

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 1 de 8

Código de la dependencia 16

FECHA viernes, 8 de julio de 2022

Señores
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
 BIBLIOTECA
 Zipaquirá

UNIDAD REGIONAL Extensión Zipaquirá

TIPO DE DOCUMENTO Trabajo De Grado

FACULTAD Ciencias Sociales,
Humanidades Y Ciencias
Póliticas

NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO Pregrado

PROGRAMA ACADÉMICO Música

El Autor(Es):

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS	No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN
León Ríos	Juan Camilo	1070016285

Director(Es) y/o Asesor(Es) del documento:

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS
Sepúlveda Ríos	Mateo

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 2 de 8

TÍTULO DEL DOCUMENTO

Composición de dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

SUBTÍTULO

(Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos Virtuales de Aprendizaje)

EXCLUSIVO PARA PUBLICACIÓN DESDE LA DIRECCIÓN INVESTIGACIÓN

INDICADORES	NÚMERO
ISBN	
ISSN	
ISMN	

AÑO DE EDICIÓN DEL DOCUMENTO

09/06/2022

NÚMERO DE PÁGINAS

79

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS (Usar 6 descriptores o palabras claves)

ESPAÑOL	INGLÉS
1.Composición	Composition
2.Trombón	Trombone
3.Pasillo	Pasillo
4.Joropo	Joropo
5.Banda Sinfónica	Symphonic Band
6.Música Colombiana	Colombian music

FUENTES (Todas las fuentes de su trabajo, en orden alfabético)

Arismendi, A. S. (2012). Curupira y las nuevas músicas colombianas (NMC): una lectura desde los estudios culturales. *Comunicación, cultura y política*, (5).

Alba Silva, C. A., & Estupiñán Díaz, J. D. (S.F) Suite colombiana para trombón bajo y piano.

Arcila Hincapié, F. A., Cervantes, D. M., Sánchez Preciado, Y., Ramírez, G., & Sonsa, D. (2008). Método teórico-práctico de los ritmos básicos de la música llanera (Doctoral disertación).

Cabrera Castillo, Ricardo (2021). Metodologías europeas y norteamericanas para la enseñanza de trombón en universidades públicas (1980-2016): Adaptación a la realidad

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 3 de 8

cultural y académica de Colombia. Granada: Universidad de Granada. [http://hdl.handle.net/10481/67853]

Castellanos, J. (2018). Adaptación de cinco piezas de música colombiana para ensamble de trombones.

De Toscano, G. T. (2011). La utilización del método comparativo en estudios cualitativos en ciencia política y ciencias sociales: diseño y desarrollo de una tesis doctoral. Kairós: Revista de temas sociales, (27), 7.

Méndez, J. L. R. (2008). Breve reseña del pasillo colombiano y aporte compositivo. Paideia Sur colombiana, (13), 35-40.

Sáenz, C. C. (2015). Aspectos musicales del joropo de Venezuela y Colombia. Música oral del Sur: revista internacional, (12), 419-444.

Gómez Díaz de León, C., & León de la Garza, E. A. D. (2014). Método comparativo.

Lengwinat, K. (2015). Joropo llanero tradicional en Venezuela. Musicaenclave, 9(1), 1.

Pinto, J. E. M. (2018). Metodología de la investigación social: Paradigmas: cuantitativo, sociocrítico, cualitativo, complementario. Ediciones de la U.

Rodríguez Melo, M. E. (9 de mayo de 2022). música Nacional: EL pasillo colombiano. Obtenido de researchgate.net: <https://www.researchgate.net/publication/301566514>

Urueña Palomares, H. A. (2015) Siete obras de música andina colombiana en formato de trombón, bajo, tiple y percusión.

Valencia, L. (2009). Músicas Tradicionales del Pacífico Norte Colombiano al son que me toquen canto y bailo. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura de Colombia.

Valencia, V. (2004). Pitos y Tambores. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura de Colombia.

Wang, F. E. (2008). Lenguaje musical de Leo Brouwer en el Concierto# 3 para guitarra y orquesta (Elegiaco) (Doctoral dissertation, Tese de Mestrado. Pontificia Universidad Javeriana).

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 4 de 8

RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS
(Máximo 250 palabras – 1530 caracteres, aplica para resumen en español):

Este trabajo está centrado en la exploración de dos géneros musicales colombianos como lo son el pasillo y el joropo, por medio de la composición de dos piezas para el formato de trombón solista y banda sinfónica, donde se evidencia el uso de motivos ritmo-melódicos característicos de los géneros musicales usados adaptados a la técnica del trombón, lo que sintetiza una obra musical con gran riqueza armónica, melódica y rítmica propias de la música colombiana.

This work is focused on the exploration of two Colombian musical genres such as the pasillo and the joropo, through the composition of two pieces for the format of solo trombone and symphonic band, where the use of characteristic rhythm-melodic motifs is evidenced. of the musical genres used adapted to the technique of the trombone, which synthesizes a musical work with great harmonic, melodic and rhythmic richness typical of Colombian music.

AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN

Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son: Marque con una "X":

AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	x	
2. La comunicación pública, masiva por cualquier procedimiento o medio físico, electrónico y digital.	x	

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 5 de 8

3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	x	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional.	x	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo(garantizamos) en mi(nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi(nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, *“Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores”*, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 6 de 8

está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

NOTA: (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):

Información Confidencial:

Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado.

SI ___ NO x

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos) en carta adjunta, expedida por la entidad respectiva, la cual informa sobre tal situación, lo anterior con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

LICENCIA DE PUBLICACIÓN

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(erimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).

b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.

c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.

d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales.

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca

Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414

www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co

NIT: 890.680.062-2

 UDEC UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 7 de 8

Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.

f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.

h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el “Manual del Repositorio Institucional AAAM003”

i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.



j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.



Nota:

Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo.

La obra que se integrará en el Repositorio Institucional está en el(los) siguiente(s) archivo(s).

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 8 de 8

Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. Nombre completo del proyecto.pdf)	Tipo de documento (ej. Texto, imagen, vídeo, etc.)
1.Composición de dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica.	texto

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS	FIRMA (autógrafa)
León Ríos Juan Camilo	

21.1-51-20.

COMPOSICIÓN DE DOS PIEZAS COLOMBIANAS PARA TROMBÓN Y BANDA SINFÓNICA

JUAN CAMILO LEÓN RIOS



Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2022

COMPOSICIÓN DE DOS PIEZAS COLOMBIANAS PARA TROMBÓN Y BANDA SINFÓNICA

JUAN CAMILO LEÓN RÍOS

Cód. 891212213



**Trabajo de grado sometido como requisito parcial en los requerimientos para el
grado de Maestro en Música**

Director

Mateo Sepúlveda Ríos

Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2022

Tabla de contenido

Justificación.....	8
Objetivos.....	11
Objetivo general	11
Objetivos específicos	11
Planteamiento del Problema.....	12
Marco Referencial	15
Marco metodológico	17
Resultados	40
Conclusiones.....	41
Bibliografía.....	42
Anexos.....	43

Tabla de Figuras.

Figura 1.....	20
Figura 2.....	20
Figura 3.....	21
Figura 4.....	21
Figura 5.....	22
Figura 6.....	23
Figura 7.....	24
Figura 8.....	24
Figura 9.....	25
Figura 10.....	25
Figura 11.....	25
Figura 12.....	26
Figura 13.....	26
Figura 14.....	26
Figura 15.....	27
Figura 16.....	28
Figura 17.....	29
Figura 18.....	30
Figura 19.....	30
Figura 20.....	31
Figura 21.....	32

Figura 22.....	33
Figura 23.....	34
Figura 24.....	35
Figura 25.....	36

Introducción

El presente trabajo de grado nace en el marco de la modalidad creación e investigación para optar el título de Maestro en Música de la Universidad de Cundinamarca. Este trabajo se compone de dos partes: la primera consiste en la composición de dos piezas para trombón solista y banda sinfónica sobre ritmos colombianos y la segunda, el presente documento que posee estructura de informe monográfico, el cual tiene como objetivo dar cuenta del resultado investigativo y metodológico específico mediante el cual las obras fueron concebidas y creadas.

De esta forma, el presente trabajo de investigación y composición nacen de la necesidad de analizar e investigar la función y papel que ha jugado el trombón en el contexto de las músicas colombianas tanto en los contextos académicos, cómo en los contextos populares y aportar desde la composición musical de dos piezas musicales en ritmos y géneros colombianos al estado del arte del repertorio trombonístico en el contexto nacional: sus usos, algunos de sus recursos técnicos e interpretativos, cátedras, espacios de formación variados, repertorios y en general a la literatura del trombón.

De esta forma estas obras buscan enriquecer en tres sentidos: El repertorio musical colombiano, el repertorio para trombón solista y la conjunción de ambos elementos, el repertorio para trombón solista en los contextos de la música nacional, sus géneros y sus ritmos.

La formación académica de trombón en el país históricamente ha centrado su atención en repertorios netamente académicos de tradición occidental y europea, haciendo a un lado las músicas tradicionales del país. Algunos autores como Alba, G & Estupiñan, J (2021) han afirmado:

Las academias de música del país centran su formación en repertorio netamente académico de tradición occidental, dejando de lado las músicas tradicionales de nuestro país desaprovechando las cualidades tímbricas que el trombón bajo pueden

brindar a estos géneros musicales teniendo en cuenta que, debido a su versatilidad, puede interpretar diversos estilos dentro de cualquier formato musical. (p. 34)

Esto podría explicarse por diversos motivos: desde la escasez de repertorios, materiales y literatura que centre su atención en las músicas tradicionales colombianas en relación al trombón en su función solista, hasta las formas convencionales de enseñanza de las cátedras de trombón de las distintas academias y conservatorios del país; en ese sentido, la búsqueda, difusión, creación de material pedagógico, recursos y composiciones situadas y contextuales que conecten con las necesidades e intereses de los intérpretes nacionales del instrumento se hace fundamental.

Es importante reconocer la pluriculturalidad de nuestro territorio y las posibilidades en términos de discursos musicales que trae consigo dicha riqueza, caer en el desconocimiento de esto genera el desaprovechamiento de las posibilidades técnicas e interpretativas que trae consigo un instrumento como el trombón y la exploración de distintas sonoridades y elementos tímbricos-sonoros que puede aportar los distintos usos del trombón a la música colombiana. Como veremos a lo largo de este informe existen dos ideas centrales que guían este trabajo, las cuales son: ¿qué aporta el trombón a las nuevas músicas colombianas y que aportan las músicas colombianas al trombón en sus distintos usos? En consecuencia, con esto la pregunta que guio este informe y la composición de las obras que aquí se dan cuenta fue: ¿Cómo contribuir en el enriquecimiento del repertorio para trombón solista en el contexto de las músicas colombianas?

En concordancia con la pregunta anterior se optó por componer dos piezas para trombón solista y banda sinfónica: un pasillo y un joropo (catira), en adición a ello realizar las adaptaciones de las piezas para trombón solo y piano propiciando las posibilidades de acceso e interpretación de las obras, desde distintos frentes y múltiples posibilidades de montaje.

