

PORTAFOLIO DE COMPOSICIONES PARA OPTAR AL TÍTULO  
DE MAESTRO EN COMPOSICIÓN MUSICAL

JHON JAIRO PALACIO ZAPATA

DEPARTAMENTO DE MÚSICA  
FACULTAD DE ARTES  
UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA  
MEDELLÍN 2020

PORTAFOLIO DE COMPOSICIONES PARA OPTAR AL TITULO  
DE MAESTRO EN COMPOSICIÓN MUSICAL

JHON JAIRO PALACIO ZAPATA

Trabajo de grado para optar al título de maestro en  
COMPOSICION MUSICAL

Asesor:

GERARDO ANTONIO GIRALDO MADRID

DEPARTAMENTO DE MÚSICA  
FACULTAD DE ARTES  
UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA  
MEDELLÍN 2020

## **AGRADECIMIENTOS**

*A mi Mamá, a mi Papá y a mi Hermano: la trinidad que me protege.  
Luego a cada uno de los profesores que tuvieron que ver conmigo en  
este proceso. A la gente de la calle, al pueblo y al entorno por  
estimularme la creación artística.*

# CONTENIDO

	Pág.
Introducción .....	1
1. El gimnasio .....	2
1.1 Descripción del proceso compositivo y/o análisis .....	2
1.2 Procedimientos generales .....	2
1.3 Procedimientos técnicos .....	2
1.4 Plan formal y estructural .....	3
1.5 Bibliografía .....	4
1.6 Score: El gimnasio .....	5
2. Impersonal .....	12
2.1 Descripción del proceso compositivo y/o análisis .....	12
2.2 Procedimientos generales .....	12
2.3 Bibliografía .....	18
2.4 Score: Impersonal .....	19
3. Contacto .....	31
3.1 Descripción del proceso compositivo y/o análisis .....	31
3.2 Procedimientos generales .....	31
3.3 Bibliografía .....	37
3.4 Score: Contacto .....	38
4. Bombastic .....	56
4.1 Descripción del proceso compositivo y/o análisis .....	56



4.2 Procedimientos generales .....	56
4.3 Plan formal y estructural .....	56
4.4 Bibliografía .....	59
4.5 Score: Bombastic .....	59
5. De un salmo .....	93
5.1 Descripción del proceso compositivo y/o análisis .....	93
5.2 Procedimientos generales .....	93
5.3 Plan formal .....	94
5.4 Bibliografía .....	96
5.5 Score .....	97
6. Tuba Buyukustun .....	107
6.1 Descripción del proceso compositivo y/o análisis .....	107
6.2 Procedimientos generales .....	107
6.3 Bibliografía .....	110
6.4 Score .....	110
Conclusión general .....	132



# INTRODUCCIÓN

Un compositor produce música todos los días sea en soportes fijos o virtuales, mediante la intuición, la razón y la sensibilidad. El proceso donde la intuición se combina con la sensibilidad se podría llamar Creatividad y uno de los lugares donde se desarrolla el proceso para consolidarse en razón se podría llamar la Universidad.

El portafolio de obras que se presenta a continuación es el resultado del proceso creativo durante el curso de la carrera de composición en la Universidad de Antioquia. Se compone de seis obras en diferentes formatos preestablecidos, desde el más pequeño al más grande, cuyo propósito es azuzar el trabajo profesional del compositor para solucionar problemas musicales y, no solo problemas musicales, sino también en todos los ámbitos sociales.

Hoy día no se puede negar el poder de coacción que tiene la música, más concretamente el de los sonidos sobre las especies. Sea para la lúdica o para la distracción, la música es un componente esencial en la cotidianidad de las personas. Desde un automóvil que pasa hasta el movimiento del viento todo es permeado por el sonido, unas ondas invisibles con impacto visible que utilizamos para crear sensaciones y emociones. Y son las Sensaciones y las Emociones la premisa de este portafolio, sin olvidar que cuando se combinan los sonidos se produce música y cuando se produce música se está regido a sistemas de organización de alturas específicos. Tales sistemas son el modal, el tonal, y el atonal y son la base esencial de toda la música llamada occidental, desde las tribus rurales hasta la urbana.

Las obras del portafolio se suscriben a los parámetros convencionales de la música: ritmo, armonía y melodía, donde se yuxtaponen elementos variados de técnicas específicas, como dodecafonismo y las técnicas extendidas. Pero también hay elementos tonales y modales que analizados desde un punto de vista global componen un portafolio ecléctico y variado.

