

Llano y Banda: “Suite para Banda Sinfónica”

Santiago Caraballo Rocha

Director

Doctoranda Yady Esperanza Ramírez Montilla

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

Escuela Colombiana de Ciencias Artes y Humanidades UNAD

Programa de Música UNAD

2024

Agradecimientos

Este trabajo está dedicado a mis hijos Sofía y Juan José Caraballo, como un mensaje de persistencia, nunca es tarde para trabajar por los sueños y cumplirlos, doy gracias a la vida por permitir formarme en esta universidad, a mi familia por el constante apoyo en el proceso, a mi mamá Gloria Rocha, por invitarme a no parar, a mi tío “Rafico”, por apoyarme incondicionalmente en este sueño, a los maestros de las diferentes áreas en la universidad, especialmente a la maestra Yady, quien con su empeño motivador no me dejó desistir de este proceso.

Resumen

Este trabajo de investigación contiene los elementos necesarios para componer una obra con forma de Suite de tres movimientos, basada en tres golpes llaneros, el Zumba que Zumba, la Quirpa y el Quitapesares. Estos elementos provienen de una investigación realizada a los golpes antes mencionados desde el eje disciplinar tímbrico, mediante un proceso de análisis de los componentes característicos que constituyen la tímbrica de estos ritmos.

La obra está escrita para la Banda Sinfónica Santa Cecilia del municipio de Villavicencio, Meta, con este objetivo se realiza la caracterización de los formatos de Banda sinfónica en Colombia y se analiza mediante un estudio de caso, la obra Suspiros, del compositor villavicense, Wolfgang Ordoñez, en la que se busca ejemplificar los tratamientos texturales que sirven como insumo en la composición de la Suite Llanera.

Este proyecto incorpora elementos importantes de la idiosincrasia llanera, en la que estos golpes representan la expresión de las músicas tradicionales, lo cual resalta el dialogo entre lo tradicional y lo sinfónico, permite dar un reconocimiento a las practicas musicales tradicionales y entabla una relación entre la academia y el folclore.

Palabras clave: Golpe llanero, textura, orquestación, tratamiento tímbrico, Instrumentación.

Abstract

This research work contains the necessary elements to compose a work in the form of a three-movement Suite, based on three llanero rhythms, the Zumba que Zumba, the Quirpa and the Quitapesares. These elements come from an investigation of the aforementioned beats from the timbre disciplinary axis, through a process of analysis of the characteristic components that constitute the timbre of these rhythms.

The work is written for the Santa Cecilia Symphonic Band of the municipality of Villavicencio, Meta, with this objective the characterization of the formats of Symphonic Band in Colombia is made and it is analyzed by means of a case study, the work Suspiros, of the composer from Villavicencio, Wolfgang Ordoñez, in which it is sought to exemplify the textural treatments that serve as input in the composition of the Suite Llanera.

This project incorporates important elements of the idiosyncrasy of the llanera, in which these blows represent the expression of traditional music, which highlights the dialogue between the traditional and the symphonic, allows to give recognition to traditional musical practices and establishes a relationship between academia and folklore.

Keywords: Golpe llanero, Texture, Orchestration, Timbral treatment, Instrumentation.

Tabla de contenido

Listado de tablas	10
Introducción	11
Justificación	12
Objetivos	14
Objetivo General	14
Objetivos Específicos	14
Planteamiento temático	15
Marco Teórico	17
El Joropo, Contextualización y Definición	17
Formato tradicional llanero	18
Análisis de ritmos tradicionales	19
Instrumentación del formato de arpa	20
Zumba que Zumba	21
Kirpa o Quirpa	29
Quitapesares	31
La Banda Sinfónica	37
Estudio de caso “Suspiros” Para Banda Sinfónica	40
Acompañamientos	50
Dinámicas	51
Modulación tímbrica	53
Proceso Creativo	55
Formato Instrumental Suite Llano y Banda	56

Zumba que Zumba	59
Quirpa.....	65
Quitapesares	74
Conclusiones.....	84
Referencias.....	85
Anexos	86
Links audios de la obra de creación “Llano y Banda”	86

Lista de Figuras

Figura 1 Transcripción de Zumba que Zumba en formato arpa	24
Figura 2 Régimen acentual por corrió tomado de música llanera	25
Figura 3 Forma ritmo-armónica del golpe Zumba que zumba.....	26
Figura 4 Modelo melódico introductorio en el arpa.....	27
Figura 5 Modelo de llamado para finalización de frase.....	27
Figura 6 Forma de acompañamiento articulado en el arpa.	28
Figura 7 Motivo melódico característico del Zumba que Zumba	28
Figura 8 Transcripción de Quirpa en formato de arpa	30
Figura 9 Figura de análisis armónico de la Quirpa	31
Figura 10 Transcripción de quitapesares en formato de arpa.....	34
Figura 11 Estructura armónica del golpe Quitapesares	34
Figura 12 Modelo melódico introductorio de la parte A	35
Figura 13 Motivo melódico característico de finalización sección A.....	36
Figura 14 Motivos melódicos característicos del Quitapesares.	36
Figura 15 Formato básico de bandas	39
Figura 16 Formato mediano para banda.....	39
Figura 17 Formato grande para banda	40
Figura 18 Instrumentación de la obra “Suspiros”	41
Figura 19 Textura monofónica	45
Figura 20 Textura Homofónica	46
Figura 21 Textura de melodía acompañada.....	47
Figura 22 Textura poli temática.....	48

Figura 23 <i>Textura Polirítmica</i>	49
Figura 24 <i>Acompañamientos característicos de “Suspiros”</i>	51
Figura 25 <i>Crecimiento dinámico</i>	52
Figura 26 <i>Crecimiento orquestal</i>	53
Figura 27 <i>Acompañamiento en la introducción</i>	60
Figura 28 <i>Solo De Barítono en la introducción</i>	60
Figura 29 <i>Efecto campanas de bronces</i>	61
Figura 30 <i>Melodía acompañada</i>	62
Figura 31 <i>Zumba que zumba tema A</i>	63
Figura 32 <i>Sección de bronces en el Zumba que zumba</i>	64
Figura 33 <i>Sección de maderas del zumba que zumba</i>	64
Figura 34 <i>Melotipo de finalización de la obra</i>	65
Figura 35 <i>Introducción en las maderas</i>	66
Figura 36 <i>Introducción en los Bronces</i>	67
Figura 37 <i>Melodía del tema a en trompetas</i>	67
Figura 38 <i>Melodía del tema a en trompetas</i>	68
Figura 39 <i>Convenciones de análisis de la textura</i>	69
Figura 40 <i>Tema B en sección maderas</i>	70
Figura 41 <i>Tema B en bronces</i>	71
Figura 42 <i>Sección contrapuntística de la obra</i>	72
Figura 43 <i>Crecimiento dinámico de la obra</i>	72
Figura 44 <i>Coda final de la obra en maderas</i>	73
Figura 45 <i>Coda final de la obra en bronces</i>	74

Figura 46 <i>Introducción del quitapesares</i>	75
Figura 47 <i>Introducción en las maderas del quitapesares</i>	76
Figura 48 <i>Solo de saxofón alto</i>	77
Figura 49 <i>Ornamentos en las maderas</i>	77
Figura 50 <i>Polirritmia en la obra</i>	78
Figura 51 <i>Acompañamiento cordial estático</i>	78
Figura 52 <i>Acompañamiento figurado</i>	79
Figura 53 <i>Motivo del zumba que zumba en el quitapesares</i>	80
Figura 54 <i>Motivo de la Quirpa en el Quitapesares</i>	81
Figura 55 <i>Sección de motivos simultáneos</i>	82
Figura 56 <i>Motivo final característico del golpe Quitapesares</i>	83

Listado de tablas

Tabla 1 <i>Formato de arpa de zumba que zumba</i>	22
Tabla 2 <i>Formato de arpa de Kirpa</i>	29
Tabla 3 <i>Tabla de análisis del Quitapesares</i>	32
Tabla 4 <i>Análisis de “Suspiros”</i>	42
Tabla 5 <i>Análisis Formal de la Suite “Llano y Banda”</i>	57

Introducción

El Joropo hace parte esencial de la identidad de la región de la Orinoquia colombiana, y por ende de las múltiples expresiones musicales tradicionales de Colombia. En este proceso de investigación creación, se identifican los aspectos tímbricos más relevantes de los golpes llaneros, el Zumba que Zumba, la Quirpa y el quitapesares, los cuales hacen parte de los ritmos que se encuentran en el Joropo colombiano.

Estos aspectos, contribuyen aportando material musical, con el cual se explorará en la construcción de una Suite llanera de tres movimientos basados en los golpes llaneros mencionados anteriormente. La suite se crea para banda sinfónica, específicamente la Santa Cecilia de la ciudad de Villavicencio, por su instrumentación.

Es importante mencionar que la banda sinfónica es un formato ampliamente reconocido a nivel internacional. En Colombia la banda sinfónica es uno de los principales lugares de formación y desarrollo de músico, encontramos también una gran variedad de festivales y concursos para este formato, sin embargo, el repertorio de música tradicional de la Orinoquia es poco, Debido a esto, se inicia el proceso de exploración con los golpes ya mencionados, enfocado a crear repertorio para banda, el cual permita establecer un diálogo entre la tradición y la academia, en su construcción.

A partir de este diálogo se evidencian elementos que aportaron de manera significativa, en la creación de la suite y del reconocimiento a la música tradicional de los llanos, con elementos tanto disciplinares como de tradición, dejando una obra que representa la articulación entre la tradición y la academia.

Justificación

La música tradicional tiene un papel fundamental en la construcción y entendimiento de una identidad cultural en una región, reconociendo lo anterior, los componentes estéticos de estas músicas vienen cargados de valores, creencias y tradiciones, las cuales se transmiten en el tiempo forjando un sentido de pertenencia por los miembros de la región. Carlos Cadeño (2015) define la música llanera como “La música llanera es la evidencia de un proceso histórico y cultural de los llanos orientales de Colombia, que se ha formado y constituido en la época de la independencia” (P.30).

Dentro de las músicas tradicionales colombianas encontramos al Joropo, este enmarca toda la tradición musical de la región de los llanos orientales, desde las tonadas, con los cantos de trabajo de llano, los pasajes, con su poética y los golpes, ritmos tradicionales que acompañan la cotidianidad del llanero. Teniendo en cuenta esto se pretende crear una obra que aporte en la conservación de algunos rasgos de las músicas llaneras, nutriendo también el contexto académico.

La creación de esta obra es pertinente, ya que aporta significativamente al campo musical tradicional y académico, permite la experimentación tímbrica desde el formato de banda Sinfónica, dejando a la comunidad bandística, material de estudio como: score, audio y un escrito investigativo.

Este trabajo tiene como punto diferenciador la exploración de las formas, armonías y melodías representativas de la música llanera en contraste con la instrumentación de la banda sinfónica, permitiendo profundizar en las características de la tradición, mediante el análisis y la experimentación a un entorno académico; aportando al reconocimiento de estos golpes como pilares de la formación sonora de la región.

Este trabajo permite realizar una reflexión a partir del valor que tiene las músicas en los territorios y como forman parte fundamental de las prácticas culturales y la influencia en la sociedad, sustentando no solo el enfoque de visión y misión de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, si no al plan departamental de música “Porque el meta, nos toca, incluye y reconcilia” y al plan nacional de música para la convivencia.

Objetivos

Objetivo General

Crear una suite de tres movimientos, basadas en los golpes llaneros: zumba que zumba, Kirpa, y Quitapesares, mediante la exploración de recursos de orquestación, como aporte al repertorio de formato de banda sinfónica.

Objetivos Específicos

Realizar el análisis tímbrico de los ritmos tradicionales llaneros, el Zumba que zumba, la Kirpa y el Quitapesares, a partir de las practicas instrumentales tradicionales.

Integrar mediante la composición de la suite los recursos tímbricos de las prácticas tradicionales, con las técnicas de orquestación para banda sinfónica.

Elaborar el score de la suite llanera, con los parámetros de notación musical para banda sinfónica.

Planteamiento temático

La idiosincrasia llanera abarca aproximadamente la mitad del territorio colombiano, de allí la expresión popular “La media Colombia”, el Joropo tiene una fuerte presencia, el cual juega un papel importante en la representación cultural por medio de su tímbrica; Esta tímbrica tiene unas características fundamentadas en la instrumentación (Formato), melodiosos y formas armónicas, muy ricas y específicas. De allí nace la intención de adoptar mediante la investigación, estos elementos en la composición de una la Suite Llano y Banda.

El formato de banda sinfónica es un formato ampliamente reconocido a nivel nacional e internacional, existen concursos y festivales de estos formatos en casi todos los departamentos, en el meta se cuenta con un concurso en el municipio de Puerto López y un festival llamado el Meta vive la música en Villavicencio, dichos eventos generan un nicho de formación de público y músicos importantes en Colombia, como lo menciona Bedoya (1989) “La Banda es escuela popular, tradicional, con trayectoria centenaria” (p3). El formato de banda sinfónica colombiano tiene una sonoridad particular, alimentada de los procesos exploratorios de los compositores a nivel nacional, llevando las músicas de diferentes culturas al formato de banda. Estas exploraciones permiten probar diferentes formas en la orquestación, la cual busca representar la perspectiva que tiene el compositor de las músicas propias del folclor.

Teniendo en cuenta que el joropo representa la idiosincrasia del llanero y la banda sinfónica es un formato de reconocimiento nacional e internacional, acercar estas dos tímbricas mediante la composición de una suite llanera para banda sinfónica, basada en los golpes Zumba que zumba, kirpa y quitapesares, es relevante para la comunidad académica y tradicional, esto aporta al fortalecimiento tanto de los procesos académicos como los tradicionales.

En la actualidad, en el repertorio para banda sinfónica, se encuentra una cantidad considerable de obras, de músicas tradicionales de regiones como la andina o el pacífico, esto permite que en todo el territorio colombiano se reconozcan estas músicas y se genere un sentido de pertenencia por ellas lo cual construye la identidad. Sin embargo, el repertorio de música llanera para banda sinfónica es reducido y de poco acceso para las diferentes bandas a nivel nacional, por lo tanto, generar repertorio con estas características para banda sinfónica es oportuno. Se aclara que compositores como Wolfgang Ordoñez, villavicense hacen un aporte a este repertorio, más adelante se analizara una de sus obras.

En consecuencia, surge la pregunta problema: ¿Cómo crear una suite de tres movimientos, basadas en los golpes llaneros, zumba que zumba, Kirpa, y Quitapesares, mediante la exploración de recursos de orquestación, como aporte al repertorio de formato de banda sinfónica?

Marco Teórico

El Joropo, Contextualización y Definición

El maestro Carlos Rojas Hernández (2011) define el Joropo como “tradición mestiza originada en herencias musicales sustancialmente hispánicas y africanas aclimatadas en territorios de presencia indígena a través de la colonización civil y religiosa predominantemente jesuítica” (p. 3).

Un hecho importante que definió el origen de lo que llamamos hoy Joropo, fue la llegada de los Jesuitas a los llanos orientales, mezclando su música con los saberes culturales de los nativos originarios de los llanos colombianos. No obstante, no solo es una expresión musical como lo aclara la maestra Calderón Sáenz (2015,) afirmando que “el Joropo es una expresión de arte popular en permanente evolución, originalmente una fiesta campesina o pueblerina que integra poesía, canto, música y danza en un sistema de creatividad improvisadora sobre estructuras establecidas y parámetros definidos de estilo” (p3).

Entonces se podría decir que para los músicos tradicionales llaneros el Joropo es una fiesta, y efectivamente así lo es culturalmente; la maestra Claudia calderón cuenta que aproximadamente en el siglo XVIII, se acostumbraba a hacer reuniones sociales en un hatillo o finca, y ahí se bailaba una danza zapateada andaluz llamada el Jaleo o Jarabe, por lo cual los asistentes cuando estas finalizaban pedían más Joropo, que etimológicamente viene del árabe Xarop que significa Jarabe.