Se reconoce que las bandas de vientos son en la actualidad una tradición muy fuerte en Colombia, además de eso representa uno de los espacios más apetecidos por los jóvenes en la actualidad a nivel nacional, lo que convierte a Colombia en un país bandístico

reconocido a nivel internacional; en este formato el trombón tiene una gran relevancia y es allí donde el instrumento puede relacionarse e interactuar con la música colombiana por medio de compositores y arreglistas, de allí la pertinencia de realizar composiciones orientadas a ampliar el repertorio para trombón solista y banda sinfónica.

Para realizar la composición de las piezas mencionadas se usó una metodología comparativa. En primer lugar, se seleccionaron dos referentes compositivos a analizar que jugaron un papel central: Bert Apertmont y Carolina Calvache, el primero que consolida el uso de recursos y herramientas del trombón solista en el contexto de la banda sinfónica y la segunda que está relacionada con la inserción del trombón solista en las músicas colombianas.

En última instancia, se espera aportar en el enriquecimiento del repertorio para trombón solista en el contexto de las músicas colombianas, en la investigación de los aportes del trombón a las músicas colombianas y de las músicas colombianas al trombón.

Por otro lado, se busca posibilitar que los instrumentistas se motiven a construir espacios dentro de las cátedras de trombón en el país que profundicen en estos repertorios, en difundir, crear y conservar los ritmos tradicionales colombianos y las músicas colombianas en su conjunto para aportar al patrimonio nacional, y lograr difundir nacional e internacionalmente la riqueza de las músicas nacionales tanto en los contextos académicos como en los contextos populares.

A su vez se espera como resultado estrenar las dos piezas el día primero de junio con la Banda Sinfónica de Cajicá durante el recital de grado como trombonista y una interpretación con la Banda Filarmónica de Bogotá, además de recitales y conciertos proyectados y registrados de forma audiovisual para la difusión mediante medios digitales y así tener una acogida favorable.

Justificación

Desde una visión de las experiencias propias y validez que pueden tener en un proceso investigativo de cualquier índole Pinto J. (2018) afirma que: “Metodológicamente las experiencias de carácter subjetivo pueden ser válidas para cualquier investigación siempre y cuando estas estén atravesadas por la reflexividad y la crítica sobre sí mismo y las experiencias que el investigador pueda tomar como conocimiento válido” (p.12).

En este orden de ideas se hace fundamental enunciar algunas experiencias propias que en caso del autor del presente informe tuvieron incidencia en la realización del trabajo que se ha realizado en este documento y en la composición de las obras. Las prácticas de formación académica superiores, la práctica instrumental de carácter profesional en distintas agrupaciones y el ejercicio pedagógico como docente realizado a lo largo de estos años como trombonista y la ardua investigación de algunos referentes teóricos e investigativos se ha llegado a distintas afirmaciones y argumentos que sustenta la validez y la pertinencia del trabajo aquí realizado.

En un primer lugar, en las escuelas de trombón a nivel nacional, el repertorio que se maneja constituye una gama de obras de carácter internacional, académico y europeo que siguen la línea de formación e intereses de las grandes y las mejores cátedras del mundo, cosa que posibilita el mejoramiento interpretativo de los músicos y mantiene a las cátedras nacionales a la vanguardia de los repertorios, desarrollos técnicos e interpretativos del mundo.

En esta medida, este tipo de prácticas no solo se limitan a los contextos de educación superior, sino que también se extrapolan a los distintos niveles de formación: preparatorios de universidades, formación en academias, institutos de cultura departamentales y municipales y otros espacios de formación. Esto generalmente porque los docentes y formadores han recibido esta formación académica, de esta forma se profundiza y perpetúa la situación.

Es pertinente la realización de trabajos como este porque implican una apuesta en la creación musical, la cultura, el avance académico tanto del instrumento como de las músicas colombianas. Desde la perspectiva del ponente de este informe se ha afirmado que una de las ideas centrales que han guiado este trabajo de investigación-creación es su validez y pertinencia que consiste en que estas obras aportan y enriquecen en tres sentidos, el repertorio musical colombiano, el repertorio para trombón sólo y la conjunción de ambos elementos: el repertorio para trombón solista en los contextos de la música nacional, sus géneros y sus ritmos. Y esto tiene múltiples implicaciones positivas tanto en los contextos de formación, como de difusión, práctica profesional en los contextos académicos y la música colombiana.

Es un aporte evidente a la creación, conservación, estudio y difusión al patrimonio nacional, a sus músicas y a sus prácticas culturales que permiten construir un recurso patrimonial vivo y en movimiento que en conjunción busca generar herramientas técnico-interpretativas para las cátedras, academias y espacios de formación de los instrumentistas, generando espacios de motivación para los músicos al tener repertorios, material pedagógico, recursos y composiciones contextuales que conecten con las necesidades e intereses de los intérpretes nacionales apuntando a la construcción de una identidad nacional.

En último lugar permite trazar un horizonte no sólo en términos compositivos sino en términos investigativos también, intenta propiciar unos temas a investigar que resulten de interés para otros instrumentistas interesados en la inmersión de sus instrumentos de tradición académica occidental a las músicas tradicionales de sus determinados contextos. Todos los intereses aquí recogidos: académicos, intelectuales, emocionales, experienciales y biográficos, se consolidan en un trabajo investigativo y compositivo que deje huella y construya un camino en el panorama futuro a corto, mediano y largo del trombón en Colombia.

Objetivos

General.

- Componer dos piezas para trombón solo y banda sinfónica sobre ritmos colombianos, en donde se evidencie la pertinencia de algunos recursos técnicos e interpretativos del trombón solista en el contexto de las músicas colombianas.

Específicos.

- Problematizar el papel y la función del trombón en el contexto de las músicas colombianas, tanto en el contexto académico como en el popular.
- Analizar referentes compositivos en torno al uso del trombón como instrumento solista tanto en el contexto de la música académica de tradición occidental como en las músicas colombianas.
- Realizar una descripción y análisis musical, cultural y contextual básico de los ritmos y géneros a componer en este caso: Pasillo y Joropo (catira)
- Adaptar las dos piezas para trombón solista y banda sinfónica para trombón sólo y piano.
- Poner a disposición el material realizado para futuras y múltiples interpretaciones en distintos lugares del contexto nacional e internacional.

Planteamiento del Problema

La interpretación del trombón en aires colombianos está ligada a las bandas de vientos en sus diferentes modalidades, pero pocas veces se visualiza al trombón como un instrumento solista en dichos formatos y esto se debe a que la historia de este lo propone como un instrumento que acompaña la melodía.

En Colombia el trombón es frecuentemente identificado por tocar contratiempos y demás tipos de acompañamientos en las composiciones y arreglos musicales. Su rol solista se ve más reflejado en el repertorio internacional. Musicalmente hablando la ejecución de la música colombiana acarrea que los instrumentistas tengan un arsenal técnico bastante amplio en cuanto a registros, articulaciones, efectos, entre otros; lo cual posibilitaría que el trombonista pueda utilizar o ampliar sus posibilidades tímbricas al realizar el montaje de una obra de este tipo.

La música para trombón solista desde hace varios años está ligada a la composición académica, en donde la mayoría del repertorio explora diferentes aires del folclor europeo, norteamericano y pocas veces latinoamericano. En este mismo sentido, la música colombiana tiene poco protagonismo dentro del amplio repertorio del instrumento por la naturaleza de este, por ende, la creación de material solista con aires como el pasillo y joropo representa un reto para los compositores en la actualidad, pues significa la búsqueda de un lenguaje que se adapte al instrumento pero que mantenga lo genuino y concreto de los ritmos y géneros sobre los que se compone.

Dentro de los desarrollos y procesos de sincretismo cultural hacia finales del siglo XX se logra crear una interacción entre la música andina colombiana con el trombón y esto sucede gracias a la adaptación de música a formatos donde éste participa habitualmente en el contexto del país, pero, aun así, el formato solista con banda o piano no tiene la cantidad de exponentes que podría sugerir un aire como lo es el pasillo.

En el desarrollo interpretativo y técnico del trombón no es común encontrar el estudio o abordaje del repertorio latinoamericano y colombiano ya que la línea académica que siguen las escuelas a nivel nacional es imitada de vertientes europeas y norteamericanas, por consiguiente, no se genera la necesidad desde el ámbito universitario el ejecutar repertorio solista colombiano.

Por otra parte, fuera de las academias la práctica del instrumento se da la ejecución de música colombiana entre los formatos como banda pelayera, chirimía y demás, pero aun así no se visualiza al trombón como instrumento solista dentro de estos formatos y los aires característicos de los mismos. Por su parte la música colombiana está contemplada para ser tocada por formatos tradicionales propios de la creación de los aires y formatos que se han venido añadiendo con el tiempo, pero hasta hace poco se visualiza al trombón en la interpretación de estos y esto se debe a que las bandas municipales han venido adaptando y componiendo todo tipo de música colombiana, generando así la necesidad de ampliar el repertorio para los instrumentos de viento entre ellos el trombón.

Cabrera, R (2021) por ejemplo afirma lo siguiente:

Actualmente existe en Colombia un movimiento para la creación y el fortalecimiento de bandas de vientos – tradicionales, juveniles, profesionales, entre otras. Si bien el movimiento ha estado acompañado de un vasto proceso de formación académica en metales. Dicha formación está diseñada sobre modelos que no resultan ni académica ni artísticamente convenientes para la formación del trombonista (...) La situación amerita generar una discusión amplia y crítica académica sobre la aplicación de metodologías para la formación del trombonista basados en modelos extranjeros, y la pertinencia o no de utilizar materiales para la enseñanza del trombón ajenos a la realidad y al contexto sociocultural en las universidades colombianas. (p.24)

Las bandas de vientos en el país han sido un fuerte movimiento que ha venido impulsando la práctica instrumental y generando necesidades musicales en el entorno, pero aun así la práctica de pasillos, bambucos, carrangas e infinidad de aires con instrumentos solistas es poca en comparación con la música internacional. En las cátedras de trombón de las diferentes escuelas de música, la ejecución de música colombiana y latinoamericana no es un requisito, por ende, no se genera la necesidad de estudiarla ni de componerla. Una salvedad importante tiene que ver con la forma de referirnos a: músicas colombianas, músicas en aires colombianos: es decir músicas compuestas por compositores colombianos y músicas compuestas en aires, ritmos o géneros de tradición nacional, esto resulta fundamental a la hora de entender a qué estamos haciendo referencia.

Marco Referencial

Para la realización del informe aquí presente se usaron referentes de distinta índole, se dividen en dos categorías: los referentes musicales y los referentes teóricos o contextuales. En cuanto a los referentes de orden musical se usaron dos compositores: Carolina Calvache y Bert Apertmont; para los referentes teóricos y contextuales se usaron varios autores: Ricardo Cabrera, Alba Silva, Harvey Ureña, estos permitieron enriquecer y esbozar algunos de los elementos tratados en este informe. Nos centraremos en los dos compositores mencionados y en Ricardo Cabrera como referentes fundamentales.

