

RECITAL DE PERCUSIÓN SINFÓNICA

MELISSA ALEXANDRA PATIÑO PORTILLO

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA

SAN JUAN DE PASTO

2022

RECITAL DE PERCUSIÓN SINFÓNICA

MELISSA ALEXANDRA PATIÑO PORTILLO

**Recital Interpretativo presentado como requisito para optar al título de Licenciado en
Música.**

Asesor

OSCAR RODRIGUEZ

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA

SAN JUAN DE PASTO

2022

Nota de responsabilidad

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo, son de responsabilidad exclusiva de su autor”

Art. 1° del acuerdo n° 324 del 11 de octubre de 1966 emanado del Honorable Consejo de la Universidad de Nariño.

Nota de aceptación

Presidente del jurado

Jurado

Jurado

Pasto, diciembre de 2022



Facultad de Artes

**ACUERDO No. 002
(12 de enero de 2023)**

**EL CONSEJO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO
En ejercicio de sus atribuciones legales, estatutarias y,
CONSIDERANDO**

Que mediante Proposición No. 004 del 11 de enero del 2023, emanada del Comité Curricular del Departamento de Música, propone, otorgar la distinción LAUREADA al Trabajo de Grado: RECITAL INTERPRETATIVO DE PERCUSIÓN SINFÓNICA, presentado por la estudiante MELISSA ALEXANDRA PATIÑO PORTILLO del programa de Licenciatura en Música.

Que mediante Acuerdo No. 099 del 2018 se aprueba el Trabajo de Grado, Recital Interpretativo de la estudiante MELISSA ALEXANDRA PATIÑO PORTILLO, bajo la asesoría del profesor Oscar Darío Rodríguez.

Que en Acuerdo No. 056 de 2020 el Comité Curricular designa a los docentes Arnold Adrian Carvajal, Edward Nilson Zambrano y Alexander Paredes Salazar como jurado calificador del Trabajo de Grado, "RECITAL INTERPRETATIVO DE PERCUSIÓN SINFÓNICA" en calidad de Jurado Evaluador para el Trabajo de Grado en relación.

Que el 12 de diciembre de 2022 la estudiante MELISSA ALEXANDRA PATIÑO PORTILLO presentaron sustentación pública de su Trabajo de Grado, en cumplimiento al Acuerdo No. 170 del 2022.

Que, según conceptos del Jurado evaluador, el Trabajo de Grado se ha reconocido por su alto nivel técnico e interpretativo en la ejecución del repertorio. La interpretación de diferentes obras tanto en placas como instrumentos de parche y percusión menor, reflejan la solvencia y la destreza en la ejecución y la buena preparación técnica, lo que le permitirá enfrentarse a cualquier tipo de repertorio en un futuro. La preparación escénica en el momento del performance, le permite evidenciar orden, claridad y puntualidad en el desarrollo del programa.

Que por lo anterior el jurado evaluador de manera unánime asignó una calificación de cien puntos (100).

Que mediante Acuerdo No. 077 del 10 de diciembre de 2019 el Consejo Académico establece y unifica la normatividad de los Trabajos de Grado, Pregrado de la Universidad de Nariño.

Que el Consejo Académico en el literal b, del Artículo 3 del Capítulo II, del Acuerdo No 077 de 2019, incluye la modalidad de Interacción Social, en la cual incluye a la modalidad de Pasantía. Que en el artículo No 16 del Acuerdo No. 077 del 10 de diciembre de 2019 el Consejo Académico reconoce las siguientes distinciones para las modalidades de investigación e interacción social: Trabajo de Grado Meritoria: 90-99 puntos.

Ciudadela Universitaria Torobajo - Calle 18 No. 50-02 - Bloque 9
Teléfono 6027244309 - 6027311449 - Ext. 2200 - Línea Gratuita 018000957071
Correo electrónico: facartes@udenar.edu.co - San Juan de Pasto - Nariño - Colombia

Institución de Educación Superior | Vigilada por MINEDUCACIÓN - Fundada mediante Decreto No. 049 del 4 de noviembre de 1904.
Acreditada en Alta Calidad mediante Resolución No. 10567 MINEDUCACIÓN

Piensa en tu compromiso con el ambiente; reduce, reutiliza y separa tus residuos correctamente.



SC-CER110449

CO-SC-CER110449



Facultad de Artes

Que de acuerdo a lo expuesto el jurado evaluador solicitan reconocer la distinción de LAUREADA al Trabajo de Grado de la estudiante MELISSA ALEXANDRA PATIÑO PORTILLO, identificada con código estudiantil No. 2130602114.

Que los anteriores considerandos se encuentran soportados con cada uno de los conceptos que elaboraron los Jurados, con base en la evaluación de la sustentación pública.

Que, en virtud de lo anterior el Consejo de Facultad, mediante sesión del 12 de enero del 2023, considera pertinente la solicitud, por tanto,

ACUERDA

ARTÍCULO PRIMERO: Otorgar la distinción LAUREADA al Trabajo de Grado: RECITAL INTERPRETATIVO DE PERCUSIÓN SINFÓNICA, presentado por la estudiante MELISSA ALEXANDRA PATIÑO PORTILLO, identificada con código estudiantil No. 2130602114 del programa de Licenciatura en Música.

COMUNÍQUESE Y CUMPLASE

Dada en San Juan de Pasto, a los 12 días del mes de enero del 2023.

GERARDO SÁNCHEZ
Decano

LILIANA CARRASCO
Secretaria Académica

Proyectó: Elizabeth Estrada – Auxiliar Administrativo
Revisó: Liliana Carrasco – Secretaria Académica

Ciudadela Universitaria Torobajo - Calle 18 No. 50-02 - Bloque 9
Teléfono 6027244309 - 6027311449 - Ext. 2200 - Línea Gratuita 018000957071
Correo electrónico: facartes@udenar.edu.co - San Juan de Pasto - Nariño - Colombia

Institución de Educación Superior | Vigilada por MINEDUCACIÓN - Fundada mediante Decreto No. 049 del 4 de noviembre de 1904.
Acreditada en Alta Calidad mediante Resolución No. 10567 MINEDUCACIÓN

Piensa en tu compromiso con el ambiente; reduce, reutiliza y separa tus residuos correctamente.



SC-CER11049

CO-SC-CER11049

Agradecimientos

Gracias a Dios, al universo por la vida y la música, un agradecimiento especial a mi familia por el apoyo infinito en el camino de este hermoso arte; a los docentes, especialmente a mi asesor por su acompañamiento a lo largo de la carrera y quien me guío en el mundo de la percusión sinfónica; finalmente a la facultad de música y la universidad de Nariño quienes son el pilar para llegar aquí.

Dedicatoria

A mi madre Martha Elisa del Socorro Portillo en algún lugar del universo.

Resumen

El presente documento contiene información histórica y descriptiva acerca de la percusión sinfónica y las obras escogidas para este recital, con el fin de recolectar elementos que permitan bases para su interpretación.

Dentro del repertorio seleccionado, se resaltan características nacionalistas y están presentes en la mayoría de las obras, entre estas, recursos de la música del Pacífico, el Sur Occidente de Colombia, músicas del Brasil y África.

Entre las piezas musicales de este recital se encuentran:

- *Asventuras - Alexej Gerassimez*
- *Jubilation - Bill Douglas*
- *Lago Cuicocha - Robert Botina*
- *Concierto N 1 para vibráfono - Ney Rosauo*
- *Cununa - Héctor Toscón*

Palabras Claves: Recital, Percusión sinfónica, Análisis.

Abstract

This document contains historical and descriptive information about the symphonic percussion and the plays selected for this recital in order to collect elements that permit the basis for its interpretation.

In the selected repertoire, nationalistic characteristics are remarked that are found out in the most of the plays, among them, musical resources from Pacific and Southeast of Colombia, music from Brazil and Africa.

Among the plays of this recital are:

- *Asventuras - Alexej Gerassimez*
- *Jubilation - Bill Douglas*
- *Lago Cuicocha - Robert Botina*
- *Concierto N 1 para vibráfono - Ney Rosauero*
- *Cununá - Héctor Toscón*

Key Words: recital, symphonic percussion, analysis.

Tabla de contenido

Introducción.....	21
Planteamiento del problema	22
Descripción del problema.....	22
Formulación del problema.....	22
Objetivos.....	23
Objetivo general	23
Objetivos específicos	23
Justificación	24
Marco de referencia	25
Marco de antecedentes.....	25
Marco conceptual	26
La percusión desde el aspecto histórico	26
Descripción de los instrumentos a interpretar	28
Técnica para la ejecución de la percusión sinfónica.....	39
Técnica e interpretación de la percusión sinfónica.....	44
Diseño metodológico	47
Tipo de investigación	47
Enfoque.....	47

Análisis de las obras	48
Concerto for Vibraphone and Orchestra (1995-1996), Ney Rosauero.....	48
Jubilation (2005), Bill Douglas.	71
Lago Cuicocha (2013), Robert Botina Paz.	89
Asventuras (2011), Alexej Gerassimez.	96
Conclusión.....	107
Recomendaciones	108
Referencias	109
Anexos	113

Lista de figuras

Figura 1	Redoblante	29
Figura 2	Marimba.....	30
Figura 3	Vibráfono.....	31
Figura 4	Timbales sinfónicos	34
Figura 5	Tom.....	35
Figura 6	Platillos	37
Figura 7	Bongo.....	38
Figura 8	Bloques de madera.....	39
Figura 9	Agarre Alemán.....	40
Figura 10	Agarre Burton	41
Figura 11	Golpe Completo.....	42
Figura 12	Tap	43
Figura 13	Golpe Descendente- Down.....	43
Figura 14	Golpe Ascendente – Up.....	44
Figura 15	Video Eveline Glennie "como escuchar".....	46
Figura 16	Introducción del concierto.	50
Figura 17	Cadencia suspensiva.	51
Figura 18	Ilustración de escala menor bachiana de Sol menor y Re bemol menor	52
Figura 19	Literal B de la sección A.	53
Figura 20	Resolución de la secuencia armónica.	54
Figura 21	Literal D.....	55

Figura 22 Literal F.	56
Figura 23 Literal G.	57
Figura 24 Literal H.	58
Figura 25 Acalanto.	59
Figura 26 Literal A-Sección B.	60
Figura 27 Desarrollo del literal A.	61
Figura 28 Literal C-Sección B.	62
Figura 29 Uso del acorde lidio.	63
Figura 30 Puente.	64
Figura 31 Introducción sección C.	65
Figura 32 Literal A, Sección C.	66
Figura 33 Literal B-Sección C.	67
Figura 34 Literal C.	68
Figura 35 Literal D.	69
Figura 36 Literal G.	70
Figura 37 Coda.	71
Figura 38 Ilustración	72
Figura 39 (Yusuke Shibata, DVDMika Marimba Madness.	73
Figura 40 Esquema de la estructura.	70
Figura 41 Introducción.	74
Figura 42 Tema principal.	75
Figura 43 Literal B.	75
Figura 44 Literales D y E.	76

Figura 45 Literal F y G.....	77
Figura 46 Sección C, desarrollo del Piano.....	78
Figura 47 Desarrollo del literal K.	79
Figura 48 Literal M.....	79
Figura 49 Literal Q.....	80
Figura 50 Coda.....	81
Figura 51 Ilustración de la disposición de los instrumentos y el actor.	83
Figura 52 Ilustración de la distribución de los sonidos.....	83
Figura 53 Frase de introducción.....	84
Figura 54 Segunda frase, sección A.....	85
Figura 55 Desarrollo e la sección B.	85
Figura 56 Clímax.....	86
Figura 57 Finalización Sección B.	87
Figura 58 Inicio sección C.	88
Figura 59 Desarrollo Sección C.	88
Figura 60 Coda.....	89
Figura 61 Introducción Lago Cuicocha.....	92
Figura 62 Desarrollo del segundo tema.	93
Figura 63 Desarrollo de la melodía en vibráfono.....	93
Figura 64 Melodía nueva en el vibráfono.	94
Figura 65 Desarrollo de la sección B.....	94
Figura 66 Desarrollo de la melodía en la sección B.....	95
Figura 67 Desarrollo de la sección B.	95

Figura 68 Desarrollo de la re- exposición.	96
Figura 69 Ilustración de la notación empleada.	98
Figura 70 Introducción.	99
Figura 71 Introducción ejecutada con las baquetas.	100
Figura 72 Primera relación climática.	101
Figura 73 Ilustración desarrollo de la piza.	102
Figura 74 Desarrollo de la pieza.	102
Figura 75 Desarrollo parte C.	103
Figura 76 Descripción de la parte D.	104
Figura 77 Ilustración de la parte D.	104
Figura 78 Ilustración con tres tipos de baquetas.	105
Figura 79 Final parte D.	105
Figura 80 Coda.	106

Lista de anexos

ANEXO A. SCORE – NEY ROSAURO – CONCIERTO #1 PARA VIBRÁFONO

ANEXO B. SCORE – BILL DOUGLAS – JUBILATION

ANEXO C. SCORE – HÉCTOR TASCÓN – CUNUNÁ

ANEXO D. SCORE – ALEXEJ GERAZZIMES – ASVENTURAS

ANEXO E. SCORE – ROBERT BOTINA – LAGO CUICOCHA

ANEXO F. FLYER CONCIERTO FINAL

Glosario

ACENTO AGOGICO: Hace referencia al acento determinado por decisión interpretativa y creativa del instrumentista. Resultado de su apreciación sonora del texto musical escrito.

HETEROMETRIA: Este término hace referencia a la existencia de diferentes métricas en una pieza musical.

POLIACORDES: Es la suma de dos o más acordes sonando simultáneamente.

BIMODAL: Este término en el lenguaje musical se trata dos modos superpuestos en una pieza musical, es decir dos melodías simultaneas que se encuentran en distinto tono, sin estructuras claras.

CADENCIA: Se refiere a la combinación melódica o armónica al final de la pieza musical, sección, periodo, frase, semifrase que genera un efecto de resolución, reposo o conclusión. Entre ellas se encuentran la cadencia conclusiva (Autentica perfecta V–I, Plagal IV–I) o suspensivas (Semicadencia IV–V, Rota V–VI).

CROMATISMO: Hace referencia a la elevación o descenso por semitono de las notas de una escala musical establecida en una composición, estas notas no pertenecientes a la escala musical se les llama tono cromático.

POLIRRITMIA: Son dos o más figuras rítmicas tocadas simultáneamente que tienen distinto valor en una unidad de tiempo, es decir, divisiones de bases binaria, ternaria, cuaternaria tocadas sobre un mismo pulso generando así una división diferente. Por ejemplo: sobre un pulso se realiza una división de base ternaria y división binaria.

POLIMETRÍA: Se refiere a distintas métricas de compas con diferente duración o cantidad de pulsos sonando simultáneamente. Por ejemplo: $\frac{3}{4}$ agrupando corcheas en pares y

otro instrumento realiza las corcheas en grupos de 3 generando así un 6/8; sonando de esta manera dos métricas a la vez.

BACKGROUND ARMONICO: Se trata de notas largas y guías presentes de manera pasiva siendo soporte para una melodía principal.

TEMPLE BLOCK: Es un instrumento de percusión de madera con forma esférica y una abertura en un lado produciendo así diferentes timbres.

POLIFONIA: Se le llama polifonía a varias voces independientes sonando al mismo tiempo en una composición, creando una textura donde se escucha como un todo.

HEMIOLA: Se trata de un patrón rítmico o articulación diferente a la que propone un compás por ejemplo la alternancia momentánea de un compás ternario en uno binario o viceversa es decir en el compás de 6/8 se agrupan las corcheas en 3 grupos de dos lo cual hace que los acentos cambien y se perciban 3 pulsos en el compás y por ende se sienta como un $\frac{3}{4}$.

SISTEMA DIASTEMATICO: Hace referencia es la expresión gráfica de la altura de los sonidos, en la que cada nota se grafica dentro de un espacio.

CURRULAO: Es un ritmo folclórico de la región del pacífico colombiano, con influencia africana, tocado por instrumentos de percusión entre ellos la marimba de chonta que genera soporte rítmico y armónico, cununos, tambora, guasa y voces.

BOMBO LEGÜERO: Instrumento de percusión membranófono, su cuerpo es de madera en forma de cilindro y con parches de cuero de animal a los extremos y sujetos entre si por cuerdas; es percutido por dos mazos con punta de cuero sintético.

OSTINATO: Técnica de composición donde una o varias figuras se repiten consecutivamente durante varios compases.

ARMONIA CUARTAL: Hace referencia a la construcción de estructuras armónicas utilizando cuartas, ya sean perfectas, aumentadas y disminuidas.

CONCIERTO: Es una forma de composición donde uno o varios instrumentos actúan como solistas y tienen un acompañamiento orquestal.

PUENTE: Se le llama puente a un pasaje que conecta dos secciones en una pieza musical, proporcionando contraste, variación y cambios dinámicos.

TECNICAS EXTENDIDAS: Formas de producir sonido con un instrumento no convencionales, diferentes a las tradicionales con el fin de obtener nuevos timbres y técnicas para el discurso e interpretación musical.

Introducción

El presente trabajo brinda información histórica y descriptiva acerca de la percusión sinfónica, enfocada hacia la interpretación de un repertorio con obras para marimba, vibráfono, redoblante y multipercusión.

Las obras seleccionadas tienen características nacionalistas que destacan aspectos rítmicos, melódicos, folclóricos, tradicionales del pacífico y la región nariñense de Colombia, entre ellas Cununá del maestro Héctor Tascón, el sanjuanito Lago Cuicocha del compositor Robert Botina, también obras universales con recursos de las músicas del Brasil como el concierto número uno para vibráfono de Ney Rosauero, Jubilación de Bill Douglas con ritmos Africanos y finalmente Asventuras de Alexej Gerazzimes una pieza contemporánea con un pasaje de improvisación que brinda la posibilidad de jugar en esta ocasión con recursos rítmicos de la región.

Planteamiento del problema

Descripción del problema

El estudio profesional de la percusión sinfónica en la ciudad de Pasto es relativamente nuevo, a pesar de ser relevante en las composiciones musicales como cualquier otro instrumento, esta cátedra en la universidad de Nariño cuenta con pocas generaciones y los recitales interpretativos de grado son mínimos en comparación con otras disciplinas existentes, por lo que, se ve perjudicada al ser el único foco de formación superior en el departamento de Nariño.

Por otro lado, el repertorio para percusión sinfónica como solista es extenso y la falta de recitales y su documentación no permite tener registro y referentes para la comunidad estudiantil, lo cual afecta a su proceso formativo y al progreso del área de percusión.

Además, al no haber suficientes conciertos que permiten explorar y evidenciar la variedad de sonidos, formas y ensambles de la percusión sinfónica, hace que no haya el mismo desarrollo como en otros lugares del mundo.

Formulación del problema

¿Cómo realizar un recital interpretativo de *Percusión Sinfónica* que enriquezca el panorama de referentes en el programa de licenciatura en música de la Universidad de Nariño?

Objetivos

Objetivo general

Realizar un recital interpretativo empleando composiciones para marimba, redoblante, multipercusión y vibráfono, que enriquezca el panorama de referentes en el programa de licenciatura en música de la Universidad de Nariño.

Objetivos específicos

- Escoger el repertorio para marimba, redoblante, multipercusión y vibráfono, que cumpla con las exigencias técnicas e interpretativas para el desarrollo del recital.
- Analizar el repertorio escogido de marimba, redoblante, multipercusión y vibráfono de manera formal y estructural.
- Documentar la historia, técnica, análisis de los instrumentos y repertorio a interpretar.

Justificación

El presente proyecto surge por necesidad de realizar un recital interpretativo que enriquezca la documentación acerca de la percusión sinfónica y contribuya al desarrollo de la cátedra en la universidad de Nariño. Estos espacios son los que generan material educativo ya que, requiere de investigación bibliográfica acerca del instrumento, su historia, las obras a interpretar; autores, técnicas, análisis que conllevan a la preparación adecuada para la interpretación y enriquecen así, la información acerca del montaje para un concierto y repertorio específico.