Teniendo en cuenta lo anterior, se considera que el Joropo, es una expresión que se desarrolló principalmente en los espacios sociales o en el trabajo de sabana, convirtiendo en cantos sus vivencias. A partir de allí se fueron estructurando unos patrones rítmicos, armónicos y melódicos, con los cuales se cimentó lo que hoy llamamos golpes llaneros.

Contextualizando este trabajo investigativo se presentarán una serie de elementos que considero de suma importancia en la creación de una obra alusiva al joropo, específicamente a los golpes llaneros, Zumba que zumba, kirpa y quitapesares, para el formato de banda sinfónica, estos elementos van desde el abordaje de los golpes en formato tradicional, hasta la composición de un joropo para banda sinfónica. Iniciaremos este apartado teniendo un acercamiento al formato tradicional llanero.

Formato tradicional llanero

Históricamente este formato es originario de Venezuela y fue ganando popularidad en Colombia debido a la versatilidad, este formato tiene los siguientes instrumentos: Arpa llanera, Cuatro, Bandola Llanera, Bajo eléctrico y maracas.

En los tres golpes llaneros, se encuentran características importantes que diferencian entre sí a cada uno de ellos. Cada golpe tiene una forma definida a partir de un círculo ritmo armónico, delimitado por una frase melódica característica que marca el inicio y el fin del círculo, también encontramos una convención rítmica que en este caso la llamaré clave, la cual diferencia dichos golpes de otros, estas claves llevan como nombre: Por corrió, por Derecho o por Chipola, más adelante en el proceso experimental se profundizará en este aspecto, sin embargo es importante considerar que en las características tímbricas de estos golpes, las particularidades son mínimas.

Teniendo en cuenta, lo anterior, Calderón Sáenz (2015) en su artículo Aspectos musicales del joropo de Venezuela y Colombia afirma “el Golpe llanero consiste en la repetición de un ciclo armónico fijo, con clave rítmica determinada” (p.7) con esta premisa, podemos iniciar nuestra inmersión en el aspecto disciplinar la textura, ya que en efecto el golpe llanero, es una conformación de textura definida.

Profundicemos en el concepto de textura, "la textura, parte de la orquestación que distingue elementos que componen la esencia musical, por ejemplo: la melodía, la base armónica o acompañamiento, líneas contrapuntísticas etc." (Walter Pistón. 1978, p.378). Este se puede definir como el entretejido de sonidos provenientes de diferentes instrumentos, existen múltiples posibilidades en cualquier tipo de formato, ya que las posibilidades tímbricas de cada instrumento sumado a las posibilidades dinámicas y de proyección de los mismos combinados, dan múltiples resultados sonoros, generando así posibles ambientaciones diferentes, a esto le podemos llamar textura. Dentro de las texturas encontramos tres roles instrumentales, el primer plano, plano medio y plano de fondo.¹

En el formato tradicional, se ubica generalmente en el primer plano, el arpa y la bandola, realizan las melodías principales, fluctuando ocasionalmente al segundo plano o plano medio, presentando contra melodías y acompañamientos melódicos. En el plano de fondo encontramos el cuatro, el bajo y las maracas, los cuales caracterizan el golpe.

Estos golpes al ser una repetición constante del círculo armónico dependen dinámicamente de la propuesta melódica realizada en el arpa o en la bandola, sin embargo, el rango dinámico de los tres golpes en general es limitado, teniendo en cuenta también que estos golpes son de baile e improvisación. A continuación, analizaremos tímbricamente un referente por cada golpe.

Análisis de ritmos tradicionales

Se identificarán las características tímbricas, del formato instrumental tradicional en los golpes llaneros, Kirpa, Zumba que zumba y Quitapesares, teniendo en cuenta esto, en primera

¹ Cuando hablamos de planos sonoros, hacemos referencia a la jerarquía en la que se escuchan los elementos musicales, en el primer plano generalmente esta la melodía, el en el plano medio encontramos acompañamientos adornos o melodías subordinadas, y en el tercer plano o plano de fondo encontramos la base ritmo armónica de la obra.

medida debemos realizar una observación de la instrumentación usada tradicionalmente en estos golpes.

En este caso el foco de estudio será el formato de arpa ya que es el más popularizado, en este encontramos el mayor desarrollo en cuanto a la música llanera, sin embargo, es importante aclarar que existen otros formatos, como el formato de bandola, que no cuenta con arpa, o el formato Tuyero² el cual no utiliza bajo.

Instrumentación del formato de arpa

Arpa: El arpa llanera, es un instrumento diatónico, el cual permite trabajar la música en tonalidades limitadas, frecuentemente las tonalidades más comunes son: F, C, G, D y A, con sus relativas menores, el arpa dentro de sus posibilidades tímbricas permite la acentuación de bajos, el desarrollo melódico armonizado (voicing), acompañamiento onomatopéyico (Rítmico), las técnicas más comunes son el arpegiado, glissandos (resbala los dedos de manera ascendente o descendente), el Bordoneo (ejecuta melodías en la región baja del arpa, de manera atacada firmemente, mientras se realiza el acompañamiento armónico en la región aguda de la misma) apagado, hace referencia a apagar de manera inmediata el acorde realizado, su objetivo es generar un acompañamiento rítmico.

Cuatro: El cuatro es un instrumento cromático, el cual es muy versátil, permite ejecutarse como acompañante o como solista, sin embargo, su uso típico, es el de acompañamiento, y las técnicas de ejecución llevan por nombre: Rasgueo abierto, el cual hacer referencia a la ejecución de acordes que marcan la armonía dejando vibrar las cuerdas, rasgueo cerrado, con el cual la ejecución se realiza apagando las cuerdas, su uso es acentual, Arpegiado,

² Tuyero: Hace referencia al formato utilizado en la región del Tuy (Norte) de Venezuela, en este formato el protagonista es el cuatro, no se utiliza bajo y en ocasiones el Arpa, también el termino tuyero es utilizado para referirse a la persona que toca el cuatro.

hace referencia la sucesión de las notas del acorde agregando un aspecto melódico y floreo que hace referencia a un tremolo ejecutado en los puntos de llamado a nuevas secciones lo cual aporta a la tímbrica del conjunto.

Maracas (Capachos): Cada maraca tiene una sonoridad, una es grave y la otra es aguda, es el instrumento rítmico por excelencia del formato, las maracas tienen una técnica específica de ejecución, El golpe, el escobilleo (cuando la maraca se ejecuta en diagonal, este genera una prolongación del sonido de esta), el tremolo o floreo (se genera rotación en la maraca prolongando el sonido también se ejecuta con movimientos rápidos).

Bandola: Se ejecuta con plectro, es un instrumento intermedio entre el cuatro y el arpa, como un comodín, algunas técnicas de ejecución son: Doble plumada la cual hace énfasis a una nota acentuando dos veces con el plectro, Pujado del bordón,

Dicho lo anterior, podemos hacer un acercamiento al análisis tímbrico tomando como referencia el análisis del estilo musical de Jan LaRue (1989), de cada uno de los golpes seleccionados y transcritos como insumo teórico en la creación de obra para banda sinfónica, los golpes son los siguientes

Zumba que Zumba

Antes de iniciar con el análisis diciplinar de este golpe, es importante realizar una contextualización de este, como una pieza que conforma la cultura en los llanos orientales, tanto el zumba que zumba como los otros golpes, son usados para improvisar y componer mediante poesía, las vivencias o el reflejo de la percepción de la vida en el llano, en esta región se nombra a cada golpe según su contexto de creación o función, El maestro Mikel Mendoza³, a quien se le

³ Mikel Mendoza es un músico venezolano especializado en la bandola llanera, luthier y compositor, actualmente vive en la ciudad de Bogotá, ha participado y ganado en varias ocasiones los torneos internacionales de joropo.

realizó una entrevista nos cuenta que para él, el nombre Zumba que zumba, es la ejemplificación de un contra punteo, en el que el cantante lanza rimas en competencia con otro cantante, zumbando rimas de un lado al otro. El Zumba que zumba es el golpe más usado y popularizado para realizar los contrapunteos en los diferentes escenarios.

A continuación, se presenta un cuadro de análisis general del golpe Zumba que Zumba, aclarando que la tímbrica de una música no solo es su instrumentación, si no cómo ese conjunto de elementos disciplinares se relacionan para conformar una sonoridad, la cual caracteriza un objeto tangible o abstracto. Estos elementos disciplinares se abordarán desde el eje temático foco de esta investigación, el tímbrico.

Teniendo presente la propuesta de Jean LaRue, en la que propone un análisis por dimensiones (Grandes, medianas y pequeñas), se propone el siguiente análisis utilizando recursos de las grandes y medianas dimensiones.

Tabla 1

Formato de arpa de zumba que zumba

Zumba que Zumba (Golpe tradicional)	
Formato: de Arpa	
Forma: Estándar de una sola parte	
Compás	16, cada repetición. En cada repetición aparece la improvisación entre bandola y Arpa, en estilo contrapunteo
Sonido	En la bandola: utiliza chamarreos En el Arpa: Utiliza Bordoneos, glisandos y Voising en la melodía y acompañamientos figurados

Textura: Melodía acompañada

Armonía	Al tener una forma de una sola sección, tímbricamente la forma armónica caracteriza el golpe, cuenta con una breve modulación pasajera al IVm en el compás Siete el cual rápidamente regresa al I, Vea la ilustración 3
Melodía	La tímbrica del golpe se caracteriza por usar melotipos preestablecidos en el inicio del círculo armónico y al final, véase los melotipos característicos en las ilustraciones, 4, 5 y 7
Rítmico	Este golpe tiene una acentuación característica llamada por Corrió, véase en la ilustración 2.
Crecimiento	La característica más importante del crecimiento en este golpe es el desarrollo de la improvisación en cada instrumento, mostrando en este caso las diferentes técnicas mencionadas en el ítem de sonido

Nota. Tabla de análisis creación propia

En la gráfica a continuación encontrará la transcripción del fragmento de un zumba que zumba tradicional, en un formato de arpa.

Figura 1

Transcripción de Zumba que Zumba en formato arpa

Score

Zumba que Zumba

Transcripción

Santiago Caraballo

♩ = 200

The score is for the piece 'Zumba que Zumba' by Santiago Caraballo, transcribed for arpa. It is in 8/8 time with a tempo of 200. The score includes five staves: Maracas, Bandola llanera, Bajo electrico, Cuatro, and Arpa llanera. The Maracas part shows a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Bandola llanera part is mostly rests. The Bajo electrico part shows chords: Im, V, I, and V/IVm. The Cuatro part shows chords: F#m, C#, F#m, and F#. The Arpa llanera part shows a melodic line with some chords.

Nota. Transcripción realizada por Santiago Caraballo

Encontramos que la base rítmica lo conforman, maracas bajo y cuatro, en el régimen acentual (clave) por corrió, este tiene una serie de acentuaciones organizadas de la siguiente forma:

Figura 2

Régimen acentual por corrió tomado de música llanera

Textura Por Corrió

The musical score for 'Textura Por Corrió' consists of four staves, all in 6/8 time. The top staff, labeled 'Cuatro', features a rhythmic pattern of eighth notes with accents and slurs. The second staff, 'Maraca V/D', shows a similar eighth-note pattern with accents. The third staff, 'Maraca MI', displays a pattern of eighth notes with accents and slurs, including some notes with stems pointing downwards. The bottom staff, 'Zapateo (Bajos)', shows a pattern of eighth notes with accents and slurs, with stems pointing downwards.

Nota. Tomado de la *cartilla de iniciación* (Rojas 2004)

Lejos aún de definir una textura, y llegar a hablar de background, la anterior gráfica permite hacer un acercamiento tímbrico a nivel de funcionalidad de cada instrumento dentro del formato, sin embargo con el fin de profundizar un poco en la construcción tímbrica del golpe zumba que zumba en el formato tradicional, debemos identificar su componente armónico característico, a continuación se presenta el círculo armónico, que conforma la pieza, recordemos que el golpe zumba que zumba tiene un componente de improvisación importante y a favor de esto su forma está compuesta por una única progresión, que se repite en tanto exista un instrumento melódico improvisando.

Figura 3

Forma ritmo-armónica del golpe Zumba que zumba

Santiago Caraballo

The musical score consists of three staves of guitar accompaniment in 6/8 time, with a tempo marking of ♩ = 200. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is divided into three systems of measures:

- System 1 (Measures 1-5):**
 - Measure 1: F#m (I_m)
 - Measure 2: C# (V)
 - Measure 3: F#m (I_m)
 - Measure 4: F#m (I_m)
 - Measure 5: F#m (I_m)
- System 2 (Measures 6-10):**
 - Measure 6: F# (V/IV_m)
 - Measure 7: F# (V/IV_m)
 - Measure 8: Bm (IV_m)
 - Measure 9: Bm (IV_m)
 - Measure 10: Bm (IV_m)
- System 3 (Measures 11-16):**
 - Measure 11: G# (V/V)
 - Measure 12: C# (V)
 - Measure 13: Bm (IV_m)
 - Measure 14: F#m (I)
 - Measure 15: C# (V)
 - Measure 16: F#m (I)

Nota. Transcripción realizada por Santiago Caraballo

La suma del sistema acentual, más la morfología de la estructura armónica, podemos definir una textura de acompañamiento figurado, la densidad de este acompañamiento es de 3 (voces) con peso 1 (instrumento).

A continuación, como complemento, nos falta hablar de la función de dos instrumentos, el arpa y la bandola, estos instrumentos de cuerda pulsada, con características que percibimos de manera particular cumplen una función en el primer y segundo plano.

El arpa, Su característica tímbrica radica en su registro, en su ataque y resonancia, las posibilidades de realizar melodía, armonía y acompañamiento son extensas y como recurso característico permite un desarrollo tímbrico importante, en el zumba que zumba, el arpa tiene un papel protagónico, es quien acompaña melódicamente la voz y contrapuntea, estos dos elementos se desarrollan a partir de unos melodiosos establecidos por tradición, unos llamados para finalizar las frases y modelos rítmicos introductorios.

Figura 4

Modelo melódico introductorio en el arpa

Nota. Transcripción realizada por Santiago Caraballo

Figura 5

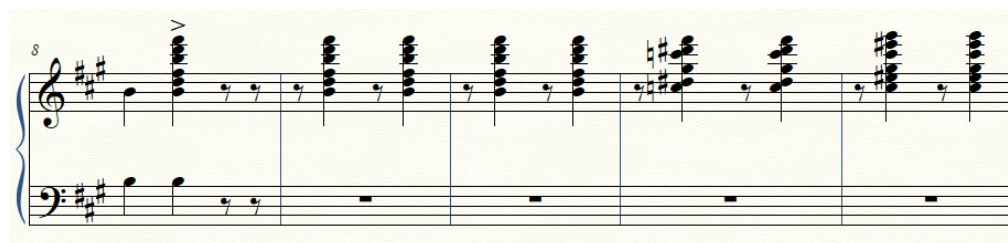
Modelo de llamado para finalización de frase

Nota. Transcripción realizada por Santiago caraballo

El arpa también cumple una función de acompañamiento a la melodía de manera articulada, en la que aparece, en lugares en destiempo, generando una variación y movimiento inesperado.

Figura 6

Forma de acompañamiento articulado en el arpa.



Nota. Transcripción realizada por Santiago Carballo

La Bandola, tiene un protagonismo similar al del arpa, sin embargo, tiene un carácter diferente, este carácter se forja a raíz de la técnica de interpretación, con plectro, tiene mucho a taque y poca resonancia, muy efectivo para acompañamientos onomatopéyicos (No con alturas, sino rítmicos) el uso del plectro, le permite mayor versatilidad, un ejemplo de desarrollo melódico de la bandola.

