

Suite andina colombiana para orquesta de cuerdas frotadas nivel intermedio

Proyecto de investigación – creación

Ronald Ernesto Fonseca Osorio

Ronald.ernesto.fonseca@gmail.com

Asesor:

José Heriberto Cruz Nieto

Proyecto de grado modalidad creación de obra electivo, período académico 2022

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH)

Universidad Nacional Abierta y a Distancia

Mayo de 2022

Agradecimientos

Primero que todo le doy gracias a la vida, por permitirme cumplir este sueño después de tantos años de esfuerzo y dedicación, a mi madre que siempre ha estado allí para alentarme, a mi hija mayor Juana, mi hija menor Mariana y el amor de mi vida Adriana, que han sido mi motor de vida y que me motivan a ser cada día mejor ser humano, y, en las cuales está inspirado cada uno de los movimientos de mi obra, a todos mis Maestros porque me dieron la oportunidad y confiaron en mis capacidades, y por último a todos y cada uno de los estudiantes que han pasado por mi vida, de cada uno aprendí algo, los llevo siempre en mis afectos.

Resumen

Este trabajo está enfocado en la composición-creación de la “Suite Andina Colombiana para Orquesta de Cuerdas Frotadas de Nivel Intermedio”, la cual está dividida en tres movimientos, cada uno de ellos con un ritmo del folclor de la música de la región andina colombiana, en este caso los ritmos escogidos son: Guabina, Pasillo y Bambuco. Esta iniciativa surge de la necesidad de enriquecer el repertorio para este formato en particular, dado que el repertorio escrito por otros compositores requiere un nivel interpretativo más alto, y para este nivel escasea; se busca además motivar a otros compositores a crear música para este formato, teniendo en cuenta el tratamiento rítmico, registro sonoro, articulaciones y dinámicas en relación al nivel de la Orquesta; se presenta un informe en el cual se evidencia el proceso compositivo, los insumos utilizados y el análisis de obras ya escritas por otros compositores de características similares a las presentadas en este trabajo.

Palabras clave: Suite andina, orquesta de cuerdas, nivel intermedio.

Abstract

This work is focused on the composition/creation of a “Suite Andina Colombiana para Orquesta de Cuerdas Frotadas de Nivel Intermedio”, which is divided into three movements, each one with a rhythm of the Colombian Folk Andean music, in this case, the chosen rhythms are: Guabina, Pasillo and Bambuco. This initiative arises from the need to enrich the repertoire for this particular format since the repertoire written by other composers requires a higher level of interpretation, and for this level is scarce. It also seeks to motivate other composers to create music for this format, taking into account the rhythmic treatment, sound register, articulations and dynamics in relation to the level of the Orchestra. A report is presented in which the compositional process, the inputs used and the analysis of works already written by other composers with characteristics similar to those presented in this work are clearly evidenced.

Keywords: Andean suite, string orchestra, intermediate level.

Contenido

Justificación.....	13
Objetivos.....	15
Objetivo General.....	15
Objetivos Específicos	15
Planteamiento temático.....	16
Marco Teórico.....	20
La Suite	20
La <i>Suite</i> en Colombia.....	20
Aires Musicales Tradicionales que integran la <i>Suite Andina Colombiana</i>	21
La Guabina.....	21
Elementos de la <i>Guabina</i>	22
El Pasillo.....	23
Elementos del <i>Pasillo Andino</i>	23
El Bambuco.....	25
Elementos del <i>Bambuco</i>	26
Análisis de Obras Referentes y antecedentes artísticos	27
Guabina: Análisis de referencia	28
Pasillo: Análisis de referencia.....	33
Bambuco: Análisis de referencia	38

Criterios de Nivel Intermedio Cuerdas Frotadas	43
Desarrollo Metodológico	44
Proceso Creativo	47
Consideraciones generales	48
“Guabina”	50
“Pasillo”	51
“Bambuco”	52
Tratamiento rítmico	53
Uso de articulaciones	59
Uso de Dinámicas y contrastes tímbricos	60
Acompañamiento rítmico de la percusión	62
Conclusiones.....	63
Referencias Bibliográficas	64
Anexos.....	66
Anexo 1.....	66
Anexo 2.....	67
Anexo 3.....	67
Anexo 4.....	67
Anexo 5.....	68
Anexo 6.....	75
Anexo 7.....	84

Lista de Figuras

Figura 1. Ritmo característico de la Guabina.	22
Figura 2. Acompañamiento básico de la Guabina.	22
Figura 3. Acompañamiento básico con corcheas en el Guabina.	23
Figura 4. Ritmo característico del Pasillo.	24
Figura 5. Acompañamiento básico del Pasillo.	24
Figura 6. Otras formas de Acompañamiento del Pasillo.	25
Figura 7. Ejemplos de frases en el Pasillo.	25
Figura 8. Ritmo característico del Bambuco.	26
Figura 9. Acompañamiento básico del Bambuco.	27
Figura 10. Característica melódica del Bambuco.	27
Figura 11. Uso del legato, acento y staccato en la “Guabina Viajera” versión de León Rengifo.	30
Figura 12. Uso del trémolo en la “Guabina Viajera” de León Rengifo	30
Figura 13. Dinámicas en la “Guabina Viajera” versión de León Rengifo	30
Figura 14. Uso de la sordina en la Guabina Viajera” versión de León Rengifo	31
Figura 15. Uso del Pizzicato en la Guabina Viajera” versión de León Rengifo	31
Figura 16. Uso del Arco en la Guabina Viajera” versión de León Rengifo	31
Figura 17. Ritmo característico en la “Guabina Viajera” versión de León Rengifo	32

Figura 18. Acompañamientos básicos del bajo en la “Guabina Viajera” versión de León Rengifo	32
Figura 19. Ritmo básico del acompañamiento en la “Guabina Viajera” versión de León Rengifo	32
Figura 20. Uso del legato- staccato y acento en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.....	34
Figura 21. Uso del trémolo en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.....	34
Figura 22. Uso del trino en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.....	35
Figura 23. Uso del forte, mezzoforte y piano en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.....	35
Figura 24. Uso del pianissimo, crescendo y forte en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.	35
Figura 25. Uso del crescendo y diminuendo en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.	36
Figura 26. Uso del pizzicato y arco en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.....	36
Figura 27. Uso del rubato, ritardando e morendo, calderón y tempo primo en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.	37
Figura 28. Ritmo característico en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.	37
Figura 29. Acompañamientos básicos en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.....	38
Figura 30. Ritmos básicos en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.	38
Figura 31. Uso del staccato y legato en el “Bambuco” de Mejía.	40
Figura 32. Uso del mezzoforte, forte, crescendo y diminuendo en el “Bambuco” de Mejía.	41
Figura 33. Uso del pizzicato y arco en el “Bambuco” de Mejía.	41

Figura 34. Ritmo característico en el “Bambuco” de Mejía.....	42
Figura 35. Acompañamientos básicos en el “Bambuco” de Mejía.	42
Figura 36. Ritmos básicos en el “Bambuco” de Mejía.....	42
Figura 37. Ritmo característico en el Intro de la “Guabina”.	54
Figura 38. Ritmo característico en la letra A, compases 9 al 12 de la “Guabina”.	54
Figura 39. Ritmos variados de acompañamiento en la “Guabina”.....	54
Figura 40. Melodía de violines segundos en la letra A de la “Guabina”.....	55
Figura 41. Melodía de violines primeros en la letra C de la “Guabina”.	55
Figura 42. Ritmo característico en el Intro del “Pasillo”.....	56
Figura 43. Ritmo característico en el compás 20 del “Pasillo”	56
Figura 44. Acompañamientos básicos en los compases 25 y 26 del “Pasillo”.....	56
Figura 45. Acompañamientos básicos los compases 42 y 43 del “Pasillo”.	57
Figura 46. Melodía de violines primeros en el “Pasillo”.....	57
Figura 47. Melodía de violas en el “Pasillo”.	57
Figura 48. Ritmo y melodía característicos del “Bambuco”.	58
Figura 49. Melodía de violines primeros en la letra A del “Bambuco”.	58
Figura 50. Melodía de violonchelos en la letra B del “Bambuco”.	58
Figura 51. Acompañamiento en la letra A del “Bambuco”.....	59
Figura 52. Acompañamiento en la letra C del “Bambuco”.	59
Figura 53. Articulaciones usadas en la “Guabina”.....	60

Figura 54. Dinámicas usadas en el “Pasillo”	60
Figura 55. Reguladores usados en el “Bambuco”.	61
Figura 56. Contrastes tímbricos usados en la “Guabina”.	61
Figura 57. Acompañamiento de maracas en la letra B del “Pasillo”	62
Figura 58. Acompañamiento de Tambora (batería) en el “Bambuco”.	62

Lista de tablas

Tabla 1. Estructura de la “Guabina Viajera” versión de León Rengifo.....	29
Tabla 2. Estructura del “Pasillo de salón” de León Rengifo.....	33
Tabla 3. Estructura del “Bambuco” de Adolfo Mejía.....	40
Tabla 4. Fases y actividades del proceso creativo.....	45
Tabla 5. Descripción analítica de Suite.....	49

Introducción

La composición de la “Suite Andina Colombiana para Orquesta de Cuerdas de Nivel Intermedio” es un trabajo realizado partiendo de la indagación, reconocimiento y aplicación de conceptos básicos de la música tradicional colombiana, que, de forma práctica son plasmados en ella, para facilitar la interpretación a músicos poco experimentados. La forma musical en la cual se desarrolla esta composición es la Suite y está conformada por tres danzas de la música tradicional colombiana: Guabina, Pasillo y por último Bambuco. La obra está escrita para formato de Orquesta de Cuerdas Frotadas.

En este escrito se describe el proceso que se siguió para la construcción de esta obra, entre los que están la identificación y análisis de obras referentes, proceso creativo y la metodología utilizada en la composición de la misma. De esta manera se visibiliza cada uno de los aspectos técnicos e interpretativos que caracterizan las partes que conforman el presente trabajo.

En la primera parte se encuentra lo relacionado con el Marco Teórico, allí se aprecian las obras referentes halladas y el análisis de las mismas identificando así, los recursos relevantes utilizados para la composición. En la segunda parte se muestran las fases en las cuales se desarrolló el proyecto y al final, en la tercera parte se evidencia cómo estos recursos encontrados son aplicados a la obra, en función del nivel interpretativo planteado y la metodología utilizada durante el proceso de creación de la obra.

Justificación

“Las músicas tradicionales son reserva y fuente de nuevas sonoridades, verdaderos bancos genéticos para el desarrollo de las músicas; América latina, en general y nuestro país en particular, tiene en ellas un enorme capital cultural y sonoro...son también expresiones generadoras de valores: en medida en que esas músicas permiten a las comunidades reconocerse en marcos específicos de temporalidad (historicidad) y especialidad (territorialidad), sustentan elementos de nacionalidad e identidad cultural...” (cultura, 2003)

Parte de la motivación para realizar este trabajo, es el hecho de poder crear una obra que logre consolidar la sonoridad, la forma, el tratamiento rítmico y tímbrico que cada uno de estos aires nos ofrece. Se hace fundamental poder sintetizar y aplicar en la composición de la Suite los elementos más representativos de los ritmos musicales andinos colombianos escogidos, desde luego teniendo en cuenta la investigación y comprensión de los recursos utilizados en la composición de obras instrumentales de características similares.

No obstante, el hecho de poder componer una obra que contemple los elementos encontrados por medio de la investigación y que tenga en cuenta las posibilidades interpretativas de los músicos, hace de que sea un trabajo genuino y sensible a sus habilidades interpretativas, para este formato es común encontrar obras compuestas para ser interpretadas sin importar el nivel ni las condiciones que puedan tener los músicos.