Ricardo Cabrera doctor en historia y artes de la Universidad de Granada, investigador, músico, trombonista, profesor de la Universidad del Valle, en su tesis doctoral: *Metodologías europeas y norteamericanas para la enseñanza de trombón en universidades públicas (1980-2016): Adaptación a la realidad cultural y académica de Colombia*. Aborda algunas cuestiones centrales en torno a la producción de materiales académicos para el trombón en el país y en Latinoamérica, de esta forma nos sustentaremos en el autor para enunciar algunas

situaciones problemáticas que impulsaron tanto la composición de estas dos piezas, como algunas reflexiones expuestas en este informe.

Como se ha venido mencionando existe una tendencia en nuestro país y en Latinoamérica en su conjunto en torno a las producciones de literatura y enseñanza del trombón orientada bajo unos criterios de la música occidental académica europea, Cabrera, R. (2021) afirma:

La situación amerita generar una discusión amplia y crítica académica sobre la aplicación de metodologías para la formación del trombonista basados en modelos extranjeros, y la pertinencia o no de utilizar materiales para la enseñanza del trombón ajenos a la realidad y al contexto sociocultural en las universidades colombianas. (p, 24).

En este sentido aborda una discusión sobre la idoneidad de los procesos de formación en trombón en el país y construye unas afirmaciones que el autor considera debería ser el camino para producir profesionales instrumentistas de alta calidad. Cabrera, R. (2021) también afirma:

Para que los egresados de los programas de pregrado en trombón en Colombia alcancen la calidad, la competencia y la idoneidad artística que su profesión requiere, es necesario reevaluar el plan curricular y las orientaciones de producción de material mediante el cual se los forma en las universidades del país, y modificarlo de acuerdo con el contexto sociocultural de Colombia para hacer un mejor aprovechamiento de las metodologías foráneas y propias (...) de esta manera, la educación del trombonista se concebirá como un todo y garantizará que el egresado tenga las competencias necesarias para su ejercicio profesional. (p.31)

La música colombiana representa todo un reto para los instrumentistas de viento metal ya que esta música está originalmente escrita y pensada para instrumentos de cuerda pulsada como la guitarra, el tiple, bandola, requinto, arpa y algunos otros. Lo anterior genera una dificultad técnica para el instrumentista ya que muchas veces imitar articulaciones y fraseos

típicos de la cuerda necesita de un amplio arsenal de recursos técnicos, pero también genera oportunidad de desarrollar nuevas sonoridades tanto para el instrumento como para el aire que se esté interpretando. Realizar una obra de trombón que involucre aires autóctonos alimenta tanto el lenguaje interpretativo del instrumento como también el lenguaje compositivo para generar nuevas alternativas y experimentar con diferentes formatos.

Carolina Calvache

Según la página oficial de Calvache (2019) Es una pianista y compositora colombiana cuyo estilo combina ritmos sudamericanos, música clásica con un sonido de jazz contemporáneo. Ganadora del Independent Music Awards en el 2018 con su canción “La Última vez”, Carolina es la primera pianista colombiana en haber sido seleccionada internacionalmente para tocar en el Festival de Jazz Mary Lou Williams en el 2011. Carolina inicia su formación musical en piano y música clásica a los seis años en el Conservatorio de la ciudad de Cali Antonio María Valencia, termina sus estudios de pregrado en la Universidad del Valle y posteriormente estudia en la Universidad de North Texas gracias a una beca para estudiar Jazz y Composición.

Calvache ha tenido un gran recorrido por escenarios internacionales del contexto de Jazz, se estableció en Nueva York en el año 2011 y ha forjado su carrera en dicha ciudad como compositora produciendo música para Big band, cuarteto de jazz, piano solo, instrumentos de metales y para su grupo “Poems & Strings” (Poemas y cuerdas) el cual le ha permitido experimentar en torno a sonidos de música clásica con el jazz y hacer diferentes colaboraciones con cantantes de la escena de Nueva York. En el 2014, Carolina reafirma su carrera como pianista y compositora de jazz en los Estados Unidos con el debut de su álbum “Sotareño” lanzado en el prestigioso sello discográfico SunnySide Records.

Ha tocado en escenarios como: Jazz al Parque y Pasto jazz, Bangalore Jazz Festival, además tiene la oportunidad de grabar para el programa de televisión en el canal Kappatv y ser parte de la facultad de músicos internacionales de la escuela Swarnabhoomi Academy of

Music, en Tami, India, festivales de jazz como el Denton Arts Festival, Crested Butte music festival, Mary Lou Williams Jazz Fest, Encuentro de músicos Colombianos en Nueva York, Woman in Jazz festival, Madison music festival, Thelonious Monk Festival at Jazz at Lincoln Center y Vermont Jazz Center, en el cual fue invitada como artista emergente.

Bert Appertmont

Según la página oficial de Appertmont (2021) es un compositor, director de orquesta, arreglista y educador musical de origen Belga nacido en Bilzen el 27 de diciembre de 1973. Realizó sus estudios musicales en el Instituto Lemmens de Lovaina bajo el cargo de Jan Hadermann, Edmond Savaniers y Jan Van der Roost centrándose en contrapunto, fuga, orquestación y dirección. En el Instituto Lemmens culminó sus estudios con un doble máster en educación musical y dirección HaFaBra (Harmonie, Fanfare and Brass band Music) por otro lado, culminó sus estudios en Diseño musical para cine y televisión en la Bournemouth Media School en Inglaterra.

Es conocido por pertenecer a una nueva generación de compositores prometedores de origen belga formados en el círculo de Jan Van der Roost. Sus composiciones se caracterizan por técnicas de instrumentación virtuosa y belleza en sus melodías, muchas de sus obras están basadas en leyendas, mitos o temas históricos. Sus obras se interpretan en más de 40 países por orquestas de gran renombre en Japón, Suiza, Holanda, Dinamarca, Alemania, España, Italia y Latinoamérica. Dentro de sus obras más conocidas están: Saga Cándida (2008), Colors para trombón y banda (1998), Saga Maligna (2007), Arca de Noé (2008), la lista de composiciones es amplia y explora distintos formatos y tipos de música.

En concordancia con los elementos de referencia para el desarrollo de este trabajo de grado es necesario enunciar y desarrollar algunos elementos en torno a los ritmos seleccionados para desarrollar esta composición; tanto el pasillo como el joropo son ritmos o aires de la tradición popular o campesina de dos regiones distintas del país, con orígenes o elementos heredados de la tradición hispánica o colonial, o de origen europeo. En este sentido Egberto

Bermúdez en su libro *La música campesina y popular en Colombia* realiza algunas afirmaciones al respecto de los orígenes de estas músicas:

Muchas de las estructuras musicales heredadas de la tradición hispánica (colonial) a nivel de formas de versificación, ritmos e instrumentos, han permanecido relativamente inalteradas con la entrada del periodo republicano y el transcurrir de las primeras décadas del siglo XIX, pero luego, durante el periodo comprendido entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, es posible reconocer algunas transformaciones paulatinas pero sustanciales en las expresiones musicales de índole popular (p,84).

En este sentido, es fundamental mencionar que justamente estas transformaciones que menciona el autor son producto de la adaptación que producen los usos sociales de la música y las formas culturales a las cuales se adaptan a lo largo de los años, los contextos y las personas o comunidades que comienzan a interpretar dichos tipos de música.

El pasillo.

Cuando se habla del origen de alguna expresión cultural siempre resulta difícil establecer una fecha o lugar bien definido, sin lugar a dudas muchas de las expresiones artísticas o culturales que conocemos hoy son producto de largos e intrincados procesos de transformación de expresiones de distinta procedencia, lugar geográfico y características que se transforman y adaptan a los contextos de llegada, Corredor, M (2018) afirma:

La música folclórica se caracteriza por su origen anónimo. Nadie en Colombia podrá desentrañar quién compuso el primer torbellino, los primeros Bambucos, currulaos, cumbias, pasillos, etc. Estos aires se consideran vernáculos, son producto de música transculturada de diversos matices, la cual fue adoptada por los sectores bajos de la población durante la colonia y los primeros tiempos de la República, donde conocieron los instrumentos, canciones y danzas de los salones aristocráticos españoles y criollos, y aquellos que las clases bajas españolas introdujeron y enseñaron a indígenas y mestizos (p. 29).

El autor menciona que el origen del pasillo puede estar determinado por algunas características similares con los ritmos más influyentes de la época y el uso que se hacía de ellos en espacios como los salones de bailes, uno de ellos el más cercano en términos de estructura era el Valse europeo el cual se extendió por el territorio nacional y a lo largo del continente americano, aunque había algunas características fundamentales para este Valse europeo que se estaba nacionalizando:

Pero el Valse que era interpretado por los criollos del altiplano tenía un aire más vivace y fiestero, caso contrario al Valse que sonaba en Ecuador, el cual era lento y melancólico. Al tocar el Valse con un tempo acelerado, se hizo una distinción con el Valse europeo y por estas razones se llamó el Valse del país, Valse apresurado, Valse redondo bogotano, capuchinada, estrós y varsoviana (p, 34).

Como afirma Sierra, S (2021):

Así, pasillo es uno de los aires folclóricos andinos que se hicieron populares desde el siglo XIX, tiene su origen en las músicas de salón y se caracteriza por la influencia de movimientos culturales europeos. El pasillo surge como una variante del vals colombiano, pero ¿de dónde proviene el vals colombiano? Hacia los años 1800 tomaron gran importancia ritmos como la contradanza, la Paspíe (danza cortesana francesa instrumental) y el pasacalle (danza cortesana de origen español de carácter vivo de principios de siglo XVII). Procesos de generalización en el pasillo colombiano y el paspié que eran populares en los bailes de salón, tuvieron su mayor auge durante las dos primeras décadas del siglo XIX, con gran importancia en la vida social de la época y formando parte de las celebraciones populares, militares y religiosas (pág. 16).

De esta forma el pasillo fue adaptándose al contexto nacional y progresivamente fue tomando lugar y popularizándose en el contexto de las elites burguesas de la región Andina Colombiana y de la capital del país, tomaron espacios de carácter cortesano, salones de bailes, reuniones sociales y encuentros de todo tipo, y con el tiempo estas músicas de carácter

burgués comenzaron a ser interpretadas y escuchadas en otros contextos, se convirtieron también en música de esparcimiento y jolgorio para los campesinos de la región, Montalvo & Pérez (2006) afirman:

Así, la música de la región andina entonces es un cúmulo de muchos aires tradicionales que tienen algunas características en común, que terminan agrupándose en un gran género. Son aires en principio campesinos para la diversión, el esparcimiento y el jolgorio, que poco a poco fueron siendo sistematizados y entendidos para después ser lo que es llamado música andina colombiana (p, 30).

Al ser el pasillo un ritmo emparentado con el Valse europeo posee una métrica $\frac{3}{4}$ no obstante las diferencias provienen de los fraseos y las formas de acentuación en los pulsos 1 y 3 del compás.



Figura n.1 Diferencias rítmicas¹.

