

TROMPETA Y PIANO CON SABOR A PORRO

DAYRON JAVIER MARTÍNEZ GÓMEZ

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ COLOMBIA

MAYO DE 2019

TROMPETA Y PIANO CON SABOR A PORRO

TRABAJO DE GRADO PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN MÚSICA

DAYRON JAVIER MARTÍNEZ GÓMEZ

ASESOR ESPECÍFICO: FRANCISCO ABELARDO JAIMES CARBAJAL

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ, COLOMBIA, MAYO DE 2019.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	TROMPETA Y PIANO CON SABOR A PORRO
Autor(es)	MARTÍNEZ GÓMEZ, DAYRON JAVIER
Director	JAIMES, FRANCISCO ABELARDO
Publicación	BOGOTÁ, UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, 2019. 94p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	PORRO PALITIAO, TROMPETA, PIANO.

2. Descripción
El presente trabajo de grado pretende visibilizar las posibilidades sonoras e interpretativas que brinda el porro palitiao en un formato de trompeta y piano; para lograr el óptimo desarrollo del trabajo se utilizan tres herramientas fundamentales las cuales son (transcripciones, análisis y adaptaciones), estas herramientas brindan la información necesaria para demostrar los resultados del trabajo. El trabajo pretende hacer un aporte cultural, buscando rescatar un género de la música tradicional de nuestro país y lograr difundirlo con mayor facilidad.

3. Fuentes
Ardila, a. H. (2013). Sonoridades de frontera. Pensamiento, palabra y obra. Escalante, a. (1964). El negro en colombia . Universidad nacional de colombia . Fortich, w. (1994). Con bombos y platillos . Domus libri. Gaymar, k. (1946). Historia del piano . Centurión. Ingram, j. (1978). Historia, repertorio y compositores del piano. Ministerio de cultura, juventud y deporte de costa rica. Millán, a. (1985). Programa de estudios sobre los orígenes de la trompeta y su evolución en la historia musical. Murcia: expomúsica pacheco. Naranjo, m. E. (tomado el 2017). El porro nació con letra . San pelayo: pagina web cultural vive nuestro porro san pelayo. Rattalino, p. (1997). Historia del piano. Spanpress. Valencia, g. (1987). Córdoba su gente su folclor. Montería: publicaciones casa de la cultura de montería. Valencia, v. (1995). El porro palitiao: analisis del repertorio tradicional. Bogotá: univesidad pedagógica nacional.

4. Contenidos
1) Problema: incluye el planteamiento del problema, la problemática y la pregunta de investigación. 2) Objetivos: general y específicos. 3) Metodología: se describe el enfoque metodológico del trabajo, los instrumentos de recolección, etapas del proceso y características de la población a la que va enfocado el trabajo. 4) Marco teórico: aborda los capítulos desarrollados en el trabajo (el porro, la trompeta y el piano). 5) Desarrollo de la investigación: en esta sección podemos encontrar los resultados arrojados por el trabajo (transcripciones, análisis y adaptaciones). 6) Conclusiones: acá encontramos el estudio realizado por el autor a su trabajo en donde enuncia las principales características que tiene su trabajo. Finalmente los referentes bibliográficos y anexos.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL CONSEJO DE EDUCACIÓN SUPERIOR	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 2	

5. Metodología

La metodología utilizada para el desarrollo de este trabajo se denomina investigación- creación. En donde su parte investigativa se usan instrumentos de recolección tales como las transcripciones y los análisis, y en su parte creativa se usa la herramienta de adaptación música.

6. Conclusiones

- Gracias al desarrollo del trabajo se cuenta con un documento que nos brinda información acerca del estudio de un género tradicional colombiano como el porro palitiao y el desenvolvimiento de este en un formato de trompeta y piano.
- Se evidencian las posibilidades sonoras e interpretativas brindadas por el ensamble de trompeta y piano en la interpretación del porro palitiao.
- Se logra tener un aumento en el repertorio tradicional para un nuevo formato gracias a las tres adaptaciones realizadas.

Elaborado por:	DAYRON JAVIER MATÍNEZ GÓMEZ
Revisado por:	FRANCISCO ABELARDO JAIMES

Fecha de elaboración del Resumen:	07	07	2019
--	----	----	------

RESUMEN/ABSTRACT

El presente trabajo de grado busca resaltar y visibilizar las posibilidades sonoras e interpretativas que nos brinda el porro palitiao en un formato de trompeta y piano. Se logran identificar dichas posibilidades gracias a la utilización de una serie de análisis con características de origen schenkeriano en donde se toman en cuenta aspectos como (forma, melodía, armonía, ritmo, timbre, textura) y un aspecto técnico expresivo. Estos análisis se vieron beneficiados gracias a la información arrojada por una serie de transcripciones realizadas a las obras posteriormente analizadas.

Posteriormente a la realización de las transcripciones y análisis y teniendo identificadas las posibilidades sonoras e interpretativas que nos brinda este genere tradicional se procede a ubicarlo en un formato de trompeta y piano por medio de tres adaptaciones realizadas a estas obras analizadas anteriormente, en donde se busca potencializar y visibilizar estas posibilidades encontradas y combinarlas con las posibilidad que brinda este formato.

La creación de las adaptaciones pretende contar con un repertorio de porro palitiado interpretado por un formato de trompeta y piano, el cual nos brinda características sonoras diferentes a las tradicionales y nos permiten difundirlo más fácilmente.

The present work of degree seeks to highlight and make visible the sonorous and interpretative possibilities offered by the Palitiao porro in a trumpet and piano format. It is possible to identify these possibilities thanks to the use of a series of analyzes with characteristics of Schenkerian origin where aspects such as (form, melody, harmony, rhythm, timbre, texture) and an expressive technical aspect are taken into account. These analyzes were benefited thanks to the information thrown by a series of transcriptions made to the works later analyzed. After carrying out the

transcriptions and analysis and having identified the sonorous and interpretative possibilities that this traditional genre offers us, we proceed to locate it in a trumpet and piano format by means of three adaptations made to these works analyzed previously, where we search to potentialize and visualize these found possibilities and combine them with the possibilities offered by this format. The creation of the adaptations aims to have a repertoire of paired porro interpreted by a trumpet and piano format, which gives us sound characteristics different from the traditional ones and allows us to disseminate it more easily.

DEDICATORIA

Dedicado a mis padres Irma Gómez y Javier Martínez, a mi esposa Ángela Enciso y a mi hija Salomé Martínez Enciso.

AGRADECIMIENTOS

En primera medida, agradezco a mis padres Irma Margoth Gomez Niño y Javier Helman Martínez quienes me han acompañado y apoyado en este camino que inicié hace ya bastante tiempo y a quienes les debo todos los logros que he tenido hasta ahora.

También agradezco a Margoth Niño y a Ángela Enciso quienes han sido un apoyo fundamental a lo largo de mi carrera y quienes al igual que mis padres son parte fundamental en mi vida.

Agradezco también a mi asesor Abelardo Jaimes quien ha sido mi guía en este proceso. Al igual que a todos los profesores que a lo largo de mi carrera me han aportado en mi crecimiento personal, musical y pedagógico.

Contenido

INTRODUCCIÓN	1
1. PROBLEMA.....	3
1.1 Planteamiento del problema.....	3
1.2 Pregunta de investigación	4
1.3 Justificación	5
1.4 Objetivos	6
1.4.1 Objetivo general.....	6
1.4.2 Objetivos específicos	6
2. METODOLOGÍA	7
2.1 INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN:	8
2.2 ETAPAS DEL PROCESO:.....	8
2.3 CARACTERÍSTICAS DE LA POBLACIÓN:	9
3. MARCO TEORICO.....	10
3.1 El Porro	10
3.1.1 Porro palitiao:.....	13
3.2 Instrumentación.....	17
3.3 Análisis de Porros palitiaos.....	23
3.3.1 Análisis 1: El Binde	24
3.3.2 Análisis 2: La Lorenza	25

3.3.3 Análisis 3: Rio Sinú	26
3.4 Transcripciones:	28
3.4.1 Transcripción 1: El Binde	29
3.4.2 Transcripción 2: La Lorenza	34
3.4.3 Transcripcion 3: Rio Sinù	40
4. TROMPETA Y PIANO	46
4.1 Trompeta:	46
4.1.1 Origen:	47
4.1.2 Mecanismo:	48
4.1.3 Afinación:	50
4.1.4 Tesitura:	51
4.1.5 La trompeta en la interpretación del porro palitiao.....	52
4.2 Piano:	53
4.2.1 Mecanismo de percusión:	54
4.2.2 Caja de resonancia:	57
4.2.3 Tabla armónica:	57
4.2.4 Bastidor:	59
4.2.5 Cuerdas:	59
4.2.6 Teclado:	60
4.2.7 Pedales:	61

4.2.8 El Piano en la Interpretación del porro palitiao	62
4.3 Trompeta y piano en la interpretación del porro palitiao.....	63
4.3.1 ANALISIS PROSPECTIVO:	66
4.3.2 PROSESO DE DESARROLLO DE LAS ADAPTACIONES:.....	69
4.3.3 Adaptaciones de Porro Palitia'o para Formato de Trompeta y Piano.....	80
APORTES PEDAGÓGICOS DEL TRABAJO:.....	104
CONCLUSIONES	106
BIBLIOGRAFÍA	108
TABLA DE ILUSTRACIONES.....	109

INTRODUCCIÓN

En el presente documento se tomará como eje fundamental el porro palitiao; el cual es un género tradicional de la región caribe colombiana. Se hablará de la convergencia de varias culturas dentro de este ritmo tradicional y el aporte al desarrollo musical y a la construcción de nuevas características culturales.

Se abordará este género desde su origen, su transformación musical y las influencias culturales que tuvo a lo largo de este proceso, al igual que el cambio instrumental que ha tenido a lo largo del tiempo, las características de los instrumentos y como han sido utilizados para la interpretación de este género tradicional, además de resaltar el papel que juega cada uno a la hora de la interpretación musical del porro palitiao.

Este trabajo se segmenta en dos pilares fundamentales que son la investigación y la creación:

En su parte investigativa, la finalidad fue exaltar y visibilizar las posibilidades sonoras e interpretativas del porro palitiao. Para lograr este objetivo se realizó un análisis a varios aspectos musicales fundamentales como lo son su (forma, melodía, armonía, ritmo, timbre, textura y su aspecto técnico expresivo), en donde se logró evidenciar estas características sonoras junto a otras de carácter expresivo, interpretativo y de formal.

En el segundo segmento del trabajo se realizó la parte de creación en donde se buscó basándonos en los análisis previamente realizados producir tres adaptaciones de porro palitiao para un formato de trompeta y piano, innovar en su sección instrumental y potenciar las características sonoras e interpretativas de este género, además lograr un crecimiento en su difusión gracias a la simplificación de su formato.

Este trabajo nos permitirá contar con un repertorio de música tradicional colombiana para un formato de trompeta y piano; estas adaptaciones quedarán a disposición de los estudiantes como

material para ensamble de música tradicional colombiana en un formato instrumental más simplificado, en donde se tendrá por finalidad mostrar la destreza instrumental e interpretativa de los instrumentistas y al mismo tiempo se fortalecerá la difusión de este género tradicional colombiano permitiendo ahondar en el aprendizaje de nuestras músicas tradicionales.

1. PROBLEMA

1.1 Planteamiento del problema

Reconociendo que nuestro país tiene una mirada eurocentrista de la concepción de desarrollo, cultura y sociedad, además del escaso conocimiento que tenemos acerca de nuestra cultura, sus características y desarrollo, esto está contribuyendo a que las nuevas generaciones estén perdiendo su identidad y no estén reconociendo esto como base fundamental del desarrollo social; este escaso conocimiento cultural influye en la formación de cada individuo e interviene en su construcción de identidad creando una dualidad entre lo que es y de dónde viene culturalmente y lo que quiere ser, o parecer. Otro factor importante que permea esta problemática es la globalización; este proceso en donde convergen aspectos económicos, tecnológicos, políticos, sociales y culturales a nivel mundial está colaborando con la búsqueda de identidad por fuera de nuestra cultura, adoptando características de cada uno de estos aspectos y creando un individuo que no tiene claro a que cultura pertenece.

Uno de los campos en los que más se hace evidente este problema, es en la educación musical, en la cual la mayoría de universidades y academias adoptan los métodos y metodologías extranjeras dando poco reconocimiento y trascendencia a las manifestaciones musicales de nuestra cultura. Esto contribuye a nuestro desconocimiento cultural y nos priva de conocer la riqueza con que cuenta nuestra música.

Habiendo observado esta problemática, se ha decidido tratar de contrarrestar de alguna manera esta situación visibilizando la riqueza ritmo-melódica que tiene la música tradicional colombiana y contribuyendo a que se mantenga viva en nuestro repertorio y tradición. Se pretende utilizar uno de los ritmos característicos de la región caribe colombiana como lo es el Porro palitiao, poniéndolo en un formato para trompeta y piano, este formato rompe un poco la tradición pero

permite innovar en el segmento instrumental, mostrando virtuosismo y riqueza ritmo-melódica y a su vez haciendo que sea más visible para la academia y sociedad en general, y a su vez poder contar con un repertorio de música tradicional colombiana de ensamble para trompeta y piano. Se busca también con esta simplificación del formato tradicional, permitir que este ritmo tradicional se pueda difundir con más facilidad y poderlo llevar a diferentes escenarios educativos y culturales. Teniendo claro un punto de llegada o meta y realizando un análisis del recorrido para llegar a ella, podemos evidenciar una problemática latente que es la baja producción de composiciones, arreglos y adaptaciones de Porro palitiao para formato de trompeta y piano, además del escaso aprovechamiento e inclusión de este género tradicional en un currículo académico, igualmente su falta de innovación en cuanto a explorar nuevos formatos musicales.

