

**Composición de dos (2) Sanjuaneros Desde su Estructura Tradicional Como Aporte a la
Música Colombiana**

Brayan Armando Lizcano Valencia



Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2023

**Composición de dos (2) Sanjuaneros Desde su Estructura Tradicional Como Aporte a la
Música Colombiana**

Brayan Armando Lizcano Valencia

Cód. 891219108



**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

2023

Tabla de Contenido

Introducción.....	7
Justificación.....	8
Objetivos.....	10
Objetivos Generales.....	10
Objetivos Específicos	10
Planteamiento del Problema	11
Marco Referencial.....	13
Antecedentes	13
Garloopeando: Proyecto de investigación creación, Juan Calvo (2021).....	13
Del cuerpo hacia los instrumentos musicales: Juan Quintero (2022)	14
Mujer arte y cultura: Andrea Mueses, Carmen Enríquez (2001).....	14
Base teórica	15
Música andino-colombiana	15
Sanjuanero Contexto histórico.....	16
Tiple solista	17
Banda sinfónica.....	17
Exponentes del ritmo (sanjuanero)	18
Referentes actuales.....	20
Marco metodológico.....	22
Trabajo de campo.....	22
Entrevistas	22
Análisis de obras trascendentales en el ritmo	27
Sanjuanero Huilense	27
Exposición de cucamba rajaleñera.....	32
Banda sinfónica.....	35
El contrabandista.....	37
Análisis general del sanjuanero	45
Propuesta compositiva	47
Grabación	54
Circulación de las obras	58

Resultados.....	58
Conclusiones.....	59
Referencias	61
Anexos.....	64

Tabla de Figuras

Figura 1.....	27
Figura 2.....	29
Figura 3.....	30
Figura 4.....	31
Figura 5.....	32
Figura 6.....	32
Figura 7.....	32
Figura 8.....	33
Figura 9.....	33
Figura 10.....	33
Figura 11.....	34
Figura 12.....	34
Figura 13.....	35
Figura 14.....	35
Figura 15.....	35
Figura 16.....	36
Figura 17.....	36
Figura 18.....	36
Figura 19.....	37
Figura 20.....	38
Figura 21.....	40
Figura 22.....	41
Figura 23.....	41
Figura 24.....	41
Figura 25.....	42
Figura 26.....	42
Figura 27.....	42
Figura 28.....	43
Figura 29.....	43

Figura 30.....	43
Figura 31.....	43
Figura 32.....	45
Figura 33.....	46
Figura 34.....	46
Figura 35.....	46
Figura 36.....	46
Figura 37.....	47
Figura 38.....	47
Figura 39.....	47
Figura 42.....	48
Figura 43.....	48
Figura 44.....	49
Figura 45.....	49
Figura 46.....	50
Figura 47.....	50
Figura 48.....	51
Figura 50.....	52
Figura 51.....	52
Figura 52.....	52
Figura 53.....	53
Figura 55.....	53
Figura 56.....	54
Figura 57.....	55
Figura 58.....	55
Figura 59.....	55
Figura 60.....	56
Figura 61.....	57
Figura 62.....	57

Introducción

El proyecto “COMPOSICIÓN DE 2 SANJUANEROS DESDE SU ESTRUCTURA TRADICIONAL COMO APORTE A LA MUSICA COLOMBIANA” se desarrolla con el interés de generar una característica estructural del sanjuanero basado en entrevistas realizadas a distinguidos compositores e investigadores, así como el análisis de algunas obras referentes en el ritmo. En base a esto se genera la composición de dos obras, una de estas para tiple solista buscando mantener la tradición, pero también generando un aporte desde los ámbitos técnico-interpretativos que ayuden a la diversificación del ritmo, la otra composición elaborada para ensamble de vientos tomando siempre como referencia la estructura tradicional generada, pero buscando un manejo melódico-rítmico contemporáneo en cuanto a la construcción melódica, así como en el manejo armónico y en la orquestación en general. Todo esto en base a conocer la característica estructural generada del sanjuanero, promover y desarrollar el crecimiento de este, generar una expansión y fortalecimiento del ritmo tradicional característico en la zona del Tolima grande (Tolima y Huila).

Justificación

La cultura colombiana tiene una gran diversidad de ritmos musicales que vienen de nuestros antepasados y que, desde sus apariciones han sufrido cambios que aportan al desarrollo cultural y generan una incógnita a la hora de teorizar desde la academia la cual busca fundamentar las estructuras de las músicas tradicionales a nivel nacional.

A partir de la experiencia personal y por tradición familiar se ha buscado la enseñanza y el valor por nuestros ritmos tradicionales ayudando a forjar una cercanía mayor con la cultura y tradiciones. La tradición oral ha sido parte fundamental para el conocimiento de nuestras costumbres, que con el pasar de tiempo se van olvidando y por eso se está en la búsqueda de su preservación y en la realización de este trabajo investigación-creación, para realizar un aporte desde la creación de nuevo contenido musical con miras a enriquecer y/o aportar a la difusión de las tradiciones musicales.

El sanjuanero es un ritmo tradicional de la región anteriormente denominada Tolima grande “Tolima y Huila” ha sido transmitido de generación en generación y ha desempeñado un papel fundamental en la identidad y la cohesión de la comunidad, por lo tanto, es fundamental valorar y preservar este legado cultural, asegurando su continuidad y difusión. Así mismo, el análisis estructural del sanjuanero nos permitirá comprender a profundidad los elementos musicales que conforman este ritmo tradicional, estudiar su forma, armonía, y características melódicas nos brindará una base sólida para apreciar y reinterpretar adecuadamente este ritmo. Complementando, este análisis permitirá identificar las características distintivas del sanjuanero y su relación con otros ritmos musicales.

Por otra parte, el aporte a la tradición se llevará a cabo también mediante la composición de dos sanjuaneros en su forma tradicional, esta labor creativa nos permitirá aplicar los conocimientos adquiridos durante el análisis estructural y al mismo tiempo, contribuir a la diversidad y la renovación de este ritmo musical; al componer nuevas piezas, se podrá explorar diferentes posibilidades melódicas, rítmicas y armónicas, sin perder de vista la esencia y los valores tradicionales del sanjuanero.

Desde la academia se ha encontrado un valor significativo en los aportes de la música tradicional, por tal motivo se incluyen en los programas de música universitarios cátedras y conjuntos de músicas tradicionales. También mediante la generación de partituras basadas en composiciones se busca diversificar este ritmo inicialmente para un solista de tiple y para formatos orquestales, contribuyendo al conocimiento y la comprensión de la música tradicional colombiana.

Objetivos

Objetivos Generales

Aportar a la conservación y diversificación del sanjuanero analizando su estructura tradicional, por medio de la creación de dos (2) composiciones, para Tiple solista y para ensamble de vientos.

Objetivos Específicos

1. Investigar y analizar la estructura del sanjuanero tradicional identificando elementos fundamentales en este ritmo.
2. Realizar entrevistas para resolver con más claridad la incógnita planteada.
3. Contribuir a la conservación del sanjuanero tradicional a partir de propuestas compositivas.
4. Aportar al ritmo mediante la generación y divulgación de las partituras basadas en las composiciones.

Planteamiento del Problema

Bien se sabe que la tradición oral ha sido parte fundamental para la conservación de la música colombiana, que su enseñanza mayoritariamente es de forma empírica y que se han realizado investigaciones sobre distintos ritmos teniendo una base de datos sólida en algunos de ellos, sin embargo cuando hablamos del sanjuanero, podemos encontrar que este no ha tenido el desarrollo y/o estudio a profundidad, percibiéndose así su falta de documentación. Tal como se mencionó, la academia tiene diversas dificultades a la hora de recopilar información dada su variedad (o por el hecho de estar mayoritariamente por tradición oral).

Las tradiciones musicales caracterizan en gran parte a cada región y otorgan una identidad a cada cultura, una de estas regiones es la andina y nos centramos en el Tolima grande (Tolima y Huila), donde su tradición siempre ha estado presente las fiestas con ritmos tradicionales, cada año seleccionan algunos de los mejores exponentes en estos ritmos tales como la rajaleña, sanjuanero, bambuco entre otros y esto busca conservar todos estos orígenes y crear más cultura.

En parte de la sociedad, se tiene la creencia que el sanjuanero es una danza simplemente y no le dan el verdadero valor musical que tiene, algunos lo definen como bambuco, otros como rajaleña, pero no lo reconocen como ritmo ni comprenden su estructura ya formada que realza su identidad (se denota esto por experiencias personales del investigador). También es de remarcar la carencia que tenemos en el material investigativo respecto al sanjuanero, este ritmo que aporta a la cultura colombiana y que también puede generar un estudio a cada interprete sobre el instrumento. Debido a estas incógnitas que se han generado con el pasar del tiempo, encontramos muy pocas obras compuestas en este ritmo y algunas de estas no tienen claridad total de la

estructura tradicional, donde encontramos que esto afecta a la preservación tanto del ritmo, como de la cultura y reconocimiento de nuestro desarrollo como sociedad.

Con lo expuesto anteriormente la pregunta orientadora es:

¿Cómo aportar desde la creación musical al estudio y la preservación del sanjuanero tradicional huilense?

Marco Referencial

Antecedentes

La investigación se centra en el análisis del sanjuanero y composición de este mismo, para su desarrollo, se realiza la búsqueda de algunos antecedentes que complementan la investigación donde se encuentran algunos trabajos con un tipo de acercamiento hacia los objetivos propuestos.

Garloopeando: Proyecto de investigación creación, Juan Calvo (2021)

El primero de los tres (3) trabajos que tomamos como referencia es el realizado por Juan Esteban Calvo se titula “Garloopeando” donde el objetivo de este trabajo de grado es la apropiación de elementos tradicionales y folclóricos propios de las expresiones musicales del Tolima Grande en específico ritmos: Rajaleñas, Sanjuanero y Caña como fuente de conocimiento, usando el bajo eléctrico como principal instrumento para el entendimiento de dichas expresiones y Ableton live como medio digital de creación, con el fin de pulir el quehacer musical en estas herramientas.