Este recital interpretativo como una modalidad para la obtención de título de Licenciatura en música tiene implícito el desarrollo de la cátedra de percusión Sinfónica, ya que cuenta con el estudio de un repertorio donde la mayor parte de las obras no han sido interpretadas en la universidad de Nariño y el material bibliográfico de cada pieza es un nuevo aporte como referencia para recitales. Además, da a conocer nuevas sonoridades y un abanico de posibilidades tímbricas, colorísticas y rítmicas, gracias a los diferentes formatos instrumentales, las técnicas extendidas que se presentan en dos de las obras y la adaptación a vibráfono de una pieza para instrumentos andinos.

Este proyecto beneficia a los estudiantes de la cátedra, permitiéndoles tener referencias de obras universales y colombianas en diferentes instrumentos de percusión y ensamble que ayudan a la preparación teórica y práctica en su instrumento. De igual manera se ve favorecida la Universidad de Nariño que al ser eje de formación profesional enriquece referentes de percusionistas egresados, da a conocer los procesos generados a la ciudad y departamento; además, la región cuenta con nuevos espacios que generan un progreso en el panorama musical y cultural.

Marco de referencia

Marco de antecedentes

BERNAL, Patricia Estefanía, la percusión orquestal: Análisis e interpretación del repertorio seleccionado. Universidad de Cuenca, Facultad de Artes, Carrera de Artes musicales. 2015.Cuenca.

Un trabajo relevante en el cual hace un recorrido por la historia de la percusión en formato orquestal, como solista, el análisis técnico e interpretativo requerido en estos ámbitos, con obras importantes del repertorio universal.

BERNAL, Acosta Luis Felipe. Recital de percusión sinfónica. Universidad de Nariño. Facultad de Artes. 2015 San Juan de Pasto.

Un referente y primer recital interpretativo de percusión sinfónica de la Universidad de Nariño, en el cual hace un análisis histórico, descriptivo y estilístico de algunas obras de percusión, un recorrido por algunos puntos importantes en la historia de estos instrumentos percutivos, su técnica e interpretación.

RODRIGUEZ, Oscar Darío, Recital de percusión sinfónica. Universidad del Cauca, Conservatorio de Música 2010 Popayán.

Referente nacional de recital interpretativo para optar por el título de maestro en percusión, el cual presenta un repertorio guía con los estándares de calidad y exigencias que se requieren para un proyecto de grado, además de realizar un recorrido por la historia de este instrumento y el análisis técnico e interpretativo de cada una de las obras.

CABALLERO, Luis Emigdio, Recital de percusión sinfónica obras de los compositores alemanes Sigfredo Frink y Eckhar Kopetzki. Universidad Industrial de Santander, Facultad de Ciencias Humanas 2014 Bucaramanga.

Este proyecto realiza un recorrido en la historia de la percusión enfocada a obra de dos compositores importantes para el repertorio universal de la percusión sinfónica que han generado nuevas formas de escritura e interpretación de los instrumentos de percusión. Presenta la historia del instrumento, los autores y las técnicas rudimentarias e interpretativas para abordar su repertorio.

Marco conceptual

La percusión desde el aspecto histórico

La percusión es una práctica musical considerada como una de las más primitivas, pues a través de la historia del ser humano se puede observar los descubrimientos de diversos instrumentos hechos con huesos, troncos de árboles, semillas que dan prueba de como el hombre desde sus inicios comenzó a realizar sonidos haciendo que sean parte de su día a día, como en fiestas y rituales. La necesidad del ser humano por la comunicación hizo que este comience a explorar con las diferentes sonoridades de su cuerpo, como sus palmas, pies, y en seguida se puede imaginar la búsqueda de nuevas posibilidades con otros objetos, lo cual hace que se dé el inicio de esta actividad musical y estos instrumentos. Sin embargo, el desarrollo que tiene la percusión sinfónica, tanto en métodos, como instrumento solista es reciente. En el siglo XV aproximadamente se observa el uso de tambores, címbalos, que se usaban para roles militares; donde formaron parte de la música militar. (Bernal P. E., 2015)

En los siglos XV y XVI aproximadamente, se pueden observar registros de estos instrumentos, donde los timbales sinfónicos que eran usados en ámbitos militares pasan a jugar

un papel fundamental en la orquesta. De igual manera el tambor militar y los platillos, usados en la música militar turca son incluidos en estos contextos.

Julio Sanchez Andrade Fernandez escribe “ En cuanto al timbal sinfónico —el instrumento de percusión con el cometido más prominente en la orquesta desde que Lully lo incorporase de modo oficial, a finales del siglo XVII, en su ópera Teseo—, ha experimentado una gran evolución. La caja o tambor es otro de los instrumentos que participa activamente en la música orquestal y algunos compositores lo emplearon habitualmente; tal es el caso de Rossini, al que se le conocía con el sobrenombre de Tamburossini. Gluck pasa por ser el primer compositor que escribió para pandereta y bombo. Este último instrumento, junto a los platillos y el triángulo, era de uso común en las bandas de jenízaros que, por ejemplo, inspiraron a Beethoven para escribir la percusión de su Novena sinfonía. Al margen de lo anecdótico de estas consideraciones, durante el Renacimiento, Barroco, Clasicismo, Romanticismo y todos los movimientos musicales de finales del siglo XIX y principios del XX, como el Impresionismo, Nacionalismo, Expresionismo, Dodecafonismo, Escuela de Viena y músicas de vanguardia compuestas a partir de 1945, existen innumerables ejemplos de la importancia de la percusión orquestal escrita por una interminable lista de compositores”
(Fernandez, s.f.)

Así, a través del tiempo ha tenido más oportunidad para ser explorada, en el uso de recursos, los compositores han observado su valor tímbrico, melódicos, armónico al igual que rítmico, que genera expresividad y peso a las obras.

De igual manera se ha desarrollado como instrumento solista, y encontramos algunos compositores como Iannis Xenakis, Keiko Abe, Ney Rosauero, entre otros. quienes realizaron obras para percusión solista y que han tenido gran acogida en la audiencia.

Descripción de los instrumentos a interpretar

Dentro de la percusión sinfónica se encuentra una amplia y variada familia, sin embargo, para el presente trabajo vendrán a mención solo algunos; los cuales son escogidos de acuerdo al repertorio a interpretar.

Redoblante.

Se lo conoce también como caja o caja clara (casse claire en francés - Snare Drum en Ingles) es un instrumento membranófono percutido de sonido indeterminado y forma parte de la familia de tambores cilíndricos. llega a Europa en la edad media aproximadamente y sus primeros usos fueron en las tropas militares, utilizado como método para realizar llamados en el combate; una práctica tomada de las cruzadas Islámicas. Este papel que realizó el tambor militar por varios siglos, fue abriéndose a campos como bandas de marcha, agrupaciones entre otros, esto ayudó a que se desarrollen las bases para su método de ejecución, las cuales se las sigue usando y son parte de la técnica del tambor moderno.

Ulises Hernández Rodríguez en su tesis nos menciona algunos autores quienes hablan acerca del desarrollo del redoblante, y escribe.

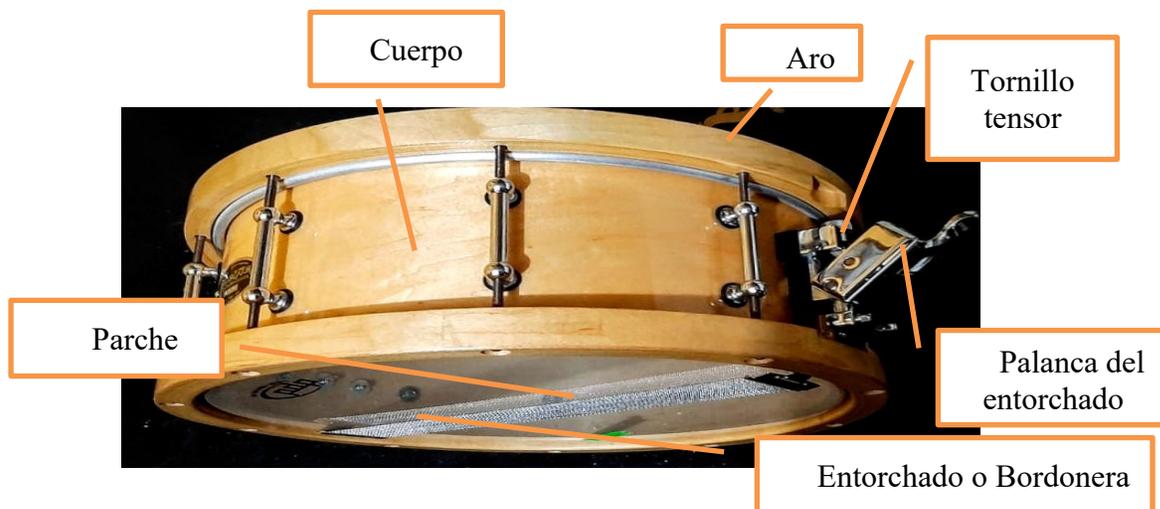
Las primeras evidencias registradas de lo que sería el precursor del tambor moderno, un instrumento medieval llamado tabor o tamboril instrumento que datan de los siglos XIII y XIV y que lo plasman como un tambor cuyos parches eran tensados mediante un mecanismo de cuerdas y con uno o más entorchados, dispuestos gen (Gauthreaux II, G. G. 1989). El tamboril no tiene un tamaño

definido, a veces la medida del diámetro de los parches es superior a la de la profundidad del cuerpo del instrumento y viceversa. Los parches eran elaborados con piel de carnero, ternera y ocasionalmente otros animales, como el cerdo y la cabra (Sadie, S. 1984). (Rodríguez, 2016)

Actualmente el tambor moderno es el que conocemos como el redoblante, y como lo menciona ya ha evolucionado con cambios en cuanto a su forma y construcción. Hay de diferentes diámetros y alturas; sin embargo entre estos, sus partes y sistema no cambian, entre estas se halla un cilindro de madera o metálico que corresponde a su cuerpo, aros (madera o metálicos) a cada extremo los cuales sostienen los parches sintéticos (generalmente plástico), Tornillos tensores y un sistema de cuerdas llamada bordonera o entorchado en una de sus membranas dan un sonido característico, es posible dejar el redoblante con un sonido limpio al hacer uso de la palanca del entorchado que está a un lado, en este mismo lugar encontramos un tornillo de ajuste para graduar la presión de la bordonera. A continuación, una imagen del instrumento y las partes mencionadas:

Figura 1

Redoblante



Fuente. Ilustración Propia

Marimba.

Es uno de los instrumentos de percusión con raíces de gran antigüedad, su antecesor es el xilofón el cual no tiene una fecha y lugar de origen exacto, pues muchas comunidades primitivas tienen precedentes de estos instrumentos, lugares como México, África, Oceanía tienen diferentes modelos y también diferentes nombres, por lo cual conocemos entre sus antecesores al Balafón, timbala, serimba, marimba, entre otros. Entre sus antiguos modelos encontramos láminas de madera enlazadas, colocaban y tocaban sobre las piernas, como también otros con calabazas que funcionan como resonadores.

Es un instrumento idiófono percutido con sonido determinado, y al igual que los otros instrumentos este ha evolucionado. Encontramos actualmente la marimba, formada por placas de madera con afinación diatónica y cromática al igual que el piano, con la diferencia en su registro el cual cuenta con menor rango (4 octavas y media, 4 octavas y 1/3 y 5 octavas) estas enlazadas con un cordón y situadas sobre un soporte de metal y con tubo resonador por cada una de las láminas, a continuación, una imagen:

Figura 2

Marimba



Fuente. Tomado de https://jardindeeventosenpuebla.com/wp-content/uploads/2018/02/marimba_one_4000_series.jpg

Vibráfono.

Al igual que la marimba es un instrumento melódico percutido, similar en su forma, sin embargo, el material de las placas varía por lo cual su sonido cambia. Es una invención prácticamente reciente entre los instrumentos de percusión, se dice que surge en Norteamérica a mediados del siglo xx aproximadamente y tiene su auge en el Jazz, más adelante por su riqueza tímbrica comienza a ser usado en diferentes ensambles, adaptado a la orquesta y se explora como instrumento solista.

Consta de un sistema de electro-mecánico, compuesto por un pedal que controla la duración de las notas y un motor para dar movimiento a las hélices dentro de los resonadores, lo cual proporciona un sonido característico en este.

Figura 3

Vibráfono



Nota. Tomado de https://cdn3.tamtampercusion.com/2556-large_default/musser-m55wt-vibrafono-pro-vibe-silver.jpg

Multipercusión.

Es la unión de varios instrumentos de percusión y tocados por un solo intérprete.

Baldomero Llorens en su documento escribe

“Esta reunión de instrumentos, también conocidos por su anglicismo set, ha sido una de las grandes revoluciones dentro de la historia de la percusión en la segunda mitad del S XX, revolución a la que los compositores más relevantes de este período se acercaron para, usando un solo intérprete, ampliar las posibilidades tímbricas y sonoras que la percusión estaba aportando a la música de este nuevo tiempo, de esta nueva generación.” (Llorens, 2014)

La riqueza tímbrica de los instrumentos de percusión en la orquesta hace que a través del tiempo el compositor le dé un papel relevante en una obra musical, esto lo apreciamos a través de la historia donde poco a poco la percusión pasa de ser acompañamientos rítmicos y dinámica a ser participe en pasajes melódicos resaltantes. En el uso de varios instrumentos de percusión a la vez nace la necesidad de un solo intérprete para varios instrumentos; entre ellos el set de batería, donde la fila de percusión, con bombo, tambor militar, entre otros, pasa a ser tocado por una sola persona; sin embargo, hay otros puntos que influyen en esto, Llorens menciona

Un primer nivel económico-social, crisis marcada por la I Guerra Mundial que impide la producción de grandes espectáculos que financien grandes orquestas y, en un segundo nivel musical, nacimiento del Jazz en Estados Unidos que determinará la plantilla instrumental, el colorido y el uso de la imitación de un nuevo estilo de música popular. Me refiero a La historie du soldat de Igor Strawinsky quien en 1918 compone una obra pensada para ser representada en pequeños teatros: “...Como no había teatros disponibles a causa de la guerra, era necesario diseñar un teatro móvil, con decorados que pudieran ser montados con

facilidad en cualquier sala, incluso al aire libre; es decir, un teatro itinerante que pudiera dar la vuelta a Suiza, y hacer representaciones en ciudades y pueblos”. La plantilla instrumental vendrá determinada por los siguientes instrumentos: clarinete, fagot, trompeta, trombón, percusión, violín y contrabajo. La parte de percusión está formada por un bombo, un tambor militar, dos cajas, una pandereta, un triángulo y un plato suspendido y debe ser interpretada por un solo ejecutante en un set claramente influenciado por el rápido desarrollo de la batería en Estados Unidos. (Llorens, 2014)

Además del set de batería, comenzarían a variar de instrumentos y nuevas obras, recursos se van explorando, generando así nuevos y variados formatos de multipercusión.

A continuación, una breve descripción acerca de los instrumentos del formato que se interpretara en el recital; entre ellos está el timbal sinfónico, toms de diferente diámetro, bongo y platillo

Timbal sinfónico.

Es un instrumento membranófono percutido con sonido determinado por lo tanto hace parte de la familia de instrumentos melódicos. Es el primero de la familia de la percusión en ser parte de la orquesta sinfónica, aunque en un inicio su papel era reforzar los tutti. Con un sistema de afinación manual (tornillos de tensión) diferente al que encontramos hoy en día, por lo cual a lo largo una obra musical estos no cambiaban de tono, y se usaban dos timbales usualmente en tónica y dominante.

A lo largo de la historia encontramos a compositores quienes fueron usando de diferentes maneras los timbales sinfónicos y como este fue evolucionando su papel al igual que su sistema de afinación, Patricia Bernal dice “*La introducción del timpani a la orquesta se lo acredita al*

compositor francés Lully quien utiliza este instrumento en su ópera Thésée (1625). En la era de Bach y Händel incorporaron el redoble y usaron el timpani de manera frecuente y hábil” (Bernal P. E., 2015)

Más adelante en el romanticismo Beethoven utiliza como nuevo recurso que influyen para los próximos compositores.

“con Beethoven se da un avance significativo en la escritura para Timpani ya que por primera vez se escriben dos notas simultáneas en un intervalo de octava, esto se lo puede apreciar en su Novena Sinfonía. Este recurso fue una inspiración para futuras composiciones haciendo más frecuentes los cambios de afinación y el uso de intervalos antes no utilizados, logrando así un refinamiento en el uso del timbal.” (Bernal P. E., 2015)

Actualmente el set común en la orquesta es de cuatro timbales y por su sistema de pedal es posible el cambio de afinación entre una pieza musical, y la exploración en estos ha continuado por lo cual encontramos obras como instrumento solista y en diferentes piezas con mayor protagonismo.

Figura 4

Timbales sinfónicos



Nota. Tomado de https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/61tjZlOTICL._AC_SX425_.jpg

Tom – Toms.

Al hablar de tom- toms hay que tener en cuenta la historia de la batería, ya que después de la unión de diferentes piezas para ser tocadas por un solo interprete como se habló anteriormente, tomó gran relevancia y comenzó su desarrollo tecnológico y técnico. De tal manera en los años 20 aproximadamente surgen los tom- toms de afinar, tomando un lugar importante para variaciones rítmicas e interpretativas. Sin embargo, al igual que todos estos instrumentos han tenido su evolución y diferentes culturas los han adoptado, en este caso su antecesor es de los tambores provenientes de China y hasta entonces no eran tan utilizado en el set de batería.

“Durante este periodo de tiempo, los constructores de material se proponen aportar mejoras tecnológicas en todos los aspectos, pero sin duda alguna la gran superación fué en lo que respecta a los primeros tom-toms afinables (que apenas se conocían y usaban en un principio)” (Solobaterias, 2007; Instrumentosmusicales10, s.f.)

Figura 5

Tom



Nota. Tomado de https://www.falymusic.com/images/detailed/4/CT9001_opt.jpg

Platillos.

Son instrumentos idiófonos con sonido indeterminado, su origen data de la edad Antigua, donde su antecesor son los Crótalos provenientes del Oriente medio, se dice que llegaron al Imperio Otomano.

Desde la segunda mitad del siglo XV los ejércitos europeos occidentales estuvieron en contacto continuo con los turcos y su música en la que predominaban triángulos, tambores y platillos. Y es, al comienzo del XVIII, cuando los ejércitos europeos victoriosos sobre el poder turco, imitan a las bandas de música otomanas, la música turca o «jenízara» (10). En este siglo, los platillos figuran ya en la música culta, junto a la caja, el tambor, el bombo y el triángulo, a través de obras de Gluck, Mozart, Grétry, Haydn, etc (Arela de Vega, s.f.).

Sin embargo, los platillos han sido parte de varias culturas, y cada una le ha dado formas y usos variados; su popularidad ha dado paso a que existan gran cantidad de platillos de diferentes tamaños, sonido, colores.

En la orquesta muchos compositores le han dado relevancia, en especial en el Romanticismo.

En la música culta, Sachs señala como primera evidencia de la introducción de los platillos en la orquesta culta, la ópera «Esther», de Nicolás Adán Strungk, estrenada en Hamburgo, en 1680, siendo su autor uno de los más célebres operistas alemanes del siglo XVII, así como «kapellmeister» en numerosas cortes germánicas.

Un siglo después, Gluck, en su ópera «Ifigenia»; Mozart, en «El rapto en el serrallo»; Haydn en su «Sinfonía Militar»; Beethoven en «A las ruinas de Atenas»

y en la 9ª Sinfonía; Wagner, en «Los maestros cantores» y «El anillo de los Nibelungos», introducen los platillos en la orquesta, y de manera muy peculiar lo hacen Berlioz, en su sinfonía dramática «Romeo y Julieta», año (1839), empleando dos pares de platillos antiguos, y en la «Gran Misa de Difuntos», en la que utiliza hasta diez platillos; Debussy también emplea dos pares de platillos (cymbales antiguos), en «Preludio a la siesta de un fauno» (1894), y Ravel, seis pares, en «Daphnis y Chloé» (1912). Más modernamente, Schat utilizó doce platillos suspendidos, y Carl Orff, en su «Antígona», diez pares, por citar algunos ejemplos. (Arela de Vega, s.f.)