1.2 Pregunta de investigación

Partiendo de esta problemática sale a la luz una pregunta fundamental ¿Qué posibilidades sonoras e interpretativas brinda el formato de trompeta y piano para la interpretación del Porro palitiao?

1.3 Justificación

Este proyecto se realizó con el fin de visibilizar la riqueza melódica, textural y tímbrica que nos ofrece el formato de trompeta y piano al interpretar el Porro palitiao y aprovechando las cualidades que nos brinda este formato lograr producir un repertorio para este. Esto se llevó a cabo gracias al análisis realizado a las tres obras escogidas para la realización de este trabajo en donde se tienen en cuenta aspectos como (forma, melodía, armonía, ritmo, timbre, textura y su aspecto técnico expresivo), en donde se evidencien las características ya mencionadas junto a otras que nos permiten conocer más a fondo este género tradicional de la costa caribe colombiana.

Además se buscó innovar en la parte instrumental con el fin de buscar nuevas sonoridades utilizando un formato de trompeta y piano el cual nos permite resaltar con mayor facilidad la destreza instrumental individual y en conjunto la cual es necesaria para interpretar este tipo de música.

En vista de que el formato con el que se trabajó es relativamente nuevo para interpretar este género tradicional colombiano se realizaron una serie de arreglos musicales que permitan introducir el ritmo de porro palitiao al formato de trompeta y piano.

Se pretende que este género musical sea reconocido por la academia como un tema de estudio en donde se tome como repertorio de ensamble, además de enriquecer el conocimiento de las músicas tradicionales de nuestro país y de incrementar la destreza instrumental de cada estudiante.

Gracias a la facilidad y la versatilidad que nos brinda este nuevo formato, se pretende que sea más fácil poder mostrar este ritmo tradicional colombiano dentro de un contexto académico y cultural, esto permitirá que se incremente su difusión.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo general

Resaltar y visibilizar las posibilidades sonoras que tiene el porro palitiao en un formato de trompeta y piano por medio de tres adaptaciones.

1.4.2 Objetivos específicos

- Identificar mediante tres análisis a diferentes obras de este género tradicional las características morfológicas, texturales y tímbricas con que cuenta y potenciarlas en un formato de trompeta y piano.
- Simplificar la instrumentación tradicional mediante la adaptación de tres obras para un formato de trompeta y piano con la finalidad de facilitar la difusión de este género tradicional.
- Ampliar el repertorio para este ensamble instrumental en donde se puedan mostrar las fortalezas instrumentales de los integrantes del ensamble, y contar con una serie de adaptaciones que nos permitan transmitir con mayor facilidad este género tradicional.
- Adaptar al formato de trompeta y piano tres obras de porro palitiao explorando las posibilidades sonoras e interpretativas que nos brinda dicho formato.

2. METODOLOGÍA

El enfoque metodológico que se utilizará en este trabajo se denomina investigación creación; el trabajo utiliza estos dos ejes fundamentales y se vale de diferentes instrumentos de recolección de información para lograr cumplir con los objetivos planteados desde un inicio.

En primera medida se llevará a cabo un proceso investigativo musical de un género tradicional colombiano como lo es el porro palitia'o, en donde se logren evidenciar sus características sonoras e interpretativas gracias a la utilización de un análisis musical en donde se tendrán en cuenta aspectos como (forma, melodía, armonía, ritmo, timbre, textura y su aspecto técnico expresivo), en donde se logró evidenciar estas características sonoras junto a otras de carácter expresivo, interpretativo y de formal.

Por otra parte en su segmento de creación se llevará a cabo una serie de adaptaciones de tres porros palitia'os los cuales ya han sido utilizados en la parte investigativa como material analítico. Estas adaptaciones se realizarán para un formato de trompeta y piano el cual es bastante inusual a la hora de la interpretación de este género tradicional, pero que a su vez nos brinda unas características sonoras únicas, además de darnos la posibilidad de resaltar con más facilidad las características sonoras e interpretativas presentes en el porro palitia'o.

2.1 INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN:

- **Análisis:** se realizará el análisis de tres porros palitia'os en los que se pretende evidencien sus características sonoras e interpretativas, el tipo de análisis que se realizó se basa en varios elementos tomados de un tipo de análisis schenkeriano (forma, melodía, armonía, ritmo, timbre, textura) y un aspecto técnico expresivo. Este tipo de análisis permitirá que se puedan comprender con mayor profundidad las características musicales con que cuenta este género tradicional y específicamente estas obras analizadas.
- **Exploración de material:** se realizará un estudio de los trabajos ya realizados que tengan acercamiento o semejanza con este, para poder comparar y tener una guía en la realización de este trabajo.

2.2 ETAPAS DEL PROCESO:

- **Transcripciones:** se hará la transcripción de tres obras de porro palitia'o que se encuentran en un formato de banda pelayera en donde la finalidad es comprender las características formales y estructurales de estas obras y contar con un material tangible que logre plasmar estas características.
- **Adaptaciones:** se realizará la adaptación de tres porros palitia'os para un formato de trompeta y piano en donde se logre resaltar las características sonoras e interpretativas de estos dos instrumentos a la hora de interpretar un porro palitia'o, valiéndonos de la riqueza textural y melódica que nos brinda este género tradicional. Gracias a la creación de estas adaptaciones, se pretende contar con un material que nos permita la interpretación del porro palitia'o por el formato antes mencionado.

2.3 CARACTERÍSTICAS DE LA POBLACIÓN:

Este trabajo está dirigido a los estudiantes de la cátedra de trompeta y piano de la Universidad Pedagógica Nacional que se encuentren cursando semestres avanzados (de octavo semestre en adelante) y que estén interesados en realizar ensambles musicales en donde su eje fundamental sea interpretar la música de la Costa Caribe colombiana (el porro palitiao).

Estos estudiantes al estar inscritos en este programa universitario y además al estar cursando los últimos semestres de su carrera garantizan un desarrollo instrumental e interpretativo con un nivel bastante alto, lo cual es un requerimiento fundamental a la hora de la interpretación de estas obras tradicionales en este formato.

Es factible una vez probado y aplicado este trabajo a la población antes mencionada, lograr implementarlo a diferentes procesos culturales como colegios, casas de cultura, otras universidades entre otras.

3. MARCO TEORICO

3.1 El Porro

Ritmo tradicional de la región caribe colombiana al cual se le adjudican muchos lugares de nacimiento a lo largo y ancho de esta región. Se dice que es tradicional de los departamentos de Córdoba, Bolívar, Atlántico y Sucre; en los que a su vez aparecen nombres de pueblos de cada uno de estos departamentos a los cuales se le adjudica el nacimiento de este ritmo.

Ilustración 1: Ubicación geográfica del departamento de Córdoba.



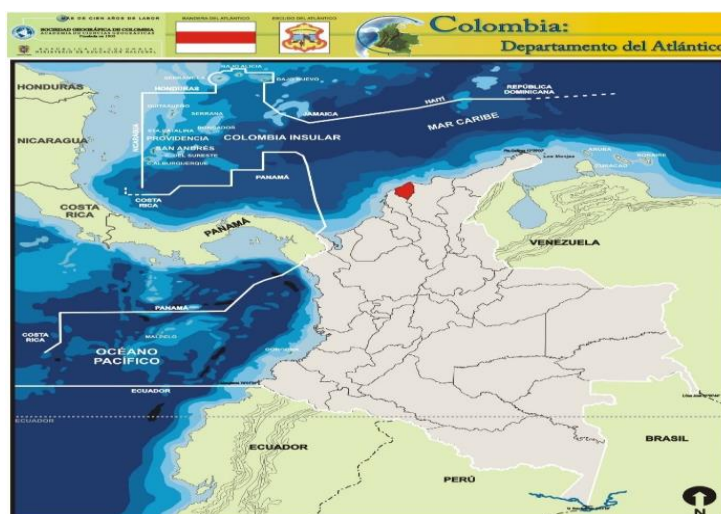
Fuente: https://sogeocol.edu.co/dptos/cordoba_02_ubicacion.jpg

Ilustración 2: Ubicación geográfica del departamento de Bolívar.



Fuente: https://sogeocol.edu.co/dptos/bolivar_02_ubicacion.jpg

Ilustración 3: Ubicación geográfica del departamento de Atlántico.



Fuente: https://sogeocol.edu.co/dptos/atlantico_02_ubicacion.jpg

Ilustración 4: Ubicación geográfica del departamento de Sucre.



Fuente: https://www.sogeocol.edu.co/dptos/sucre_02_ubicacion.jpg

Se encuentra en compás de 2/2 o popularmente llamado compás partido, se caracteriza por tener varios patrones rítmicos dentro de su estructura, al igual que frases de pregunta y respuesta entre las familias de instrumentos. Una característica fundamental del porro es su parte improvisativa o contrapuntística.

El término “porro” ha sido estudiado por varios investigadores.

A continuación veremos las hipótesis de dos historiadores que tienen una teoría muy similar acerca del nacimiento y del desarrollo que ha tenido el Porro palitiao; William Fortich y Guillermo Valencia.

El escritor, poeta, músico y además investigador del folclor colombiano Guillermo Valencia Salgado (1987) indica en su libro “Córdoba, su gente y su folclor” que el porro es un género musical por excelencia del Bolívar grande y de toda la costa Caribe. El origen del porro se encuentra en los elementos rítmicos de origen africano, principalmente de antiguas tonadas del pueblo Yoruba. Quienes dieron surgimiento al baile cantado en las laderas del Sinú y San Jorge, fue enriquecido con las melodías de las gaitas de los pueblos indígenas y posteriormente con la incorporación de instrumentos de viento de origen europeo. (Valencia, 1987).

Según William Fortich (1994), quien habla sobre los orígenes del porro sostiene que este ritmo tradicional colombiano nació en la época precolombina con los grupos de gaiteros indígenas que se valían de la naturaleza para crear sus instrumentos, luego debido a la llegada de esclavos africanos que poseían un amplio conocimiento y desarrollo rítmico, con el tiempo los grupos de gaiteros se fueron permeando con estas rítmicas hasta llegar a adoptarlas y fusionarlas con sus músicas tradicionales. Más tarde este ritmo tradicional evolucionó gracias a la asimilación que tuvo por partes de las bandas de viento de carácter militar las cuales introdujeron los instrumentos de viento de origen europeo (trompeta, clarinete, bombardino, trombón y tuba) que se utilizaban en el siglo XX.

Otros investigadores denotan cierta similitud entre sí, la cual se podría tomar como el verdadero comienzo o aparición del Porro.

Según el maestro Aquiles Escalante Polo este ritmo nace a orillas del mar con los cantos de los esclavos, y su nombre está relacionado con un instrumento de percusión llamado porrito (tambor pequeño). (Escalante, 1964).

El compositor y músico Miguel Emiro Naranjo Montes (2017) en su artículo el porro nació con letra afirma que el porro es un aire musical mestizo originario del caribe colombiano y considera que tal vez es una de las expresiones musicales que más ha sufrido transformaciones en el aspecto interpretativo y de variedad de estilo en Colombia. (Vive nuestro porro San Pelayo, 2017).

Una de las características que podemos afirmar a simple vista acerca del origen del porro es que nació en la costa Caribe colombiana. Afirmar un lugar específico de su nacimiento es inclinarse por una de las versiones ya mencionadas, ya que no ha existido un consenso en cuanto a donde con exactitud nació.

Interpretando las investigaciones de estos historiadores, se puede afirmar que el porro es un ritmo tradicional que aparece gracias al aporte musical de diferentes culturas y a la mezcla que hubo entre ellas; es decir, es el resultado de la unión y apropiación de diferentes características culturales en un género tradicional el cual permite que estas características culturales se fundan en una sola. De este género tradicional se derivan varios subgéneros los cuales tienen características propias que los hacen diferentes entre ellos. Encasillados dentro de estos subgéneros se encuentran el porro cantao, el porro orquestado, el porro chocoano, el porro tapao y el porro palitiao el cual es el eje fundamental de este trabajo, y será abordado a profundidad durante el desarrollo de este trabajo.

3.1.1 Porro palitiao:

Subgénero del porro el cual tiene unas características únicas que lo hacen diferente a los demás subgéneros; aunque todos tienen sus semejanzas muy marcadas tales como su forma de pregunta y respuesta y su parte improvisativa.

“Los porros palitiaos o pelayeros producen una sensación contradictoria de alegría y nostalgia que nos hunde en una especie de vértigo traducido por el campesino sinuano al guapirreo” (Fortich, 1994,70). Esta sensación contradictoria entre alegría y tristeza se produce gracias al cambio rítmico que realiza la percusión entre el paso del danzón al porro, y la bozá a la coda, o danzón final.

“Oriundo del valle del Sinú con antecesores en los grupos folclóricos de la región que utilizaban gaita corta, caña ‘e millo y tambores macho (llamador), hembra (alegre), y bombo (tambora), y que se desarrolla en las bandas de vientos” (Valencia, 1995,34).

Esta modalidad de porro denota un tránsito de lo rural a lo urbano; la conformación y la transformación de lo musical; la posibilidad de acceder a nuevos instrumentos y a nuevas formas musicales. El porro palitiao en su estructura desarrolla más de un ritmo-tipo o patrón rítmico y a su vez ofrece a los grupos instrumentales o instrumentistas solistas un espacio o segmento que permite su protagonismo y/o improvisación. Gracias a la aparición de varias líneas melódicas de tipo improvisativo generan relaciones contrapuntísticas de carácter libre (Valencia, 1995).

Toma su nombre por la forma como se golpea con el percutor una tablilla incorporada al aro del bombo o externa a este. Esto ocurre al momento en que el bombo queda en silencio y el clarinete toma el rol protagónico.