Para este estudio se empleó la investigación – creación para generar espacios de introspección y reflexión frente a la práctica musical a lo largo de su experiencia y demás factores que rodean las prácticas populares, folclóricas y de tradición específicamente en su contexto. A partir de este trabajo encontramos el sanjuanero en el mapa sonoro hacia el año 1936, donde el autor afirma el estilo e identidad de este ritmo y su forma constitutiva, donde encuentran bastante similitud con el bambuco y rajaleñas tanto en su célula rítmica como el modelo de acompañamiento del bajo y donde denotan que su principal singularidad es la

construcción melódica con el manejo de 4ta justa en dos de las obras tradicionales de este ritmo tituladas “Sanjuanero Huilense” y “el contrabandista”. También cabe destacar otros factores diferenciales como lo son la velocidad y la forma bipartita donde la primera sección es en modo menor y la segunda en modo mayor, y la marcación del bajo en el pulso 3 y 1 del 3/4.

Del cuerpo hacia los instrumentos musicales: Juan Quintero (2022)

En el trabajo realizado por Juan Felipe Quintero titulado “Del cuerpo hacia los instrumentos musicales. Una estrategia lúdica de enseñanza y aprendizaje de tres aires musicales andinos: Guabina, Sanjuanero y Caña” resalta a él Sanjuanero como un aire del Tolima grande y donde denota la fuerte influencia de la rajaleña y el bambuco antiguo. Esta investigación busca que los y las niñas exploren el ritmo y los sonidos no de manera individual sino colectiva, para que reconozcan el movimiento de su cuerpo y reconocimiento de los ritmos desarrollando una audición más fina buscando su propia participación de forma didáctica.

El aporte que genera al trabajo que se llevara a cabo en cuanto a la estructura musical Quintero denota una melodía repetitiva que incluye variaciones de los motivos y en donde habla de su forma tripartita, las dos primeras se desarrollan en tonalidad menor, la tercera en tonalidad mayor sea esta la relativa mayor o su homónima. También afirma que al ser este un ritmo de procedencia indígena está escrito a 6/8 con un patrón rítmico característico que varía por los diferentes instrumentos sin dejar perder el mismo patrón, que consta de corchea, negra, corchea y negra.

Mujer arte y cultura: Andrea Mueses, Carmen Enríquez (2001)

Andrea del Pilar Mueses y Carmen Elisa Enriquez en su trabajo titulado “Mujer Arte y Cultura” plasman las vivencias de 20 mujeres su realidad cotidiana en la ciudad de San Juan de

Pasto y buscan que generen una sensibilidad musical por medio del baile y que generen ciertas habilidades y destrezas. Como aporte para el proyecto señalan el sanjuanero como un aire folclórico del Tolima grande y que resulta de una mezcla entre bambuco y joropo, de igual forma lo asemejan a él rajaleña por su desarrollo musical. También resaltan su similitud con la música de los llanos orientales ya que se encuentra una influencia rítmica y nombran a él sanjuanero como joropo sanjuanero.

Base teórica

Música andino-colombiana

Es de resaltar que la región andina está compuesta por Antioquia, Boyacá, Caldas, Caquetá, Cauca, Cundinamarca, Huila, Nariño, Norte de Santander, Santander, Quindío, Risaralda, Santander, Tolima. En estas encontramos distintas músicas tradicionales, esto nace de las relaciones establecidas en territorios que alcanzaron en algún momento un crecimiento de población muy importante, por su economía y productividad que daba la región, por lo cual creó un interés en los colonizadores y los migrantes del país convirtiendo esta zona andina en un punto importante del mestizaje por lo cual las expresiones artísticas llegan con gran influencia, que causa unas nuevas relaciones y crean distintas cosas en este caso la música andina (Gil, A. 2020).

Teniendo en cuenta la cobertura geográfica de la zona andina la música es muy variada, cada territorio tiene un toque distinto que genera una diversidad. Esto hace parte de un proceso del mestizaje donde se unen las expresiones africanas que tenían una gran influencia de las músicas de salón europeas y expresiones indígenas. Es importante resaltar que estas músicas se han preservado en un inicio por tradición oral, con el pasar del tiempo se ve repotenciada por el

acercamiento de lo contemporáneo al legado que tenemos, estas dos visiones se unen y dan un nuevo sentido a la tradición. La región andina tiene una gran diversidad de ritmos entre los cuales tenemos como representativos al bambuco, pasillo, guabina, torbellino, danza, vals, entre otros (Gil, A. 2020).

Sanjuanero Contexto histórico

Este aire musical procedente del bambuco, muy popular en las festividades campesinas y de antecedente indígena, es originario de los departamentos del Tolima y el Huila, cuyo nombre deriva de las festividades del San Juan (Corporación Folclórica del Tolima, 1996). Es un aire con una fuerte influencia del rajaleña y bambuco antiguo, con un carácter dancístico amoroso y de conquista. En cuanto su estructura musical, corporación folclórica del Tolima (1996) afirma que es un aire musical con una melodía repetitiva, ya que incluye variaciones de los motivos, volviéndolo de esta forma recitativo; en cuanto a su forma, se identifican tres partes: las dos primeras se desarrollan en tonalidad menor, y la tercera, pasa a tonalidad mayor, sea esta la relativa mayor o su homónima. asimismo, este aire es interpretado por un formato musical conocido como Chirimía Calentana que consta de: Tambora, chucho, carrasca, tiple y flauta de caña (Corporación Folclórica del Tolima, 1996), (Quintero J. 2022).

En las investigaciones realizadas por Calvo J. encontró que según Carlos Alberto Ordoñez el Sanjuanero es una expresión media entre el Rajaleña y el bambuco fiestero, su aparición en el mapa sonoro del Gran Tolima se rastrea hacia 1936, en dicho momento se registró como “joropo huilense” con un carácter festivo y alegre, este estilo o aire es idéntico rítmicamente a él rajaleñas, sus factores diferenciales radican en: la velocidad para propiciar el baile, una forma bipartita donde la primera sección es en modo menor y la segunda en modo

mayor, y la marcación del bajo en el pulso 3 y 1 del 3/4. Su nombre “Sanjuanero” se le da para conmemorar las fiestas de San Juan (Calvo J. 2021).

Tiple solista

Existen diversas fuentes que abordan la interpretación del tiple colombiano, centrándose en las variadas técnicas de ejecución y los patrones rítmicos de aires tanto colombianos como internacionales. Estos recursos, conocidos como métodos de tiple, surgieron en el siglo XIX, siendo uno de ellos el método completo de tiple y bandola de Viteri (1868). Además, se encuentran textos como cantemos con el tiple, escrito por Riveros en 1975. En los años ochenta, el tiple solista comenzó a establecerse en la cultura colombiana gracias a intérpretes destacados como Luis Enrique "El Negro" Parra y Gustavo Adolfo Rengifo, quienes desarrollaron una técnica interpretativa única en este instrumento (Camero, Ramírez, Vargas, 2016).

El tiple que en sus inicios tenía un papel armónico y que no resaltaba de gran manera toma un lugar protagónico hasta llegar al papel de solista como fenómeno transformador de la interpretación en la música andina colombiana. La diversidad de interpretaciones de los tiplistas, basadas en sus diferentes conocimientos, genera una amplia variedad técnica en los solistas, esta influencia se transmite a los jóvenes intérpretes del instrumento que destacan la incorporación de técnicas de otros instrumentos al tiple y el surgimiento de la carrera profesional de tiple solista en distintas universidades del país (Camero, Ramírez, Vargas, 2016).

Banda sinfónica

La banda sinfónica la podemos definir como un conjunto de músicos que interpretan instrumentos de viento madera, vientos metales y percusión. También se les denomina orquestas de viento o bandas de música (Giraldo, 2013). Este conjunto de músicos tiene una gran

importancia en el territorio colombiano porque su adaptabilidad hace posible aportar y difundir los ritmos tradicionales y a la conservación. Todo esto proviene desde 1820 de las bandas militares que se adaptaron a contextos festivos y religiosos.

Los ritmos básicos encontrados eran himnos, marchas y música sacra, ya con el tiempo tomo fuerza el vals, minuet y contradanza encontrando un repertorio criollo a partir de las procedencias europeas (Falla, 2022). Estos nuevos ritmos incluidos a este formato generaron un apropiación e inclusión a los programas de música de tal modo que se empezó a incluir en los planes nacionales como en los departamentales, se fomentó la creación de bandas en todo el territorio nacional que produjo mayor difusión de ritmos colombianos.

Exponentes del ritmo (sanjuanero)

Cantalicio Rojas

Nacido en Colombia (Huila) el 31 de agosto de 1986 de su padre aprendió a tocar el tiple la guitarra y la bandola. En su paso de residencia por Aipe conoció el clarinete he hizo parte de la banda. Después de un tiempo se trasladó a Natagaima donde florece la obra musical como compositor. Con unos amigos fundó el conjunto “PACANDE” que con los instrumentos típicos mantuvieron la tradición de esta región y es aquí donde se interesa por uno de los ritmos tradicionales la caña. Es el mayor exponente de este ritmo haciendo una diversidad de composiciones y también buscando otros aires y ritmos donde se encuentra con el Sanjuanero y donde uno de los más reconocidos es el Contrabandista, Amanecer Sanjuanero, Alegría Tolimense entre otros (Galindo, 1995).

El contrabandista

Obra compuesta hacia el año 1938 por el maestro Cantalicio Rojas, y se dice que se inspiró en un hombre natagaimuno (de Natagaima-Tolima) que destilaba aguardiente de contrabando en su casa. Grabada en el año 1950 por Garzón y Collazos con Sonolux y es obra declarada himno oficial de las fiestas sanjuaneras del Tolima y se convierte en la música oficial para la coreografía del sanjuanero tradicional en el marco del festival (Galindo, 1995).

Anselmo Duran

Nacido en Neiva el 12 de noviembre de 1907. Hijo del músico “El Chato Dura”, director de la banda de Neiva. Recibió sus primeras lecciones musicales por medio de su padre, que le permiten ingresar a la banda de Neiva a los 12 años; son muy pocas las obras conocidas por este compositor algunas como “Carlina” Vals, el bambuco “Laures” pero la obra que le dio reconocimiento nacional es “El sanjuanero” (García, 2020).