Figura 6

Platillos



Nota. Tomado de https://www.falymusic.com/images/detailed/4/CT9001_opt.jpg

Bongos.

“Hay controversias sobre el origen de los bongos. Tambores similares existen en Egipto, en Oriente Medio, donde se les conoce como marwas, y en Marruecos, donde se les llama Tbila.

También la Tabla, utilizada en la música india, tiene parentesco lejano con los bongós. En su forma moderna, apareció a finales del siglo XIX en la provincia de Oriente en Cuba.

(musiclave.com, s.f.).

Fue un instrumento ampliamente utilizado por grupos de Son y Changüí, estilos musicales derivados de la fusión de la música africana con la música española, que dio origen al grupo de ritmos conocido hoy como Salsa. S” (musiclave.com, s.f.).

Hoy en día es un instrumento usado en distintos tipos de música como también en el ámbito sinfónico utilizados para diferentes efectos.

Figura 7

Bongo



Nota. Tomado de <https://i.ebayimg.com/images/g/0A8AAOSwETBebqLp/s-l300.jpg>

Bloques de madera.

También llamado caja china y es perteneciente a la familia de los idiófonos, y aunque es considerado como un instrumento antiguo, actualmente se ha explorado y existen de diferentes tamaños y con sonidos determinados.

“La caja china es uno de los instrumentos musicales primitivos que tenían como finalidad marcar algunas danzas. Fue importado de china para Europa en muchas orquestas de Jazz por el año 1923 y desde esa época no paro en expandirse en casi todo el mundo”

(Instrumentosmusicales10, s.f.) Figura 8

Bloques de madera



Nota. Tomado de https://img.milanuncios.com/fg/3220/84/322084212_2.jpg?VersionId=Dj3P5TYLiZOLOhdLWTcHeedZ4t4YdUDV

Técnica para la ejecución de la percusión sinfónica

Existen diversos métodos, técnicas, para la ejecución de los diferentes instrumentos de percusión, sin embargo, todas estas tienen un mismo objetivo el cual es generar un buen sonido a la hora de tocar, además de evitar lesiones, el daño del instrumento, o generar un mejor y eficaz progreso. Una base fundamental dentro de la técnica es el agarre (grip, pinza) y los rudimentos, de los cuales existen gran variedad de ello, como se mencionó antes.

Entre los agarres a dos baquetas, especialmente para el estudio del redoblante se encuentra el tradicional, el francés, el alemán y para la técnica a cuatro baquetas – en marimba,

vibráfono-, el tradicional, Stevens y Burton. Cada agarre tiene características particulares, pero, independientemente de esto, se aplican los mismos rudimentos y así llegar al mismo resultado de golpes parejos, claros y definidos. Se enfatizará en el alemán y el Burton, los cuales son los que se utilizan en el siguiente recital y se hablará de los rudimentos básicos para el estudio de la percusión.

Agarre alemán.

Se sujeta la baqueta entre la primera falange del dedo índice y el dedo pulgar, los demás dedos rodean la baqueta sin presión. Las palmas de la mano deben mirar hacia abajo, esto es lo que diferencia este grip entre otros; al extender los brazos al instrumento junto a las baquetas, naturalmente formando un triángulo. Utilizando así el movimiento de muñecas de arriba abajo. Este agarre es utilizado tanto para el redoblante como timbales, marimba y vibráfono, ya que es uno de los más versátiles para el estudio de estas percusiones.

Figura 9

Agarre Alemán



Fuente. Ilustración propia

Agarre Burton.

Llamado así por Gary Burton, importante vibrafonista de jazz, quien plantea este grip en sus métodos, y al ser funcional por la independencia que tiene cada baqueta también es aplicado tanto en marimba como el vibráfono. Una de las baquetas va entre el dedo índice y medio, la siguiente baqueta pasa sobre la otra baqueta y se sitúa entre el dedo índice y pulgar los cuales también sostienen la baqueta, dedo corazón presiona la baqueta uno, dedo medio y meñique se doblan y funcionan como soporte sin generar presión.

Figura 10

Agarre Burton



Fuente. Ilustración propia

Golpe completo, ascendente, descendente y tap.

Los siguientes golpes son la base para el estudio técnico de la percusión sinfónica, a través de esto se busca un sonido claro y consciente, como también la preparación de dinámicas, como fortes, pianos, crescendos, decrescendos, acentos, entre otros, o desplazamientos en el caso de la multipercusión o las placas. A continuación, se realizará una breve explicación acerca de esto y cada uno de estos.

- **Completo (full):** La baqueta parte de un punto A, golpea en la superficie del redoblante y regresa al punto de partida (A). Mano izquierda y derecha realiza el mismo recorrido.

De esta manera permite trabajar y tener conciencia de la igualdad del sonido por cada mano. En la técnica a cuatro baquetas cada una hace el mismo ejercicio.

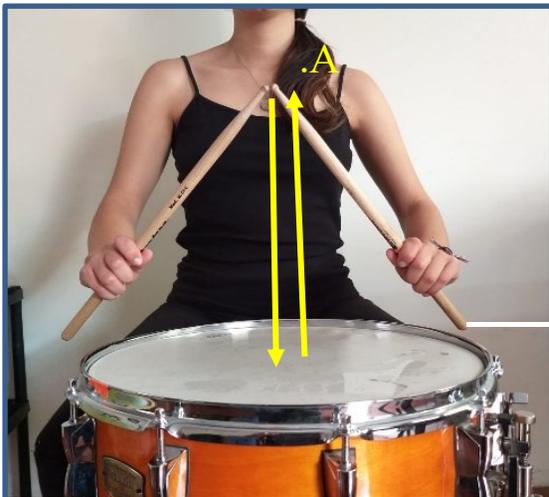
- **Descendente (Down):** La baqueta parte del punto A, golpea la superficie y regresa a un punto B cerca de la superficie.
- **Ascendente (up):** la baqueta parte del punto B, cae y sube hasta el punto A.
- **Tap :** es un golpe pequeño, por lo tanto la baqueta parte del punto B, golpea y retorna a este punto.

El estudio de estos golpes es la base para la preparación y control de los rudimentos, por lo tanto, las combinaciones de estos con distintos baqueteos dan paso a los rudimentos, por ejemplo:

Golpes completos y dobles por cada mano generan el redoble abierto, apoyaturas o nota fantasma donde la baqueta caen simultáneamente, pero una de estas realiza uno o dos tap y la otra un Down o completo, entre otros.

Figura 11

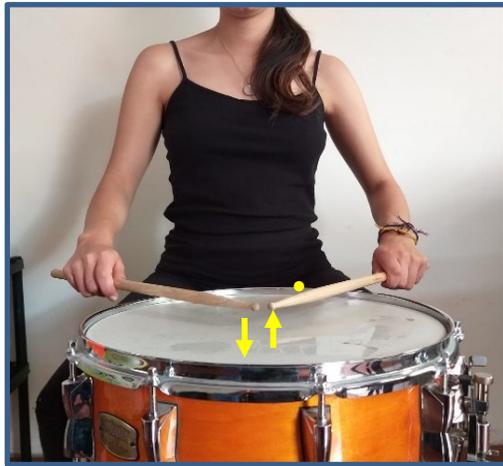
Golpe Completo



Fuente. Ilustración propia

Figura

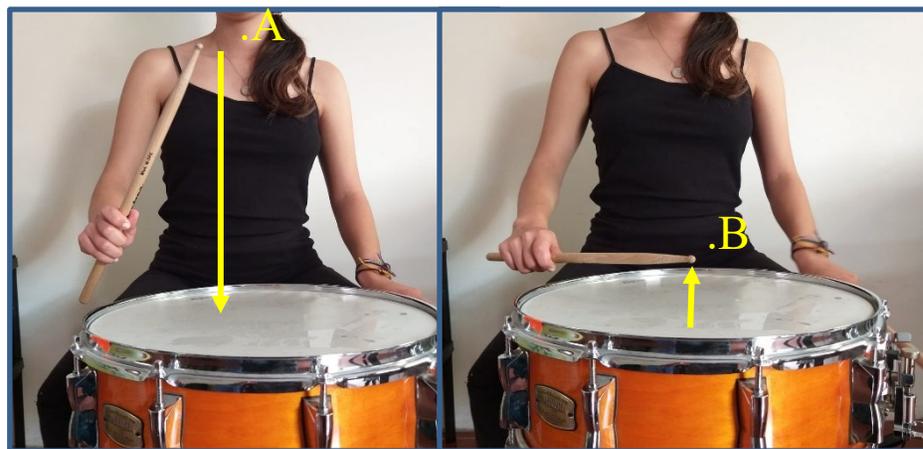
12 Tap



Fuente. Ilustración propia

Figura 13

Golpe Descendente- Down



Fuente. Ilustración propia

Figura 14

Golpe Ascendente – Up

Fuente. Ilustración propia

Técnica e interpretación de la percusión sinfónica

En la percusión sinfónica, el estudio de la técnica es un recurso importante para la interpretación, esto se afirma con la cantidad de métodos existentes para el estudio técnico de ella, entre estos encontramos los métodos de Delécluse, que abarcan el estudio de ejercicios rítmicos, agarre como también el desarrollo y comprensión de la música, por lo cual son de los más relevantes y sus estudios son utilizados como requisito para audiciones que permiten una evaluación de la ejecución del instrumento.

Frederic Macarez en su artículo dedicado a Jaques Delécluse dice

“Jacques Delécluse trajo una nueva dimensión a la percusión: considerar la dinámica, los acentos, las frases y la expresión musical. En resumen, nos hace pensar en "cómo hacer música con un tambor". Esta idea se arraigó hace más de 40 años y todavía es aplicable hoy. Jacques realmente creó una "escuela de percusión" y ha influido profundamente en generaciones de percusionistas y maestros no solo en Francia, sino en todo el mundo”.

(Márquez)

De esta manera cabe reflexionar acerca de la interpretación y ejecución del instrumento, lo cual está de la mano a la hora de hacer música.

En palabras de Favio Shifres (*agosto, 1994*)

En qué consiste la labor del ejecutante/intérprete. Hasta este momento hemos venido utilizando indistintamente ambos miembros de este término dual para referirnos a quien está encargado de mediar entre el compositor y el auditor. Sin embargo una observación detallada de ambos conceptos nos servirá para alcanzar dicha definición: Entendemos por interpretación a la “explicación del sentido de un hecho, un fenómeno o de una situación” (Sánchez Cerezo, S. et al.; 1983, pág. 822) -en nuestro caso la obra musical. Para B. Bloom (1971) la interpretación es una subcategoría de la comprensión, que consiste en la habilidad para recibir significativamente el material comunicado. La ejecución se define como una “conducta específica emitida por un organismo a través del cual un aprendizaje determinado se manifiesta” (Sánchez Cerezo, S et al.; 1983 p.515) -En el caso del músico, la obra musical es el objeto de su aprendizaje permanente. Se puede concluir entonces que la ejecución es la puesta en acción de la comprensión de la obra. (Shifres, Agosto, 1994)

Tomando los conceptos anteriores es clave el estudio y análisis de la obra para la comprensión de la misma y así realizar una buena interpretación.

Así mismo, el estudio con el instrumento como lo dice Evelyn Glennie en el video de YouTube Como escuchar, hace un recorrido de como aborda una pieza musical, comenzando por su estudio técnico y después la comprensión de esta para realizar su interpretación, como también la relación con el instrumento, ella dice

“tenemos que escucharnos a nosotros mismos, en primer lugar. Si yo toco, por ejemplo, sosteniendo la baqueta –en caso de que, literalmente, no me suelte de ella- voy a experimentar una cantidad de sacudida subiendo a través del brazo. Y uno siente -créanlo o no- bastante desconectada del instrumento y la baqueta.

A pesar de que en realidad estoy sujetándola muy firmemente. Sujetándola fuerte, me siento extrañamente más separada. Si yo simplemente libero mi mano, mi brazo, y permito sea un sistema de soporte, repentinamente tengo más dinámica con menos esfuerzo, mucho más. Y me siento por fin, que soy una con la baqueta y una con el redoblante y estoy haciendo mucho menos, por lo tanto de la misma manera que necesito tiempo con este instrumento, necesito tiempo con las personas para interpretarlas, no solo traducirlas sino interpretarlas” (Glennie, s.f.)

Por lo tanto, es fundamental la reflexión a la hora de escuchar y hacer una introspección al momento de tocar el instrumento o al realizar algún ejercicio técnico, para conectarse, sentir y expresar lo interpretado en la obra musical.

Figura 15

Video Eveline Glennie "como escuchar"



Nota. Tomado de Youtube <https://youtu.be/JCggxHiPhQw>

Diseño metodológico

Tipo de investigación

Esta investigación se realiza dentro del paradigma cualitativo que integra el análisis descriptivo alrededor de la percusión sinfónica enfocado a la interpretación de un repertorio.

Enfoque

Es un proyecto de acción-participación donde el investigador esta activo en el proceso como intérprete de las obras, con un enfoque histórico y análisis descriptivo del contenido para identificar características y técnicas que conlleven a la interpretación y documentación de la investigación.

Análisis de las obras

Concerto for Vibraphone and Orchestra (1995-1996), Ney Rosauro.

Biografía compositor

Uno de los percusionistas, compositor y pedagogo más representativo en la historia de la percusión. Nació en Brasil en 1952, y comienza sus estudios en 1977 con Luiz Anunciação, Percusionista de la Orquesta Sinfónica Brasileira en Río de Janeiro. Estudió composición y Dirección Orquestal en la Universidad de Brasilia, Maestría en Percusión en la Escuela Superior de Música de Würzburgo (Alemania) y su doctorado en la universidad de Miami en Estados Unidos.

Cuenta con una rica experiencia como solista, por su participación en distintas orquestas de su país como internacionalmente; pedagogo y como compositor tiene variadas piezas y métodos reconocidos en todo el mundo e interpretados por importantes artistas y orquestas, entre ellos el concierto para marimba y orquesta interpretado por Evelyn Glennie reconocida percusionista y la Orquesta Sinfónica de Londres, una de la cantidad de versiones que se han realizado.

Sus obras cuentan también con un carácter nacionalista, ya que exploran el paisaje sonoro de la cultura musical brasilera, lo que hace que sus composiciones sean dinámicas y atractivas.

(neyrosauro.com, s.f.).

Análisis

Concerto for Vibraphone and Orchestra (1995-1996) es una pieza que fue dedicada para la percusionista Evelyn Glennie, es original para orquesta de cámara (Berrido, 2019), de igual forma, su primera presentación en público se efectuó en el país de Japón en el año de 1996 en el *Percussion Festival in Tokio*.

Este concierto está escrito para tres movimientos, como lo indica su compositor: “*The work is written in three movements and has a bridge connecting the last two movements without pause*”

[La obra está escrita en tres movimientos y tiene un puente que conecta los dos últimos movimientos sin pausa.]” (Berrido, 2019) , Por lo tanto, al ser un concierto determinado por 3 movimientos, se puede inducir que el compositor conserva la forma clásica A-B-C.

De esta manera, se puede inferir que en el desarrollo del puente entre la sección B y la sección C, es una subsección que emplea elementos discursivos en el ámbito musical, los cuales deben ser destacados en el momento de su ejecución, ya que el compositor contempla el “puente” como un momento importante en el concierto.

En síntesis, el concierto posee tres secciones denominadas A-B-C y que la coda cumple una función de subsección.

Para este recital, se emplea la versión escrita para reducción de piano y marimba solista.

SECCIÓN A

Desde la perspectiva formal de la música, la estructura interna de esta sección está delimitada por los literales de manera consecutiva del “A” hasta el literal “J”, pero su forma puede ser determinada como binaria compuesta.

Entre las generalidades de la sección, está escrita empleando como medio de composición la técnica de la heterometría, además, utiliza recursos de los patrones rítmicos de la música brasileña como parte del estilo del lenguaje del compositor (CONKLIN, 2004). De igual manera, en el desarrollo de la parte armónica, el compositor recurre al uso de poliacordes y bimodalismo

en los enlaces armónicos, cumpliendo funciones tonales propias de la tradición centroeuropea similar al desarrollado en el estilo impresionista de finales del siglo XIX¹.

En esta sección con la denominación de *Recitativo*, el compositor propone 9 compases de introducción (Figura 16), en esta parte, se propone el motivo principal de toda la pieza.

Figura 16

Introducción del concierto.

Ney Rosauero

Concerto for Vibraphone and Orchestra

I)

Recitativo (Dolce, poco rubato)

The musical score is presented in two systems. The first system contains measures 1 through 5. The second system contains measures 6 through 9. The Vibraphone part is marked 'Vib. solo' and begins with a piano (p) dynamic. The Piano part is marked 'Piano' and begins with a piano (p) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, triplets, and dynamic markings (p, mp, in tempo).

Fuente. Ilustración propia

¹ Nota. Cabe resaltar que el vibráfono como instrumento solista, mucho de sus compositores tomaron como referencia los recursos sonoros propios de la música popular del continente africano y del continente americano; por ejemplo, Darrell Irwin Thompson (2012) destaca un papel importante el compositor francés Darius Milhaud al tomar como referencia el concierto *Concerto for Mar. and Vib. and Orchestra*, Op. 278 (1949), el cual fue escrito en el país de Estados Unidos, así mismo, el concierto de Ney Rosauero explora la sonoridad armónica del impresionismo empleada por el concierto de Milhaud.

A partir de la anacrusa del compás 10, el piano realiza acompañamiento empleando las funciones tonales de $I-Vi^6_5- bIII-- bIII^7-II^7- bII- bII^7-V_{sus} 4-3,9,6-V_{7,9,6}-iii_6/bII$, este último acorde cumple la función de cadencia suspensiva (Figura 17).

Figura 17

Cadencia suspensiva.

The musical score for Figure 17 consists of two systems of staves. The top system has a treble clef and a bass clef. The right hand (treble clef) begins with a triplet of eighth notes, followed by a series of quarter notes and eighth notes. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment with chords and moving lines. The tempo markings 'rall...' and 'rall. molto' are present. The score ends with a final chord in the right hand and a bass line in the left hand.

Fuente. Ilustración propia

En el puente conector, el compositor presenta una melodía construida a partir de secuencias de la *escala menor bachiana* de *Sol menor* y *Re bemol menor*, lo anterior, produce el efecto de bimodalismo, también, se puede percibir la relación con la escala octatónica disminuida de *Sol* como modulación por pivote a la región de *Fa modo lidio* (Figura 18), presente en el literal A.

Figura 18

Escala menor bachiana de Sol menor y Re bemol menor.

The image displays a musical score for a Bachian minor scale in G minor and C minor. The score is in 4/4 time and consists of two systems. The first system (measures 19-20) is marked "Freely" and "molto lento". It features a treble clef with a key signature of two flats. The melody starts with a sixteenth-note scale, followed by a triplet of eighth notes, and then a series of eighth notes. Performance markings include "rall...", "simile", and "accel. poco a poco". The piano and vibraphone parts are shown as rests. The second system (measures 21-22) is marked "Allegro" and "J. 142". It features a treble clef with a key signature of two flats. The melody starts with a sixteenth-note scale, followed by a triplet of eighth notes, and then a series of eighth notes. Performance markings include "rall..." and "f". The piano and vibraphone parts are shown as rests.

Fuente. Ilustración propia

Continuando con el literal A, el compositor propone del compás 22 hasta el compás 46 un ostinato rítmico/armónico en la signatura de compás de 7/8, el cual es reforzado de manera paralela entre el Piano y el Vibráfono. Sin embargo, con las notas agregadas en la mano derecha del piano ejecuta las funciones de IV_7-V_7 .

En literal B, el compositor desarrolla en la región de modo lidio de Re bemol mayor, el segundo tema del primer movimiento, en este se destaca el recurso técnico de composición de la heterometría empleando la signatura de compás 4/4 y 3/8. (Figura 19).

Figura 19

Literal B de la sección A.