Se dice que este porro es tri-étnico en su primera parte, el danzón introductorio se asemeja a los bailes cortesanos de la música europea. La segunda parte responde al ritmo del bombo o tambora, instrumentos que imponen la rítmica africana, y su tercera parte; bozá en la que la interpretación de los clarinetes se acerca a la interpretación de las gaitas de los indígenas. (Valencia, 1987).

Forma y características sonoras:

El porro palitiao consta de 4 secciones según (Valencia, 1987), estas secciones se puede identificar claramente en las transcripciones realizadas a tres porros palitiaos en este trabajo.

- *Introducción o Danzón*

Esta primera parte consta de ocho compases, en donde toda la banda realiza un tutti. Las secciones de trompetas y clarinetes realizan una melodía homofónica donde en algunos casos los bombardinos van contestando a las frases que realizan las trompetas y los clarinetes, mientras los trombones y la tuba hacen un acompañamiento ritmo-armónico; por otra parte la percusión interpreta un ritmo de danzón, esta sección caracteriza el porro palitiao y lo diferencia del porro tapao.

- *El porro*

Esta sección se caracteriza por el rol protagónico que ejercen los instrumentos de metal en la banda: trompetas, bombardinos y trombones; las trompetas hacen la primera frase y los bombardinos y trombones responden con otra.

- *Bozá*

En esta sección el rol protagónico lo tienen los clarinetes quienes tienen la voz principal; se podría decir que es la parte en donde se improvisa: toda la banda hace un cambio dinámico para permitir que los clarinetes sobresalgan mientras los bombardinos improvisan, esta parte del porro puede prolongarse dependiendo de la duración de la improvisación.

Otra característica importante del bozá es que el bombo cambia de ritmo; el instrumentista deja de hacer el ritmo característico de porro el cual realiza golpeando el parche del instrumento con su respectivo golpeador, para pasar a golpear la parte metálica (aro) o la parte de madera del instrumento con una baqueta o con la parte inferior de su golpeador creando un ambiente totalmente diferente al que venía en el porro.

- *Coda o Danzón final*

En esta última sección se repita el danzón inicial, es posible un cambio en la instrumentación.

Estos elementos característicos del porro palitiao, no están presentes en todas las obras. Algunas de estas obras también consideradas porro palitiao, carecen de varias características propias de este ritmo antes mencionadas, esta diferencia radica en que no existe la sección del Danzón inicial y coda.

A continuación se referencian algunas obras que tienen esta característica y las cuales fueron analizadas por Victoriano Valencia Rincón en su trabajo de grado, El porro palitiao: análisis del repertorio tradicional:

“*Soy palayero*”: obra que carece de una introducción o danzón inicial, tiene un tipo de estructura tradicional, se encuentra en tonalidad mayor con regiones armónicas de tónica y dominante en donde el segundo grado cumple esta última función. (Valencia, 1995).

“*María varilla*”: El cual es considerado por muchos como el himno de Córdoba, esta obra al igual que las anteriores carece de una introducción o danza inicial, está en una tonalidad mayor y se mueve entre regiones de tónica y dominante. (Valencia, 1995).

Este género tradicional cuenta con características sonoras e interpretativas que lo convierten en un género interesante de analizar; a simple vista se puede evidenciar su riqueza melódica la cual cuenta con rangos melódicos bastante amplios, al igual que con una utilización intervalica que tienden a aparecer constantemente a lo largo de la obra, su densidad tímbrica, característica que le brinda su formato instrumental y la utilización de diferentes texturas como (melodías acompañadas, contrapuntos, secciones antifonales, entre otras). Todas estas características demuestran lo interesante y complejo que es este género tradicional.

3.2 Instrumentación

El porro palitiao en su estructura instrumental ha sufrido varios cambios significativos a lo largo de la historia. Gracias al aporte de las investigaciones realizadas por musicólogos e historiadores a cerca del porro sus orígenes, su gente, su historia a lo largo del tiempo y las características o cambios en su instrumentación que ha sufrido hasta la actualidad, podemos hablar acerca de los instrumentos que han sido utilizados a lo largo del tiempo.

Según (Fortich, 1994), el porro nace en la época precolombina en los grupos de gaiteros indígenas quienes se valían de la naturaleza para crear sus instrumentos con los que amenizaban sus festejos y rituales; estas melodías ya se caracterizaban por ser ricas en intervalos y frases a pesar de lo artesanal de sus instrumentos, además estas melodías no estaban acompañadas de rítmicas muy simples.

Tiempo después debido a la llegada de esclavos de origen africano a las playas y pueblos de la región Caribe y a la integración que estos tuvieron con los pueblos indígenas que ya se encontraban establecidos en la región, se empezó a dar una mescolanza cultural en donde las melodías que se interpretaban por parte de los pueblos indígenas se fueron permeando o fueron adoptando las rítmicas utilizadas por los diferentes pueblos de esclavos.

La instrumentación con la que se contaba en este momento era:

- Gaita macho:

Ilustración 5: Gaita Macho.



Fuente: <http://pacoweb.net/Instrumentos/gaitamacho.htm>

Instrumento que cuenta con dos orificios y el cual es utilizado principalmente como acompañamiento de la gaita hembra. Es el encargado de marcar el pulso y la contramelodía. Generalmente el que interpreta este instrumento debe realizarlo al mismo tiempo que toca el maracón.

- Gaita hembra:

Ilustración 6: Gaita Hembra.



Fuente: <http://pacoweb.net/Instrumentos/gaitahembra.htm>

Instrumento que cuenta con cinco orificios y es el encargado de interpretar la melodía.

- Llamador:

Ilustración 7: Llamador.



Fuente: <https://tmsmusic.co/conuno-san-jacinto-peque-o-llamador.html>

Instrumento de madera con una forma cónica que utiliza una membrana animal situada en la abertura más amplia de la madera. Su diámetro aproximado es de 40 centímetros de alto. Su función es marcar el compás y la cadencia rítmica.

- Alegre:

Ilustración 8: Alegre.



Fuente: <http://didacticospinocho.com/producto/920>

Instrumento de madera con una forma cónica que utiliza una membrana animal situada en la abertura más amplia de la madera. Su diámetro es de aproximadamente de 70 centímetros de alto. Este tambor es el encargado de marcar la melodía, de adornar y quien realiza la improvisación rítmica.

Posteriormente y gracias a la llegada de la industrialización, que trae consigo una amplia gama de instrumentos de origen europeo y de carácter militar en los que se pueden mencionar:

- Clarinete:

Ilustración 9: Clarinete.



Fuente: <https://ticomusica.es/clarinete-la/7761-clarinete-la-buffet-crampon-bc1214-2-0-rc-440-442hz-5203000.html>.

Instrumento musical perteneciente a la familia de los instrumentos de viento de madera. En la interpretación del porro es el encargado de llevar el liderazgo en la sección del bozá y quien da el timbre más agudo.

- Trompeta:

Ilustración 10: Trompeta.



Fuente: <http://entreatriles.blogspot.com/2013/06/para-aquellos-curiosos.html>.

Instrumento musical perteneciente a la familia de los instrumentos de viento de metal. En la interpretación del porro, es el encargado de inyectar la fuerza de la banda y además se encarga de liderar la sección denominada porro.

- Bombardino:

Ilustración 11: Bombardino.



Fuente: <https://www.veerkamponline.com/bombardino-sib-pabellon-fontal-con-estuche-jep710.html>.

Instrumento musical perteneciente a la familia de instrumentos de viento de metal. En la interpretación del porro se encarga de realizar las contramelodías y de brindar un color oscuro a las melodías.

- Trombón de pistones:

Ilustración 12: Trombón De Pistones.



Fuente: <https://www.sanganxa.com/instrumento/trombon-de-pistones-yamaha-ysl-354vc/>.

Instrumento musical perteneciente a la familia de instrumentos de viento de metal. En la interpretación del porro su papel fundamental es el de brindar un acompañamiento armónico a lo largo de la obra, además apoyar segmentos melódicos.

- Tuba:

Ilustración 13: Tuba.



Fuente: http://olveramusic.com/es/tubas/15-yam.html?content_only=1.

Instrumento musical perteneciente a la familia de instrumentos de viento de metal. En la interpretación del porro es la encargada de brindar todo el peso armónico, y es considerada el bajo de la banda.

- Bombo:

Ilustración 14: Bombo.



Fuente: <https://www.tamboresandorra.com/bombos/bombo-detail>.

Instrumento musical de percusión quien en la interpretación del porro es el encargado de marcar el tempo y hacer un acompañamiento rítmico.

- Redoblante:

Ilustración 15: Redoblante.



Fuente: <https://www.casamarilla.cl/maxtone-caja-redoblante.html>

Instrumento de percusión quien ofrece un sonido de redoble metálico, y en la interpretación del porro es el encargado de realizar repiques rítmicos e improvisación rítmica.

- Platillos:

Ilustración 16: Platillos.



Fuente: <https://www.gear4music.es/es/Bateria-y-percusion/Platillos-de-16-para-Bandas-por-Gear4music/K18>.

Instrumento de percusión perteneciente a la familia de instrumentos idiófonos. En la interpretación del porro son los encargados de marcar el contratiempo rítmico.

Según (Valencia, 1987) el porro nace a orillas del mar en las playas de la región Caribe con la llegada de esclavos de origen africano quienes trajeron con ellos las tonadas del pueblo yoruba junto con una rítmica con características muy ricas. Este ritmo luego fue enriquecido con las melodías de los grupos de gaiteros de los pueblos indígenas y posteriormente con la llegada de instrumentos de origen europeo quienes enriquecieron considerablemente su sonoridad y su diversidad instrumental.

Estas características instrumentales con las que cuenta en la actualidad el Porro palitiao, le permiten explorar diferentes campos sonoros y experimentar con nuevas tímbricas con las que en sus inicios el porro no contaba y las cuales ahora le permiten transmitir infinidad de sensaciones por medio de la orquestación.

3.3 Análisis de Porros palitiaos

El tipo de análisis que se realizó se basa en varios elementos tomados de un tipo de análisis schenkeriano (forma, melodía, armonía, ritmo, timbre, textura) y un aspecto técnico expresivo. Este tipo de análisis permitirá que se puedan comprender con mayor profundidad las características musicales con que cuenta este género tradicional y específicamente estas obras analizadas.

3.3.1 Análisis 1: El Binde

FORMA: (Introducción-A-B-Coda).

MELODIA:

- Movimiento melódico: diatónico.
- Tesitura: de un sol 3 a un do 5 (registro del piano).
- Registro: medio-agudo.
- Tipo de comienzo: anacrúsico.
- Tipo de final: tácito.
- Intervalica recurrente: 4 justa, 3 menor, 2 mayor, 2 menor.

ARMONIA:

- Tonalidad: Cm (do menor)
- Modulaciones: ninguna
- Progresión armónica: i-V7-i
- Cadencias: autentica

RITMO:

- Compás: 2/2
- Tempo: adagio, negra=70

TIMBRE:

- Instrumentación: clarinetes, trompetas, bombardinos, trombones, tuba, bombo, redoblante, platillos.
- Función instrumental: voz principal (clarinetes, trompetas, bombardinos), acompañamiento armónico (trombones, tuba). Acompañamiento rítmico (bombo, redoblante, platillos).

TEXTURAS:

- Homofónica: esta textura aparece en la sección introductoria y en la coda.
- Antifonal: esta textura aparece la sección de porro o sección A.
- Polifónica: esta textura aparece en la sección del bozá o sección B.

ASPECTO TÉCNICO EXPRESIVO:

- Articulaciones: *staccato*, *portato*, *trino*.
- Dinámicas: *forte*, *mezzo forte*, *crescendo*, *diminuendo*.

3.3.2 Análisis 2: La Lorenza

FORMA: (Introducción-A-B-Coda).

MELODIA:

- Movimiento melódico: diatónico.
- Tesitura: de un sib 2 a un sib 4 (registro del piano).
- Registro: medio-agudo.
- Tipo de comienzo: anacrúsico.
- Tipo de final: tácito.
- Intervalica recurrente: 4 justa, 3 menor, 2 mayor, 2 menor.

ARMONIA:

- Tonalidad: Bb (si bemol mayor)
- Modulaciones: ninguna
- Progresión armónica: I-V7-I
- Cadencias: autentica

RITMO:

- Compás: 2/2

- Tempo: introducción y coda (adagio, negra=75), porro y bozá (andante, negra=80)

TIMBRE:

- Instrumentación: clarinetes, trompetas, bombardinos, trombones, tuba, bombo, redoblante, platillos.
- Función instrumental: voz principal (clarinetes, trompetas, bombardinos), acompañamiento armónico (trombones, tuba), acompañamiento rítmico (bombo, redoblante, platillos).

TEXTURAS:

- Homofónica: esta textura aparece en la sección introductoria y en la coda.
- Antifonal: esta textura aparece la sección de porro o sección A.
- Polifónica: esta textura aparece en la sección del bozá o sección B.

ASPECTO TÉCNICO EXPRESIVO:

- Articulaciones: *staccato*, *portato*, *trino*.
- Dinámicas: *forte*, *mezzo forte*, *crescendo*, *diminuendo*.

3.3.3 Análisis 3: Rio Sinú

FORMA: (Introducción-A-B-Coda).

MELODIA:

- Movimiento melódico: diatónico.
- Tesitura: de un do 3 a un do 5 (registro del piano).
- Registro: medio-agudo.
- Tipo de comienzo: anacrúsico.
- Tipo de final: tácito.
- Intervalica recurrente: 4 justa, 3 menor, 2 mayor, 2 menor.