Cabe mencionar que el repertorio tradicional en general, ha sido creado manteniendo ciertas características ligadas a las costumbres socioculturales de cada país, que además han sido alteradas por una serie de sucesos internos y externos, que contribuyen a que dichas características hayan pasado por un proceso de transformación en particular en su parte estructural.

Por otro lado, la composición-creación de esta obra se hace oportuna ya que aporta y nutre el repertorio para el formato de Orquesta de Cuerdas Frotadas, presentando tres piezas musicales de nivel intermedio que contribuirán a elevar el nivel interpretativo de la música tradicional colombiana, involucrando recursos musicales adquiridos durante el proceso de formación en el Programa de Música de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, los cuales se adaptan a la composición de música tradicional colombiana favoreciendo el tejido sociocultural del país.

Objetivos

Objetivo General

Componer una Suite Andina Colombiana en tres movimientos para Orquesta de Cuerdas Frotadas de Nivel Intermedio, que contenga elementos musicales característicos de los aires de la música colombiana Guabina, Pasillo y Bambuco.

Objetivos Específicos

Identificar los referentes de tipo estético y artístico a través de la selección y categorización de compositores y obras relacionadas con la Suite Andina Colombiana para Orquesta de Cuerdas Frotadas Nivel Intermedio.

Analizar y documentar los elementos musicales característicos de los aires musicales escogidos para integrarlos a la obra, tales como forma musical, tratamiento rítmico, acentuaciones, progresiones armónicas, dinámicas, articulaciones y tratamiento tímbrico.

Aplicar en la composición de la obra los aspectos musicales analizados, principalmente lo relacionado con el tratamiento rítmico de cada uno de los ritmos que integran la Suite, teniendo en cuenta los criterios del nivel interpretativo de una Orquesta de Cuerdas Frotadas de Nivel Intermedio.

Planteamiento temático

En la literatura se define la música de cámara como *“aquella música, sin contenido extramusical, concebida para un conjunto reducido, menos de nueve, en general de instrumentos, que posea un carácter intimista, un tejido contrapuntístico, un ejecutante por parte y un contraste entre los elementos”* (Merino, 2005). Así las cosas, se puede establecer que la Música de Cámara, desde sus inicios en la Edad Media y el renacimiento, se ha caracterizado por requerir menos instrumentación de lo usual permitiendo incluso que se pueda adaptar a músicos solistas con acompañamiento de piano. De esta manera se fueron creando pequeñas agrupaciones en la búsqueda de nuevas sonoridades, generando así importantes contribuciones a compositores e intérpretes; de allí la importancia que tuvo la música de cámara en el desarrollo de nuevas ideas. Entre estas agrupaciones que fueron surgiendo podemos mencionar que existían distintas combinaciones de instrumentos, dúos, tríos, cuartetos, sextetos, etc., cabe resaltar que *“de todas las formas camerísticas el cuarteto de cuerda representa la combinación de cámara de mayor pureza de líneas y de más juego polifónico”* (Merino, 2005); entre las agrupaciones antes mencionadas se encuentra la Orquesta de Cuerdas Frotadas, que está constituida por los violines generalmente divididos en dos secciones: violines primeros y violines segundos, violas, violonchelos y contrabajos; es importante aclarar que en ocasiones las Orquestas que cuentan con pocos músicos o tienen amplia experiencia en el campo de la interpretación suelen practicar y realizar conciertos y presentaciones sin la figura del director.

Respecto al repertorio para este tipo de formato, se pueden encontrar un amplio número de piezas y adaptaciones de algunas obras para cuarteto de cuerdas, en especial música académica occidental como por ejemplo Serenatas de Mozart, Dvorak,

Tchaikovsky, Elgar, entre otros, obras que demandan un alto nivel interpretativo por parte de los músicos.

En el caso del repertorio de Música Colombiana para Orquesta de Cuerdas Frotadas, luego de realizar consultas en el Centro de documentación musical de la Biblioteca Nacional¹ y en el Banco Virtual de Partituras “Plan Nacional de Música para la Convivencia”², se pueden encontrar una reducida cantidad de obras para esta agrupación, entre ellas las Serenatas en Málaga y Chocontá del compositor Alejandro Tobar, las Tres Danzas Colombianas para Orquesta de Cuerdas de Fernando León Rengifo, Pasillo Chacona para Orquesta de Cuerdas del compositor Gustavo Adolfo Yepes Londoño, Acuarelas Colombianas para Orquesta de Cuerdas del compositor Adolfo Mejía, entre otras; no obstante, al igual que las obras del repertorio clásico antes mencionadas, las obras halladas requieren un alto nivel del músico para ser interpretadas.

Es por esto que, dadas las circunstancias y el escaso repertorio escrito para este tipo de agrupaciones, este trabajo se enfoca en la composición de una Suite Andina para Orquesta de Cuerdas Frotadas, basada en tres ritmos de la música colombiana de la región andina, la cual pueda ser interpretada por una agrupación de nivel intermedio, como lo es la Orquesta de Cuerdas Filarmónica Antonio Nariño; esto teniendo en cuenta sus condiciones a nivel técnico e interpretativo.

¹ Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Colombia, cuya misión es compilar, proteger y difundir este patrimonio y aportar a la construcción de la memoria musical colectiva del país.

² El Plan Nacional de Música para la Convivencia, pretende establecer una política de Estado hacia la música, que contribuya a fortalecer la expresión musical individual y colectiva como factor de construcción de ciudadanía, y a favorecer la sostenibilidad del campo musical a través de la inversión pública continuada y de la articulación de actores, en condiciones de equidad.

La Orquesta de Cuerdas Frotadas de la Filarmónica Antonio Nariño, es uno de los Proyectos ejecutados por la Fundación El Clandestino en dos localidades de la ciudad de Bogotá, Antonio Nariño y Mártires, se encuentra conformada por aproximadamente 25 instrumentistas entre los 12 y los 35 años de edad, estudiantes que encontraron en ella una alternativa de poder realizar una práctica Orquestal, y beneficiarse de recibir talleres y clases magistrales enfocadas en fortalecer los distintos aspectos requeridos para la interpretación de repertorio con un nivel acorde a sus posibilidades técnicas.

Para esta composición fueron escogidos tres aires musicales, a los cuales corresponde cada uno de los movimientos de la Suite Andina Colombiana, en su orden: 1. Guabina, 2. Pasillo y 3. Bambuco. Se tomaron elementos musicales característicos de cada uno de estos ritmos, como tratamiento rítmico, acentuación, forma musical, dinámicas, articulaciones y tratamiento tímbrico, buscando que estos criterios sirvan como guía o referente para nuevas composiciones. Con esta propuesta se busca aprovechar la familiaridad que por tradición tienen estos ritmos y de esa forma lograr que los músicos los interioricen e interpreten superando las dificultades técnicas que se presentan a este nivel. Por otro lado, que tanto músicos como oyentes identifiquen y apropien estos ritmos de la música colombiana llevados al repertorio para Orquesta de Cuerdas Frotadas y por último integrar y aplicar los conocimientos adquiridos como músico violista en distintos ensambles de música de cámara, artista formador y director de Orquestas en el ejercicio de la composición de una obra para este tipo de agrupación.

En este caso el nivel de la Orquesta está definido por el registro sonoro que por su nivel pueden manejar los integrantes de la agrupación, es decir que cada instrumentista ha pasado por un proceso de estudio del instrumento de entre uno y tres años

aproximadamente, asumiendo además que los instrumentos de cuerda frotada que la conforman presentan dificultades particulares en su ejecución; es por esto que se hace conveniente tener en cuenta tonalidades, patrones rítmicos muy sencillos, tempos no demasiado ágiles que no demanden complejidad para su interpretación y que abarquen un rango de sonidos que permita su fácil y correcta ejecución. Se toman como referencia los niveles dados por la Orquesta Filarmónica de Bogotá en su programa de formación Vamos a la Filarmónica.³

Es por esto, que este trabajo se realiza basado en la pregunta problema:

¿Cómo utilizar los criterios del nivel intermedio en la composición de repertorio tradicional colombiano para Orquesta de cuerdas frotadas?

³ En el Proyecto de Formación los procesos de enseñanza y aprendizaje propician, a través de la experiencia musical, el desarrollo de la sensibilidad, la estética y la creatividad de los estudiantes, mediante la implementación de estrategias pedagógicas y didácticas, con la posibilidad de enriquecer sus conocimientos musicales con la práctica.

Marco Teórico

En este apartado, se encuentran los aspectos musicales relevantes en los cuales está basado este trabajo. Se hace mención de la *Suite* y los aires que en este caso hacen parte de esta composición, así como el análisis general realizado a las obras referentes y antecedentes artísticos, especialmente en lo que tiene que ver con el tratamiento rítmico de cada una de ellas, siendo este el eje temático pertinente en el desarrollo de esta propuesta de creación.

Esta composición se realiza bajo la forma musical *Suite*, y por estar enmarcada dentro del contexto de la región Andina Colombiana, permite que se puedan involucrar algunos de los aires de la música tradicional de nuestro país, como la Guabina, el Pasillo y el Bambuco, conservando además un hilo conductor, que es, en este caso la tonalidad de Sol Mayor, obviando el hecho de que se trate de danzas de características distintas.

La Suite

Se define como un compilado de piezas musicales, originalmente de carácter dancístico que se interrelacionan y son interpretadas una tras otra. En palabras de Zamacois quien afirma en su libro *Curso de Formas Musicales*: “*Suite del vocablo francés <suite> que significa serie - es el generalizado para designar la reunión, formando un todo, de diversas piezas instrumentales independientes entre sí, pero combinadas para ejecutarse seguidas*”. (Zamacois, 1960, pág. 151).

La Suite en Colombia

La *Suite* como forma musical en Colombia, ha tenido gran relevancia y proyección entre compositores e intérpretes, ya que, a pesar de ser de origen europeo, en el contexto nacional ha podido ser adaptada para distintos formatos, logrando así, integrar diferentes

aires musicales independientemente de su región de origen, presentando y conservando las particularidades de cada uno de ellos, siendo obras que muestran exquisitos ambientes sonoros que transportan al oyente por las distintas regiones de Colombia.

Dentro del repertorio tradicional se encuentran obras como “Acuarelas Colombianas” del compositor Adolfo Mejía, donde se puede apreciar el contraste entre las danzas que la integran: 1. Pasillo, 2. Negroide, 3. Bambuco, 4. Torbellino y 5. Cumbia, mostrando particularidades musicales de las distintas regiones.

Otra de las obras que se puede tomar como ejemplo y donde claramente se evidencia el contraste entre sus movimientos, es la “Suite No. 2 para Guitarra” del compositor Gentil Montaña, compuesta por cuatro danzas típicas, como lo son “El Margariteño” (Pasillo), la “Guabina Viajera” (Guabina), Bambuco y el Porro, se observa entonces, que son aires distintos con cualidades sonoras que las identifican, aun así de estos aires el único que no pertenece a la región andina es el Porro oriundo de la Costa Atlántica, sin embargo integra esta obra musical.

Es así, como la *Suite* en Colombia se caracteriza por su rica variedad y contrastes sonoros, sin ceñirse a la forma musical establecida, permitiendo la exploración de recursos musicales e interpretativos de las distintas regiones.

Aires Musicales Tradicionales que integran la *Suite Andina Colombiana*

Los aires que hacen parte de esta propuesta, son la *Guabina*, el *Pasillo* y el *Bambuco*, aquí se presenta una breve reseña y descripción de sus particularidades.

La Guabina

Es un género musical característico de la región andina colombiana, que de acuerdo al territorio donde se ubica obtiene sus propias particularidades, se extiende por los departamentos de Boyacá, Tolima, Eje Cafetero, Santander, Cundinamarca y Antioquia

(exceptuando el norte de esta región). Este género está influenciado por la música europea, aun así, mantiene un significativo arraigo indígena y campesino. (Ministerio de Cultura, 2006). La *Guabina* en sus orígenes era interpretada por ensambles vocales femeninos y era acompañado por instrumentos autóctonos de la región, actualmente se ha extendido a distintos formatos instrumentales.