El Sanjuanero Huilense

Declarado patrimonio cultural del Huila fue compuesto a principios de 1936 por el Maestro Anselmo Durán Plazas, el 12 de junio de 1936, víspera de la fiesta patronal de Gigante - Huila, la Banda Departamental presentó por primera vez en la patria de Francisco Eustaquio y José María Álvarez esta obra entre el aplauso y la complacencia de todos. Dos años después en agosto de 1938 la magistral pieza tuvo su estreno oficial en el Salón Amarillo del Capitolio Nacional. La primera grabación discográfica fue realizada por el dueto Garzón y Collazos en la década de los años 50. Después de esto se fue dando a notar en los certámenes del reinado nacional y se fueron adoptando sus pasos para con el pasar del tiempo todas las candidatas bailaran este ritmo (Gobernación del Huila, 2013).

Referentes actuales

Carlos Alberto Ordoñez Rivera

Nacido 17 de febrero de 1972 San Agustín Huila, realizó sus estudios en la universidad Surcolombiana como licenciado en música. Durante su preparación académica y pedagógica ha realizado diversos talleres y seminarios en dirección orquestal, técnicas de dirección y ejecución instrumental para bandas, coros, técnica boca, sonido, audio profesional, percusión, y música afrocubana entre otros.

En su trabajo como compositor ha escrito y compuesto un sin número de obras para trio instrumental, vocales, grupos de música tropical y salsera, entre otros que han sido merecedoras de premios a nivel regional y nacional. Como interprete ha sido participe y ganador de distintos festivales logrando obtener los primeros lugares en festivales como el gran mono Núñez (modalidad instrumental y vocal), también el festival de duetos príncipes de la canción, hermanos Moncada, hermanos Martínez entre otros. Es gestor cultural e investigador trabajando junto al ministerio de cultura en un plan musical para la convivencia con las músicas andinas centro sur (Ordoñez, 2023).

Juan Pablo Rodríguez Mendoza

Juan Pablo Rodríguez Mendoza es un destacado músico y educador colombiano, obtuvo su Licenciatura en Música de la Universidad Surcolombiana en 1996, y posteriormente continuó su educación en el Instituto Tecnológico de Monterrey, donde completó su Magíster en Educación en 2008. Su pasión por la música y el deseo de educar a otros lo llevaron a una carrera en la enseñanza y la composición musical.

Desde 1995 hasta 2012, Rodríguez Mendoza se desempeñó como profesor de guitarra clásica en el conservatorio de música y canto del Huila, además, contribuyó significativamente como formador en músicas tradicionales en el plan nacional de música para la convivencia desde 2003 hasta 2008. Desde 2001 hasta 2023, ha sido un docente de tiempo completo en el programa de educación artística y cultural de la universidad Surcolombiana. Rodríguez también ha recibido reconocimientos en concursos de interpretación musical a nivel nacional. Su habilidad como tiplista y su participación en dúos musicales han sido destacadas en festivales como el Festival Nacional de Duetos Mangostino de Oro y el Festival Nacional de Duetos Hermanos Moncada. Con una sólida formación académica, una exitosa carrera docente y una destacada trayectoria musical, Juan Pablo Rodríguez Mendoza continúa siendo una figura influyente en la escena musical colombiana. Su pasión por la música y su dedicación a la educación han dejado una marca perdurable en la comunidad musical y educativa de Colombia. (Información suministrada por el entrevistado).

Marco metodológico

El enfoque utilizado en esta investigación es cualitativo porque Guerrero, (2016) dice que dentro del trabajo expuesto implica recopilar, analizar opiniones, conceptos o experiencias que nos llevarán a resolver lo planteado en esta investigación-creación y es lo que se realiza en este trabajo.

Los instrumentos de investigación será la entrevista, el tipo de entrevista a realizar es “entrevista final” ya que Torrecilla, (2006) nos indica que este tipo de entrevista se realiza con el fin de concluir o reafirmar información, aspectos de la investigación que nos lleven a continuar el proceso investigativo realizado y se genera una estructura basada en los objetivos planteados. El otro instrumento investigativo por utilizar será el análisis de las obras referentes.

Trabajo de campo

Entrevistas

Para las entrevistas a realizar se tomó como referencia dos exponentes de la música andino-colombiana e investigadores del sanjuanero que son Carlos Alberto Ordoñez y Juan Pablo Rodríguez de los cuales podemos leer sus biografías en el marco metodológico; para poder realizar las respectivas entrevistas se realizó un viaje hacia el departamento del Huila, municipio Neiva donde residen estos ya nombrados, logrando así una toma por grabación de audio, video y transcripción de la entrevista.

Se formularon 6 preguntas abiertas que buscaban un aporte significativo desde el contexto histórico, la tradición y la conservación del sanjuanero; así mismo como búsqueda principal se deseaba obtener una estructura solida que presenta el sanjuanero desde su contexto tradicional.

Al ser preguntas abiertas se requiere un análisis detallado de las respuestas obtenidas, a continuación, se brindarán las preguntas formuladas con las respectivas ideas principales (las respuestas completas de la entrevista se encontrarán en anexos) y análisis son las siguientes:

¿Para usted que es el sanjuanero y de donde nace?

Carlos Ordoñez: El sanjuanero es un aire (ritmo) nacido del bambuco, nace en 1936 (fecha aproximada) a nivel público en un concierto realizado en el municipio de Garzón. Inicialmente se pensó en música instrumental, posteriormente se le incluyó letra, tomo tanta importancia que ahora el sanjuanero está muy ligado a la danza, se le realizo algunos acondicionamientos para poder interpretarla en los reinados.

Juan Pablo Rodríguez: El sanjuanero es un bambuco o un subgénero del bambuco que por sus particularidades se identifican con una región específica. Por esta particularidad es producto del sincretismo de todas las culturas que llegan a América, de todas esas músicas que resultaron un bambuco y que es característica en la zona del Huila y Tolima llamado sanjuanero.

Análisis: Podemos deducir que el sanjuanero es un ritmo proveniente del bambuco que reluce a una región es específico y que tiene una estructura formada que lo convierte en sanjuanero.

¿Cuál es su estructura tradicional?

Carlos Ordoñez: En el sanjuanero se hacen repiques de percusión al iniciar, luego se expone la melodía instrumental o vocal. Su forma se divide en modo menor al iniciar y luego modo mayor al finalizar manejando siempre su tradicionalidad en el primer grado y quinto grado de la tonalidad, se retoma el repique de percusión y se repite todo de nuevo. La característica especial se encuentra en el acompañamiento del bajo ya que se marca el primer pulso en negra y

el tercer pulso en negra dentro del compás, la rítmica melódica es sencilla, sin mucha sincopa, entonando la corchea, negra, corchea negra, como característica principal.

Juan Pablo Rodríguez: El sanjuanero se divide en tres partes tradicionalmente, 2 partes menores y la parte 3 en modo mayor. La melodía está construida sobre el ritmo del tambor la figura corchea, negra, corchea, negra, en 6/8, todos los sanjuaneros tienen desarrollo rítmico sobre esa figuración. Otra característica es la construcción del bajo en $\frac{3}{4}$ siempre haciendo el acompañamiento en el primer y tercer pulso del compás (negra, silencio de negra, negra). La armonía va muy de la mano con el conocimiento del compositor por las influencias esto es en específico en los últimos tiempos por la búsqueda de enriquecer la música.

Análisis: En los dos entrevistados encontramos concordancia en algunas características que nos ayudan a aclarar lo deseado. Ambos están de acuerdo en la construcción ritmo-melódica, es muy sencilla y que la célula rítmica (corchea, negra, corchea, negra) es muy característica en el sanjuanero. También están de acuerdo en el acompañamiento del bajo donde ambos exponen la célula rítmica (negra, silencio de negra, negra) y resaltan esta característica como principal. En el ámbito armónico Ordoñez nos aclara que tradicionalmente el manejo es sencillo y casi siempre se está en I-V grado del modo manejado, Rodríguez brinda bastante libertad en esta parte de la armonía.

¿Cuál es el formato tradicional del sanjuanero?

Carlos Ordoñez: Nos expone dos formatos tradicionales, uno de ellos es la cucamba rajaleñera conformado por (requinto tiple, guitarra, tiple, tambora, chucho, esterilla, cien pies). El otro formato tradicional es la banda sinfónica, es algo que ha sido de mucha importancia en el desarrollo de este ritmo tradicional.

Juan Pablo Rodríguez: El sanjuanero lo interpretan duetos vocales tradicionales, de tierra caliente acá en el Huila que son dos voces, tiple, guitarra, ese es un formato. También hay sanjuaneros interpretados por estudiantinas de cuerdas, otro formato es el de cucamba (requinto tiple, guitarra, tiple, tambora, chucho, esterilla, cien pies) y obviamente las bandas sinfónicas municipales.

Análisis: En esta pregunta específica encontramos comentarios similares respecto a los formatos tradicionales. Ordoñez y Rodríguez señalan que los formatos tradicionales son la banda sinfónica y la cucamba (requinto tiple, guitarra, tiple, tambora, chucho, esterilla, cien pies). Adicionalmente Rodríguez nos expone dos formatos el vocal que es a dueto tradicional y el de cuerdas pulsadas.

¿Cuáles son las diferencias fundamentales entre el sanjuanero y el bambuco?

Carlos Ordoñez: Las principales diferencias notorias inicialmente se encuentran en que el sanjuanero inicia con repique de percusión, esencial porque es el llamado a la fiesta y muy característico. La construcción del bajo en la banda es característica ya que se escribe negra, silencio de negra y negra, cuando se toca con cuerdas se busca la misma sonoridad en la guitarra. La construcción melódica con pocos saltos de intervalos, y la rítmica con poca sincopa es muy sencilla.

Juan Pablo Rodríguez: La manera con la que se escribe el bajo (Negra, silencio de negra, negra) así como el desarrollo melódico sobre una figura en particular (corchea, negra, corchea, negra) y bueno la cuestión del contexto, organología y su interpretación.

Análisis: Ordoñez y Rodríguez nos expresan que las diferencias principales se encuentran en construcción melódica, nos exponen una célula muy característica. También la construcción del bajo se construye de una forma distinta.

¿Qué tanto afecta la fusión del sanjuanero con otros ritmos?