ARMONIA:

- Tonalidad: Ab (la bemol mayor)
- Modulaciones: ninguna
- Progresión armónica: I-V7-I
- Cadencias: autentica

RITMO:

- Compás: 2/2
- Tempo: andante, negra=80

TIMBRE:

- Instrumentación: clarinetes, trompetas, bombardinos, trombones, tuba, bombo, redoblante, platillos.
- Función instrumental: voz principal (clarinetes, trompetas, bombardinos), acompañamiento armónico (trombones, tuba), acompañamiento rítmico (bombo, redoblante, platillos).

TEXTURAS:

- Homofónica: esta textura aparece en la sección introductoria y en la coda.
- Antifonal: esta textura aparece la sección de porro o sección A.
- Polifónica: esta textura aparece en la sección del bozá o sección B.

ASPECTO TÉCNICO EXPRESIVO:

- Articulaciones: *staccato*, *portato*, *trino*.
- Dinámicas: *forte*, *mezzo forte*, *crescendo*, *diminuendo*.

3.4 Transcripciones: Se realizó la transcripción de las tres obras de porro palitia'o mencionadas anteriormente, en donde se han tomado en cuenta tres segmentos fundamentales; el acompañamiento que realiza la sección armónica en la introducción y coda, las melodías principales con sus respectivas respuestas en la sección del porro, y el contrapunto que aparece en la sección del bozá.

Para lograr plasmar este trabajo de transcripción y aterrizarlo en la partitura se optó por utilizar dos sistemas en clave de sol, los cuales permitieron evidenciar con mayor facilidad los diferentes segmentos de la obra y los instrumentos que participan en cada uno de estos segmentos.

Se tomaron como referencia para la realización de estas transcripciones las grabaciones y trabajos discográficos de las siguientes bandas:

- El Binde: grabación en vivo de la presentación de la banda María Varilla en el festival nacional del porro.

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=Ji7B43xxnco>.

- La Lorenza: grabación de la Súper Banda de Colmboy.

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=g1YqymyatFM>.

- Rio Sinú: grabación de la banda 19 de marzo de Laguneta.

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=OFVcrm5nCGk>.

EL BINDE

20

C_M G⁷

25

C_M G⁷

29

C_M G⁷

33

C_M G⁷ C_M

EL BINDE

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

Chord markings: G^7 , C_M , Boza, Bmb, Cl.

The musical score is written for piano and guitar. The piano part is on the upper staff, and the guitar part is on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into four systems, each containing five measures. Measure numbers 38 through 53 are indicated at the beginning of each measure. Chord markings are placed above the piano staff: G^7 above measures 39, 40, and 41; C_M above measures 42 and 43; Boza above measure 44; Bmb above measure 45; Cl above measure 46; G^7 above measure 47; C_M above measure 48; and G^7 above measure 49.

EL BINDE

C_M **G⁷**

Measures 57-60. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes, with a half note in measure 59 and a half note tied to measure 60. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. Chords C_M and G⁷ are indicated above the staff.

57

C_M **G⁷**

Measures 61-64. The notation continues with the same melodic and harmonic patterns as the previous system. Chords C_M and G⁷ are indicated above the staff.

61

C_M **G⁷**

Measures 65-68. The notation continues with the same melodic and harmonic patterns. Chords C_M and G⁷ are indicated above the staff.

65

C_M **G⁷** Φ

Measures 69-72. The notation continues with the same melodic and harmonic patterns. The final measure (72) ends with a double bar line and a circle with a cross symbol (Φ). Chords C_M and G⁷ are indicated above the staff.

69

EL BINDE

The musical score is written for two staves, likely representing a piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values.

Measure 73: The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. It contains a series of eighth and sixteenth notes, followed by a half note. The second staff is mostly empty, with a few notes appearing later in the measure. Above the first staff, the chord **C_M** is indicated. Above the second staff, the chord **G⁷** is indicated, followed by the instruction **D.S. AL CODA**. A Coda symbol (a circle with a cross) is present. Below the first staff, the instruments **Tpt, Cl, Bmd** are listed. Below the second staff, the instruments **Trb, Tb** are listed.

Measure 78: The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. It contains a series of eighth and sixteenth notes, followed by a half note. The second staff contains a series of eighth and sixteenth notes, followed by a half note. Above the first staff, the chord **G⁷** is indicated. Above the second staff, the chord **C_M** is indicated. A Coda symbol (a circle with a cross) is present. The measure ends with a double bar line.

3.4.2 Transcripción 2: La Lorenza

LA LORENZA

Reducción para piano

Porro Palitiao

Compositor: Anónima
Transcripción: Dayron Martínez

♩=100 **B^b** **F⁷**

INTRODUCCION

Tp, Cl, Bmd

Bmb, perc, Trb

B^b **F⁷** **B^b** 1.

Tpt

5 **B^b** **F⁷** **Bmb**

2 **PORRO**

10 **B^b** **F⁷**

14

LA LORENZA

18

B^b F^7 B^b

23

F^7 B^b

28

F^7 B^b F^7 Bmb

33

B^b F^7 B^b $Cl F^7$

38

B^b F^7 B^b

LA LORENZA

43 **F⁷** **B^b**

48 **F⁷** **B^b**

52 **F⁷** **B^b**

56 **F⁷** **B^b** **F⁷**

60

The image displays a musical score for a piece titled "LA LORENZA". The score is written for two staves, likely representing a piano accompaniment. It is organized into five systems, each containing two staves. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the notation. Measure numbers 43, 48, 52, 56, and 60 are indicated at the beginning of their respective systems. Chord symbols **F⁷** and **B^b** are placed above the staves to indicate the harmonic structure. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

LA LORENZA

D.S y SIGUE B^b F^7

65 B^b F^7 B^b

70 F^7 B^b

75 F^7 B^b Bmb F^7

80 B^b F^7

85

Tpt

The musical score is written for two staves, likely representing a piano and a trumpet. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures by vertical bar lines. Chord symbols (B-flat, F7, Bmb) are placed above the staves to indicate the harmonic structure. The first system (measures 65-70) features a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. The second system (measures 70-75) continues the melody and bass line. The third system (measures 75-80) introduces a trumpet part in the upper staff, indicated by the 'Tpt' label. The fourth system (measures 80-85) continues the melody and bass line. The fifth system (measures 85-90) concludes the piece. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

LA LORENZA

B^b **F⁷** **B^b**

BOZA

90

F⁷ **B^b**

95

F⁷ **B^b** **F⁷**

100

B^b **F⁷**

105

B^b **F⁷** **Bmb** **Cl**

110

The musical score is written for piano and voice. It consists of five systems of two staves each. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked with a '7' (sevens). The score includes measure numbers 90, 95, 100, 105, and 110. Chord changes are indicated by letters above the staves: B^b, F⁷, and B^b at the top; F⁷ and B^b in the second system; F⁷, B^b, and F⁷ in the third system; B^b and F⁷ in the fourth system; and B^b, F⁷, Bmb, and Cl in the fifth system. The word 'BOZA' is written above the first system. The piano part features a steady eighth-note accompaniment, while the voice part has a melodic line with various note values and rests.

LA LORENZA

B^b **F⁷** **B^b**

114

F⁷ **B^b** **F⁷**

Coda

Tpt, Cl, Bmb

B^b Trb, Tb **F⁷** **B^b**

119

124

3.4.3 Transcripción 3: Rio Sinù

RIO SINÚ

Reducción para piano

Porro Palitiao

Compositor: Anónimo

Transcripción: Dayron Martínez

♩=80 A^b E^b7

INTRODUCCION

Tpt, Cl, Bmd

Per, Trb, Tb

6

1. 2.

Tpt, Bmb

Cl

11

16

E^b7 A^b

Porro

RIO SINÚ

20

E^b7 A^b

24

E^b7 A^b

28

E^b7 A^b

32

E^b7 A^b

RIO SINÚ

Chord progression: E^{b7} A^b E^{b7}

36

Chord progression: A^b E^{b7}

Boza

41

Chord progression: A^b E^{b7}

Improvisación Bmb

46

Chord progression: A^b E^{b7}

50

RIO SINÚ

A^b

Measures 54-57. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The melody in the right hand features eighth and quarter notes with accents. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Measure 54 starts with a whole note chord in the left hand.

54

E^b7

Measures 58-61. The key signature remains three flats. Measure 58 features a trill (Tr) on a whole note in the right hand. The left hand continues with its accompaniment. Measure 61 ends with a whole note chord in the left hand.

58

A^b **E^b7**

Measures 62-65. The key signature is three flats. Measures 62 and 63 have a key signature change to two flats (B-flat, E-flat). The melody in the right hand includes accents. Measure 65 ends with a whole note chord in the left hand.

62

A^b **E^b7**

Measures 66-69. The key signature is two flats. Measures 66 and 67 have a key signature change to one flat (B-flat). The melody in the right hand includes accents. Measure 69 ends with a whole note chord in the left hand.

66

RIO SINÚ

Musical notation system 1, measures 70-73. Chords: A^b and E^{b7} .

Musical notation system 2, measures 74-76. Chords: A^b and E^{b7} .

Musical notation system 3, measures 77-80. Chords: A^b and E^{b7} .

Musical notation system 4, measures 81-83. Chord: A^b .

RIO SINÚ

84

E^{b7} A^b **D.S. AL CODA**

87

E^{b7} A^b

Tpt, Cl, Bmb

Per, Trb, Tb

92

E^{b7} A^b

The musical score is written for two staves, treble and bass clef, in a key of three flats (B-flat major or D-flat minor). The first system (measures 84-86) features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. Above the first measure is the chord E^{b7} , and above the third measure is the chord A^b with a Coda symbol. The instruction "D.S. AL CODA" is written above the third measure. The second system (measures 87-91) continues the melody and bass line. Above the first measure is the chord E^{b7} , and above the third measure is the chord A^b . The instruction "Tpt, Cl, Bmb" is written below the third measure. The third system (measures 92-96) continues the melody and bass line. Above the first measure is the chord E^{b7} , and above the fifth measure is the chord A^b . The instruction "Per, Trb, Tb" is written below the third measure. The score ends with a double bar line at measure 96.

4. TROMPETA Y PIANO

Ilustración 17: Trompeta y piano.



Fuente: <https://6.kerulet.ittlakunk.hu/kultura-szabadido/170921/zongora-es-trombita-duettje-var-szombaton-hunyadi-teren>.

Instrumentos de origen europeo considerados como fundamentales para el engranaje de este trabajo; estos instrumentos tienen características sonoras bastante ricas y marcadas las cuales explotaremos al máximo y nos permitirán desarrollar todos los objetivos planteados en este trabajo.

4.1 Trompeta:

Ilustración 18: Trompeta.



Fuente: <http://entreatriles.blogspot.com/2013/06/para-aquellos-curiosos.html>.

Es un instrumento musical de viento que hace parte de la familia de los metales. Su sonido se produce gracias a una columna de aire que crea el intérprete junto con una vibración de labios

realizada, gracias a la utilización de los músculos faciales que al ponerlos en la boquilla (parte instrumental en donde se colocan los labios del interprete) del instrumento crean un sonido.

4.1.1 Origen:

La trompeta ha sido considerada como uno de los instrumentos más antiguos, tanto que se remonta a los comienzos de las primeras civilizaciones. Estas civilizaciones utilizaron los materiales que les brindaba la naturaleza para crear sus instrumentos de comunicación; de este aprovechamiento de los recursos con los que contaban, es que da paso a la aparición de lo que se puede tomar como las primeras trompetas que aparecieron en la historia, las cuales básicamente eran cuernos de animales cosidos y adaptados, tubos ahuecados naturales, cañas de bambú, o conchas de moluscos. (Millán, 1985).

Ilustración 19: Cuerno de buey.



Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Cuerno_\(aer%C3%B3fono\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Cuerno_(aer%C3%B3fono))

Ilustración 20: Trompeta de bambú.



Fuente: <http://bitacoradeunmusicoblog.blogspot.com/2015/02/trompeta-nasca.html>

Ilustración 21: Concha de molusco.



Fuente: <https://co.pinterest.com/pin/827606868995971553/>.

4.1.2 Mecanismo:

Trompeta natural: Nace en el renacimiento siglos (XV, XVI). Este instrumento era básicamente un tubo de latón doblado con una forma cilíndrica que se va haciendo cada vez más angosta desde su pabellón o campana hasta la boquilla (conector que permite que el instrumentista pueda manipular con mayor facilidad el instrumento y el cual cuenta con unas características tímbricas que son diferentes dependiendo de su profundidad, ancho, material y construcción). La forma de su campana es la que le da sus características tímbricas y de proyección sonora. Esta trompeta solo le permitía a su intérprete utilizar una serie de armónicos que iban apareciendo dependiendo de cambios en la velocidad del aire realizada por el intérprete al igual que por la vibración de sus labios al ponerse en contacto con la boquilla; esta vibración de labios se produce gracias a la embocadura (conjunto de músculos faciales que al ponerse en funcionamiento permite que los labios vibren uno encima del otro, y los que permiten que los labios sean tensados o aflojados dependiendo de los requerimientos del interprete). (Millán, 1985).

Ilustración 22: Trompeta sin pistones.



Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Corneta_natural

Trompeta de llaves: Tuvo su aparición durante el clasicismo (finales del siglo XVIII). Debido a que la trompeta perdió su rol protagónico con el que contaba en el barroco y fue resegada a un segundo plano como instrumento de acompañamiento, los músicos y lutieres de la época veían la necesidad de adaptar este instrumento para que tuviera un mejor desempeño y se adoptara a las necesidades que requería la música de la época. Respondiendo a esta necesidad el músico y lutier Anton Weidinger desarrollo una serie de llaves para la trompeta basándose en un sistema similar al utilizado por la flauta y el cual le permitiría dotar a la trompeta con una serie de cromatismos que le permitían a la trompeta un desarrollo melódico y a su vez un manejo más amplio de su registro grave. (Millán, 1985).

