

Suite de música andina colombiana para cuarteto de saxofones: Tolima a ritmo de saxofón

José Luis Avilez Sanabria

Asesor

Gonzalo Quintero Flores

Universidad Nacional Abierta y a Distancia | UNAD

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades | ECSAH

Maestro en Música

2023

Dedicatoria

Dios, familia y maestros, es con gran emoción que dedico este trabajo de grado a cada uno de ustedes. Primero y principal a Dios, quien me ha dado la fuerza y la sabiduría necesarias para completar este proyecto, su amor incondicional ha sido mi guía y mi fortaleza en cada paso del camino. A mi familia, especialmente a mi esposa e hijo, les dedico este trabajo con todo mi corazón, su cariño, paciencia y apoyo constante han sido esenciales en este camino de aprendizaje y crecimiento personal. No puedo dejar de mencionar a mis padres, quienes han estado conmigo desde el inicio de mi carrera universitaria y me han brindado su incondicional apoyo y aliento, gracias por sus sacrificios, su ejemplo y su amor. Finalmente, agradezco a cada uno de mis tutores de la universidad, quienes han sido una fuente constante de inspiración y motivación. Gracias por sus valiosas enseñanzas, por guiarme en el camino correcto y por creer en mi capacidad para lograr este objetivo. Este trabajo de grado no habría sido posible sin el apoyo y amor de cada uno de ustedes. Los llevo en mi corazón y siempre estaré agradecido por todo lo que han hecho por mí.

Resumen

Este proyecto se centró en la creación de una suite musical para cuarteto de saxofones, que incorpora los ritmos tradicionales de la música andina colombiana, como la guabina, el pasillo y el sanjuanero. Uno de los aspectos clave de este proyecto fue la exploración de nuevas posibilidades sonoras y técnicas de interpretación específicas para el cuarteto de saxofones. El objetivo principal fue enriquecer y ampliar el repertorio de la música andina colombiana, al mismo tiempo que se mantenían presentes las características y la esencia de estos ritmos tradicionales. Para lograrlo, se realizaron estudios profundos sobre el contexto cultural y las particularidades de cada ritmo, lo que permitió una comprensión más completa de su estructura y estilo.

La exploración tímbrica fue otro aspecto fundamental en la composición de la suite. Se buscaron combinaciones de sonidos únicas y se experimentó con diferentes técnicas de interpretación que resaltaran las cualidades expresivas de cada ritmo. Asimismo, se tuvo en cuenta la interacción entre los saxofones y cómo podían complementarse y realzar los matices y las características propias de cada ritmo.

Además de la composición musical, se realizó un estudio exhaustivo de las características históricas y culturales de los ritmos de guabina, pasillo y sanjuanero. Se investigaron las tradiciones y los contextos en los que se desarrollaron estos géneros, así como su importancia en la identidad cultural de la región andina de Colombia.

El resultado final fue una suite musical que incorpora la riqueza y la diversidad de los ritmos andinos colombianos, adaptados de manera creativa al formato del cuarteto de saxofones. Esta composición representa una nueva y emocionante contribución al repertorio de la música andina colombiana, al tiempo que mantiene vivo el legado de estos ritmos tradicionales.

Palabras clave: Música andina colombiana, cuarteto de saxofones, exploración tímbrica, enriquecimiento del repertorio.

Abstract

This project focused on the creation of a musical suite for saxophone quartet, incorporating the traditional rhythms of Colombian Andean music, such as the guabina, pasillo and sanjuanero.

One of the key aspects of this project was the exploration of new sonic possibilities and interpretation techniques specific to the saxophone quartet.

The main objective was to enrich and expand the repertoire of Colombian Andean music, while maintaining the characteristics and essence of these traditional rhythms. To achieve this, in-depth studies were conducted on the cultural context and the particularities of each rhythm, which allowed for a more complete understanding of its structure and style.

Timbral exploration was another fundamental aspect in the composition of the suite. Unique sound combinations were sought and different performance techniques were experimented with to highlight the expressive qualities of each rhythm. The interaction between the saxophones and how they could complement each other and enhance the nuances and characteristics of each rhythm was also taken into account.

In addition to the musical composition, an exhaustive study of the historical and cultural characteristics of the rhythms of guabina, pasillo and sanjuanero was carried out. The traditions and contexts in which these genres developed were investigated, as well as their importance in the cultural identity of the Andean region of Colombia.

The end result was a musical suite that incorporates the richness and diversity of Colombian Andean rhythms, creatively adapted to the saxophone quartet format. This composition represents a new and exciting contribution to the repertoire of Colombian Andean music, while keeping alive the legacy of these traditional rhythms.

Palabras clave: Colombian Andean music, saxophone quartet, tone exploration, repertoire enrichment.

Tabla de contenido

Dedicatoria	2
Resumen	3
Abstract	4
Tabla de contenido	5
Lista de tablas	7
Lista de figuras	8
Introducción	10
Justificación	11
Objetivos	13
Objetivo general	13
Objetivos específicos	13
Planteamiento temático	14
Música Andina Colombiana	14
Guabina	16
Pasillo	19
Sanjuanero	22
La Suite	25
Desarrollo de la suite en Colombia	26
Instrumentos transpositores	27
Saxofón, familia instrumental	29
Desarrollo metodológico	31
Proceso de creación de obra	32
Análisis de referentes musicales	32

Guabina: La Guabina Viajera, Gentil Montaña	32
Pasillo: La Gata Golosa, Fulgencio García	36
Sanjuanero: El Contrabandista, Cantalicio Rojas	39
Consideraciones generales del proceso compositivo	42
Conclusiones	60
Referentes bibliográficos	61

Lista de tablas

Tabla 1	33
Tabla 2	37
Tabla 3	40
Tabla 4	46

Lista de figuras

Ilustración 1.....	18
Ilustración 2.....	18
Ilustración 3.....	18
Ilustración 4.....	19
Ilustración 5.....	19
Ilustración 6.....	21
Ilustración 7.....	22
Ilustración 8.....	22
Ilustración 9.....	23
Ilustración 10.....	23
Ilustración 11.....	24
Ilustración 12.....	24
Ilustración 13.....	34
Ilustración 14.....	34
Ilustración 15.....	35
Ilustración 16.....	35
Ilustración 17.....	37
Ilustración 18.....	38
Ilustración 19.....	38
Ilustración 20.....	39
Ilustración 21.....	40
Ilustración 22.....	41
Ilustración 23.....	41
Ilustración 24.....	42
Ilustración 25.....	44

Ilustración 26.....	45
Ilustración 27.....	46
Ilustración 28.....	47
Ilustración 29.....	48
Ilustración 30.....	49
Ilustración 31.....	49
Ilustración 32.....	50
Ilustración 33.....	51
Ilustración 34.....	52
Ilustración 35.....	53
Ilustración 36.....	54
Ilustración 37.....	55
Ilustración 38.....	56
Ilustración 39.....	57
Ilustración 40.....	58

Introducción

Este trabajo presenta los resultados de un proyecto de composición musical que se llevó a cabo con el objetivo de enriquecer y ampliar el repertorio de la música andina colombiana. La principal contribución de este proyecto es una suite de música andina colombiana compuesta específicamente para cuarteto de saxofones.

La suite se desarrolló haciendo uso de elementos característicos de cada ritmo, como la guabina, el pasillo y el sanjuanero. Cada uno de estos ritmos fue cuidadosamente explorado y adaptado para su interpretación en el contexto del cuarteto de saxofones. Además, se utilizaron diferentes técnicas de orquestación con el fin de crear nuevas texturas sonoras y lograr una experiencia musical impactante.

El resultado final es una suite que refleja la esencia y riqueza de la música andina colombiana. Cada movimiento de la suite representa una exploración única de los ritmos y características de la música andina, ofreciendo una experiencia musical cautivadora tanto para los intérpretes como para los oyentes.

Este proyecto ha logrado enriquecer y diversificar el repertorio de la música andina colombiana, aportando nuevas composiciones que capturan la esencia cultural de la región. Además, ha promovido el desarrollo de nuevas propuestas artísticas y ha estimulado la creatividad en el ámbito de la música andina colombiana.

A través de este informe, se detallan el proceso de composición, las decisiones tomadas en cuanto a la selección de ritmos y técnicas usadas, así como se muestra el resultado final de la suite. Se destaca la importancia y relevancia de este proyecto en el contexto de la música andina colombiana, y se señalan las posibles áreas de desarrollo futuro para continuar enriqueciendo este género musical.

Los resultados obtenidos representan una valiosa contribución al repertorio de la música andina colombiana, promoviendo el desarrollo de nuevas propuestas artísticas y ofreciendo una experiencia musical con elementos innovadores desde la tradición.

Justificación

Según Germán Darío Pérez y Fabian Gasca (2019), con la consolidación de los estados-nación en Latinoamérica durante la segunda mitad del siglo XIX, surgió la necesidad de fomentar la cohesión interna mediante la creación de una identidad nacional compartida. En este contexto, las artes, y en particular la música, jugaron un papel fundamental en la construcción de dicha identidad. De hecho, muchos compositores contribuyeron a este esfuerzo mediante la incorporación de aires regionales en su música.

Además, en la historia, la música andina colombiana ha experimentado un desarrollo significativo en las últimas décadas, gracias a la exploración de nuevas sonoridades y técnicas de interpretación. Sin embargo, existe una necesidad continua de seguir investigando y desarrollando nuevas propuestas artísticas que permitan enriquecer y ampliar el repertorio de este género musical. En este contexto, el modelo de investigación-creación surge como una herramienta idónea para lograr este objetivo.

Según Beltrán y Villaneda (2020), la investigación-creación se define como un proceso que implica la producción de nuevos conocimientos y la creación de obras artísticas. En este sentido, este modelo de investigación no solo permite explorar nuevas formas de expresión artística, sino también profundizar en la comprensión teórica de la música andina colombiana. Además, el presente trabajo se basa en la apropiación del concepto desarrollado por López-Cano (2014), el cual se enfoca en la creación de una obra musical original como resultado de una investigación rigurosa.