Elementos de la *Guabina*

Forma: “La forma de la *Guabina* tradicional se compone de dos partes: A y B en donde cada una consta de dieciséis compases, las cuales son organizadas AA – BB; sin embargo, en la actualidad musical algunas *Guabinas* se conforman de tres partes con elaboraciones musicales mucho más complejas”. (Gómez, 2013).

Tempo y métrica: La *Guabina* está catalogada entre los géneros musicales lentos de la región andina, por lo general en Moderato, Lento y Adagio, su métrica siempre es en 3/4 y su ritmo característico es dos negras y dos corcheas, como se aprecia en la imagen.

Figura 1.

Ritmo característico de la Guabina.



Armonía: El acompañamiento tradicional en el bajo es negra, silencio de negra y negra, en compás de 3/4, realizando una conducción entre el I y V grados de la tonalidad, como se observa en la figura.

Figura 2.

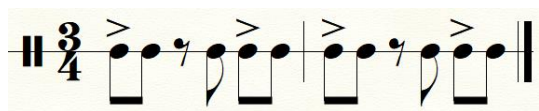
Acompañamiento básico de la Guabina.



Otra forma de realizar el acompañamiento en la *Guabina*, es con el ritmo dos corcheas, silencio de corchea y tres corcheas, donde se acentúa la primera y quinta corchea como se muestra en la imagen. Es importante tener en cuenta la armonía y las notas que hacen parte de ella, así como la acentuación del primer y tercer tiempo del compás de 3/4.

Figura 3.

Acompañamiento básico con corcheas en el Guabina.



Melodía: En cuanto a las melodías al ser cantos y coplas de la región, tienen tendencia a estar en ritmo tético, es decir que comienzan en el primer tiempo del compás.

El Pasillo

“Es principalmente una danza de salón, resultado del mestizaje entre ritmos andinos y música europea, la cual se producía en las casas más prestantes del país. Colombia no fue el único país donde se vivió el pasillo, también en Ecuador y en Perú sin embargo su vivencia musical e interpretación son algo distintas que en la zona andina colombiana”. (Ortega, 2012).

Elementos del *Pasillo Andino*

Forma: Según Ortega (2012) la estructura del *Pasillo* se basa en las repeticiones, comienza la exposición con un Tema A que se repite, en seguida un Tema B que se repite igualmente, luego se hace una reexposición del Tema A y después se va a la Coda o a una especie de Trío para terminar, en ocasiones repite nuevamente al Tema A y concluye, cada uno de las sección conformada por dieciséis compases; otra estructura utilizada es la forma

rondó en la cual se aprecian las tres partes en la disposición AA-BB-AA-CC-AA siendo esta última una de las más usadas.

Tempo y métrica: El *Pasillo* de salón en cambio tiene un tempo más moderato y solemne, por último, el *Pasillo* fiestero se caracteriza por estar en un tempo más acelerado y lleno de fulgor. (Ministerio de Cultura, 2006). Con respecto a la métrica habitualmente se escribe en un compás de 3/4 y su ritmo característico es corchea, negra corchea y negra con la acentuación en primer y tercer pulso del compás.

Figura 4.

Ritmo característico del Pasillo.



Armonía: “El acompañamiento del Pasillo es muy sencillo, el primer compás es marcado, seguido de un silencio de corchea y una corchea, finalizando con una negra, generalmente este ritmo es tocado sobre las notas del acorde que se presenta entre I y V grados”.

(Ortega, 2012)

Figura 5.

Acompañamiento básico del Pasillo.



(Ortega, 2012)

Se pueden apreciar en esta imagen otras formas de acompañamiento en esta danza.

Figura 6.

Otras formas de Acompañamiento del Pasillo.

(Ortega, 2012)

Melodía: Respecto a las frases por lo general se hacen en dos compases, en el comienzo de las frases se observan células de carácter acéfalo, es decir que comienzan después del tiempo fuerte, y en la segunda parte el carácter de las frases es tético, con aumentación o disminución rítmica entre ellas, como se aprecia en estos ejemplos.

Figura 7.

Ejemplos de frases en el Pasillo.

El Bambuco

“Es otro de los ritmos autóctonos de nuestro país y fue hasta hace algunos años el ritmo que nos representó a nivel internacional, siendo considerado el aire nacional por excelencia, ya que es el ritmo que más ha permeado los departamentos de nuestro país, es el ritmo más tocado en la región andina y tiene lugar en casi todos los departamentos de esta región”. (García, 2008).

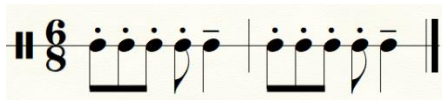
Elementos del *Bambuco*

Forma: Generalmente su estructura se presenta de forma tripartita AA-BB-CC-A, es decir, parte A que se repite, parte B que repite, parte C que igualmente repite y por último nuevamente parte A, cada una de estas secciones está conformada por dieciséis compases.

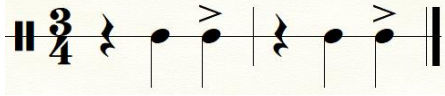
Tempo y métrica: Las percepciones sobre su interpretación y estructura, difieren entre varios autores y realizadores, sin embargo, su forma cadenciosa y asincopada es mencionada por todos. Originalmente al escribir el *Bambuco* ha habido dificultades sobre su métrica, algunos afirman que es 6/8 y otros que 3/4, lo cierto es que su melodía y acompañamiento rítmico van alternando entre ambas métricas dando saltos entre compases en subdivisión ternaria y binaria. Su ritmo característico y es el que realiza en el acompañamiento la tambora, se presenta en cuatro corcheas y una negra en compás de 6/8 como lo muestra la imagen.

Figura 8.

Ritmo característico del Bambuco.



Armonía: No presenta una estructura definida, lo que usualmente se utiliza es que entre sus partes existan modulaciones ya sea a la relativa menor o a tonalidades cercanas, el acompañamiento rítmico por lo general se hace en 3/4 con silencio de negra seguido de dos negras donde se acentúa el tercer tiempo del compás como se aprecia en la figura.

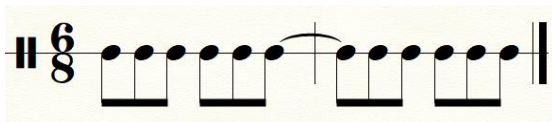
Figura 9.*Acompañamiento básico del Bambuco.*

Se pueden observar otras formas de acompañamiento armónico y rítmico.



(Ortega, 2012)

Melodía: En cuanto a este aspecto la característica fundamental, es la síncopa que genera, el alargamiento de la última corchea del compás con la primera del siguiente como se aprecia en la imagen.

Figura 10.*Característica melódica del Bambuco.*

Análisis de Obras Referentes y antecedentes artísticos

Las obras seleccionadas en esta fase se encuentran catalogadas dentro del repertorio de música tradicional colombiana para agrupaciones de cuerdas frotadas, las piezas

escogidas pertenecen a los compositores Gentil Montaña, Fernando León Rengifo y Adolfo Mejía.

Teniendo en cuenta el enfoque dado a este trabajo, el análisis de las obras tomadas como referentes se realiza principalmente desde el tratamiento rítmico, además se observan aspectos musicales relevantes como la forma musical, la armonía, el tempo, la métrica, el tratamiento tímbrico, las dinámicas y articulaciones, entre otras. De esta manera se identifican los recursos utilizados por los compositores, los cuales se toman como insumos en este proceso creativo.

A continuación, son revisadas tres obras de distintos compositores colombianos, con el fin de establecer y determinar qué herramientas son utilizadas en cada una de ellas.

Guabina: Análisis de referencia

La obra seleccionada como referente para la composición de la Guabina, en este caso, es la “Guabina Viajera” de la Suite No 2 para Guitarra de Gentil Montaña, en versión para Cuarteto de Cuerdas de Luis Fernando León Rengifo.

Gentil Montaña (1952 – 2011), nació en Ibagué, Tolima, Colombia; además de ser un virtuoso y destacado intérprete de la guitarra, fué catalogado como uno de los mejores compositores de música para guitarra en Suramérica y en el mundo, durante su carrera artística que duró aproximadamente 60 años, realizó un gran número de conciertos y presentaciones a nivel nacional e internacional, como compositor se destacan sus Cinco Suites Colombianas, Doce estudios de Pasillos, entre otras; también se desempeñó como profesor en el Conservatorio de la Universidad nacional de Colombia, en la Universidad

Pedagógica Nacional, al igual que en la Fundación que lleva su nombre. Muere en Bogotá en 2011 dejando un legado musical muy importante.

De forma general se observan y destacan los siguientes aspectos musicales en la “Guabina Viajera” en versión de Luis Fernando León Rengifo:

1. Métrica: $\frac{3}{4}$, **Tempo:** Andante / Negra= 110

2. Forma Musical: Esta danza se encuentra dividida en tres partes, dos de éstas en la Tonalidad de Mi Mayor y la parte central en la Tonalidad paralela menor, es decir Mi menor.

Tabla 1.

Estructura de la “Guabina Viajera” versión de León Rengifo.

Parte A	Parte B	Parte C
Compás 1 al 16	Compás 17 al 33	Compás 34 al final
Mi Mayor	Mi menor	Mi Mayor
E: I – III ^m – IV – VII ^o – IMaj7 – VII7/V – V7 – I – B: V7/V7 – I7 – E: I – III ^m – IV – I – V7 – I – V7/V – V7	Em: III – IV ^m – I ^{b5} – V7 – III – II – VI – V7 – I ^m – II – V7 – I ^m – I ^m – II – II – E: I – I	E: I – V – IV – IV – I – II ^m – V – I – I – V7 – V – B: V7/V – V7 – VI – VI – II – B: V7/V – V – I

3. Articulaciones: En los compases 5, 6, 8, se observan recursos como la ligadura, el acento, el staccato y en los compases 9, 10 y 11 la utilización del trémolo, dándole a la obra contrastes tímbricos.

Figura 11.

Uso del *legatto*, *acento* y *staccato* en la “Guabina Viajera” versión de León Rengifo.

Figure 11 shows a musical score for four instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The score is in 2/4 time and features a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte). Annotations include:

- Legatto:** A blue box highlights a melodic phrase in the Vln. I part.
- Acento:** A red box highlights an accented note in the Vla. part.
- Staccato:** A green box highlights a staccato phrase in the Vc. part.

Figura 12.

Uso del *trémolo* en la “Guabina Viajera” de León Rengifo

Figure 12 shows a musical score for Vln. I. The score is in 2/4 time and features a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte). An orange box highlights a section of the score labeled "Sord." (Sordina), indicating the use of a tremolo effect.

4. Dinámicas: En los compases 13, 14, 15 y 16, se observa el manejo de los matices utilizados en bloque, como lo son el *forte*, el *piano*, *reguladores crescendo* y *diminuendo*, en función de la melodía principal.

Figura 13.

Dinámicas en la “Guabina Viajera” versión de León Rengifo

Figure 13 shows a musical score for Vln. II and Vla. The score is in 2/4 time and features a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte). Annotations include:

- Piano:** A yellow box highlights a *p* dynamic in the Vln. II part.
- Forte:** A purple box highlights an *f* dynamic in the Vln. II part.
- Regulador disminuyendo:** A brown box highlights a decrescendo dynamic in the Vla. part.
- Regulador Crescendo:** A blue box highlights a crescendo dynamic in the Vln. II part.