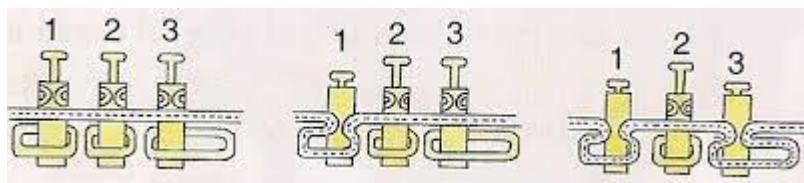
Trompeta Actual: Posteriormente a este instrumento se le adaptan una serie de pistones o válvulas que permiten que además de tener su serie armónica con la que ya contaba, se convirtiera en un instrumento que puede realizar cromatismos mucho más amplios que la trompeta de llaves. La principal característica que realizan estos pistones, es que debido a su utilización permiten la activación del paso del aire a diferentes tuberías que posibilitan que su trayecto se haga más largo o más corto; cada uno de los pistones al ser pulsados permiten la activación de diferentes tuberías con diferentes longitudes. Cada uno de los pistones tiene una tubería que se activa al ser oprimido. (Millán, 1985).

Vamos a asumir que estamos realizando un do4 en la trompeta, nota que se realiza sin la necesidad de activar ningún pistón:

Si se acciona el primer pistón el cual activa la primera bomba (tubería):	El do4 baja un tono completo ($\downarrow 1$) la afinación; el do se convertiría en un sib.
Si se acciona el segundo pistón el cual activa la bomba numero dos:	El do4 baja un semitono ($\downarrow 1/2$) la afinación; el do se convertiría en si.

Si se acciona el tercer pistón el cual activa la bomba tres:	El do ₄ baja un tono y medio ($\downarrow 1 \frac{1}{2}$) la afinación; el do se convertiría en un la.
Si se acciona el pistón uno (bomba uno) y pistón dos (bomba dos):	El do ₄ baja un tono y medio ($\downarrow 1 \frac{1}{2}$) la afinación; el do se convertiría en un la.
Si se acciona el pistón dos (bomba dos) y el pistón tres (bomba tres):	El do ₄ baja dos tonos ($\downarrow 2$) la afinación; el do se convertiría en un lab.
Si se acciona el pistón uno (bomba uno) y el pistón tres (bomba tres):	El do ₄ baja dos tonos y medio ($\downarrow 2 \frac{1}{2}$) la afinación; el do se convertiría en un sol.
Si oprimimos el pistón uno (bomba uno), pistón dos (bomba dos) y pistón tres:	El do ₄ baja tres tonos (3) la afinación; el do se convertiría en un fa#.

Ilustración 23: Accionar de los pistones.



Fuente: <https://www.mindomo.com/es/mindmap/mi-primer-mapa-bacf36cc82374d36b25e05ace218fc6c>.

4.1.3 Afinación:

La afinación en la trompeta varía dependiendo de varios factores que involucran el ambiente, el intérprete y la manipulación del instrumento:

- El ambiente: dependiendo la temperatura ambiental la trompeta puede encontrarse baja de afinación lo cual suele pasar en los ambientes fríos y húmedos; esto se puede modificar calentando el instrumento con aire caliente proporcionado por el intérprete. También puede encontrarse alta de afinación, generalmente sucede en los ambientes cálidos; esto se puede

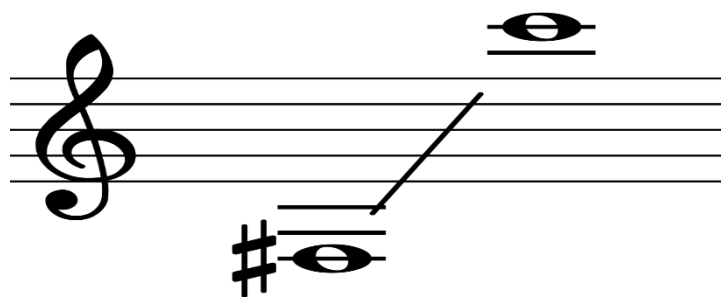
modificar manipulando la bomba de afinación general hasta encontrar la afinación adecuada.

- El intérprete: esta afinación depende de si el instrumentista no ha calentado lo suficiente los músculos faciales, esto hace que la afinación sea baja; esto se contrarresta con el calentamiento adecuado o con el ajuste de los labios. Por el contrario si el instrumentista está cansado de sus músculos faciales, la afinación generalmente sale alta; esto se puede contrarrestar con la bomba de afinación o simplemente relajando un poco los músculos faciales.
- La manipulación del instrumento: la afinación general del instrumento se ajusta con la bomba de afinación general. pero en la marcha de la interpretación y debido a la utilización de diferentes notas en diferentes alturas y también al utilizar los pistones aparecen diferentes afinaciones que no son exactas; se podría decir que en este instrumento cada nota tiene una afinación diferente; esto se puede modificar ajustando los músculos faciales o manipulando las bombas de afinación individuales.

4.1.4 Tesitura:

La tesitura de la trompeta es relativa al nivel del intérprete, depende de la facilidad con que cuenta para realizar notas agudas o graves “la tesitura del instrumento va hasta donde las virtudes del instrumentista lo permitan”, lo que sí se puede afirmar es que el rango utilizado o requerido por la mayoría de música requiere que se pueda manejar fácilmente un rango de dos octavas y media; desde un fa#3 hasta un do6.

Ilustración 24: Pentagrama especificando el registro de la trompeta.



Fuente: <http://www.wikiwand.com/support/need-cookies>

4.1.5 La trompeta en la interpretación del porro palitiao

Ya habiendo explicado el mecanismo de la trompeta, su tesitura, sus características sonoras y organológicas, podemos adentrarnos en el papel que juega la trompeta a la hora de la interpretación del porro palitiao y qué características tiene.

Retomando un poco el capítulo anterior donde se habla de la instrumentación a lo largo del tiempo y en donde se muestra en que época específica aparece la trompeta junto a los demás instrumentos de viento de origen europeo, podemos empezar a analizar las características y cualidades de este instrumento en la interpretación del porro palitiao. Entrando un poco en materia y adentrándonos en un contexto musical, gracias a los análisis que se han realizado a ciertas piezas de este género, podemos afirmar varias características que son muy marcadas en la trompeta a la hora de la interpretación de este género tradicional; la trompeta es sinónimo de fuerza, alegría, imponentia, y los compositores han entendido esto desde un comienzo y han utilizado la trompeta como un instrumento melódico que marca una diferencia acústica y tímbrica en sus obras, como se puede evidenciar en la utilización de la trompeta en la introducción y coda en donde aparece un *tutti*, segmento en donde todos los instrumentos están tocando al mismo tiempo pero el brillo y tímbrica de la trompeta hacen que sobresalga y sea muy fácil su reconocimiento. En el protagonismo que

toma cuando se acaba la introducción y empieza la sección del porro en donde toma la voz principal y tiene características sonoras muy amplias junto a dinámicas bastante contrastantes y articulaciones muy marcadas, y en la sección del bozá en donde si no es el bombardino es la trompeta quien improvisa utilizando todos sus recursos sonoros como el *glissando*, *frulato*, *stacattos*, manejo del registro sobre agudo entre otros.

4.2 Piano:

Ilustración 25: Piano.



Fuente: <http://laguiadelpiano.com/pianos-de-cola-marcas-y-precios/>.

Instrumento de cuerda percutida con teclado, con una caja de resonancia bastante grande que le permite una gran resonancia.

La historia del piano es bastante larga y compleja, ya que no ha dejado de tener modificaciones a lo largo de su historia, por el contrario ha sufrido una ininterrumpida cantidad de mejoras y perfeccionamientos que le han permitido adaptarse al cambio que le exige la evolución musical. (Gaymar, 1946).

Instrumento considerado como el resultante de la unión del sonido brillante del clave unido con el sonido sensible y poético del clavicordio, construido por Cristofori en Florencia, en 1709. Este instrumento cuenta con un sistema de martillos independientes que golpean una serie de cuerdas al accionar una tecla. (Ingram, 1978).

Ilustración 26: El clave.



Fuente: <http://instrumentosmusicales10.net/clavecín-historia-sonido>.

Ilustración 27: El clavicordio.

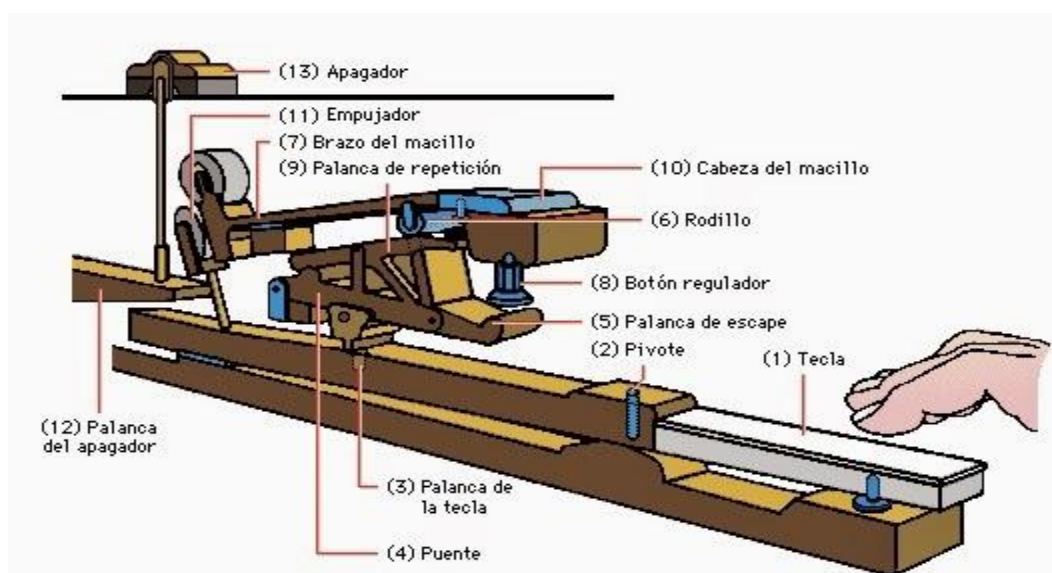


Fuente: <http://instrumentosmusicales10.net/clavicordio>.

4.2.1 Mecanismo de percusión:

Este mecanismo percutor del piano debe su invención al músico italiano y constructor de instrumentos Bartolomeo di Francesco Cristofori; la finalidad de la invención de este mecanismo percutor, fue la necesidad de poder controlar el golpe del macillo a la cuerda mediante un conjunto de palancas que permiten al intérprete modificar el sonido del instrumento. Este mecanismo de percusión del piano es constituido principalmente por cuatro partes (Rattalino, 1997):

Ilustración 28: Partes del sistema de percutor del piano.



Fuente: <http://breve-historia-del-piano.blogspot.com/2014/>.

- El macillo

Parte que se encarga de golpear o percutir la cuerda permitiendo al interprete poder modular la intensidad y el timbre del sonido.

Ilustración 29: Macillos del sistema percutor del piano.



Fuente: <https://www.march.es/musica/jovenes/guiapiano/instrumentos.asp>.

- La báscula

Conjunto de piezas que permiten la conexión entre la tecla y el macillo.

Ilustración 30: La báscula del piano.



Fuente: <http://ftppianoforti.com/es/269-parti-dei-cavalletti-per-verticale>.

- La tecla

Es la encargada en conectar el instrumentista con el instrumento y además es el que inicia el sistema percutor del piano.

Ilustración 31: La tecla del piano.



Fuente: <http://ftppianoforti.com/es/269-parti-dei-cavalletti-per-verticale>

4.2.2 Caja de resonancia:

Parte fundamental para el instrumento por su característica de amplificación del sonido, se considera como el mueble del piano; pieza de madera que recubre el piano y permite que este tenga características tímbricas que son directamente proporcionales a la calidad de la madera y las particularidades de su construcción.

4.2.3 Tabla armónica:

Superficie de madera situada debajo y atrás de las cuerdas y que está compuesta por unas barras armónicas, puentes de sonido y barrajes, quienes tienen como finalidad amplificar el sonido de las cuerdas.

Ilustración 32: Tabla armónica del piano.



Fuente: <http://www.pianomundo.com.ar/metodo-piano-acustica.html>.

- Las barras armónicas: Conjunto de piezas de madera con forma alargada y angosta que son contruidos con el mismo material que tiene la tabla armónica; van situadas en la parte inferior de la tabla armónica y son las que permiten que haya una separación entre los barrajes y la tabla armónica permitiendo que su resonancia sea mucho más fuerte.

Ilustración 33: Barras armónicas del piano.



Fuente: https://ru.yamaha.com/ru/products/musical_instruments/pianos/premium_pianos/cf_series/features.html.

- Los puentes de sonido: son las piezas que se sitúan en la parte superior de la tabla armónica y son las encargadas de permitir una conexión entre las cuerdas y la tabla armónica.

Ilustración 34: Puente de sonido del piano.



Fuente: <http://gradimi.brinkster.net/TALLER/PUENTE/PUENTE.html>

- Los barrajes: piezas de madera encargadas de soportar todo el peso que aplican las demás partes del instrumento, se encuentra en la parte inferior de la tabla armónica y de las barras armónicas y es el encargado de dar la solides al instrumento.

Ilustración 35: Barrajes del piano.



Fuente: <https://es.wikipedia.org/wiki/Piano>.

4.2.4 Bastidor:

Placa de metal considerada como la columna vertebral del piano, es el encargado de soportar la presión ejercida por las cuerdas al estar tensionadas.

Ilustración 36: Bastidor del piano.