The image displays two systems of musical notation. The first system begins at measure 49 and the second at measure 54. The notation is in G-flat major (one flat) and uses a combination of 4/4 and 3/8 time signatures. The upper staff shows the melodic line, and the lower staff shows the bass line. The word "simile" is written above the bass line in the first system. The music features eighth and sixteenth notes, rests, and accents.

Fuente. Ilustración propia

Desde el compás 59, se desarrolla modulación empleando la dominantes auxiliares -grado y función tonal de Vii° de Mi menor (iii)- para enlazar el literal C, en esta sección la armonía emplea las $i_9-bVi_{\#4}-bVii_7-Vi^\circ_7-bVi_9-bVII-v_9-iV_9-III_6-bII_9-i_{b9}$, resolviendo esta secuencia armónica en la tónica de *Do mayor* I_9 en el compás 87 retornando en la tonalidad axial (Figura 20).

Figura 20

Resolución de la secuencia armónica.

Fuente. Ilustración propia

Para desarrollar el enlace con el literal D, el compositor emplea la progresión armónica $bVI-V_5^6-I$, luego, empleando como nota pedal *Do*, desarrolla la secuencia armónica de $I-i-II_5^6-bII_5^6-I$. Lo anterior, se considera como una secuencia con sensación de dominante que se refuerza con el uso de la cadencia suspensiva preparada por un el uso de la subdominante $v^\circ_9=ii^\circ_9$ para modular a *Fa Mayor* (Figura 21).

Figura 21

Literal D.

The image displays a musical score for 'Literal D.' in 7/8 time. It consists of three systems of staves. The first system (measures 89-92) features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. A box labeled 'D' is placed above the first measure of the second system. The second system (measures 93-96) continues the melodic and bass lines. The third system (measures 97-100) includes dynamic markings 'cresc...' and 'ff' (fortissimo) in both the treble and bass staves. The score is written in a key signature with one sharp (F#) and a common time signature.

Fuente. Ilustración propia

En la sección E, se desarrolla como protagonista el piano empleando la región de *Fa Mixolidio* en una signatura de compás 7/8. Continuando con la sección, al igual que el literal E, el literal F se desarrolla en la misma región y en la misma signatura de compás (Figura 22).

Figura 22

Literal F.

The image displays three systems of musical notation for 'Literal F'. Each system consists of a piano (p) staff and a bass (b) staff. The first system (measures 113-117) features a piano dynamic and a boxed 'F' above the first measure. The second system (measures 118-122) includes a 'cresc...' marking and a 'con. 8va' instruction. The third system (measures 123-127) starts with a 'mf (8va)' dynamic marking. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings.

Fuente. Ilustración propia

En el desarrollo del literal G, el recurso armónico empleando clústeres contruidos a partir de armonía cuartal, además, se observa el uso de Polirítmia (Figura 23).

Figura 23

Literal G.

Fuente. Ilustración propia

El desarrollo de la primera frase del literal H, emplea la región tonal de *Mi menor* con agregado de intervalo de novena, de esta manera, la progresión armónica utilizada es de $i_9.iv_5^6-vii_9-Vi^{sem^\circ}$, la cadencia finaliza con un movimiento de bajo en *Mi menor* con la yuxtaposición de intervalos de cuarta justa sobre *Si* y *Do#* (Figura 24).

Cabe destacar, que entre los elementos discursivos es el uso de la polimetría de $\frac{3}{4}$ y $\frac{6}{8}$.

Figura 24

Literal H.

The image displays a musical score for 'Literal H.' consisting of three systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The first system, measures 143-147, begins with a fermata on the vocal line. Dynamics include *mf* in the vocal line, *f* in the piano line, and *p* later in the piano line. The second system, measures 148-152, shows a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with chords. The third system, measures 153-157, features a vocal line with accents and a piano accompaniment with chords.

Fuente. Ilustración propia

De igual forma, al continuar con este literal el compositor juega con el recurso de polimetría, ya que busca en la signatura de compás de $\frac{3}{4}$ alternar con la relación binaria de $\frac{6}{8}$. Continuando con el desarrollo de la sección, el literal I y J es el re exposición de los literales D y E.

SECCIÓN B ACALANTO

Esta sección el compositor se basó en la canción tradicional *Tutú Maramba*. Con la indicación de *Maestoso* inicia con el recurso de ostinato armónico y rítmico ejecutado en el acompañamiento del Piano, para destacar esta parte, la melodía es realizada por la técnica de *armonía en bloque* proporcionando una sensación de *Background armónico* y mayor densidad en los sonidos.

El ostinato emplea armonía cuartal tomando como fundamental la tonalidad de *Mi menor* frigio expresada en la función de tónica $i_6-bII_3^4$ (Figura 25). De igual forma, la melodía es desarrollada por parte de la mano izquierda.

Figura 25

Acalanto

II) Acalanto - 13 -

(Based on the Brazilian lullaby "Tutú Marambá")

MAESTOSO $\text{♩} = 92$

Vibraphone

piano

f

Fuente. Ilustración propia

A partir del compás 19 inicia el literal A, en esta subsección se presenta el tema principal del movimiento. Las funciones modales que emplea el compositor son: bVI-Vii-i-bVII-bIII-i-i7-i46-bII-Vii- bII46-Vii, en yuxtaposición del ostinato propuesto en la introducción del Piano (Figura 26).

Figura 26

Literal A-Sección B.

- 14 -

The musical score for 'Literal A-Sección B' consists of two systems of three staves each. The first system starts at measure 17. The top staff (treble clef) contains the melody, beginning with a 'rall.' marking and a 'mp' dynamic. The middle staff (treble clef) contains a piano accompaniment with a sustained chord in the first measure. The bottom staff (bass clef) contains a rhythmic ostinato. The second system starts at measure 21. The top staff continues the melody with a 'poco rall.' marking. The middle staff continues the piano accompaniment. The bottom staff continues the ostinato. The score concludes with a final measure in the bottom staff.

Fuente. Ilustración propia

En el desarrollo del tema del literal A al igual que en el literal B, para diseñar un contraste melódico, la instrumentación aplicada en la pieza propone un dialogo entre el solista y el piano empleando la misma relación modal en sus progresiones armónicas (Figura 27).

Figura 27

Desarrollo del literal A.

The image displays a musical score for the development of the 'literal A' theme. It consists of two systems of music, each with three staves: a soloist line (top), a piano accompaniment line (middle), and a bass line (bottom).
 The first system, starting at measure 25, is marked '(in tempo)'. The soloist line features a melodic line with triplets. The piano accompaniment consists of chords, and the bass line provides a rhythmic foundation. Blue arrows point from the soloist line to the piano accompaniment, highlighting the modal relationship between the two parts.
 The second system, starting at measure 29, includes a section labeled 'B' and 'rit.' (ritardando). The soloist line continues with melodic development, and the piano accompaniment features more complex chordal textures. A blue arrow points to a specific note in the soloist line.

Fuente. Ilustración propia

Para el literal C, se desarrolla en la región tonal de *Do menor*, emplea la progresión armónica de $i-bVI-v-bV-iv-Vii^{\circ}_3$ ⁴ (Figura 28).

Figura 28

Literal C-Sección B.

The image displays three systems of musical notation. The first system, labeled 'C', features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment, marked with a forte 'f' dynamic. The second system, marked 'p' and 'cresc.', continues the melodic and harmonic development. The third system, labeled 'D', shows further melodic and harmonic progression, marked with a mezzo-forte 'mf' dynamic. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings throughout the systems.

Fuente. Ilustración propia

En el compás 54, el compositor emplea un acorde cadencial de $\#iv7(b5)$, del modo lidio (Yepes Londoño, 2014, pág. 254), el cual produce la mixtura cromática para modular a la región tonal de *Do Mayor*, para esto, el compositor emplea la secuencia armónica de $Vii^{\circ}-III_9-I$ (Figura 29).

Figura 29

Uso del acorde lidio.

The musical score for Figure 29 consists of two systems of staves. The first system (measures 53-56) shows a piano part with a 'rall...' marking and a vibraphone part with a 'rall...' marking. The second system (measures 57-60) shows a piano part with a 'molto rall.' marking and a vibraphone part with a 'Cadenza' section marked 'Molto lento' and 'bell like sound'. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

Fuente. Ilustración propia

En el literal E, el compositor propone una melodía solista por parte del vibráfono, además, en los literales F-G-H son la re exposición temática de los literales A-B-C-D con variación melódica por parte del Vibráfono.

PUENTE

Desarrolla la idea de ostinato rítmico en la región tonal de *Do menor* en el registro agudo del vibráfono, en contraste, en el registro medio de este instrumento desarrolla una melodía con sentido ternario. En el caso del acompañamiento, acompaña y refuerza la rítmica del instrumento solista (Figura 30).

Figura 30

Puente.

Fuente. Ilustración propia

SECCIÓN C VIVO

La forma implícita en esta sección se denomina *Tema y Variación*, el *Tema* es presentado por parte del Piano en la introducción al estilo de una *Chacona*. En el inicio de esta sección emplea como técnica de composición la heterometría y el recurso armónico de armonía cuartal. Como idea unificadora de la heterometría, el compositor emplea ostinato rítmico en la nota fundamental de Fa, sin embargo, el compositor innova el estilo de *Chacona* variando su acento métrico de $\frac{3}{4}$ a $\frac{2}{4}$ (Figura 31).

Figura 31

Introducción sección C.

J CONTRABAJO

III)

Vivo $\text{♩} = 150$

The musical score is for a piano introduction, marked 'Vivo' with a tempo of 150 beats per minute. It is in 3/4 time and consists of 15 measures. The score is written for three staves: Treble, Middle, and Bass. The first staff (Treble) features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with a piano (*p*) dynamic. The second staff (Middle) contains chords and rests, with dynamics ranging from *f* to *mf*. The third staff (Bass) provides a steady bass line with dynamics from *f* to *p*. The score includes dynamic markings such as *f*, *decresc.*, *mf*, and *p*, and a 'ritardando' marking at the end. The piece is labeled 'III)' and 'Introducción sección C.'

Fuente. Ilustración propia

En el literal A, comienza con una elisión en el compás 25 empleando la dominante de la región de *Re menor*. La progresión armónica es de $i_9-bII_7-i_9-bVI-v-V_7-ii-Vi^{\circ}_5-ii_9-bIII-V_{b9}$ (Figura 32).

Figura 32

Literal A, Sección C.

The image displays a musical score for three systems, each consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs). The first system is marked with a box containing the letter 'A' above the first staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The first system (measures 21-25) features a complex rhythmic pattern in the upper staves and a steady bass line. The second system (measures 26-30) continues the melodic development in the upper staves with a consistent bass accompaniment. The third system (measures 31-35) introduces a triplet of eighth notes in the upper staves, marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte), while the bass line remains steady. The score concludes with a double bar line at the end of the third system.

Fuente. Ilustración propia

En literal B, desarrolla variación melódica del literal A, además, presenta yuxtaposición del recurso de polimetría y movimiento cromático en el registro agudo del vibráfono; lo anterior, conservando su relación con las funciones tonales pre establecidas (Figura 33).

Figura 33

Literal B-Sección C.

- 23 -

B Presto $\text{♩} = 182$

The musical score consists of three systems of music, each with a treble and bass staff. The first system (measures 34-38) begins with a piano introduction marked 'p' and includes triplets. It transitions to a forte section marked 'f' with the instruction '(rit. only)'. The second system (measures 41-45) starts with a 'ritardando' section, indicated by a 'rit.' marking, and features a change in meter from 2/4 to 3/4. Dynamics include 'f' and 'mf'. The third system (measures 46-50) continues with complex rhythmic patterns and meter changes, including 2/4, 3/4, and 4/4.

Fuente. Ilustración propia

En el literal C, el compositor presenta un nuevo tema en la región modal de *Fa mixolidio*, emplea las funciones de $I_{b9}-\#iV^{\circ}_3{}^4 - I_{b9}-I^{sus4}-iV_2{}^3$. Así mismo, el compositor en este literal desarrolla una idea melódica basada en la polimetría y la heterometría creando una sensación de Polirritmia (Figura 34).

Figura 34

Literal C.

The image displays a musical score for 'Literal C', organized into three systems. Each system contains two staves: a treble staff and a bass staff. The first system begins at measure 61 and features a circled 'C' above the treble staff. The second system starts at measure 66 and includes a long melodic line in the treble staff. The third system starts at measure 71. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf'.

Fuente. Ilustración propia

En el literal D, el compositor retoma el segundo tema del literal A en el registro agudo del Piano, además, el vibráfono se caracteriza por realizar el acompañamiento armónico (Figura 35).

Figura 35

Literal D.

The image displays three systems of musical notation for 'Literal D'. The first system, starting at measure 74, features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It includes a boxed 'D' above the staff. The second system, starting at measure 81, continues the melodic and harmonic development. The third system, starting at measure 86, includes dynamic markings such as 'mf' and 'mf' for the right and left hands respectively. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.

Fuente. Ilustración propia

En el literal E, la región de *Re bemol Mayor*, la progresión armónica empleada es la de I-V₉, además, modula a la región tonal de *Si bemol menor*. En el caso del literal F, el compositor retoma a la tonalidad axial de *Fa Mayor* para luego, utilizar este literal para ser el enlace la *Cadenza*.

En el literal G (Figura 36), desarrolla un puente para la re exposición del tema en literal H y literal I, esta re exposición lo realiza en la región tonal de *Do Mayor*, luego, en el literal J

retoma parte del tema de introducción en la región de *Re menor* como relativa menor de la tonalidad axial. Concluyendo así la sección y toda la pieza con el diseño de una Coda (Figura 37).

Figura 36

Literal G.

The image displays a musical score for a section labeled 'Literal G'. The score is written for a treble and bass staff. The tempo is marked 'Vigoroso' with a metronome marking of 96. The key signature is one flat (B-flat). The score begins at measure 176. The treble staff starts with a melody marked *mf* and includes the instruction 'cresc. e accel. poco a poco'. The bass staff provides harmonic support, marked *mf*. The score continues to measure 180, then 184, and ends at measure 196. The final measure (196) is marked with a Coda symbol. The treble staff in the final section includes dynamics *p sub.*, *cresc.*, and *rit. molto*. The bass staff in the final section includes dynamics *p*, *cresc.*, and *f*.

Fuente. Ilustración propia

Figura 37

Coda.

The image displays two systems of musical notation for a Coda section. The first system starts at measure 245 and includes a treble clef staff with a melodic line, an alto clef staff with a bass line, and a bass clef staff with a bass line. Dynamics include *p* (piano) and *cresc. poco a poco* (crescendo poco a poco). The second system starts at measure 250 and includes a treble clef staff with a melodic line, an alto clef staff with a bass line, and a bass clef staff with a bass line. Dynamics include *p* and *cresc. poco a poco*. The word *loco* is written above the treble clef staff in both systems, indicating a change in tempo or character.

Fuente. Ilustración propia

Jubilation (2005), Bill Douglas.**Biografía compositor**

Compositor y multiinstrumentista canadiense, Estudió licenciatura en educación musical en la Universidad de Toronto, también en la Universidad de Yale y obtuvo su maestría en música con especialidad en Fagot y también en Artes Musicales en composición. A los once años da sus primeros pasos en la música y la composición, formando una banda y realizando sus primeras canciones influenciadas del rock, a los catorce realiza piezas inspiradas en músicos de Jazz como Miles Davis, Jhon Coltrane, entre otros. Con su entrada a la universidad toma referencias en

compositores clásicos, como también en el Jazz contemporáneo y la música atonal. esto le brindó la oportunidad de una beca otorgada por el Consejo de Canadá para estudiar composición en Londres Inglaterra. Su experiencia como docente en el Instituto de la Artes de California, hace que realice estudios y obras para sus estudiantes, y explora en la música africana, India, brasileña, Jazz Funk. Douglas cuenta con un repertorio amplio y dinámico que ha sido interpretado y grabado por solistas como Richard Stoltzman, también orquestas y grupos de cámara.

(billdouglas.cc, s.f.).

Análisis

Esta pieza es presentada por su compositor en el trabajo discográfico *Sky* (2005), este trabajo se consagra a través de los elementos del lenguaje de la música clásica y el Jazz; además, emplea recursos sonoros de las músicas tradicionales del mundo al utilizar la *Tabla india* interpretada por el músico *Ty Burhoe* (Figura 38).

Figura 38

Ilustración

TALA EVENTS + SHOP + TABLA CAMP + TY IKUMI + HEALTH + ARTISTS BLOG GALLERY + 日本語 CONTACT

SKY (Physical CD)

\$17.00

SKY TR101 *(listen to samples below)*

Physical CD - In a beautiful hardbound book style!

Bill Douglas (piano)

Ty Burhoe (tabla & percussion)

Kai Eckhardt (bass)

Steve Smith (drums)

"Sky" is an inspired blend of world fusion with elements of classical, jazz and world. In this unique recording, the soulful sounds of Indian tabla blend seamlessly with the uplifting melodies of the piano. From lyrical ballads to world groove to J.S. Bach, this unique

A WEAVING OF JAZZ PIANO WITH THE DEEP GROOVES OF TABLA, BASS AND DRUMS

1. FULL MOON 3:43
2. EARTH DANCE 4:46
3. JUBILATION 4:20
4. RIO 4:05
5. COURANTE 2:49
6. TARA 3:43
7. AUTUMN 3:53
8. TORCH 3:45
9. FREEDOM JAZZ DANCE 3:36
10. FUNK FOR SPAIN 3:10
11. VOCAL ETUDE MEDLEY 2:56
12. ENTERING THE DREAM 3:44
13. NIGHT SONG 3:20

日本語解説付き

VISIT US AT WWW.TALARECORDS.COM

TR101

TALA RECORDS RELEASE © 2005. PO BOX 1088 BOULDER CO 80306

ALL RIGHTS RESERVED. EBAY/AMAZON/FRAMING/UNAUTHORIZED COPIES/INFRINGE/INVESTIGATE/LEGAL/LAW

Nota. Tomada de <https://www.tyburhoe.com/shop/6te3yl6uk5uor4e8cay7ur9wpqylmq>.

Para el análisis y ejecución de esta obra, se tuvo en cuenta el score y la versión audiovisual de la intérprete de origen japonés *Mika Yoshida* (Yusuke Shibata, DVDMika Marimba Madness Live 2009 ~Featuring SteveGadd,EddieGomez & PJ Stoltzman, 2009), en esta versión, la intérprete emplea en su conjunto instrumental el set de cuarteto Jazz (Figura 39).

Figura 39

(Yusuke Shibata, DVDMika Marimba Madness Live 2009 ~Featuring SteveGadd,EddieGomez & PJ Stoltzman, 2009).



Fuente. Ilustración propia

La forma empleada por el compositor A-B-A-C-A, aunque en las indicaciones de los literales son de la letra A hasta la U de manera consecutiva. En el aspecto armónico, emplea las progresiones i-iv-i-VII-VI-v. (Figura 40)

Figura 40

Esquema de la estructura

INTRODUCCION	SECCION A	SECCION B	SECCION A	SECCION C	SECCION A	
Compás 1 a 8	Compás 9 a 36	Compás 37 a 52	Compás 53 a 68	Compás 68 a 156	Compás 153 a 157	
	Literal A a C	Literal D,E	Literal F,G	Literal H a P	Literal S	
				SUBSECCION	SUBSECCION	
				Puente	Cadenza	Coda
				Compás 156 a 190	Compás 190 a 230	Compás 230 a 248
				Literal Q,R	Literal S1 a S3	Literal T,U
PROGRESIONES ARMONICAS EMPLEADAS i-iv-i-VII-VI-V						

Fuente. Ilustración propia

SECCIÓN A

Realiza una introducción con la marimba solista desde el compás 1 hasta el 8 (Figura 41).

En esta parte, presenta el motivo inicial de toda la pieza en un compás de 12/8.

Figura 41

Introducción

$\text{♩} = 120$

The musical score is written for marimba in 12/8 time, with a tempo of 120 beats per minute. It consists of three systems of two staves each. The first system begins with a forte (f) dynamic and a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. The second system continues the melodic and rhythmic development. The third system concludes with a fortissimo (ff) dynamic and a final cadence marked with a box 'A' and the number '8'.