Según Corredor, M: Su ritmo se basa en una fórmula de acompañamiento compuesta por tres notas de distinta acentuación, en este orden: larga, corta, acentuada. Admiten gran variedad de ritmos y es por lo general el ritmo más gustado de los trovadores populares, se escribe generalmente en la signatura de $\frac{3}{4}$ (2018, p. 12). En términos de acompañamiento los instrumentos habituales del contexto son el tiple, la guitarra y la percusión menor.

¹ Tomado de: Sierra, S. (2021) *EL PASILLO COLOMBIANO A TRAVES DEL CORNO FRANCES: ADAPTACIONES Y ARREGLOS*.

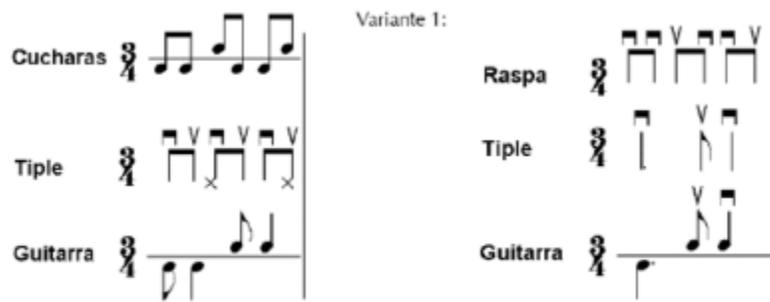


Figura n.2 *Variaciones rítmicas.*²

El joropo

Lo que popularmente se conoce como “el llano” es una sabana -entendida en términos geográficos- gigantesca que comprende los territorios entre Venezuela y Colombia, con unas características poblacionales concretas, unas características geográficas, económicas y culturales particulares. A la música de esta región se le es llamada popularmente joropo o música llanera. Según Lengwinat, K (2009):

(...) A la música de estas regiones del país se le sigue identificando como joropo llanero, sin diferenciarlo de la manifestación regional no masiva. De ahí la necesidad de seguir profundizando y difundiendo el estudio de las raíces tradicionales de esas músicas y abarcar aspectos históricos, contextuales, funcionales, organológicos, musicales, literarios y coreográficos ligados a la fiesta joropera, que cubre la inmensidad del llano (p, 2).

Como se mencionaba en el caso del pasillo, los orígenes de muchas de las músicas populares y tradicionales a lo largo y ancho del continente americano proviene o tiene

² *Idem.*

orígenes parciales en las músicas hispánicas de carácter colonial, tanto en las estructuras, instrumentaciones y algunas otras características.

Por citar un ejemplo en el caso de los instrumentos más utilizados en este género como lo son el cuatro, el arpa y las maracas, Cook (1986) afirma:

(...) los antecesores del cuatro estaban entre los primeros elementos llegados a Venezuela por expresa orden de los Reyes Católicos dada a Colón en 1497- Asimismo deben ir ... algunos instrumentos e músicas para pasatiempo de las gentes que allá han de estar (...) Ese cuatro -o guitarra renacentista- tuvo una doble función: por un lado fue instrumento de diversión de las clases populares en la música golpeada; y por otro fue usado también por la iglesia, y así marcó la ruta de las misiones y le dio vida y movilidad a los actos religiosos (p,8).

Otro de los estudiosos más importantes de la tradición y las músicas de la región de los llanos orientales como lo es Calzavara (1987) afirma:

Otro instrumento utilizado desde el siglo XVII en las misiones del llano y a ambos lados del Orinoco, fue el arpa. Los establecimientos de San Ignacio de Cabruta, Pararuma y San Miguel de Macuco había Centros de colonización y transculturación que han dejado evidencias de que el arpa era practicada asiduamente por los aborígenes bajo la enseñanza de los europeos (p, 58).

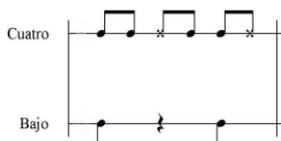
De esta forma, como se ha visto en el caso del pasillo estas músicas de orden popular, se consolidan en términos de un proceso de sincretismo cultural y van adaptando formas particulares y concretas de prácticas originarias y de elementos de la cultura a la cual llegan. En términos musicales, el joropo posee unas formas, normas y ejecuciones específicas con estructuras bien definidas que, a pesar de las variantes, la gran dispersión geográfica, representa una unidad estilística bien definida.

Se distinguen dos formas fundamentales en el joropo: el golpe y el pasaje, ambos se bailan, pero se suelen diferenciar por su carácter, temas, grados y variabilidad. Como menciona Lengwinat (2009), el pasaje comúnmente es más introspectivo de carácter romántico y frases melódicas más largas en contraposición al golpe que es más extrovertido de carácter recio y frases melódicas generalmente breves.

El golpe se comporta genéricamente debido a su estructura armónica fija y a otras características como motivos melódicos obligatorios, llamadas etc. Estas estructuras forman el marco para una infinidad de ejecuciones, letras e improvisaciones (p,12).

Por otro lado en lo que respecta al pasaje, se basa sin excepción en una métrica de $\frac{3}{4}$ muchos golpes de la música llanera se ejecutan en esta métrica sin embargo en estos dos grandes grupos dentro del género existen también aquellos que se interpretan en $\frac{6}{8}$. Ese grupo es llamado muchas veces el grupo del seis, para diferenciarlo del grupo del tres o de los golpes corridos. Al seis pertenecen el seis por derecho, el seis numerado y pajarillo. En cuanto a la música, el grupo del seis se diferencia del tres por la acentuación.

En un tres o golpe corrido:



En el seis:

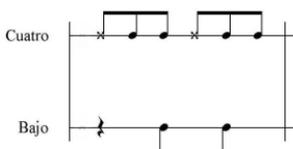


Figura n.3

En un último lugar, se deben caracterizar algunos elementos de los golpes de la musical tradicional de los llanos orientales. Dentro del estilo sabanero hay algunos golpes

que son considerados recios, así el seis, numerao, periquera, kirpa, gabilán, parajillo, corrió y carnaval. Dentro del grupo de los golpes recios se distinguen los propios del contrapunteo. Las formas preferidas son las uni- y bipartitas: periquera, zumba que zumba, guacharaca, carnaval, kirpa, seis corrió, San Rafael o Cunavichero.

Marco metodológico

Este apartado se divide en tres grandes partes, la primera tiene que ver con el análisis de los compositores de referencia, en ella se analiza propiamente los recursos y herramientas de los dos compositores de referencia y profundiza en ello, la segunda busca responder a la pregunta: ¿Cómo se construyó la obra? Teniendo en cuenta el proceso que se siguió, la metodología de trabajo, los elementos conceptuales, emocionales y extra-musicales que inspiraron la obra y la última da cuenta del análisis de las dos piezas compuestas sometiéndolas a comparación con las obras de referencia analizadas con anterioridad.

El proceso de composición de las dos piezas se realizó con la siguiente estructura de trabajo: i) Una revisión crítica del estado del arte de la pregunta y la situación problema, ii) Una revisión bibliográfica y musical de las referencias e intereses, iii) Una fase inicial de reflexión e intereses sobre el objetivo de la composición, iv) La identificación de la pregunta problema, una necesidad o una situación problema proclive a ser respondida, v) Un análisis y sistematización de la documentación y material. vi) Fase de composición, vii) Fase de adaptación y una última parte de edición de los materiales finales: Scores, partes e informe.

Para realizar la composición de las piezas mencionadas se usó una metodología comparativa, se utilizaron dos compositores de referencia y se realizó el respectivo análisis. El primer referente Carolina Calvache compositora que ha explorado la inserción del trombón sólo a las músicas colombianas y que en consonancia consolida recursos, técnicas y lenguajes del trombón solista aplicado a géneros y ritmos tradicionales. La obra que se analizará será *Trombonsillo*. Por otro lado, un referente que estuvo enfocado en el trombón solista y el cual consolida el uso, las funciones, los recursos técnicos e interpretativos del

trombón solista en el contexto de la música académica occidental, nos referimos a Bert Apermont en su obra *Colors* para trombón solista y banda.

Análisis de las obras referentes

Para la creación de la obra se analizó la obra Trombosillo de la compositora Carolina Calvache, se tuvo en cuenta el motivo ritmo-melódico que ella utiliza en el trombón ya que este es un motivo de común uso en el pasillo tradicional colombiano. Por otro lado, la progresión armónica que ella decide utilizar en la obra y la utilización de algunos recursos compositivos como la modulación. *Ver en figura n.1*



Figura n.1

Este es el motivo ritmo-melódico que utiliza la compositora a lo largo de la pieza y lo desarrolla durante el transcurso de esta con algunos tipos de variaciones. En estas gráficas se puede observar cómo se varía un poco el motivo, pero aun así se puede evidenciar que el movimiento melódico se mantiene, este tipo de recurso y herramienta se usa constantemente en la compositora y es un elemento que se usará constantemente en la composición propia.



Figura.n2

En cuanto al acompañamiento del piano se analizan los recursos rítmicos y armónicos que la compositora utiliza, entre los cuales se destaca: i) El uso de patrones rítmicos propios del acompañamiento pasillo colombiano como lo son corchea negra corchea negra. ii) El uso de un bajo con un movimiento escalístico descendente. iii) El uso armónico de acordes con notas agregadas.

The image shows a musical score for Trombone and Piano. The Trombone part is in bass clef, 3/4 time, marked 'With Grace' and 'mf'. The Piano part is in treble and bass clefs, 3/4 time, marked 'Gently' and 'mp'. The piano accompaniment features a descending bass line and complex chords. Chords listed below the piano part are Bb, A°, D9, Gm, GmMag7/F#, Cm/F, and Bb.

Figura n.3

En esta imagen podemos ver el uso del patrón rítmico mencionado, el uso del bajo con movimiento melódico descendente y el uso de dominantes secundarias además de acordes con notas agregadas. Es importante mencionar que los recursos técnicos usados por Carolina Calvache para la composición son de carácter idiomático por esa razón se decidió analizar a esta compositora, ya que logra crear un ambiente musical muy lírico.

Para la creación de la obra se decide analizar recursos orquestales usados por el compositor Bert Apermont en su concierto para trombón y banda *Colors for Trombón*. Entre los cuales se destacan los siguientes: El uso de trinos y escalas en las maderas agudas para tuttis en la banda o secciones que anteceden un gran tutti.

Picc.
 Fl. 1-2
 Ob. 1
 Ob. 2
 Bsn. 1-2
 Eb Cl.
 Bb Cl. 1
 Bb Cl. 2
 Bb Cl. 3

Figura n.4

El uso de pequeños grupos de cámara para secciones donde el trombón use un registro grave o donde se busque una textura muy cristalina para el solista.