Por otro lado, según López (2015), la composición musical implica la exploración de diferentes técnicas de orquestación y elementos característicos de cada ritmo. El uso de técnicas como la armonización, la polifonía y la variación temática permite crear obras musicales complejas y ricas en matices. En este sentido, el cuarteto de saxofones se presenta como una formación idónea para explorar nuevas sonoridades y arreglos musicales, tal como

ha señalado Barreiro (2019), quien destaca el uso del saxofón en la música andina colombiana desde hace varias décadas.

En consecuencia, el presente proyecto de investigación tiene como objetivo principal componer una suite de música andina colombiana para cuarteto de saxofones, haciendo uso de elementos característicos de cada ritmo y diferentes técnicas de orquestación. El enfoque del presente proyecto se centra en el tratamiento tímbrico, aunque use elementos de diferentes tratamientos como el melódico, armónico y rítmico en su desarrollo. Con ello, se espera contribuir al enriquecimiento del repertorio de música andina colombiana y promover el desarrollo de nuevas propuestas artísticas en este género musical. En definitiva, la investigación-creación se convierte en un modelo eficaz para explorar las posibilidades creativas de la música andina colombiana, y fomentar el desarrollo cultural y artístico de la región.

Objetivos

Objetivo general

Componer una suite de música andina colombiana para cuarteto de saxofones, haciendo uso de elementos característicos de cada ritmo y diferentes técnicas de orquestación, con el fin de enriquecer y ampliar el repertorio de este género musical y promover el desarrollo de nuevas propuestas artísticas.

Objetivos específicos

Investigar y analizar los elementos característicos de la música andina colombiana, incluyendo sus ritmos, escalas, armonías y formas musicales.

Explorar y experimentar con diferentes técnicas de orquestación para adaptar los elementos característicos de la música andina colombiana al cuarteto de saxofones.

Componer una suite de música andina colombiana para cuarteto de saxofones, que incorpore los elementos investigados y experimentados, y que refleje la riqueza y complejidad de este género musical.

Llevar a cabo la elaboración del score y la composición del documento de respaldo de la investigación, de acuerdo con los requisitos establecidos por la institución.

Planteamiento temático

Música Andina Colombiana

Desde su independencia en 1819, Colombia ha experimentado una diversidad de ideologías políticas que han dado lugar a conflictos armados, como la Guerra de los Mil Días (1899-1903) entre liberales y conservadores. Esta guerra fue motivada por la desigualdad social y el mal desarrollo político de las instituciones estatales. Durante este período, surgió la necesidad de establecer una “identidad nacional”, incluyendo características musicales que representaran a la nación. Sin embargo, el poder político de la época no permitía el debate sobre estos temas (Granda, 2015).

A mediados del siglo XIX, el género de la música colombiana comenzó a tomar forma debido a la necesidad de crear y difundir una identidad cultural nacional y al movimiento nacionalista en toda Latinoamérica (Pérez & Gasca Trujillo, 2019). El bambuco se convirtió en música nacional después de un proceso de blanqueamiento que permitió que dejara de ser exclusivo de la clase popular. No fue hasta la época de Pedro Morales Pino a finales del siglo XIX que el bambuco se consolidó como el ritmo representativo de Colombia. Por esta razón, Morales Pino es considerado el padre de la música colombiana, ya que su escritura en el pentagrama marcó el inicio de la música nacional (Arenas M. , 2008).

A principios del siglo XX, en la capital de Colombia se desarrolló una expresión musical conocida como “la canción andina colombiana”, compuesta por diversos géneros musicales que representaban modelos culturales y “autobiografías” sociales de la región. El bambuco, el pasillo, la danza y la guabina conforman la identidad de esta canción (Pérez & Gasca Trujillo, 2019). La tradición oral fue crucial para la conservación y difusión de obras musicales que reflejaban las necesidades de la sociedad. Sin embargo, con la aparición del lenguaje universal y la tonalidad armónica, la escritura musical adquirió gran importancia técnica y se crearon espacios de aprendizaje (Arenas M. , 2008). En estas escuelas y academias se adoptó el modelo occidental de escritura musical y se establecieron

características melódicas, rítmicas y armónicas que no estaban presentes en la tradición oral (Rodríguez, 2012).

En esa época, los artistas colombianos viajaron a México y Estados Unidos para grabar y difundir sus obras, muchas de las cuales tuvieron un impacto internacional. Poco después, las casas disqueras contrataron músicos de planta y solo era necesario que los intérpretes más representativos viajaran a las grabaciones. Estas grabaciones permitieron a los músicos un mayor entendimiento interpretativo del género y sus obras, ya que revelaban elementos que no ofrecía la partitura, como movimientos, acentos, ataques, articulaciones y dinámicas. Esto dio lugar a un concepto sonoro característico del estilo (Melo, 2013).

Con la llegada de las grabadoras a Colombia, la música andina y los artistas locales recibieron una gran promoción y contribuyeron a la definición y desarrollo interpretativo de distintos géneros (Melo, 2013). Los medios de comunicación crearon un imaginario sonoro en las masas al incluir en su programación obras originales que hoy se consideran referentes de la música tradicional colombiana. Paralelamente, surgió la necesidad de crear versiones en diferentes formatos de las obras difundidas por los medios (Rodríguez, 2012).

El Festival Mono Núñez, que comenzó en 1974, impulsó el desarrollo de la canción andina colombiana a través de cambios en la técnica instrumental, nuevas formas compositivas y variantes en la expresividad. En particular, el dueto vocal se estandarizó como esencial para participar en el festival (Cobo, 2010). Este formato ganó popularidad y fue importante para el desarrollo e internacionalización de la música andina colombiana. Por ejemplo, el dueto Pelón y Marín llevó la música colombiana a países del centro y norte de América y sembraron una semilla fuerte en Mérida, Yucatán que se desarrollaría como el bambuco yucateco. Este dueto fue el primero en grabar música de su región en 1908 (Cobo, 2010). Hoy en día, el formato de dueto vocal sigue siendo relevante en la música andina colombiana.

Guabina

La guabina es un género musical y danza típica de Colombia que se origina en la región andina del país. Se caracteriza por su ritmo animado y alegre, así como por el uso de instrumentos típicos como el tiple, la bandola y la guitarra. Esta, se originó en el siglo XIX en las zonas rurales de la región andina de Colombia, especialmente en los departamentos de Cundinamarca, Boyacá y Santander (Fernández, 1983).

Quintero (2008), menciona que el origen del nombre no está claro, ya que puede referirse a un pez común en los llanos orientales del país o utilizarse para denominar a un hombre simple. Hay dos versiones sobre cómo se estableció en la región cundiboyacense y el Tolima grande:

Según la primera versión, la Guabina bajó de las montañas de Antioquia hasta llegar a los departamentos de Boyacá y Cundinamarca, donde se estableció. Sin embargo, en las montañas antioqueñas esta danza desapareció debido a que se practicaba como un baile de pareja cogida, lo cual era censurado por la iglesia en el pasado. La otra versión sostiene que nació en el departamento de Santander y se extendió por Boyacá y Cundinamarca antes de aclimatarse en el valle del Tolima grande.

Se cree que el género se originó a partir de la mezcla de influencias indígenas, africanas y europeas, que se fusionaron para crear un estilo de música y danza autóctono y único (Mendoza, Rivera, & Gómez, 2009). A diferencia del Pasillo, que experimentó un proceso de "criollización", la Guabina pasó por un proceso de "blanqueamiento" al pasar de lo popular (campesino) a lo urbano. (Quintero, 2008)

Este ritmo se caracteriza por su ritmo rápido y alegre, que es ejecutado por instrumentos típicos como el tiple, la bandola y la guitarra. Estos instrumentos se complementan entre sí para crear una música vibrante y llena de energía, que se utiliza para acompañar los bailes de la guabina. En la danza, los bailarines realizan movimientos ágiles y

rápidos, con pasos que a menudo imitan los movimientos de animales como el gallo y la gallina (Ardila, 2006).

Existen tres tipos fundamentales de Guabina: la Guabina Cundiboyacense, de Boyacá y Cundinamarca; la Guabina Veleña, de la provincia de Vélez en Santander; y la Guabina Tolimense o Grantolimense, del Huila y Tolima (Quintero, 2008). La Guabina se utiliza principalmente para "echar coplas" en los departamentos de Tolima y Huila. Con el tiempo, la Guabina se convirtió en una danza de salón típica y una pieza de concierto en auditorios y festivales.

En cuanto a los instrumentos utilizados en la guabina, el tiple es uno de los más importantes. Se trata de un instrumento de cuerda similar a la guitarra, pero más pequeño y con un sonido más agudo. La bandola suele utilizarse para tocar la melodía principal de la guabina, y es uno de los instrumentos más reconocidos del género. El tiple, por su parte, es otro instrumento de cuerda que se utiliza para tocar armonías y solos. La guitarra, como en muchos otros géneros musicales, se utiliza para tocar los acordes y proporcionar una base rítmica para la música (Mendoza, Rivera, & Gómez, 2009).

Además de los instrumentos mencionados, también se utilizan otros instrumentos en la guabina, como la maraca, el tambor y el flautín. Estos instrumentos se utilizan para añadir variedad y textura a la música, y a menudo se tocan en conjunto con el tiple, la bandola y la guitarra para crear una mezcla armoniosa y equilibrada (Ardila, 2006).

La guabina ha evolucionado a lo largo de los años y ha experimentado cambios y adaptaciones a medida que ha ido pasando de una generación a otra. A pesar de ello, sigue siendo un género musical muy popular en Colombia, especialmente en las zonas rurales de la región andina (Fernández, 1983). La música y la danza de la guabina son consideradas una parte importante de la cultura colombiana, y se utilizan en muchas celebraciones y festividades, como las ferias y fiestas de los pueblos (Mendoza, Rivera, & Gómez, 2009).