Fuente. Ilustración propia

En literal A, expone el tema principal que se caracteriza durante el desarrollo de la pieza, lo anterior, en una progresión i (Figura 42).

Figura 42

Tema principal.

Bill Douglas

Jubilation

Piano $\text{♩} = 120$ **A** in octaves

Bass *ff* bass plays

6

Fuente. Ilustración propia

El literal B, re expone el motivo de la sección A, en contraste el literal C desarrolla una idea melódica distinta en la Marimba y el Piano, en esta frase, el compositor emplea como parte del estilo melodías cromáticas. (Figura 43).

Figura 43

Literal B

C

ff

D

f

Fuente. Ilustración propia

SECCIÓN B

En el desarrollo de los literales D y E, el compositor emplea como recurso técnico en la creación de la forma la técnica de *Variación progresiva* (Schoenberg, 1994); lo anterior, es evidente en el uso de variación melódica en el transcurso de estos literales (Figura 44).

Figura 44

Literales D y E.

The musical score for Literales D and E is presented in four staves. The first staff, labeled 'D', shows a melodic line starting with a dynamic marking of *f*. The second and third staves continue the melodic development with various rhythmic patterns and intervals. The fourth staff, labeled 'E', begins with a dynamic marking of *ff*. The score concludes with the page number '- 2 -'.

Fuente. Ilustración propia

SECCIÓN A RE-EXPOSICIÓN

En el literal F y G el compositor retoma el tema presentado en la introducción de la sección A (Figura 45).

Figura 45

Literal F y G.

The image displays three systems of musical notation for piano. Each system consists of two staves: a treble clef staff (top) and a bass clef staff (bottom). The key signature is one sharp (F#). The first system is marked with a box containing the letter 'F' and a forte (*ff*) dynamic marking. The second system is also marked with a forte (*ff*) dynamic marking. The third system is marked with a box containing the letter 'G' and features an 8-measure rest in both staves at the end of the system. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Fuente. Ilustración propia

SECCIÓN C

Desarrolla una nueva idea temática en los literales H-I-J, en esta parte, el compositor propone una idea más rítmica tanto como en la parte melódica y la armónica, además, del papel protagonista del Piano, en esta sección se desarrolla el clímax en el compás 68 para enlazar con el literal K (Figura 46).

Figura 46

Sección C, desarrollo del Piano.

The musical score for Section C, development of the Piano, is presented in six staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 46 and concludes at measure 68. The music is characterized by a rhythmic and melodic development, with a focus on the piano part. Chords E- and D are indicated above the staff. Dynamics include piano (p), fortissimo (ff), and mezzo-forte (mf). Measure 68 is marked with a circled 'K' and a fermata, indicating the end of the section.

Fuente. Ilustración propia

En el literal K, la marimba desarrolla una idea temática armónica y melódica, donde el acompañamiento se reduce a intervalos de tercera con movimientos paralelos (Figura 47).

Figura 47

Desarrollo del literal K.

Fuente. Ilustración propia

Continuando con la idea, el literal L es desarrollo motivico del literal J. En contraste, el literal M emplea la inversión del motivo del literal L para luego, re exponer parte de la introducción en esta sección (Figura 48).

Figura 48

Literal M

Fuente. Ilustración propia

En la sección C, los tipos de variaciones se obtienen por medio de la variación rítmica del motivo que puede ser percibido en el momento del cambio del registro y de la instrumentación, los literales N-O-P, son una idea conectora para establecer una unidad formal con la reexposición del tema A; lo anterior, se evidencia en el literal Q, donde el motivo de ostinato cumple no una idea formal sino de puente para retomar el tema principal (Figura 49).

Figura 49

Literal Q.

The musical score for Literal Q is presented in three systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The first system begins with a piano introduction marked with a forte (f) dynamic. The melody in the treble staff consists of eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment of chords. The second system continues this pattern, with the melody moving to a higher register. The third system concludes with a trill-like figure in the right hand and a four-measure rest in both hands, marked with a box 'R' and the number '4'.

Fuente. Ilustración propia

A partir de esta idea, el compositor sugiere una subsección de *Cadenza* para el instrumento solista, luego, finaliza la pieza con una subsección de *Coda* en el literal U donde expone el material de toda la pieza (Figura 50).

Figura 50

Coda.

Fuente. Ilustración propia

Cununá (2017), Héctor Tascón.**Héctor Tascón.**

Percusionista, compositor y pedagogo colombiano, nacido en la ciudad de Cali. Estudió en el conservatorio Antonio María Valencia, Magister en investigación y actualmente docente en la universidad del Cauca en Popayán y conservatorio Antonio María Valencia

Entre su trabajo más importante está la investigación en la música colombiana, en particular la música, cultura, leyendas y la marimba del territorio del pacífico. Esto lo llevó a ser ganador de becas de investigación del ministerio de cultura en el año 2008, investigación y creación del Fondo Mixto de Cultura del Valle (2006, 2008, 2009, 2011 y 2013), premio por su

labor como docente entregada por la Red Iberoamericana de pedagogía y el Instituto Departamental de Bellas Artes le otorgó reconcomiendo por la exploración en músicas tradicionales.

También se ha destacado como solista, ganando el Festival Mono Núñez 2002 y Festival del Pasillo Colombiano en el 2003, en la categoría solista instrumental.

Como compositor se ha destacado por sus obras para percusión sinfónica con un enfoque tradicional, pues ha realizado diferentes obras para marimba con influencias de la música colombiana, como Joropo para un desplazado, Los rápidos del Rio Pance entre otras, para multipercusión explorando rítmicas de la música del pacífico, entre ellas Cununá y además de hacer adaptaciones y arreglos de obras clásicas y también populares. (unab.edu.co, s.f.).

Análisis

Esta pieza es desarrollada en un lenguaje contemporáneo, emplea como medio en su ejecución la percusión tradicional del pacífico colombiano adaptando su normativa al sistema diastemático de la música occidental, además, innova en el uso de golpeadores de xilófono o marimba para su ejecución. Aunque en la partitura, su propio compositor realiza una anotación de ser revisada en la ciudad de Cali- Colombia en el año 2017, para su análisis y ejecución se toma como referencia el material audiovisual realizado el día 25 de julio del 2016 (Tascón, 2016).

En este material audiovisual muestra en un sentido de *performance* el trabajo con un actor en escena, también, la manera explícita de cómo se distribuye la organización de los instrumentos (Figura 51).

Figura 51

Ilustración de la disposición de los instrumentos y el actor.



Nota. Tomado de <https://www.facebook.com/DemaderaArteEspiritu/videos/1074827899268586/>

En este caso, como se menciona anteriormente la distribución de la normativa en cuanto a la grafía musical, el compositor relaciona de grave a agudo para una comprensión de cómo se adaptó el lenguaje de los instrumentos de percusión tradicional al sistema diastemático (Figura 52).

Figura 52

Ilustración de la distribución de los sonidos.

Cununá
A la selva del pacífico sur Colombiano

Héctor Tascón

Score

- 1) Bonga
- 2) Tom agudo
- 3) Tom medio
- 4) Tom grave
- 5) Bonga sinfónico
- 6) Timbal sinfónico
- 7) Platillo
- 8) Platillo invertido sobre el timbal
- 9) Bloques temporales

Fuente. Ilustración propia

Al igual que el patrón rítmico del *Currulao*, esta pieza emplea como técnica de composición el ostinato rítmico y su escritura se encuentra definida en un sistema métrico de 6/8, por otro lado, durante el proceso de ejecución se debe reforzar el sentido métrico de $\frac{3}{4}$ cuando se realice el contraste entre patrones rítmicos y sus variaciones en algunos casos.

Para comprensión de *corpus musical* esta pieza puede ser visualizada en tres grandes secciones -A, B y C- también presenta un clímax que es reforzado por la intensidad del patrón rítmico y el uso de la parte narrativa de la pieza en el compás 137.

SECCIÓN A

Inicia con una frase de introducción proponiendo un ostinato rítmico de 16 compases agregando variación en el compás 10 y en el compás 14 (Figura 53).

Figura 53

Frase de introducción.



Fuente. Ilustración propia

En la siguiente frase, elabora un material temático a partir del patrón rítmico del *Currulao*, para esto, refuerza la hemiola de $\frac{3}{4}$ propia del lenguaje musical de este estilo de música en el uso de los acentos y el cambio de registro de los cununos (Figura 54).

Figura 54

Segunda frase, sección A.

The image shows two staves of musical notation for a tambora. The first staff is labeled '17' and the second '25'. Both staves are marked 'Tamb.' and contain a dense, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. There are dynamic markings 'p' and 'f' and various articulation marks like accents and slurs. The notation is in a 2/4 time signature.

Fuente. Ilustración propia

Luego, A partir de la anterior idea las frases consecutivas se desarrollan empleando el mismo modelo de ostinato en los bongoes -graves y agudos- y su variación en los cununos y la tambora hasta el compás 118.

SECCIÓN B

A partir del compás 118, da inicio a la sección B. En esta parte, el compositor desarrolla una nueva idea rítmica para el desarrollo del ostinato (Figura 55).

Figura 55

Desarrollo de la sección B.

The image shows two staves of musical notation for a tambora. The first staff is labeled '118' and the second '124'. Both staves are marked 'Tamb.' and show a new rhythmic pattern with more complex syncopation and rests compared to the previous figure. The notation is in a 2/4 time signature.

Fuente. Ilustración propia

En el compás 169, el compositor propone el desarrollo del clímax por medio del redoble del platillo hasta el compás 187. En el compás 188, el compositor pide que el ejecutante recite el siguiente texto:

*“Yo fabriqué un cununo
que no era tan largo
las cuñas el vaso y los aros
toríticos hechos de balsa
Allá debajo de un árbol
Que en el monte había
Construí aquel instrumento
Que tocaba todo el día.”*

Lo anterior, se puede evidenciar en el desarrollo de estos compases como lo muestra la siguiente figura (Figura 56).

Figura 56

Clímax.

Cununá

5

Nave el siguiente texto,
haciendo coincidir cada sílaba
con el golpe en diferentes tambores:

“Yo fabrique un cununo
que no era casi tan largo,
las cuñas el vaso y los aros
toríticos hechos de balsa.
Allá debajo de un árbol
que en el monte había
construí aquel instrumento
que tocaba todo el día”.

Fuente. Ilustración propia

Finaliza esta sección al re exponer el ostinato rítmico con variación de la sección A desde el compás 190 hasta el compás 205 (Figura 57).

Figura 57

Finalización Sección B.

The image displays three staves of musical notation for tuba (TB). The first staff begins at measure 190 and shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second staff starts at measure 198 and continues the pattern. The third staff begins at measure 202, marked with 'deces.' (decrescendo), and shows the pattern fading out. The notation includes stems, beams, and various note heads, with some notes having stems pointing downwards.

Fuente. Ilustración propia

SECCIÓN C

A partir del compás 206 hasta la finalización de la pieza, el compositor incorpora una nueva sonoridad y tímbrica en la ejecución de la pieza con el instrumento de *Temple block*, además, desarrolla una mixtura entre sonidos graves y agudos en conjunto con este instrumento.

Sin embargo, el patrón rítmico del *Currulao* es transformado en las primeras frases de esta sección como lo muestra la siguiente figura aumentando así mismo su complejidad en la ejecución (Figura 58).

Figura 58

Inicio sección C.

The image shows two systems of musical notation for Trombone (TB) and Tambourine (Tamb.). The first system is labeled with measure numbers 206 and 206. The second system is labeled with measure numbers 210 and 210. The notation is complex, featuring many eighth and sixteenth notes, and rests, indicating a fast and intricate rhythmic passage.

Fuente. Ilustración propia

Cabe resaltar que en el desarrollo de la frase que se presenta en el compás 242 hasta el compás 257, el compositor propone heterometría en el compás 244 como lo muestra la siguiente figura (Figura 59).

Figura 59

Desarrollo Sección C.

The image shows two systems of musical notation for Trombone (TB) and Tambourine (Tamb.). The first system is labeled with measure numbers 242 and 242. The second system is labeled with measure numbers 247 and 247. The notation shows a change in meter and a complex rhythmic pattern, with many eighth and sixteenth notes, and rests, indicating a fast and intricate rhythmic passage.

Fuente. Ilustración propia

Para finalizar, a partir del compás 264 se re expone la idea temática del ostinato rítmico en la sección A en forma de una coda (Figura 60).

Figura 60

Coda.

The musical score for Figure 60, Coda, is presented in four systems. Each system consists of two staves: TB (Tenor Bass) and Tamb. (Tambora). The score is in 4/4 time. The first system starts at measure 264. The second system starts at measure 272 and includes dynamic markings 'mp' for TB and 'mf' for Tamb. The third system starts at measure 280 and includes dynamic markings 'pppp' for TB and 'p' for Tamb. The fourth system starts at measure 287 and includes the text 'Cali Abril de 2017'.

Fuente. Ilustración propia

Lago Cuicocha (2013), Robert Botina Paz.

Robert Botina.

Músico y compositor nariñense, nacido el 29 de octubre de 1985 en Pasto; desde pequeño comienza su acercamiento con la música Andina y de manera autodidacta a los 13 años inicia a tocar zampoñas, quena y Charango, lo cual le permite ingresar al colectivo musical y coreográfico Indoamericano; a los 18 años hizo parte de la agrupación Alborada, lo cual le permite conocer más de la música tradicional. Comienza sus estudios de Licenciatura en Música

en el Universidad de Nariño a los 23 años, en donde recibe algunas bases de composición, que lo lleva a crear sus primeras piezas musicales.

Una de sus obras es “Paisaje Musical Andino” que consta de diez piezas, con una técnica de composición impresionista, que evocan la música, lugares y cultura de la zona andina.

Algunas de sus obras han sido interpretadas por agrupaciones de la ciudad, como Indoamericano interpretando lago Cuicocha en los Carnavales de Negros y Blancos 2020 , la agrupación ARKHE con una adaptación del Sonsureño Atardecer presentada en Los Carnavales de Negros y Blancos 2019 y también la orquesta de instrumentos andinos de la universidad de Nariño.

Creador del proyecto Arawi en donde explora la música andina con instrumentos electrónicos. Actualmente hace parte del grupo Kaipimikanchi interpretando la guitarra e instrumentos de vientos y como docente trabaja en la escuela de música Gran territorio de los Pastos del cabildo indígena de Ipiales, en la familia de cuerdas, en la cual se trabaja en la apropiación de las músicas regionales. (Botina, s.f.).

Análisis

Esta pieza fue producto de un trabajo de investigación/creación presentada en el recital de grado titulado *Paisaje Musical Andino* (2013) de su compositor Robert Botina Paz, la versión original de la pieza musical está escrita para ensamble de instrumentos de cuerdas frotadas -violín y violonchelo- en conjunto con los instrumentos tradicionales de la región andina -charango, quena y zampoñas- y el uso de las cuerdas pulsadas -guitarra y bajo eléctrico-.

En el contexto original de la pieza, la percusión es empleada en el acompañamiento rítmico del *bombo leguero*, sin embargo, para este recital el compositor realizó una adaptación para vibráfono reduciendo el papel de la parte melódica de los vientos y las cuerdas frotadas.

Según lo escrito por su compositor: “*La pieza conserva una estética impresionista recreando el paisaje transformado por este hermoso lago, utilizando el San Juanito, como referente para su elaboración, ya que es una danza que pertenece al área geográfica donde se ubica en el Cuicocha*” (Paz, 2013, pág. 100); por lo tanto, es necesario comprender que esta pieza utiliza como medio el patrón rítmico del *San Juanito* y elementos armónicos y melódicos para su desarrollo y que el compositor empleó como imagen poética el *Lago Cuicocha*.

Sin embargo, para esta adaptación su compositor desarrolla variación en la forma al agregar una introducción con la métrica de 6/8 y en el uso de otras melodías distintas a la versión original con la técnica de contra canto y de empleo de tímbricas relacionadas con el vibráfono. También, desarrolla el trabajo de acordes polimodales y articulaciones propia de los instrumentos de percusión anteriormente nombrados.

SECCIÓN A

Desde el inicio hasta el compás 20, el vibráfono presenta en calidad de solista una melodía desarrolla en el modo de re menor dórico, la melodía emplea la métrica de 6/8 para luego, enlazar en la presentación del tema con la modulación métrica de 4/4 y la modulación tonal de *La menor* (Figura 61).

Figura 61

Introducción Lago Cuicocha.

Vibraphone

Lago Cuicocha

(San Juanito, de la obra
Paisaje Musical Andino)

Robert Botina

♩=70

Ad libitum

8

♩=107

San Juanito

9

Fuente. Ilustración propia

En el compás 22 y su anacrusa, el charango presenta el tema principal de toda la pieza hasta el compás 27, continuamente presenta el motivo que más adelante se refuerza con la instrumentación del vibráfono (Figura 62). La progresión armónica empleada es la de v-i-v-bVI-v-i.

Figura 62

Desarrollo del segundo tema.

Charango

Lago Cuicocha
(San Juanito, de la obra
Paisaje Musical Andino)

Robert Botina

The musical score for Charango consists of four staves of music. The first staff starts at measure 19 with a tempo marking of $\text{♩} = 70$. The second staff starts at measure 23 with a tempo marking of $\text{♩} = 107$. The third staff starts at measure 27, and the fourth staff starts at measure 31. The music is written in a single treble clef with a key signature of one flat (Bb). The rhythm is primarily 6/8, with some changes in the later measures.

Fuente. Ilustración propia

En el compás 25 simultáneamente el vibráfono refuerza la melodía para luego, retomar el tema melódico principal a partir del compás 33 (Figura 63).

Figura 63

Desarrollo de la melodía en vibráfono.

The musical score for Vibráfono consists of four staves of music. The first staff starts at measure 23. The second staff starts at measure 28. The third staff starts at measure 32. The fourth staff starts at measure 36. The music is written in a single treble clef with a key signature of one flat (Bb). The rhythm is primarily 6/8, with some changes in the later measures.

Fuente. Ilustración propia

En contraste, en la repetición del tema principal el compositor sugiere una nueva melodía en el vibráfono que es evidente en el compás 30, para esto, emplea un arpeggio melódico de i_6 (Figura 64).

Figura 64

Melodía nueva en el vibráfono.



Fuente. Ilustración propia

SECCIÓN B

Inicia a partir del compás 67 en la región tonal de Fa mayor, conserva la estructura armónica de la melodía (Paz, 2013, pág. 104) de la versión original innovando en la tímbrica al emplear el vibráfono y desarrollando variaciones dentro de la misma melodía como lo presenta el compás 72 (Figura 65).

Figura 65

Desarrollo de la sección B.



ayahashy@hotmail.com



Fuente. Ilustración propia

Además, en la melodía principal a partir del compás 80 emplea la duplicación de los intervalos de terceras para su ejecución (Figura 66).

Figura 66

Desarrollo de la melodía en la sección B.

Fuente. Ilustración propia

Luego, a partir del compás 118 modula a la región de *Mi bemol mayor* y continua la duplicación de intervalos de terceras y octavas del compás 150 al 154. (Figura 67).

Figura 67

Desarrollo de la sección B.

Fuente. Ilustración propia

A partir del compás 155, se realiza la reexposición de la sección A, en este caso, la adaptación presenta una variación en la estructura interna de la melodía presentada por el vibráfono empleando la técnica de armonía cuartal durante los primeros 4 compases (Figura 68).

Figura 68

Desarrollo de la re-exposición.

4 Lago Cuicocha

Fuente. Ilustración propia

Asventuras (2011), Alexej Gerassimez.

Biografía compositor

Percusionista Alemán nacido en 1987, reconocido por su versatilidad a la hora de tocar como también en la composición. Como solista a participado en diferentes orquestas importantes

como la filarmónica de Múnich, la orquesta Konzerthaus de Múnich, la orquesta sinfónica de radio Berlín, participe en diferentes festivales de China, Corea de Sur, Estados Unidos, Suiza entre ellos festival de música Schleswig-Holstein Festival Bonn Beethoven. Actualmente es invitado como solista a orquestas de Grecia, Francia y Finlandia.

En 2012 lanza su primer trabajo discográfico GENUIN donde también incluyó sus composiciones y obtuvo gran acogida por la prensa.