Cada obra está acompañada de una descripción general y/o análisis que cuentan los procedimientos generales, el plan formal y una conclusión de aprendizaje a modo de bitácora, donde se exponen los aspectos esenciales de cada una de ellas. Sin embargo, se ha omitido aquí las conclusiones de aprendizaje de cada obra para sumarlas a una gran conclusión general al final del texto, donde se resume un pensamiento que no pretende ser una crítica mal intencionada al plan de estudios de la composición musical, sino una reflexión importante que declara los principios del autor como resultado de su experiencia en la Universidad.

## 1. El Gimnasio

<b>Semestre de composición:</b>	2019-1
<b>Profesor asesor:</b>	Gerardo Giraldo
<b>Designación en el portafolio:</b>	Obra para instrumento melódico solista
<b>Instrumentación:</b>	Flauta
<b>No. de movimientos:</b>	2
	I. (2'20'')
	II. (1')
<b>Duración total:</b>	ca. 3'20''

### 1.1 Descripción del proceso compositivo y/o análisis:

Esta obra para Flauta solista es el resultado de un par de cuestionamientos sobre fenómenos comunes entre los instrumentistas. Sobre el uso del registro grave y la parte mecánica de la mano y los dedos. Se trata pues, de un experimento técnico-motriz para forzar las habilidades técnicas del instrumentista y acercarlo a facetas acústicas del instrumento poco exploradas debido a las aparentes limitaciones que el instrumento plantea.

Es una charla común entre los flautistas el tema del registro grave de su instrumento. Por lo general, en las obras para flauta, sea solista o no, el uso de la tesitura media aguda es el que prevalece, puesto que la flauta se la ha asociado con el canto de los pájaros y como no hay pájaros con voces guturales o graves la extrapolación ha sido subversiva para el desarrollo acústico de la flauta. El resultado es evidente cuando se escucha obras para flauta u obras orquestales donde sobresale la flauta. Pero, sobre todo tal idea ha limitado el imaginario del instrumentista que prefiere en sus estudios rutinarios abordar los registros más cómodos, relegando el registro grave por considerarlo difícil e inestable. Por esta razón el título Gimnasio hace referencia al esfuerzo físico que implica interpretar la obra.

### 1.2 Procedimientos generales:

Es importante aclarar que la obra desde su concepción estuvo encauzada a la exigencia en base a las habilidades del intérprete. Es decir, fue escrita para un flautista específico atendiendo a sus capacidades técnicas. Por lo tanto, el primer procedimiento es contactar al interprete adecuado.

### 1.3 Procedimientos técnicos:

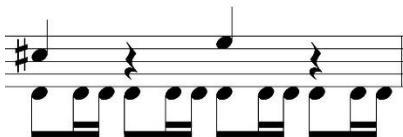
La obra se basa en la repetición de un motivo en el registro grave de la flauta.



Se hace uso de técnicas comunes como el frulato y extendidas como los multifónicos, *whispertone* y cantar y tocar.



*pp*



#### 1.4 Plan formal y estructural:

El balance de las diferentes partes que conforman la obra atiende a las estructuras formales convencionales de la música, eso es, la pregunta y la respuesta y el diseño virtual de los compases.

Hay una introducción de 6 compases

Flute

*f* mantener siempre la misma dinámica

3

Frulato

5

Donde se declara visualmente la idea meta-musical de la obra.

Luego de la introducción aparece el discurso que prevalecerá en toda la obra, en este caso por 26 compases, del compás 7 al 32.

la parte central corresponde a 12 compases, del compás 33 al 44. Luego se retoma el discurso hasta conducirlo al gran diminuendo que corresponde al empalme con la segunda parte de la obra. La segunda parte de la obra contrasta radicalmente en su contenido con la primera parte, pero mantiene la dificultad propia de la obra. El tempo propuesto y el uso del *whisper tone* le imprime la característica gimnástica. El aparente retorno al registro más habitual de la flauta es en términos extra musicales la resistencia histórica entre los registros del instrumento.

Score

## El Gimnasio II

JhonJ PalacioZ

♩ = 50

WT

Flute

*pp*

3

5

Frulato

*p* *accel.* *pp*

WT

10

Fl.