Ilustración 1

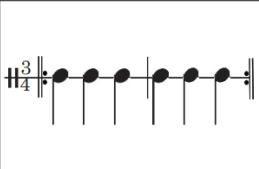
Músicas tradicionales del eje centro sur y sus formatos

MÚSICAS		ORGANOLOGÍA			DESEMPEÑO VOCAL	GÉNEROS Y ESPECIES
		PERCUSIVA	ARMÓNICA	MELÓDICA		
Rajaleñas o cucamba		Tambora, esterilla, ciempiés, chucho, carángano, puerca.	Tiple, guitarra.	Requinto de tiple, flauta de Caña.	Solista, dúo y coro a dos o tres voces	Rajaleña, Bunde, Guabina, Bambuco, Pasillo, danza, Bambuco Fiestero, Caña, Sanjuanero, Rumba Criolla
Cuerdas pulsadas	Tríos, cuartetos, quintetos		Tiple, guitarra.	Bandola, tiple		Bunde, Guabina, Bambuco, Pasillo, danza, Bambuco Fiestero, Caña, Sanjuanero, Danza, Fox, Rumba Criolla, Sones, Arrullos
	Estudiantina	Tambora, chucho, esterilla, ciempiés	Tiple, guitarra.	Bandola, flauta de caña	Solista, dúo y coro a dos o tres voces	
	Solista (Tiple – guitarra)		Tiple, guitarra.		Voz	
Duetos		Tambora	Tiple, guitarra, bajo.	Tiple, requinto de guitarra	Dos voces	Bunde, Guabina, Bambuco, Pasillo, Danza, Bambuco Fiestero, Caña, Sanjuanero, Merengue Campesino, Rumba criolla, Sones, Arrullos

Fuente: Rodríguez et. Al. (2009)

Ilustración 2

Matriz rítmica de la guabina

Ternaria subdivisión binaria. Compas 3/4	Bunde Guabina Vals Pasillo	
--	-------------------------------------	---

Fuente: Rodríguez et. Al. (2009)

Esta matriz rítmica se desarrolla en un compás de 3/4 y se comparte con el bunde, el vals y el pasillo.

Ilustración 3

Esquema rítmico de la guabina






Fuente: Rodríguez et. Al. (2009)

El esquema rítmico principal de la guabina se compone por dos negras en los dos primeros pulsos y una subdivisión de corcheas en el último de estos.

Ilustración 4

Esquema rítmico de instrumentos de percusión de la guabina

Guabina - Bunde	Aro Tambora	
	Parche Tambora	
	Carángano, Chucho, Ciempiés, Esterilla	

Fuente: Rodríguez et. Al. (2009)

Ilustración 5

Esquema de acompañamiento armónico de la guabina

Guabina - Bunde	Guitarra	
	Tiple	

Fuente: Rodríguez et. Al. (2009)

Pasillo

De acuerdo con lo expuesto por Mendoza et al. (2009), el pasillo es un género musical de origen hispanoamericano, al igual que la guabina, el bambuco y la danza. Este género tiene su origen en las músicas y bailes de salón que se difundieron por toda la región andina a finales del siglo XVIII.

El pasillo colombiano es un género musical arraigado en la música andina y se ha convertido en una parte esencial de la cultura musical de Colombia. Surgió en el siglo XIX en la región andina, específicamente en los departamentos de Boyacá y Cundinamarca, como resultado de la fusión de elementos musicales españoles e indígenas. Su origen se remonta a la época de la colonización española, cuando la música europea y la música indígena se fusionaron para dar lugar a un nuevo estilo musical.

Este ritmo ganó popularidad a finales del siglo XIX y principios del XX, durante el período de independencia de Colombia. En esa época, la música se convirtió en una forma de expresión popular, y el pasillo se volvió ampliamente conocido y apreciado en todo el país. Desde entonces, el pasillo ha evolucionado y ha adquirido características distintivas en diferentes regiones de Colombia.

Este ritmo es considerado uno de los más auténticamente colombianos y simboliza el mestizaje indoeuropeo. Se encuentra presente en casi todas las zonas geográficas del país, y cada una de ellas ha desarrollado su propia autenticidad folclórica, evidente en la utilización de instrumentos particulares, figuras melódicas y estilos peculiares.

El pasillo se destaca por su ritmo lento y romántico. Se estructura en un compás de 3/4, lo que le confiere un carácter ternario y melancólico. Se interpreta en tonalidades mayores y menores, y se utiliza una variedad de instrumentos en su ejecución.

En cuanto a la estructura del pasillo, se compone de una introducción, dos partes llamadas "pasos" y una coda. En la introducción, se presenta el tema principal del pasillo, que es desarrollado en los dos pasos. En la coda, se retoma el tema principal y se cierra la pieza musical. De acuerdo con Orozco (2014). Pedro Morales Pino fue el encargado de establecer la estructura formal del pasillo, en la que se delimitaron tres secciones que se conservan en la actualidad, lo que introdujo la forma ternaria con trío, similar al estilo del minueto clásico. Esta estructura propuesta por Morales Pino tuvo un gran impacto, ya que la mayoría de los pasillos escritos durante el siglo XX se basaron en ella (Orozco, 2014)

Los instrumentos que se utilizan en la ejecución del pasillo colombiano son variados y pueden variar según la región. Los más comunes son la guitarra, el requinto, el tiple, la bandola y el violín. También se utilizan instrumentos de percusión como la maraca, el bombo y el guache (Mendoza, Rivera, & Gómez, 2009). El requinto es uno de los instrumentos más importantes en la música pasillo. Se trata de una guitarra pequeña con un sonido agudo y melódico que se utiliza para hacer los solos y las melodías principales. La bandola es otro instrumento importante, especialmente en la región andina de Colombia, y es similar a la mandolina (Mendoza, Rivera, & Gómez, 2009).

Ilustración 6

Músicas tradicionales del eje centro sur y sus formatos

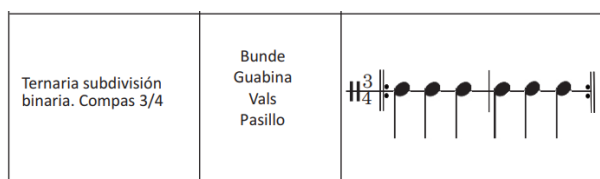
Cuerdas pulsadas	Tríos, cuartetos, quintetos		Tiple, guitarra.	Bandola, tiple		Bunde, Guabina, Bambuco, Pasillo, danza, Bambuco Fiestero, Caña, Sanjuanero, Danza, Fox, Rumba Criolla, Sones, Arrullos
	Estudiantina	Tambora, chucho, esterilla, ciempiés	Tiple, guitarra.	Bandola, flauta de caña	Solista, dúo y coro a dos o tres voces	
	Solista (Tiple – guitarra)		Tiple, guitarra.		Voz	
Duetos	Tambora		Tiple, guitarra, bajo.	Tiple, requinto de guitarra	Dos voces	Bunde, Guabina, Bambuco, Pasillo, Danza, Bambuco Fiestero, Caña, Sanjuanero, Merengue Campesino, Rumba criolla, Sones, Arrullos
Chirimía	Bombos, Guacharaca, Mates o Guaches, Redoblante.			Flautas de carrizo		Bambuco, Marcha, Pasillo

Fuente: Rodríguez et. Al. (2009)

El pasillo colombiano es un género musical que ha adquirido gran importancia en la cultura colombiana. Se ha convertido en un símbolo de la identidad nacional y se ha consolidado como una de las expresiones artísticas más representativas de Colombia (Orozco, 2014).

Ilustración 7

Matriz rítmica del pasillo




Fuente: Rodríguez et. Al. (2009)

A continuación, se expone el esquema de acompañamiento comúnmente usado en la interpretación del pasillo colombiano, esto, a través de la gráfica de instrumentos de cuerda pulsada: guitarra y tiple.

Ilustración 8

Esquema rítmico-armónico del pasillo

Pasillo	Guitarra	
	Tiple	

Fuente: Rodríguez et. Al. (2009)

Sanjuanero

El sanjuanero es una variante regional del bambuco, característico del Eje Centro Sur de Colombia. Es considerado uno de los aires más populares y difundidos durante las festividades tradicionales de esta región (Rodríguez Medonza, Ordóñez Rivera, & Torres Gómez, 2009).

La danza del Sanjuanero está estrechamente ligada a la música del mismo nombre, y su coreografía ha sido investigada y recopilada por Inés Rojas Luna. A través de esta investigación, se han identificado diferentes expresiones de la danza que representan las

estrategias de conquista y los idilios que experimentaban los campesinos tolimenses en tiempos pasados (Rodríguez et. Al; 2009).

Al igual que la rajaleña y la caña, que son géneros exclusivos de la región andina colombiana, el sanjuanero se caracteriza por estar escrito a partir de una célula básica en un compás de 6/8 (Rodríguez et. Al; 2009).

Ilustración 9

Célula básica del compás de 6/8



Fuente: Rodríguez et. Al. (2009)

Esta célula básica sirve como fundamento para los instrumentos de percusión menor, los cuales le aportan variaciones en cuanto a acentos y articulaciones.

Ilustración 10

Matriz rítmica del sanjuanero

Matriz	Género	Compás
Binaria subdivisión ternaria. Compas 6/8	Rajaleña Sanjuanero Bambuco fiestero Merengue campesino Rumba criolla	

Fuente: Rodríguez et. Al. (2009)

Ahora bien, la célula característica se expone a continuación:

Ilustración 11

Célula característica del sanjuanero



Fuente: Rodríguez et. Al. (2009)

Esta célula es esencial para tocar el aro de la tambora y puede coincidir con la interpretación de otros instrumentos de percusión menor. Estas células y sus variaciones forman la base del componente rítmico de las melodías, dando lugar a las estructuras rítmicas comúnmente conocidas como "golpes".