5. Tratamiento Tímbrico: Son utilizados distintos ambientes sonoros, como el sonido opaco mediante el uso de la sordina, también el pizzicato que consiste en pellizcar o pulsar la cuerda logrando replicar el sonido del formato tradicional de cuerdas pulsadas y en la mayoría de la pieza el sonido natural ejecutado con el arco.

Figura 14.

Uso de la sordina en la Guabina Viajera” versión de León Rengifo

Vln. I
 Vln. II

Sord.
 Sord.

p p f

Con sordina (sonido opaco)

Figura 15.

Uso del Pizzicato en la Guabina Viajera” versión de León Rengifo

Vln. II

pizz.

p

Pizzicato (pulsar la cuerda)

Figura 16.

Uso del Arco en la Guabina Viajera” versión de León Rengifo

a tempo
 p f

a tempo arco
 p f

a tempo arco
 p f

a tempo arco
 p f

Arco (sonido natural)

6. Tratamiento rítmico (células rítmicas): En esta danza son utilizados algunos patrones rítmicos característicos de este aire musical, aquí algunos ejemplos.

Figura 17.

Ritmo característico en la “Guabina Viajera” versión de León Rengifo

Figure 17 shows a musical score for Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) in 3/4 time. The score is marked with a forte dynamic (*f*) and includes the instruction "Senza sord.". A red box highlights a specific rhythmic pattern in the Vln. I part. To the right, a legend indicates that the red box represents the "Ritmo característico". Below the legend, a rhythmic notation shows the pattern in 3/4 time: a quarter note, a quarter note, and a quarter note, all with accents (>).

Figura 18.

Acompañamientos básicos del bajo en la “Guabina Viajera” versión de León Rengifo

Figure 18 shows two basic accompaniment patterns for the Violoncello (Vc.) in 3/4 time. The first pattern is highlighted in green and is marked with a piano dynamic (*p*) and the instruction "pizz.". The second pattern is highlighted in blue and is also marked with a piano dynamic (*p*). To the right, a legend indicates that the green box represents the "Acompañamiento básico" and the blue box represents the "Acompañamiento básico". Below the legend, two rhythmic notations show the patterns in 3/4 time: the first pattern consists of a quarter note, a quarter rest, and a quarter note, all with accents (>); the second pattern consists of a quarter note, a quarter note, and a quarter note, all with accents (>).

Figura 19.

Ritmo básico del acompañamiento en la “Guabina Viajera” versión de León Rengifo

Figure 19 shows a musical score for Viola (Vla.) and Violoncello (Vc.) in 3/4 time. The score is marked with a forte dynamic (*f*). A yellow box highlights a specific rhythmic pattern in the Vc. part. To the right, a legend indicates that the yellow box represents the "Ritmo básico". Below the legend, a rhythmic notation shows the pattern in 3/4 time: a quarter note, a quarter note, and a quarter note, all with accents (>).

Pasillo: Análisis de referencia

La pieza seleccionada como referente para la composición del Pasillo, es el “Pasillo de Salón – Alla chapineruna” de Las Tres Danzas Colombianas para Orquesta de Cuerdas de Luis Fernando León Rengifo.

Luis Fernando León Rengifo (1952 -), “El Chino León”, como es conocido en el medio artístico, nació en Bogotá, Colombia; realizó estudios de instrumentación y composición con los Maestros Alex Tobar y Blass Emilio Atehortúa. Es Licenciado en Música de la Universidad de Caldas, durante su carrera artística ha obtenido varios reconocimientos, entre los que se destacan el premio del Primer Concurso Nacional de Arreglos Sinfónicos organizado por la Orquesta Filarmónica de Bogotá, actualmente se desempeña como catedrático de la Universidad de los Andes y la Universidad Pedagógica Nacional.

Se pueden apreciar en esta danza aspectos generales como los citados a continuación:

1. Métrica: $\frac{3}{4}$, **Tempo:** Allegretto / Negra= 110 - 120

2. Forma Musical: Esta pieza se encuentra dividida en cuatro partes, las partes A y B se mantienen en la tonalidad de Re Mayor, en la parte C pasa a la tonalidad paralela, en este caso re menor y por último en la parte D retorna a Re Mayor.

Tabla 2.

Estructura del “Pasillo de salón” de León Rengifo.

Parte A	Parte B	Parte C	Parte D
---------	---------	---------	---------

Compás 1 al 40	Compás 41 al 72	Compás 72 al 106	Compás 107 al final
Re Mayor	Re Mayor	Re menor	Re Mayor
Exposición	Desarrollo	Desarrollo	Reexposición y Coda

3. Articulaciones y Adornos: En los compases 1 y 2 se aprecia la combinación de articulaciones *legatto* y *staccato* en las semicorcheas, también son aplicados los acentos, brindando ligereza en la intención sonora, en los compases 73,74,75 y 76 se aprecia el trémolo acompañando la melodía de los violonchelos y bajos, y también el uso del trino en los compases 54 y 55.

Figura 20.

Uso del *legatto-staccato* y *acento* en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.

Violín 1
Violín 2
Viola
Violoncello

Allegretto ♩ = 100-120

Legatto y Staccato
Acento

Figura 21.

Uso del trémolo en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.

Vln. 1
Vln. 2
Vla.

73

Trémolo

Figura 22.

Uso del trino en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.

The image shows a musical score for Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), and Viola (Vla.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score consists of three measures. In the first measure, the Violin 1 part has a trill on the note G4, and the Violin 2 and Viola parts have a trill on the note E3. In the second measure, the Violin 1 part has a trill on the note A4, and the Violin 2 and Viola parts have a trill on the note F#3. In the third measure, the Violin 1 part has a trill on the note B4, and the Violin 2 and Viola parts have a trill on the note G#3. A legend on the right shows a blue box labeled "Trino".

4. Dinámicas: En los compases 1 y 2, se observa el contraste dinámico en la melodía, con el uso del *forte – piano – forte - mezzoforte*, en los últimos cuatro compases se observa el gesto dinámico bajando la dinámica a *pianissimo* luego hay un *crescendo* para finalizar con un *forte*, se aprecia también en los compases 5 y 20 el uso de reguladores *crescendo* y *diminuendo* para acompañar el movimiento de la melodía.

Figura 23.

Uso del *forte*, *mezzoforte* y *piano* en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.

The image shows a musical score for Violin 1. The tempo is marked "Allegretto" with a metronome marking of 100-120. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score consists of five measures. The first measure has a dynamic marking of *f* (forte) and is highlighted with a blue box. The second measure has a dynamic marking of *p* (piano) and is highlighted with a green box. The third measure has a dynamic marking of *f* (forte) and is highlighted with a blue box. The fourth measure has a dynamic marking of *mf* (mezzoforte) and is highlighted with an orange box. The fifth measure has a dynamic marking of *f* (forte) and is highlighted with a blue box. A legend on the right shows a blue box labeled "Forte", an orange box labeled "Mezzoforte", and a green box labeled "Piano".

Figura 24.

Uso del *pianissimo*, *crescendo* y *forte* en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.

The image shows a musical score for Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), and Viola (Vla.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score consists of five measures. The first measure has a dynamic marking of *pp* (pianissimo) and is highlighted with a yellow box. The second measure has a dynamic marking of *pp* (pianissimo) and is highlighted with a yellow box. The third measure has a dynamic marking of *f* (forte) and is highlighted with a blue box. The fourth measure has a dynamic marking of *f* (forte) and is highlighted with a blue box. The fifth measure has a dynamic marking of *f* (forte) and is highlighted with a blue box. A legend on the right shows a yellow box labeled "pianissimo", a purple box labeled "crescendo", and a blue box labeled "forte".

Figura 25.

Uso del *crescendo* y *diminuendo* en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.

The image shows a musical score for Violins 1 and 2, Viola, and Cello. The Violin parts (Vln. 1 and Vln. 2) are marked with a purple box indicating a *crescendo* from mezzo-forte (mf) to forte (f). The Viola (Vla.) and Cello (Vc.) parts are marked with an orange box indicating a *diminuendo* from forte (f) to piano (p). A legend below the score identifies the purple box as *Crescendo* and the orange box as *Diminuendo*.

5. Tratamiento Tímbrico: Se muestran contrastes tímbricos en el bajo con la utilización del *pizzicato* y luego vuelve al sonido natural con el *arco* generando un contraste sonoro en el acompañamiento con relación a la melodía.

Figura 26.

Uso del *pizzicato* y *arco* en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.

The image shows a musical score for Cello (Cb.) in bass clef. The first measure is marked *pizz.* (pizzicato) and *p* (piano), highlighted with a green box. The second measure is marked *arco* (arco), highlighted with an orange box. A legend to the right identifies the green box as *Pizzicato* and the orange box as *Arco*.

6. Tratamiento rítmico: Con respecto al manejo del tiempo, se aprecia como el compositor para conectar la parte A y la parte B de la pieza, utiliza la indicación de *rubato* desde el compás 33 con la melodía del violonchelo alargando el tiempo, en seguida aplica la doble indicación de *ritardando e morendo* en los dos últimos compases de la parte A haciendo que las últimas notas se alarguen poco a poco y además que se vaya bajando el nivel sonoro hasta llegar a un *calderón*, esto para pasar a la parte B y retomar el tiempo inicial con la indicación *Tempo primo*; por otro lado, son aplicados distintos patrones

rítmicos, tanto el ritmo característico del pasillo como ritmos básicos en el acompañamiento de este aire musical, aquí algunos ejemplos.

Figura 27.

Uso del rubato, ritardando e morendo, calderón y tempo primo en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.

Rubato
 Ritardando e morendo
 Calderón
 Tempo primo

Figura 28.

Ritmo característico en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.

Ritmo característico

$\text{|| } \frac{3}{4} \text{ } \overset{\text{>}}{\text{q}} \text{ } \overset{\text{>}}{\text{e}} \text{ } \overset{\text{>}}{\text{e}} \text{ } | \text{ } \overset{\text{>}}{\text{q}} \text{ } \overset{\text{>}}{\text{e}} \text{ } \overset{\text{>}}{\text{e}} \text{ } |$

Figura 29.

Acompañamientos básicos en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.

Cb. arco *p* Acompañamiento Básico

Cb. *mf* Acompañamiento básico

Figura 30.

Ritmos básicos en el “Pasillo de salón” de León Rengifo.

Vln. 2 unis. *f* Ritmo básico

Vln. 2 div. *p* Ritmo básico

Bambuco: Análisis de referencia

La obra que es analizada a continuación y es referente para la composición del Bambuco, es el “Bambuco” de Acuarelas Colombianas para Orquesta de Cuerdas de Adolfo Mejía.

Adolfo Mejía (1905-1973), nació en San Luis de Sincé, Bolívar, Colombia; es considerado uno de los más importantes y destacados músicos y compositores de la historia

en Colombia, después de una iniciación musical familiar y una mediana educación formal en Cartagena, incursionó en la práctica musical como director, compositor, arreglista y guitarrista combinando varios estilos, el jazz, la música de baile y los pasillos y bambucos colombianos. Viaja a Nueva York en 1930 y allí permanece dos años participando de la activa vida musical de la colonia hispanoparlante cercana a las emisoras y estudios de grabación de la NBC, la Columbia y la Victor. Entre sus obras más destacadas se encuentra la “Pequeña Suite” con la cual obtuvo el reconocimiento Ezequiel Bernal y además fue catalogada como del estilo nacionalista sinfónico. Como resultado de este premio en 1939, obtiene una beca para viajar a Francia a continuar sus estudios musicales, pero el estallido de la segunda Guerra Mundial no le permite realizar sus planes y después de una breve estadía en Francia e Italia regresa a América a través de Brasil, en donde conoce a Leopold Stokowski, y viaja a Nueva York de nuevo con él y la American Youth Orchestra. Después de la guerra, en 1945, regresa a Cartagena, donde con otros intelectuales y artistas establece la Sociedad Musical Pro-Arte y continúa su carrera musical en lo popular y académico, y en la década de los años cincuenta como director del Instituto Musical y de la Banda de la Marina.