Fuente: <http://www.entre88teclas.es/el-piano-partes-del-piano>

4.2.5 Cuerdas:

Son elementos de características resistentes y flexibles que al estar tensadas permiten una vibración provocada por una onda sonora. Las cuerdas del piano están construidas en acero para prolongar

su resistencia y entorchadas con hilos de cobre para que cuente con una homogeneidad a la hora de la vibración. Un piano moderno cuenta aproximadamente con unas 230 cuerdas que están agrupadas de diferentes maneras dependiendo de su registro; en el registro más grave que tiene el instrumento cuenta con una cuerda por nota a la cual se denomina bordón, en el registro medio son utilizadas dos cuerdas por nota afinadas al unísono, y en el registro agudo se utilizan tres cuerdas por notas afinadas al unísono.

Ilustración 37: Las cuerdas del piano.

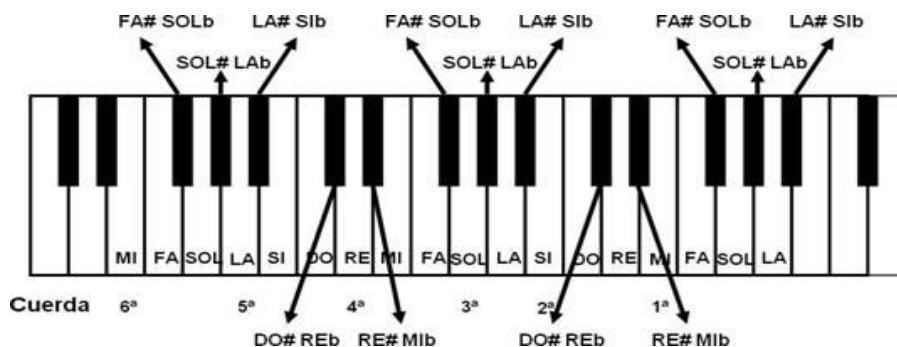


Fuente: <https://pixabay.com/es/piano-cadenas-cuerdas-de-piano-915784/>

4.2.6 Teclado:

Conjunto de teclas que puede variar según el fabricante. Un piano moderno cuenta con un registro de 7 octavas o siete octavas lo que implica un total de 88 teclas 35 negras y 52 blancas; el color de estas teclas tiene una característica particular, el color blanco se utiliza para las notas que no tienen ninguna alteración, y el color negro se utiliza para indicar todas aquellas notas que tienen una alteración bien sea en sostenido (#) o en bemol (b). (Ingram, 1978).

Ilustración 38: Teclado del piano.



Fuente: <http://www.mailxmail.com/curso-guitarra-escalas-acordes-leccion-introduccion/ejemplo-acordes-guitarra-piano>

4.2.7 Pedales:

El piano actual cuenta con tres pedales los cuales son utilizados para modificar sus características sonoras:

Ilustración 39: Pedales del piano.



Fuente: <https://www.canstockphoto.com.mx/pedales-piano-27780979.html>.

- Pedal unicordio: pedal que al accionarlo hace que los macillos tengan un movimiento hacia la derecha haciendo que solo toquen dos de las tres cuerdas y así lograr que la densidad sonora baje.

- Pedal de sostenuto: pedal encargado de la duración prolongada de una nota o acorde sin verse alterada por las notas que la preceden, también se denomina nota pedal.
 - Pedal de resonancia: pedal que al ser accionado permite la liberación de las cuerdas y su libertad para que su vibración sea más extensa, pedal encargado de liberar los apagadores de las cuerdas, lo cual permite mayor resonancia y mayor cantidad de armónicos.
- (Ingram, 1978).

4.2.8 El Piano en la Interpretación del porro palitiao

Son dos palabras que para muchos no tienen nada que ver una con la otra y es muy raro encontrarlas juntas debido a su poca cercanía y poca interacción entre ellas. Se podría afirmar que uno de los primeros acercamientos de este instrumento al género se da con Luis Eduardo Bermúdez Acosta (Lucho Bermúdez) y Francisco Galán Blanco (Pacho Galán) con sus porros orquestados en donde se empieza a incluir el piano en la interpretación de este género musical; estos dos grandes exponentes de la música de la costa caribe colombiana sin duda fueron los pioneros en introducir este instrumento de carácter clásico a este género tradicional colombiano, aunque fue utilizado solo como un instrumento de acompañamiento armónico al cual se le delegaban acordes de acompañamiento y tumbados con poco protagonismo. Este papel que tenía el piano en la interpretación del porro aunque aún se mantiene también, ha tenido varios cambios relevantes gracias al interés de arreglistas por escribir el porro para piano solista y por compositores como Alberto Bustos Anichiarico, quien se ha dedicado a componer y a arreglar porros para formato de piano solista.

Lo que se pretende hacer con este trabajo para incluir el piano en el porro palitiao en un formato de trompeta y piano, es básicamente que el piano deje de ser un instrumento solo de acompañamiento para este género, si no que por el contrario se logre incorporar y cuente con un

rol más protagónico en donde realizará melodías antifonales (pregunta y respuesta), un contrapunto con la trompeta que se mantiene presente a lo largo de las obras, melodías acompañadas, y melodías homofónicas, sin dejar de lado su rol tradicional de acompañamiento.

4.3 Trompeta y piano en la interpretación del porro palitiao

En un contexto sudamericano y específicamente colombiano en donde este ensamble es poco usual de ver o escuchar, bien sea por que no hay mucha música escrita para este o por que la música que está escrita no tiene mucho que ver con nuestro contexto cultural en donde estos dos instrumentos no son muy utilizados como ensamble instrumental para interpretar nuestra música tradicional. Se podría decir que la gente que no tiene mucho que ver con el mundo musical o quienes no hacen parte de la academia no tiene mucho conocimiento de la sonoridad de este formato instrumental o quizás ni siquiera lo han escuchado. Este ensamble instrumental es escuchado por un círculo social muy pequeño, quienes bien son músicos académicos o personas que de alguna u otra forma hacen parte de este círculo académico; estas personas sí tienen la oportunidad de observar y escuchar este ensamble como parte fundamental en la formación de instrumentistas (trompetistas) de academia, ya que en los exámenes o en las audiciones uno de los requisitos a evaluar es un obra solista para trompeta con acompañamiento de piano.

Se podría decir que las primeras obras que fueron adaptadas para este formato se basan en reducciones de orquesta para piano y trompeta en donde la trompeta es el instrumento solista y el piano reduce toda la orquesta y es el instrumento acompañante; tiempo después se empieza a escribir obras para piano y trompeta pero con la misma lógica, la trompeta como instrumento solista y el piano como un instrumento de acompañamiento.

Ya adentrándonos un poco más en nuestro contexto colombiano y enfocándonos en los objetivos de este trabajo y en las tareas qué se han realizado para lograrlos, trataremos de explicar que se pretende hacer al fusionar estos tres elementos (porro, trompeta y piano).

Gracias a los análisis y cuestionamientos que se han realizado acerca del tema, se ha podido evidenciar que uno de los principales aportes de este formato en la interpretación del porro palitia'ó es que nos permitirá transmitir con mayor facilidad este género tradicional, ya que por características logísticas no tendremos que movilizar a 25 personas si no solo a dos y así es mucho más fácil encontrar recursos que permitan su difusión en un sin número de escenarios, y así lograr que este género sea más conocido, tenga más difusión y por ende mayor audiencia.

Otro gran aporte que hemos encontrado en la realización de este trabajo es que gracias a los análisis realizados, podemos demostrar y resaltar sus características expresivas y melódicas que nos permitirán incluir este género tradicional colombiano como tema de estudio por parte de la academia y lograr que su inclusión en el currículo estudiantil, bien sea como material utilizado en el área gramatical, en donde se puede aprovechar su riqueza intervalica e interpretativa o como piezas de repertorio tradicional colombiano.

Se podría decir que uno de los objetivos más ambiciosos de este trabajo puede ser la incorporación de este material como repertorio para ensambles instrumentales de trompeta y piano en donde su eje fundamental es la música colombiana, en este caso el porro palitia'ó;

Para este objetivo se realizaron una serie de arreglos en donde se trataron de explotar al máximo las cualidades instrumentales aprovechando la riqueza melódica del porro palitia'ó y explorando las riquezas sonoras que brinda este ensamble, se ha aprovechado la forma característica que tiene el porro palitia'ó que nos permite tener varios roles protagónicos a lo largo de la pieza para hacer que sobresalga cada uno de los instrumentos. Y a su vez experimentar con las texturas que se

encontraban presentes en el porro como melodías antifonales (pregunta y respuesta), melodías acompañadas, melodías homófonas y explorando un poco con melodías contrapuntísticas que ya se encontraban en su parte improvisativa pero que también aparecerán a lo largo de toda la pieza.

4.3.1 ANALISIS PROSPECTIVO:

En este análisis se pretende ubicar y contextualizar al lector en el trabajo de adaptación musical realizado a las tres obras de porro palitiado:

- Reducción: Se ha realizado una reducción de los segmentos más relevantes de una banda pelayera y se han sintetizado en el piano; en donde el autor ha designado un papel muy importante a cada mano del pianista:

Mano derecha: como es habitual en la interpretación del piano la mano derecha del intérprete es a quien se le asigna generalmente la melodía, y esta no es la excepción. El autor ha decidido reducir a la mano derecha los movimientos melódicos realizados por los clarinetes de la banda en donde estos realizan un trabajo homofónico y antifonal al igual que el bombardino además de realizar este último un trabajo contrapuntístico en varias secciones.

Mano izquierda: a esta mano se le ha asignado el rol de acompañamiento y soporte armónico de la adaptación, además de utilizar patrones rítmicos característicos en el acompañamiento de este tipo de obras. Los instrumentos reducidos a esta mano del piano fueron los trombones y la tuba.

- Adaptación melódica a la trompeta: el autor quiso resaltar las capacidades melódicas que tiene un instrumento como la trompeta, dejándonos ver su amplio registro y los diversos colores que nos puede brindar al explorar gran parte de su tesitura, al igual de la explotación de sus recursos técnico expresivos.

Un factor muy importante es la destreza instrumental que se requiere para la interpretación del instrumento y de las obras que se están trabajando en específico; en

donde se requiere un alto desarrollo interpretativo, manejo completo del registro y un desarrollo y solidez a nivel de embocadura para lograr interpretar las obras.

El autor quiso mostrar las diversas formas en que se puede utilizar un instrumento como estos en donde nos presente tres facetas que utilizo en el desarrollo de las adaptaciones; la trompeta desarrollando una voz principal, la trompeta desarrollando una voz en segundo plano y por ultimo nos deja ver a la trompeta realizando improvisaciones.

- Resaltar las texturas presentes en las obras: Las tres obras que se han adaptado manejan la misma cantidad de texturas y se ubican en las mismas secciones.

Textura homofónica: en esta textura se quiso aprovechar la riqueza tímbrica que nos brinda el piano y se realizaron melodías al unísono pero explorando diferentes registros, esta textura aparece al inicio (introducción) y al final (coda) de cada obra.

Textura antifonal: este tipo de textura aparece en la sección de porro de las obras y se puede evidenciar fácilmente el papel que cumplen los instrumentos en donde la trompeta realiza una frase y el piano responde con otra.

Textura polifónica: esta textura polifónica o contrapuntística aparece en la sección de bozá de las obras en donde la trompeta improvisa y el piano sigue con una voz establecida, además de un leve segmento polifónico en la sección del porro cuando la trompeta realiza una frase y al mismo tiempo el piano realiza una frase diferente.

- Mostrar al piano como un instrumento melódico-armónico en la interpretación de este género musical: gracias a la reducción realizada por el autor el piano no solamente se centra en un papel de instrumento de acompañamiento sino que además se explota su desarrollo como instrumento melódico a la hora de la interpretación de este género tradicional. El piano en estas adaptaciones realiza un acompañamiento ritmo-armónico

constante contando además con una interpretación melódica que requiere cierto nivel de destreza e interpretación.

- Resaltar el aspecto técnico expresivo presente en las obras: este segmento se desarrolla en las obras gracias a las herramientas como la transcripción concienzuda en donde se logra descubrir la mayoría de recursos técnico-expresivos utilizados por los interpretes de este género y gracias al desarrollo técnico conseguido por los instrumentistas involucrados en el ensamble, lograr ejecutarlos de manera más consiente y notoria. Al igual de lograr dejar plasmados estos recursos en una adaptación.
- Riqueza sonora del ensamble: el tipo de ensamble escogido por el autor nos permite explorar sonoridades ricas en colores, registros y contar con un muy alto nivel interpretativo. Gracias a la explotación de los recursos característicos con que cuenta este género tradicional colombiano, se ha podido desarrollar un ensamble con una riqueza única y al que se le pueden introducir muchos más aspectos sonoros.

4.3.2 PROESO DE DESARROLLO DE LAS ADAPTACIONES:

- Transcripción

Introducción: En esta sección podemos observar como las trompetas, clarinetes y bombardinos ejecutan la voz principal de la obra, mientras los trombones y la tuba realizan una melodía de acompañamiento que tiene motivos melódico-rítmicos similares a los de la voz principal.

The musical score is presented in two systems. The first system, titled 'INTRODUCCION', shows the initial melodic development. The second system, titled 'PORRO', continues the melodic and harmonic progression. The score is written for two staves: the top staff for Tpt, Cl, Bmd and the bottom staff for Trb, Tb. The key signature changes from B-flat major to G major in the first system and to C major in the second system. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Extracto de la introducción de la obra el Binde (transcripción).

Porro: En esta sección se evidencia como las trompetas, bombardinos y clarinetes realizan melodías antifonales en donde las trompetas y bombardinos ejecutan una frase los clarinetes responden con otra, todo esto de la mano de un acompañamiento armónico realizado por los trombones y tuba.