Ilustración 12

Músicas tradicionales del eje centro sur y sus formatos

MÚSICAS		ORGANOLOGÍA			DESEMPEÑO VOCAL	GÉNEROS Y ESPECIES
		PERCUSIVA	ARMÓNICA	MELÓDICA		
Rajaleñas o cucamba		Tambora, esterilla, ciempiés, chucho, carángano, puerca.	Tiple, guitarra.	Requinto de tiple, flauta de Caña.	Solista, dúo y coro a dos o tres voces	Rajaleña, Bunde, Guabina, Bambuco, Pasillo, danza, Bambuco Fiestero, Caña, Sanjuanero, Rumba Criolla
Cuerdas pulsadas	Tríos, cuartetos, quintetos		Tiple, guitarra.	Bandola, tiple		Bunde, Guabina, Bambuco, Pasillo, danza, Bambuco Fiestero, Caña, Sanjuanero, Danza, Fox, Rumba Criolla, Sones, Arrullos
	Estudiantina	Tambora, chucho, esterilla, ciempiés	Tiple, guitarra.	Bandola, flauta de caña	Solista, dúo y coro a dos o tres voces	
	Solista (Tiple – guitarra)		Tiple, guitarra.		Voz	
Duetos		Tambora	Tiple, guitarra, bajo.	Tiple, requinto de guitarra	Dos voces	Bunde, Guabina, Bambuco, Pasillo, Danza, Bambuco Fiestero, Caña, Sanjuanero, Merengue Campesino, Rumba criolla, Sones, Arrullos

Fuente: Rodríguez et. Al. (2009)

Los modelos presentados en la tabla anterior son representaciones mínimas que reflejan las músicas tradicionales del Eje. Sin embargo, en el contexto sociocultural, se pueden observar variaciones que añaden elementos adicionales. Por ejemplo, en la agrupación guabinera del Eje Andino Oriental, se incorporan instrumentos de percusión como la carraca y

las cucharas. Asimismo, se aprecia la participación de solistas de tiple y guitarra, tanto en expresiones vocales como instrumentales (Rodríguez et. Al; 2009). Además, se amplía la gama de instrumentos melódicos con la inclusión de banjo, violín, clarinete, entre otros. También se destaca la interpretación de otros géneros andinos como la danza, el vals, el pasillo y la polka, entre otros. En resumen, estas variaciones enriquecen y diversifican las manifestaciones musicales del Eje Andino, incorporando elementos propios de la cultura y las tradiciones locales (Rodríguez et. Al; 2009).

La Suite

El término proviene del francés "suite", que significa "serie". Se utiliza para describir la agrupación de varias piezas instrumentales independientes que, al ser ejecutadas o combinadas en secuencia, forman una entidad completa. Cada una de estas piezas se conoce como una danza. Por lo general, cada danza de la suite sigue una estructura binaria (A, B) y presenta un ritmo contrastante (Pachón, 2009).

Esta fue una forma musical sumamente relevante durante los siglos XVII y XVIII, considerada incluso como precursora de la forma sonata. En diferentes países o épocas, este género formal recibió nombres distintos, como "Ordre" en Francia, "Partita" en Alemania o "Sonata" en Italia (Pachón, 2009).

Según lo expone Quintero (2008), la suite, que tuvo su origen en el período barroco, se caracteriza por ser un conjunto de danzas compuestas en la misma tonalidad. A medida que el barroco llegaba a su fin, la suite adquirió una forma más sofisticada al combinar tonalidades diferentes y contrastar materiales temáticos, presentándolos al principio y al final de la obra. Este enfoque prefigura, de alguna manera, la forma sonata que se desarrollaría posteriormente en el clasicismo.

La estructura de una suite barroca suele alternar entre danzas de tempo lento y rápido, a menudo precedidas por un preludio u obertura. Entre las danzas básicas que se encuentran

en una suite se encuentran la Allemande (una danza cortesana para parejas), la Courante (una danza animada de origen francés), la Zarabanda (una danza pausada de origen español) y la Giga (una danza rápida y enérgica que generalmente cierra la suite). También se emplean otras danzas menos comunes, como el Rondó (Rondeau), Bourrée, Gavota (Gavotte), Pavana, Gallarda, Minuet, Forlane, Passepied, Siciliana, Chacona, Musette, Hornpipe y Air (Quintero, 2008).

Estas piezas eran exclusivamente instrumentales y podían ser escritas para un instrumento solista o para un conjunto de instrumentos. Algunas de las suites más reconocidas en el repertorio actual de guitarra incluyen las composiciones originales de J.S. Bach (inicialmente escritas para laúd y violonchelo) y las de Silvius Leopold Weiss (también para laúd). En el siglo XX, surgieron obras como la "Suite popular brasileña" de Heitor Villa-Lobos, "La Tango Suite" de Astor Piazzolla, "La Suite Iberia" de Isaac Albéniz y, por supuesto, las suites del maestro Gentil Montaña, entre otras destacadas composiciones (Quintero, 2008).

Desarrollo de la suite en Colombia

La Suite ha adquirido una gran relevancia y proyección en Colombia como forma musical, a pesar de su origen europeo. En el contexto nacional, ha experimentado adaptaciones en diversos formatos, lo que ha permitido fusionar una variedad de aires musicales independientemente de su región de origen. Estas adaptaciones logran presentar y preservar las particularidades de cada región, creando obras que transportan al oyente a través de los diferentes paisajes sonoros de Colombia, cautivando con su riqueza y delicadeza (Osorio, 2022).

Dentro del repertorio tradicional, se destacan obras como "Acuarelas Colombianas" del compositor Adolfo Mejía. En esta composición, se aprecia el contraste entre las distintas danzas que la conforman, como el Pasillo, Negroide, Bambuco, Torbellino y Cumbia, las cuales reflejan las particularidades musicales de cada región de manera magistral (Osorio, 2022).

Otro ejemplo notable es la "Suite No. 2 para Guitarra" del compositor Gentil Montaña, que consta de cuatro danzas típicas: "El Margariteño" (Pasillo), "Guabina Viajera" (Guabina), Bambuco y Porro. En esta obra, se aprecia claramente el contraste entre los movimientos, donde cada uno representa un aire distinto con sus propias características sonoras. A pesar de que el Porro no pertenece a la región andina, se incorpora de manera armoniosa en esta obra musical, enriqueciendo aún más su diversidad sonora (Osorio, 2022).

De esta manera, en Colombia, la Suite se distingue por su amplia variedad y contrastes sonoros, alejándose de las limitaciones de una forma musical preestablecida. Esto brinda la oportunidad de explorar y experimentar con recursos musicales e interpretativos propios de cada región del país, enriqueciendo la identidad musical colombiana y proporcionando una experiencia auditiva única y cautivadora (Osorio, 2022).

Instrumentos transpositores

Los instrumentos transpositores son aquellos que producen sonidos que suenan a diferentes alturas en comparación con el sonido que produciría un instrumento de referencia en la misma partitura. Estos instrumentos son muy comunes en la música moderna y clásica, y se utilizan en diferentes contextos musicales. En este ensayo, se analizará la importancia de los instrumentos transpositores en la música, su función y algunos ejemplos de instrumentos transpositores comunes.

En la música, la transposición es la acción de cambiar una pieza musical de tonalidad sin cambiar la relación entre las notas y los acordes. Los instrumentos transpositores son aquellos que deben tocar una pieza musical en una tonalidad diferente a la que aparece en la partitura. Estos instrumentos son muy comunes en las bandas militares, orquestas y en la música clásica. Según Hoffer (2018), la transposición es esencial para que los instrumentos de diferentes tonalidades puedan tocar juntos en una misma pieza musical.

La función principal de los instrumentos transpositores es permitir que los músicos puedan tocar una misma partitura en diferentes tonalidades, sin tener que cambiar la posición de los dedos o la digitación en el instrumento (Hoffer, 2018). Por ejemplo, en una banda militar, el instrumento de metal más común es la trompeta en Si bemol, mientras que, en una orquesta, la trompeta más común es la trompeta en Do. Si un músico de trompeta toca en una banda militar tendrá que tocar en Si bemol para que suene correctamente en la partitura, mientras que, en una orquesta, tendrá que tocar en Do.

Uno de los instrumentos transpositores más comunes en la música clásica es el clarinete en Si bemol. Según Jolivet (2017), el clarinete en Si bemol se utiliza en muchas piezas musicales para dar un sonido más agudo y brillante. Otro ejemplo de instrumento transpositor es el saxofón alto en Mi bemol, el cual se utiliza comúnmente en las bandas de jazz y en la música popular. El saxofón alto es un instrumento transpositor porque produce sonidos que suenan una sexta mayor más aguda que los sonidos que se producirían en un instrumento de referencia en la misma partitura.

En conclusión, los instrumentos transpositores son esenciales en la música, ya que permiten que los músicos de diferentes tonalidades puedan tocar juntos en una misma pieza musical. La función principal de estos instrumentos es permitir que los músicos puedan tocar la misma partitura sin tener que cambiar la posición de los dedos o la digitación en el instrumento (Jolivet, 2017). Algunos ejemplos de instrumentos transpositores comunes son el clarinete en Si bemol y el saxofón alto en Mi bemol. La transposición es un elemento fundamental en la música, y es importante que los músicos comprendan su función y su importancia en la interpretación de piezas musicales en diferentes tonalidades.

Saxofón, familia instrumental

La familia de saxofones es una de las familias más populares en la música moderna y clásica. Los saxofones son instrumentos de viento que se utilizan en una amplia variedad de géneros, incluyendo el jazz, el blues, el pop y la música clásica.

El saxofón fue inventado por Adolphe Sax en 1840 en Bélgica. Según Kassler (2013), Sax quería crear un instrumento de viento que tuviera un sonido más potente que los instrumentos de viento-madera existentes, como la flauta y el clarinete. Los primeros saxofones eran de latón y tenían una forma similar a la de un clarinete, pero con una campana más ancha y un tubo cónico.

La familia de saxofones consta de cuatro miembros principales: el saxofón soprano, el saxofón alto, el saxofón tenor y el saxofón barítono. Cada uno de estos saxofones tiene su propia tonalidad y rango de notas (Kassler, 2013). El saxofón soprano es el más agudo de la familia, con un sonido penetrante y brillante. El saxofón alto es uno de los más populares y se utiliza comúnmente en el jazz y la música popular. El saxofón tenor tiene un sonido cálido y profundo, y es muy utilizado en la música clásica y en el jazz. Finalmente, el saxofón barítono es el más grande y produce un sonido más grave que los otros miembros de la familia.