Carlos Ordoñez: Las fusiones son buenas, hay algunas que funcionan, otras no, es cuestión de ir probando, lo que sí es muy importante es conservar patrones característicos del ritmo, la música debe evolucionar, no para cambiar el concepto del ritmo, pero si para mejorar musicalmente, quizá tenga algunos problemas pensando en el ámbito dancístico y sería mejor dejarse así si se desea solo pensar en la danza.

Juan Pablo Rodríguez: Estos atrevimientos son válidos y ejemplifico algunos casos donde se han realizado fusiones con ritmos tradicionales y contemporáneos que generaban discusión pero que de forma asertiva hace que el público se acerque a nuestros ritmos. No creo que se pierda la identidad porque siempre encontraremos a alguien que se interese por conservar la tradición.

Análisis: La respuesta de ambos entrevistados es positiva, encuentran valido la opción de fusionar ritmos con el sanjuanero, pero Ordoñez si encuentra muy importante conservar esos patrones característicos y ve un cierto problema con el ámbito dancístico ya que recalca que está muy ligado, Rodríguez habla sobre el reconocimiento que se podría generar si este ritmo se fusiona.

¿De qué forma cree usted que podemos aportar para conservar el sanjuanero como ritmo?

Carlos Ordoñez: Las instituciones como la secretaria de cultura, el mismo departamento deben mantener viva esta tradición y ofrecer a los grupos sobre todo a los que estamos todos los años en festivales una oportunidad de mostrar lo que se hace, crear un festival, encuentro de solo sanjuanero y generar más aportes hacia este ritmo.

Juan Pablo Rodríguez: Eso va más desde la cultura ejemplo en los llanos tienen un cariño especial por su música y la difunden, así debería ser en el interior del país, en la zona andina

necesitamos generar más difusión, que se exija desde la legislación. En el ámbito educativo que los procesos enseñen estos para generar una identidad. También es muy importante que haya eventos como el mono Núñez que hace un homenaje a los compositores y ritmos. En los festivales de Neiva debería exigirse la interpretación del sanjuanero, así como se hace en el festival del bunde, y generar charlas conferencias para que la gente sea más cercana a este ritmo.

Análisis: Tanto en Ordoñez como en Rodríguez encontramos que en gran medida para conservar ese ritmo es primordial que las instituciones generen nuevos espacios nuevos que aporten al diálogo conocimiento y creación de este ritmo, así como la difusión en distintos espacios y de igual forma generar procesos que contengan un arraigo cultural y de tradición.

Análisis de obras trascendentales en el ritmo

Sanjuanero Huilense

En esta obra encontraremos distintos aspectos que nos aportaran información respecto a la estructura tradicional encontrada en el sanjuanero. Encontramos una introducción de 8 compases con la intervención de repiques en la percusión, 3 distintas secciones cada uno con un manejo melódico distinto, la sección A y B en modo menor y la sección C en modo mayor.

Figura 1

Sección A de Sanjuanero Huilense.

Nota: Métrica 6/8.

Características ritmo-melódicas

La sección A esta desarrollada desde el compás 9 hasta el 27, en gran parte de esta, podemos denotar que su melodía está construida diatónicamente, también hay que resalta el uso de la nota repetida en muchas de las secciones y el intervalo de 4 justa genera una sonoridad particular en la elaboración melódica. Es de gran importancia resaltar que su melodía se maneja en carácter anacrúsico, en esta sección no encontramos notas ligadas entre compases. Una de las células que caracterizan a esta composición y específicamente esta sección es la expuesta en el compás 9 (corchea, negra, corchea, negra) esta célula es fundamental en el desarrollo de toda esta pieza. Otra de las células características, (cuatro (4) corcheas y una (1) negra) en el compás 15.

Características armónicas

Es de resaltar que como el ritmo investigado es netamente tradicional su manejo armónico es sencillo, en esta sección se mueve en i y V grado de la tonalidad, en algunas ocasiones utiliza un V del III grado, pero siempre manteniéndose en una armonía sencilla.

Figura 2

Sección B.

The musical score for Sección B consists of four staves of music in 6/8 time, starting at measure 24 and ending at measure 45. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff (measures 24-29) includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The second staff (measures 30-35) continues the melodic line. The third staff (measures 36-41) continues the melodic line. The fourth staff (measures 42-45) includes a first ending (1.) and a second ending (2.).

Nota: métrica 6/8.

Características ritmo-melódicas

Esta sección se desarrolla desde el compás 28 hasta el 45 donde podemos denotar que su melodía está construida diatónicamente, con notas largas y siempre la constante en las notas repetidas de igual forma en algunas frases encontramos el uso de 4 justa.

En esta sección resaltamos el uso de notas largas en los compases que le da genera una sensación distinta a la primera sección aun así conservando algunas células rítmicas de la primera sección. Podemos denotar bastante el manejo tético en la melodía y de igual forma el manejo anacrusico. La célula rítmica característica de esta sección la encontramos es la expuesta

en el compás 19 (negra con puntillo ligada a una corchea y negra) es una célula constante en el desarrollo de esta sección al igual que sigue siendo muy reiterativa la célula ya expuesta del compás 9 (ver figura 1).

Características armónicas

En esta sección encontramos que el manejo armónico se sitúa de la misma manera que en la primera sección siempre teniendo movimiento sobre el I y V grado de la tonalidad menor.

Figura 3

Sección C.

The musical score for Sección C consists of five staves of music in 6/8 time, starting at measure 42. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff (measures 42-47) features a melodic line with a first ending (measures 45-46) and a second ending (measures 47-48). The second staff (measures 49-53) continues the melodic development. The third staff (measures 54-59) shows further melodic progression. The fourth staff (measures 60-65) includes another first ending (measures 62-63) and second ending (measures 64-65). The fifth staff (measures 66-68) concludes the section with the instruction "D.C. al Fine".

Nota: Métrica 6/8.

Características ritmo-melódicas

La sección C está desarrollada desde el compás 48 hasta el 63, de igual forma en esa encontramos que la melodía está construida diatónicamente, y la nota repetida es muy influyente

en esta sección. Como ya es característico encontrarlo en la totalidad de la obra, el carácter tético y anacrúsico es esencial en el desarrollo de los motivos melódicos. Las células rítmicas características que encontramos está expuesta en el compás 48 (4 corcheas, negra) así como la célula ya expuesta en el compás 9 (ver figura 1). Cabe resaltar que después de la sección C la obra finaliza con 4 compases que melódicamente tienen un manejo de 4 justa y con células rítmicas ya expuestas.

Características armónicas

A diferencia de las secciones ya analizadas en esta tenemos la modulación a tonalidad mayor, de igual forma su manejo sigue siendo en los grados I y V de la tonalidad con un cambio en algunos de los compases donde utiliza un V del IV grado para retomar el mismo manejo armónico.

Características de acompañamiento

Tradicional

En el ámbito tradicional tenemos como eje central de acompañamiento a la guitarra, tiple y cucamba rajaleñera (Tambora, chucho, esterilla). Aunque en este caso tendremos otro instrumento percusivo acompañante, analizamos ciertos patrones que son muy representativos a la hora de interpretar este ritmo y que nos aportaran a el resultado deseado.

Tomamos como referencia un audio de Garzón y Collazos (adjuntado en anexos).

Figura 4

Tiple y acompañante de sanjuanero.



Nota: La x expresada es el aplatillado del tiple, las corcheas son los acordes expuestos en el manejo armónico.

Figura 5

Tambora

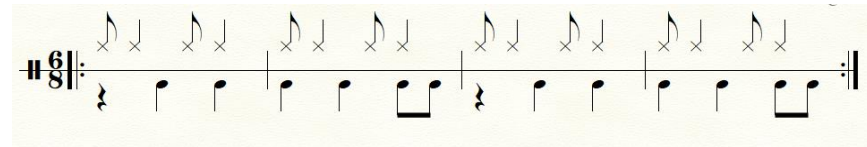
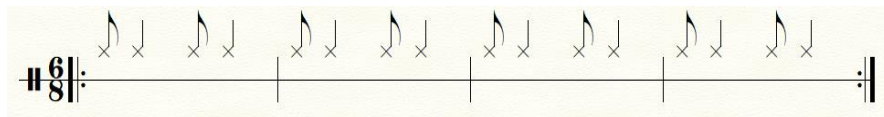


Figura 6

Chucho, esterilla



Exposición de cucamba rajaleñera

La cucamba rajaleñera de la región huilense tiene en su naturaleza una gran variedad de instrumentos percutivos y algunos instrumentos armónicos, a continuación, se expondrán los más característicos.

Figura 7

Requinto tiple



Nota: Instrumento principalmente melódico, imagen tomada de musicales Bucaramanga.

Figura 8

Tiple



Nota: Instrumento armónico, imagen tomada de guitarras Andalucía.

Figura 9

Guitarra



Nota: Instrumento armónico, imagen tomada de WM instrumentos.

Figura 10

Tambora



Nota: Instrumento percutivo, imagen tomada de suena, suena mi tambora.

Figura 11

Chucho



Nota: Instrumento percutivo, imagen tomada de Stock music.

Figura 12

Esterilla



Nota: Instrumento percutivo, imagen tomada de Stock music.

Banda sinfónica

En el ámbito bandístico encontramos características que son representativas en este ritmo tradicional como referencia tomaremos una interpretación de la banda sinfónica de vientos del Huila. (audio adjuntado en anexos).

Se encuentran algunas células rítmicas que son muy reiterativas a la hora de ejecutar el acompañamiento de la obra tales como:

Figura 13

Célula rítmica acompañante



Figura 14

Célula rítmica acompañante



El manejo del bajo siempre tiene un manejo característico durante la obra.

Figura 15

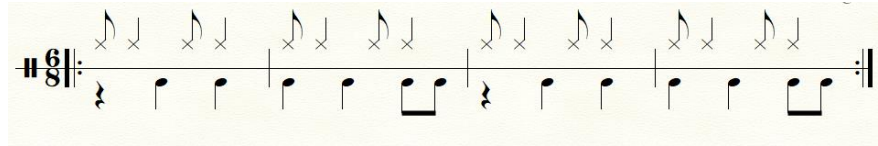
Célula rítmica del bajo



Desde la parte percitiva encontramos instrumentos que son característicos de la cucamba rajaleñera tales como la tambora, chucho, esterilla. En la tambora encontramos una célula muy constante y que realiza algunas variaciones, pero siempre en base a esta célula expuesta.