En esta danza se aprecian aspectos generales como:

1. Métrica: 6/8, **Tempo:** Allegro / Negra con punto = 98

2. Forma Musical: La pequeña pieza está dividida en cuatro partes, comienza con un ante compás de dos corcheas, las partes A y B se encuentran en la tonalidad de Re menor, en la parte C pasa a la tonalidad paralela, en este caso Re Mayor y por último se hace una pequeña coda de cinco compases.

Tabla 3.

Estructura del “Bambuco” de Adolfo Mejía.

Parte A	Parte B	Parte C	Coda
Compás 1 al 10	Compás 11 al 26	Compás 27 al 42	Compás 43 al final
Re menor	Re menor	Re Mayor	Re Mayor
Dm: Im - V - V - Im - VIm - V - V - VIm7 - VIm7 - Imaj7	Dm: V7 - Im - Imaj7 - IV7 - IV - Im - Im - V7 - V7 - Im - Im - VII - VIm - V - Im	D: I - I - I - I - V - V - V - I - I - I - V7/IV - IV - IV - I - V - I7	IVm - I7 - V7 - I - I

3. Articulaciones: En los compases 1, 2 y 3 se aprecia la combinación de articulaciones *staccato* y *legatto* en las corcheas.

Figura 31.

Uso del staccato y legatto en el “Bambuco” de Mejía.

4. Dinámicas: En esta danza aparecen muy pocas indicaciones de dinámicas, en el compás 2 se aprecia la indicación de *mezzoforte* que se mantiene durante las partes A y B, en el compás 20 se aprecia la indicación de *crescendo a forte*, en el compás 38 se puede ver la indicación de *forte* en violas y violonchelos para resaltar el acompañamiento, en la parte C se retoma el volumen inicial, más adelante en el compás 40 aparece el regulador de *diminuendo*.

Figura 32.

Uso del mezzoforte, forte, crescendo y diminuendo en el “Bambuco” de Mejía.

Mezzoforte

Forte

Crescendo

Diminuendo

5. Tratamiento Tímbrico: Se observan contrastes tímbricos en los violonchelos y los contrabajos con la utilización del *pizzicato* y el sonido natural con el *arco*.

Figura 33.

Uso del *pizzicato* y *arco* en el “Bambuco” de Mejía.

Pizzicato
 Arco

6. Tratamiento rítmico: En esta danza son aplicados distintos patrones rítmicos, en especial comenzando el compás con silencio de corchea, también se puede apreciar el ritmo característico, se muestran acá algunos ejemplos.

Figura 34.

Ritmo característico en el “Bambuco” de Mejía.

The image shows musical notation for Figure 34. On the left, there are two staves of music in 6/8 time. A red rectangular box highlights a specific rhythmic pattern in the second measure of the second staff. To the right of the main notation, there is a legend consisting of a red square followed by the text "Ritmo característico". Below the legend is a simplified rhythmic diagram on a single staff, showing a sequence of notes and rests that correspond to the highlighted pattern in the main notation.

Figura 35.

Acompañamientos básicos en el “Bambuco” de Mejía.

The image shows musical notation for Figure 35. On the left, there are two staves of music in 6/8 time. A purple rectangular box highlights a basic accompaniment pattern in the first measure of the second staff. To the right of the main notation, there is a legend consisting of a purple square followed by the text "Acompañamiento básico". Below the legend is a simplified rhythmic diagram on a single staff, showing a sequence of notes and rests that correspond to the highlighted pattern in the main notation.

Figura 36.

Ritmos básicos en el “Bambuco” de Mejía.

	 Acompañamiento básico	
	 Ritmo básico	
	 Ritmo básico	

Criterios de Nivel Intermedio Cuerdas Frotadas

Estos criterios son delimitados, tomando como referencia la organización por grados, realizada por la Orquesta Filarmónica de Bogotá en su programa instrumental del Proyecto “Vamos a la Filarmónica”, en el cual se establecieron parámetros técnicos e interpretativos para cada nivel instrumental, este programa ha sido diseñado a través de las experiencias adquiridas en la enseñanza a lo largo de los años. Para esta propuesta los criterios que se tuvieron en cuenta, corresponden al Nivel Medio 6, de este programa instrumental, (ver anexos 1, 2, 3 y 4)

Desarrollo Metodológico

La composición de la *Suite Andina Colombiana para Orquesta de Cuerdas Frotadas Nivel Intermedio*, se desarrolla de acuerdo a unas fases establecidas al iniciar el proceso de creación, obedeciendo a los parámetros académicos mediante la utilización del guión compositivo, en el cual se plantea un paso a paso de cómo se van aplicando en la creación de la obra, las herramientas de composición previamente adquiridas durante el proceso educativo y cómo se van tomando decisiones en lo concerniente al manejo armónico, a la distribución de las voces en cuanto a melodía y acompañamiento, el tratamiento rítmico, la creación de melodías y contra melodías, la orquestación, la aplicación de acentuaciones propias de cada aire musical, dinámicas y articulaciones.

Se evidencia también el origen de esta propuesta, comenzando por la elección del formato, la forma musical y los géneros que la integran, seguido de la escogencia de las obras que en este caso son analizadas como referentes para el proceso creativo, y de las cuales fueron extraídos los distintos recursos que fueron dándole vida a esta obra musical.

Con relación al tratamiento rítmico, en el cual está enfocada esta composición, se ha buscado plasmar en los aires que conforman esta *Suite*, los rítmicos característicos de cada una de ellas de manera muy tradicional, mediante la utilización de los recursos interpretativos que nos ofrecen, los instrumentos pertenecientes al formato en el cual está planteada esta obra, cabe resaltar que en este aspecto es muy importante el manejo de articulaciones básicas y de timbres, con lo cual se busca emular de cierta forma la sonoridad propia del formato típico, que a lo largo de la historia ha interpretado estos aires de la música tradicional de la región andina colombiana.

No obstante, vale la pena mencionar que, a pesar de que existe una hoja de ruta, por medio de la cual se fue desarrollando esta propuesta, ha estado sujeta a distintos cambios en lo concerniente a su estructura, manejo de las voces y búsqueda de contrastes en la sonoridad.

Se pueden apreciar a continuación las fases y actividades del proceso creativo:

Tabla 4.

Fases y actividades del proceso creativo.

Fases	Actividades
Fase 1	<ul style="list-style-type: none"> - Elección del formato Orquesta de Cuerdas Frotadas de Nivel Intermedio. - Elección de la <i>Suite</i> como forma musical. - Elección de los aires de la música tradicional de la región andina que conforman la obra: Guabina, Pasillo y Bambuco - Búsqueda, selección y categorización de compositores y obras referentes. - Audición de obras de distintos formatos relacionadas con cada uno de los aires musicales.
Fase 2	<ul style="list-style-type: none"> - Selección y análisis de obras referentes. - Elección del tratamiento rítmico como eje fundamental. - Búsqueda de elementos musicales característicos de cada uno de los aires seleccionados para la composición. - Elección de la tonalidad y métrica.

	<ul style="list-style-type: none"> - Elección de la forma musical (estructura) de cada pieza. - Distribución de las voces en cuanto a melodía y acompañamiento.
Fase 3	<ul style="list-style-type: none"> - Utilización de progresiones armónicas básicas partiendo del bajo. - Uso de recursos compositivos en la creación de melodías. - Tratamiento rítmico y acentual de cada aire. - Uso de articulaciones y recursos tímbricos. - Cambios de tonalidad.
Fase 4	<ul style="list-style-type: none"> - Fraseo y utilización de contrastes dinámicos, uso de reguladores. - Consolidación y cambios pasajeros de tempo. - Utilización de notas agregadas en la armonía. - Refuerzo de acompañamiento rítmico y armónico entre las voces
Fase 5	<ul style="list-style-type: none"> - Corrección de notas en la armonía. - Elección y adición de instrumentos de percusión para acompañamiento y refuerzo rítmico. - Audición y consolidación del producto final. - Edición de Score y partituras. - Entrega Final.

Proceso Creativo

Este proceso inicia partiendo de la idea, de crear una obra colombiana para formato de Orquesta Cuerdas Frotadas, una obra de complejidad media pero con altos estándares de calidad, la elección de la *Suite* como forma musical se da, por el deseo de integrar pequeñas piezas contrastantes pero que hicieran parte de un todo, es allí cuando se decide tomar tres aires de la música tradicional de la región andina colombiana, teniendo como objetivo principal la creación de una obra para este formato, que involucre tanto al intérprete como al oyente.

Una vez elegidos los ritmos Guabina, Pasillo y Bambuco, se lleva a cabo la búsqueda, identificación y audición de obras relacionadas, esto con el fin de tener una referencia de tipo estético y sonoro, brindando una idea más clara de los recursos que se podrían llegar a utilizar. Las obras seleccionadas, corresponden a cada uno de los aires a trabajar, principalmente son obras de formato de cuerdas frotadas dadas las intenciones del compositor.

Estas obras son analizadas teniendo en cuenta que, el enfoque planteado en esta propuesta es el tratamiento rítmico, no obstante, se identifican otros factores que pueden aportar significativamente en el ejercicio compositivo, en la búsqueda de sonoridades que muestren las particularidades de cada aire de la *Suite*. Paralelo a esto se realizan consultas de tipo biográfico referenciadas en trabajos de grado basados en música colombiana, con el fin de encontrar elementos musicales tradicionalmente utilizados en la composición de estos géneros, tales como estructuras, tempos, métricas, progresiones armónicas, ritmos característicos, acompañamientos básicos y parámetros melódicos particulares.

Consideraciones generales

El ejercicio compositivo de cada danza, en general se realizó partiendo de una estructura y una progresión armónica definida, este proceso se realizó de dos formas, la primera, creando las melodías con base en la armonía y teniendo en cuenta la estructura rítmica propia de cada aire musical, la segunda, fue creando melodías distribuidas en dos voces del ensamble y después ajustando la armonía con relación a la línea melódica.

Las tres danzas cuentan con una pequeña introducción de ocho compases, que varía en su instrumentación y en su carácter, esto con el propósito de brindar al oyente una breve contextualización de cada género en particular, con tres secciones, cada una de ellas de dieciséis compases, la *Guabina* es la única danza, que al final posee una coda, a excepción del *Pasillo*, las piezas en su paso de la sección B a la sección C cuentan con un puente armónico.

Respecto al manejo de la armonía, la obra presenta progresiones básicas, que durante el proceso fueron enriquecidas con notas de color, aportando a lograr ambientes sonoros distintos. Siendo el eje disciplinar de la obra el tratamiento rítmico, la armonía sin lugar a duda juega un papel importante dentro de la *Suite*.

En lo que tiene que ver con el diseño de las melodías, mayormente las realizan los violines primeros, alternando ya sea con violines segundos, violas o violonchelos, el contrabajo cumple un rol netamente de acompañamiento en esta obra, algunas veces se muestra de forma descendente preparando cambios armónicos o reforzando los finales de las frases, en el caso de los acompañamientos, se buscaron contrastes con las melodías, mediante la utilización de células o patrones rítmicos, que a su vez llenan con armonías la parte central de los acordes y creando un soporte para el desenvolvimiento de las distintas frases.

Es importante mencionar que, el análisis hecho a las obras referentes arrojó como resultado, la identificación de recursos que pudieron ser aplicados a la obra como se podrá observar más adelante, no obstante, el conocimiento adquirido durante el proceso de formación como músico instrumentista de cuerda frotada y como director de Orquestas Juveniles e Infantiles permite poder aplicar recursos de nivel interpretativo, que aportaron en el desarrollo y consolidación de esta propuesta.