Figura 7

Motivo melódico característico del Zumba que Zumba

Bandola llanera

Zumba que Zumba

Transcripción

Santiago Carballo

$\text{♩} = 200$

Nota. Transcripción realizada por Santiago Carballo

Este melodio interpretado por la Bandola y articulado por el arpa, con un background de forma zumba que zumba y con el sistema por corrió, construyen la tímbrica reconocible de este golpe.

Kirpa o Quirpa

A continuación, siguiendo con la metodología propuesta, se presenta el cuadro de análisis de una Kirpa o Quirpa tradicional.

Tabla 2

Formato de arpa de Kirpa

Kirpa (Golpe tradicional)		
Formato: de Arpa		
Forma: estándar Bipartito		
Compás	Parte A (Del 1 al 6)	Parte B (del 6 al 24)
Sonido	<p>En la bandola: utiliza chamarreos</p> <p>En el Arpa: Utiliza Bordoneos, glissandos y Voising en la melodía y acompañamientos figurados</p> <p>Textura: Melodía acompañada</p>	
Armonía	<p>La parte A es introductoria, cuenta con una cadencia armónica que va hacia el primer grado (IV-iii-ii-I) y reafirma el primer grado, esto se puede observar en la ilustración 9</p>	<p>La parte B se desarrolla sobre una modulación al Sexto grado que es menor y finaliza retornando a la tónica de la parte A Con una cadencia de I-V-V, Esto se puede Observar en la ilustración 9</p>

Melodía	Cuenta con un melotipo introductorio característico véase en la ilustración	Su desarrollo melódico se basa en los saltos interválicos del acorde ejecutado en el momento, y también algunos movimientos diatónicos.
Rítmico	Este golpe tiene una acentuación característica llamada por Corrió, durante toda la obra, véase en la ilustración 2.	
Crecimiento	La característica más importante del crecimiento en este golpe es el desarrollo melódico del arpa frente a la modulación armónica del golpe.	

Nota. Tabla de análisis creación propia

Se realizó la transcripción de un fragmento del golpe Quirpa, para un formato tradicional de arpa, cuatro, bandola y maracas. En el que encontramos un sistema de acentuación igual que la zumba que zumba, de por corrió. A continuación, un fragmento de la transcripción.

Figura 8

Transcripción de Quirpa en formato de arpa

Score

Quirpa
Transcripción

Santiago Caraballo

♩ = 150

Maracas

Bandola

Electric Bass

Cuatro

Harp

Nota. Transcripción realizada por Santiago Caraballo

Como se evidencia en la imagen anterior, la instrumentación y los roles intrínsecos en la textura, son similares al golpe zumba que zumba, sin embargo, como una de las características diferenciadoras del golpe de Kirpa o Quirpa, es su forma, basada en un círculo armónico establecido, lo cual aporta a la tímbrica del golpe, a continuación, está el análisis de la forma armónica del golpe.

Figura 9

Figura de análisis armónico de la Quirpa

Cuatro

Quirpa
Transcripción

Santiago Caraballo

♩ = 150

A G#m F#m E F#m B E

IV IIIIm IIIm V IIIm V I

F#m C#m G#

IIIm VIIm V/VIm

C#m C#m B

VIIm VIIm V

E B E

I V I

Nota. Transcripción por Santiago Caraballo

Quitapesares

Es importante para contextualizar sobre este golpe citando al maestro Maikel Mendoza, compositor, bandolista, y luthier de instrumentos llaneros, quien nos cuenta que el origen del golpe Quitapesares, viene de una cárcel venezolana, en la que el carcelero quien es arpista

interpretaba lo que hoy llamamos el quitapesares, ya que el objetivo de esta música es quitar los pesares de los presos.

Ya realizada la contextualización del posible origen del quitapesares, continuación se propone el cuadro general de análisis diciplinar de la transcripción de este golpe:

Tabla 3

Tabla de análisis del Quitapesares

Quitapesares (Golpe tradicional)		
Formato: de Arpa		
Forma: estándar Bipartito		
Compás	Parte A del 1 al 17	Parte B del 17 al 29
Sonido	<p>En la bandola: utiliza chamarreos</p> <p>En el Arpa: Utiliza Bordoneos, glissandos y Voising en la melodía y acompañamientos figurados</p> <p>Textura: Melodía acompañada</p>	
Armonía	<p>La parte A es introductoria, cuenta con una cadencia armónica frigia, (Im, bVII, bVI, V7, IVm, III, V, Im), Esta cadencia es característica del golpe.</p> <p>Véase la forma completa en la ilustración 11</p>	<p>La parte B se desarrolla sobre el (Im, IVm, Im, V, Im, V).</p> <p>Véase la forma completa en la ilustración 11</p>

Melodía	Cuenta con un melodipo introductorio característico véase en la ilustración	Su desarrollo melódico se basa en los saltos interválicos del acorde ejecutado en el momento, y también algunos movimientos diatónicos.
Rítmico	Este golpe tiene una acentuación característica llamada por Corrió, véase en la ilustración 2.	
Crecimiento	La característica más importante del crecimiento en este golpe la cadencia de la parte A que entrega a la Parte B en la que hay un desarrollo melódico, importante, véase el motivo melódico característico del Quitapesares en la ilustración.	

Nota. Tabla de análisis creación propia

Al igual que con las transcripciones de los golpes vistos anteriormente, se presenta el formato instrumental en el cual trabajaremos, a continuación, la ilustración del formato.

Figura 10

Transcripción de quitapesares en formato de arpa

Score

Quitapesares

Transcripción

Santiago Caraballo

Maracas

Bandola

Electric Bass

Cuatro

Harp

Nota. Transcripción realizada por Santiago Caraballo.

En la figura a continuación se presenta la forma característica del golpe quitapesares, esta se toma de Música Llanera, cartilla de iniciación musical.

Figura 11 Estructura armónica del golpe Quitapesares

$$\begin{array}{l}
 \frac{3}{4} \text{||: } \text{Im} \mid \text{///} \mid \text{///} \mid \text{///} \mid \text{///} \mid \frac{6}{8} \text{ Im} / \flat\text{VII} / \flat\text{VI} \mid \\
 \mid \frac{3}{4} \text{ V}_7 \mid \text{///} \mid \text{///} \mid \text{///} \mid \text{V}_7 / \text{IVm} \mid \flat\text{III} / \text{V}_7 \mid \text{Im} \text{:||: V}_7 \text{ de IV} \mid \\
 \mid \text{IVm} \mid \text{///} \mid \text{Im} \mid \text{///} \mid \text{V}_7 \mid \text{///} \mid \text{Im} \mid \text{///} \mid \\
 \mid \text{V}_7 \mid \text{///} \mid \text{Im} \text{:||}
 \end{array}$$

Nota. Estructura Armónica del Quitapesares, tomado de Música llanera, cartilla de iniciación.

Rojas (2015)

En la anterior grafica identificamos las dos secciones que caracterizan este golpe, en la primera un descenso diatónico del Im al V7 y luego del V7 al IIIIm y una cadencia, luego de ello en la segunda sección pasa al IVm y regresa nuevamente al Im, junto a esta forma, desarrollan unos melodiosos y acentuaciones que caracterizan a este golpe.

La forma característica de este golpe por si sola ya genera una tímbrica que lo diferencia de los otros, sin embargo, hay unos motivos melódicos (Melotipos) utilizados por los músicos tradicionales que se convirtieron en obligatorios para este golpe, a continuación, se presentan los melodiosos más comunes utilizados en el quitapesares.

Figura 12

Modelo melódico introductorio de la parte A

Harp

Quitapesares
Transcripción

Santiago Caraballo

Hp.

Nota. Transcripción realizada por Santiago Caraballo.

En la anterior ilustración, identificamos un corte ritmo-melódico en negras que anuncia el inicio del golpe, este motivo generalmente es al unísono, marcado en el tono del golpe, esta sección, también cuenta con un melodioso de desarrollo, arpegiado, que acentúa la cadencia frigida,

la podemos ver en la imagen anterior a partir del compás 5, para luego entregar al motivo melódico de la siguiente ilustración, que marca el cierre de la sección A del golpe.

Figura 13

Motivo melódico característico de finalización sección A.

The image shows a musical score for a piano (Hp.) transcription. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 2/4 time and begins at measure 14. The melody in the treble staff starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff provides accompaniment with quarter notes G3, F3, E3, and D3. The piece concludes with a double bar line and repeat sign, with a first ending bracket over the final three measures.

Nota. Transcripción realizada por Santiago Caraballo.

Luego de finalizada la repetición de la sección A, en la Sección B los motivos melódicos tienen una mayor libertad y desarrollo, a continuación, la transcripción de los motivos melódicos.

Figura 14

Motivos melódicos característicos del Quitapesares.

The image shows two staves of musical notation in treble clef, 2/4 time. The top staff begins at measure 18 and contains a melodic line with quarter and eighth notes. The bottom staff begins at measure 24 and contains a similar melodic line. Both staves end with double bar lines and repeat signs.

Nota. Transcripción realizada por Santiago Caraballo

En esta última ilustración, es la bandola quien ejecuta la melodía de la sección B que va del compa 18 al 29.

Realizado el análisis anterior, de instrumentación, forma, ritmo y motivos melódicos de los golpes seleccionados, resaltamos unas características desde la tímbrica relevantes, para el proceso de creación de la suite. Sin embargo, el planteamiento de la creación de la suite se realiza para un formato de banda sinfónica, teniendo presente esto, es importante entrar en contexto frente a este formato.

La Banda Sinfónica

“Los antecedentes de las bandas son esencialmente militares y su origen se retoma a los primitivos pueblos que ya desde lejanas edades se sirvieron de instrumentos bélicos.” (Franco Robate 1943. P. 10). El formato de banda de vientos se consolida como formato instrumental aproximadamente en el Siglo XIX, con La fundación de la banda de la Garde Républicaine en París en 1848, por la iniciativa de Adolphe Sax, creador del saxofón, los saxhorns (Fliscorno, bugle, euphonio, entre otros).

Las Bandas de vientos se van popularizando por sus cualidades interpretativas y acústicas, ya que pueden interpretar sus obras al aire libre, con esto los compositores la tomaron como un formato diferente al cual componer. Los compositores más destacados para banda sinfónica encontramos a, John Philip Sousa, Patrick Gilmore, Karl Wilhelm Gluck, Hector Berlioz, entre otros.

En Colombia, Victoriano Valencia, (2011, p2) en un artículo para la revista Acontratiempo menciona que “la banda sinfónica se institucionaliza, con la creación del concurso Nacional de Bandas de paipa, organizada por CORBANDAS, pasando de una práctica popular con las bandas Payeras, a un proceso de formación encaminado a lo académico”.

Luego de esto a partir de allí, la banda sinfónica se convierte en un nicho formativo masivo en Colombia, tal como lo menciona Samuel Bedoya en Los módulos de capacitación para instrumentistas y directores de bandas de vientos 1989. *“Una importante consecuencia de lo anterior consiste en que la posibilidad de proyección educativa de la Banda respecto al público”*.

La instrumentación de la banda sinfónica es muy variable, y esto depende del contexto geográfico y sociocultural, sin embargo, José Franco Ribate en su Manual de Instrumentación para Banda, menciona la conformación instrumental de las Bandas, a estas conformaciones instrumentales, las llamaremos plantillas, Ribate presenta 4 plantillas, la italiana, francesa, alemana y española. Nos centraremos en la española, ya que presenta la mayor similitud con la plantilla de Banda Sinfónica más común en Colombia, cabe aclarar que no es una regla, el uso de la configuración instrumental está supeditado a las necesidades compositivas.

Las plantillas instrumentales españolas según Ribate, se pueden encontrar como Banda grande, Banda Mediana y Banda pequeña, sin embargo, el ministerio de cultura, de la república de Colombia desarrollo el “Manual para la gestión de bandas-escuela de música” en el que propone:

Figura 15

Formato básico de bandas

FORMATO BÁSICO DE BANDA
Maderas:
1 flauta traversa, 3 clarinetes soprano, 2 saxofones alto, 1 saxofón tenor
Metales:
3 trompetas, 2 trombones, 1 fliscorno barítono (también puede ser bombardino o euphonium), 1 tuba
Percusión:
1 par de platillos, 1 redoblante, 1 bombo

Nota. Tomado del manual de *gestión para banda escuela de música Ministerio de Cultura.*

Figura 16

Formato mediano para banda

FORMATO MEDIANO PARA BANDA
Maderas:
1 flauta traversa piccolo, 2 flautas traversas (soprano), 2 oboes, 9 clarinetes soprano, 2 saxofones alto, 2 saxofones tenor, 1 saxofón barítono
Metales:
4 trompetas, 2 bugles, 3 cornos franceses, 3 trombones (uno de ellos debe ser trombón tenor-bajo), 2 fliscornos barítono (puede incluirse bombardino o euphonium), 2 tubas
Cuerdas:
1 contrabajo (opcional)
Percusión (4 Instrumentistas):
» Juego de percusión sinfónica: 2 timbales (de 26 y 29 pulgadas), 1 xilófono, 1 glockenspiel, bombo, platillos de choque, redoblante, triángulo, cajas chinas, castañuelas, batería (opcional), platillo suspendido, campanas tubulares, etc.
» Juego de percusión latina: congas, bongoes, timbaletas, tambora dominicana, maracas, güiro, claves, cencerro, jam block (par), fusta, cabaza, etc.
» Juego de percusión colombiana: esterilla, puerca, quiribillos, carraca, capachos, maracón, tambora, guasá, chucho, guacharaca, tambor alegre, llamador, etc.

Nota. Tomada del manual de *gestión de banda escuela de música Ministerio de Cultura.*

Figura 17*Formato grande para banda*

FORMATO GRANDE PARA BANDA
Maderas:
1 flauta traversa piccolo, 2 flautas traversas, 2 oboes, 1 corno inglés, 2 fagotes, 1 clarinete piccolo, 14 clarinetes soprano, 1 clarinete alto, 1 clarinete bajo, 1 saxofón soprano, 2 saxofones alto, 2 saxofones tenor, 1 saxofón barítono
Metales:
4 trompetas, 4 cornetas, 2 bugles, 4 cornos franceses, 3 trombones (uno de ellos debe ser trombón tenor-bajo), 1 trombón bajo, 3 fliscornos barítono (pueden incluirse bombardino y/o euphonium), 2 tubas
Cuerdas:
2 contrabajos
Percusión (6 Instrumentistas):
Igual que el formato mediano

Nota. Tomado del manual de *gestión de banda escuela de música del Ministerio de Cultura.*

Contextualizados sobre la banda sinfónica en Colombia, continuamos con un estudio de caso sobre la composición de una obra del colombiano Wolfgang Ordoñez, en el que adapta, las características tímbricas de un pajarillo a este formato.

Estudio de caso “Suspiros” Para Banda Sinfónica

Se realizó un estudio de caso, analizando los recursos tímbricos utilizados por el compositor Wolfgang Ordoñez en su obra para Banda sinfónica “Suspiros”, esta obra es un joropo basado en elementos melódicos, rítmicos y armónicos, característicos del golpe pajarillo, utilizando recursos orquestales, como combinaciones instrumentales, texturas, modulaciones tímbricas, entre otros.

El formato de Banda sinfónica está compuesto por 3 familias instrumentales, la percusión, viento metal y viento madera, esta obra está escrita para un formato de banda sinfónica especial, en la cual encontramos la siguiente instrumentación:

Figura 18*Instrumentación de la obra “Suspiros”***Instrumentación**

1 Piccolo
2 Flautas

2 Oboes
1 Corno inglés (Opcional)
2 Fagotes (2 Opcional)

Clarinete Bb 1
Clarinete Bb 2
Clarinete Bb 3
Clarinete Bajo

Saxofón Soprano (Opcional)
2 Saxofón alto
2 Saxofón tenor (2 Opcional)
1 Saxofón barítono

4 Trompetas (4 Opcional)
2 Bugles (Opcional)
4 Cornos (4 Opcional)
4 Trombones (4 Opcional)
2 Eufonios
Tuba

Bajo/Contrabajo

Timbales (A-D)

Percusión 1

- Platillos de choque
- Platillo Suspendido
- Glockenspiel
- Maracas

Percusión 2

- Platillos de choque
- Platillo suspendido
- Xilófono

Nota. Tomado del Score de *Suspiros*, W. Ordoñez.