Figura 16

Ritmo de tambora



En el chucho y esterilla encontramos una célula que predomina en todo el desarrollo de la obra la cual está expuesta en la siguiente imagen.

Figura 17

Chucho y esterilla



Figura 18

Análisis general realizado

Características principales	Introducción	Sección A	Sección B	Sección C
Melódicas		-Nota repetida -Diatónica -Intervalo de 4 Justa. -Carácter anacrusico	-Nota repetida -Diatónica -Intervalo de 4 Justa. -Carácter tético -Carácter anacrusico	-Nota repetida -Diatónica -Intervalo de 4 Justa. -Carácter tético -Carácter anacrusico

Rítmicas	8 compases de percusión	Células rítmicas: -Corchea negra, corchea, negra. -Cuatro (4) corcheas, una (1) negra.	Células rítmicas: - Negra con puntillo ligada a una corchea y negra. -Corchea negra, corchea, negra.	Células rítmicas: -Cuatro (4) corcheas, una (1) negra. -Corchea negra, corchea, negra.
Armónicas		Tonalidad menor. -i grado-V grado. -V grado del VII grado.	Tonalidad menor. -i grado-V grado.	Tonalidad mayor. -I grado-V grado. -V grado del iv grado.

El contrabandista

Esta obra tradicional y característica del sanjuanero nos aporta para poder encontrar la estructura formalizada de este ritmo. Inicialmente encontramos 8 compases de percusión y 3 partes que conforman la composición la sección A y B en tonalidad menor y la sección C en tonalidad mayor.

Figura 19

Sección A.



Características ritmo-melódicas

La sección A esta desarrollada desde el compás 9 hasta el 24, en gran parte de esta podemos encontramos que su melodía está construida diatónicamente, también resaltando el uso de la nota repetida en la construcción melódica el intervalo de 4 justa. Es de gran importancia resaltar el manejo anacrúsico en la melodía y que en esta sección no encontramos notas ligadas entre compases. Una de las células que caracterizan a esta composición y específicamente esta sección es la expuesta en el compás 9 (corchea, negra, corchea, negra) esta célula es fundamental en el desarrollo de toda esta pieza. Otra de las células características, (cuatro (4) corcheas y una (1) negra) en el compás 17.

Características armónicas

En esta sección encontramos que el manejo armónico se mueve sobre el i y V grado de la tonalidad menor, en algunas ocasiones hace un paso sobre el iv grado menor.

Figura 20

Sección B.



Características ritmo-melódicas

Esta sección se desarrolla desde el compás 26 hasta el 48 donde podemos denotar que su melodía está construida diatónicamente, con notas largas al inicio de la sección y luego manteniendo el manejo melódico expuesto en la primera sección siempre la constante en las notas repetidas.

En esta sección resaltamos inicialmente el uso de notas largas en los primeros compases luego encontramos unas células rítmicas ya expuestas. Con un carácter tético principalmente en la melodía, podemos denotar que en esta sección no encontramos notas ligadas entre compases. La célula rítmica característica de esta sección la encontramos es la expuesta en el compás 26 (negra con puntillo ligada a una corchea y negra) es una célula constante en el desarrollo de esta sección al igual que sigue siendo muy reiterativa la célula ya expuesta del compás 9 (**ver** figura 4).

Características armónicas

El manejo armónico en esta sección está centrado en el I grado y V grado de la tonalidad realizando los motivos melódicos en estos grados, tiene también un paso al iv grado de la tonalidad para luego retornar al I grado y continuar con el mismo manejo armónico.

Figura 21

Sección C.

The image shows a musical score for Section C, consisting of five staves of music in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The score is numbered 43, 50, 57, 64, and 71. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and rests. A double bar line with repeat dots is present at measure 64. Above the staff at measure 64, there is a circled Greek letter phi (ϕ) and the instruction "D.C. al Coda". Below the staff at measure 64, there are two first endings labeled "1." and "2.". The score ends with a double bar line and a repeat sign at measure 71.

Características ritmo-melódicas

La sección C está desarrollada desde el compás 49 hasta el 68, como ya es característico de esta pieza podemos encontrar un manejo melódico muy sencillo, con bastantes notas repetidas, melodía diatónica o intervalos de segundas o terceras. Una de las células que caracterizan a esta composición y específicamente es la expuesta en el compás 49 (corchea, negra, corchea, negra) podemos encontrar a esta célula desarrollada en toda la pieza y en específico esta sección está desarrollada sobre esta ya nombrada. Es de gran importancia resaltar nuevamente el manejo anacrúsico en la construcción melódica que es característico en la totalidad de la obra.

Características armónicas

En esta sección encontramos una modulación hacia la tonalidad mayor, su desarrollo se presenta en esta tonalidad y los movimientos armónicos casi siempre están en el I y V grado de

la tonalidad tomando algunas veces una variación en el IV grado, pero retornando a la tónica para volver a su desarrollo natural.

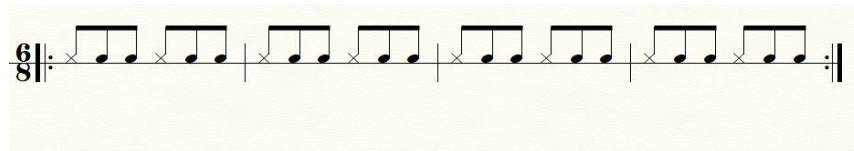
Características de acompañamiento

Tradicional

En el ámbito tradicional tenemos fundamentalmente el acompañamiento en la guitarra, tiple y cucamba rajaleñera (Tambora, chucho, esterilla). Se analizaron ciertos patrones que son muy representativos a la hora de interpretar este ritmo y que nos aportaran a el resultado deseado. Tomamos como referencia un audio de Garzón y Collazos (adjuntado en anexos).

Figura 22

Tiple y acompañante de sanjuanero



Nota: La x expresada es el aplatillado del tiple, las corcheas son los acordes expuestos en el manejo armónico.

Figura 23

Tambora

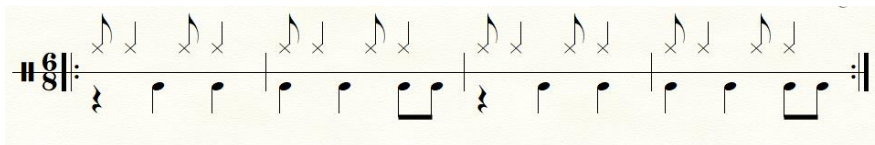
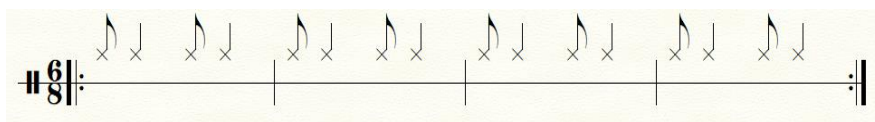


Figura 24

Chucho, esterilla



Banda sinfónica

En el manejo acompañante de la banda sinfónica encontramos características que son representativas en este ritmo tradicional como referencia tomaremos una interpretación de la corporación banda sinfónica de vientos del Tolima. (audio adjuntado en anexos).

Se encuentran algunas células rítmicas que son muy reiterativas a la hora de ejecutar el acompañamiento de la obra tales como:

Figura 25

Célula rítmica acompañante



Figura 26

Célula rítmica acompañante



El manejo del bajo siempre tiene un manejo característico durante la obra.

Figura 27

Célula rítmica del bajo



Desde la parte percutiva encontramos instrumentos que son característicos de la cucamba rajaleñera tales como la tambora, chucho, esterilla. En esta interpretación encontraremos otros instrumentos que aportan una sonoridad distinta a el manejo percutivo los cuales son los platillos

		-Diatónica. -Intervalo de 4 Justa. -Carácter anacrúsico	-Intervalo de 4 Justa. -Carácter tético	-Carácter anacrúsico -Carácter tético.
Rítmicas	8 compases de percusión	Células rítmicas: -Corchea negra, corchea, negra. -Cuatro (4) corcheas, una (1) negra.	Células rítmicas: - Negra con puntillo ligada a una corchea y negra. -Corchea negra, corchea, negra.	Células rítmicas: -Corchea negra, corchea, negra. -Cuatro (4) corcheas, una (1) negra.
Armónicas		Tonalidad menor. -i grado-V grado. -i grado – iv grado - i grado.	Tonalidad menor. -i grado-V grado. -i grado – iv grado - i grado.	Tonalidad mayor. -I grado-V grado. -I grado – IV grado - I grado.

Análisis general del sanjuanero

Basado en las entrevistas realizadas a los maestros Ordoñez y Rodríguez, así como en los análisis de las obras referentes, se expondrá una estructura desde la forma, construcción melódica, rítmica, armónica que encaminaran al proceso compositivo tomando siempre como referencia la tradición y generando sonoridades acordes a lo investigado.

Partiendo por la estructura formal, encontramos una gran similitud en lo expuesto por los maestros Ordoñez y Rodríguez de igual forma que en las obras analizadas. Encontramos una gran sección menor que luego modula hacia la tonalidad mayor; 3 momentos distintos expuesto en todo lo investigado, la sección A en tonalidad menor, la sección B en tonalidad menor, y la sección C en tonalidad mayor, es de gran importancia resaltar el valor que se le da a la percusión denotando siempre la exposición de 8 compases percutivos al iniciar las obras y que clarifican esta estructura formal. Respecto a la construcción melódica hallamos algo muy característico expuesto en todos los ámbitos investigados, principalmente su manejo es muy sencillo, con notas repetidas, melodías diatónicas y algunos intervalos entre estos característico el de 4ta justa. El manejo tético en algunos casos y en otros un carácter anacrúsico de la construcción melódica es predominante. También se expone una célula rítmica muy característica que predomina en cada uno de los escenarios investigados, esta es la corchea, negra, corchea, negra (ver figura 8), expuesta por cada uno de los maestros entrevistados, así como representativo en las obras analizadas, de igual forma se encuentran otras células rítmicas distintivas de las composiciones que son la negra con puntillo ligada con corchea y negra (ver figura 9), así como la célula cuatro (4) corcheas y negra (ver figura 10).