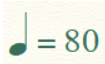
Por último, vale la pena mencionar que, tanto como por sugerencia del asesor de este trabajo, como por iniciativa propia en el tramo final del proceso creativo, se decidió incluir o agregar en dos de las danzas, en el *Pasillo* y en el *Bambuco*, el acompañamiento de instrumentos de percusión maracas y tambora, respectivamente, esto con el fin de darle una sonoridad más tradicional y también para apoyar el desarrollo y estabilidad rítmica de la composición.

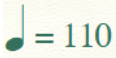
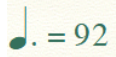
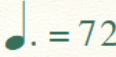
Aspectos generales de la composición

En el siguiente cuadro se observan los aspectos generales de cada uno de los movimientos que integran la *Suite Andina Colombiana para Orquesta de Cuerdas de Nivel Intermedio*, tales como tonalidad, métrica, tempo, estructura y número de compases.

Tabla 5.

Descripción analítica de Suite

Aire	Tonalidad	Métrica	Tempo	Estructura
1. Guabina	Sol Mayor	3/4	Andante 	Intro – AA – BB – Puente – C – B – Coda Final.
2. Pasillo	Sol Mayor	3/4	Allegretto	Intro – AA – BB – CC – ABC

	Sol menor			
3. Bambuco	Sol Mayor Mi menor	6/8	Moderato  Lento 	Intro – AA – BB – Puente – CC – A

Se aprecia que la tonalidad principal de la *Suite* es Sol Mayor, no obstante, presenta modulación en la *Guabina* en la sección C hacia la tonalidad paralela menor, es decir, Sol menor, y en el *Bambuco* también en la sección C, la modulación es hacia la tonalidad relativa menor en este caso, Mi menor; se observa también que, los tempos en general no son demasiado ágiles y conserva las métricas tradicionalmente usadas.

A continuación, un breve análisis de cada uno de los movimientos de la *Suite Andina Colombiana para Orquesta de Cuerdas Nivel Intermedio*:

“Guabina”

Esta danza tiene un carácter dulce, apacible y soñador, comienza con un Intro desde el compás 1 hasta el compás 8 presentando el ritmo característico en una progresión armónica básica en la tonalidad de Sol Mayor, en este caso, realizado por violas, violonchelos y contrabajos, cada instrumento con un ritmo distinto, pero que en conjunto da como resultado la base rítmica tradicional, apoyada por el uso de articulaciones, que la hace mucho más definida rítmicamente resaltando primer y tercer tiempo de cada compás, en seguida continua la sección A que va desde el compás 9 hasta el compás 24 manteniendo la tonalidad inicial, donde la melodía es realizada en principio por violines segundos y después reforzada por violines primeros una octava arriba, durante la aparición de violines

segundos con la melodía inicial, violines primeros realiza una melodía secundaria en notas largas apoyando y luego complementando la melodía principal, por otro lado, la viola pasa a realizar el ritmo característico de la *Guabina*, mientras violonchelos y contrabajo realizan el acompañamiento con el ritmo desglosado esta vez en las dos voces, se pasa luego a la sección B que va desde el compás 25 hasta el compás 40 conservando la tonalidad inicial, donde los protagonistas son los violines primeros con la melodía, el resto de la cuerda realiza acompañamiento con distintos ritmos y articulaciones, cada una de estas secciones se hace con repetición; seguido a esto se realiza un pequeño puente desde el compás 41 hasta el compás 44 como preparación al paso a la sección C que va desde el compás 45 hasta el compás 60, sin cambiar de tonalidad, el contraste tímbrico se hace con el uso de la articulación de pizzicato y trémolo, tanto en la melodía como en el acompañamiento; para terminar se hace nuevamente la sección B desde el compás 61 hasta el compás 76 y se pasa a la coda que va desde el compás 77 hasta el final, en ella se rescata parte del material sonoro de la sección A para terminar con energía este primer movimiento.

“Pasillo”

Esta pieza inicia de manera tierna y sencilla, está cargada de entusiasmo y nobleza en la parte mayor, que contrasta con la timidez representada por el modo menor, comienza con un Intro desde el compás 1 hasta el compás 8, se presenta el ritmo característico de este aire, allí hay una pequeña conversación de dos frases, entre violines segundos y violas en pizzicatos, que termina con el uso del calderón al final de cada frase, luego se da paso a la sección A que va desde el compás 9 hasta el compás 24, allí se presenta la melodía con el violín primero acompañado por el resto de la orquesta en trémolo, y al final de la primera frase se convierte en pregunta y respuesta, seguido de esto toman la melodía al unísono violas y violonchelos quienes terminan la segunda frase apoyados por los contrabajos, esto

sucede mientras violines primeros y segundos acompañan en pizzicato, junto al contrabajo que realiza un acompañamiento básico de corchea blanca y después se mezcla con los violonchelos, luego se pasa a la sección B que va desde el compás 25 hasta el compás 40 donde tenemos un nuevo protagonismo con la melodía en la primera frase por parte de las violas, que luego se la entregan a violines primeros y violonchelos, en la segunda frase ocurre lo mismo pero quienes asumen el papel protagónico son los violonchelos, quienes son reforzados al final de la sección por violines primeros, así como la melodía es alternada por varios instrumentos, lo mismo pasa con el acompañamiento que se da con ritmo y armonía en bloque de dos, cuando no se tiene el protagonismo; seguido de esto se pasa a la sección C que va desde el compás 41 hasta el compás 56, se encuentra en la tonalidad de Sol menor, la melodía la inician los violonchelos, en la primera frase es reforzada por segundos violines y en la segunda frase quienes refuerzan son los violines primeros, quienes terminan la frase en registro agudo, la viola se mantiene haciendo algo de contrapunto y acompañamiento en la segunda frase junto a violines segundos; las tres secciones se hacen dos veces y para terminar se hace una vez cada sección, finaliza de forma tradicional en el ritmo y en modo menor.

“Bambuco”

Este último movimiento posee un carácter alegre y triunfador en sus dos primeras secciones y en su tercera parte romántico, su inicio es más activo y presente que los de las danzas anteriores allí la viola tiene la línea melódica, el inicio es anacrúsico y con sincopas aspectos característicos del bambuco, acompañado por el bajo con el tradicional ritmo de silencio de negra y dos negras, mientras violines segundos y chelos acompañan rítmicamente con notas de la armonía, esto ocurre desde la anacrusa al compás 1 hasta el compás 8; en seguida pasa a la sección A que va desde el compás 9 hasta el compás 26 en

la segunda casilla, tiene un inicio anacrúsico, a cargo de violines primeros y con acompañamiento rítmico distinto en cada una de las voces del resto de la cuerda, lo que hace que en masa se dé una sonoridad interesante durante toda la sección; cuando se pasa a la sección B que va desde el compás 27 hasta el compás 44 en la segunda casilla, la melodía la realiza el violonchelo, iniciando con dos corcheas de forma anacrúsica, en la primera frase acompañado por notas largas en violines y un acompañamiento esta vez bastante activo para contrabajos, en la segunda frase los violines primeros asumen la melodía, mientras los violonchelos toman el acompañamiento que venían haciendo los contrabajos, quienes retornan al acompañamiento tradicional; luego de hacerse dos veces cada una de las secciones anteriores hay un pequeño puente desde el compás 45 hasta el compás 47, que permite ir bajando la velocidad poco a poco para llegar a un nuevo tempo en esta sección de la danza, la sección C que va desde el compás 48 hasta el compás 65, que se encuentra en la tonalidad de Mi menor, aquí la melodía la inician violines primeros y violonchelos, responden en la primera frase violas y en la segunda frase los violines segundos, mientras el bajo acompaña en blancas con puntillo, luego de repetir esta sección al final hay un calderón para retomar el tempo inicial con la sección A desde el compás 66 para terminar la danza, por último vale la pena mencionar que a excepción de la introducción toda la danza va acompañada de la tambora que le da ese toque tradicional y refuerza la parte rítmica.

Tratamiento rítmico

En relación al tratamiento rítmico eje fundamental para la creación y composición de cada una de las danzas, es importante aclarar que se toman y aplican los ritmos más representativos de cada aire, que a su vez los hace diferentes el uno del otro, sin importar que pertenecen a la misma región.

En la *Guabina* es aplicado el ritmo característico de dos formas, ya sea en conjunto dos o más instrumentos o de manera individual como se aprecia en las siguientes imágenes.

Figura 37.

Ritmo característico en el Intro de la “Guabina”.

Musical score for Viola, Cello, and Contrabass. The score is in 3/4 time and G major. The Viola part starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The Cello part starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The Contrabass part starts with a half note G1, followed by quarter notes A1, B1, and C2. The first measure of each part is highlighted with a red box, indicating the characteristic rhythm. The score includes dynamics markings of *mp* and *Simile*.

Legend: Ritmo característico

Figura 38.

Ritmo característico en la letra A, compases 9 al 12 de la “Guabina”.

Musical score for Viola. The score is in 3/4 time and G major. The Viola part starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The first measure is highlighted with a red box, indicating the characteristic rhythm. The score includes a dynamic marking of *mf*.

Legend: Ritmo característico

También son utilizadas otras variaciones rítmicas como acompañamiento a las melodías, como se puede apreciar en estas figuras.

Figura 39.

Ritmos variados de acompañamiento en la “Guabina”.

Musical score for Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score is in 3/4 time and G major. The Viola part starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The Violoncello part starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The Contrabasso part starts with a half note G1, followed by quarter notes A1, B1, and C2. The first measure of each part is highlighted with a blue box, indicating the characteristic accompaniment. The second measure of each part is highlighted with a yellow box, indicating basic accompaniment. The third measure of each part is highlighted with a green box, indicating basic accompaniment. The score includes dynamic markings of *mf* and *Simile*.

Legend: Acompañamiento básico
 Acompañamiento básico
 Acompañamiento característico del bajo

Vla. *mf* *Simile*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

Acompañamiento básico
 Acompañamiento básico
 Acompañamiento del bajo

Las melodías en la *Guabina* se crearon con ritmo tético, es decir que comienzan en el primer tiempo del compás, aquí se aprecian algunos ejemplos.

Figura 40.

Melodía de violines segundos en la letra A de la “Guabina”.

f cantabile

Figura 41.

Melodía de violines primeros en la letra C de la “Guabina”.

f pizz.

En el *Pasillo*, su Intro muestra el ritmo característico de este aire, que se puede apreciar distribuido entre violas y violines segundos, y más adelante en cada una de las líneas de los violines, como se observa en estas imágenes.

Figura 42.

Ritmo característico en el Intro del “Pasillo”.

Violín II

Viola

pizz.

pizz. *mf*

mf

Ritmo característico

Detailed description: This musical score shows the first two staves of the introduction to 'Pasillo'. The Violín II staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a series of eighth notes with accents, some marked 'pizz.' (pizzicato). The Viola staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a series of eighth notes with accents, some marked 'pizz. mf' and 'mf'. Two green boxes highlight specific rhythmic patterns in both staves. A legend on the right shows a green box labeled 'Ritmo característico'.

Figura 43.

Ritmo característico en el compás 20 del “Pasillo”

Vln. I

Vln. II

Ritmo característico

Detailed description: This musical score shows measures 19 and 20 for Violin I and Violin II. Both staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Measure 19 contains a few notes, while measure 20 contains a rhythmic pattern of eighth notes with accents. Two green boxes highlight this rhythmic pattern in both staves. A legend on the right shows a green box labeled 'Ritmo característico'.

Respecto al acompañamiento, fueron utilizados ritmos básicos en las voces intermedias y en el bajo el ritmo tradicional para acompañar, tal y como se aprecia en estas imágenes.

Figura 44.

Acompañamientos básicos en los compases 25 y 26 del “Pasillo”.

Vln. II

Vc.