C Solo-Tbn.
 Bb Tpt. - Bb Com. 1
 Bb Tpt. - Bb Com. 2
 Bb Tpt. - Bb Com. 3
 F Hm. 1-3
 F Hm. 2-4
 C Trbn. 1
 C Trbn. 2
 C Trbn. 3
 C Bar / Euph.
 C Bass
 C Sub Bass

Figura n.5

La combinación instrumental entre las diferentes secciones de la banda sinfónica, que permite obtener riqueza tímbrica y una búsqueda concreta de colores. Véase figura n.6

The image displays a page of a musical score for a large ensemble. The score is organized into systems, each containing staves for different instruments. The instruments listed on the left include Eb Clarinet (Eb Cl.), Horns (Hb Cl. 1, Hb Cl. 2, Hb Cl. 3), Eb Alto Clarinet (Eb Alto Cl.), Eb Bass Clarinet (Eb Bass Cl.), Eb Alto Saxophone (Eb A. Sax. 1-2), Tenor Saxophone (Hb T. Sax.), Eb Baritone Saxophone (Eb Bar. Sax.), C Solo Trombone (C Solo-Trb.), Horns (Hb Trpt. - Hb Com. 1, Hb Trpt. - Hb Com. 2, Hb Trpt. - Hb Com. 3), French Horns (F Hrn. 1-3, F Hrn. 2-4), Trombones (C Trbn. 1, C Trbn. 2, C Trbn. 3), C Bass/Euphonium (C Bar./ Euph.), C Bass, and C String Bass (C Str. Bass). The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as 'Broadly' and 'mf'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes and rests.

Figura n.6

Creación de la obra

Aunque los procesos artísticos y creativos son variados, se apoyan de distintas metodologías, pasos y procesos a seguir, intereses y objetivos el proceso aquí desarrollado estuvo mediado, emergió y se consolidó mediante un proceso metódico, ordenado, disciplinado, racional y reflexivo en relación con unas necesidades personales, emocionales del compositor y artista.

Desde la perspectiva del compositor toda obra de arte requiere de técnica, conocimientos, recursos y herramientas bien dominados y a su vez tiene que comunicar, ser un vehículo de expresión de un significado, unas emociones o una idea. En este sentido es necesario profundizar un poco sobre las preguntas ¿Por qué se tomaron las elecciones que se tomaron, en términos de ritmos, tempos, intenciones y factores musicales? Y por otro lado ¿Qué expresan o comunican estas piezas?

La elección sobre los ritmos o aires para la composición de las dos piezas siguió un criterio central: trabajar en torno al concepto o idea de lo *contrastante*. Es decir, aires que permitieran expresar elementos distantes, polos opuestos, tensiones entre los extremos. Se buscaron ritmos o aires colombianos que no fuesen similares ni en su origen geográfico, ni en sus contextos o prácticas socioculturales; la idea de los tempos de interpretación también fue fundamental para profundizar y acentuar el concepto de lo contrastante, una pieza lenta en contraposición a una pieza rápida.

Otro de los elementos que permitió seguir profundizando sobre este criterio de selección tuvo que ver con la densidad orquestal, una pieza con una densidad orquestal mayor en donde el trombón siguiera jugando un papel central y protagónico pero, se jugará con los colores y las posibilidades musicales, tímbricas y sonoras que ofrece el trabajo orquestal más denso, por otro lado se buscó otro ritmo en el cual se evidenciara un rol más virtuoso en el uso del trombón con menos densidad orquestal en el cual el trombón jugará un papel protagónico y las sonoridades se centraran en él mediante cadencias y solos.

De esta forma se llegó a la conclusión que la primera pieza fuese un pasillo inspirado en los pasillos lentos, con un trabajo de densidad orquestal mayor, que jugara con timbres y sonoridades que permiten las bandas, centrado en progresiones armónicas complejas, el uso del contrapunto y grandes *tuttis*. Siguiendo esta misma lógica la segunda pieza sería un joropo en forma de Catira, según Sánchez, Y & Mariano, D. (2008) es un golpe recio en tonalidad menor y modo rítmico por corrido con una estructura armónica bien definida: *Im/ IVm/ V7/ V7*, en este sentido se pudo trabajar desde allí un papel protagónico en el cual se realizarán cadencias y solos por parte del trombón, al tener una progresión armónica simple y bien definida la densidad orquestal tuvo un segundo plano y tomó preponderancia el virtuosismo del trombón mediante cadencias y solos característicos del aire de Catira que el compositor seleccionó.

Intentado responder la segunda pregunta aquí planteada, estas son dos piezas contrastantes, un pasillo íntimo y un joropo enérgico, vigoroso. Denota el doble sentido de la personalidad del compositor y una necesidad expresiva del mismo. En el pasillo se quiere

construir una atmósfera de intimidad, ligereza, delicadeza mediante la expresión de melodías cantábile, que replica el estilo de los pasillos lentos tradicionales, es un retrato propio del compositor. Por otro lado, el joropo expresa esta necesidad de expresividad de la energía y vigorosidad con la que se asume la interpretación del trombón, busca el virtuosismo y el riesgo a la hora de la interpretación, la exigencia y desborde de energía de un estilo, el “viaje” característico de las músicas tradicionales de la región de los llanos. Son dos extremos reconciliables de la forma en que asume la vida el compositor.

Análisis de la obra

Primer movimiento: Pasillo

El primer movimiento de la obra es un pasillo inspirado en una introspección del compositor en donde el motivo melódico inicial representa los altibajos de la vida cotidiana. De igual forma se evidencia cómo este motivo melódico inicial de carácter lírico tanto en el instrumento como en la banda tiene una gran influencia de la pieza de Calvache.

Esta primera pieza, la obra es un pasillo a $\frac{3}{4}$ que inicia en la tonalidad de Sib mayor pasando por una gran sección de sol menor y finaliza en la tonalidad de Reb mayor. La armonía de este movimiento no tiene una progresión estática y cuenta con recursos como: acordes con séptima, acordes con novena, dominantes secundarias y modulaciones a tonalidades cercanas y lejanas. Por otro lado, en términos compositivos y de análisis el compositor otorga centralidad a los elementos melódicos.



Figura n. 7

“Este primer motivo melódico tiene mucha influencia de la pieza Trombonsillo”.

Se usa un tempo *moderato* de negra 95 que proporciona una melodía muy cantáble en el trombón y todo el movimiento mantiene un carácter tanto en el instrumento solista como en la banda. En términos de forma la obra se estructura de la siguiente forma:

Forma: El primer movimiento está dividido en tres grandes secciones A, B Y C.

La parte A: está comprendida entre el compás 1 al compás 27 y se puede identificar por el uso del motivo melódico principal.

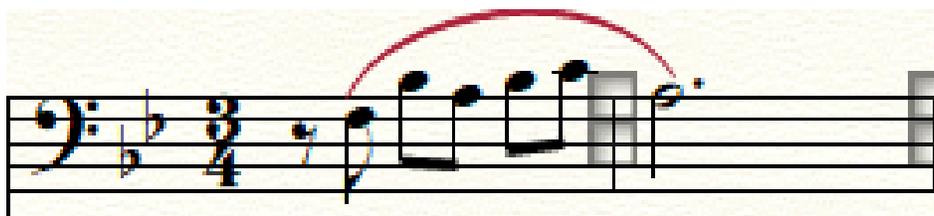


Figura n.8

Así mismo la *parte A* está dividida en dos frases paralelas y una pequeña frase contrastante que sirve como puente para la parte B. Las dos primeras frases están en la tonalidad de Sib mayor y la tercera frase modula a sol menor creando esa sensación de puente entre las partes A y B.

Primera frase: Compás 1 hasta el inicio del compàs 9

Figura n.9

Segunda frase: Compás 9 hasta inicio del compás 20

Figura n.10

Tercera frase: Compás 20 hasta el compás 27

Figura n.11

La parte B: Abarca desde el compás 28 al compás 62 y tiene como característica principal el uso de un nuevo motivo melódico que se va desarrollando a lo largo de la parte B con algunas variaciones.



Figura n.12

La parte B posee tres frases: la primera está comprendida entre el compás 28 y el compás 35 y su progresión armónica se desarrolla en la tonalidad sol menor.



Figura n.13

La segunda frase se caracteriza por ser el primer *tutti* de la banda que tiene la primera pieza, esta sección se encuentra entre el compás 36 y el compás 45.



Figura n.14

La tercera frase del compás 46 al 62 y la característica de esta frase es que al final de esta frase hay un pequeño puente que termina en una modulación a Reb mayor que es el inicio de la parte. *Ver en la figura n.15*

The image shows a page of a musical score for a band. It contains 13 staves, each labeled with an instrument: Horn in F 1, Horn in F 2, Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trumpet in B♭ 3, Trombone 2, Trombone 3, Bass Trombone, 3antone (B.C.) 1, 3antone (B.C.) 2, Tuba, Double Bass, Timpani, and Glockenspiel. The score is written in a key signature of two flats (B♭ major) and a common time signature. It features various musical notations including notes, rests, slurs, and dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). Fingering numbers are also present throughout the score.

Figura n.15

Parte C: Esta abarca del compás 63 al compás 89, esta parte se caracteriza por estar en la tonalidad de Reb mayor e inicia con el segundo *tutti* de la banda y zona áurea del pasillo del compás 63 al 66 seguido de un grupo de cámara de maderas entre el 67, el 73 y los motivos melódicos son una combinación de los motivos presentados en la parte A y B un poco más desarrollados. Véase en la figura n.16

The image displays a page of a musical score for a large ensemble, likely a symphony or concert band. The score is arranged in a vertical stack of staves, each labeled with an instrument. The instruments listed from top to bottom are: Trombone solo 1, Piccolo, Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Clarinet in Bb 3, Bass Clarinet, Bassoon, Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Baritone Sax, Piano, Horn in F 1, Horn in F 2, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trumpet in Bb 3, Trombone 2, Trombone 3, Bass Trombone, Euphonium (B.C.) 1, Euphonium (B.C.) 2, and Tuba. The score includes musical notation, dynamics (mf, f, fp), and red annotations (brackets and lines) highlighting specific passages. The page is numbered 35 at the bottom right.

Figura n.16

Del compás 74 al compás 88 se encuentra una pequeña coda donde la orquestación y el solista se van desvaneciendo poco a poco hasta terminar en el compás 89 en una nota pedal tocados por el piano, la tuba y el clarinete bajo.

The image displays a musical score for a coda section, spanning measures 74 to 89. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves. The instruments listed on the left include: Trombone solo, Piccolo, Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Clarinet in Bb 3, Bass Clarinet, Bassoon, Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Baritone Sax, Piano, Horn in F 1, Horn in F 2, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trumpet in Bb 3, Trombone 2, Trombone 3, Bass Trombone, Baritone (B.C.) 1, Baritone (B.C.) 2, and Tuba. The music is written in a key signature of two flats and a 4/4 time signature. Dynamics such as *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte) are indicated. Red markings, including slurs and accents, are present on several staves, particularly for the Oboe, Clarinets, Trumpets, and Trombones. The score concludes with a final note in measure 89, which is a pedal point shared by the Piano, Tuba, and Bass Clarinet.