Figura 32

Célula ritmo-melódica característica



Figura 33

Célula ritmo-melódica característica



Figura 34

Célula ritmo-melódica característica



El manejo armónico si se expresa con bastantes sencillas en la mayor parte de los ámbitos analizados, siempre teniendo un movimiento en i y V grado o algunos cambios al iv grado y luego retomando este manejo, pero siempre exponiéndose de forma sencilla. Lo que si es importante resaltar es el manejo menor en las dos primeras secciones y luego el paso a tonalidad mayor.

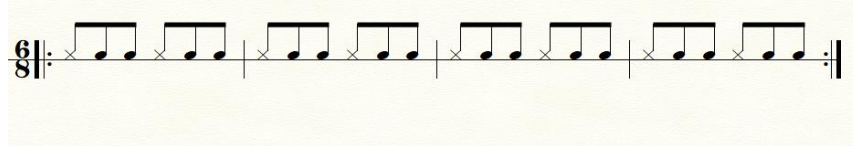
Figura 35



Por último, el ámbito de acompañamiento recae principalmente en el manejo del bajo y lo exponen principalmente los maestros entrevistados. Como tradición encontramos la cucamba rajaleñera con el requinto, tiple, bandola y percusión menor, exponiendo estas obras.

Figura 36

Acompañamiento del tiple



Nota: La x expresada es el aplatillado del tiple, las corcheas son los acordes expuestos en el.

Figura 37

Acompañamiento del bajo



Figura 38

Acompañamiento de tambora

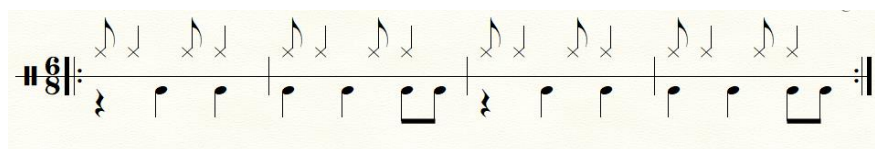


Figura 39

Acompañamiento percusivo de chucho, esterilla, platillos



Propuesta compositiva

En este primer momento se expondrá la propuesta generada a partir del tiple solista con la obra titulada “Sanjuatiple”, en esta se expresan distintas características esenciales del sanjuanero, pero también proponiendo algunas sonoridades y técnicas que aporten a la interpretación del tiple solista.

La estructura de la composición está basada en tres (3) secciones, las dos primeras en tonalidad menor, la tercera en tonalidad mayor como ya es característico en el sanjuanero tradicional (ver la composición completa en anexos). Se propone un tipo de percusión para mantener lo ya expuesto en el ámbito tradicional, 8 compases al inicio de la obra que es característico en este ritmo.

Figura 41



La construcción melódica expone algunas células rítmicas distintivas en la tradición como la expuesta en los compases 14 y 16, manteniendo melódicamente algunas notas repetidas y algunos intervalos ya referenciados en el ritmo.

Figura 42



En el ámbito armónico se maneja principalmente en primero y quinto grado de la tonalidad expuesta pero también aportando un manejo distinto como acorde napolitano o algunos movimientos al iv y vi grado de la tonalidad, generando distintas sonoridades que contribuyan a la diversificación del ritmo.

En la sección B (compas 49, 50, 51) se expone una técnica nombrada plectro dedo (técnica expuesta en la convención de la partitura) que busca generar una sonoridad distinta y aportar una interpretación distinta.

Figura 43



En este segundo momento expondré la composición “Sanjuaneando” elaborada para ensamble de vientos como complemento a la investigación realizada. En esta composición encontraremos características fundamentales en el sanjuanero, pero también buscando algún aporte para la diversificación del ritmo. (Partitura completa en anexos)

Primeramente, en el ámbito formal expongo 8 compases de introducción y luego tres (3) secciones, las dos primeras en tonalidad menor y la tercera en tonalidad mayor que responde a la estructura tradicional propuesta, al final propongo una coda utilizando el intervalo de 4ta justa característico en el sanjuanero, pero utilizando un manejo armónico con la cadencia backdoor. Desde el ámbito melódico en algunos momentos decido mantener las notas repetidas e intervalos diatónicos y en otros momentos generar bastantes saltos que buscan una sonoridad distinta en el oyente.

Figura 44

Manejo melódico tradicional



Figura 45

Manejo melódico con mayor movimiento

Tomando como referencia las células rítmicas tradicionales ya predeterminadas decido expongo un manejo mucho más virtuoso exponiendo algunas semicorcheas y bastantes corcheas que generan sonoridades distintas.

Figura 46

Células rítmicas tradicionales

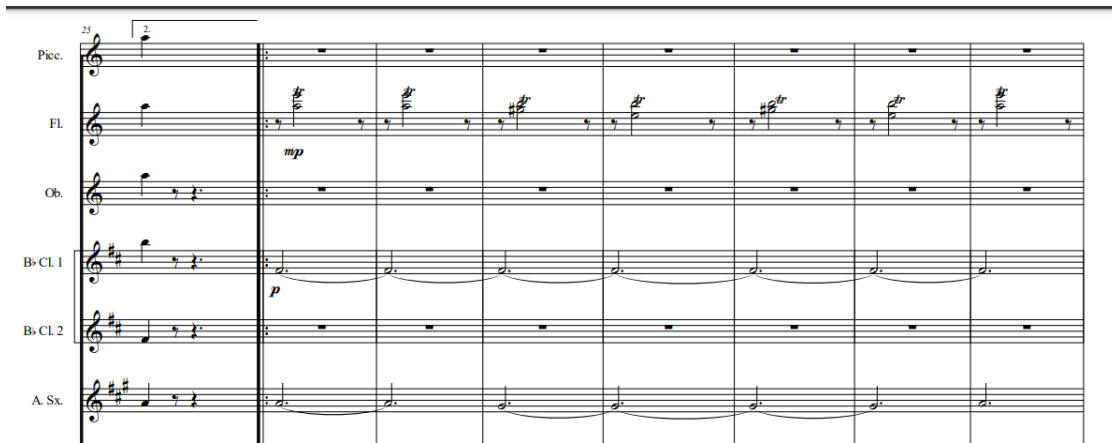
Figura 47

Células rítmicas expuestas

Desde el ámbito de acompañamiento expongo distintos momentos en la composición, algunos momentos de notas largas y trinos.

Figura 48

Exposición de acompañamiento



Musical score for Figure 48, showing the exposure of accompaniment. The score includes parts for Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), and Alto Saxophone (A. Sax.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 21. The second system starts at measure 22. The Flute part has a *mp* dynamic marking. The B♭ Clarinet 1 part has a *p* dynamic marking. The Alto Saxophone part has a *p* dynamic marking. The score features long notes and trills.

En otros momentos busco un acompañamiento álgido donde propongo distintos instrumentos manejando una misma célula rítmica que es ya característica en la tradición.

Figura 49

Exposición de acompañamiento



Musical score for Figure 49, showing the exposure of accompaniment. The score includes parts for B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 21. The second system starts at measure 22. The B♭ Clarinet 2 part has a *p* dynamic marking. The Alto Saxophone part has a *p* dynamic marking. The Tenor Saxophone part has a *mf* dynamic marking. The Bassoon part has a *p* dynamic marking. The Horn part has a *mf* dynamic marking. The score features long notes and trills.

En el bajo siempre se busca mantener la parte tradicional, pero generando variaciones en algunos momentos.

Para captar la atención y generar distintas sonoridades expongo algunas variaciones en distintos momentos de la composición.

Figura 53

Variación rítmica expuesta

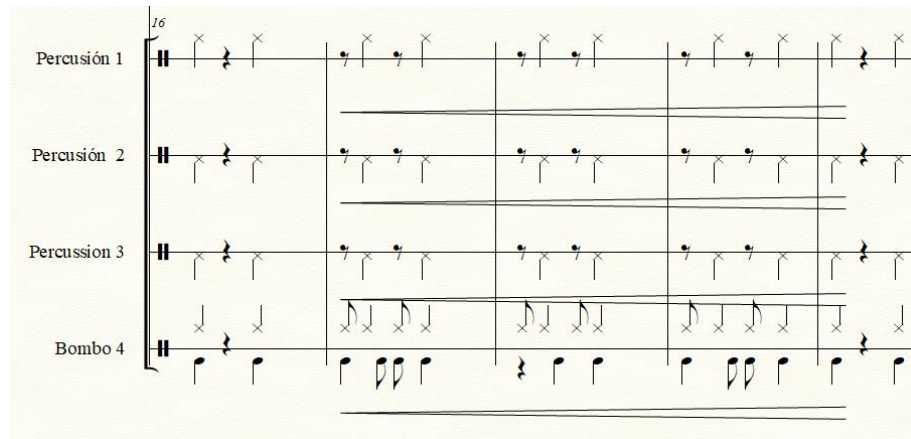
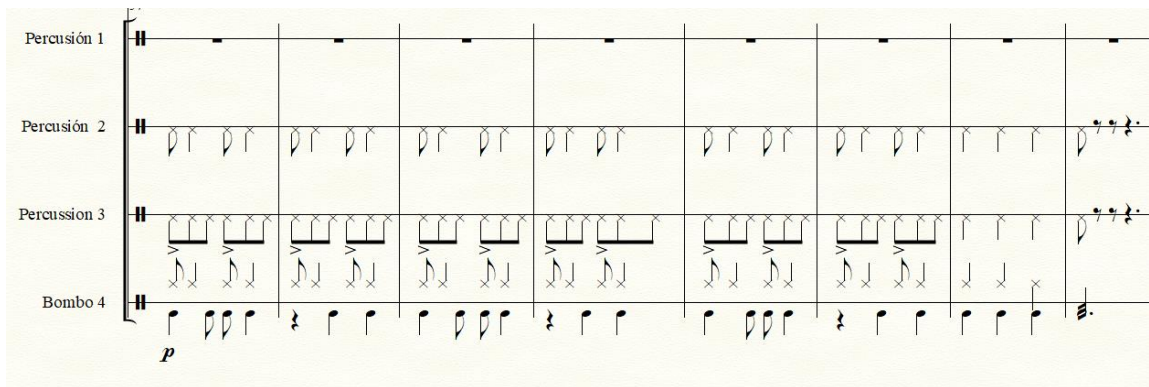


Figura 54

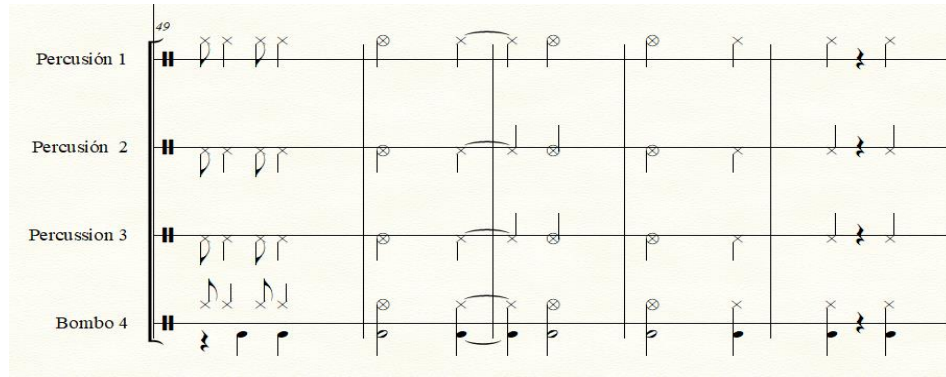
Variación rítmica expuesta



En algunos momentos propongo generar una hemiola para complementar el manejo percusivo.