## 1.5 Bibliografía

- ADLER, SAMUEL. (2006). El estudio de la orquestación. Primera edición. España: Idea Books

**WEB:** <https://www.flutecolors.com/techniques>

**1.6 Score:** El gimnasio

# El gimnasio

Para Flauta Solo

Jhon Jairo Palacio Zapata

Duración Aprox: 3':20"

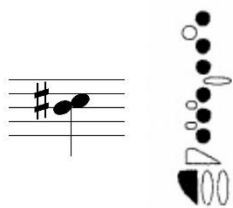
## Programa de mano:

Ésta obra explora ciertos aspectos del registro grave de la flauta.  
Está compuesta en dos partes contrastantes que exigen el máximo nivel de concentración del instrumentista.  
El nombre de la obra hace referencia al esfuerzo físico y mental que supone cualquier entrenamiento.

## Notas del compositor:

Considero estos tres puntos claves para la ejecución de El Gimnasio:

1. Para abordar esta pieza el instrumentista debe estar preparado en técnicas extendidas.
2. Tener una buena disposición física sobre todo en el control de la respiración.
3. Manejo técnico del instrumento sobresaliente.



WT: Whispertone



Score

# El gimnasio

JhonJ PalacioZ

♩ = 160 Aprox.

Flute

*f* mantener siempre la misma dinámica

Fl. 3

Frulato

Fl. 5

Fl. 8

Fl. 11

Fl. 14

Fl. 17

Fl. 20

©

Fl. 23

Fl. 26

Fl. 29

Fl. 32

Fl. 35

Fl. 37

Fl. 39

Fl. 41

Fl. 43

The musical score is written for a single Flute (Fl.) in treble clef. It consists of nine staves of music, numbered 23 through 43. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including accents (>) and slurs. The score includes a key signature change from one sharp to one flat (Bb) at measure 32, and a time signature change from 3/4 to 2/4 at measure 37. The piece concludes with a final cadence in 2/4 time at measure 43.

46  
Fl.

49  
Fl.

52  
Fl.

56  
Fl.

59  
Fl.

62  
Fl.

65  
Fl.

68  
Fl.

71  
Fl.

74

Fl. 

77

Fl. 

80

Fl. 

83

Fl. 

85

Fl. 

Repetir hasta Ir disminuyendo progresivamente el sonido

atacca

Score

# El Gimnasio II

$\text{♩} = 50$

JhonJ PalacioZ

Flute

*pp*

Fl.

*p* *accel.* *pp*

Fl.

## 2. Impersonal

<b>Semestre de composición:</b>	2018-2
<b>Profesor asesor:</b>	Simón Castaño
<b>Designación en el portafolio:</b>	Obra para instrumento armónico
<b>Instrumentación:</b>	Piano
<b>No. de movimientos:</b>	7
	I. (1'28'')
	II. (1'05'')
	III. (50'')
	IV. (23'')
	V. (59'')
	VI. (1'02'')
	VII. (1'03)
<b>Duración total:</b>	ca. 7'

### 2.1 Descripción del proceso compositivo y/o análisis:

Impersonal es una colección de siete pequeñas piezas para piano que incorpora en su discurso musical diferentes técnicas y recursos, como: contrapunto y ostinatos. La escritura es pianística, sin embargo, por su diseño perfectamente podrían ser orquestadas sobre diferentes formatos.

En el proceso de la composición se reúne suficiente material musical a través del tiempo. Mucho de ese material resuena con la musicalidad del autor, pero hay material que parece ajeno, extraño, como si naciera de alguna tierra desconocida. De eso se trata Impersonal, así surgieron estas piezas.

### 2.2 Procedimientos generales:

Cada una de las piezas lleva por título un número romano. Las piezas en su totalidad comparten el sentido contrapuntístico y melódico.

### I: Diseño lineal y contrapuntístico.

Se construye de acuerdo a los parámetros universales de la melodía, la pregunta y la respuesta, lo que genera un diseño convencional, donde se distribuye el material de manera simétrica, es decir, cada 4 u 8 compases se suceden los discursos musicales. Así:

c. 1 - 8 se establece el material principal, que actúa al mismo tiempo de introducción.

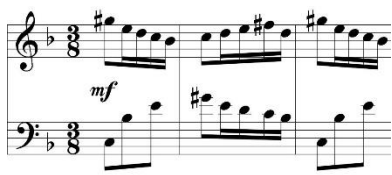
c. 9 - 10 un puente para dar paso al siguiente material.

c. 11 - 14 mismo diseño melódico, pero variación en mano izquierda genera nuevo discurso.

c. 15 - 22 se presenta el clímax de la pieza.

c. 23 - 32 se retoma el material principal para concluir la pieza.