Sus obras exploran posibilidades tímbricas y melódicas de los instrumentos de percusión como también en diferentes objetos de la cotidianidad como botellas, barriles, hasta discos de freno. Entre ellas sus obras más importantes *Asventuras* una pieza atravesando por diferentes matices del redoblante y *Piazzonore* un dúo de vibráfono y piano inspirado en la música de Astor Piazzola. (Alexejgerazzimes,de, s.f.).

Análisis

El compositor propone una pieza empleando la heterometría como recurso de discurso en su proceso de ejecución, Hernández Rodríguez (2015) en su tesis de grado de licenciatura sintetiza y describe la pieza de la siguiente manera:

Asventuras de Alexej Gerassimez es el resultado de la unión perfectamente balanceada de virtuosismo, creatividad y musicalidad, así como de un total conocimiento de las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento; sus capacidades y cualidades compositivas e interpretativas, son aprovechadas al máximo en esta obra y exigen, por parte del ejecutante, de un desarrollo técnico y una musicalidad de muy alto nivel. Si bien al principio la escritura pareciera ser un tanto engorrosa debido a la gran cantidad de signos empleados, al final resulta

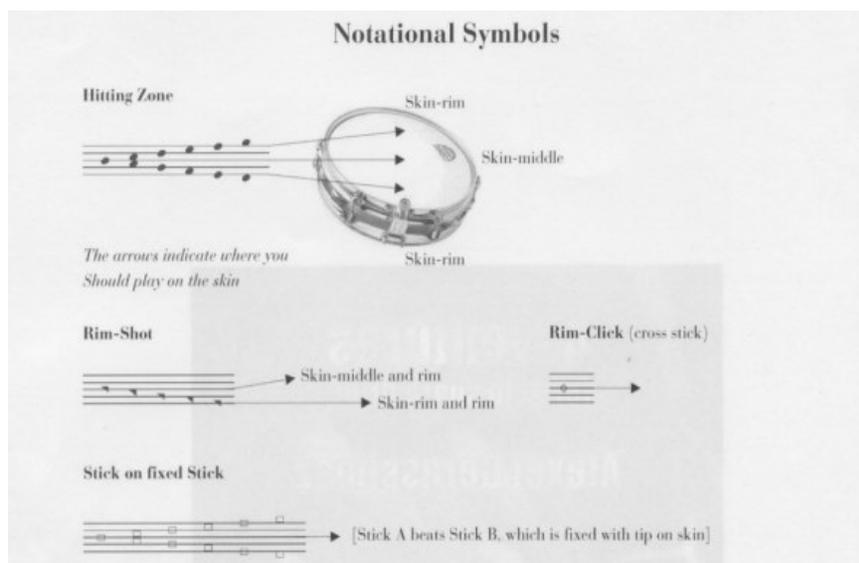
clara y detallada. El resultado sonoro es sencillamente espectacular para el público y un reto técnico y musical para el instrumentista.” (Rodríguez, 2015, p. 89).

De lo anterior podemos inferir que, la pieza emplea técnicas extendidas en su ejecución ya que muchos de los signos sonoros utilizados por el compositor son parte de la innovación y aporte al desarrollo del repertorio para percusionista en la actualidad, entre ellas, sonidos realizados con las manos, uñas, nudillos sobre el tambor. Sin embargo, el discurso logra captar una atención especial en el público y a su vez es un reto para el desarrollo de habilidades instrumentales.

Para una mejor comprensión del cuerpo musical, el compositor realiza dentro de la partitura el uso de los calderones como signos de respiración y de fragmentación de la misma, así mismo, en el inicio de la partitura se da las indicaciones pertinentes para su correcta ejecución (Figura 69).

Figura 69

Ilustración de la notación empleada.



Fuente. Ilustración propia

PARTE A

En la primera parte, a manera de introducción de 26 compases todo golpe y sonido son ejecutados sobre las baquetas, para esto se toma como referencia la interpretación de *Simone Rubino* (Gerassimiez, 2017) para inducir el lenguaje apropiado de esta sección.

Figura 70

Introducción.



Nota. Tomado de https://www.youtube.com/watch?v=lkZgPILQ8_k.

Esta introducción es desarrollada empleando la heterometría de los compases de 4/8, 10/8, 13/8 y 4/4, además, busca que en su discurso se pueda establecer la diferencia entre el balance y la intensidad propuesta entre sonido grave y agudo de las posibilidades del uso percutido sobre la baqueta (Figura 71).

Figura 71

Introducción ejecutada con las baquetas.

ASVENTURAS

♩ = 160-180
repeat ad lib.
Snares on

Alexej Gerassimez (2011)

Fuente. Ilustración propia

Al trabajar sobre el cuerpo del redoblante, el compositor propone el uso de acentos dinámicos y acentos agógicos que son productos de la complejidad de la heterometría, de esta manera, la pieza presenta en cuanto el control y balance de los signos de dinámicas relaciones climáticas en la ejecución sobre el parche (Figura 72).

Figura 72

Primera relación climática.

The image displays a musical score for a piece titled "Primera relación climática". The score is written on six staves. The first staff begins with a 2/4 time signature, followed by a 3/4 time signature, and then a 4/8 time signature. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo), with a *cresc.* (crescendo) marking. The second staff features a 10/16 time signature, followed by 4/8, 4/16, 4/8, and 13/16 time signatures. The third staff has 4/8, 4/16, 4/8, and 4/16 time signatures. The fourth staff has 4/8, 13/16, 4/8, and 4/16 time signatures. The fifth staff has a 4/4 time signature. The sixth staff includes the instruction "freely" and "R R L L ect." (right-right-left-left etcetera). A wavy line above the staff is labeled "take your time". The dynamics include *pp*, *cresc.*, and *ff*. A note at the bottom left reads: "*) it's possible to play the 'rim' instead of 'the end of stick'". The copyright notice at the bottom center is "Copyright © 2011 Edition Svitzer".

Fuente. Ilustración propia

PARTE B

Ya dentro de la ejecución sobre el parche (Figura 73), a diferencia del uso de compases sobre la división de corcheas, la pieza continua su construcción realizando su ejecución en compases heterométricos de 4/4, 5/4, 3/4 y 2/4 (Figura 74).

Figura 73

Ilustración desarrollo de la pieza.



Nota. Tomado de https://www.youtube.com/watch?v=lkZgPILQ8_k

Figura 74

Desarrollo de la pieza.

$\text{♩} = 138 - 148$ keep the groove
 f p f
 (rim shot)
 D.S.
 f p f
 D.S.
 f p f
 f p f pp

Fuente. Ilustración propia

PARTE C

Se desarrolla la parte de redobles sobre los cambios heterométricos de 7/8, 5/8, 8/8, 6/8 y 3/4; para esto, el compositor propone que dentro de su agrupación se ejecute figuras rítmicas de *seisillos* y *tresillos*, con variación en sus acentos (Figura 75).

Figura 75

Desarrollo parte C.

Asventuras, Alexej Gerassimez 3

The image displays a musical score for the piece 'Asventuras' by Alexej Gerassimez. The score is written for a single melodic line and consists of six systems of music. The first system begins with a dynamic marking of *pp* and the instruction *poco a poco cresc.*. Above the first staff, there is a rhythmic pattern: * R L L R R L R cet. The score features a variety of time signatures: 7/8, 5/8, 8/8, 6/8, and 3/4. The rhythmic patterns are characterized by groups of sixteenth notes (seisillos) and groups of eighth notes (tresillos). The second system continues with similar rhythmic patterns. The third system introduces a change in the rhythmic pattern, with groups of eighth notes. The fourth system continues with similar rhythmic patterns. The fifth system features a dynamic marking of *ff* and a change in the rhythmic pattern, with groups of eighth notes. The sixth system continues with similar rhythmic patterns. The score is marked with various dynamics and includes a circled section in the fifth system.

Fuente. Ilustración propia

PARTE D

El compositor propone diversos timbres con los usos de cambios de disposición de las baquetas y el uso de los dedos (Figura 76).

Figura 76

Descripción de la parte D.



Nota. Tomado de https://www.youtube.com/watch?v=lkZgPILQ8_k

Al igual que la anterior figura 76, la partitura demuestra el anterior gesto (Figura 77).

Figura 77

Ilustración de la parte D

Fuente. Ilustración propia

Como lo muestra la figura 76, el compositor también propone una idea de polifonía al emplear 3 tipos de baquetas -la escobilla, el golpeador y la baqueta de redoblante- de este modo, se innova el uso de otros timbres en el redoblante (Figura 78).

Figura 78

Ilustración con tres tipos de baquetas.



Nota. Tomado de https://www.youtube.com/watch?v=lkZgPILQ8_k.

Al finalizar la parte D, el compositor propone un espacio para la improvisación en una signatura de compás de 2/4 (Figura 79).

Figura 79

Final parte D.

Asventuras, Alexej Gerassimez 5

Fuente. Ilustración propia

CODA.

Esta pieza finaliza retomando los aspectos de las primeras partes frecuentes y recurrente, por ejemplo, la heterometría, los acentos agógicos y dinámicos terminando con un redoble y un golpe en el aro (Figura 80).

Figura 80

Coda.

The image displays a musical score for a Coda section, consisting of seven staves of music. The tempo is marked as $\text{♩} = \text{c. } 160$. The score begins with the instruction "Snares on" and a dynamic marking of *sub. pp* with the instruction "poco a poco cresc.". The music is characterized by complex, multi-measure rhythmic patterns, including a section marked "L-R-R" and another marked "ASW". The dynamics fluctuate, with a *f* marking appearing in the third staff, followed by *mp* and "poco a poco cresc.". The score concludes with a double bar line, a *fff* marking, and a *pp* marking, indicating a final dynamic contrast.

Fuente. Ilustración propia

Conclusión

- La realización de este proyecto permitió una investigación alrededor de la historia, técnicas del instrumento, análisis de obras, autores, estilos, tener un ritmo de trabajo continuo, optimizar los tiempos de estudio y así desarrollar las habilidades técnicas e interpretativas para su ejecución; unir lo teórico, técnico en la práctica y llevarlo a la interpretación, formando así un discurso musical que es manifestado en el concierto.
- La mayoría de obras al no ser interpretadas aún en el departamento de música, generaron la búsqueda de nueva información y bibliografía que enriquecen los referentes de egresados de la cátedra de percusión y sirve de apoyo en el fortalecimiento del proceso educativo para los estudiantes actuales y nuevas generaciones de esta área.
- Este repertorio al contar con obras para diferentes ensambles, multipercusión, piezas con técnicas extendidas en la percusión, genera diferentes posibilidades tímbricas y sonoras que permiten innovar el panorama musical de la cátedra y la facultad de música de la universidad de Nariño.
- Este trabajo permitió acercarse a las músicas tradicionales del sur de Colombia como el currulao y el sanjuanito lo cual motiva a la adaptación de músicas regionales a la percusión sinfónica y darle continuidad a la ejecución de estos ritmos en la academia y a su divulgación.

Recomendaciones

Este trabajo extiende una invitación a la cátedra de percusión de la Universidad de Nariño a continuar fortaleciendo las músicas tradicionales de la región nariñense, traerlas a los formatos y ensambles de la percusión sinfónica y que ocupen estos espacios académicos.

Diferentes percusionistas latinoamericanos están realizando este ejercicio y aún hay mucho por recolectar y fortalecer con las músicas de este territorio y que la Universidad de Nariño sea un foco en este trabajo.

Cabe resaltar que para este proyecto se realizó una adaptación a vibráfono y formato tradicional de la pieza Lago Cuicocha del compositor nariñense Robert Botina, esta obra es un sanjuanito que si bien es un ritmo autóctono del Ecuador, también es adoptado en el departamento de Nariño, ya que al ser de origen prehispánico es música de las comunidades indígenas que están repartidas desde el Ecuador hasta el territorio nariñense por lo cual también hace parte de las músicas tradicionales de la región. Finalmente, en el concierto final se pudo apreciar como en la pieza para redoblante Asventuras, se aprovechó el pasaje de improvisación para traer recursos rítmicos y sonoros del sonsureño ritmo regional de Nariño y permitió esta incidencia de lo tradicional en el ámbito académico.

Referencias

- Altmire, M. D. (2013). *Time Travel: Musical Metrics in Elliott Carter's Eight Pieces for Four Timpani*. Los Angeles: Universidad of California.
- ARELA DE VEGA, J. B. (s.f.). *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. Obtenido de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ anotaciones-historicas-sobre-los-platillos/html/>
- baratos, H. y. (s.f.). *instrumentosmusicales10.net*. Obtenido de <https://instrumentosmusicales10.net/platillos-historia-sonido>
- Bernal, P. E. (2015). "LA PERCUSIÓN ORQUESTAL: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL REPERTORIO SELECCIONADO". Obtenido de [file:///C:/Users/FREDDY/Downloads/Tesis%20\(8\).pdf](file:///C:/Users/FREDDY/Downloads/Tesis%20(8).pdf)
- Bernal, P. E. (2015). *LA PERCUSIÓN ORQUESTAL: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL REPERTORIO SELECCIONADO*". Cuenca: UNIVERSIDAD DE CUENCA.
- Berrido, E. (23 de 09 de 2019). <https://www.neyrosauro.com>. Obtenido de <https://www.neyrosauro.com/works/concerto-no1-for-vibraphone/>
- CONKLIN, M. C. (2004). *AN ANNOTATED CATALOG OF PUBLISHED MARIMBA CONCERTOS IN*. Norman, Oklahoma: UNIVERSITY OF OKLAHOMA.
- Fernandez, J. S.-A. (s.f.). *LAPERCUSIÓN: Evolución y Enseñanza*. Obtenido de takebrushes.com: <http://www.takebrushes.com/wp-content/uploads/2014/10/La-Percusion-evolucion-y-ensenanza.pdf>
- Gerassimiez, A. (28 de 04 de 2017). *Simone Rubino beim Heidelberger Frühling 2017 | »Asventuras«*. (S. Rubino, Intérprete) Heidelberg, Alemania. Recuperado el 2020 de 04 de 13, de https://www.youtube.com/watch?v=lkZgPILQ8_k

Instrumentosmusicales10. (s.f.). *Instrumentos musicales 10*. Obtenido de

<https://instrumentosmusicales10.net/caja-china>

Llorens, J. (Septiembre de 2014). Aspectos históricos de la multipercusión. Una aportación de

Luis Pablo: Le Prie Dieu sur la Terrasse. Espacio sonoro N°34. Obtenido de

<http://espaciosonoro.tallersonoro.com/wp-content/uploads/2014/09/01.-Le-Prie-Dieu-editado-11.pdf>

Márquez, F. (s.f.). *percussive arts society*. Obtenido de [https://www.pas.org/about/hall-of-](https://www.pas.org/about/hall-of-fame/jacques-delecluse)

[fame/jacques-delecluse](https://www.pas.org/about/hall-of-fame/jacques-delecluse)

Molina Díaz.(2018) TIPOS DE ACENTOS MUSICALES. Universidad

Eafit.Medellin.Colombia. Obtenido de

https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/12996/AngelaCristina_Molina

[D%EDaz_2018.pdf?sequence=2](https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/12996/AngelaCristina_Molina)

Molino, J. (2011). Reflexiones de Semiología. En U. A. México, *El Hecho Musical* (pág. 163).

musiclave.com. (s.f.). *musiclave.com*. Obtenido de <https://musiclave.com/musica/bongo/>

Nattiez Jacques. Jean. (1990). *Musicologie générale et sémiologie. English*. (C. Abbate, Trans.)

Princeton, Unites States: Princeton University Press. New Jersey. United States.

Paz, R. W. (2013). *Paisaje Musical Andino*. Pasto: Universidad de Nariño.

Rodríguez, E. U. (2015). *Posibilidades técnicas, sonoras y expresivas de la ejecución*

contemporánea del tambor. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.

Rodríguez, E. U. (2016). POSIBILIDADES TÉCNICAS, SONORAS Y EXPRESIVAS DE LA

EJECUCIÓN CONTEMPORANEA DEL TAMBOR. *POSIBILIDADES TÉCNICAS,*

SONORAS Y EXPRESIVAS DE LA EJECUCIÓN CONTEMPORANEA DEL TAMBOR.

Universidad de Guanajuato, Guanajuato. Obtenido de

<http://www.repositorio.ugto.mx/bitstream/20.500.12059/95/1/431792.pdf>

Schoenberg, A. (1994). *Fundamentos de la Composición Musical*.

Shifres, F. (agosto, 1994). IV Encuentro de Educadores Musicales del Interior del País. . *La*

Ejecución Musical en Términos Interpretativos. Reflexiones en torno al estado actual de su enseñanza en el estado actual en enseñanza en instituciones especializadas de nuestro país., (pág. 8). Collegium, Córdoba.

Solobaterias. (10 de 10 de 2007). Obtenido de <https://solobaterias.wordpress.com/>

Tascón, H. (25 de 07 de 2016). *Cununá*. (Hector Tascon-Jhorlin Silva, Intérprete) Demadera arte & espíritu, Santiago de Cali, Valle del Cauca, Colombia. Recuperado el 10 de 04 de 2020, de <https://www.facebook.com/DemaderaArteEspiritu/videos/1074827899268586/>

The Amphion Foundation & Elliot Carter. (10 de 02 de 2020). *elliottcarter.com*. Obtenido de <https://www.elliottcarter.com/compositions/eight-pieces-for-four-timpani-one-player/>

Yepes Londoño, G. (2014). *Tratado del Lenguaje Tonal*. Bogotá: Autoreseditores.com.

Yusuke Shibata, DVDMika Marimba Madness Live 2009~Featuring SteveGadd,EddieGomez & PJ Stoltzman. (4 de 12 de 2009). MIKA Marimba Madness(Jubilation). Tamana , Japón.

Moraga Calvo, Sepulveda Mucientes.(2013).LA RITMICA CORPORAL: REPERTORIO Y

PROPUESTA METODOLOGICA. Universidad de Chile. Obtenido de

https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/117610/Moraga_Sepúlveda.pdf?sequence=

Vásquez. (2006). GLOSARIO DE TÉRMINOS REFERENTES AL RITMO MUSICAL.

Universidad del Rosario. Obtenido de

https://www.academia.edu/12015395/Glosario_de_términos_referentes_al_ritmo_musical

Anexos

Ney Rosauo

*Concerto for Vibraphone
and Orchestra*

(piano reduction)

- I) Recitativo - Allegro
- II) Acalanto (Lullaby)
- III) Vivo - Presto

PRÓ PÉRCUSSÃO

Dedicated to Evelyn Glennie

Ney Rosau

Concerto for Vibraphone and Orchestra

I)

Recitativo (Dolce, poco rubato)

1
Vib. solo *p*

1
Piano *p*

6
rall... *mp* *in tempo*

6
mp

11
mp

Copyright 1996 © Pro Percussão
All rights reserved

Caixa Postal 5063 (UFSM) , Santa Maria, RS , Brazil
Registered at GEMA (Germany)

Musical score for measures 15-18. The top staff (treble clef) contains a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 15, followed by quarter notes. The bottom staff (bass clef) contains a bass line with quarter notes and chords. Performance markings include "rall..." in measure 15 and "rall. molto" in measure 17.

Musical score for measures 19-20. Measure 19 is marked "Freely" and contains a complex melodic line with sixteenth notes and triplets. Measure 20 is marked "molto lento" and contains a similar melodic line. Performance markings include "rall..." in measure 19, "simile" in measure 20, and "accel. poco a poco" in measure 20. The bottom staff is mostly empty.

Musical score for measures 21-23. Measure 21 is marked "Allegro" and contains a fast melodic line with sixteenth notes. Measure 22 is marked "rall..." and contains a slower melodic line. Measure 23 is marked "f" and contains a fast melodic line. The bottom staff is mostly empty.

Musical score for measures 24-27. Measure 24 is marked "simile" and contains a melodic line with eighth notes. Measure 25 is marked "decresc..." and contains a melodic line with eighth notes. Measure 26 is marked "simile" and contains a melodic line with eighth notes. Measure 27 is marked "decresc..." and contains a melodic line with eighth notes. The bottom staff contains a bass line with quarter notes and chords.