Teniendo clara la instrumentación de la obra, Tomaremos como punto de inicio en la discusión de la inmersión del timbre del Joropo al formato de banda Sinfónica, el Siguiete cuadro de análisis.

Tabla 4

Análisis de “Suspiros”

Compas	Introducción (1-20)	Exposición (21-108)	Desarrollo (109 - 220)	Reexposición (221 – 254)
Sonido	Heterofónica en los Brass (Metales y saxofones) Mucho peso con menor densidad, las maderas acompañan con ornamentos. Estilo Fanfarria.	Texturas: Monofónica: Ilustración 14 Polirítmica: ilustración 18 Politematica: Ilustración 17 Modulaciones tímbricas en:	Textura: homofónica: desarrolla la melodía, mediante solos en: Clarinete, Trompeta, Barítono, trombón y Tuba entre el 109 al 186 entregando a una textura Heterofónica con acompañamientos articulados en los	Heterofónica toda la sección, con acompañamientos figurados. Cierra con un tutti en dinámica fortísimo.

			siguientes	
			compases.	
Armónico	Tratamiento tonal	Tratamiento tonal I-V-I característico del golpe pajarillo		
Melódico	El estilo melódico propone un tema que se repite.	Las melodías son e tutti, y presentan un desarrollo arpegiado y muy articulado	El desarrollo melódico viene relacionado con los motivos melódicos característicos del golpe pajarillo, véase el compás 115 al 120 en el solo de trompeta	Retoma, temas de la exposición y desarrolla una melodía que se repite desde el compás 226 hasta el 249, entregando en un motivo melódico característico de cierre de pajarillo en el compás 251 al 254
Rítmico	La propuesta se basa en la polirritmia del joropo en el régimen acentual por corrió, en el que el bajo está a tres cuartos y el cuatro y maracas en 6/8, la melodía fluctúa entre estas dos métricas.			
Crecimiento	Se presenta el tema, y luego crece mediante un tratamiento de	El crecimiento de identifica en la orquestación, presentando	El crecimiento se da en el aspecto melódico, y en las modulaciones	Crese en ir de una textura homofónica a una heterofónica y

ampliación de	diferentes	tímbricas en los	luego a una
registro y	orquestaciones	solos, que luego	monofónica en
agregación de	con un mismo	en el compás 186	tutti.
instrumentos, para	motivo	se entregan en un	También en ir de
luego decrecer y	melódico,	Tutti.	un desarrollo
entregar a la	conduciendo al		melódico cargado,
exposición.	desarrollo		a una melódica
	enmarcado en		característica del
	instrumentos		golpe reiterada
	solistas		hasta resolver.

Nota. Tabla general de análisis, creación propia

Realizado el análisis macro de la obra, podemos entrar a profundizar en la Orquestación, y empezaremos hablando de las texturas utilizadas por el compositor en su obra.

Figura 19

Textura Monofónica

The image shows a musical score for a brass band. The score is written for various instruments: Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in C (C.1), Bassoon (Fgt.), Clarinet in Bb (Cl. Bb.1), Clarinet in Bb (Cl. Bb.2), Clarinet in Bb (Cl. Bb.3), Clarinet in Bb (Cl. Bb.4), Saxophone Soprano (Sax. S.), Saxophone Alto (Sax. A.), Saxophone Tenor (Sax. T.), and Saxophone Bass (Sax. B.). The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat. A red box highlights a section labeled "Tutti parcial maderas" starting at measure 43. A blue box highlights a section labeled "Apoyo articulado" starting at measure 47. The score shows various musical notations, including dynamics, articulation marks, and slurs.

Nota. Suspiros compás 43 – 49

En la anterior imagen encontramos dos recursos de orquestación, el tutti⁴ y la articulación orquestada, esta última refuerza la acentuación de la melodía la cual es importante en la tímbrica de la banda, aportando a la fuerza que en general caracteriza este golpe llanero, es importante tener en cuenta, que el tutti es parcial, ya que en ese momento los bronce están en silencio, a excepción de los cornos y el glockenspiel, que entran al unísono en el compás 47, reforzando el tutti parcial.

⁴ Tutti: Es la palabra que se utiliza en la música para referirse a cuando se usan todos los instrumentos de la agrupación, esta es una palabra italiana y su significado es *Todos, o juntos*.

Figura 20

Textura Homofónica

Cl. 1

Cl. 2 Solo

Cl. 3

Cl. B.

Sax. S. Acompañamiento (Figurado)

Sax. A.

Sax. T.

Sax. B.

Nota. Suspiros, compas 124 a 126

En gran medida en el desarrollo de esta obra está utilizando este recurso, de melodía acompañada, el ejemplo anterior es de un solo de clarinete, y el acompañamiento en los saxofones, dando como resultado, poco peso, sin embargo, usa esta textura de la misma forma.

Figura 21

Textura de Melodía Acompañada

The image displays a musical score for a band. The score is divided into two main sections: 'Melodia' (highlighted in red) and 'Acompañamiento' (highlighted in blue). The 'Melodia' section includes parts for Flg., Cl B. 1-3, Sax S, A, T, B, Tpt., and Bcl. The 'Acompañamiento' section includes parts for Cmo., Tru., and Tuba. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The 'Melodia' section is marked with a red box, and the 'Acompañamiento' section is marked with a blue box. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, mf, f, sf, sfz).

Nota. Suspiros, Compas 202 -209

En este ejemplo encontramos la misma textura, con un tratamiento de peso y proyección mayor, esto en respuesta a la necesidad dinámica del momento, encontramos también más densidad en el acompañamiento.

Figura 22

Textura Poli Temática

The image displays a musical score for a piece titled "Textura Poli Temática". The score is arranged in a multi-staff format, including parts for Cl Bb, Sax S., Sax A., Sax T., Sax B., Tpt., Bgl., Clar., Tim., and Euf. The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The score is annotated with blue and red boxes and lines to highlight specific musical themes. A blue box labeled "Tema A" encompasses the saxophone parts (Sax S., Sax A., Sax T., Sax B.) and the clarinet part (Clar.) from measures 50 to 55. A red box labeled "Tema B" encompasses the saxophone parts (Sax S., Sax A., Sax T., Sax B.) and the bassoon part (Bgl.) from measures 50 to 55. The score also includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte), and articulation marks like accents and slurs. A watermark "Copyright Prohibida su Distribución" is visible across the score.

Nota. Suspiros, Compas 50 -55

En el joropo, encontramos sobreposición de temas entre arpa, cuatro y Bandola, estos temas generalmente se complementan, sin embargo, en la obra se presentan los temas resaltados en diferentes momentos, en el estricto anterior vemos los dos temas de manera simultánea, conformando la textura poli temática, esto ayuda a generar coherencia a la obra y puntos de recordación.

Figura 23

Textura Polirítmica

The image displays a musical score for a polirhythmic texture. The score is divided into three sections: Ritmo A (red), Ritmo B (blue), and Ritmo C (green). The instruments included are Clarinet 1-3, Saxophone 1-4, Trumpet, Trombone, Bassoon, Clarinet Bass, Trombone, Euphonium, Tuba, Bass, and Timpani. The score shows complex rhythmic patterns and articulations across these instruments.

Nota. Suspiros, Compas 55 a 59 (Cuadro, convenciones).

Este es un ejemplo en el que encontramos diferentes, formas métricas de manera simultánea, separadas en registro y en articulación. El ritmo C enmarcado en color verde, se encuentra en la sección de clarinetes, con articulación ligado y dirección al registro agudo, el

ritmo A enmarcado en rojo, con una articulación staccato y en el registro medio, en este caso con la sección de saxofones y trompetas, el ritmo B enmarcado con Azul, ubicado en el registro grave y con una articulación acentuada, conforma una textura polirrítmica, la cual permite exponer una característica tímbrica subyacente en el joropo tradicional.

Acompañamientos

La música llanera tiene un componente rítmico interesante, sin embargo, este no se reduce únicamente a la percusión, como lo vimos anteriormente en el formato tradicional, el acompañamiento siempre está ligado a un régimen acentual, y debido a esto no es solo un acompañamiento armónico, sino rítmico también. En la banda Sinfónica, la variedad de acompañamientos es muy amplia, pero en la obra analizada en su gran mayoría los acompañamientos son Complementarios, es decir cuentan con un componente melódico, y un componente armónico que también es característico del golpe, un ejemplo de acompañamiento:

Figura 24

Acompañamientos Característicos de “Suspiros”

The image displays a musical score for the piece "Suspiros". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Cl. Bb. 1, Cl. Bb. 2, Cl. Bb. 3, Sax. A., Sax. B., Sax. T., Trp., Tbn., and Tuba. The score shows various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. A red arrow points from the word "Acompañamiento" (written in red) to the Trombone (Tbn.) part, indicating the accompaniment for that instrument. The score is watermarked with "Copyrighted by Progreddia".

Nota. Suspiros compas 134 – 143

Dinámicas

Las dinámicas en la orquestación juegan un papel muy importante, el de la conducción ambiental de una obra, la dinámica puede llevar obras monótonas a un lugar más interesante para el oído, en el análisis de referente encontramos diferentes formas de manejo de la intensidad del sonido.

Figura 25

Crecimiento Dinámico

The image displays a page of a musical score for a full orchestra and choir. The score is arranged in a standard format with multiple staves for each instrument and voice part. The instruments listed on the left include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. Bb.), Bassoon (Fag.), Clarinet in D (Cl. D), Clarinet in E-flat (Cl. Eb), Clarinet in B-flat (Cl. Bb.), Saxophone Soprano (Sax. S.), Saxophone Alto (Sax. A.), Saxophone Tenor (Sax. T.), Saxophone Baritone (Sax. B.), Trumpet (Tpk.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euf.), Tuba (Tuba), Snare Drum (Batería), Timpani (Tim.), Percussion 1 (Perc. 1), and Percussion 2 (Perc. 2). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). A large section of the score, starting around measure 69, is highlighted in green. This section is marked with a piano (*p*) dynamic and a crescendo hairpin, indicating a dynamic growth towards a forte (*f*) dynamic. The music in this section is dense and complex, featuring many notes and rests across all parts.

Nota. Suspiros compas 69 a 72

En esta ocasión encontramos señalado en color verde, un crescendo en tutti de piano (*p*) a fuerte (*f*), esta opción tiene una densidad, peso y proyección elevados, sin embargo, también utiliza otras formas de crecimiento dinámico como en la siguiente ilustración.

Figura 26*Crecimiento Orquestal*

Nota. Suspiros compas 105 a 108

En este ejemplo el crecimiento dinámico se da a partir de la entrada de un nuevo instrumento, creciendo en peso y proyección. Es pertinente aclarar en se encuentran también casos en el que el crecimiento es abrupto de *p* a *f*. Decece también de las dos formas por sección o gradual por instrumento.

Modulación tímbrica

Cuando hablamos de modulación tímbrica, referimos al proceso de cambio tímbrico que se produce en una obra, y si hablamos de proceso de cambio, no nos referimos a un cambio abrupto.

En las bandas sinfónicas existen diferentes timbres, ya que cada instrumento tiene sus características que lo hacen reconocible, sin embargo, el timbre de los instrumentos está catalogado en los extremos (nasal – redondo / opaco – brillante).

El proceso de modulación tímbrica hace referencia a llevar la obra de una sonoridad por ejemplo opaca a una brillante, mediante algún proceso.

La dinámica dentro del proceso de modulación tímbrica juega un papel importante, ya que prepara el contexto ambiental al nuevo resultado tímbrico, en el siguiente capítulo se ejemplificarán elementos dentro de la composición de la Suite.

Proceso Creativo

Esta suite nace de la experimentación con tres golpes llaneros, populares del Joropo Colombiano (Zumba que zumba, Quirpa y Quitapesares), Se resaltan los tratamientos, ritmo armónicos y ritmo-melódicos característicos de cada golpe, aportando a un resultado sonoro en correlación con la tímbrica de esta música tradicional, con el tinte de banda sinfónica.

“En los pueblos primitivos no hubo música sin baile, ni baile sin música” Paul Nettl menciona en su libro “La música en la Danza”, y esto no es una excepción con los golpes llaneros, son una expresión que se baila. A raíz de esta observación se tomó la decisión de componer una Suite, basada en tres golpes llaneros, estos golpes son principalmente obras creadas para ser bailadas.

La suite en la música occidental es conocida por ser una obra que contiene varios movimientos, los cuales son contrastantes, sin embargo, su característica más importante es que son bailables, existen muchos ejemplos como las suites para violonchelo de Johann Sebastián Bach, en las que utiliza músicas como la Alemanda, Minueto, entre otros usadas comúnmente en ese periodo para danzar.

En Colombia, los compositores, construyen suites a partir de las músicas tradicionales, las cuales son expresiones bailables, un ejemplo de esto es el maestro Victoriano Valencia, o Gentil Montaña, con sus suites para banda sinfónica en el caso de victoriano o para guitarra en el caso de Gentil Montaña. Teniendo en cuenta lo anterior se desarrolla la Suite Llanera, constituida por tres movimientos, un Zumba que Zumba, una Quirpa y un Quitapesares.

A continuación, se realiza una descripción del proceso creativo, frente a la elección de motivos característicos, utilización de texturas y técnicas de instrumentación que aportan a mantener la tímbrica del joropo en el formato de banda sinfónica, en la tabla a continuación

encontrará el formato instrumental de la suite, el cual se elige teniendo en cuenta el formato instrumental de la Banda sinfónica Santa Cecilia de Villavicencio, como ejemplo de una agrupación existente en el territorio.

Formato Instrumental Suite Llano y Banda

Flauta Traversa 1

Flauta traversa 2

Oboe

Clarinete en Bb 1

Clarinete en Bb 2

Saxofón Soprano

Saxofón Alto 1

Saxofón Alto 2

saxofón tenor

saxofón Barítono

Trompeta 1

Trompeta 2

Bugle o Fiscorno

Corno Frances 1 (Opcional 3)

Corno Frances 2 (Opcional 4)

Trombón 1

trombón 2

Trombón 3 (Opcional)

Barítono o Euphonio

Tuba

Timbales sinfónicos

Placas: xilófono sinfónico y Glockenspiel

Percusión 1: Redoblante, Plato suspendido, Bombo sinfónico

Percusión 2: Maracas (capachos) Plato suspendido, triangulo

A partir de la instrumentación presentada, se desarrolló la Suite, se realizó un análisis de la forma, esta forma contribuye en gran medida, como lo vimos en el capítulo anterior, en la conformación de una tímbrica característica del golpe. A continuación, se propone un cuadro de análisis formal, del cual se toman algunos elementos, del tratado de morfología musical de Marcelo Chevalier.