Los saxofones son muy versátiles y se utilizan en diferentes contextos musicales. Según Smith (2016), el saxofón soprano se utiliza comúnmente en la música clásica y en el jazz para interpretar solos y para dar un sonido más brillante a la sección de vientos. El saxofón alto es muy popular en el jazz y en la música popular, y se utiliza en muchos estilos diferentes, desde el rhythm and blues hasta la música electrónica. El saxofón tenor se utiliza en una amplia variedad de géneros, incluyendo el jazz, la música clásica y el rock. Finalmente, el saxofón barítono se utiliza comúnmente en la música clásica, la música popular y en las bandas militares.

En conclusión, la familia de saxofones es una de las más importantes en la música moderna y clásica. Los saxofones fueron inventados por Adolphe Sax en 1840 y han

evolucionado a lo largo del tiempo para incluir cuatro miembros principales: el saxofón soprano, el saxofón alto, el saxofón tenor y el saxofón barítono (Smith, 2016). Cada uno de estos saxofones tiene su propia tonalidad y rango de notas, y se utilizan en una amplia variedad de géneros. Es importante que los músicos comprendan las diferentes variaciones de los saxofones y los roles que desempeñan en la música para poder utilizarlos adecuadamente.

Desarrollo metodológico

En el presente proyecto de investigación, se adoptó un enfoque cualitativo, el cual se caracteriza por la recolección de datos y la comparación. Katayama (2014), la investigación cualitativa se define como un enfoque amplio que busca generar datos descriptivos y observar comportamientos.

Según el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación (s.f.), el enfoque de investigación-creación, mediante el cual se diseñó el presente proyecto, es en el cual todos los componentes de la investigación se convierten en herramientas que alimentan el método central. De acuerdo con las directrices establecidas por este ministerio en el artículo I+C (Investigación + Creación), la creación artística dentro del ámbito de la investigación implica la generación de nuevo conocimiento, el desarrollo tecnológico y la innovación, los cuales pueden ser transferidos al ámbito social, cultural y productivo, especialmente en las industrias creativas y culturales. Es importante destacar que durante mucho tiempo la creación artística no ha sido reconocida plenamente en el Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación, debido a que no se ajusta al imaginario tradicional asociado con la ciencia.

Proceso de creación de obra

Análisis de referentes musicales

Con el objetivo de identificar y visualizar de manera más fácil las características de los ritmos utilizados en la creación de la suite, se realizó un análisis de una obra representativa de cada uno de ellos: el San Juanero, el Pasillo y la Guabina. El propósito de este análisis fue delimitar y caracterizar el estilo de cada uno de estos ritmos, tomando en cuenta los referentes presentes en el planteamiento temático.

En primer lugar, se seleccionaron estos tres ritmos específicos: el San Juanero, el Pasillo y la Guabina. Estos ritmos son parte de la tradición musical colombiana, y más precisamente de su región andina, cada uno con sus propias particularidades y características musicales distintivas.

Luego, se procedió a analizar una obra representativa de cada uno de estos ritmos. Estas obras fueron cuidadosamente seleccionadas para capturar la esencia y las características esenciales de cada ritmo en cuestión. Durante el análisis, se prestaron especial atención a elementos como el ritmo, la melodía, la armonía, la instrumentación y las estructuras comunes en cada uno de los ritmos.

El objetivo principal del análisis fue comprender las particularidades y los elementos clave de cada uno de los ritmos seleccionados. Esto permitió definir y delimitar el estilo y las características propias de cada uno de ellos, lo cual es fundamental para su adecuado desarrollo en la suite musical.

Guabina: La Guabina Viajera, Gentil Montaña

‘Guabina Viajera’ es una reconocida composición musical del destacado compositor colombiano Gentil Montaña. Gentil Montaña (1942-2011) fue un guitarrista y compositor prolífico, reconocido por su dedicación a la música folclórica de Colombia y por fusionar elementos de la música clásica con los ritmos tradicionales de su país (Quintero, 2008).

'Guabina Viajera' se desarrolla a través de un género musical tradicional de Colombia que tiene raíces en la música folclórica de la región andina. La guabina es un ritmo alegre y festivo, con una estructura rítmica característica y melodías que suelen ser interpretadas por instrumentos de cuerda como la guitarra. La obra de Gentil Montaña es conocida por su virtuosismo y su rica expresividad musical, la pieza captura la esencia y la alegría de la guabina, llevando al oyente en un viaje musical a través de los paisajes sonoros de Colombia (Quintero, 2008).

A continuación, se describen algunas características relevantes presentes en la obra anteriormente mencionada:

- **Tempo:** Negra 100
- **Métrica:** 3/4
- **Estructura:** La obra se encuentra estructurada en tres partes, A-B-C, en las cuales se puede apreciar que la tonalidad predominante es E. Sin embargo, en la sección B, se utiliza la tonalidad paralela, es decir, Em, para luego regresar a la tonalidad original E en la sección C.

Tabla 1

Estructura formal, Guabina Viajera

Sección A	Sección B	Sección C
CC1 al 16	CC 17 al 33	CC 34 al 69
Tonalidad		
E	Em	E
Progresiones		
I – III ^m – IV – VII ^o – I ^{Maj7} – VII ^{7/V}	III – IV ^m – I ^{b5} – V ⁷ – III – II –	I – V – IV – IV – I – II ^m – V – I
– V ⁷ – I – B: V ^{7/V7} – I ⁷ – E: I –	VI – V ⁷ – I ^m – II – V ⁷ – I ^m – I ^m	– I – V ⁷ – V – V ^{7/V} – V ⁷ – VI –
III ^m – IV – I – V ⁷ – I – V ^{7/V} – V ⁷	– VII – V ⁷ – I	VI – II – V ^{7/V} – V – I

- **Tratamiento rítmico:**

Ilustración 13

Ritmo característico de la Guabina

GUABINA VIAJERA
II

Al Maestro Alirio Díaz *Gentil Montaña*

Fuente: Gentil Montaña (2004)

El ritmo de Guabina se evidencia de manera notable a lo largo de toda la obra mediante una marcación constante del bajo, en la cual se destaca la acentuación de los tiempos uno y tres, característicos de la Guabina.

- **Melodía:**

Ilustración 14

Melodía y movimiento de las voces

Fuente: Gentil Montaña (2004)

Se aprecia el uso del movimiento contrario de las voces como recurso para crear melodías y armonías en la obra.

- **Tonalidad:**

Ilustración 15

Modulación a la paralela menor



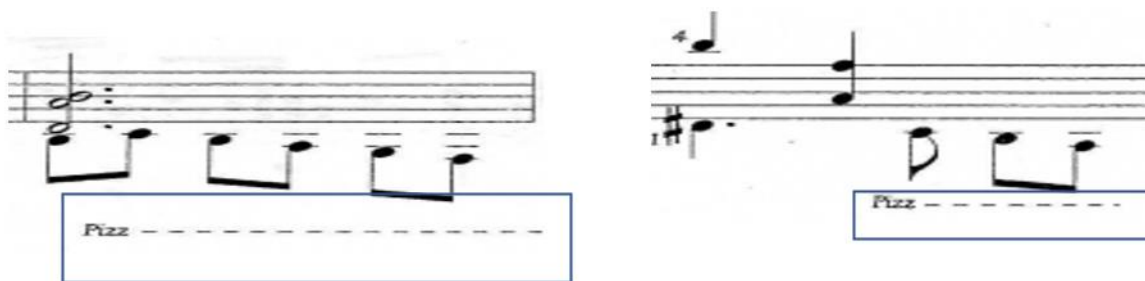
Fuente: Gentil Montaña (2004)

Una de las características distintivas de este género musical es el uso de la tonalidad paralela y la alternancia entre el modo mayor y menor. Esto se logra mediante el uso de un acorde pivote que facilita la transición entre ambas tonalidades.

- **Articulaciones:**

Ilustración 16

Uso de articulaciones: Pizzicato



Fuente: Gentil Montaña (2004)

El uso de la técnica de interpretación Pizzicato se emplea como una herramienta para generar contraste y marcar el final de una sección de la canción. Cuando se introduce el

Pizzicato, el timbre y la textura de la música cambian drásticamente. Los sonidos producidos por los dedos pulsando las cuerdas crean un carácter percusivo y enérgico. Este contraste con la sonoridad suave y sostenida de las secciones anteriores resalta la transición y crea un efecto llamativo para el oyente.

Pasillo: La Gata Golosa, Fulgencio García

La canción "Gata Golosa" es una pieza de pasillo alegre que ha perdurado en la memoria colectiva de los colombianos a lo largo de las generaciones. Su historia se remonta a principios del siglo XX en Bogotá, donde las chicherías eran lugares populares para socializar. Una de las chicherías más famosas, llamada originalmente "Gaité Gauloise", fue colombianizada como "Gata Golosa" debido a la dificultad de pronunciación. La canción fue compuesta por Fulgencio García, un músico y poeta vinculado a las tertulias de La Gruta Simbólica (Radio Nacional de Colombia, 2020).

Nacido el 10 de mayo de 1880 en Purificación, Tolima, y fallecido el 4 de marzo de 1945 en Bogotá, fue un destacado compositor y discípulo del músico Pedro Morales Pino, originario del Valle del Cauca. En su libro "Canciones y recuerdos", su colega Jorge Áñez lo describió como un amigo y discípulo cercano de Morales Pino, siguiendo de cerca sus pasos. Además de ser un talentoso intérprete de la bandola, García se destacó como un magnífico compositor de piezas instrumentales (Radio Nacional de Colombia, 2020).

Tras pasar mucho tiempo en la Gata Golosa, decidió rebautizar su pasillo más famoso (Soacha) en honor a este lugar. El relato refleja la creatividad y la inventiva del pueblo colombiano.

A continuación, se describen algunas características relevantes presentes en la obra anteriormente mencionada:

- **Tempo:** Negra 150
- **Métrica:** 3/4

- **Estructura:** El Pasillo tiene forma tripartita organizada en las partes A –B –C en donde se puede evidenciar que la tonalidad de la obra es G, pero en la parte C modula a la tonalidad de Eb mayor.