Cb.

arco

mp

mp

ff

simile

simile

Acompañamiento básico

Acompañamiento básico

Detailed description: This musical score shows measures 25 and 26 for Violin II, Viola, and Cello. The Violín II staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature, marked 'arco' and 'mp'. The Viola staff is in bass clef with the same key signature and time signature, marked 'mp'. The Cello staff is in bass clef with the same key signature and time signature, marked 'ff'. The Violín II and Viola staves have a rhythmic pattern of eighth notes with accents, some marked 'simile'. The Cello staff has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. A yellow box highlights the Violín II and Viola staves, and a purple box highlights the Cello staff. A legend on the right shows a yellow box labeled 'Acompañamiento básico' and a purple box labeled 'Acompañamiento básico'.

Figura 45.

Acompañamientos básicos los compases 42 y 43 del “Pasillo”.

Vln. II

Vla.

Cb.

simile

□ Acompañamiento básico

▣ Acompañamiento tradicional

Por su parte, en el Pasillo las melodías fueron concebidas, en ritmo acéfalo, es decir, que comienzan en la parte débil del primer tiempo del compás, en estas figuras se pueden observar algunos ejemplos.

Figura 46.

Melodía de violines primeros en el “Pasillo”.

n. I

mf

A

Figura 47.

Melodía de violas en el “Pasillo”.

Vla.

arco V

f

En el *Bambuco*, se puede apreciar, que en su Intro se maneja o reparte, el ritmo característico del aire entre las voces de violines segundos y violonchelos, y además, que la

melodía se muestra en la viola con un ritmo anacrúsico, es decir que comienza la melodía en el tiempo antes del primer pulso del compás, también se observa el alargue de la última nota del compás hasta la primera nota del siguiente, tal y como se ve en esta imagen.

Figura 48.

Ritmo y melodía característicos del “Bambuco”.

The image shows a musical score for three instruments: Violin II, Viola, and Violonchelo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 8/8. The Viola part is highlighted with a yellow box, showing an anacrusis (starting on the first beat) and a long note (alargue) at the end of the first measure. The Violin II and Violonchelo parts are highlighted with red boxes, showing similar rhythmic patterns. The score includes dynamics like 'mf' and 'simile'.

Otras formas en las que se aplica la melodía en el *Bambuco*, se pueden observar a continuación en las siguientes imágenes.

Figura 49.

Melodía de violines primeros en la letra A del “Bambuco”.

The image shows a musical score for Violin I, marked 'a tempo' and 'f'. The score shows a melodic line starting with a strong dynamic.

Figura 50.

Melodía de violonchelos en la letra B del “Bambuco”.

The image shows a musical score for Violonchelo, marked 'mp' and 'ff'. The score shows a melodic line starting with a strong dynamic.

En el caso del acompañamiento rítmico, fueron usados por el compositor variados patrones, que pudieran enriquecer la armonía y la sonoridad como se observa en las figuras.

Figura 51.

Acompañamiento en la letra A del “Bambuco”.

Figure 51 shows a musical score for the accompaniment in the letter A of "Bambuco". The score is written for four instruments: Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The dynamics are marked as *mf* for Vln. II, Vla., and Vc., and *f* for Cb. The score includes articulation marks such as *pizz.* and *simile*. Three sections are highlighted with colored boxes: a purple box around the first measure of Vln. II, a red box around the first measure of Vla., and a green box around the first measure of Cb. A legend to the right of the score identifies the boxes: a purple box for "Acompañamiento básico", a red box for "Acompañamiento básico", and a green box for "Acompañamiento tradicional".

Figura 52.

Acompañamiento en la letra C del “Bambuco”.

Figure 52 shows a musical score for the accompaniment in the letter C of "Bambuco". The score is written for four instruments: Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The dynamics are marked as *p* for Vln. II, Vla., and Cb., and *mf* for Vc. The score includes articulation marks such as *simile*. Three sections are highlighted with colored boxes: a yellow box around the first measure of Vln. II, a red box around the first measure of Vc., and a green box around the first measure of Cb. A legend to the right of the score identifies the boxes: a yellow box for "Acompañamiento básico", a red box for "Acompañamiento básico", and a green box for "Acompañamiento básico".

Uso de articulaciones

En las tres danzas fueron utilizadas las articulaciones, para apoyar y reforzar la parte rítmica y en especial el tema de las acentuaciones, factor importante en cada género, en la figura se aprecia el uso de ellas en la *Guabina*.

Figura 53.

Articulaciones usadas en la “Guabina”.

Viola

Chelo

Contrabajo

mp

mp

mp

Staccatto

Legatto

Acento

Uso de Dinámicas y contrastes tímbricos

Entre los recursos utilizados para enriquecer el discurso musical podemos apreciar, el uso de matices y reguladores, además de efectos tímbricos en los instrumentos, se pueden observar a continuación algunos ejemplos de aplicación.

Figura 54.

Dinámicas usadas en el “Pasillo”

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

arco

arco

arco

arco

arco

mp

f

mp

mf

ff

Mezzopiano

Mezzoforte

Forte

Fortísimo

Figura 55.

Reguladores usados en el “Bambuco”.

The musical score for 'Bambuco' shows three staves: Vln. I, Vln. II, and Vla. The Vln. I staff starts at measure 35. The Vln. II and Vla. staves start at measure 36. The Vln. II and Vla. staves are marked with *mp*. Red boxes highlight crescendo markings (wedges) in measures 35-36, 37-38, and 39-40. Blue boxes highlight decrescendo markings (wedges) in measures 37-38 and 39-40. A legend on the right shows a red box for 'Regulador de crescendo' and a blue box for 'Regulador de diminuendo'.

Con respecto al uso de contrastes tímbricos, se utilizaron el pizzicato y el trémolo, buscando darle ambientes sonoros distintos, y en ocasiones emular los instrumentos del formato tradicional colombiano (guitarra, tiple y bandola).

Figura 56.

Contrastes tímbricos usados en la “Guabina”.

The musical score for 'Guabina' shows five staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score starts at measure 43. A 'C' time signature change occurs at measure 44. The Vln. I staff has a *pizz.* marking at measure 44. The Vln. II staff has a *Simile* marking at measure 44. The Vla. staff has a *pizz.* marking at measure 44. The Vc. and Cb. staves have *pizz.* markings at measure 44. Green boxes highlight pizzicato markings in measures 44-45, 46-47, and 48-49. A yellow box highlights tremolo markings in measures 44-45. A legend on the right shows a green box for 'Pizzicato' and a yellow box for 'Trémolo'.

Acompañamiento rítmico de la percusión

Como se mencionó anteriormente, en dos de las danzas se decidió darle un color especial con el uso de las maracas en una de las secciones del *Pasillo* y con la tambora al *Bambuco* casi en su totalidad, como se puede apreciar en las imágenes.

Figura 57. Acompañamiento de maracas en la letra B del “Pasillo”.

The musical score for Figure 57 shows the accompaniment for maracas in the 'Pasillo' section. It includes staves for Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabajo (Cb.), and Maracas. The Maracas part is highlighted with an orange box and labeled 'Acompañamiento de maracas'. The score includes dynamic markings such as *f*, *mp*, and *ff*, and performance instructions like 'arco', 'simile', and 'V'.

Figura 58.

Acompañamiento de Tambora (batería) en el “Bambuco”.

The musical score for Figure 58 shows the accompaniment for tambora (bateria) in the 'Bambuco' section. It includes staves for Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabajo (Cb.), and Bat. (Tambora). The Bat. part is highlighted with a purple box and labeled 'Acompañamiento de Tambora (batería)'. The score includes performance instructions like 'arco'.

Conclusiones

Existen distintas dificultades para realizar ejercicios compositivos, entre los cuales se encuentran realizar una amplia contextualización, esto debido a que no se tenía claro el lenguaje musical ni los conceptos que enmarcaban la música tradicional colombiana, aun así se hallaron por medio de la investigación y búsqueda de referentes, criterios musicales tradicionalmente usados en la composición de estos géneros musicales, no obstante cuando se realizó el análisis de las obras referentes, se observó el uso de recursos de tipo instrumental, que en este caso fueron adaptados a estos géneros, enriqueciendo de forma particular el discurso musical y haciendo la diferencia en cuanto al resultado sonoro.

Es muy importante la metodología que se utilice en el proceso creativo, es fundamental fijar un objetivo y plantearlo de forma organizada, esto hace que la propuesta musical tenga unas bases sólidas y se vaya fortaleciendo a medida que se va desarrollando.

A pesar de que la propuesta no ahondaba en el tratamiento armónico, este hizo parte fundamental de la composición, dándole una connotación mucho más profunda.

Realizar el ejercicio de interpretar la partitura de cada uno de los instrumentos por separado, permitió ajustar y corregir las distintas líneas melódicas, haciéndolas mucho más consecuentes e interesantes a la hora de ser interpretadas, es algo que en muchos casos los compositores no tienen oportunidad de hacer.

Fué una experiencia totalmente constructiva, el poder escudriñar, identificar, experimentar y aplicar los recursos encontrados a través de la investigación, fue además un reto interesante el hecho de poner en marcha la creatividad, fueron muy importantes para el ejercicio las herramientas previamente adquiridas durante el proceso de formación en el Programa de Música de la UNAD.

Referencias Bibliográficas

- Adler, S. (2006). El Estudio de la Orquestación. España: S.A. Ideas Books. P. 111-163.
<https://sites.google.com/unad.edu.co/orquestacion/fase-3?authuser=0>
- Alonso Soacha, CG (2015). Suite calvense.
- BANCO VIRTUAL DE PARTITURAS Plan Nacional de Música para la Convivencia.
 (2018) ORQUESTA Luis Fernando León Rengifo Tres Danzas Colombianas.
<https://docplayer.es/93358610-Banco-virtual-de-partituras-plan-nacional-de-musica-para-la-convivencia-orquesta-luis-fernando-leon-rengifo-tres-danzas-colombianas.html>
- Cultura, M. d. (septiembre de 2003). Ministerio de cultura. Recuperado el 19 de Julio de 2013, de Plan nacional de música para la convivencia:
<http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=42118>
- Estradinsky. (2020, abril 29). 3 DANZAS COLOMBIANAS co (para orquesta de cuerdas).
 Fernando León Rengifo [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=-QEhimQkEpo>
- García Quintero, C. A. Análisis de la suite no 2 Gentil Montaña.
- Jacob, G. (2018) Técnica Orquestal, Un manual para estudiantes. (M. Astor y pasantes Escuela de Idiomas Modernos, Trad.) Caracas: Universidad Central de Venezuela. (Obra original publicada en 1982).
https://www.academia.edu/38061637/Gordon_Jacob_T%C3%A9cnica_Orquestal_Un_manual_para_estudiantes
- Martínez Ramírez, C. H. (2019). Guabina y Bambuco en dos composiciones para violín.
 "Un acercamiento a los aires de la música tradicional andina colombiana desde el instrumento".
- Mejía, A (2008). Banco Virtual de Partituras Plan Nacional de Música para la Convivencia:

Torbellino y Cumbia de las Acuarelas Colombianas. Score Musical Ltda.

Merino, V. S. (2005). *La historia de la música de cámara y sus combinaciones*. Visión Libros.

Ministerio de la Cultura. (2006). Método de improvisación en el pasillo de la región andina colombiana. Bogotá: Beca Nacional en investigación Ministerio de la Cultura.

Ortega, G. H. (2012). *Bases sobre el acompañamiento rítmico- armónico de los ritmos andinos colombianos*. Medellín.

Pacheco Bello, D. (2021). Suite andina n. ° 1 para trío típico.

Proyecto de Formación Musical “Vamos a la Filarmónica” de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. (s.f.). Aula Virtual. Consultado el 13 de agosto del 2021.

<http://aulavirtual.ofb.gov.co/>

Rimsky-Korsakov, N. (1946) Principios de Orquestación Vol. 1 Buenos Aires: Ed. Ricordi Americana.