Tabla 5

Análisis Formal de la Suite “Llano y Banda”

Movimiento	Métrica	Tempo	Morfología	Centro tonal	Compás
Zumba que Zumba	6/8	Negra 55 bpm	Introducción	C Menor	1 - 12
		Negra con punto 120 bpm	Tema A		13 - 29
			Tema B		30 - 61
			Puente		62 - 77
			Tema A´		79 - 95

			Tema C		96 - 109
–			Modulante		110 - 120
			Tema A	D Menor	121 - 152
			Coda Final		153 - 169
Quirpa	6/8	Negra 120 bpm	Introducción	Eb Mayor	1 - 21
			Puente	C Menor	22 - 29
			Tema A		30 - 45
			Introducción	Eb Mayor	46 - 55
		Negra con Punto 120 bpm	Puente		56 - 73
			Tema B	C Menor	73 - 81
			Desarrollo		81 - 105
			Modulación	Eb Mayor	106 - 108
			Desarrollo		108 - 161
			Contrapunto		
			Tema A	C Menor	162 - 176
			Coda Final		177 - 187
Quitapesares	3/4	Negra con punto 150 bpm	Introducción	C Menor	1 - 53
			Tema A		54 - 64
			Puente		65 - 75
			Tema A´		76 - 102
			Puente´		103 - 133

Tema B	134 – 153
Tema C	153 – 169
Desarrollo temático B y C	170 – 184
Coda Final	185 – 195

Nota. Tabla de análisis creación propia.

Realizado el análisis anterior entraremos a profundizar en los aspectos tímbricos más relevantes de cada uno de los movimientos de la suite.

Zumba que Zumba

Es un movimiento de carácter fuerte, busca ser percibido por el oyente como un movimiento vigoroso, esta característica se plantea desde el análisis del golpe tradicional, utilizando algunos melodiosos característicos, cortes con alta densidad instrumental, entre otros aspectos.

Se plantea una introducción lenta y oscura al golpe, haciendo énfasis al tono menor, lo cual busca contrastar con el siguiente movimiento. Para lograr el timbre oscuro en esta introducción, se le asigna a los clarinetes en su registro medio un acompañamiento rítmico armónico en dinámica Pianísimo y la flauta apoyando con nota larga en su registro grave, logrando así una percepción de opacidad en el timbre, el Barítono, presenta un motivo melódico en soli, sobre el cual se desarrollan las introducciones o interludios de la obra, a continuación, se observa lo descrito anteriormente.

Figura 27

Acompañamiento en la Introducción

Nota. Introducción primer movimiento Suite

Figura 28

Solo De Barítono en la Introducción

Nota. Introducción Primer movimiento suite Solo Barítono compás 1 al 10

En la parte final de la introducción que se da en crecimiento, se asignan a los bronce una nota larga con súbito forte piano y crescendo, en diferentes momentos generando un efecto de campana, dando contraste a la propuesta oscura en las maderas y para preparar el cambio de tempo. A continuación, la imagen del fragmento compás del 9 al 11.

Figura 29

Efecto Campanas de Bronces

The musical score for Figure 29, titled "Efecto Campanas de Bronces", is arranged for a brass section. It includes parts for Horn in F 1-3, Horn in F 2-4, Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, Baritone (T.C.), and Tuba. The score is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The music features dynamics such as *sfz*, *al*, *fp*, *f*, and *mf*. Red lines highlight specific passages in the Trombone and Baritone parts, indicating the development of the melodic theme A.

Nota. Compas 9 al 11 del primer movimiento de la suite

Seguido a las campanas se presenta un cambio de tempo, e inmediato los clarinetes presentan el tema A, el cual es un desarrollo del melotipo presentado por el barítono, guardando las características melódicas del golpe tradicional Zumba que Zumba. El tema A se presenta en dos periodos, el 1 del compás 13 al 21 y el 2 del compás 14 al 29, señalados en rojo a continuación.

Figura 30

Melodía Acompañada

The image displays a musical score for a piece titled "Melodía Acompañada". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet in B1, Clarinet in B2, Soprano Sax, Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in B1, and Trumpet in B2. The tempo is marked as $\text{♩} = 130$. The score is divided into sections by color-coded lines: a red vertical line indicates the start of "Periodo 1 y 2", and green horizontal lines highlight the melodic lines in the woodwinds and trumpets. Blue horizontal lines highlight the figured accompaniment in the saxophones. The score includes various musical notations such as dynamics (mp, cresc., f, mf), articulation (accents), and phrasing slurs.

Nota. Compas 13 al 29 del primer movimiento. Cabe aclarar que la Convención Verde: Melodía; Convención Azul: Acompañamiento figurado; Convención roja: Periodo 1 y 2.

También encontramos en la textura de melodía acompañada, una opción de menor peso, en la que permite resaltar, el carácter técnico en la ejecución de frases complejas y rápidas, a continuación, el ejemplo, en este caso es la exposición del tema A, del compás 30 al 45, a cargo del saxofón soprano con respuestas del Bugle (Fliscorno) y acompañado por la tuba, flautas y Oboe.

Figura 31

Zumba que zumba Tema A

The image displays a musical score for the piece 'Zumba que zumba Tema A'. It features 13 staves for various instruments: Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Soprano Sax, Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, and Fliscorno. The score is written in a key signature of two flats and a common time signature. Dynamic markings such as *mp*, *mf*, *p*, *f*, and *ff* are used throughout. A 'solo' marking is present above the Soprano Sax staff. The Fliscorno part includes a 'poco' marking. The score shows a complex texture with multiple melodic lines and dynamic contrasts.

Nota. Compas 30 al 45 del primero movimiento de la suite

El tema A se presenta nuevamente en los siguientes compases, sin embargo, en esa ocasión, son los clarinetes y la cuerda de saxofones quienes exponen el tema, cambiando la tímbrica de la banda, en la misma textura, melodía acompañada.

En los ejemplos anteriores se observa la pretensión de mantener una tímbrica ajustada al golpe tradicional, conservando texturas, acompañamientos ritmo armónicos y melodipos característicos del golpe, sin embargo, al ser este otro formato, concebido para una sonoridad que va en otra dirección, se desarrolló, la sección del puente, con una clara característica sinfónica, pero sin perder la esencia del golpe.

Figura 32*Sección de Bronces en el Zumba que zumba*

Musical score for the Brass Section of "Zumba que zumba". The score includes parts for Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Fliscorno, Horn in F 1-3, Horn in F 2-4, Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, Baritone (T.C.), and Tuba. The music is in 4/4 time and features a variety of dynamics including *f*, *mf*, *p*, and *pp*. The score shows a bridge section with a key signature change to one flat.

Nota. Puente sección de Bronces

Figura 33*Sección de Maderas del Zumba que zumba*

Musical score for the Woodwind Section of "Zumba que zumba". The score includes parts for Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet in B♭ 1, Clarinet in B♭ 2, Soprano Sax, Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, and Baritone Sax. The music is in 4/4 time and features a variety of dynamics including *mf*, *p*, and *pp*. The score shows a bridge section with a key signature change to one flat.

Nota. Puente sección de Maderas

En la anterior grafica encontramos un tutti parcial entre bronces y maderas, con unas respuestas rítmicas de cornos, flautas, oboe y clarinete, en dinámica forte, esta se entrega a un piano que crece, con una técnica de crecimiento orquestal en la cual cada nuevo compas entra un instrumento adicional, en la misma dinámica, generando sensación de crecimiento en volumen y peso.

La obra cuenta con una coda final en la que expone un melotipo, tomado de un llamado típico de finalización del golpe zumba que zumba, este melotipo se ejemplifica en la ilustración siguiente.

Figura 34

Melotipo de Finalización de la Obra

The image shows a musical score for five instruments: Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet in B♭ 1, and Clarinet in B♭ 2. The score is in 2/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, characteristic of the 'zumba que zumba' motif. The score starts at measure 161 and ends with a double bar line.

Nota. Llamado de finalización del primer movimiento (Coda final)

Quirpa

Este movimiento es una propuesta contrastante al primero, presentando el tempo un poco más lento y en tono mayor, con esto se busca resaltar algunos ornamentos de ambiente que permiten establecer una atmosfera menos densa, comparada con el movimiento anterior, sin

embargo, este movimiento establece un dialogo en sus partes con un desplazamiento del centro tonal, entre el primer grado y el sexto menor, apoyado por una orquestación más densa en las secciones menores.

En la introducción la sección de bronce presenta la base armónica en nota larga que soporta los ostinatos de flautas y oboe, y los clarinetes realizan un juego arpegiado que evoca la digitación del arpa en un conjunto tradicional, toda esta textura, es el acompañamiento de la primera frase melódica introductoria, ejecutada por los saxofones y el fliscorno (bugle).

Figura 35

Introducción en las Maderas

The musical score for 'Introducción en las Maderas' (measures 1-16) is written for a woodwind and saxophone section. The instruments listed are Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Soprano Sax, Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, and Baritone Sax. The score is in 3/8 time and features a complex texture. The flutes and oboe play arpeggiated patterns, while the saxophones play a melodic line. Dynamics include *mf* and *f*. The score is marked with 'tr' (trills) at the end of the piece.

Nota. Compas 1 a 16 Quirpa Maderas

Figura 36

Introducción en los Bronces

The musical score for the introduction of the brass section is written for a full brass ensemble. It includes parts for Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Fliscorno, Horn in F 1-3, Horn in F 2-4, Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, Baritone (TC), and Tuba. The music is in 4/4 time and features a variety of dynamic markings including *mp*, *mf*, and *f*. The introduction consists of 16 measures, with the first 16 measures being the 'Quirpa Bronces'.

Nota. Compas 1 a 16 Quirpa Bronces

En congruencia con la forma del golpe tradicional, se presenta el tema A en tono del relativo menor, con un motivo melódico que tiene características típicas realizadas por la bandola en el conjunto tradicional, este motivo se desarrolla del compás 30 al 45, este motivo se ejecuta al unísono por los instrumentos de registro medio y agudo, los instrumentos de registro grave presentan un acompañamiento figurado, ejemplificando el movimiento del bajo eléctrico en el conjunto tradicional, de allí regresa al motivo de ostinato presentado en la introducción, a continuación el motivo melódico del tema A.

Figura 37

Melodía del Tema a en Trompetas

The musical score for the melodic theme A in the trumpets is written for Trumpet in Bb 1 and Trumpet in Bb 2. It is in 4/4 time and features a melodic line in the upper register of the trumpets, with dynamic markings including *f*. The theme A is presented in measures 30 to 37.

Nota. Motivo melódico del tema A compas 30 a 37.

Siguiente a la exposición del tema A, se construye un puente con una textura poli rítmica en crecimiento, en el compás 56 entran trompetas y flautas, con ritmos diferentes en el 60 apoyan clarinetes y trombones, en el compás 64, entran los instrumentos que restan, en los saxofones aparece otro ritmo apoyando armónicamente y nutriendo la textura, adicional aparece en el registro grave un motivo melódico ascendente de llamado inspirado en los cortes usados en la Quirpa del formato tradicional.

Figura 38

Melodía del Tema a en Trompetas

Nota. Puente compas 51 a 63. Azul ritmo 1, Rojo ritmo 2, Amarillo ritmo 3, ritmo 4 (motivo de llamado) Verde.

Figura 39

Convenciones de Análisis de la Textura

The image displays a musical score for a symphony orchestra, spanning measures 64 to 70. The score is organized into staves for various instruments: Flutes (Fl. 1, Fl. 2), Oboe (Ob.), Clarinets (B. Cl. 1, B. Cl. 2), Saxophones (S. Sax., A. Sax. 1, A. Sax. 2), Trumpets (T. Sax., B. Sax.), Trombones (B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, Flin.), Horns (Hn. 1-3, Hn. 2-4), Tubas (Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3), Euphonium (Eup.), and Tuba. The score is annotated with four distinct rhythmic patterns, each highlighted by a colored box: a blue box (Ritmo 1) covers the flute parts; a yellow box (Ritmo 3) covers the saxophone parts; a red box (Ritmo 2) covers the trumpet and trombone parts; and a green box (Ritmo 4) covers the horn, tuba, euphonium, and tuba parts. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *f* and *mf*.

Nota. Puente compas 64 a 70. Azul ritmo 1, Rojo ritmo 2, Amarillo ritmo 3, ritmo 4 (motivo de llamado) Verde.

El tema B, se presenta de manera resolutiva al puente, con repetición, similar a lo que se hace en un conjunto llanero tradicional, en el que una melodía se reitera, esto permite generar recordación, el tema se propone en una textura de melodía acompañada en la que trombones, barítono y saxo tenor tienen la melodía, saxofones altos y cornos ejecutan el acompañamiento ritmo armónico y de manera ornamental flautas clarinetes y oboe, adornan apoyando el discurso con una escala ascendente. A continuación, imagen de la sección.

Figura 40

Tema B en Sección Maderas

The image displays a musical score for a woodwind and saxophone section. The score is written for ten instruments: Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet in B♭ 1, Clarinet in B♭ 2, Soprano Sax, Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, and Baritone Sax. The key signature is two flats (B♭ major or D minor), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 74. The woodwinds (Flutes, Oboe, and Clarinets) play a melodic line with a repeating eighth-note pattern, marked with a first ending bracket. The saxophones provide harmonic support: the Alto Sax 1 and Alto Sax 2 play a rhythmic accompaniment of eighth-note chords, marked *mp*; the Tenor Sax and Baritone Sax play a melodic line with a repeating eighth-note pattern. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Nota. Tema B en maderas, creación propia

Figura 41

Tema B en Bronces

The image displays a musical score for a brass section. The instruments listed are Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Fliscorno, Horn in F 1-3, Horn in F 2-4, Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, Baritone (T.C.), and Tuba. The score is written in 2/4 time and features a melodic line in the Fliscorno and Baritone parts, with the brass section providing harmonic support. The Fliscorno and Baritone parts are marked with a dynamic of *mp* (mezzo-piano). The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are double bar lines indicating section boundaries.

Nota. Tema B en sección de bronces

El general de la orquestación para este movimiento se presenta con la textura de melodía acompañada, en este caso el desarrollo también se presenta con esta textura en su primera sección, luego modula a Eb Mayor y buscando contraste la textura se lleva hacia el contrapunto en forma de canon, entre flauta, oboe y clarinete, esta sección de desarrollo va de los compas 108 al 161, en la imagen se puede observar la sección con textura contrapuntística.

Figura 42

Sección Contrapuntística de la Obra

The image shows a musical score for four instruments: Flute 1, Flute 2, Oboe, and Clarinet in Bb 1. The score is written in a single system with four staves. The music is in a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The Flute 1 part starts with a melodic motif that is repeated and developed by the other instruments. The Oboe and Clarinet in Bb 1 parts provide harmonic support and counterpoint to the flute lines. The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*, and articulation marks like accents and slurs.

Nota. Textura contrapuntística

Continuando en la sección del desarrollo en la etapa final, se retoma el motivo melódico inicial del desarrollo, con una orquestación dinámica en crecimiento, en la que en la repetición se suman instrumentos y entrega en la reexposición del tema A, en el compás 145 entran las maderas con el motivo, y en el 153 se unen los bronce, generando un crecimiento orquestal terminando en un tutti al unísono.

Figura 43

Crecimiento Dinámico de la Obra

The image shows a musical score for a full orchestra, including Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Soprano Sax, Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, and Fliscorno. The score is written in a single system with 13 staves. The music is in a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The score shows a dynamic growth section where the number of instruments playing increases over time. The woodwinds enter at measure 145, and the brasses enter at measure 153. The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*, and articulation marks like accents and slurs.

Nota. Compás 145 a 161, final del desarrollo.

Consiguiente al discurso de crecimiento, se presenta brevemente el tema A que va en dirección a la coda, esta reexposición del tema A, busca dar un impulso dinámico bajando la densidad y el peso en la orquestación para crecer en la coda y entregar este movimiento al Quitapesares que viene con un carácter imponente.

La obra finaliza con el desarrollo de un motivo melódico presentado en el cambio de tempo del compás 56, este motivo es congruente con las transcripciones de motivos melódicos encontrados en el conjunto tradicional, a continuación, la imagen de la coda final de la obra.

Figura 44

Coda Final de la Obra en Maderas

The image shows a musical score for the final Coda of the work in woodwinds. The score is for a full woodwind section including Flute 1 & 2, Oboe, Clarinet in Bb 1 & 2, Soprano Sax, Alto Sax 1 & 2, Tenor Sax, and Baritone Sax. The music is in 3/4 time and features a melodic line for the flutes and a rhythmic accompaniment for the saxophones. The dynamics are marked as f, sf, mf, mp, and pp, with a crescendo leading to the final pp. The score is numbered 177 at the beginning.