Figura n.17

Segundo movimiento: Joropo

La segunda pieza es un joropo en compás de $\frac{3}{4}$ que va por corrido y específicamente tiene como referente al golpe llanero la catira. Esta pieza inicia en la tonalidad de Sib menor y termina en la tonalidad de do menor, en la mayoría de este movimiento la progresión armónica utilizada es *i-iv-V7-V7*. Este joropo tiene una forma que cuenta con tres partes que se denominaran A, B y C.

La parte A o cadencia: tiene dos frases contrastantes, la primera va del compás 90 al compás 100 y es pequeño canto del trombón a velocidad de negra 55 con una melodía prestada del segundo movimiento del concierto para trombón y orquesta de Launy Grondahl, la cual se adaptó a la métrica de $\frac{3}{4}$ y se modificó la melodía y armonía de la misma.

Musical score for Trombone solo I and Piano, measures 90-100. The score is in 3/4 time and B-flat minor. The Trombone part (labeled 'one solo I') is in the bass clef and features a melodic line with dynamics ranging from mezzo-piano (mp) to piano (p). The Piano part is in the grand staff (treble and bass clefs) and provides harmonic support with chords and arpeggios, also marked with dynamics like mp, mf, and p. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Figura n.18

La segunda abarca del compás 101 al compás 118 y cambia la velocidad a negra igual a 160, además tiene la característica de que el trombón toca solo y comienza a interpretar motivos típicos del seis por corrido a manera de cadencia, acelerando poco a poco el tempo.

Musical score for Trombone solo I, measures 101-118. The score is in 3/4 time and B-flat minor. The Trombone part (labeled 'Trombone solo I') is in the bass clef and features a melodic line with dynamics ranging from mezzo-piano (mp) to piano (p). The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Figura n.17

Parte B: Es la sección más extensa de la obra y se caracteriza por ser un discurso de pregunta respuesta entre el solista y la banda. Teniendo en cuenta esto se puede identificar tres momentos especiales:

El primero es cuando la banda tiene la parte melódica en forma de pregunta y compases después el trombón responde con otra melodía contrastante, dicho momento se puede evidenciar entre el compás 118 al compás 169.

Figura n.18

En la figura anterior, se puede evidenciar como la banda expone una melodía en forma de canon entre secciones y al final de un *tutti* el trombón responde con una melodía contrastante.

El segundo momento es cuando el trombón expone una melodía y la banda responde con una parte melódica similar, dicho momento se puede evidenciar entre el compás 170 al compás 233. Véase en la figura n.19

The image displays a page of a musical score for a large ensemble. The score is arranged in a vertical column of staves. The instruments listed on the left side of the page are: Piccolo, Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet in Bb-1, Clarinet in Bb-2, Clarinet in Bb-3, Bass Clarinet, Bassoon, Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Baritone Sax, Trombone solo 1, Piano, Horn in F 1, Horn in F 2, Trumpet in Bb-1, Trumpet in Bb-2, Trumpet in Bb-3, Trombone 2, Trombone 3, Bass Trombone, tubane (B.C.) 1, tubane (B.C.) 2, and Tuba. The score shows musical notation for each instrument, including notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *ff*. The music is written in a common time signature and features a complex arrangement of parts.

Figura n.19

En esta figura se puede evidenciar como el trombón expone la parte melódica acompañado de los metales bajos y la sección de maderas responde con una melodía similar.

El tercer momento va del compás 234 al compás 248 es cuando la banda retoma la exposición de la parte melódica y el trombón responde con una melodía similar, pero con alguna variación y funciona como puente para la segunda cadencia de trombón solo que es donde termina la parte B de la obra.

The image displays a page of a musical score for a large ensemble. The score is written for various instruments, including Piccolo, Flute 1 and 2, Oboe, Clarinet in Bb 1, 2, and 3, Bass Clarinet, Bassoon, Alto Sax 1 and 2, Tenor Sax, Baritone Sax, Trombone solo 1, Piano, Horn in F 1 and 2, Trumpet in Bb 1, 2, and 3, Trombone 2 and 3, Bass Trombone, Euphonium (B.C.) 1 and 2, and Tuba. The score is written in a complex, rhythmic style with many sixteenth and thirty-second notes. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The score is marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte). The page number 40 is visible in the top right corner.

Figura n.20

En la figura siguiente, se puede evidenciar como la banda expone el tema melódico y el trombón responde con una parte melódica similar y algunas variaciones de carácter melódico y al finalizar este momento el trombón realiza su segunda cadencia en tiempo libre, siendo esta segunda más corta que la primera ya que solo tiene la parte de trombón solo, pero con un contenido técnico más exigente ya que se sugiere el uso de articulación triple y el uso de flexibilidad en un rango de tres octavas. Por otro lado es importante aclarar que esta cadencia es libre de modificar o improvisar por el instrumentista.

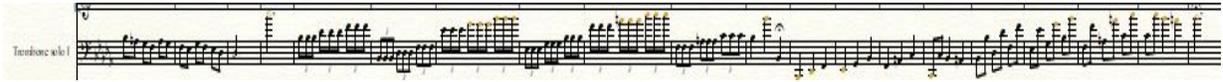


Figura n.21 *Segunda cadencia*

Parte C: La parte c de la obra, abarca del compás 269 al 313 que es donde termina la segunda pieza. Esta parte se caracteriza por tener algunos de los elementos de una gran coda en donde los instrumentos retoman algunos de los motivos ritmo-melódicos que se expusieron en el resto de la pieza. Esta posee tres importantes características: La primera característica de esta sección es que inicia con los trombones y tuba exponiendo los acordes de la tonalidad principal durante 8 compases y se decide realizar una modulación un tono arriba para dar una mayor sensación de final. Véase *figura n.22*

The image displays a page of a musical score for a large orchestra and vocal soloist. The score is arranged in a vertical column of staves. From top to bottom, the staves are labeled as follows: Piccolo, Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet in Bb-1, Clarinet in Bb-2, Clarinet in Bb-3, Bass Clarinet, Bassoon, Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Baritone Sax, Trombone solo, Piano (with a grand staff), Horn in F 1, Horn in F 2, Trumpet in Bb-1, Trumpet in Bb-2, Trumpet in Bb-3, Trombone 1, Trombone 2, Bass Trombone, Euphonium (B.C.) 1, Euphonium (B.C.) 2, and Tuba. The score shows a gradual entry of instruments and a crescendo in volume, culminating in a *tutti* section.

Figura n.22

La segunda característica es que las secciones entran poco a poco con algunos de los motivos relevantes de esta pieza buscando un crescendo por masa al cual también se une el solista en el compás 293 con un motivo rítmico que da un gran brillo en el instrumento, por último, se logra un gran *tutti* en el compás 301 hasta el compás 308. Véase la figura n.23

A detailed musical score for a symphony, likely by Beethoven, showing the final section of the work. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument family. The instruments listed on the left include Flute 1 and 2, Oboe, Clarinet in Bb 1, 2, and 3, Bass Clarinet, Bassoon, Alto Sax 1 and 2, Tenor Sax, Baritone Sax, Trombone (alto), Piano, Horn in F 1 and 2, Trumpet in Bb 1, 2, and 3, Tuba, Bass Trombone, and Timpani (B.C. 1 and 2). The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *mf*, *ff*, and *pp*. The music is in a major key and 3/4 time. The final measures of the score show a clear cadence, with the piano playing a final chord and the strings holding a sustained note.

Figura n.23

Por último, los compases 309 y 310 el solista expone un pequeño motivo rítmico con poca masa instrumental, para dar mayor relevancia a los tres compases que siguen proporcionando un final bastante brillante. *Véase en la figura n.24*

The image displays a page of a musical score for a large orchestra. The score is arranged in a vertical column of staves, each labeled with an instrument or section. From top to bottom, the instruments are: Piccolo, Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Clarinet in Bb 3, Bass Clarinet, Bassoon, Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Baritone Sax, Trombone solo 1, Piano (with a grand staff), Horn in F 1, Horn in F 2, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trumpet in Bb 3, Trombone 2, Trombone 3, Bass Trombone, Baritone (B.C.) 1, Baritone (B.C.) 2, and Tuba. The music is written in a common time signature (C) and a key signature of one flat (Bb). The score shows the first few measures of a piece, with various rhythmic patterns and dynamics indicated by notes, rests, and markings.

Figura n.24

Resultados

Esta producción musical y académica tuvo difusión mediante distintos formatos. En primer lugar, las composiciones y adaptaciones de *Dos piezas para trombón solista y banda sinfónica* fueron consignadas en la biblioteca de la Universidad de Cundinamarca como material de consulta para distintas actividades académicas como material de apoyo para recitales, análisis o todas aquellas actividades académicas en las cuales pueda ser de utilidad. Además, se realizó la captura audiovisual de la interpretación de las piezas durante el recital de grado del postulante aquí relacionado el día primero (1) de Junio del año 2022 material que se difundió en distintas plataformas audiovisuales para su posterior revisión.

Por otro lado los distintos materiales realizados en el marco de este trabajo de grado: Scores de las dos piezas para la versión de banda, Score de las dos piezas en la adaptación de piano y trombón solos, *particellas*, *midis* e informe fueron difundidos en las distintas plataformas de partituras online para que puedan ser interpretadas en los diferentes espacios musicales y académicos a lo largo del país, según el requerimiento o gusto de los usuarios, en adición a ello todo el material puede ser consultado en la nube en un link adjunto en los anexos de este informe y será de acceso libre.

Conclusiones.

- El rol del trombón solista y banda sinfónica en repertorios de música colombiana ha sido un elemento poco explorado por lo que la composición de piezas de esta índole además de servir como medio de recuperación, conservación y producción de nuestras músicas tradicionales se convierte en un material de uso académico para el trabajo de aspectos técnicos en la interpretación del trombón.
- La composición de estas dos piezas instrumentales enriquece en un doble sentido, el repertorio musical colombiano, el repertorio para trombón solista y la conjunción de ambos elementos: el repertorio para trombón solista en los contextos de la música nacional, sus géneros y sus ritmos.
- La formación académica de trombón en el país históricamente ha centrado su atención en repertorios netamente académicos de tradición occidental y europea, haciendo a un lado las músicas tradicionales del país, de esta manera estas dos piezas aportan a la construcción de repertorios centrados en las necesidades contextuales, socioculturales y situadas de los intérpretes de trombón en el país.
- Las bandas de vientos representan unos de los espacios con mayor fortaleza en la actualidad a nivel nacional, lo que convierte a Colombia en un país bandístico reconocido a nivel internacional, pese a esto existe una escasez de repertorios solistas en aires y ritmos tradicionales que reivindiquen la identidad nacional.
 - La interpretación de aires colombianos en el rol del trombón solista se diferencia de los instrumentos de cuerda típicos o el piano, pues las características tímbricas y sonoras propias del instrumento hacen que se necesite una gran destreza técnica para interpretar estos ritmos.
 - A través de esta composición se aporta en la creación, difusión e interpretación de aires tradicionales en instrumentos de “carácter” sinfónico

diversificando los usos de instrumentos de este tipo y derribando el paradigma del uso exclusivo en este contexto.

- La revisión de referentes, materiales, artículos y reflexiones tratados en este informe propician y aportan en la discusión en torno al trombón en sus distintas esferas: pedagogía, interpretación, investigación.