**II:** El acorde C aumentado y la escala de tonos enteros es la base de toda la composición. Así como en la pieza I, la II comparte los mismos principios universales de la melodía y la estructura formal.



c. 1 - 4 tema principal.



c. 5 - 8 puente.



c. 9 - 8 se retoma el tema principal con una variación.



c. 12 - 16 secuencia crómica para preparar la siguiente sección.



c. 17 - 32 es la sección más larga de la pieza y corresponde a un pedal rítmico y melódico.

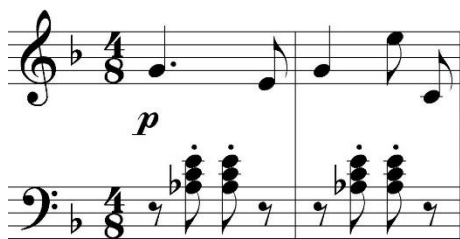


c. 33 - 39 se retoma el tema principal para concluir.

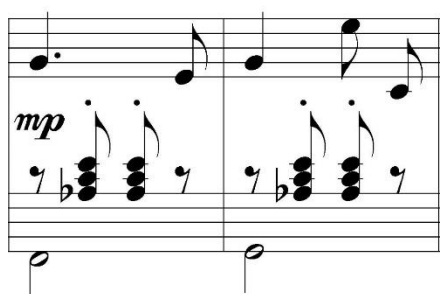


**III:** La melodía se presenta en la mano derecha y se repite 3 veces en toda la pieza.

La acompaña un acorde aumentado que repite un patrón rítmico. Sin embargo, este mismo acorde insinúa diversos colores cuando aparece el bajo.

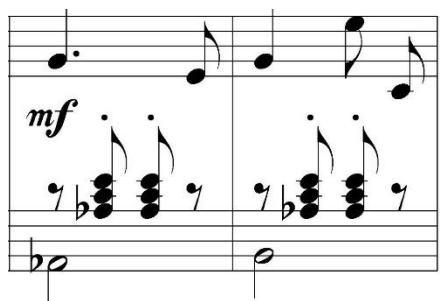


c. 1-8 tema principal.



Pedal Sostenuto (el del medio)

c. 9 - 16 primera repetición, aparece una nueva voz, es la línea del bajo que acompaña tema principal.



c. 17 - 25 segunda repetición y conclusión.

**IV:** De un carácter más rapsódico, esta cuarta pieza se compone de un tema que se repite de principio a fin.

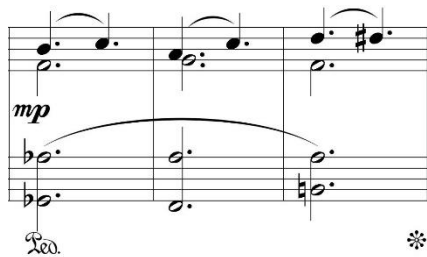




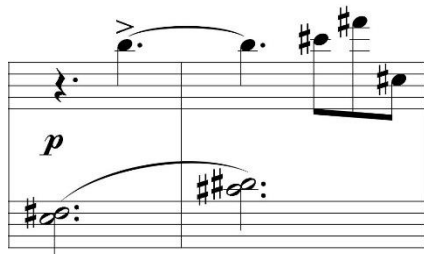
V: Una diada armónica de segunda mayor genera el discurso de esta pieza, sobre la cual se construye la melodía. comparte similitudes formales con las anteriores.



c: 1 - 6 tema principal.



c. 7 - 9 puente.



c. 10 - 18 se retoma el diseño inicial, pero con variación.

VI: Esta evoca aires de la cumbia, por el diseño melódico y rítmico. Esta construida sobre un patrón rítmico al cual se le suma una voz cromática y un bajo, lo que genera una impresión sonora ambigua pero adecuada para el discurso.



c. 1 - 16 introducción.



c. 17 - 22 tema principal.

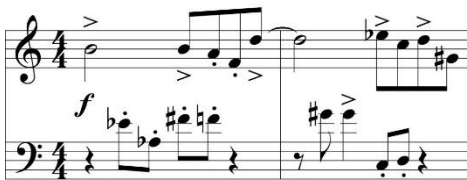


c. 23 - 27 puente.



c. 28 - 36 aparece un segundo tema y concluye.