Tabla 2*Estructura formal, La Gata Golosa*

Sección A	Sección B	Sección C
CC 1 al 16	CC 17 al 48	CC49 al 64 D.C y fin
Tonalidad		
G		Eb
Progresiones		
I - V7 - I - V7/ IV - bVI - I -V7 - I	I - V7 - V7/IIIm - I - V7/V7 - I -	Eb: I - IV IIIm - V7 I - Vim
I	V7 - I	G: I - V7 - I - V7 - I

- **Melodía:**

Ilustración 17*Características melódicas***LA GATA GOLOSA**

Pasillo

Jose Luis Avilez Sanabria

Fulgencio Garcia

Fuente: Propia (2022)

La pieza se caracteriza por un movimiento melódico que avanza en grados conjuntos, creando una fluidez musical. Además, en los finales de las frases, se destaca el uso de un

silencio de corchea en el primer tiempo, conocido como "acéfalo", que aporta un efecto rítmico y de pausa distintivo.

- **Tratamiento armónico:**

Ilustración 18

Uso de dominantes secundarias

Musical notation for Illustration 18. The staff shows a melodic line starting at measure 17. Above the staff, chords are indicated: G, D7, E7, and Am. A box highlights the secondary dominants V7/III- and II- below the staff.

Fuente: Propia (2022)

Una de las características distintivas de la música colombiana radica en la notable utilización de las dominantes secundarias, las cuales contribuyen a generar los aires musicales característicos de estos géneros y esto se evidencia en esta pieza.

- **Modulaciones:**

Ilustración 19

Modulaciones presentes

Musical notation for Illustration 19. The staff shows a melodic line starting at measure 48. Above the staff, chords are indicated: G, Eb(I), Ab, Bb7, Eb, Cm, G, D7, G. A box highlights the modulation from G to Eb(I). The notation includes Roman numerals (I, bVI (I) de G, bIV, bV7, bI) and the instruction "D.C. al Fine".

Fuente: Propia (2022)

En la música andina colombiana es frecuente encontrar modulaciones, y en el caso de "La Gata Golosa" no es una excepción, ya que esta obra realiza una modulación al bVI.

- **Cortes rítmicos**

Ilustración 20

Corte habitual en los cambios de sección



Fuente: Propia (2022)

En el pasillo, un aire musical característico, se puede encontrar de manera constante este motivo utilizado con la intención de marcar un corte y repetir cada una de las partes que componen la obra musical.

Sanjuanero: El Contrabandista, Cantalicio Rojas

Cantalicio Rojas Gonzales, un reconocido músico y compositor tolimense, realizó un valioso aporte a la música andina colombiana. Es reconocido por sus obras musicales que abarcan géneros como la caña, el bambuco, sanjuanero, torbellino, rumba criolla, pasillo y rajaleña (Tolima Total, s.f.).

Gran parte de su vida la pasó en Natagaima, donde creó la mayoría de su obra musical junto a la banda de este pueblo. En 1938, comenzó su trabajo como compositor y ese mismo año, en colaboración con Luis Enrique Lis, creó el sanjuanero tolimense "El

Contrabandista", su obra folclórica más destacada y una de las composiciones más emblemáticas del departamento. En 1950, el dueto Garzón y Collazos grabó "El Contrabandista", convirtiendo esta composición en una de las más reconocidas a nivel nacional (Tolima Total, s.f.).

A continuación, se describen algunas características relevantes presentes en la obra anteriormente mencionada:

- **Tempo:** Negra 120
- **Métrica:** 6/8
- **Estructura:** La obra se estructura en tres partes: A - B - C. En estas partes, se puede observar que se emplea el modo paralelo de la tonalidad. En concreto, la tonalidad principal es Sol menor, pero en la parte C se utiliza la tonalidad paralela, es decir, Sol mayor.

Tabla 3

Estructura formal, La Gata Golosa

Sección A	Sección B	Sección C
CC. 1 al 16	CC. 17 al 45	CC. 46 al 67 D.C y fin
Tonalidad		
Gm		G
Progresiones		
Im - V7 - Im - V7/ IV - Im - I -	Im - V7 - Im - V7 - I - V7/V7 - I	I - IV - V7 - I - V7/V7 -
IV7 - V7 - I	- V7 - I	I - V7

- **Melodía:**

Ilustración 21

Convergencia entre el patrón rítmico y el desarrollo melódico



Fuente: Propia (2022)

El motivo melódico del sanjuanero está estrechamente relacionado con el patrón rítmico característico de este género musical. Es a través de este motivo que se construye, en su mayoría, la línea melódica de la obra.

- **Tratamiento armónico:**

Ilustración 22

Uso de dominantes secundarias



Fuente: Propia (2022)

La música andina colombiana se caracteriza por ciertas cualidades estructurales, entre las cuales destaca el uso frecuente del recurso armónico de las dominantes secundarias.

- **Modulaciones:**

Ilustración 23

Uso de la tonalidad paralela u homónima Gm-G



Fuente: Propia (2022)

La transición a la tonalidad paralela es una de las características empleadas en la estructura armónica de la música andina.

Consideraciones generales del proceso compositivo

La estructuración de la suite y sus obras se basó en un guion melódico, que sirvió como punto de partida para el desarrollo creativo. A partir de este guion, se llevó a cabo el proceso de orquestación, teniendo en cuenta diversos aspectos tímbricos.

Ilustración 24

Guion melódico, Guabina

Suite de musica andina colombiana

Guabina

Jose Luis Avilez Sanabria

Jose Luis Avilez Sanabria

$\text{♩} = 130$

Chord progression 1: F Gm Bb C7 F Gm Bb C7

Chord progression 2: F Gm Bb C7 F Gm C7 F

Chord progression 3: F Gm Bb C7 F Gm C7

Chord progression 4: F D.C. Fm G°7 C7 Fm G°7 C7 Fm

Chord progression 5: Fm G° C7 Fm D7 G7 C7 Fm

Chord progression 6: Fm

D.C. al Coda

Fuente: Propia (2022)

La ilustración anterior muestra claramente la composición del guion, que incluye la línea melódica, la armonía y la definición de secciones y repeticiones.

Ilustración 25

Guion melódico, Pasillo

Suite de musica andina colombiana

Pasillo

Jose Luis Avillez Sanabria

Jose Luis Avillez Sanabria

$\text{♩} = 120$ $G7$

9 $Dm7$ $G7$ C $C7$ F

19 C $G7$ $C7$ F C $G7$ C $G7$ C $Dm7$

29 $G7$ C $Dm7$ F Fm Em Dm F

42 Fm Em Dm B° C $D.S.$ Cm $G7$ Cm Bb D° Cm

54 $Cm7$ Fm Bb Cm Eb Fm $G7$ I

Fine

Fuente: Propia (2022)

Ilustración 26

Guion melódico, Sanjuanero

Suite de musica andina colombiana

Sanjuanero

Jose Luis Avilez Sanabria

Jose Luis Avilez Sanabria

$\text{♩} = 130$

The musical score is written in 6/8 time with a tempo of 130. It consists of nine staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various chords such as Gm, D7, Cm, Dm7, VI-Cm, IV-, V7, Em, G7, C, and G. There are several first and second endings marked with '1.' and '2.'. The piece concludes with a 'D.S. al Coda' instruction and a final Gm chord.

Chords: Gm, D7, Gm, D7, Gm, Cm, I-, V7, I-, V7, I-, IV-, Dm7, Gm, Cm, D7, VI-Cm, I-, IV-, V7, D7, I-, I-, I., Gm, IV-, Gm, V7, I-, I-, Gm7, I-, V7, I., I., G, IV-, Em, D7, I-, G, I, Am, G, G7, C, I, G, II-, I, V7/IV, IV, I, C, G, C, G, D7, I, I., I., D.S. al Coda, Gm, IV, I, V7, I, V7, I, I-

Fuente: Propia (2022)

En el siguiente cuadro se presentan las características de cada uno de los movimientos de la suite, como el tono, la métrica, el tempo, la forma y el número de compases de la obra.

Tabla 4

Estructura general de la Suite de música andina colombiana para cuarteto de saxofones: Tolima a ritmo de saxofón

Movimiento	Tonalidad	Métrica	Tempo	Estructura
Guabina	F mayor – F menor	3/4	Moderato:	Intro – AA – BB
			Negra 130	– Intro – A – B – CC – Intro – A – B – C -Coda
Pasillo	C Mayor – C menor	3/4	Vivace: Negra	Puente – AA -
			con puntillo 120	BB – A – B – CC – A – B – CC -Coda
Sanjuanero	G menor – G mayor	6/8	Presto: Negra	Intro – AA – BB
			con puntillo 130	– CC – D.C y Coda

A continuación, se presentan los diversos elementos que se desarrollaron en el proceso de creación, tomando como base las características observadas en el análisis anterior. El objetivo fue explorar el formato de manera tímbrica, utilizando elementos musicales que suelen estar presentes en los ritmos seleccionados para la suite.

Ilustración 27

Ritmo de guabina

Suite de Musica Andina Colombiana

Guabina

Jose Luis Avilez Sanabria

Jose Luis Avilez Sanabria

Moderato ♩ = 130

Saxofón soprano

Saxofón contralto

Saxofón tenor

Saxofón barítono

Fuente: Propia (2022)

Se puede observar claramente el esquema rítmico característico de la Guabina, el cual tradicionalmente es interpretado por instrumentos de percusión menor como la tambora, el chucho, la esterilla y el ciempiés. En esta ocasión, estos patrones rítmicos son ejecutados por el saxofón tenor y el saxofón barítono.

Ilustración 28

Uso del movimiento melódico contrario

12

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

Fuente: Propia (2022)

El uso del movimiento contrario de las voces se percibe claramente en la obra, y se convierte en un recurso efectivo para generar melodías y armonía. Este enfoque se observa en las voces superiores e inferiores, donde se delinean simultáneamente la melodía, el ritmo y la armonía de la pieza. En ciertos momentos, mientras la línea que soporta la armonía desciende, la línea melódica asciende, creando un contraste y una interesante interacción entre las diferentes voces.