29

Musical score for measures 29-33. The system consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), and a bass line (bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 29 starts with a vocal line containing a *f* dynamic marking. The piano accompaniment features chords with a *mf* dynamic marking. The bass line provides a steady accompaniment.

34

Musical score for measures 34-38. The system consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), and a bass line (bass clef). The key signature has two flats. Measure 34 starts with a vocal line containing a *f* dynamic marking. The piano accompaniment features chords with a *f* dynamic marking. The bass line provides a steady accompaniment.

39

Musical score for measures 39-43. The system consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), and a bass line (bass clef). The key signature has two flats. Measure 39 starts with a vocal line containing a *f* dynamic marking. The piano accompaniment features chords with a *f* dynamic marking. The bass line provides a steady accompaniment.

44

B

Musical score for measures 44-48. The system consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), and a bass line (bass clef). The key signature has two flats. Measure 44 starts with a vocal line containing a *mf* dynamic marking. A section marker 'B' is placed above the vocal line. The piano accompaniment features chords with a *mf* dynamic marking. The bass line provides a steady accompaniment.

49

simile

54

59

cresc...

cresc...

64

C

ff

decresc...

pp

mf

decresc...

69

Musical score for measures 69-73. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note triplets and some notes marked with 'x'. The bottom staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. A dynamic marking of *p* is present at the beginning of the system.

74

Musical score for measures 74-78. The top staff continues the melodic line with triplets and 'x' markings. The bottom staff features a more active accompaniment with eighth-note patterns and chords.

79

Musical score for measures 79-83. The top staff shows a melodic line with triplets. The bottom staff continues with a steady accompaniment of eighth notes and chords.

84

Musical score for measures 84-88. The top staff features a melodic line with triplets and a *cresc...* marking. The bottom staff includes a *cresc...* marking under a chord in the final measure of the system.



89 **D**

89 *f*

93

93 *f*

97 *cresc...* *ff*

97 *cresc...* *ff*

E 101 *(senza rall.)* *decresc. poco a poco*

E 101 *(senza rall.)* *decresc. poco a poco*

108

108

113 **F**

113

p

p

p

118

118

f

cresc...

f

con. 8va.....

f

123

123

mf (8va)

Musical notation for measures 127-130. The system consists of three staves: a top staff with a treble clef, a middle staff with a treble clef and a '3rd' marking, and a bottom staff with a bass clef. The music is in 4/4 time and features a melodic line in the top staff and a rhythmic accompaniment in the bottom staff.

G

Musical notation for measures 131-134. The system consists of three staves. A box labeled 'G' is positioned above the first staff. The music is in 4/4 time. The top staff has a treble clef and contains chords with accents. The middle staff has a treble clef and contains a complex rhythmic pattern with triplets. The bottom staff has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and *mf*.

Musical notation for measures 135-138. The system consists of three staves. The music is in 4/4 time. The top staff has a treble clef and contains chords with accents. The middle staff has a treble clef and contains a complex rhythmic pattern with triplets. The bottom staff has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment.

Musical notation for measures 139-142. The system consists of three staves. The music is in 4/4 time. The top staff has a treble clef and contains chords with accents. The middle staff has a treble clef and contains a complex rhythmic pattern with triplets. The bottom staff has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment.

143 **H**

143 *mf*

143 *f* *decresc...* *p*

148

148

153

153

158 *decresc.*

158 *decresc.*

163

mp

163

This system contains measures 163 to 166. The top staff features a melodic line with triplets and accents. The middle staff shows a piano accompaniment with chords and some triplets. The bottom staff provides a bass line. The dynamic marking *mp* is present at the beginning.

167

cresc. poco a poco

167

cresc. poco a poco

This system contains measures 167 to 170. The top staff continues the melodic line with triplets and accents. The middle staff shows the piano accompaniment. The bottom staff provides the bass line. The dynamic marking *cresc. poco a poco* is present in both the top and middle staves.

171

171

This system contains measures 171 to 174. The top staff continues the melodic line with triplets and accents. The middle staff shows the piano accompaniment. The bottom staff provides the bass line.

175

175

This system contains measures 175 to 178. The top staff continues the melodic line with triplets and accents. The middle staff shows the piano accompaniment. The bottom staff provides the bass line.

Musical score for measures 179-182. The system consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. Measure 179 is marked with a piano (*p*) dynamic. The music features a melodic line in the Treble staff and a bass line in the Bass staff, with chords in the Middle staff.

Musical score for measures 183-186. The system consists of three staves. Measure 183 is marked with a forte (*f*) dynamic and includes a section marker 'I' in a box. The music features a melodic line in the Treble staff and a bass line in the Bass staff, with chords in the Middle staff. Trills are indicated by '3' over notes.

Musical score for measures 187-190. The system consists of three staves. The music features a melodic line in the Treble staff and a bass line in the Bass staff, with chords in the Middle staff. Trills are indicated by '3' over notes.

Musical score for measures 191-194. The system consists of three staves. Measure 191 is marked with a forte (*f*) dynamic. Measure 192 is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a section marker 'J' in a box. The music features a melodic line in the Treble staff and a bass line in the Bass staff, with chords in the Middle staff. Trills are indicated by '3' over notes.

195

Musical notation for measures 195-198. The system consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lower staff is a bass clef. Measure 195 shows a whole rest in the upper staff and a quarter note in the lower staff. Measure 196 shows a whole rest in the upper staff and a quarter note in the lower staff. Measure 197 shows a whole rest in the upper staff and a quarter note in the lower staff. Measure 198 shows a whole rest in the upper staff and a quarter note in the lower staff. A dynamic marking *f* is present in measure 197.

199

Musical notation for measures 199-202. The system consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lower staff is a bass clef. Measure 199 shows a whole rest in the upper staff and a quarter note in the lower staff. Measure 200 shows a whole rest in the upper staff and a quarter note in the lower staff. Measure 201 shows a whole rest in the upper staff and a quarter note in the lower staff. Measure 202 shows a whole rest in the upper staff and a quarter note in the lower staff.

203

Musical notation for measures 203-206. The system consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lower staff is a bass clef. Measure 203 shows a whole rest in the upper staff and a quarter note in the lower staff. Measure 204 shows a whole rest in the upper staff and a quarter note in the lower staff. Measure 205 shows a whole rest in the upper staff and a quarter note in the lower staff. Measure 206 shows a whole rest in the upper staff and a quarter note in the lower staff. A dynamic marking *f* is present in measure 203.

207

Musical notation for measures 207-210. The system consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lower staff is a bass clef. Measure 207 shows a whole rest in the upper staff and a quarter note in the lower staff. Measure 208 shows a whole rest in the upper staff and a quarter note in the lower staff. Measure 209 shows a whole rest in the upper staff and a quarter note in the lower staff. Measure 210 shows a whole rest in the upper staff and a quarter note in the lower staff.

II) Acalanto

- 13 -

(Based on the Brazilian lullaby "Tutú Marambá")

MAESTOSO J. 92

Vibraphone

piano

f

5

9

mf *decresc. poco a poco*

13

poco rall.

A **Meno mosso** J. 76

17 *rall...* *mp* *p*

rall. e decresc...

21 *poco rall.*

22 *poco rall.*

(in tempo)

25 (in tempo)

B

rit.

Detailed description: This block contains the musical score for section A, measures 17 through 24. It is written for piano and bass. The tempo is marked 'Meno mosso'. Measure 17 starts with a piano (p) dynamic and includes a 'rall.' (rallentando) instruction. The piano part features a triplet of eighth notes. The bass part has a steady eighth-note accompaniment. Measure 18 has a piano (p) dynamic. Measure 21 has a 'poco rall.' (poco rallentando) instruction. Measure 22 also has a 'poco rall.' instruction. Measure 25 is marked '(in tempo)'. Section B begins at measure 26, marked with a 'rit.' (ritardando) instruction. The piano part continues with triplets, and the bass part has a steady accompaniment.

33 *cresc. poco a poco*

cresc. poco a poco

This system contains measures 33 through 36. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The music includes triplet markings and a dynamic marking of *cresc. poco a poco* in both staves.

37 **C**

f

This system contains measures 37 through 40. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. A section marker **C** is placed above the treble staff. The music includes triplet markings and a dynamic marking of *f* in the bass staff.

41 *p* *cresc.*

p *cresc.*

This system contains measures 41 through 44. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The music includes triplet markings and dynamic markings of *p* and *cresc.* in both staves.

45 *mf* *rit...* **D**

mf

This system contains measures 45 through 48. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The music includes triplet markings, dynamic markings of *mf* and *rit...*, and a section marker **D**.

Musical score system 1, measures 48-52. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many triplets and slurs. The key signature has two flats.

Musical score system 2, measures 53-56. The system consists of three staves. Measure 53 is marked "a tempo". Measures 54-56 show a "rall..." section with triplets and slurs. The music transitions from a rhythmic pattern to a more melodic line.

Musical score system 3, measures 57-61. The system consists of three staves. Measure 57 is marked "E (Cadenza) Molto lento". A "bell like sound" is indicated above the treble staff. The music is marked "p" (piano) and "molto rall." (molto rallentando). The system includes triplets and slurs.

Musical score system 4, measures 62-65. The system consists of three staves. Measures 62-65 are marked "rall..." and "cresc." (crescendo). The system ends with "molto rall." (molto rallentando). The music features a rhythmic pattern with slurs and a final melodic phrase.

F MAESTOSO (Tempo 1)

Musical score system 1, measures 68-71. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with several triplet markings. The lower staff is in bass clef and contains a bass line. The dynamic marking *f* is present at the beginning of the system.

Musical score system 2, measures 72-75. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with several triplet markings. The lower staff is in bass clef and contains a bass line. The dynamic marking *f* is present at the beginning of the system.

Musical score system 3, measures 76-79. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with some rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line. The dynamic marking *mp* is present above the upper staff, and *f* *sempre* is present below the lower staff. The instruction *(senza rall.)* is written above the upper staff.

Musical score system 4, measures 80-83. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with some rests and triplet markings. The lower staff is in bass clef and contains a bass line. The dynamic marking *f* is present at the beginning of the system.

Musical notation for measures 85-88. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate treble clef staff. Measure 85 begins with a treble clef staff containing a series of chords. The grand staff contains a bass line with eighth notes and a treble line with triplets of eighth notes. Measures 86-88 continue this pattern with various chordal accompaniment and triplet figures.

Musical notation for measures 89-92. The system consists of three staves. Measure 89 features a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with a bass line. A dynamic marking *f* and the instruction *sempre* are placed below the grand staff. Measures 90-92 continue the melodic and harmonic development.

Musical notation for measures 93-96. The system consists of three staves. Measure 93 features a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with a bass line. A dynamic marking *f* and the instruction *sempre* are placed below the grand staff. A *poco rall.* marking is placed above the treble staff in measure 94. Measures 95-96 continue the melodic and harmonic development.

G Poco meno mosso

Musical notation for measures 97-100. The system consists of three staves. Measure 97 features a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with a bass line. A dynamic marking *f* is placed below the grand staff. Measures 98-100 continue the melodic and harmonic development.

Musical score for measures 101-104. The system consists of three staves: Treble, Bass, and a lower Treble staff. Measure 101 starts with a dynamic marking of *p* and a *cresc.* instruction. The music features eighth and sixteenth notes with various articulations.

Musical score for measures 105-108. Measure 105 is marked with a box containing the letter 'H' and the tempo instruction 'Meno mosso'. The dynamic marking is *mf* with a *rall...* instruction. The music includes triplet markings over eighth notes.

Musical score for measures 109-113. The system consists of two staves: Treble and Bass. Measure 109 is marked with a *poco rall.* instruction. The music continues with triplet markings and a gradual deceleration.

Musical score for measures 114-117. Measure 114 is marked with a *molto rall.* instruction. Measure 115 is marked with '(in tempo)'. The system consists of two staves: Treble and Bass. The music features triplet markings and a *decresc e rall...* instruction.

(bridge)

Molto lento Andantino

pp cresc. e accel. poco a poco

mp

cresc. e accel. poco a poco...

pp

Attaca

Musical score for the first section, featuring piano and bass staves. The piano staff contains a complex melodic line with triplets and slurs, marked with dynamics *f* and *molto rall.*. The bass staff provides a steady accompaniment, also marked with *f* and *molto rall.*

III)

Vivo ♩. 158

Musical score for the second section, marked 'Vivo'. It consists of piano and bass staves. The piano staff features a rhythmic pattern of eighth notes, with dynamics *f*, *decresc.*, and *p*, and a 'simile' marking. The bass staff provides a simple accompaniment, marked with *f* and *decresc.*. The score includes measures 1 through 11, with a key signature change from G major to D major.

Musical score system 1, measures 16-20. The system consists of three staves: a top staff with a treble clef and a middle/bottom staff with a bass clef. The music is in 3/4 time. Measures 16-18 feature a steady eighth-note accompaniment in the bass clef. Measures 19-20 show a melodic line in the treble clef with eighth notes and a final chord in the bass clef.

Musical score system 2, measures 21-25. The system consists of three staves. Measure 21 is marked with a box containing the letter 'A'. The music continues with eighth-note accompaniment in the bass clef and a melodic line in the treble clef. Measure 25 ends with a chord in the bass clef.

Musical score system 3, measures 26-30. The system consists of three staves. Measures 26-30 feature a continuous eighth-note accompaniment in the bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth notes and rests.

Musical score system 4, measures 31-35. The system consists of three staves. Measure 31 is marked with a box containing the letter 'A'. The music features eighth-note accompaniment in the bass clef and a melodic line in the treble clef. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). Trills are indicated by '3' over notes in measures 32-35.

B Presto J. 182

36 (1x only)

41 simile

r.h. *f*
l.h. *mf*

46

51

mf cresc.

56

decresc.

decresc.

61

C

mf

66

71

D

76

76

81

86

86

91

91

p

f

mf

mf

f

cresc.

f

The musical score consists of four systems of music. The first system (measures 76-80) features a piano (p) dynamic and includes triplets in the right hand. The second system (measures 81-85) continues with triplets and a forte (f) dynamic. The third system (measures 86-90) is marked mezzo-forte (mf) and includes separate dynamics for the right hand (rh. f) and left hand (lh. mf). The fourth system (measures 91-95) begins with a crescendo (cresc.) and a forte (f) dynamic, ending with a fermata in the right hand.

96

Musical score for measures 96-100. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate treble clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. Measure 96 starts with a whole rest in the grand staff and a quarter rest in the treble staff. Measures 97-100 feature a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).

101

Musical score for measures 101-105. The system consists of three staves. Measure 101 has a whole rest in the grand staff and a quarter rest in the treble staff. Measure 102 has a melodic line in the treble staff starting with a half note, marked *mf*. Measure 103 has a melodic line in the treble staff starting with a quarter note, marked *E*. Measures 104-105 feature a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff. Dynamics include *decresc.* (decrescendo) and *p* (piano).

106

Musical score for measures 106-110. The system consists of three staves. Measure 106 has a melodic line in the treble staff starting with a quarter note. Measure 107 has a melodic line in the treble staff starting with a quarter note, marked *simile*. Measures 108-110 feature a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff.

111

Musical score for measures 111-115. The system consists of three staves. Measure 111 has a melodic line in the treble staff starting with a quarter note. Measure 112 has a melodic line in the treble staff starting with a quarter note, marked with a slur and a '3' above it. Measures 113-115 feature a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff.

116

Musical notation for measures 116-120. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats (Bb, Eb). The time signature is 3/4. Measure 116 starts with a whole note chord of F2, Bb2, Eb3. Measure 117 has a half note F2, a quarter note Bb2, and a quarter note Eb3. Measure 118 has a half note F2, a quarter note Bb2, and a quarter note Eb3. Measure 119 has a half note F2, a quarter note Bb2, and a quarter note Eb3. Measure 120 has a half note F2, a quarter note Bb2, and a quarter note Eb3.

121

Musical notation for measures 121-125. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats (Bb, Eb). The time signature is 3/4. Measure 121 has a half note F2, a quarter note Bb2, and a quarter note Eb3. Measure 122 has a half note F2, a quarter note Bb2, and a quarter note Eb3. Measure 123 has a half note F2, a quarter note Bb2, and a quarter note Eb3. Measure 124 has a half note F2, a quarter note Bb2, and a quarter note Eb3. Measure 125 has a half note F2, a quarter note Bb2, and a quarter note Eb3.

126

Musical notation for measures 126-130. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats (Bb, Eb). The time signature is 3/4. Measure 126 has a half note F2, a quarter note Bb2, and a quarter note Eb3. Measure 127 has a half note F2, a quarter note Bb2, and a quarter note Eb3. Measure 128 has a half note F2, a quarter note Bb2, and a quarter note Eb3. Measure 129 has a half note F2, a quarter note Bb2, and a quarter note Eb3. Measure 130 has a half note F2, a quarter note Bb2, and a quarter note Eb3.

131

Musical notation for measures 131-135. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats (Bb, Eb). The time signature is 3/4. Measure 131 has a half note F2, a quarter note Bb2, and a quarter note Eb3. Measure 132 has a half note F2, a quarter note Bb2, and a quarter note Eb3. Measure 133 has a half note F2, a quarter note Bb2, and a quarter note Eb3. Measure 134 has a half note F2, a quarter note Bb2, and a quarter note Eb3. Measure 135 has a half note F2, a quarter note Bb2, and a quarter note Eb3.

136

cresc.

136

cresc.

141

p

F

145

f

145 (solo piano)

simile

151

(Vibraphone cadenza)

Vivo

ppp *cresc. poco a poco*

rall. e decresc. poco a poco

molto rall. e decresc.

Lento (molto espressivo)

p

rall.

Presto

pp cresc. f

pp cresc. f

pp cresc. ff

rall. e decresc... decresc. pp

G **Vigoroso** J. 96

mf cresc. e accel. poco a poco

mf

192 p sub. cresc. rall. molto

(freely)

192 p cresc. f

H **Presto** (tempo I)

195 *f* *decresc.* *mf*

200

205 *loco* *f* *mf*

I

210 *r.h. f* *l.h. mf* *decresc.* *mf*

216

216

221

221

225

225

230

230

Musical score system 1, measures 235-239. The system consists of three staves: a top staff with a treble clef, a middle staff with a treble clef, and a bottom staff with a bass clef. Measure 235 is marked with a forte *f* dynamic. The music features eighth-note patterns and triplets in the upper staves, and a steady eighth-note bass line in the bottom staff.

Musical score system 2, measures 240-244. The system consists of three staves: a top staff with a treble clef, a middle staff with a treble clef, and a bottom staff with a bass clef. The music continues with eighth-note patterns and triplets in the upper staves, and a steady eighth-note bass line in the bottom staff.

Musical score system 3, measures 245-249. The system consists of three staves: a top staff with a treble clef, a middle staff with a treble clef, and a bottom staff with a bass clef. The section is labeled "Coda" above the first staff. Measure 245 is marked with a piano *p* dynamic. The music features eighth-note patterns and triplets in the upper staves, and a steady eighth-note bass line in the bottom staff. Performance markings include *cresc. poco a poco* and *loco*.

Musical score system 4, measures 250-254. The system consists of three staves: a top staff with a treble clef, a middle staff with a treble clef, and a bottom staff with a bass clef. The music continues with eighth-note patterns and triplets in the upper staves, and a steady eighth-note bass line in the bottom staff. Performance markings include *cresc. poco a poco* and *loco*.

Musical score system 1, measures 254-258. The system consists of three staves. The top staff (treble clef) begins at measure 254 with a melodic line. The middle staff (treble clef) begins at measure 254 with a chordal accompaniment. The bottom staff (bass clef) begins at measure 254 with a bass line. Dynamics include *cresc.* and *loco*. A *3^{da}* marking is present above the top staff.

Musical score system 2, measures 258-263. The system consists of three staves. The top staff (treble clef) begins at measure 258 with a melodic line. The middle staff (treble clef) begins at measure 258 with a chordal accompaniment. The bottom staff (bass clef) begins at measure 258 with a bass line. Dynamics include *ff*.