6

G⁷ **C_M** **G⁷**

11

C_M **G⁷**

16

20

C_M **G⁷**

25

C_M **G⁷**

29

C_M **G⁷** **C_M**

33

PORRO

Tpt, Bmb

Cl

Extracto de la sección del porro de la obra el Binde (transcripción).

Bozá: En esta sección se evidencia como aparece una melodía polifónica la cual es desarrollada una parte por bombardinos y trompetas, y la otra por los clarinetes. Todo esto de la mano de un acompañamiento armónico de trombones y tuba.

57

Cm G⁷

61

Cm G⁷

65

Cm G⁷

69

Cm G⁷ D.S. AL CODA

Coda Cm

Tpt, Cl, Bmd

Trb, Tb

73

Extracto de la sección de la bozá de la obra el Binde (transcripción).

Coda: Esta sección es muy similar a la introductoria, en donde los trombones y tuba realizan la misma melodía de la introducción mientras trompetas, clarinetes y bombardinos hacen una melodía de cierre.

Extracto de la coda de la obra el Binde (transcripción).

- Adaptación:

Introducción: En esta sección el autor modifico la disposición melódica escribiéndole la voz principal de la obra únicamente a la trompeta, mientras redujo el resto de la banda al piano; escribiendo para la mano derecha la melodía realizada por los bajos en la transcripción original y en la mano izquierda un acompañamiento ritmo-melódico para ese danzón inicial que aparece en la introducción.

Extracto de la introducción de la obra el Binde (adaptación).

Porro: Para esta sección el autor mantiene la voz principal de la obra en la trompeta como aparece en la transcripción original y reduce al piano el resto de instrumentos en donde en la mano derecha le delega la función de ejecutar las melodías que realizaba el clarinete en la sección de porro de la transcripción original, con la modificación que ahora el autor la pone a dos octavas y cuando la trompeta realiza su parte melódica en esta sección el piano está realizando un contrapunto melódico. Mientras a la mano izquierda le delega la función de acompañamiento ritmo-armónico característico del porro.

This musical score is for a Tuba (TPT) and Piano (PNO) ensemble. It consists of three systems of music, each spanning four measures. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4.

System 1 (Measures 16-19):

- Measure 16:** TPT has a whole rest. PNO has a piano introduction with a forte (*f*) chord in the right hand and a bass line of quarter notes in the left hand.
- Measure 17:** TPT enters with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. PNO continues with a piano (*mf*) accompaniment.
- Measure 18:** TPT has a half note D5, followed by eighth notes C5, B4, and A4. PNO continues with a piano (*mf*) accompaniment.
- Measure 19:** TPT has a half note G4, followed by eighth notes F4, E4, and D4. PNO continues with a piano (*f*) accompaniment.

System 2 (Measures 20-23):

- Measure 20:** TPT has a half note G4, followed by eighth notes F4, E4, and D4. PNO continues with a piano (*mf*) accompaniment.
- Measure 21:** TPT has a half note G4, followed by eighth notes F4, E4, and D4. PNO continues with a piano (*mf*) accompaniment.
- Measure 22:** TPT has a half note G4, followed by eighth notes F4, E4, and D4. PNO continues with a piano (*f*) accompaniment.
- Measure 23:** TPT has a half note G4, followed by eighth notes F4, E4, and D4. PNO continues with a piano (*mf*) accompaniment.

System 3 (Measures 24-26):

- Measure 24:** TPT has a half note G4, followed by eighth notes F4, E4, and D4. PNO continues with a piano (*f*) accompaniment.
- Measure 25:** TPT has a half note G4, followed by eighth notes F4, E4, and D4. PNO continues with a piano (*mf*) accompaniment.
- Measure 26:** TPT has a half note G4, followed by eighth notes F4, E4, and D4. PNO continues with a piano (*mf*) accompaniment.

The score includes dynamic markings (*f*, *mf*, *mp*) and articulation marks (accents, slurs) to guide the performer.

TPT
 PNO
 30
 34

Extracto de la sección del porro de la obra el Binde (adaptación).

Bozá: En esta sección se mantiene la voz principal en la trompeta, mientras la mano derecha del piano hace contrapunto melódico todo el tiempo. Todo esto de la mano del acompañamiento ritmo-armónico de la mano izquierda.

TPT
 PNO
 39

TPT

PNO

44

Measures 44-48. The TPT part features a melodic line with eighth-note runs and dotted half notes. The PNO part has a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand.

TPT

PNO

49

Measures 49-53. The TPT part continues with a melodic line, including some grace notes. The PNO part maintains the eighth-note accompaniment and chordal structure.

TPT

PNO

54

Measures 54-58. The TPT part features a melodic line with some grace notes. The PNO part continues with the eighth-note accompaniment and chordal structure.

TPT

PNO

59

59

TPT

PNO

64

64

TPT

PNO

69

mp

69

74

Extracto de la sección de la bozá de la obra el Binde (adaptación).

Coda: En esta sección final la trompeta mantiene su voz principal mientras la mano derecha del piano realiza una melodía similar a la de la introducción con pequeñas variaciones. La mano izquierda realiza el acompañamiento ritmo-armónico para el danzón final.

78

Extracto de la sección de la coda de la obra el Binde (adaptación).

4.3.3 Adaptaciones de Porro Palitia'o para Formato de Trompeta y Piano

4.3.3.1 Adaptación 1: El Binde

EL BINDE
Porro Palitiao

Compositor: Anónimo
Adaptación: Dayron Martínez

$\text{♩} = 110$

INTRODUCCION

TROMPETA EN B $\flat$

PIANO

TPT

PNO

6

11

Ped. *

SIMILE

The musical score is written for Trompete in B-flat and Piano. It begins with a tempo marking of 110 beats per minute. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into several systems. The first system includes a circled 'INTRODUCCION' and a 'Porro' section. The second system includes a 'Ped.' (Pedal) marking and a 'SIMILE' marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (mp, mf, f).

EL BINDE

The musical score for "EL BINDE" is presented in three systems, each featuring a Trumpet (TPT) and Piano (PNO) part. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4.

System 1 (Measures 16-20):

- TPT:** Measures 16-17 are rests. Measure 18 begins with a *mf* dynamic, featuring eighth-note runs. Measure 19 continues with eighth notes and a *mp* dynamic. Measure 20 is a whole rest.
- PNO:** Measures 16-17 are marked *f* with a piano introduction. Measures 18-19 are marked *mf* with a piano introduction. Measure 20 is marked *f* with a piano introduction. The bass line consists of sustained chords.

System 2 (Measures 21-25):

- TPT:** Measure 21 is marked *mf*. Measure 22 has a *mp* dynamic. Measure 23 is marked *mf*. Measures 24-25 are rests.
- PNO:** Measure 21 is marked *mf* with an accent (>). Measures 22-23 are marked *mf*. Measure 24 is marked *f*. Measure 25 is marked *mf*. The bass line consists of sustained chords.

System 3 (Measures 26-30):

- TPT:** Measures 26-27 are marked *mp*. Measure 28 is marked *mf*. Measures 29-30 are rests.
- PNO:** Measures 26-27 are marked *f*. Measure 28 is marked *mf*. Measures 29-30 are rests. The bass line consists of sustained chords.

EL BINDE

Measures 30-39 of the musical score. The TPT part features a melodic line with various dynamics (mf, f, mf) and articulation (accents, slurs). The PNO part provides harmonic support with chords and single notes. Measure 34 includes a double bar line and a key signature change to one sharp (F#). Measure 39 includes a key signature change to two sharps (F# and C#).

EL BINDE

The musical score for "EL BINDE" is presented in three systems, each featuring a Trumpet (TPT) and Piano (PNO) part. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4.

System 1 (Measures 44-48): The TPT part begins with a melodic line of eighth notes, followed by a half note. The PNO part provides a harmonic accompaniment with chords and single notes in both staves.

System 2 (Measures 49-53): The TPT part continues with a melodic line, including some grace notes. The PNO part maintains the accompaniment pattern.

System 3 (Measures 54-58): The TPT part concludes with a melodic line. The PNO part continues the accompaniment.

EL BINDE

59

64

69

mp

1

The musical score for 'EL BINDE' is presented in three systems. Each system consists of a TPT (Trumpet) staff and a PNO (Piano) staff. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, along with dynamic markings like *mp* (mezzo-piano) and first endings. The PNO part features a complex, rhythmic accompaniment with many beamed eighth notes. The TPT part has a melodic line with some grace notes and slurs. The systems are numbered 59, 64, and 69 at the beginning of the PNO staff.

EL BINDE

The musical score for "EL BINDE" is presented in two systems. The first system (measures 74-77) features a TPT (Trumpet) staff and a PNO (Piano) staff. The TPT staff begins with a *mf* dynamic and includes a first ending bracketed with a "2." marking, followed by a *CODA* symbol. The PNO staff has a *f* dynamic in the second ending. The second system (measures 78-81) continues the TPT and PNO parts. The TPT staff has a *f* dynamic, and the PNO staff has a *ff* dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

System 1 (Measures 74-77):

- TPT:** *mf* dynamic. First ending bracketed with "2.". *CODA* symbol.
- PNO:** *f* dynamic in the second ending.

System 2 (Measures 78-81):

- TPT:** *f* dynamic.
- PNO:** *ff* dynamic.

LA LORENZA

14

TPT

f *mf* *f* *mf*

PNO.

18

TPT

PNO.

22

TPT

PNO.

The musical score is for a piece titled "LA LORENZA". It features three systems of staves, each with a TPT (Trumpet) staff and a PNO. (Piano) staff. The key signature is one flat (B-flat). The first system starts at measure 14. The TPT staff has two measures, each with a dynamic marking of *f* followed by a crescendo to *mf*. The PNO. staff has two measures, each with a dynamic marking of *mf* followed by a crescendo to *f*. The second system starts at measure 18. The TPT staff has two measures, each with a dynamic marking of *f* followed by a crescendo to *mf*. The PNO. staff has two measures, each with a dynamic marking of *mf* followed by a crescendo to *f*. The third system starts at measure 22. The TPT staff has two measures, each with a dynamic marking of *f* followed by a crescendo to *mf*. The PNO. staff has two measures, each with a dynamic marking of *mf* followed by a crescendo to *f*.

LA LORENZA

TPT

PNO.

mf

26

TPT

PNO.

30

TPT

PNO.

34

BOZA

The musical score for 'LA LORENZA' is presented in three systems. Each system consists of a TPT (Trumpet) staff and a PNO (Piano) staff. The first system begins at measure 26 and ends at measure 29. The TPT part features a melodic line with a crescendo leading to a forte (f) dynamic. The PNO part provides a rhythmic accompaniment. The second system covers measures 30 to 33. The TPT part continues the melodic line, and the PNO part maintains the rhythmic accompaniment. The third system covers measures 34 to 37. The TPT part has a melodic line, and the PNO part provides a rhythmic accompaniment. A rehearsal mark 'BOZA' is indicated above the TPT staff in the third system.

LA LORENZA

TP.T

PNO.

38

TP.T

mf

PNO.

42

TP.T

PNO.

46

The image displays a musical score for the piece 'LA LORENZA'. It is organized into three systems, each featuring a TPT (Trumpet) staff and a PNO (Piano) staff. The first system begins at measure 38, the second at measure 42, and the third at measure 46. Each system is separated by a double bar line and a repeat sign. The TPT staves are in treble clef, and the PNO staves are in bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The first system shows the TPT staff with whole rests, while the PNO staff has a complex melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The second and third systems show both staves with active musical notation. The second system includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) for the TPT staff. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

LA LORENZA

TPT

PNO.

mf

50

50

TPT

PNO.

54

54

TPT

PNO.

58

58

LA LORENZA

62

TPT

PNO.

66

TPT

PNO.

70

TPT

PNO.

mf

f

PORRÒ

The musical score is for a piece titled "LA LORENZA". It consists of three systems, each with a TPT (Trumpet) and PNO. (Piano) staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The first system starts at measure 62. The TPT staff has a melodic line with some grace notes. The PNO. staff has a bass line with chords. The second system starts at measure 66. The TPT staff has a melodic line with a circled "PORRÒ" above it and a "mf" dynamic marking. The PNO. staff has a more active bass line with a "f" dynamic marking. The third system starts at measure 70 and continues the patterns from the previous systems.

LA LORENZA

74

78

82

mf

The musical score is arranged in three systems, each containing a TPT (Trumpet) staff and a PNO (Piano) staff. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score includes measure numbers 74, 78, and 82. The piano part features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking at measure 82. The trumpet part provides a melodic line with various articulations and slurs.

LA LORENZA

86

TPT

PNO.

86

Boza

90

TPT

PNO.

90

94

94

The musical score is for a piece titled "LA LORENZA". It features three systems of staves, each with a Trumpet (TPT) and Piano (PNO.) part. The first system starts at measure 86. The TPT part has a melodic line with a crescendo leading to a forte (f) dynamic. The PNO. part has a rhythmic accompaniment. The second system starts at measure 90 and includes a section marked "Boza" in a circle. The TPT part is silent, while the PNO. part continues with a complex rhythmic pattern. The third system starts at measure 94 and continues the PNO. part. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

LA LORENZA

98

TPT

PNO.

mf

102

TPT

PNO.

106

TPT

PNO.

The musical score is for a piece titled "LA LORENZA". It consists of three systems, each with a TPT (Trumpet) staff and a PNO. (Piano) staff. The key signature is one flat (B-flat). The first system starts at measure 98. The TPT staff has a melodic line with some grace notes. The PNO. staff has a piano accompaniment starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system starts at measure 102. The TPT staff continues the melodic line. The PNO. staff continues the piano accompaniment. The third system starts at measure 106. The TPT staff has a more active melodic line with eighth notes. The PNO. staff continues the piano accompaniment with a steady eighth-note bass line.

LA LORENZA

TPT

PNO.

110

TPT

PNO.