<http://www.el-atril.com/partituras/RimskyKor/orquestacion/Principios%20Orquestacion.pdf>

Rodríguez, M., León, F., Azula, P. (2018). Suites para guitarra 1,2 y 4 de Gentil Montaña: Versiones para Cuarteto de Cuerdas. Ediciones Uniandes.

Romero Gómez, C. A. (2013). Guabina" Gogia y el Sapito". Pasillo" El abuelo". Obras para banda sinfónica nivel 1 y 2.

Zamacois, J. (1971). *Curso de Formas Musicales*. Editorial Labor, S. A.

Anexos

Anexo 1.

Esquema de rangos de sonidos cuerdas frotadas, nivel Medio 6 OFB.

Nivel Medio - Grado 6

Violín

Viola

Uso pleno de 3a posición. Se incluyen los sonidos enarmónicos.

Uso pleno de 3a posición. Se incluyen los sonidos enarmónicos.

Vln.

Vla.

Nivel Medio - Grado 6

Violonchelo

Contrabajo

Uso de 4a pos. en Cuerda G

4a pos. 1 2 3 4

material cromático

3 y 3 1/2 pos.

material cromático

Vch.

Cb.

Anexo 2


Rango dinámico cuerdas frotadas, nivel Medio 6 OFB




Anexo 3

Articulaciones cuerdas frotadas, nivel Medio 6 OFB


Legato hasta 8 notas




Se incluye el uso de trémolos



Acentos



y acciaccaturas.



Anexo 4

Métricas y esquemas rítmicos cuerdas frotadas, nivel Medio 6 OFB

Compás

6/8



① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Musical score for strings, measures 13-19. The score is written for five parts: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 13 and ends at measure 19. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Measures 13-19:

- Vln. I:** Measures 13-15: quarter notes (F#, G, A, B). Measure 16: half note (B). Measure 17: quarter notes (C, D, E, F#). Measure 18: quarter notes (G, A, B, C). Measure 19: quarter notes (D, E, F#, G).
- Vln. II:** Measures 13-15: quarter notes (F#, G, A, B). Measure 16: quarter notes (C, D, E, F#). Measure 17: quarter notes (G, A, B, C). Measure 18: quarter notes (D, E, F#, G). Measure 19: quarter notes (A, B, C, D).
- Vla.:** Measures 13-15: quarter notes (F#, G, A, B). Measure 16: quarter notes (C, D, E, F#). Measure 17: quarter notes (G, A, B, C). Measure 18: quarter notes (D, E, F#, G). Measure 19: quarter notes (A, B, C, D).
- Vc.:** Measures 13-15: quarter notes (F#, G, A, B). Measure 16: quarter notes (C, D, E, F#). Measure 17: quarter notes (G, A, B, C). Measure 18: quarter notes (D, E, F#, G). Measure 19: quarter notes (A, B, C, D).
- Cb.:** Measures 13-15: quarter notes (F#, G, A, B). Measure 16: quarter notes (C, D, E, F#). Measure 17: quarter notes (G, A, B, C). Measure 18: quarter notes (D, E, F#, G). Measure 19: quarter notes (A, B, C, D).

B

Vln. I *f*

Vln. II *pizz.*

Vla. *mf* *Simile*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

31

Vln. I *f*

Vln. II *pizz.*

Vla. *mf* *Simile*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

37

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

f

arco

p

arco

mf

mf

43

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C pizz.

f

arco

p

Simile

pizz.

f

pizz.

pizz.

pizz.

f

49

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

This system of musical notation covers measures 49 through 54. It features five staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Violin I part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Violin II part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Viola and Violoncello parts play a similar eighth-note accompaniment. The Contrabasso part provides a bass line with eighth notes. The system concludes with a double bar line at the end of measure 54.

55

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

This system of musical notation covers measures 55 through 60. It features the same five staves as the previous system: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Violin I part continues its melodic line. The Violin II part continues its rhythmic accompaniment. The Viola and Violoncello parts continue their eighth-note accompaniment. The Contrabasso part continues its bass line. The system concludes with a double bar line at the end of measure 60.

D

Vln. I *mf* arco

Vln. II *f* arco

Vla. *mf* arco

Vc. *mf* arco

Cb. *mf* arco *f* *Simile*

67

Vln. I *f*

Vln. II *f* pizz.

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

73

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

E

arco

mf

f

79

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

f

f

f

f

85

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This image shows a musical score for five string instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabajo. The score is for a single measure, marked with a fermata (a horizontal line with a vertical bar at the end) above each staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The measure number 85 is indicated at the top left.

Anexo 6

Score Suite Andina Colombiana 2. Pasillo

SUITE ANDINA COLOMBIANA

2. Pasillo

Score

Allegretto ♩ = 110

Ronald E. Fonseca O.

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

Detailed description: This image shows the beginning of a musical score for the piece '2. Pasillo' from the 'Suite Andina Colombiana'. The score is for five string instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violonchelo, and Contrabajo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto' with a metronome marking of ♩ = 110. The score shows the first six measures. Violin I has a rest. Violin II and Viola play a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a pizzicato (pizz.) instruction. The Viola part starts with a mezzo-forte (mf) dynamic, while the Violonchelo and Contrabajo parts start with a piano (p) dynamic. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings.

7

A

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

arco

pp

pp

pp

mf

13

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mf

mf

f

f

ff

pizz.

pizz.

19

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

19

mp

mp

pizz.

mp

f

mf

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Clv.

25

arco

arco

mp

f

mp

ff

arco V

f

mf

simile

simile

simile

simile

simile

simile

31

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Clv.

mp

f

mp

simile

simile

simile

37

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Clv.

f

simile

simile

mf

mf

mf

simile

mf

ff

C

pizz.

pizz.

42

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

42

Clv.

48

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

48

Clv.

54

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Clv.

D

mf
arco

pp
arco

pp

mf

60

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Clv.

mf

mf

mf

f

ff

pizz.

pizz.

67

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Clv.

mp

mp

pizz.

mp

f

mf

E

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Clv.

arco

f

arco

mp

f

simile

mp

simile

f

simile

f

73

f

79

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Clv.

85

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Clv.

91

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Clv.

arco

f

arco

mf

f

91

97

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Clv.

arco

f

pizz.

mf

pizz.

mf

f

f

f

simile

f

97

103

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Clv.

103

The image shows a page of a musical score for a string ensemble. The page number 84 is in the top right corner. The score is for measures 103 to 104. The instruments are Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabasso (Cb.), and Cymbalo (Clv.). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The Vln. I part has a melodic line with a slur over measures 103 and 104, and a 'V' marking above the slur. The Vln. II part has a rhythmic pattern of quarter notes. The Vla. part has a rhythmic pattern of quarter notes. The Vc. part has a melodic line with a slur over measures 103 and 104, and a 'V' marking above the slur. The Cb. part has a rhythmic pattern of quarter notes. The Clv. part has a simple rhythmic pattern of quarter notes. The page ends with a double bar line at the end of measure 104.

Anexo 7

Score Suite Andina Colombiana 3. Bambuco

12

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Bat.

arco simile mf pizz. mf

f

f

Detailed description: This system of musical notation covers measures 12 through 17. It features six staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass, and Bass Drum. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Violin I and II parts play a rhythmic melody with accents and bow marks. The Viola and Violoncello parts are marked 'arco' and 'simile', with the Violoncello also having 'mf' and 'pizz.' markings. The Contrabass part is marked 'simile' and 'f'. The Bass Drum part is marked 'f'. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

18

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Bat.

arco simile

1.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 18 through 23. It features the same six staves as the previous system. The key signature and time signature remain the same. The Violin I part has a first ending bracket labeled '1.' over measures 21-23. The Viola and Violoncello parts are marked 'arco' and 'simile'. The Contrabass part is marked 'simile'. The Bass Drum part continues with its rhythmic pattern. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

Musical score for measures 24-29, featuring Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., and Bat. The score includes dynamic markings such as *p*, *mp*, *ff*, *mf*, and *f*, and performance instructions like *simile*. A section marker **B** is present above the Vln. I staff at measure 25. The Vln. I and II parts have a *p* dynamic at measure 25. The Vla. part has a *mp* dynamic at measure 25. The Vc. part has a *ff* dynamic at measure 25. The Cb. part has a *mf* dynamic at measure 25. The Bat. part has a *f* dynamic at measure 25. The *simile* instruction is used for the Vla. and Cb. parts from measure 26 onwards.

Musical score for measures 30-34, featuring Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., and Bat. The score includes dynamic markings such as *f* and *simile*. The Vln. I part has a *f* dynamic at measure 34. The Cb. part has a *simile* instruction from measure 31 onwards. The Bat. part has a *f* dynamic at measure 34.

Musical score for measures 35-40, featuring Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., and Bat. The score is in G major and 2/4 time. The Vln. I part has a melodic line with accents. The Vln. II part starts with a *mp* dynamic. The Vla. part also starts with *mp*. The Vc. part has a *mp* dynamic and includes *simile* markings. The Cb. part has a *mf* dynamic and includes *simile* markings. The Bat. part has a *f* dynamic. The score includes dynamic markings (*mp*, *mf*, *f*) and *simile* markings.

Musical score for measures 41-46, featuring Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., and Bat. The score is in G major and 2/4 time. The Vln. I part has a melodic line with accents and a *rall.* marking. The Vln. II part has a melodic line with accents. The Vla. part has a melodic line with accents. The Vc. part has a *ff* dynamic. The Cb. part has a melodic line with accents. The Bat. part has a melodic line with accents. The score includes dynamic markings (*ff*, *rall.*) and *rall.* markings.

C $\text{♩} = 72$

Vln. I *mf*

Vln. II *p* *mf* simile

Vla. *p* *mf* *mf* *mf*

Vc. *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* simile

Cb. *p* *mf*

Bat. *mf*

48

Detailed description: This block contains the musical score for measures 48 through 53. It features six staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass, and Bass Drum. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked as quarter note = 72. The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano), and the instruction 'simile'. There are also hairpins indicating crescendos and decrescendos. The Bass Drum part starts at measure 48 with a *mf* dynamic.

Vln. I

Vln. II *mf* *mf*

Vla. *mf* *mf* *mf* *mf* simile

Vc. *mf* *mf* *mf* *mf* simile

Cb. *mf*

Bat. *mf*

54

Detailed description: This block contains the musical score for measures 54 through 59. It features the same six staves as the previous block. The key signature and time signature remain the same. The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and the instruction 'simile'. There are also hairpins indicating crescendos and decrescendos. The Bass Drum part starts at measure 54 with a *mf* dynamic.

Musical score for measures 60-65. The score includes parts for Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., and Bat. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measure 60 is marked with a '60' and a 'V' (vibrato). Measures 61-62 are marked with '1.' and '2.' indicating first and second endings. The dynamic markings are *mf* for measures 60-62 and *f* for measures 63-65. The baton part (Bat.) is marked with a '60' and *f*.

Musical score for measures 66-71. The score includes parts for Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., and Bat. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measure 66 is marked with a '66' and a circled 'D' (Dynamics). The tempo marking is $\text{♩} = 92$. The dynamic markings are *mf* for measures 66-70 and *f* for measure 71. The Vla. and Vc. parts have markings for *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco). The Cb. part has a marking for *simile*. The baton part (Bat.) is marked with a '66' and *f*.

Musical score for measures 72-77, featuring six staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., and Bat. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first system (measures 72-77) includes dynamic markings *mf* and *f*, and performance instructions *pizz.* and *simile*. The second system (measures 78-83) includes the instruction *arco*. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the woodwinds and bassoon play a more complex melodic line.

Musical score for measures 78-83, featuring six staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., and Bat. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first system (measures 78-83) includes the instruction *arco*. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the woodwinds and bassoon play a more complex melodic line.