Figura 55

Variación rítmica expuesta



Grabación

La obra “sanjuatiple” tuvo su proceso de grabación el día 12 de noviembre en el estudio “SonArt” localizado en Neiva, Huila. Se realizó la captura de audio con dos micrófonos de condensador de referencias “percepción 200” y “audio-technical” (se adjuntan imágenes del espacio y micrófonos utilizados) todo esto dirigido por el maestro Carlos Alberto Ordoñez Rivera. Grabación se realizó por secciones buscando la mejor sonoridad para cada una de las técnicas expuestas. El tiple utilizado para esta grabación es un tiple Pimentel de concierto.

Figura 56

Espacio del estudio “Sonart”



Figura 57

Micrófono utilizado en la grabación



Figura 58

Micrófono utilizado en grabación



Figura 59

Espacio del estudio “Sonart”



Figura 60

Espacio del estudio “Sonart”



Figura 61

Proceso de grabación



Figura 62

Proceso de grabación



Circulación de las obras

La circulación de las composiciones “Sanjuatiple” y “Sanjuaneando” se toma desde tres (3) puntos no sin antes aclarar que se trabajara por obtener la grabación de la obra “Sanjuaneando” para ensamble de vientos. El primero de los puntos será generar una circulación radial en la emisora cultural del departamento del Huila dando así a conocer el trabajo realizado y mostrando los resultados alcanzados. El segundo ámbito será la divulgación en algunos conciertos a realizarse donde se mostrará el alcance realizado, y como tercer punto que ira de la mano con este será la divulgación de dichas partituras para generar el conocimiento y atesoramiento de estas propuestas compositivas.

Resultados

El principal resultado de este proyecto recae en las dos composiciones realizadas el primero titulado “Sanjuaneando” para ensamble de vientos compuesto por tres secciones y siempre teniendo el debido respeto por la tradición y conservación, pero buscando aportar desde algunos ámbitos que posibiliten su proyección y conocimiento. La otra composición titulada “Sanjuatiple” obra compuesta para tiple solista y que busca exponer distintos ámbitos del sanjuanero tradicional, pero formulando un manejo percutivo y algunas técnicas que buscan diversificar de distintas formas el tiple y el sanjuanero. (La partitura de las composiciones se encontrará expuesta en anexos, así como la grabación que se realizará a la obra de tiple solista y el audio en fínale de “Sanjuaneando”).

También como resultado se expone la estructura tradicional del sanjuanero basado en las entrevistas realizadas a los maestros Ordoñez y Rodríguez, así como los análisis a las obras características de este ritmo y que busca generar mayor conocimiento hacia el sanjuanero.

Conclusiones

Este trabajo investigativo donde recae principalmente el aporte y la conservación del sanjuanero nos lleva en primer lugar a encontrarnos con una falta de material investigativo evidente sobre este en particular, eso sí encontrando una actual y evidente importancia en las festividades y el arraigo tradicional en el Tolima grande (Tolima y Huila).

El carácter musical encontrado nos hace denotar la particularidad que representa a este ritmo, desde las entrevistas realizadas y analizadas que nos llevaron a un resultado para así comprender lo deseado inicialmente en los objetivos. Elementos estructurales como la forma, construcción melódica, armónica entre otros encontrados tanto en las obras analizadas como en las entrevistas, nos genera una idea clara sobre el sanjuanero y su estructura tradicional. El producto compositivo basado en la apropiación y conocimiento del ritmo propone distintas formas interpretativas en el caso de tiple solista, y en general un manejo armónico mucho más complejo que genera una atención distinta hacia el intérprete y oyente así como el manejo rítmico y de acompañamiento que busca ser complemento en general. El aprendizaje a modo personal utilizando distintos métodos para investigar, analizar y componer generan un mayor fortalecimiento en el ámbito académico reconociendo variedad de opciones para contribuir en las composiciones. Ámbitos como texturas y colores musicales ayudan en pro de la generación de estas composiciones y producir nuevas obras a futuro teniendo una claridad mayor en distintos aspectos técnicos.

El conocimiento y circulación de estas composiciones y la investigación en general será de suma importancia para la diversificación y aporte a este ritmo que es tan valioso en la cultura del Tolima grande (Tolima y Huila). Atesorar este aspecto característico en la región y aportar desde nuestro conocimiento será siempre fundamental para resaltar lo deseado.

Como punto final queda el conocimiento obtenido mediante este proyecto: creación, reconocimiento de nuestra cultura musical, genera de conocimiento y un aprendizaje de grandes proyecciones lo cual deja también un trabajo arduo por seguir sobre la conservación y divulgación de nuestra tradición.

Referencias

- Calvo Conde, J. E. (2021, Febrero). *Garloopeando-apropiación de las músicas de cucamba, su resignificación desde el bajo eléctrico como instrumento de creación e implementación del “loopeo” en vivo a través de Ableton Live como medio digital para la producción y ejecución*, Universidad del Bosque, Bogotá.
- Falla Ramírez, J. A. (2022). *Entre mitos y leyendas Suite colombiana para banda sinfónica*.
- García, F. (2020, 18 de abril). *Durán Plazas, Anselmo* Fundación Punto Experto
<https://www.diccionariodecolombia.expert/diccionario-enciclopedico/duran-plazas-anselmo/>
- Gil Cuy, A. P. (2020). *Panorama histórico de la música andina colombiana en la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional sede El Nogal*, Universidad pedagógica Nacional, Bogotá.
- Giraldo Pacheco, J. F. (2013). *La escuela de música a partir de la banda sinfónica* (Tesis de pregrado) Universidad pedagógica, Bogotá.
- Guitarra Acústica Clásica Granada Studio. (s/f). WM Instrumentos. Recuperado el 9 de noviembre de 2023, de <https://wminstrumentos.com/products/granada-gc-10-guitarra-acustica>.
- Guerrero Bejarano, M. A. (2016). *La investigación cualitativa*. INNOVA Research Journal, 1(2), 1–9. <https://doi.org/10.33890/innova.v1.n2.2016.7>
- Huila, G. (2013, 16 de mayo). *Reseña Histórica del Sanjuanero*. Gobernación del Huila.
<https://www.huila.gov.co/publicaciones/718/resena-historica-69063/>

- Medina Tello, D. (2016, Mayo 20). *La Música del Huila en una Guitarra “Obras de Compositores Huilenses Adaptadas a Guitarra Clásica* (Tesis de pregrado) Universidad Surcolombiana, Neiva.
- Mueses Cardona, A. D. P., & Enríquez Meñoz, C. E. (2001, diciembre) *Mujer arte y cultura* (Tesis de Pregrado) Universidad Nacional Abierta y a Distancia, san Juan de Pasto.
- Musik, S. (2020, septiembre 16). Stock Musik.
<https://stockmusik.com.co/index.php/producto/chucho-30-cm/>
- Palma, H. G. (1989). *Cantalicio Rojas voz y canto del Tolima Grande. A Contratiempo: revista de música en la cultura*, (5), 73-85.
- Quintero Narváez, J. F. (2022). *Del cuerpo hacia los instrumentos musicales. Una estrategia lúdica de enseñanza y aprendizaje de tres aires musicales andinos: Guabina, Sanjuanero y Caña* (Especialista) Universidad los Libertadores, Bogotá.
- Ordoñez, C., (s/f). SITYC Huila - *Información del agente cultural*. Recuperado el 9 de noviembre de 2023, de <https://huila.travel/index.php/gestor/carlosalordonezr>
- Periodista Digital. (2022, mayo 30). *El Sanjuanero Huilense: orgullo de la región*. *La Nación*.
<https://www.lanacion.com.co/el-sanjuanero-huilense-orgullo-de-la-region/>
- Requinto Carranguero Redondo. (s/f). *Musicales Bucaramanga: Tienda online de Guitarras, Ukeleles, Requintos, Tiples y Cuatros*. Recuperado el 9 de noviembre de 2023, de <https://musicalesbucaramanga.com/shop/instrumentos-tipicos/requinto/requinto-carranguero-redondo/>
- Rodríguez, J., Ordoñez, C., & Torres, O. (2009). *Que viva san juan, que viva san pedro. Cartilla de iniciación musical*. Ministerio de Cultura.

Suena, Suena Mi Tambora. (s/f). Ikeima.org. Recuperado el 9 de noviembre de 2023, de <https://tambora.ikeima.org/index2.html>

Tierradentro, S. A. C., Marín, J. I. R., & Guzmán, Y. A. V. (2018). *Tiple solista en Colombia: protagonistas y tendencias*. *Revista Música, Cultura y Pensamiento*, (7), 60-77.

Tiple colombiano – Vélez. (s/f). Guitarras Andalucía. Recuperado el 9 de noviembre de 2023, de <https://guitarrasandalucia.com.co/producto/tiple-colombiano-velez/>

Torrecilla, J. M. (2006). *La entrevista*. Madrid, España: Universidad Autónoma de Madrid, 1-20.