Musical score system 3, measures 263-268. The system consists of three staves. The top staff (treble clef) begins at measure 263 with a melodic line. The middle staff (treble clef) begins at measure 263 with a chordal accompaniment. The bottom staff (bass clef) begins at measure 263 with a bass line. Dynamics include *pp* and *ff*.

Jubilation

Bill Douglas

Marimba

$\text{♩} = 120$

f

A 8

8 *ff*

B 4

4

ff

C

ff

D

f

E

ff

Two staves of musical notation in treble clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with accents. The first staff has a melodic line with accents on several notes. The second staff has a similar melodic line, also with accents.

Piano accompaniment in bass clef. A boxed 'F' is placed above the first measure. The dynamic marking *ff* is present. The music features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand.

Piano accompaniment in bass clef. The dynamic marking *ff* is present. The music features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand.

Piano accompaniment in bass clef. A boxed 'G' is placed above the final measure. The number '8' is written above the right-hand staff and below the left-hand staff in the final measure, indicating an octave shift. The music features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand.

H

ff

I J

4

8va

4

cresc.

(8va)

fff

K

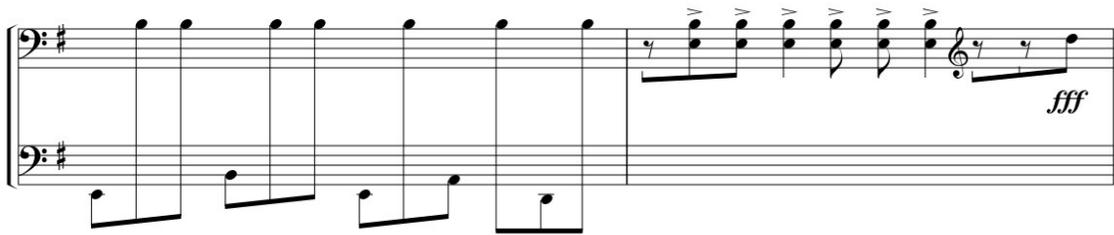
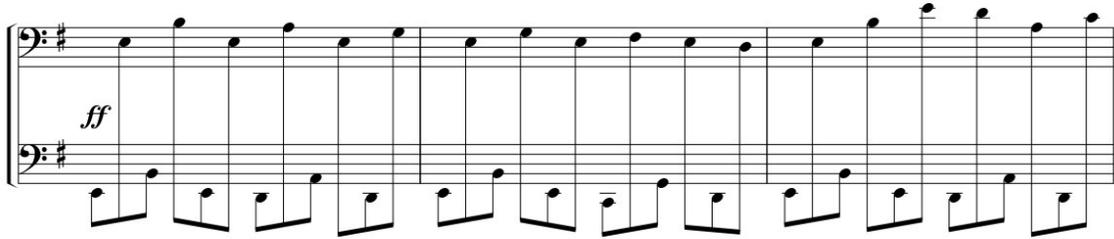
f

The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a harmonic accompaniment of chords, primarily triads and dyads, with some sixteenth-note patterns.

The second system begins with a boxed letter 'L' above the first staff. The first staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff is in bass clef and contains a harmonic accompaniment of chords. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed below the first staff.

The third system continues the melodic and harmonic development. It ends with a boxed letter 'M' above the first staff. A dynamic marking of *f* (forte) is placed below the first staff.

The fourth system continues the melodic and harmonic development. The first staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff is in bass clef and contains a harmonic accompaniment of chords.



The image shows a musical score for six staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score includes dynamic markings 'P' and 'fff', and section markers 'P' and 'Q'. The notation consists of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first staff begins with a 'P' in a box above the first measure and 'fff' below the first measure. The sixth staff ends with a 'Q' in a box above the final measure and the number '10' below it.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Bass clef. Dynamics: *f*. The system contains three measures. The first two measures show a steady eighth-note melody in the treble and a bass line of chords. The third measure features a more active treble melody with some rests and a bass line of chords.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Bass clef. The system contains three measures. The treble part continues with eighth-note patterns, and the bass part consists of chords.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Bass clef. Dynamics: *f*. The system contains three measures. The third measure includes a box labeled 'R' above the treble staff and the number '4' above and below the treble and bass staves respectively, indicating a four-measure rest.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Bass clef. Dynamics: *ff*. The system contains three measures. The treble part has a more active eighth-note melody, and the bass part consists of chords.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Bass clef. The system contains three measures. The treble part continues with eighth-note patterns, and the bass part consists of chords.

S

Cadenza
8va

ff

(8va)

(8va), *loco*

S1

f

S2

- 10 -

Detailed description: The page contains two musical sections, S1 and S2. Section S1 is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 12/8 time signature. It begins with a dynamic marking of *f* (forte). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplet-like patterns. There are four measures of sixteenth-note runs, each marked with a '4' and a slur, indicating a four-measure phrase. Section S2 is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves, likely representing piano accompaniment. The upper staff has a steady eighth-note accompaniment, while the lower staff has a more complex rhythmic pattern with some rests and accents. The page ends with the number '- 10 -'.

System 1: Bass clef, treble clef, key signature of one sharp (F#). The bass line consists of a steady eighth-note pattern. The treble line features a melodic line with a box labeled 'S3' above the first measure.

System 2: Treble clef, bass clef, key signature of one sharp (F#). The treble line continues the melodic line with a four-measure phrase. The bass line has a few notes and rests.

System 3: Treble clef, bass clef, key signature of one sharp (F#). The treble line has a complex melodic line with fingerings '2' and '4'. The bass line has a few notes and rests.

System 4: Treble clef, bass clef, key signature of one sharp (F#). The treble line has a complex melodic line with fingerings '4' and '2'. The bass line has a few notes and rests.

System 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#). This system contains a single melodic line with fingerings '4'.

T

ff

U

fff

sub. mf *cresc.* *ffff*

Jubilator

♩ = 120 **A** in octaves

Piano *8*

4 Bass *ff* bass plays

6

10 **B**

14 **C** (no thirds) **D** **C** **B-**

18 **A-** **B-** **C** **D** **E-** **D** **C** **B-**

22 **A-** **B-** **C** **D** **E-** **A/E**

26 **E-** **A/E** **E-** **A-**

30 **E-** **A/E** **E-** **D** **C** **B-**

34 **A-** **B-** **C** **D** **E-** **D** **C** **B-**

p

f

38 A- B- C D E- (F) (G) E- D

42 E- E- D E- E- (no thirds) p ff

46 E- D E- D E- D E- (H) p

50 D E- D E- (I) E- D ff

54 E- D E- D E- D E- (I) p

58 E- D ff

62 E- D E- D E- D mf

66 (K)

70 (L) (no thirds) D C B- A- B- C D mp

74 A- E- D G A- E- G D

78 E- D C B- A- B- C D M 2

82

86

92

ff

(octaves continue)

96

100

mf

G B- C G C D E- D/F#

104

C D E- B- C G E- D

108

G D E- B- C D E- D/F#

112

C D B- C A- D G

116 G B- C G C D E- D

120 C D E- D/F# C G/B E- D/F#

124 G D E- B- C D E- D

128 C D B- C A- D G

132 Q

136

139

142 8 R

145 8

149 S (octaves)

153 marimba cadenza

ff

E- (no thirds)
D C B- A- B-

157 C D E- D C B- A- B-

161 C D E- D C B- A- B-

165 C D E- D C B- A- B-

169 E-

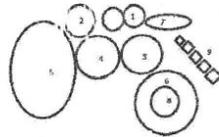
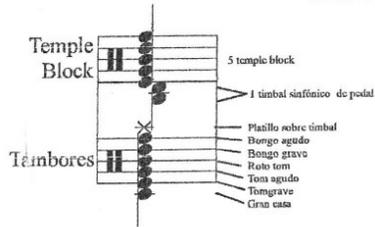
sub. *p* *fff*

Cununá

A la selva del pacífico sur Colombiano

Héctor Tascón

Score



1

Tamb. *ff*

9

Tamb.

17

Tamb.

25

Tamb. *p*

31

Tamb. *mf*

39

Tamb. *mf*

2

Cununá

47
Tamb.

55
Tamb.

63
Tamb.

71
Tamb.

79
Tamb.

87
Tamb.

91
Tamb.

Cunună

98
Tamb.

106
Tamb.

114
Tamb.

118
Tamb.

124
Tamb.

130
Tamb.

136
Tamb.

4

Cununá

142

Tamb.

146

Tamb.

150

Tamb.

155

Tamb.

162

$\text{♩} = 70$

Tamb.

rit.

169 Redoblar el platillo sobre el timbal, mientras realiza los glisandos con el pedal

T.B.

Tamb.

177

T.B.

Tamb.

Cununá

Narre el siguiente texto, haciendo coincidir cada sílaba con el golpe en diferentes tambores:

"Yo fabrique un cununo que no era casi tan largo, las cuñas el vaso y los aros toríticos hechos de balsa. Allá debajo de un árbol que en el monte había construí aquel instrumento que tocaba todo el día".

733
TB
183
Tamb.

♩. = 110
190
TB

198
TB

decrec.
202
TB
cresc.

206
TB
206
Tamb.

210
TB
210
Tamb.

G

Cunaná

214

TB

214

Tamb.

218

TB

218

Tamb.

222

TB

222

Tamb.

226

TB

226

Tamb.

230

TB

230

Tamb.

Cununa

236

TB

Tamb.

242

TB

Tamb.

247

TB

Tamb.

251

TB

Tamb.

f *deces.*

255

TB

Tamb.

f *deces.* *f*

Cunată

8

260

TB

Tamb.

264

TB

Tamb.

272

TB

mp

Tamb.

mf

280

TB

pp

Tamb.

mp

pppp

p

287

TB

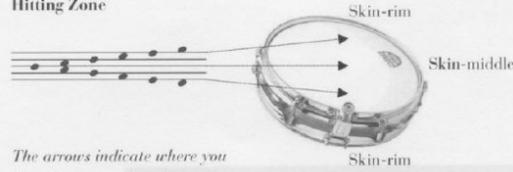
Tamb.

ff

Cali
Abril de 2017

Notational Symbols

Hitting Zone



The arrows indicate where you should play on the skin

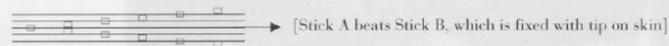
Rim-Shot



Rim-Click (cross stick)



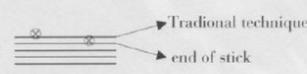
Stick on fixed Stick



Damp skin with hand



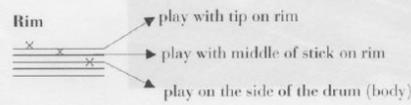
Stick on Stick



damp stick with hand



Rim



Buzz



Special Sound



NOTE! If you are in any doubt about the sticking or any other technical descriptions, please go to YouTube where you can see the composer performing the piece. Keywords: Alexej Gerrasimez snare drum.

We would be very grateful if you would write us a short e-mail if you intend to perform this title on a program. *The Publishing House* (mail@editionsritzer.com).

ASVENTURAS

Alexej Gerassimez (2011)

♩ = 160-180
repeat ad lib.
Snares on

*) it's possible to play the "rim" instead of "the end of stick"

2

Asventuras, Alexej Gerassimez

$\text{♩} = 138 - 148$ keep the groove

f *p* *f* *p* *f* *f* *p* *f* *pp*

sub. ff decresc.

pp

Asventuras, Alexej Gerassimez

* R L L R R L R ect.

pp poco a poco cresc.

ff

Snares off

fff poco a poco decresc.

***) with nails

pp

*) bring out the accents.
 **) accents are single strokes.
 ***) gradually change from a very short sound to wide circle movements.

4

Asventuras, Alexei Gerassimez

$\text{♩} = \text{♩}$ keep the groove

R R R R ect. ect. with fingers R



with fingers D.S.



always damp fingers with nails fingers nails hand



fingers knuckle knuckle fist



palm nails knuckle



hands L L L L (take brush in rh)



L. f + p (take stick & mallet in lh) R R R ect.



1.



2. (take stick in rh)



Asventuras, Alexej Gerassimez

1. 2.

ff *decresc.* *mf* *improvise with rh* *rep. ad lib.*

$\text{♩} = \text{c. } 160$
Snares on

sub. pp *poco a poco cresc.* L-L-R-R

f *mp* *poco a poco cresc.*

fff *pp* *fff*

^{*)} to get inspiration how to perform the improvisation part, please visit the publisher website where you can see the version(s) the composer uses.

Score

Lago Cuicocha

(San Juanito, de la obra
Paisaje Musical Andino)

Robert Botina

The musical score is presented in two systems. The first system includes staves for Vibraphone, Charango, Guitarra, Bajo, and Percusión. The Vibraphone part begins with a tempo marking of quarter note = 70 and the instruction *Ad libitum*. The second system includes staves for Vib. (Vibraphone), Charg. (Charango), Gtr. (Guitarra), B. (Bajo), and Perc. (Percusión). Both systems feature a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The Vibraphone part in the first system shows a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the other instruments have rests. The second system shows a more complex rhythmic pattern for the Vibraphone, with other instruments still having rests.

2 $\text{♩} = 107$ San Juanito Lago Cuicocha

Vib. 19

Charg 19

Gtr. Am

B. Am7

Perc. 19

24

Vib.

Charg 24

Gtr. Sanjuanito Em Am Em Am

B. Sanjuanito Em7 Am Em Am

Perc. 24 Ritmo Sanjuanito

Lago Cuicocha

3

28

Vib.

Charg

Gtr.

B.

Perc.

32

Vib.

Charg

Gtr.

B.

Perc.

Lago Cuicocha

4
36

Vib.
Charg.
Gtr.
B.
Perc.

Em F Em Am

3

36

Detailed description: This system covers measures 4 to 36. The Vibraphone and Charango parts feature a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Guitar part includes a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, and a bass line with a triplet of eighth notes. Chords Em, F, and Am are indicated above the guitar staff. The Percussion part shows a simple drum pattern.

40

Vib.
Charg.
Gtr.
B.
Perc.

F Dm F Dm

40

Detailed description: This system covers measures 40 to 44. The Vibraphone and Charango parts continue the melodic line. The Guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks, and a bass line with a triplet of eighth notes. Chords F and Dm are indicated above the guitar staff. The Percussion part shows a simple drum pattern.

Lago Cuicocha

44

Vib.

Charg.

Gtr.

B.

Perc.

48

Vib.

Charg.

Gtr.

B.

Perc.

52

Vib.

Charg.

Gtr.

B.

Perc.

Lago Cuicocha

System 1 (Measures 56-59):
 Vib. starts with a melodic line. Chords: Dm7, F, Em, Am, Em, Am. Dynamics: *f*.

System 2 (Measures 60-63):
 Vib. continues with a melodic line. Chords: Em7, F, Em, Am, Am7. Dynamics: *f*.

System 3 (Measures 64-67):
 Vib. continues with a melodic line. Chords: F, Em, Am. Dynamics: *mp*.

Lago Quicocha 7

The musical score is arranged in three systems, each with five staves. The instruments are Vibraphone (Vib.), Charango (Charg.), Guitar (Gtr.), Bass (B.), and Percussion (Perc.).

- System 1 (Measures 68-70):** The Vibraphone part begins with a melodic line in measure 68, marked with an accent (>) and a fermata. The Charango, Guitar, and Bass parts provide a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns. The Percussion part is silent.
- System 2 (Measures 71-72):** The Vibraphone continues its melodic line. The Charango part features a complex rhythmic pattern of triplets. The Guitar and Bass parts continue their accompaniment. The Percussion part remains silent.
- System 3 (Measures 73-74):** The Vibraphone concludes its melodic phrase. The Charango part continues with triplet patterns. The Guitar and Bass parts provide a steady accompaniment. The Percussion part is silent.

Lago Cuicøeha

The musical score is organized into three systems, each starting at a specific measure number:

- System 1:** Measures 75-76. The Violin (Vib.) part features a melodic line with slurs and accents. The Chargé (Charg.) part consists of a continuous triplet eighth-note pattern. The Guitar (Gtr.) part has a rhythmic accompaniment with slurs. The Bass (B.) part provides a simple harmonic foundation. Percussion (Perc.) is indicated by a bar line.
- System 2:** Measures 77-78. This system continues the musical themes established in the first system, maintaining the same instrumental textures.
- System 3:** Measures 79-84. This system marks a change in the music. At measure 79, the time signature changes from 3/4 to 2/4. The Violin part has a more complex melodic structure with slurs and accents. The Chargé part continues with triplets but now includes chords. The Guitar part features a rhythmic pattern with chords. The Bass part has a more active line. Percussion remains silent.

Chord progressions for the 2/4 section (measures 79-84) are as follows:

Measure	Chargé	Gtr.	B.
79	Bb	Bb	Bb
80	F	F	F
81	Gm	Gm	Gm
82	Dm	Dm	Dm
83	Bb	Bb	Bb
84	F	F	F

Lago Cuicocha

86

Vib.

Charg.

Gtr.

B.

Perc.

95

Vib.

Charg.

Gtr.

B.

Perc.

105

Vib.

Charg.

Gtr.

B.

Perc.

Lago Cuicocha

System 1 (Measures 10-114):

- Vib.**: Melodic line starting with a grace note, moving through various intervals.
- Charg.**: Rhythmic accompaniment with chords Gm and Eb.
- Gtr.**: Rhythmic accompaniment with chords Gm and Eb.
- B.**: Bass line with chords Gm and Eb.
- Perc.**: Rests.

System 2 (Measures 121-128):

- Vib.**: Melodic line with grace notes.
- Charg.**: Rhythmic accompaniment with chords Eb, Bb, Eb, Eb, Eb, Bb, Bb, Dm.
- Gtr.**: Rhythmic accompaniment with chords Eb, Bb, Eb, Eb, Eb, Bb, Bb, Dm.
- B.**: Bass line with chords Eb, Bb, Eb, Eb, Eb, Bb, Bb, Dm.
- Perc.**: Rests.

System 3 (Measures 129-136):

- Vib.**: Melodic line with grace notes.
- Charg.**: Rhythmic accompaniment with chords Bb, Gm, Bb, Dm, Bb, Gm, Eb, Eb.
- Gtr.**: Rhythmic accompaniment with chords Bb, Gm, Bb, Dm, Bb, Gm, Eb, Eb.
- B.**: Bass line with chords Bb, Gm, Bb, Dm, Bb, Gm, Eb, Eb.
- Perc.**: Rests.

Lago Cuicocha

137

Vib.

Charg.

Gtr.

B.

Perc.

145

Vib.

Charg.

Gtr.

B.

Perc.

154

Vib.

Charg.

Gtr.

B.

Perc.

Lago Cuicocha

12
159

Vib.

Charg

Gtr. *Sanjuanito*
Em Am Em Am Em F Em Am
Em7 Am Em Am Em F Em Am

B.

Perc.

163

Vib.

Charg

Gtr. $\overset{3}{\text{Am}^7}$

B.

Perc.

167

Vib.

Charg

Gtr. F Dm F Dm F Dm7 F F Dm

B.

Perc.

Lago Cuicocha

13

The musical score is arranged in five systems, each with a different instrument: Vib. (Violin), Charg. (Chitarra), Gtr. (Guitar), B. (Bass), and Perc. (Percussion). The first system (measures 171-174) features a rhythmic melody in the upper staves and a bass line in the lower staves. The Gtr. part includes chord diagrams for Em, Am, Em7, and F. The second system (measures 175-178) features a more melodic and expressive passage with triplets and slurs in the upper staves, and a bass line in the lower staves. The Perc. part is indicated by a double bar line with a vertical line, suggesting a drum set.

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

*Recital Interpretativo de
Percusión Sinfónica*

MELISSA ALEXANDRA PATIÑO PORTILLO

ASESOR
OSCAR RODRIGUEZ



CASA DE LA CULTURA • PINACOTECA

DIC • 12 • 2022

7 P.M.

MÚSICOS INVITADOS

MELISSA TRONCOSO • PIANO
KAREN ESPAÑA • GUITARRA
ROBERT BOTINA • CHARANGO
DANIEL BURGOS • BAJO
FREDDERYCK LÓPEZ • BATERÍA