Bibliografía

Arismendi, A. S. (2012). Curupira y las nuevas músicas colombianas (NMC): una lectura desde los estudios culturales. *Comunicación, cultura y política*, (5).

Alba Silva, C. A., & Estupiñán Díaz, J. D. (S.F) Suite colombiana para trombón bajo y piano.

Appertmont, B. (15 de mayo de 2022). *Bert Appertmont Biography* <https://www.bertappermont.be/>

Arcila Hincapié, F. A., Cervantes, D. M., Sánchez Preciado, Y., Ramírez, G., & Sonsa, D. (2008). *Método teórico-práctico de los ritmos básicos de la música llanera* (Doctoral disertación).

Cabrera Castillo, Ricardo (2021). Metodologías europeas y norteamericanas para la enseñanza de trombón en universidades públicas (1980-2016): Adaptación a la realidad cultural y académica de Colombia. Granada: Universidad de Granada. [http://hdl.handle.net/10481/67853]

Calvache, C (14 de mayo de 2022). *Carolina Calvache, Biografía* <https://es.carolinacalvache.com/>

Castellanos, J. (2018). *Adaptación de cinco piezas de música colombiana para ensamble de trombones*.

De Toscano, G. T. (2011). La utilización del método comparativo en estudios cualitativos en ciencia política y ciencias sociales: diseño y desarrollo de una tesis doctoral. *Kairós: Revista de temas sociales*, (27), 7.

Méndez, J. L. R. (2008). Breve reseña del pasillo colombiano y aporte compositivo. *Paideia Sur colombiana*, (13), 35-40.

Sáenz, C. C. (2015). Aspectos musicales del joropo de Venezuela y Colombia. *Música oral del Sur: revista internacional*, (12), 419-444.

Gómez Díaz de León, C., & León de la Garza, E. A. D. (2014). Método comparativo.

Lengwinat, K. (2015). Joropo llanero tradicional en Venezuela. *Musicaenclave*, 9(1), 1.

Pinto, J. E. M. (2018). *Metodología de la investigación social: Paradigmas: cuantitativo, sociocrítico, cualitativo, complementario*. Ediciones de la U.

Rodríguez Melo, M. E. (9 de mayo de 2022). *música Nacional: EL pasillo colombiano*. Obtenido de researchgate.net: <https://www.researchgate.net/publication/301566514>

Urueña Palomares, H. A. (2015) Siete obras de música andina colombiana en formato de trombón, bajo, tiple y percusión.

Valencia, L. (2009). *Músicas Tradicionales del Pacífico Norte Colombiano al son que me toquen canto y bailo*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura de Colombia.

Valencia, V. (2004). *Pitos y Tambores*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura de Colombia.

Wang, F. E. (2008). *Lenguaje musical de Leo Brouwer en el Concierto# 3 para guitarra y orquesta (Elegíaco)* (Doctoral dissertation, Tese de Mestrado. Pontificia Universidad Javeriana).

Anexos

Acceso a drive: Audios, partituras y Finales: [Anexos trabajo de grado Juan Camilo León Ríos](#)

Partituras y Scores: Dos piezas para trombón solista y Banda Sinfónica: Pasillo y Joropo.

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

Trombone solo

Pasillo y joropo

Juan Camilo León Ríos

cantabile
mp

8
f *mf*

18 **A** *mp*

26 **B** *mf*

34 *f* *ff*

43 **C** **D** **E** *fff*

64 *mf*

F

82 *p* *rit.*

©camibone

G $\text{♩} = 55$

 Musical staff G: Bass clef, key signature of three flats. Starts with *mp* and ends with *mf*.

99 $\text{♩} = 160$ *cadencia*

 Musical staff 99: Bass clef, key signature of three flats. Starts with *p*, then *mp*, and ends with *cresc.*

107 *accel.*

 Musical staff 107: Bass clef, key signature of three flats. Starts with *accel.*

114 $\text{♩} = 200$ **I**

 Musical staff 114: Bass clef, key signature of three flats. Starts with $\text{♩} = 200$ and **I**.

144 **7**

 Musical staff 144: Bass clef, key signature of three flats. Starts with **7** and ends with *f*.

J

 Musical staff J: Bass clef, key signature of three flats.

168 **K**

 Musical staff 168: Bass clef, key signature of three flats. Starts with *ff*.

176 **L**

 Musical staff 176: Bass clef, key signature of three flats. Starts with **7** and ends with **4**.

189 **4**

 Musical staff 189: Bass clef, key signature of three flats. Starts with **4**.

199 **M**

 Musical staff 199: Bass clef, key signature of three flats. Starts with **11** and *mf*.

218 N

244 O cadencia

251

257

264 *rit.* P

Q R

mf *f*

301 *ff*

307 *fff*

Score

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

Pasillo y joropo

Compositor: Juan Camilo León Ríos

♩ = 95

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

2

A

Perc.

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B♭ Cl. 3

B. Cl.

Bsn.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

Tbn. 1

Perc.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Bar. 1

Bar. 2

Tuba

Temp.

Glk.

Cym.

D. S.

Acc.

Mrcs.

11 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

B

3

This page contains the musical score for the second piece of the work, marked with a 'B' in a box. The score is for a symphonic band and includes parts for the following instruments: Percussion (Pec.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), B♭ Clarinet 3 (B♭ Cl. 3), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Alto Saxophone 1 (A. Sx. 1), Alto Saxophone 2 (A. Sx. 2), Tenor Saxophone (T. Sx.), Baritone Saxophone (B. Sx.), Trombone 1 (Tbn. 1), Percussion (Pao.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), B♭ Trumpet 3 (B♭ Tpt. 3), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Bass Trombone (B. Tbn.), Baritone 1 (Bar. 1), Baritone 2 (Bar. 2), Tuba, Snare Drum (Timp.), Glockenspiel (Glk.), Cymbals (Cym.), Snare Drum (D. S.), and Accordion (Acc.). The score is written in 2/4 time and features various dynamics such as *mp*, *mf*, *p*, and *f*. The page number '3' is located in the top right corner.

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

4

The image shows a page of a musical score for a symphonic band and trombone. The score is written for 40 measures, numbered 36 to 46. The instruments listed on the left are: Percussion (Perc.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), B♭ Clarinet 3 (B♭ Cl. 3), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Alto Saxophone 1 (A. Sax. 1), Alto Saxophone 2 (A. Sax. 2), Tenor Saxophone (T. Sax.), Baritone Saxophone (B. Sax.), Trombone 1 (Tbn. 1), Percussion (Pno.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), B♭ Trumpet 3 (B♭ Tpt. 3), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Bass Trombone (B. Tbn.), Baritone 1 (Bar. 1), Baritone 2 (Bar. 2), Tuba, Tom-tom (Timp.), Gong (Glk.), Cymbal (Cym.), Snare Drum (D. S.), and Maracas (Mrcs.). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *f*, *mf*, *ff*), and articulation marks. The key signature is one flat (B♭) and the time signature is 4/4. The page number '4' is located at the top left of the score.

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

5

C **D**

Perc. Fl. 1 Fl. 2 Ob. Bb-C1.1 Bb-C1.2 Bb-C1.3 B. Cl. Bsn. A. Sax. 1 A. Sax. 2 T. Sax. B. Sax. Tbn. 1 Pno. Hn. 1 Hn. 2 Bb-Tpt. 1 Bb-Tpt. 2 Bb-Tpt. 3 Tbn. 2 Tbn. 3 B. Tbn. Bar. 1 Bar. 2 Tuba Timp. Glk. Cym. D. S. Acc. Mics.

47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

6

E

The image shows a page of a musical score for a symphonic band and trombone. The score is written for 24 parts: Piccolo (Pec.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe (Ob.), Bass Clarinet 1 (B.C1.1), Bass Clarinet 2 (B.C1.2), Bass Clarinet 3 (B.C1.3), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bun.), Saxophone 1 (A. Sx. 1), Saxophone 2 (A. Sx. 2), Tenor Saxophone (T. Sx.), Baritone Saxophone (B. Sx.), Trombone 1 (Tbn. 1), Percussion (Pno.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet 1 (B. Tpt. 1), Trumpet 2 (B. Tpt. 2), Trumpet 3 (B. Tpt. 3), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Bass Trombone (B. Tbn.), Baritone 1 (Bar. 1), Baritone 2 (Bar. 2), Tuba, Snare Drum (Timp.), Gong (Glc.), Cymbal (Cym.), Snare Drum (D. S.), Acoustic Bass (Acc.), and Mellophone (Mecs.). The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat. It includes various musical notations such as dynamics (p, mp, mf, f, fp), crescendos, and articulation marks. The page number '6' is at the top left, and a rehearsal mark 'E' is at the top center. The bottom of the page shows measure numbers from 58 to 65.

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

F

7

Perc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
B. Cl. 1
B. Cl. 2
B. Cl. 3
B. Cl.
Bsn.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
B. Sax.
Tbn. 1
Pno.
Hn. 1
Hn. 2
B. Tpt. 1
B. Tpt. 2
B. Tpt. 3
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Bar. 1
Bar. 2
Tuba
Timp.
Glk.
Cym.
D. S.
Acc.
Mces.

66 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

8

rit.

G♯-55

Perc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Bb-Cl. 1
Bb-Cl. 2
Bb-Cl. 3
B. Cl.
Bsn.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
B. Sax.
Tbn. 1
Pno.
Hn. 1
Hn. 2
Bb-Tpt. 1
Bb-Tpt. 2
Bb-Tpt. 3
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Bar. 1
Bar. 2
Tuba
Timp.
Glk.
Cym.
D. S.
Acc.
Mecs.

21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

160 *ad libitum*

9

Perc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Bb-Cl. 1
Bb-Cl. 2
Bb-Cl. 3
B. Cl.
Bsn.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
B. Sax.
Tbn. 1
Pno.
Hn. 1
Hn. 2
B. Tpt. 1
B. Tpt. 2
B. Tpt. 3
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Bar. 1
Bar. 2
Tuba
Timp.
Glk.
Cym.
D. S.
Acc.
Mces.

91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

10 *accel.* **H** $\downarrow = 200$

Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Bb-Cl. 1
Bb-Cl. 2
B. Cl.
Bsn.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
B. Sax.
Tbn. 1
Pno.
Hn. 1
Hn. 2
B. Tpt. 1
B. Tpt. 2
B. Tpt. 3
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Bar. 1
Bar. 2
Tuba
Timp.
Glk.
Cym.
D. S.
Acc.
Misc.

105 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

This page contains the musical score for page 11 of a piece titled "Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica". The score is written for a large ensemble, including a Percussion section (Perc.), Flutes (Fl. 1, Fl. 2), Oboe (Ob.), Clarinets (B. Cl. 1, B. Cl. 2, B. Cl. 3), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bun.), Saxophones (A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax.), Trombones (Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, B. Tbn.), Baritone (Bar. 1, Bar. 2), Tuba, Timpani (Timp.), Gong (Gk.), Cymbals (Cym.), Snare Drum (D. S.), Accordion (Acc.), and Mics. The score is in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. The Percussion part features a complex rhythmic pattern with many accents. The Flute and Clarinet parts have melodic lines with various dynamics and articulations. The Trombone and Tuba parts have more rhythmic, steady patterns. The Mics part has a consistent rhythmic accompaniment.