Nota. Coda final en maderas

Figura 45

Coda Final de la Obra en Bronces

The image displays a musical score for a brass ensemble. The instruments listed on the left are Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Fliscorno, Horn in F 1-3, Horn in F 2-4, Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, Baritone (T.C.), and Tuba. The score is written in 2/4 time and D minor. It features dynamic markings such as *f*, *sf*, *mf*, and *p*. Red wedges indicate crescendos and decrescendos. The score is numbered 177 at the beginning and end.

Nota. Coda final en Bronces

La percusión en este movimiento cumple una función de conector tímbrico con el formato tradicional, ya que las maracas se hacen presentes durante toda la obra, esto permite contextualizar al oyente hacia el timbre llanero.

Quitapesares

Este golpe se desarrolla desde un carácter imponente y fuerte, presentando un motivo rítmico, acentuado el cual es característico, sin este motivo el golpe tendría similitud a otros golpes, sin embargo, el movimiento quitapesares cuenta con recursos nuevos que se mezclan con extractos melódicos presentados en los movimientos anteriores, el zumba que zumba y la kirpa.

Como apertura a este movimiento, en la tonalidad de Do menor se presenta el motivo característico mencionado anteriormente este motivo para ir en congruencia con el carácter del

golpe, lo ejecuta la sección de bronce en una dinámica de triple fuerte, contrastando con un decrescendo en los compases siguientes para dar paso a la tímbrica dulce de clarinetes, oboe y flauta, que presentan un eco melódico a los bronce, a continuación en la primera imagen están los bronce y en la segunda imagen, el eco melódico de las maderas.

Figura 46

Introducción del Quitapesares

The musical score for the introduction of 'Quitapesares' features a brass section. The instruments listed are Fliscorno, Horn in F 1-3, Horn in F 2-4, Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, Baritone (T.C.), Tuba, and Timpani. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. The brass instruments play a rhythmic pattern of quarter notes, starting with a dynamic marking of 'fff' (triple forte) and transitioning to 'ffz' (triple forte with accent) and 'p' (piano) in later measures. Red lines indicate dynamic changes and accents.

Nota. Compás uno al 7 en bronce del quitapesares.

Figura 47

Introducción en las Maderas del Quitapesares

Nota. Compás 1 al 7 sección maderas del quitapesares

Los motivos presentados anteriormente en la introducción se presentan en diferentes momentos de la obra, son quienes la unifican ya que el material melódico de este golpe es muy variado y requiere una característica unificadora, y esta es el motivo introductorio, el cual permite identificar el cambio de secciones.

En cuanto al tratamiento en la orquestación, buscando congruencia con aspectos tímbricos característicos del Quitapesares y también la sonoridad de la banda, se usa la textura homofónica, de melodía acompañada, en todas las secciones de la obra, sin embargo con el objetivo de dar contraste como ejemplo esta un solo que realiza el saxofón alto desde el compás 20 hasta el 25, acompañado únicamente por las maracas, o como le llaman en el llano los capachos. A continuación, este fragmento.

Figura 48*Solo de Saxofón Alto*

Nota. Solo de saxofón, compas 18 al 25

Con el fin de reafirmar las características de paisaje sonoro que tiene la música llanera, las flautas y el oboe utilizan ornamentaciones en su registro agudo, generando sensación de naturaleza, a continuación, el fragmento.

Figura 49*Ornamentos en las Maderas*

Nota. Compás 30 al 37 del quitapesares.

Entre el compás 53 y el 60, se realiza un desarrollo poli temático, en diferente articulación y dinámica, el cual genera un ambiente de acompañamiento que contiene una amalgama entre el seis octavos y el tres cuartos, conformando así una textura la cual se usa con

frecuencia en otras secciones para acompañar la melodía, a continuación, el fragmento mencionado.

Figura 50

Polirritmia en la Obra

Nota. Compás 44 al 56 del quitapesares. Color verde: Motivo en $\frac{3}{4}$; Color Rojo: Motivo en $\frac{6}{8}$.

Teniendo en cuenta los aspectos mencionados anterior mente la obra se desarrolla en estas texturas, el acompañamiento a la melodía varía entre un acompañamiento cordal estático y un acompañamiento con movimiento y figuraciones, apoyando el gesto percutivo del golpe, a continuación, la imagen de los dos ejemplos:

Figura 51

Acompañamiento cordal estático

Nota. Compás 96 a 102 en el quitapesares.

Figura 52*Acompañamiento Figurado*

The musical score for Figure 52 is presented in two staves. The top staff, labeled 'Hn. 1-3', is in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and quarter notes, including accents and slurs. The bottom staff, labeled 'Hn. 2-4', is also in a treble clef with the same key signature and time signature. It contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with accents. The score spans seven measures.

Nota. Compás 136 al 142 del quitapesares

Del desarrollo contextual de la obra, presenta en dos momentos motivos, presentados en los movimientos anteriores, separados por el motivo melódico predominante del quitapesares a continuación las secciones mencionadas con unas convenciones de color organizadas de la siguiente forma.

Figura 53

Motivo del Zumba que zumba en el Quitapesares

The image displays a musical score for a piece titled "Motivo del Zumba que zumba en el Quitapesares". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx., B. Sx., B^b Tpt. 1, B^b Tpt. 2, Flis., Hn. 1-3, Hn. 2-4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Bar., and Tuba. The score is divided into measures, and several sections are highlighted with colored boxes: green boxes highlight the woodwind and string parts (A. Sx. 1, A. Sx. 2, Hn. 1-3, Hn. 2-4); a yellow box highlights the bass line (B. Sx., Bar., Tuba); and a red box highlights the brass and woodwind parts (B^b Tpt. 1, B^b Tpt. 2, Flis., Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3). The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and various musical notations including notes, rests, and articulation marks.

Nota. Compa 156 al 166 del quitapesares (Motivo zumba que zumba). Verde: acompañamiento figurado; Amarillo: El bajo característico del joropo; Rojo: motivo melódico presente en zumba que zumba y kirpa respectivamente.

Figura 54

Motivo de la Quirpa en el Quitapesares

The image shows a musical score for a band arrangement. The score is divided into measures 160 to 172. A red box highlights the Kirpa motif in the Flutes 1 and 2, Clarinets 1 and 2, and Horns 1-3 and 2-4. A green box highlights the Kirpa motif in the Alto Saxophones 1 and 2. A yellow box highlights the Kirpa motif in the Bass Saxophone. The score includes dynamics like *mf* and *f*.

Nota. Compas 160 al 172 del quitapesares con motivo de la Kirpa

En consecuencia, estos dos motivos se mezclan con un tuti de la banda, conformando una textura polifónica con los temas sacados de la kirpa y el zumba que zumba y el acompañamiento característico ritmo armónico y del bajo, a continuación, las convenciones:

Figura 55

Sección de Motivos Simultáneos

14 III MOVIMIENTO

The musical score is divided into three color-coded sections:

- Verde (Green):** Fl. 1, Fl. 2, B. Cl. 1, B. Cl. 2, S. Sax., Ha. 1-3, Ha. 2-4, and Tbn. 1.
- Azul (Blue):** A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax., B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, and Fia.
- Amarillo (Yellow):** A. Sax. 1, A. Sax. 2, B. Sax., Bar., and Tuba.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *f*.

Nota. Compás 173 al 184 del quitapesares. Verde: tema Kirpa; Azul: tema zumba que zumba; Amarillo: Acompañamiento.

Y con esto se entrega al motivo principal de la obra que es el motivo característico del quitapesares en un tutti, crescendo y al final con un retardando.

Figura 56

Motivo Final Característico del Golpe Quitapesares

The image displays a full orchestral score for the final characteristic motif of the 'Golpe Quitapesares'. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Fl. 1 (Flute 1)
- Fl. 2 (Flute 2)
- Ob. (Oboe)
- B. Cl. 1 (Bass Clarinet 1)
- B. Cl. 2 (Bass Clarinet 2)
- S. Sax. (Soprano Saxophone)
- A. Sax. 1 (Alto Saxophone 1)
- A. Sax. 2 (Alto Saxophone 2)
- T. Sax. (Tenor Saxophone)
- B. Sax. (Baritone Saxophone)
- B. Tpt. 1 (Bass Trumpet 1)
- B. Tpt. 2 (Bass Trumpet 2)
- Fln. (Fagot / Bassoon)
- Hn. 1-3 (Horn 1-3)
- Hn. 2-4 (Horn 2-4)
- Tbn. 1 (Trombone 1)
- Tbn. 2 (Trombone 2)
- Tbn. 3 (Trombone 3)
- Bar. (Baritone)
- Tuba (Tuba)
- Timp. (Timpani)

The score is written in 2/4 time and features a dynamic range from *mp* (mezzo-piano) to *fff* (fortissimo). The tempo is marked *rit.* (ritardando) at the end. The music consists of a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a crescendo leading to a final *fff* dynamic. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the instruments are grouped by their families.

Nota. Coda final del quitapesares

Conclusiones

Se creó una suite de tres movimientos, basadas en los golpes llaneros: Zumba que Zumba, Kirpa, y Quitapesares, mediante la exploración de recursos de orquestación, se logra aportar al repertorio de formato de banda sinfónica, dejando una obra original disponible para su interpretación en los diferentes procesos de Banda sinfónica regionales y nacionales.

Al realizar el análisis tímbrico de los ritmos tradicionales llaneros, el Zumba que zumba, la Kirpa y el Quitapesares, se profundiza en sus características, lo cual hace posible un entendimiento académico sobre estas prácticas musicales tradicionales y deja material de consulta para futuros proyectos de investigación.

El proceso de composición, mediante la experimentación con los golpes mencionados anteriormente, permitió plasmar una identidad sonora en la creación, generando un espacio de practica de los conceptos teóricos aprendidos durante el pregrado.

Referencias

- Calderón Sáenz, C. (2015). Aspectos Musicales del Joropo de Venezuela y Colombia.
<https://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/documentacion/revistas/articulos-mos/aspectos-musicales-del-joropo-de-venezuela-y-colombia.html>
- Cedeño Delgado, C. A. (2015). El bajo eléctrico en la música llanera colombiana. Descripción musical en el estilo de uno de sus exponentes el maestro Ricardo Zapata Barrios.
<http://hdl.handle.net/20.500.12209/1692>
- Cirpa, F. (2012). Golpes del Joropo. <https://youtube.com/playlist?list=PL59B22D95E37D245B>
- J. Franco Robaté. (1978). Manual de instrumentación para banda.
<https://www.scribd.com/document/365673017/MANUAL-DE-INSTRUMENTACION-PARA-BANDA-FRANCO-RIBATE-pdf>
- Multimedia, C. L. (s.f.). Aires llaneros. [Video]:
<https://youtube.com/playlist?list=PLslzMqXgtCKFNNhwLpUn4YwR930ytkAL8>
- Rojas Hernandez, C. (2004). Música llanera, Cartilla de iniciación musical.
https://www.academia.edu/37629622/MUSICA_LLANERA_-_cartilla_de_iniciaci%C3%B3n_musical
- Samuel Bedoya Sánchez. (1989). Modulos de capacitación para instrumentistas y directores de banda de vientos. <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/2092900/>
- Walter Piston. (1978). Orquestación.
https://www.academia.edu/43956440/Walter_Piston_Orquestaci%C3%B3n

Anexos

Links audios de la obra de creación “Llano y Banda”

- I Llano Nocturno: <https://youtu.be/j4c-0luMCYs>
- II Amanecer Llanero: <https://youtu.be/feT29XeYrj8>
- III Ventarrón: https://youtu.be/-YmP_88pRAg

Partituras de la suite Llano y Banda



LLANO Y BANDA

**“SUITE PARA BANDA
SINFÓNICA”
2024**

Santiago Caraballo

Instrumentación de la Suite Llano y Banda

Flauta Traversa 1

Flauta traversa 2

Oboe

Clarinete en Bb 1

Clarinete en Bb 2

Saxofón Soprano

Saxofón Alto 1

Saxofón Alto 2

saxofón tenor

saxofón Barítono

Trompeta 1

Trompeta 2

Bugle o Fiscorno

Corno Frances 1 (Opcional 3)

Corno Frances 2 (Opcional 4)

Trombón 1

trombón 2

Trombón 3 (Opcional)

Barítono o Euphonio

Tuba

Timbales sinfónicos

Placas: xilófono sinfónico y Glockenspiel

Percusión 1: Redoblante, Plato suspendido, Bombo sinfónico

Percusión 2: Maracas (capachos) Plato suspendido, triangulo

Score

I "Llano nocturno"

(Zumba que zumba)

Santiago Caraballo

♩ = 90

Flute 1

Flute 2 *p*

Oboe

Clarinet in Bb 1 *pp*

Clarinet in Bb 2 *pp*

Soprano Sax

Alto Sax 1

Alto Sax 2

Tenor Sax

Baritone Sax

Trumpet in Bb 1

Trumpet in Bb 2

Fliscorno

Horn in F 1-3

Horn in F 2-4

Trombone 1

Trombone 2

Trombone 3

Baritone (T.C.) *ritardando*

Tuba

Timpani *pp*

Glockenspiel

Xilófono

Redoblante

Bombo y plato sus 1

Capachos 2

I "Llano nocturno"

This musical score page, numbered 2, is for the first movement, "Llano nocturno". It features a variety of instruments. The woodwinds include two Flutes (Fl. 1 and Fl. 2), two Clarinets in B-flat (B. Cl. 1 and B. Cl. 2), two Saxophones (S. Sax. and A. Sax. 1 and 2), two Trumpets in B-flat (B. Tpt. 1 and B. Tpt. 2), and two Horns (Hn. 1-3 and Hn. 2-4). The brass section includes a Baritone (Bar.), a Tuba, and three Timpani (Tbn. 1, 2, and 3). The percussion section includes Xylophone (Xyl.), two sets of Cymbals (Cim. 1 and 2), and two sets of Percussion (Perc. 1 and 2). The score shows a complex rhythmic texture, with woodwinds and strings playing intricate patterns. The brass instruments have several measures of rest, followed by a few notes in the later part of the page, including a dynamic marking of *sfz* (sforzando) and an *sl* (sustained) marking.

I "Llano nocturno"

This musical score is for the first movement, "Llano nocturno". It is a full orchestral score with the following parts:

- Flutes:** Fl. 1 and Fl. 2, both playing *mp*.
- Clarinets:** Bb Cl. 1 and Bb Cl. 2, both playing *mp*.
- Saxophones:** S. Sax. (Soprano Saxophone) playing *f* with a *solo* marking; A. Sax. 1 and A. Sax. 2 (Alto Saxophones) playing *f*; T. Sax. (Tenor Saxophone) playing *f*; B. Sax. (Baritone Saxophone) playing *f*.
- Trumpets:** Bb Tpt. 1 and Bb Tpt. 2, both playing *mf*.
- Trombones:** Tbn. 1, Tbn. 2, and Tbn. 3, all playing *mf*.
- Baritone and Tuba:** Bar. and Tuba, both playing *mf*.
- Timpani:** Timp., playing *mp*.
- Percussion:** Xlil (Xylophone), Xil (Cymbal), Bat. (Bass Drum), and Perc. 1 & 2 (Percussion).

The score includes various musical notations such as dynamics (*mp*, *f*, *mf*), articulation (accents), and performance instructions like *solo*. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The score is divided into measures, with some measures containing rests for certain instruments.