Anexos

[Videos de las entrevistas realizadas](#)

[Transcripción de entrevistas realizadas](#)

[Partituras de obras trascendentales en el ritmo](#)

[Audios analizados](#)

[Partitura de composiciones](#)

[Audios de composiciones](#)

A mi tierra y su tradición (Neiva-Huila).

SANJUATIPLE

(SANJUANERO)

Brayan Armando Lizcano Valencia

Tiple solista

2023

Convención

Sobre la percusión

Lo expuesto en los compases 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

The image shows two staves of musical notation for percussion. The first staff starts at measure 4 and contains measures 4 through 7. The second staff starts at measure 8 and contains measures 8 through 11. Above the first staff, there is a symbol for a repeat sign and the text "Golpe a la tapa con dedo pulgar; (yema)". Below the first staff, there is the text "Golpe al aro con uñas". The notation consists of rhythmic patterns represented by vertical stems with flags, indicating specific percussive actions.

T= Con dedo **P** (Yema) mano derecha, generar golpe en la tapa.

A= Con uñas de de mano izquierda en plaque, generar golpe en aro.

Nota: Esto se hace en referencia a la tambora tradicional de la cucamba rajaleñera, se busca una sonoridad similar a esta.

Sobre el plectro-dedo

El plectro-dedo es una técnica que se utiliza para acompañar la melodía principal y crear un efecto de trino constante en la melodía secundaria utilizando el dedo índice. También puede emplearse de forma inversa, llevando la melodía principal con el plectro-dedo. (Pobre, 2022).

A continuación, 3 compases donde se expone el uso del plectro-dedo (Compases 49, 50, 51).



Melodía predominante en la parte superior de la partitura, ejecutar con el dedo anular de la mano derecha, tremolo constante con dedo índice en la nota la de los compases 49, 50, y nota sol en el compas 51. Nota re acompañante en el compas 49, nota mi acompañante en los compases 50, 51.

Sanjuatiple

24

f

Musical notation for measures 24-28. The staff shows a sequence of chords and melodic lines. Measure 24 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords marked with an 'x' to indicate muted strings. A dynamic marking of *f* (forte) is present below the staff.

29

f

Musical notation for measures 29-32. The staff continues the piece with similar rhythmic patterns and chord structures. A dynamic marking of *f* is present below the staff.

33

1. 2.

Musical notation for measures 33-36. This system includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The notation shows a melodic line with some chords. A dynamic marking of *f* is present below the staff.

37

mf

Musical notation for measures 37-40. The staff features a melodic line with a slur over measures 37-38 and a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) below the staff.

41

f

Musical notation for measures 41-44. The staff continues with a melodic line and chords, marked with a dynamic of *f* below the staff.

45

mp

Musical notation for measures 45-48. The staff shows a melodic line with a slur over measures 45-46 and a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) below the staff.

49

53

f

57

mp

61

65

f

1.

69

2.

D.S. al Fine

Brisa

A la conservación de nuestra tradición (Huila).

SANJUANEANDO

(SANJUANERO)

Brayan Armando Lizcano Valencia

Ensamble de vientos

2023

SANJUANEANDO

Instrumentación

1 Flauta Piccolo

1 Flauta

1 Oboe

2 Clarinetes en Bb

1 Saxofón alto

1 Saxofón tenor

1 Fagot

1 Corno en F

2 trompetas en Bb

1 Trombón

1 Tuba

2 timbales- Afinación E y A

Percusión 1: Platillos

Percusión 2: Esterilla

Percusión 3: Chucho

Percusión 4: Tambora

Nota: Los instrumentos percutivos tradicionales se pueden reemplazar por:

Esterilla / Redoblante

Chucho / Shakere

Tambora / Bombo sinfónico

Sanjuaneando (Sanjuanero)

Brayan Lizcano

♩ = 120

The musical score is arranged in a grand staff format with the following instruments and parts:

- Piccolo:** Treble clef, 6/8 time signature. Enters in the final measure with a forte (*f*) dynamic.
- Flute:** Treble clef, 6/8 time signature. Enters in the final measure with a forte (*f*) dynamic.
- Oboe:** Treble clef, 6/8 time signature. Remains silent throughout.
- Clarinet in B \flat 1:** Treble clef, 6/8 time signature. Enters in the final measure with a forte (*f*) dynamic.
- Clarinet in B \flat 2:** Treble clef, 6/8 time signature. Remains silent throughout.
- Alto Sax:** Treble clef, 6/8 time signature. Remains silent throughout.
- Tenor Sax:** Treble clef, 6/8 time signature. Remains silent throughout.
- Bassoon:** Bass clef, 6/8 time signature. Remains silent throughout.
- Horn in F:** Treble clef, 6/8 time signature. Remains silent throughout.
- Trumpet in B \flat 1:** Treble clef, 6/8 time signature. Remains silent throughout.
- Trumpet in B \flat 2:** Treble clef, 6/8 time signature. Remains silent throughout.
- Trombone:** Bass clef, 6/8 time signature. Remains silent throughout.
- Tuba:** Bass clef, 6/8 time signature. Remains silent throughout.
- Timbal:** Bass clef, 6/8 time signature. Remains silent throughout.
- Percusión 1:** Percussion clef, 6/8 time signature. Features a *Platillos* pattern in the final measure.
- Percusión 2:** Percussion clef, 6/8 time signature. Features an *Esterilla* pattern in the final measure.
- Percusión 3:** Percussion clef, 6/8 time signature. Features a *Chucho* pattern in the final measure.
- Bombo 4:** Percussion clef, 6/8 time signature. Features a *Tambora* pattern in the final measure.

This page of the musical score for "Sanjuaneando" includes the following parts and dynamics:

- Picc.** (Piccolo): *mp*
- Fl.** (Flute): *mp*
- Ob.** (Oboe): *mp*
- B♭ Cl. 1** (B-flat Clarinet 1): *mp*
- B♭ Cl. 2** (B-flat Clarinet 2): *mp*
- A. Sx.** (Alto Saxophone): *mp*
- T. Sx.** (Tenor Saxophone): *mp*
- Bsn.** (Bassoon): *mp* (first measure), *mf* (second measure)
- Hn.** (Horn): *mp*
- B♭ Tpt. 1** (B-flat Trumpet 1): *mp*
- B♭ Tpt. 2** (B-flat Trumpet 2): *p*
- Tbn.** (Tenor Trombone): *mp*
- Tuba**: *mp*
- Tim.** (Timpani): *mf*
- Pla. 1** (Plymouth 1): Percussion notation
- Est. chu. 2** (Estimote 2): Percussion notation
- Perc. 3**: Percussion notation
- Perc. 4**: Percussion notation

This musical score is for the piece "Sanjuaneando" and is page 3 of the score. It features a variety of instruments including woodwinds, brass, and percussion. The score is divided into two systems, each starting at measure 17. The first system includes Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), and Bassoon (Bsn.). The second system includes Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Tuba, Timpani (Tim.), and four Percussion parts (Pla. 1, Est. chu. 2, Perc. 3, Perc. 4). The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The percussion parts feature rhythmic patterns with stems and flags, and some parts include specific rhythmic notations like eighth and sixteenth notes.

25

Picc.

Fl.

mp

Ob.

B♭ Cl. 1

p

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

Bsn.

25

Hn.

mf

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

p

Tuba

25

Tim.

p

25

Pla. 1

Est. chu. 2

Perc. 3

Perc. 4

p

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Sanjuaneando'. The page is numbered '4' at the top left. The title 'Sanjuaneando' is centered at the top. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves. The instruments listed on the left are Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Tuba, Timpani (Tim.), and four Percussion parts (Pla. 1, Est. chu. 2, Perc. 3, Perc. 4). The score begins at measure 25, indicated by a '25' above the first staff. A first ending bracket is shown above the Piccolo staff. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) for the Flute, *p* (piano) for the Clarinets, Saxophones, Trombone, and Timpani, and *mf* (mezzo-forte) for the Horn. The Percussion parts feature rhythmic patterns with 'x' marks for cymbals and various note values. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

33

Picc. *mf*

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2 *p*

A. Sx.

T. Sx. *mf*

Bsn. *p*

33

Hn. *mf*

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2 *p*

Tbn. *p*

Tuba

33

Tim. *mp*

33

Pla. 1

Est. chu. 2

Perc. 3

Perc. 4 *p*

This musical score is for the piece "Sanjuaneando" and is page 6 of the score. It features a variety of instruments including Piccolo, Flute, Oboe, Clarinets (Bb and Bb), Saxophones (Alto and Tenor), Bassoon, Horn, Trumpets (Bb), Trombone, Tuba, Timpani, and Percussion (Plaque 1, Est. chu. 2, Perc. 3, and Perc. 4). The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and includes dynamic markings such as *p*, *f*, and *mp*. The percussion parts are marked with *4/1* above the first measure of each staff, indicating a specific rhythmic pattern. The woodwind and brass parts feature complex melodic lines with many slurs and ties, while the percussion parts provide a steady, rhythmic accompaniment.

This musical score is for the piece "Sanjuaneando" and is page 7. It features a variety of instruments including woodwinds, brass, and percussion. The score is divided into three systems, each starting at measure 49. The first system includes Piccolo, Flute, Oboe, B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, and Bassoon. The second system includes Horn, B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone, and Tuba. The third system includes Timpani, Percussion 1, Percussion 2 (Est. chu.), Percussion 3, and Percussion 4. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. Dynamics such as *mf*, *f*, and *mp* are indicated throughout the score. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and articulation marks.

⊕

65

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

Bsn.

65

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tuba

65

Tim.

65

Pla. 1

Est. chu. 2

Perc. 3

Perc. 4

73

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tuba

Tim.

Pla. 1

Est. chu. 2

Perc. 3

Perc. 4

Sanjuaneando

D.C. al Coda

81

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tuba

Tim.

Pla. 1

Est. chu. 2

Perc. 3

Perc. 4

p

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Sanjuaneando', covers measures 81 through 90. The score is for a large ensemble and includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, Clarinets 1 and 2, Saxophones (Alto, Tenor, Bass), Horns, Trumpets 1 and 2, Trombone, Tuba, Timpani, and four different percussion parts (1-4). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the Oboe part at measure 81. The score concludes with a double bar line at the end of measure 90.

89

⊕

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tuba

Tim.

Pla. 1

Est. chu. 2

Perc. 3

Perc. 4