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

12

This is a page of a musical score for a symphonic band and trombone. The score is written in 3/4 time and features a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor). The instruments listed on the left include Piccolo (Picc.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe (Ob.), Bass Clarinet 1 (B.C. 1), Bass Clarinet 2 (B.C. 2), Bass Clarinet 3 (B.C. 3), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Alto Saxophone 1 (A. Sx. 1), Alto Saxophone 2 (A. Sx. 2), Tenor Saxophone (T. Sx.), Baritone Saxophone (B. Sx.), Trombone 1 (Tbn. 1), Percussion (Pao.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet 1 (B. Tpt. 1), Trumpet 2 (B. Tpt. 2), Trumpet 3 (B. Tpt. 3), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Bass Trombone (B. Tbn.), Baritone 1 (Bar. 1), Baritone 2 (Bar. 2), Tuba, Snare Drum (Timp.), Gong (Gk.), Cymbal (Cym.), Double Bass (D. S.), Acoustic Bass (Acc.), and Mellophone (Mics.). The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *mp*. A first ending bracket labeled '1' is present at the top right of the page.

Picc.

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

B. Cl. 1

B. Cl. 2

B. Cl. 3

B. Cl.

Bsn.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

Tbn. 1

Puo.

Hn. 1

Hn. 2

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Bar. 1

Bar. 2

Tuba

Temp.

Glk.

Cym.

D. S.

Acc.

Mics.

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

14

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The top staves are for the woodwinds: Piccolo, Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinets in Bb (1, 2, 3), Bass Clarinet, Bassoon, and Saxophones (Alto 1 & 2, Tenor, Baritone). Below these are the Trombone 1 part and the Percussion section, which includes Piano, Horns 1 and 2, Trumpets in Bb (1, 2, 3), Trombones 2, 3, and Bass, Baritone 1 and 2, Tuba, Snare Drum, Gong, Cymbals, and Miscellanea. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, particularly in the Piccolo and Flute parts. A 'J' marking is placed above the Piccolo staff at the beginning of the piece. The bottom of the page shows the Miscellanea part with various rhythmic notations and dynamics.

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

K

15

Perc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Bb-Cl. 1
Bb-Cl. 2
Bb-Cl. 3
B. Cl.
Bsn.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
B. Sax.
Tbn. 1
Pao.
Hn. 1
Hn. 2
B. Tpt. 1
B. Tpt. 2
B. Tpt. 3
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Bar. 1
Bar. 2
Tuba
Timp.
Glk.
Cym.
D. S.
Acc.
Mces.

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

16

Perc. *mf*

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *mf*

Ob. *mf*

B. Cl. 1 *mf*

B. Cl. 2 *mf*

B. Cl. 3 *mf*

B. Cl. *mp*

Bsn. *mf*

A. Sax. 1 *mf*

A. Sax. 2 *mf*

T. Sax.

B. Sax.

Tbn. 1

Pao.

Hn. 1

Hn. 2

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Bar. 1

Bar. 2

Tuba

Tmp. *mf*

Glk. *mf*

Cym.

D. S.

Acc.

Mics. *mf*

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It begins with a key signature of two flats (B♭ major or D minor) and a 4/4 time signature. The instruments listed on the left are: Picc., Fl. 1, Fl. 2, Ob., B♭-Cl. 1, B♭-Cl. 2, B♭-Cl. 3, B. Cl., Bsn., A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax., Tbn. 1, Pno., Hn. 1, Hn. 2, B♭-Tpt. 1, B♭-Tpt. 2, B♭-Tpt. 3, Tbn. 2, Tbn. 3, B. Tbn., Bar. 1, Bar. 2, Tuba, Tmp., Glk., Cym., D. S., Acc., and Mrcs. The Trombone 1 part is the primary melodic line, starting with a half note G2, followed by a quarter note G2, and then a half note G2. The other instruments provide harmonic support and rhythmic patterns. The Maracas part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes with accents.

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

18

M

Musical score for Trombone and Symphonic Band, page 18. The score is written for a variety of instruments including Percussion, Flutes (Fl. 1, Fl. 2), Oboe (Ob.), Clarinets (B. Cl. 1, B. Cl. 2, B. Cl. 3, B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Saxophones (A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax.), Trombones (Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, B. Tbn.), Baritone (Bar. 1, Bar. 2), Tuba, Snare Drum (Timp.), Glockenspiel (Glk.), Cymbals (Cym.), Snare Drum (D. S.), and Mellophone (Mec.). The score features complex rhythmic patterns and dynamics such as *mp* and *p*. A rehearsal mark 'M' is present at the top right of the page.

Perc. *mf*

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *mf*

Ob. *mf*

B. Cl. 1 *mf*

B. Cl. 2 *mf*

B. Cl. 3 *mf*

B. Cl. *mf*

Bsn. *mf*

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

Tbn. 1 *mf*

Pno. *mf*

Hn. 1

Hn. 2

B. Tpt. 1 *mf*

B. Tpt. 2 *mf*

B. Tpt. 3 *mf*

Tbn. 2 *mf*

Tbn. 3 *mf*

B. Tbn. *mf*

Bar. 1 *mf*

Bar. 2 *mf*

Tuba *mf*

Temp.

Gk. *mp cresc.*

Cym. *mp cresc.*

D. S. *mp cresc.*

Acc. *mp cresc.*

Meca. *mp cresc.*

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

20

Perc. *mf*

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *mf*

Ob. *mf*

B. Cl. 1 *mf*

B. Cl. 2 *mf*

B. Cl. 3 *mf*

B. Cl. *mf*

Bsn. *mf*

A. Sax. 1 *mf*

A. Sax. 2 *mf*

T. Sax. *mf*

B. Sax. *mf*

Tbn. 1 *mf*

Pno. *mf*

Hn. 1 *mf*

Hn. 2 *mf*

B. Tpt. 1 *mf*

B. Tpt. 2 *mf*

B. Tpt. 3 *mf*

Tbn. 2 *mf*

Tbn. 3 *mf*

B. Tbn. *mf*

Bar. 1 *mf*

Bar. 2 *mf*

Tuba *mf*

Timp. *mf*

Gk. *mf*

Cym. *mf*

D. S. *mf*

Acc. *mf*

Mics. *mf*

N

Perc. *mf*

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

B. Cl. 1

B. Cl. 2

B. Cl. 3

B. Cl.

Bsn.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

Tbn. I

Pno.

Hn. 1

Hn. 2

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Bar. 1

Bar. 2

Tuba

Timp.

Glk.

Cym.

D. S.

Ace.

Mces.

302 303 304 305 306 307 308 309 310 311

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

22

Picc.

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

Bb-Cl. 1

Bb-Cl. 2

Bb-Cl. 3

B. Cl.

Bsn.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

Tbn. 1

Perc.

Hn. 1

Hn. 2

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Bar. 1

Bar. 2

Tuba

Temp.

Glk.

Cym.

D. S.

Acc.

Mrcs.

252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

rit. **P**

Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
B. Cl. 1
B. Cl. 2
B. Cl. 3
B. Cl.
Bsn.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
B. Sax.
Tbn. 1
Pno.
Hn. 1
Hn. 2
B. Tpt. 1
B. Tpt. 2
B. Tpt. 3
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Bar. 1
Bar. 2
Tuba
Timp.
Glk.
Cym.
D. S.
Acc.
Mrcs.

284 285 286 287 288

p *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.*

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

24

Q

Perc.

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

B. Cl. 1

B. Cl. 2

B. Cl. 3

Bsn.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

Tbn. 1

Pao.

Hn. 1

Hn. 2

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Bar. 1

Bar. 2

Tuba

Timp.

Glk.

Cym.

D. S.

Acc.

Mres.

mp

mf

R

Perc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Bb Cl. 1
Bb Cl. 2
Bb Cl. 3
B. Cl.
Bsn.
A Sax. 1
A Sax. 2
T. Sax.
B. Sax.
Tbn. 1
Pao.
Hn. 1
Hn. 2
Bb Tpt. 1
Bb Tpt. 2
Bb Tpt. 3
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Bar. 1
Bar. 2
Tuba
Timp.
Glk.
Cym.
D. 5
Acc.
Melo.

mf *ff* *mp* *mf* *mf* *mf* *mf*

351 354 355 359 367 368 369 369

Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica

26

This page contains the musical score for page 26 of a piece titled "Dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica". The score is written for a large ensemble and includes the following parts:

- Perc. (Percussion)
- Fl. 1 (Flute 1)
- Fl. 2 (Flute 2)
- Ob. (Oboe)
- B. Cl. 1 (Bass Clarinet 1)
- B. Cl. 2 (Bass Clarinet 2)
- B. Cl. 3 (Bass Clarinet 3)
- B. Cl. (Bass Clarinet)
- Bsn. (Bassoon)
- A. Sax. 1 (Alto Saxophone 1)
- A. Sax. 2 (Alto Saxophone 2)
- T. Sax. (Tenor Saxophone)
- B. Sax. (Baritone Saxophone)
- Tbn. 1 (Trombone 1)
- Pno. (Piano)
- Hn. 1 (Horn 1)
- Hn. 2 (Horn 2)
- B. Tpt. 1 (Baritone Trumpet 1)
- B. Tpt. 2 (Baritone Trumpet 2)
- B. Tpt. 3 (Baritone Trumpet 3)
- Tbn. 2 (Trombone 2)
- Tbn. 3 (Trombone 3)
- B. Tbn. (Baritone Trombone)
- Bsr. 1 (Baritone Saxophone 1)
- Bsr. 2 (Baritone Saxophone 2)
- Tuba
- Timp. (Timpani)
- Glk. (Glockenspiel)
- Cym. (Cymbal)
- D. 5 (Drum 5)
- Acc. (Accompaniment)
- Mrcs. (Maracas)

The score is written in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. It features various musical notations including dynamics (e.g., *f*, *fff*), articulation (accents, staccato), and performance instructions. The Trombone 1 part has a prominent role, with a section marked *fff* (fortississimo) starting around measure 10. The Maracas part is marked *f* and features a rhythmic pattern of eighth notes.

This page of a musical score contains 27 staves for various instruments. The instruments listed on the left are: Picc., Fl. 1, Fl. 2, Ob., B. Cl. 1, B. Cl. 2, B. Cl. 3, B. Cl., Ban., A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax., Tbn. 1, Pno., Hn. 1, Hn. 2, B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, B. Tpt. 3, Tbn. 2, Tbn. 3, B. Tbn., Bar. 1, Bar. 2, Tuba, Timp., Glk., Cym., D. S., Acc., and Mfcs. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as *mf* and *ff*. The percussion parts include cymbals, snare drum, and glockenspiel. The woodwind and brass parts have various articulations and phrasing. The page concludes with a double bar line and a repeat sign.