Ilustración 29

Uso de la tonalidad paralela

The image shows a musical score for four saxophones: Sax. sop., Sax. Ctrl., Sax. T., and Sax. Bar. A blue box highlights a section starting at measure 24. In measure 24, the key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb), indicated by a 'D.C.' (Da Capo) marking. The saxophone parts show contrasting melodic and harmonic lines during this transition.

Fuente: Propia (2022)

En las músicas tradicionales, es común encontrar el uso de la tonalidad paralela, donde prevalecen las funciones tonales y se produce un cambio entre tonalidad mayor y menor según corresponda. Además, en esta sección de la obra, se destaca la melodía principal interpretada por el saxofón soprano, mientras que las demás voces presentan contrapunto, buscando generar movimiento y contraste rítmico.

Ilustración 30

Uso de articulaciones y contraste dinámico

The musical score for Illustración 30 consists of four staves, each representing a different saxophone part: Sax. sop., Sax. Ctrl., Sax. T., and Sax. Bar. The music is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The score begins at measure 6. The saxophone parts are characterized by various articulation marks, including accents (^) and slurs, which are used to create dynamic contrast. The saxophone tenor (Sax. T.) and saxophone baritone (Sax. Bar.) parts are specifically marked with dynamic levels: *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The saxophone soprano (Sax. sop.) and saxophone contralto (Sax. Ctrl.) parts also feature articulation marks but do not have explicit dynamic markings in this excerpt.

Fuente: Propia (2022)

Las articulaciones y las dinámicas aplicadas en el saxofón tenor y el saxofón barítono, aprovechando su timbre característico, buscan crear sonidos similares a los instrumentos de percusión utilizados en este género musical. Estas técnicas permiten generar contrastes en las voces, añadiendo variedad y profundidad a la interpretación.

Ilustración 31

Puente entre movimientos

Suite de Musica Andina Colombiana

Pasillo

Jose Luis Avilez Sanabria

Jose Luis Avilez Sanabria

Vivace $\text{♩} = 120$

Saxofón soprano

Saxofón contralto

Saxofón tenor

Saxofón barítono

pp *p* *mp* *mf* *mf* *mp*

Fuente: Propia (2022)

Se incluye un puente o interludio en la transición entre movimientos de la suite, involucrando a cada uno de los saxofones para mantener el dinamismo y captar el interés durante el cambio de género musical. Este pasaje se realiza de manera ascendente, comenzando desde el saxofón barítono hasta llegar al saxofón soprano, utilizando la escala por grados conjuntos. De esta manera, se crea un flujo melódico que abarca desde las notas más graves hasta las más agudas, aportando un sentido de progresión y transición suave en la música.

Ilustración 32

Uso de la homofonía

22

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

mf

mf

mf

mf

Fuente: Propia (2022)

En esta sección de la obra, se emplea la homofonía como recurso musical. El saxofón soprano se encarga de interpretar la melodía principal, mientras que los saxofones alto, tenor y barítono acompañan con acordes y apoyos armónicos. Esta combinación de voces crea una textura homofónica, donde todas las voces se mueven al unísono, aportando una sensación de reposo y cierre a esta parte de la pieza.

Ilustración 33

Uso del cromatismo

Fuente: Propia (2022)

En esta sección, se emplea el recurso musical del cromatismo, el cual se destaca especialmente en el saxofón barítono. El uso de notas cromáticas, es decir, aquellas que se encuentran fuera de la escala diatónica, añade tensión y expresividad a la melodía. El saxofón barítono se encarga de ejecutar estas notas cromáticas, aportando un carácter distintivo y resaltando la progresión por grados conjuntos en la composición.

Ilustración 34

Tonalidad paralela

The image displays a musical score for a saxophone quartet, consisting of four staves: Sax. sop., Sax. Ctrl., Sax. T., and Sax. Bar. The score is divided into two systems. The first system, starting at measure 46, shows the saxophones playing in parallel motion. The soprano saxophone has a melodic line, while the alto, tenor, and baritone saxophones provide accompaniment. Dynamics include *mf* and *mp*. The second system, starting at measure 52, continues the homophonic texture with more complex rhythmic patterns in the upper voices and the baritone saxophone.

Fuente: *Propia* (2022)

En la sección C, se sigue la tradición de la música pasillo al incorporar la tonalidad homónima o paralela. A lo largo de esta sección, se puede apreciar la homofonía en las tres voces superiores, acompañadas por el saxofón barítono. Esta técnica de homofonía, donde las voces se mueven en paralelo, crea una sonoridad armónica unificada y resalta la melodía principal ejecutada por las voces superiores. El saxofón barítono, por su parte, brinda un acompañamiento armonioso y complementa el conjunto musical.

Ilustración 35

Puente para el cambio de movimiento y uso de homofonía

Suite de Musica Andina Colombiana

Sanjuanero

Jose Luis Avilez Sanabria

Jose Luis Avilez Sanabria

Presto ♩ = 130

The musical score is for the piece 'Sanjuanero' by Jose Luis Avilez Sanabria. It is written for four saxophones: soprano, alto, tenor, and baritone. The tempo is marked 'Presto' with a quarter note equal to 130 beats per minute. The time signature is 6/8. The score is divided into two sections. The first section, highlighted with a blue box, consists of the first four measures, where all four saxophones play a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The second section, highlighted with an orange box, starts at measure 5 and continues to measure 8. In this section, the saxophones play a more complex rhythmic pattern, with the baritone saxophone taking on a more prominent role in the rhythm. The notation includes various musical symbols such as accents, slurs, and dynamic markings.

Fuente: Propia (2022)

Se introduce un puente o interludio que marca el cambio de tiempo y métrica, permitiendo apreciar la transición del pasillo al sanjuanero sin perder el dinamismo de la suite. En la introducción consecuente, se destaca la homofonía en las tres voces superiores, mientras que el saxofón barítono asume una parte del esquema rítmico característico del sanjuanero. Este ritmo se asemeja al patrón rítmico de la tambora, un instrumento de percusión tradicional utilizado en este género musical. Esta combinación de elementos melódicos y rítmicos crea un contraste que marca el cambio de aire musical y mantiene el dinamismo y fluidez de la suite.

Ilustración 36

Dinamismo en los roles instrumentales

The image shows a musical score for four saxophones: Sax. sop., Sax. Ctrl., Sax. T., and Sax. Bar. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first system (measures 8-11) shows the saxophones playing a melodic line with accents and slurs. The second system (measures 12-15) is highlighted with a blue box and shows the saxophones playing a more complex melodic line with accents and slurs. The saxophone parts are arranged in a way that the alto and tenor saxophones play the main melody, while the soprano saxophone plays ornaments.

Fuente: Propia (2022)

En esta sección de la obra, se invierten los roles tradicionales para dar protagonismo al saxofón alto y saxofón tenor en la melodía principal, mientras que el saxofón soprano se encarga de realizar adornos y generar un timbre diferenciado en relación con la melodía principal. Este cambio de roles aporta variedad y textura a la composición, creando una interesante combinación de sonidos y enfatizando la participación individual de cada instrumento.

Ilustración 37

Uso tradicional del esquema instrumental

20

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

Fuente: Propia (2022)

En esta sección de la obra se respeta la estructura de roles tradicionales presentes en los aires de la música andina. El saxofón soprano asume la primera voz, el saxofón alto interpreta la segunda voz, el saxofón tenor se encarga del acompañamiento y el saxofón barítono se encarga de la línea del bajo. Esta distribución de roles es característica de los aires tradicionales y contribuye a la sonoridad y armonía distintivas de la música andina.

Ilustración 38

Intercambio de roles

30

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

Fuente: Propia (2022)

En esta sección de la obra, se produce un cambio de roles, ya que la melodía es interpretada por el saxofón barítono y el saxofón tenor, mientras que el acompañamiento y el bajo son realizados por el saxofón soprano y el saxofón alto. Este cambio tiene como objetivo generar diferentes timbres y sonoridades, aportando variedad y riqueza al conjunto musical.

Ilustración 39

Uso de la tonalidad paralela

The image displays a musical score for four saxophone parts: Sax. sop., Sax. Ctrl., Sax. T., and Sax. Bar. The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first system covers measures 48 to 52, and the second system covers measures 53 to 57. A blue box highlights the first measure of the first two staves (Sax. sop. and Sax. Ctrl.) in the first system. The Sax. Bar. part plays a steady eighth-note accompaniment throughout. The Sax. T. part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Sax. sop. and Sax. Ctrl. parts have more complex melodic lines with slurs and accents.

Fuente: Propia (2022)

En esta sección de la obra, se puede observar el uso de la escala paralela, así como la adhesión a la forma tradicional en la formación y el rol de cada una de las voces.

Ilustración 40

Fin en tonalidad menor

64

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

D.S. al Coda

ff

ff

f

f

Fine.

Fuente: Propia (2022)

Para concluir la obra, se elige terminar en la tonalidad menor, siguiendo la tradición de finalizar de esta manera. En casos específicos, la obra puede finalizar en tonalidad mayor.

Conclusiones

El proyecto de composición musical de la Suite de música andina colombiana para cuarteto de saxofones: Tolima a ritmo de saxofón ha brindado, dentro de la naturaleza de su proceso investigativo, importantes conclusiones a lo largo del proceso creativo.

En primer lugar, se ha dedicado especial atención a la exploración tímbrica de los saxofones, buscando aprovechar al máximo las posibilidades sonoras de cada instrumento en el cuarteto. Esta meticulosa exploración ha permitido crear texturas y matices específicos para cada uno de los ritmos abordados: guabina, pasillo y sanjuanero. De esta manera, se ha logrado resaltar y transmitir de manera auténtica las características propias de la música andina. Asimismo, se ha profundizado en el contexto cultural de estos ritmos, comprendiendo su importancia y significado dentro de la música andina colombiana. Esta comprensión ha sido esencial para capturar la esencia y la autenticidad de cada ritmo en la suite, asegurando que se mantenga una fidelidad y respeto a la tradición musical.