I "Llano nocturno"

This page of the musical score for "I 'Llano nocturno'" includes the following parts and markings:

- Flutes (Fl. 1, 2):** Melodic lines with dynamics *mf* and *p*. Chord symbols *Cm*, *C7*, *Fm*, *D7*, *G7* are placed above the staff.
- Oboe (Ob.):** Melodic line with dynamics *mf* and *p*.
- Clarinets (Cl. 1, 2):** Rested until the end of the page, where they play a short phrase with dynamics *mf*.
- Saxophones (Sax.):**
 - S. Sax.:** Melodic line with dynamics *ff*, *mf*, and *f*.
 - A. Sax. 1, 2:** Rested.
 - T. Sax.:** Rested.
 - B. Sax.:** Rested.
- Brass:**
 - B. Tpt. 1, 2:** Rested until the end of the page, where they play a short phrase with dynamics *mf*.
 - Fltr.:** Melodic line with dynamics *f*, *mp*, and *mf*.
 - Horns (Hn. 1-3, 2-4):** Rested.
 - Trombones (Tbn. 1, 2, 3):** Rested.
 - Baritone (Bar.):** Rhythmic accompaniment.
 - Tuba:** Rhythmic accompaniment.
- Percussion:**
 - Timp.:** Rested.
 - Xlvi.:** Rested.
 - Xlii.:** Rested.
 - Bat.:** Rested.
 - Perc. 1:** Rested.
 - Perc. 2:** Rhythmic accompaniment.

6

I "Llano nocturno"

This musical score is for the first movement of "Llano nocturno". It features a variety of instruments including woodwinds, brass, and percussion. The score is marked with several dynamics: *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), and *p* (piano). Chord symbols are placed above the first two staves: Cm, G7, C7, Fm, D7, and G7. The percussion part at the bottom includes a snare drum (Perc. 2) with a rhythmic pattern of eighth notes and a tom-tom (Perc. 1) with a pattern of quarter notes. The woodwind section includes Flute (Flt.), Horns 1-3 (Hn. 1-3), Horns 2-4 (Hn. 2-4), Clarinet in Bb (Cl. Bb), Bassoon (Baz.), and Saxophones (Sax. A1, A2, T, B). The brass section includes Trumpets in Bb (Tpt. Bb 1, 2), Trombones 1-3 (Tbn. 1, 2, 3), Baritone (Bar.), and Tuba. The string section includes Violins 1 and 2 (A. Sx. 1, 2), Violas (V. Sx.), Cellos (C. Sx.), and Double Basses (B. Sx.). The piano part includes Xylophone (Xyl.) and Maracas (Mar.).

I "Llano nocturno"

7

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

- Flutes (Fl. 1, Fl. 2):** Melodic lines with *mf* dynamics.
- Oboe (Ob.):** Melodic line with *mf* dynamics.
- Clarinet 1 (Cl. 1) and Clarinet 2 (Cl. 2):** Melodic lines with *mf* dynamics.
- Saxophones (Sax. 1, Sax. 2):** Melodic lines with *f* dynamics.
- Trumpets (Tpt. 1, Tpt. 2):** Melodic lines with *f* and *mf* dynamics.
- Trombones (Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3):** Melodic lines with *f* dynamics.
- Baritone (Bar.):** Melodic line with *f* dynamics.
- Tuba:** Melodic line with *f* dynamics.
- Timpani (Timp.):** Rhythmic accompaniment.
- Xylophone (Xyl.):** Melodic line with *mf* dynamics.
- Cymbals (Xil.):** Melodic line with *mf* dynamics.
- Bass (Bat.):** Melodic line with *mp* dynamics.
- Percussion 1 (Perc. 1) and Percussion 2 (Perc. 2):** Rhythmic accompaniment.

Chord markings at the top of the page include *Cm* and *G7*. The score is written in a key signature of two flats and a common time signature.

I "Llano nocturno"

This page contains the musical score for the first movement, "Llano nocturno". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument. The instruments listed on the left are: Fl. 1, Fl. 2, Ob., B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2, S. Sax., A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Fln., Hn. 1-3, Hn. 2-4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Bar., Tuba, Timp., Xyl., Xyl., Bat., Perc. 1, and Perc. 2. The score begins with a dynamic marking of *p* (piano) and features various musical notations including notes, rests, and slurs. Dynamic markings such as *sfz* (sforzando) and *ppp* (pianissimo) are used throughout. The percussion parts include a complex rhythmic pattern in the snare drum and cymbal.

I "Llano nocturno"

Fl. 1
Fl. 2
Ob.
B. Cl. 1
B. Cl. 2
S. Sax.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
B. Sax.
B. Tpt. 1
B. Tpt. 2
Flut.
Hn. 1-3
Hn. 2-4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Bar.
Tuba
Timp.
Xyl.
Cym.
Bat.
Perc. 1
Perc. 2

cresc.
f
mf
mp

I "Llano nocturno"

This page contains the musical score for the first movement, "Llano nocturno". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument. The instruments listed on the left are: Flute 1 and 2, Oboe, Clarinet in B-flat 1 and 2, Saxophone Soprano, Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone, Bass Saxophone, Trumpet in B-flat 1 and 2, Flute, Horns 1-3 and 2-4, Trombones 1, 2, and 3, Baritone, Tuba, Timpani, Xylophone, Cymbals, Bass Drum, and Percussion 1 and 2. The score begins with a dynamic marking of *p* (piano) and includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score is written for a full orchestra and includes a variety of woodwinds, brass, and percussion instruments.

I "Llano nocturno"

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts and markings:

- Flutes (Fl. 1, 2):** *mf*, *sfz*, *mp cresc.*, *f*
- Clarinets (Cl. 1, 2):** *sfz*, *mp cresc.*, *f*
- Saxophones (Sax. 1, 2):** *mf*, *mp*, *mp cresc.*, *f*
- Trumpets (Tpt. 1, 2):** *mf*, *mp cresc.*, *f*
- Horns (Hn. 1-3, 2-4):** *p*, *drissi*
- Trombones (Tbn. 1, 2, 3):** *mp*, *mp*
- Baritone (Bar.):** *mp*
- Tuba (Tuba):** *mp*
- Timpani (Timp.):** *mp*
- Mellophone (Mib.):** *mp cresc.*
- Xylophone (Xil.):** *mp*
- Bass Drum (Bat.):** *mf*
- Percussion (Perc. 1, 2):** *mf*

I "Llano nocturno"

This page of the musical score, numbered 13, contains measures 110 through 119. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts and staves from top to bottom:

- Fl. 1 and Fl. 2: Flute parts with dynamic markings of *mf* and *f*.
- Ob.: Oboe part with dynamic markings of *mf* and *f*.
- B. Cl. 1 and B. Cl. 2: Bass Clarinet parts with dynamic markings of *mf* and *f*.
- S. Sax.: Saxophone part.
- A. Sax. 1 and A. Sax. 2: Alto Saxophone parts.
- T. Sax.: Tenor Saxophone part.
- B. Sax.: Baritone Saxophone part.
- B. Tpt. 1 and B. Tpt. 2: Bass Trumpet parts with dynamic markings of *mf*.
- Fltr.: Flute part with dynamic markings of *mf* and *f*.
- Hn. 1-3 and Hn. 2-4: Horn parts.
- Tbn. 1, Tbn. 2, and Tbn. 3: Trombone parts.
- Bar.: Baritone part with dynamic marking of *mf*.
- Tuba: Tuba part with dynamic marking of *mf*.
- Timp.: Timpani part.
- Xyl.: Xylophone part.
- Xyl.: Cymbals part.
- Bat.: Baton part.
- Perc. 1 and Perc. 2: Percussion parts.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Measure numbers 110, 115, and 120 are indicated at the beginning of their respective staves.

I "Llano nocturno"

This page contains a musical score for the first movement of a piece titled "Llano nocturno". The score is written for a large orchestra and includes the following instruments and parts:

- Flutes 1 and 2 (Fl. 1, Fl. 2)
- Oboe (Ob.)
- Clarinets in B-flat 1 and 2 (B. Cl. 1, B. Cl. 2)
- Saxophones: Soprano 1 and 2 (S. Sax., A. Sax. 1, A. Sax. 2), Tenor (T. Sax.), and Baritone (B. Sax.)
- Trumpets: B-flat 1 and 2 (B. Tpt. 1, B. Tpt. 2)
- Flugelhorn (Flü.)
- Horns: 1-3 (Hn. 1-3), 2-4 (Hn. 2-4)
- Trombones: 1, 2, and 3 (Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3)
- Baritone (Bar.)
- Tuba (Tuba)
- Timpani (Timp.)
- Musical Keyboard (Mkh.)
- Xylophone (Xil.)
- Bass Drum (Bat.)
- Snare Drum 1 (Perc. 1)
- Snare Drum 2 (Perc. 2)

The score features various musical notations, including dynamics such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *f* (forte). Chord symbols are placed above the flute parts, including Gm, E7, A7, Dm, and A7. The score is divided into measures, with some measures containing rests or specific articulation marks.

I "Llano nocturno"

This page contains the musical score for the first movement, "Llano nocturno", page 15. The score is written for a large orchestra and includes the following parts:

- Fl. 1 and Fl. 2
- Ob.
- B. Cl. 1 and B. Cl. 2
- S. Sax.
- A. Sax. 1 and A. Sax. 2
- T. Sax.
- B. Sax.
- B. Tpt. 1 and B. Tpt. 2
- Fltr.
- Hn. 1-3 and Hn. 2-4
- Tbn. 1, Tbn. 2, and Tbn. 3
- Bar.
- Tuba
- Timp.
- Xyl.
- Xyl.
- Bat.
- Perc. 1 and Perc. 2

The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as *mf* and *ff*. The percussion section includes a variety of instruments, with the second percussionist (Perc. 2) playing a highly rhythmic pattern throughout the page.

16

I "Llano nocturno"

This page of a musical score, numbered 16, is for the first movement, "Llano nocturno". It features a full orchestral and chamber ensemble. The instruments listed on the left are: Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Soprano Saxophone (S. Sax.), Alto Saxophone 1 (A. Sax. 1), Alto Saxophone 2 (A. Sax. 2), Tenor Saxophone (T. Sax.), Baritone Saxophone (B. Sax.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Flute (Flt.), Horn 1-3 (Hn. 1-3), Horn 2-4 (Hn. 2-4), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Baritone (Bar.), Tuba, Timpani (Timp.), Xylophone (Xyl.), Cymbals (Xyl.), Bass Drum (Bat.), Percussion 1 (Perc. 1), and Percussion 2 (Perc. 2). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The page contains two measures of music, with a double bar line at the end of the second measure. The notation includes various rests and notes, with some notes in the Percussion 2 part marked with a 'p' (piano) dynamic. The page number '16' is printed at the top left, and the title 'I "Llano nocturno"' is centered at the top.

Score

II "Amanecer del llano" (Quirpa)

Santiago Caraballo

Flute 1 *mf*

Flute 2 *mf*

Oboe *mf*

Clarinet in B \flat 1 *mf*

Clarinet in B \flat 2 *mf*

Soprano Sax

Alto Sax 1 *mf*

Alto Sax 2 *mf*

Tenor Sax *mf*

Baritone Sax *mf*

Trumpet in B \flat 1

Trumpet in B \flat 2

Fliscorno *mf*

Horn in F 1-3 *mp*

Horn in F 2-4 *mp*

Trombone 1 *mp*

Trombone 2 *mp*

Trombone 3 *mp* *mf*

Baritone (T.C.) *mp* *mf*

Tuba *mp* *mf*

Timpani *pp* *mf*

Glockenspiel

Xilófono

Percusión 1 *pp* *mf*

Bateria

Capachos 2 *pp*

♩ = 120

A \flat B \flat B \flat E \flat A \flat B \flat B \flat E \flat A \flat B \flat B \flat E \flat A \flat

Plato suspendido

2

II "Amanecer del llano"

This page contains a musical score for the second movement, "Amanecer del llano". The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, strings, and percussion. The key signature is B-flat major, and the time signature is 4/4. The score is divided into measures, with various dynamics and articulations indicated throughout. The woodwind section includes Flutes 1 and 2, Oboe, Clarinets in B-flat and C, Saxophones in Alto and Tenor, Bassoon, and Contrabassoon. The brass section includes Trumpets in B-flat and Tenor, Trombones in 1, 2, and 3, Baritone, and Tuba. The string section includes Violins in 1 and 2, Viola, Cello, and Double Bass. The percussion section includes Timpani, Glockenspiel, Xylophone, Bongos, and Bass Drum. The score features a variety of dynamics, including *p*, *mf*, *f*, *pp*, and *ppp*, as well as articulations such as *dr.* and *pp*. The woodwinds and strings play melodic lines, while the brass and percussion provide harmonic support and rhythmic drive. The score is marked with a *pp* dynamic at the beginning and a *f* dynamic towards the end.

II "Amanecer del llano"

Musical score for II "Amanecer del llano", page 3. The score is in 3/4 time and features a variety of instruments including woodwinds, brass, strings, and percussion. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into measures, with some measures containing dynamic markings such as *f*, *mp*, and *pp*. The instruments listed on the left include Fl. 1 & 2, Ob., B. Cl. 1 & 2, S. Sax., A. Sax. 1 & 2, T. Sax., B. Sax., B. Tpt. 1 & 2, Flut., Hn. 1-3 & 2-4, Tbn. 1, 2, & 3, Bar., Tuba, Timp., Glk., Xyl., Perc. 1, Bat., and Perc. 2. The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks.

II "Amanecer del llano"

Cm A+ B+ B+ E+ A+

Fl. 1 *f* *p*

Fl. 2 *f*

Ob. *f* *p*

B♭ Cl. 1 *f* *p*

B♭ Cl. 2 *f* *p*

S. Sax.

A. Sax. 1 *mf*

A. Sax. 2 *mf* *mp*

T. Sax. *mf* *mp*

B. Sax. *mf*

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Fltr.

Hn. 1-3 *p*

Hn. 2-4 *p*

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3 *mf*

Bar. *mf*

Tuba *mf* *mp*

Timp. *mf*

Glk.

Xyl.

Perc. 1 *p*

Bat.

Perc. 2 *p*

II "Amanecer del llano"

This page contains a musical score for the second movement, "Amanecer del llano". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument. The instruments listed on the left are: Fl. 1, Fl. 2, Ob., B. Cl. 1, B. Cl. 2, S. Sax., A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax., B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, Flts., Hn. 1-3, Hn. 2-4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Bar., Tuba, Timp., Glk., Xil., Perc. 1, Bat., and Perc. 2. The score features a variety of musical notations, including treble and bass clefs, time signatures, and dynamic markings such as *f*, *pp*, and *Redoblante*. The music is characterized by rhythmic patterns and melodic lines across the different sections.

II "Amanecer del llano"

Chord progression: D^b C^m G C^m

This page contains a musical score for a section of a symphony. The score is written for a large orchestra and includes the following instruments and parts:

- Flute 1 (Fl. 1) and Flute 2 (Fl. 2)
- Oboe (Ob.)
- Bassoon 1 (B. Cl. 1) and Bassoon 2 (B. Cl. 2)
- Saxophone (S. Sax.)
- Alto Saxophone 1 (A. Sax. 1) and Alto Saxophone 2 (A. Sax. 2)
- Tenor Saxophone (T. Sax.)
- Bassoon (B. Sax.)
- Bass Trombone 1 (B. Tpt. 1) and Bass Trombone 2 (B. Tpt. 2)
- Trumpet (Flu.)
- Horn 1-3 (Hn. 1-3) and Horn 2-4 (Hn. 2-4)
- Trombone 1 (Tbn. 1) and Trombone 2 (Tbn. 2)
- Trombone 3 (Tbn. 3)
- Baritone (Bar.)
- Tuba
- Timpani (Timp.)
- Glockenspiel (Glk.)
- Xylophone (Xyl.)
- Snare Drum (Perc. 1)
- Bass Drum (Bat.)
- Tom-tom (Perc. 2)

The score is in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*. The page number 8 is located at the top left, and the section title "II 'Amanecer del llano'" is centered at the top. The chord progression "D^b C^m G C^m" is written above the first few measures of the flute parts.