114

TPT

PNO.

118

LA LORENZA

CODA

TPT

PNO.

122

TPT

PNO.

126

The musical score for 'LA LORENZA' is presented in two systems. The first system begins at measure 122, marked with a 'Coda' symbol. It features a TPT (Trumpet) part in treble clef and a PNO. (Piano) part in bass clef. The TPT part starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The PNO. part starts with a half note G2, followed by a quarter note A2, and then a half note B2. The second system continues the music, with the TPT part ending on a half note G4 and the PNO. part ending on a half note G2. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

4.3.3.3 Adaptación 3: Rio Sinu

RIO SINÚ
Porro Palitiao

Compositor: Anónimo
Adaptación: Dayron Martínez

$\text{♩} = 80$ INTRODUCCION

TROMPETA EN B $\flat$

PIANO

TPT

PNO.

5

1. 2. PORRO

PED. * **SIMILE**

The musical score is written for three instruments: Trompete in B-flat, Piano, and Trompa. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked as quarter note = 80. The score begins with an introduction section, indicated by a circled 'INTRODUCCION'. The first system shows the Trompete and Piano parts, both starting with a mezzo-forte (mf) dynamic. The Piano part has a forte (f) dynamic in the bass line. The second system shows the Trompa part, which starts with a forte (f) dynamic. The third system shows the Piano part, which starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The fourth system shows the Trompa part, which has a first and second ending. The first ending is marked with a mezzo-forte (mf) dynamic, and the second ending is marked with a forte (f) dynamic. A circled 'PORRO' section is marked with a fermata. The score ends with a 'SIMILE' instruction.

RIO SINÚ

The musical score for "RIO SINÚ" is presented in three systems, each featuring a Trumpet (TPT) and Piano (PNO) part. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4.

System 1 (Measures 13-16):

- TPT:** Measures 13-16. Measure 13 has a whole rest. Measures 14-16 contain eighth and quarter notes.
- PNO:** Measures 13-16. Measure 13 starts with a forte (*f*) dynamic. Measures 14-16 transition to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line of chords in the left hand.

System 2 (Measures 17-20):

- TPT:** Measures 17-20. Measure 17 has a whole rest. Measures 18-20 contain eighth and quarter notes with accents. A crescendo marking (*CREC*) is placed above measure 20.
- PNO:** Measures 17-20. Measure 17 starts with a forte (*f*) dynamic. Measures 18-20 transition to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano part continues with the eighth-note accompaniment and chordal bass line.

System 3 (Measures 21-24):

- TPT:** Measures 21-24. Measure 21 has a whole rest. Measures 22-24 contain eighth and quarter notes with accents. A crescendo marking (*CREC*) is placed above measure 24.
- PNO:** Measures 21-24. Measure 21 starts with a forte (*f*) dynamic. Measures 22-24 transition to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano part continues with the eighth-note accompaniment and chordal bass line. Measures 23-24 feature triplets in the right hand.

RIO SINÚ

First system of musical notation for TPT and PNO.

TPT: Treble clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The staff contains a melodic line with dynamic markings *f*, *mf*, and *CREC* (Crescendo). The line begins with a rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes with accents.

PNO: Treble and Bass clefs, key signature of three flats. The right hand plays a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes. The left hand plays a bass line with dynamic markings *f* and *mf*. A measure number **25** is indicated at the start of the system.

Second system of musical notation for TPT and PNO.

TPT: Continuation of the melodic line from the first system, with dynamic markings *f*, *mf*, and *CREC*.

PNO: Continuation of the piano accompaniment, with dynamic markings *f* and *mf*. A measure number **29** is indicated at the start of the system.

Third system of musical notation for TPT and PNO.

TPT: Continuation of the melodic line, ending with a decrescendo and dynamic marking *mp* (mezzo-piano). A measure number **33** is indicated at the start of the system.

PNO: Continuation of the piano accompaniment, with dynamic markings *f* and *mf*.

RIO SINÚ

TPT

PNO.

37

mf

f *mf*

mp

TPT

PNO.

41

BOZA

f *mf*

TPT

PNO.

45

f

f *mf*

RIO SINÚ

The musical score for "RIO SINÚ" is presented in three systems, each featuring a Trumpet (TPT) and Piano (PNO) part. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4.

System 1 (Measures 49-52):

- TPT:** Measures 49 and 50 are whole rests. In measure 51, the trumpet plays a quarter note G4 with an accent (>). In measure 52, it plays a quarter note A4 with an accent (>).
- PNO:** The piano part consists of a continuous eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include a crescendo leading to *f* (forte) in measure 51, followed by *mf* (mezzo-forte) in measure 52.

System 2 (Measures 53-56):

- TPT:** Measures 53 and 54 are whole rests. In measure 55, the trumpet plays a quarter note G4 with an accent (>). In measure 56, it plays a quarter note A4 with an accent (>).
- PNO:** Similar to the first system, with eighth-note accompaniment and a bass line. Dynamics include *f* in measure 55 and *mf* in measure 56.

System 3 (Measures 57-60):

- TPT:** Measures 57 and 58 are whole rests. In measure 59, the trumpet plays a half note G4 with a breath mark (tr) and an accent (>). In measure 60, it plays a half note A4 with a breath mark (tr) and an accent (>).
- PNO:** Continues the eighth-note accompaniment and bass line. Dynamics include *f* in measure 59 and *mf* in measure 60.

RIO SINÚ

TPT

PNO.

61

f *mf*

TPT

PNO.

65

f *mf*

TPT

PNO.

69

f *mf*

RIO SINÚ

TPT

PNO.

D.S. AL CODA

74

79

84

Rit.

CODA

f

mf

f

mf

f

ff

The musical score is for the piece 'RIO SINÚ'. It consists of three systems of staves. The first system (measures 74-78) features a TPT staff with a melodic line of eighth notes in triplets, and a PNO. staff with a bass line of eighth notes and chords. The second system (measures 79-83) continues the melodic and harmonic development, with a Coda section marked at measure 83. The third system (measures 84-88) includes a 'Rit.' (Ritardando) marking and a final 'ff' (fortissimo) dynamic. The key signature is B-flat major (two flats). Dynamics include f (forte), mf (mezzo-forte), and ff (fortissimo). The score is marked with measure numbers 74, 79, and 84.

APORTES PEDAGÓGICOS DEL TRABAJO:

A lo largo del trabajo se desarrolla una discusión reflexiva acerca de la importancia que tienen los elementos culturales a la hora de construir un discurso musical, y como marcan esta construcción musical. Se logran establecer conexiones educativas y artísticas entre un ensamble musical y un desarrollo cultural que ha permeado un género tradicional.

Se ha tomado como referente para desarrollar esta sección del proyecto al maestro Alfredo Henrique Ardila quien desarrolla en un objetivo similar en su trabajo “Sonoridades de frontera” el autor propone establecer conexiones educativas y artísticas entre ensambles, y propone enseñar la interpretación de un instrumento desde una perspectiva colectiva. (Ardila, 2013).

Otros aportes realizados son:

- A nivel académico: se ahondará en el conocimiento y exaltación de este género tradicional colombiano como lo es el porro palitia’o, y se resaltarán y visibilizarán con pruebas tangibles las características únicas con que cuenta este género tradicional colombiano, además de pretender que sea tenido en cuenta por parte de la academia y ser incluido en un currículo estudiantil, como material para el área de gramática o como repertorio de música tradicional colombiana.

Esto se pretende hacer utilizando uno de los métodos de recolección de información como lo es el análisis.

- A nivel instrumental: Se intentara hacer énfasis en la destreza instrumental y el alto nivel interpretativo usado a la hora de tocar este género musical. Gracias a las transcripciones realizadas a tres obras de este género tradicional colombiano, en donde podemos observar fehacientemente las características sonoras e interpretativas con que cuenta este género y en donde podemos observar el alto nivel instrumental con que deben contar los

participantes del ensamble. En la interpretación de estas obras se fortalecerán aspectos como el desarrollo intervalico, exploración del registro instrumental, exploración de técnicas extendidas, desarrollo interpretativo, improvisación, y adición de características estilísticas propias de este género.

- Difusión y aumento de repertorio: gracias a la reducción e innovación instrumental realizada por el autor, se pretende contar con una serie de adaptaciones de este género tradicional en donde se usara un ensamble de trompeta y piano. Este ensamble nos permitirá experimentar con nuevas tímbricas y reducir la cantidad de instrumentistas a la hora de la interpretación. Estas adaptaciones servirán como repertorio de ensamble instrumental de música colombiana, además de ayudar con la difusión de este género gracias a su reducido número de integrantes.

CONCLUSIONES

Con relación a los resultados del trabajo realizado anteriormente, se ha logrado cumplir con los objetivos planteados desde un inicio, además del gran aporte intelectual al permitirnos aumentar el conocimiento histórico y musical, del género tradicional ya mencionado durante todo el trabajo y la instrumentación utilizada para el desarrollo de este.

Estos resultados antes mencionados fueron arrojados gracias a la utilización de diferentes instrumentos de recolección de información tales como análisis, transcripciones, adaptaciones, los cuales permitieron llevar a cabo el desarrollo de este trabajo.

- Análisis: fue uno de los factores más importantes a la hora de cumplir con los objetivos planteados a lo largo del trabajo; esta serie de análisis realizados me permitieron comprobar y poder demostrar tangiblemente las características sonoras, interpretativas.
- Transcripciones: las transcripciones fueron un componente fundamental en la elaboración de este trabajo y el complemento que junto al análisis permiten resaltar toda la riqueza con que cuenta este género tradicional. Además de permitirnos contar con un repertorio de música colombiana que si bien es el resumen de la interpretación de piezas musicales interpretadas por parte de una banda pelayera, podrán ser aprovechadas como repertorio de instrumento solista o por un ensamble o conjunto.
- Adaptaciones: este componente es uno de los más importantes del trabajo y el cual cuenta con varias peculiaridades que responden a los requerimientos planteados desde un inicio en el trabajo. Gracias a la realización de estas adaptaciones se ha logrado innovar en el formato instrumental utilizado para la interpretación de este género tradicional colombiano buscando además de reducir el número de integrantes y experimentar con la tímbrica que ofrece la trompeta y el piano como ensamble. Otro aporte que logré con la realización de

estas adaptaciones, fue ayudar a incrementar el repertorio de música tradicional colombiana para el formato de trompeta y piano.

Finalmente en un aspecto más personal puedo afirmar que la realización de ese trabajo ha hecho un gran aporte a mi formación intelectual, como licenciado, y como músico, además de ayudar a reafirmar la línea musical por la cual me quiero inclinar a lo largo de mi carrera.

BIBLIOGRAFÍA

- Ardila, A. H. (2013). Sonoridades de frontera. *Pensamiento, Palabra y Obra*.
- Escalante, A. (1964). *El negro en colombia* . Universidad Nacional de Colombia .
- Fortich, W. (1994). *Con bombos y platillos* . Domus Libri.
- Gaymar, K. (1946). *Historia del Piano* . Centurión.
- Ingram, J. (1978). *Historia, Repertorio y Compositores del Piano*. Ministerio de cultura, Juventud y Deporte de Costa Rica.
- Millán, A. (1985). *Programa de estudios sobre los orígenes de la trompeta y su evolucion en la historia musical*. Murcia: Expomúsica Pacheco.
- Naranjo, M. E. (Tomado el 2017). *El porro nació con letra* . San Pelayo: Pagina web cultural vive nuestro porro San Pelayo.
- Rattalino, P. (1997). *Historia del Piano*. SpanPress.
- Valencia, G. (1987). *Córdoba su gente su folclor*. Montería: Publicaciones casa de la cultura de montería.
- Valencia, V. (1995). *El porro palitiao: analisis del repertorio tradicional*. Bogotá: Univesidad Pedagógica Nacional.

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Ubicación geográfica del departamento de Córdoba.....	10
Ilustración 2: Ubicación geográfica del departamento de Bolívar.....	10
Ilustración 3: Ubicación geográfica del departamento de Atlántico.....	11
Ilustración 4: Ubicación geográfica del departamento de Sucre.	11
Ilustración 5: Gaita macho.	17
Ilustración 6: Gaita hembra.....	18
Ilustración 7: Llamador.....	18
Ilustración 8: Alegre.	19
Ilustración 9: Clarinete.....	19
Ilustración 10: Trompeta.....	20
Ilustración 11: Bombardino.	20
Ilustración 12: Trombón de pistones.....	21
Ilustración 13: Tuba.	21
Ilustración 14: Bombo.....	22
Ilustración 15: Redoblante.	22
Ilustración 16: Platillos.	22
Ilustración 17: Trompeta y piano.....	46
Ilustración 18: Trompeta.....	46
Ilustración 19: Cuerno de buey.	47
Ilustración 20: Trompeta de bambú.	47
Ilustración 21: Concha de molusco.....	48
Ilustración 22: Trompeta sin pistones.	48

Ilustración 23: Accionar de los pistones.	50
Ilustración 24: Pentagrama especificando el registro de la trompeta.	52
Ilustración 25: Piano.	53
Ilustración 26: El clave.	54
Ilustración 27: El clavicordio.....	54
Ilustración 28: Partes del sistema de percutor del piano.....	55
Ilustración 29: Macillos del sistema percutor del piano.	55
Ilustración 30: La báscula del piano.	56
Ilustración 31: La tecla del piano.....	56
Ilustración 32: Tabla armónica del piano.....	57
Ilustración 33: Barras armónicas del piano.....	58
Ilustración 34: Puente de sonido del piano.	58
Ilustración 35: Barrajes del piano.	59
Ilustración 36: Bastidor del piano.	59
Ilustración 37: Las cuerdas del piano.....	60
Ilustración 38: Teclado del piano.....	61
Ilustración 39: Pedales del piano.	61