El formato elegido, el cuarteto de saxofones, ha demostrado ser una opción versátil y expresiva para interpretar los ritmos andinos. Los saxofones han sido capaces de transmitir la riqueza melódica y rítmica de estos géneros, brindando una interpretación dinámica y cautivadora. Además, se ha logrado una cuidadosa selección y desarrollo de ideas melódicas, construcción de arreglos y contrapuntos, y búsqueda de equilibrio entre la tradición y la innovación. Estos aspectos han enriquecido la composición, aportando cohesión y coherencia a la suite.

Así pues, el proyecto de composición de la suite de música andina colombiana para cuarteto de saxofones ha sido un proceso enriquecedor y minucioso, donde se ha explorado la riqueza tímbrica, se ha comprendido el contexto y las características de los ritmos, y se ha aprovechado la versatilidad del formato del cuarteto de saxofones. El resultado es una obra que captura la esencia y autenticidad de la música andina, brindando una experiencia auditiva emocionalmente impactante y genuina.

Referentes bibliográficos

- Ardila, O. (2006). *La Guabina: Música y danza de los Andes colombianos*. Bogotá D.C., Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Arenas, M. (2008). *Qué veinte años no es nada?: Nogal, orquesta de cuerdas colombianas. Una historia que parte en dos*. Bogotá D.C: Universidad Pedagógica Nacional.
- Barreiro, C. (2019). El Saxofón en la Música Andina Colombiana: Perspectivas Históricas y Estéticas. *Revista de Investigación Musical Latinoamericana*, 78-91.
- Beltrán-Luengas, E. M., & Villaneda Vásquez, A. (2020). La investigación-creación como producción de nuevo conocimiento: perspectivas, debates y definiciones. *Índex, revista de arte contemporáneo*, 248-267.
- Cobo, H. (2010). *Configuración del género música andina colombiana en el festival "Mono Núñez"*. Chile: Universidad de Chile.
- Fernández, Á. M. (1983). La guabina en la cultura colombiana. *Revista Colombiana de Antropología*, No. 25, 231-240.
- Granda, D. (2015). *Emilio Murillo y la canción andina nacionalista: un acercamiento a la estética popular de Colombia a comienzos de siglo XX*. Medellín: Universidad EAFIT.
- Hoffer, C. R. (2018). *Music Listening Today*. Cengage Learning.
- Jolivet, A. (2017). *On music and musicians*. Routledge.
- Kassler, M. (2013). *Adolphe Sax, 1814-1894: His life and legacy*. Pendragon Press.
- López, J. (2015). La Composición Musical: Una Propuesta de Modelo para su Análisis. *Revista Internacional de Composición Musical*, 35-49.
- López-Cano, R. (2014). *Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Melo, C. (2013). *El documento musical en los procesos de salvaguardia del patrimonio musical colombiano*. Bogotá D.C: Pontificia Universidad Javeriana.

- Mendoza, J. P., Rivera, C. A., & Gómez, O. V. (2009). *¡Que viva San Juan, que viva San Pedro!*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura de Colombia.
- Orozco, M. G. (2014). *Elementos estructurales del pasillo y el bambuco instrumentales*. Bogotá D.C., Colombia: Ministerio de Cultura.
- Osorio, R. E. (2022). *Suite andina colombiana para orquesta de cuerdas frotadas nivel intermedio*. Colombia: Universidad Nacional Abierta y a Distancia .
- Pachón, C. A. (2009). *Composición y ejecución de una suite andina colombiana para metales en estilo moderno*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.
- Pérez, G. D., & Gasca Trujillo, E. F. (2019). *Creación e interpretación de nueve versiones escritas en partitura para voz y piano, con ritmos representativos de la zona andina colombiana*. Bogotá, D.C: Universidad del Bosque, Maestría en Música Colombianas.
- Quintero, C. A. (2008). *Análisis musical e interpretativo de la Suite no. 2 en mi menor de Gentil Montaña*. Bogotá D.C.: Pontifica Universidad Javeriana.
- Radio Nacional de Colombia. (04 de Mayo de 2020). Fulgencio García: 140 años del autor de "La gata golosa". *Radio Nacional de Colombia*.
- Rodríguez Medonza, J. P., Ordóñez Rivera, C. A., & Torres Gómez, O. V. (2009). *¡Que viva San Juan, que viva San Pedro!* Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.
- Rodriguez, M. (2012). *Canción Andina Colombiana en duetos*. Bogotá D.C: Universidad de los Andes.
- Smith, E. (2016). *The saxophone: A complete history*. New York: NY: Oxford University Press.
- Tolima Total. (s.f.). *Cantalicio Rojas Gonzáles*. Obtenido de Tolima Total:
<https://tolimatotal.com/rojas-cantalicio-1/rojas-cantalicio-1>

Partituras

Se anexan partituras en el siguiente orden:

- Score primer movimiento – Guabina
- Score segundo movimiento – Pasillo
- Score tercer movimiento – Sanjuanero

Suite de Musica Andina Colombiana

Guabina

Jose Luis Avilez Sanabria

Jose Luis Avilez Sanabria

Moderato ♩ = 130

The first system of the score consists of four staves for saxophones. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 130 beats per minute. The dynamics are: Saxofón soprano (no dynamic), Saxofón contralto (*mf*), Saxofón tenor (*mp*), and Saxofón barítono (*p*). The saxophone parts feature rhythmic patterns characteristic of Guabina, with eighth and sixteenth notes and rests.

Saxofón soprano

Saxofón contralto

Saxofón tenor

Saxofón barítono

6

The second system of the score continues the four saxophone parts. It begins with a measure number '6'. The dynamics are: Sax. sop. (no dynamic), Sax. Ctrl. (*mp*), Sax. T. (*mf*), and Sax. Bar. (*p*). The saxophone parts continue with rhythmic patterns, including a repeat sign in the second measure of each staff.

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

12

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

Musical score for measures 12-17. The key signature is two sharps (F# and C#). The Soprano Saxophone part features eighth and sixteenth notes. The Contralto Saxophone part has a melodic line with eighth notes. The Tenor Saxophone part has a similar melodic line. The Baritone Saxophone part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (^) and triplets (3).

18

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

Musical score for measures 18-23. The key signature is two sharps. The Soprano Saxophone part continues with eighth and sixteenth notes. The Contralto Saxophone part has a melodic line with eighth notes. The Tenor Saxophone part has a similar melodic line. The Baritone Saxophone part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (^).

24

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

D.C.

Musical score for measures 24-29. The key signature changes to one flat (Bb) at measure 24, indicated by a double bar line and a key signature change. The Soprano Saxophone part has a melodic line with eighth notes. The Contralto Saxophone part has a melodic line with eighth notes. The Tenor Saxophone part has a melodic line with eighth notes. The Baritone Saxophone part features a rhythmic pattern of eighth notes with triplets (3) and accents (^).

29

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

34

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

38

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

D.S. y Sigue

Suite de Musica Andina Colombiana

Pasillo

Jose Luis Avilez Sanabria

Jose Luis Avilez Sanabria

Vivace $\text{♩} = 120$

The first system of the score consists of four staves for saxophones: soprano, alto, tenor, and baritone. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Vivace' with a metronome marking of quarter note = 120. The saxophone parts are as follows: Soprano saxophone has a whole rest for the first three measures, followed by a quarter rest, then eighth notes G4, A4, B4, C5, and a quarter note G4. Alto saxophone has a whole rest for the first three measures, followed by a quarter rest, then eighth notes G4, A4, B4, C5, and a quarter note G4. Tenor saxophone has a whole rest for the first three measures, followed by a quarter rest, then eighth notes G4, A4, B4, C5, and a quarter note G4. Baritone saxophone has a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, and a quarter note G4. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *mp* (mezzo-piano). There are accents (>) over the final notes of the first four measures. A repeat sign with first and second endings is present at the end of the system.

Saxofón soprano

Saxofón contralto

Saxofón tenor

Saxofón barítono

7

The second system of the score consists of four staves for saxophones: soprano, alto, tenor, and baritone. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The saxophone parts are as follows: Soprano saxophone has a quarter note G4, eighth notes A4, B4, C5, and a quarter note G4. Alto saxophone has a quarter note G4, eighth notes A4, B4, C5, and a quarter note G4. Tenor saxophone has a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, and a quarter note G4. Baritone saxophone has a quarter note G4, eighth notes A4, B4, C5, and a quarter note G4. Dynamics include *mp* (mezzo-piano). There are accents (>) over the final notes of the first four measures.

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

12

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

17

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

mp

mp

mp

mp

22

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

mf

f

mf

mf

28

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

34

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

40

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

f

f

f

D.C.

Suite de Musica Andina Colombiana

Sanjuanero

Jose Luis Avilez Sanabria

Jose Luis Avilez Sanabria

Presto ♩ = 130

Saxofón soprano

Saxofón contralto

Saxofón tenor

Saxofón barítono

The first system of the musical score consists of four staves for saxophones. The Soprano Saxophone staff is in G major and 8/8 time, starting with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 8. The other three staves (Contralto, Tenor, and Baritone) are in D major and 8/8 time, starting with a key signature of two sharps (F# and C#). The Soprano part features a melodic line with accents and slurs. The Contralto part has a similar melodic line with some chromaticism. The Tenor part follows a similar pattern with some chromaticism. The Baritone part has a more rhythmic, eighth-note based line with accents and slurs. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

The second system of the musical score continues the four saxophone parts. It begins with a measure number '8' above the Soprano staff. The Soprano part continues its melodic line with accents and slurs. The Contralto part has a melodic line with some chromaticism and accents. The Tenor part follows a similar pattern with some chromaticism and accents. The Baritone part has a more rhythmic, eighth-note based line with accents and slurs. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

14

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

20

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

25

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

1. 2.

mp

ff

ff

30

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

36

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

42

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

mp

mp

mp

mp

48

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

53

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

59

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

f

f

mf

mf

64

Sax. sop.

Sax. Ctrl.

Sax. T.

Sax. Bar.

D.S. al Coda

ff

ff

f

f

Fine.