II "Amanecer del llano"

9

Fl. 1 *ff* *mf*
 Fl. 2 *ff* *mf*
 Ob. *ff* *mf* *f*
 B. Cl. 1 *ff* *mf*
 B. Cl. 2 *ff* *mf*
 S. Sax.
 A. Sax. 1
 A. Sax. 2
 T. Sax.
 B. Sax. *mf*
 B. Tpt. 1 *mf* *mp*
 B. Tpt. 2 *mf* *mp*
 Fla.
 Hn. 1-3 *mp*
 Hn. 2-4 *mp*
 Tbn. 1 *mp*
 Tbn. 2 *mp*
 Tbn. 3 *mp*
 Bar. *p*
 Tuba *p*
 Timp.
 Glk.
 Xyl. *ff*
 Perc. 1 *ff* *Piano suspendido*
 Bat.
 Perc. 2

10

II "Amanecer del llano"

Musical score for II "Amanecer del llano". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument. The instruments listed on the left are: Fl. 1, Fl. 2, Ob., B. Cl. 1, B. Cl. 2, S. Sax., A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax., B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, Flts., Hn. 1-3, Hn. 2-4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Bar., Tuba, Timp., Glk., Xil., Perc. 1, Bat., and Perc. 2. The score begins with a *mf* dynamic marking. The Fl. 1 part has a melodic line with some grace notes. The Ob. part has a more active line with many sixteenth notes. The B. Cl. 1 part has a melodic line with some grace notes. The Perc. 2 part has a rhythmic pattern of eighth notes. The score is written in a key signature of two flats and a common time signature.

II "Amanecer del llano"

Musical score for II "Amanecer del llano". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument. The instruments listed on the left are: Fl. 1, Fl. 2, Ob., B. Cl. 1, B. Cl. 2, S. Sax., A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax., B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, Fln., Hn. 1-3, Hn. 2-4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Bar., Tuba, Timp., Glk., Xil., Perc. 1, and Perc. 2. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings like *p* and *mf*. Specific performance instructions are noted, including "Triangulo" above Perc. 1 and "Im block" above Perc. 2. The score is written in a key signature of two flats and a common time signature.

II "Amanecer del llano"

127

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

S. Sax.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Flt.

Hn. 1-3

Hn. 2-4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bar.

Tuba

127

Timp.

Glk.

Xyl.

127

Perc. 1

127

Bat.

127

Perc. 2

II "Amanecer del llano"

13

110

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

B. Cl. 1

B. Cl. 2

S. Sax.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

110

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Flt.

Hn. 1-3

Hn. 2-4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bar.

Tuba

110

Timp.

Glk.

Xyl.

110

Perc. 1

Bombo

110

Bat.

Redoblante

110

Perc. 2

II "Amanecer del llano"

This musical score is for the second movement, "Amanecer del llano". It features a large ensemble of instruments and includes dynamic markings such as *mf* and *mp*. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Flutes 1 and 2, Oboe, Clarinets in Bb and B, Saxophones in Alto and Tenor, Bass Saxophone, Trumpets in Bb, Trombones in 1, 2, and 3, Baritone, Tuba, Timpani, Glockenspiel, and Xylophone. The second system includes Percussion 1, Bass Drum, and Percussion 2. The score is written in a key signature of two flats and a common time signature. The music is characterized by a steady, rhythmic accompaniment in the lower strings and percussion, with melodic lines in the woodwinds and brass. The dynamic markings indicate a moderate volume throughout the piece.

II "Amanecer del llano"

This page contains the musical score for the second movement, "Amanecer del llano". The score is written for a large orchestra and includes the following parts:

- Flutes 1 and 2 (Fl. 1, Fl. 2)
- Oboe (Ob.)
- Bass Clarinets 1 and 2 (B. Cl. 1, B. Cl. 2)
- Saxophones (S. Sax., A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax.)
- Bass Trombones 1 and 2 (B. Tpt. 1, B. Tpt. 2)
- Trumpets (Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3)
- Horns 1-3 and 2-4 (Hn. 1-3, Hn. 2-4)
- Tuba (Tuba)
- Timpani (Timp.)
- Glockenspiel (Glk.)
- Xylophone (Xyl.)
- Snare Drum (Perc. 1)
- Bass Drum (Bat.)
- Cymbals (Perc. 2)

The score is in 3/4 time and features a variety of dynamics including *f*, *sf*, *fp*, *mf*, and *p*. The music is characterized by rhythmic patterns and melodic lines across the woodwind and brass sections, with a steady drum accompaniment.

II "Amanecer del llano"

187

Fl. 1 *pp*

Fl. 2 *pp*

Ob. *pp*

B♭ Cl. 1 *pp*

B♭ Cl. 2 *pp*

S. Sax.

A. Sax. 1 *pp*

A. Sax. 2 *pp*

T. Sax. *pp*

B. Sax. *pp*

187

B♭ Tpt. 1 *p*

B♭ Tpt. 2 *p*

Fltr. *p*

Hn. 1-3 *p*

Hn. 2-4 *p*

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bar. *p*

Tuba

187

Timp.

Glk.

Xyl.

187

Perc. 1

187

Bat.

187

Perc. 2 *p*

2

III "Ventarrón"

Musical score for III "Ventarrón", page 2. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves for each instrument. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 16, indicated by a '16' above the first staff. The woodwind section includes Flutes 1 and 2, Oboe, Clarinets in B-flat 1 and 2, Saxophones in Alto 1 and 2, Tenor, and Baritone. The brass section includes Trumpets in B-flat 1 and 2, Horns 1-3 and 2-4, Trombones 1, 2, and 3, Baritone, and Tuba. The percussion section includes Timpani, Xylophone, Cymbals (Xil), and Bass Drum (B. Dr.). The string section includes Percussion 1 and 2, and Bass. Dynamics include *ff*, *mf*, and *p*. The score features various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

III "Ventarrón"

This musical score is for the third movement, "Ventarrón". It is a full orchestral score with the following parts:

- Flutes:** Fl. 1 and Fl. 2, both playing *ffz* (fortissimo zwoelf).
- Oboe:** Ob., playing *ffz*.
- Clarinets:** B♭ Cl. 1 and B♭ Cl. 2, both playing *ff* (fortissimo).
- Saxophones:** S. Sax., A. Sax. 1, A. Sax. 2, and T. Sax. A. Sax. 1, 2, and T. Sax. play *p* (piano).
- Trumpets:** B♭ Tpt. 1 and B♭ Tpt. 2.
- Trombones:** Hn. 1-3, Hn. 2-4, Tbn. 1, Tbn. 2, and Tbn. 3, all playing *mf* (mezzo-forte).
- Baritone and Tuba:** Bar. and Tuba, both playing *mf*.
- Percussion:** Timp. (Tympani) playing *mf*. Xih. (Xylophone) and Xil. (Cymbal) are present but have no notation.
- Drums:** B. Dr. (Bass Drum), Pere. 1 (Snare Drum), and Pere. 2 (Snare Drum).
- Bass Drum:** Bat. (Bass Drum) playing *p* (piano) to *f* (forte) to *pp* (pianissimo).

The score includes dynamic markings such as *ffz*, *ff*, *mf*, and *p*. The percussion section includes a *Radoblam* (snare drum) part. The bass drum part has a dynamic range from *p* to *f* to *pp*.

III "Ventarrón"

7

Fl. 1
Fl. 2
Ob.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
S. Sax.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
B. Sax.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Flt.
Hn. 1-3
Hn. 2-4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Bar.
Tuba
Timp.
Xyl.
Cym.
B. Dr.
Perc. 1
Perc. 2
Bst.

III "Ventarrón"

Musical score for III "Ventarrón", page 8. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves for woodwinds, brass, and percussion. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 99. The woodwind section includes Flutes 1 and 2, Oboe, Clarinets in B-flat 1 and 2, Saxophones in Alto 1 and 2, Tenor, and Baritone. The brass section includes Trumpets in B-flat 1 and 2, Horns in 1-3 and 2-4, Trombones 1, 2, and 3, Baritone, and Tuba. The percussion section includes Timpani, Xylophone, Cymbals, and Bass Drum. The score features a dynamic marking of *fff* (fortissimo) starting at measure 100. The woodwinds and brass play melodic lines, while the percussion provides a rhythmic accompaniment.

III "Ventarrón"

This page contains the musical score for the third movement, "Ventarrón". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument. The instruments listed on the left side of the page are: Fl. 1, Fl. 2, Ob., B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2, S. Sax., A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Flut., Hn. 1-3, Hn. 2-4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Bar., Tuba, Timp., Xlvi, Xlii, B. Dr., Perc. 1, Perc. 2, and Bat. The score begins with a double bar line and a fermata, followed by a series of notes and rests. The key signature is one flat (B♭), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as beams, slurs, and dynamic markings like *f* (forte). The page number 128 is located in the top right corner, and the section title "III 'Ventarrón'" is centered at the top. The page number 9 is located in the top right corner, below the section title.

III "Ventarrón"

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Fl. 1 and Fl. 2: Flute parts with dynamic markings *mf* and *f*.
- Ob.: Oboe part.
- B. Cl. 1 and B. Cl. 2: Bass Clarinet parts.
- S. Sax.: Soprano Saxophone part.
- A. Sax. 1 and A. Sax. 2: Alto Saxophone parts with dynamic markings *mf*.
- T. Sax.: Tenor Saxophone part.
- B. Sax.: Baritone Saxophone part.
- B. Tpt. 1 and B. Tpt. 2: Bass Trumpet parts with dynamic markings *f*.
- Flt.: Flugelhorn part with dynamic marking *f*.
- Hn. 1-3 and Hn. 2-4: Horn parts with dynamic markings *mf*.
- Tbn. 1, Tbn. 2, and Tbn. 3: Trombone parts.
- Bar.: Baritone part.
- Tuba: Tuba part.
- Timp.: Timpani part.
- Xlt.: Mellophone part.
- Xyl.: Xylophone part.
- B. Dr.: Bass Drum part.
- Perc. 1 and Perc. 2: Percussion parts, with Perc. 2 including dynamic markings *pp* and *f*, and the instruction "Piano su gestido".
- Bat.: Snare Drum part with dynamic marking *mf*.

III "Ventarrón"

127

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

B. Cl. 1

B. Cl. 2

S. Sax.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Flt.

Hn. 1-3

Hn. 2-4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bar.

Tuba

127

Timp.

Xyl.

127

Xyl.

127

B. Dr.

127

Perc. 1

127

Perc. 2

127

Bat.

III "Ventarrón"

Musical score for III "Ventarrón", page 12. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 144. The instruments and their parts are:

- Fl. 1 and Fl. 2: Flutes, playing a melodic line with *fff* dynamics.
- Ob.: Oboe, playing a melodic line with *fff* dynamics.
- B. Cl. 1 and B. Cl. 2: Bass Clarinets, playing a melodic line with *fff* dynamics.
- S. Sax.: Saxophone, playing a melodic line with *fff* dynamics.
- A. Sax. 1 and A. Sax. 2: Alto Saxophones, playing a melodic line with *fff* dynamics, transitioning to *mf* later.
- T. Sax.: Tenor Saxophone, playing a melodic line with *fff* dynamics.
- B. Sax.: Baritone Saxophone, playing a melodic line with *fff* dynamics.
- B. Tpt. 1 and B. Tpt. 2: Horns, playing a melodic line with *fff* dynamics, transitioning to *f* later.
- Flut.: Flute, playing a melodic line with *f* dynamics.
- Hn. 1-3 and Hn. 2-4: Horns, playing a melodic line with *fff* dynamics.
- Tbn. 1, Tbn. 2, and Tbn. 3: Trombones, playing a melodic line with *fff* dynamics.
- Bar.: Baritone, playing a melodic line with *fff* dynamics.
- Tuba: Tuba, playing a melodic line with *fff* dynamics.
- Timp.: Timpani, playing a melodic line with *fff* dynamics.
- XIb.: Xylophone, playing a melodic line with *fff* dynamics.
- XII: Glockenspiel, playing a melodic line with *fff* dynamics.
- B. Dr.: Bass Drum, playing a rhythmic pattern.
- Perc. 1: Snare Drum, playing a rhythmic pattern.
- Perc. 2: Cymbal, playing a rhythmic pattern.
- Bat.: Bass Drum, playing a rhythmic pattern.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (*fff*, *mf*, *f*). The page number 12 is located at the top left, and the section title "III 'Ventarrón'" is centered at the top. The page number 131 is located at the top right.

III "Ventarrón"

13

141

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

S. Sax.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Flt.

Hn. 1-3

Hn. 2-4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bar.

Tuba

142

Timp.

Xyl.

Xyl.

143

B. Dr.

144

Perc. 1

145

Perc. 2

146

Bat.

The musical score is written for a full orchestra. It features a variety of instruments including woodwinds (flutes, oboe, clarinets, saxophones), brass (trumpets, horns, trombones, baritone, tuba), and percussion (timpani, xylophone, cymbals, snare drum, bass drum). The score is in a key with two flats and a 4/4 time signature. The music is marked with dynamics such as *mf* and *f*. The page number 132 is in the top right corner, and the section title "III 'Ventarrón'" is centered at the top. The page number "13" is in the top right corner of the score area. The score is divided into systems, with measures 141, 142, 143, 144, and 145 marked at the beginning of their respective systems.

III "Ventarrón"

The musical score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments and their parts are as follows:

- Flutes:** Fl. 1 and Fl. 2, both playing melodic lines with dynamics *mp* and *sfz*.
- Clarinet:** Bb Cl. 1 and Bb Cl. 2, playing harmonic support with dynamics *mp* and *sfz*.
- Saxophone:** A Sax. 1 and A Sax. 2, playing a rhythmic pattern with dynamics *mf* and *mp*.
- Trumpet:** Bb Tpt. 1 and Bb Tpt. 2, playing melodic lines with dynamics *mp* and *sfz*.
- Trombone:** Tbn. 1, 2, and 3, playing harmonic support with dynamics *mp* and *sfz*.
- Baritone:** Bar., playing a rhythmic pattern with dynamics *mp* and *sfz*.
- Tuba:** Tuba, playing a rhythmic pattern with dynamics *mp* and *sfz*.
- Timpani:** Timp., playing a rhythmic pattern with dynamics *mp* and *sfz*.
- Xylophone:** Xyl., playing a rhythmic pattern with dynamics *mp* and *sfz*.
- Cymbals:** Cym., playing a rhythmic pattern with dynamics *mp* and *sfz*.
- Percussion:** Perc. 1 and Perc. 2, playing a rhythmic pattern with dynamics *mp* and *sfz*.
- Bass Drum:** Bat., playing a rhythmic pattern with dynamics *mp* and *sfz*.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The piece concludes with a final *mp* dynamic marking.

III "Ventarrón"

15

157 *mf*

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

B. Cl. 1

B. Cl. 2

S. Sax.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Flt.

Hn. 1-3

Hn. 2-4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bar.

Tuba

157 *mf*

Timp.

Xlvi

157

Xlvii

157

B. Dr.

157

Perc. 1

157

Perc. 2

157

Bat.

Detailed description: This is a page of a musical score for the third movement, "Ventarrón", page 15. The score is for a large orchestra and includes parts for Flutes 1 and 2, Oboe, Clarinets 1 and 2, Saxophones (Soprano, Alto 1 and 2, Tenor, Bass), Trumpets 1 and 2, Flute, Horns 1-3 and 2-4, Trombones 1, 2, and 3, Baritone, Tuba, Timpani, Xlvi, Xlvii, Bass Drum, Percussion 1 and 2, and Bass Drum. The music is in 3/4 time and features a melodic line in the woodwinds and brass, with a strong rhythmic accompaniment from the percussion. The score is marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte) and includes a rehearsal mark at measure 157. The page number 15 is in the top right corner.