**VII:** Como las anteriores también comparte los mismos principios melódicos y formales. Igualmente, su concepción es enteramente contrapuntística. La obra se desarrolla a partir del tema anunciado en el principio, con ligeras variaciones, pero manteniendo el diseño inicial.



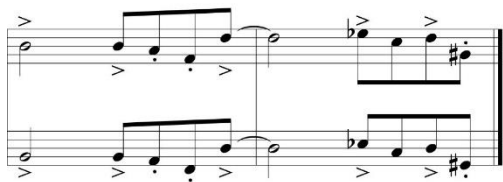
c. 1 - 7 tema.



c. 8 - 10 secuencia.



c. 11 - 26 un segundo tema.



c. 27 - 28 se retoma el tema del principio para concluir.

## 2.3 Bibliografía

- ADLER, SAMUEL. (2006). El estudio de la orquestación. Primera edición. España: Idea Books
- ROIG-FRANCOLÍ, MIGUEL (2011). *Harmony in Context*. Segunda edición. New York: McGraw-Hill
- PERSICHETTI, VINCENT. (1985). Armonía del siglo XX. Madrid: Real Musical Editores.
- KENNAN, KENT. (1999). *Counterpoint Based on Eighteenth-Century Practice*. Cuarta edición. New Jersey: Prentice Hall

## 2.4 Score: Impersonal (*siguiente página*)

# Impersonal

Siete pequeñas piezas para piano

Jhon Jairo Palacio Zapata

Duración aprox: 7'

Score

# Impersonal

I

JhonJ PalacioZ

$\text{♩} = 140$

Piano

6

11

16

*p*

*mf*

*p*

*cresc.*

Ped. \*

©

Impersonal

3

Pno.

21

*mf*

*p*

Pno.

26

Pno.

31

# II.

Score

## Impersonal

II

JhonJ PalacioZ

♩=115

Piano

*mf*

7

Pno.

*p* *mf*

12

Pno.

*p* *f*

18

Pno.

©



24

Pno.

*p* *cresc.*

30

Pno.

*f*

37

Pno.

*f*

# III.

Score

## Impersonal

### III

♩=120

JhonJ PalacioZ

Piano

Piano

*p*

7

*mp*

Pedal Sostenuto (el del medio)

13

*mf*

19

Pno.

Pno.

©

# IV.

Score

## Impersonal

IV

JhonJ PalacioZ

♩ = 120

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

©

# V.

Score

## Impersonal

V

♩=120

JhonJ PalacioZ

Piano

*p*

6

Pno.

*mp*

*p*

Sea \*

12

Pno.

*mp*

*mf*

*f*

# VI.

Score

## Impersonal

VI

JhonJ PalacioZ

$\text{♩} = 75$

Piano *siempre mf*

Pno.

Pno.

Pno.

©

2

Impersonal

Pno.

Musical notation for measures 19-22. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

Pno.

Musical notation for measures 23-25. Measure 23 includes a triplet of eighth notes in the right hand. The left hand continues with quarter notes.

Pno.

Musical notation for measures 26-28. Measures 26 and 27 feature triplets of eighth notes in both hands. Measure 28 shows a change in the right hand's melodic pattern.

Pno.

Musical notation for measures 29-32. The right hand has a more active melodic line with eighth notes, while the left hand remains accompanimental with quarter notes.

Pno.

Musical notation for measures 33-36. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides accompaniment. The piece concludes with a final chord in the right hand.

# VII.

Score

## Impersonal

VII

JhonJ PalacioZ

$\text{♩} = 115$

Piano

5

Pno.

9

Pno.

13

Pno.

©

2

Impersonal

Pno.

Musical notation for measures 15-18. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 15 begins with a treble clef key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The right hand plays a sequence of eighth notes with accents, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature changes to one sharp (F#) in measure 17.

Pno.

Musical notation for measures 19-21. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 19 begins with a treble clef key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The right hand plays a sequence of eighth notes with accents, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature changes to one flat (B-flat) in measure 20.

Pno.

Musical notation for measures 22-25. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 22 begins with a treble clef key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The right hand plays a sequence of eighth notes with accents, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature changes to one flat (B-flat) in measure 23.

Pno.

Musical notation for measures 26-29. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Measure 26 begins with a treble clef key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The right hand plays a sequence of eighth notes with accents, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature changes to one flat (B-flat) in measure 27.



### 3. Contacto

<b>Semestre de composición:</b>	2018-1
<b>Profesor asesor:</b>	Gerardo Giraldo
<b>Designación en el portafolio:</b>	Agrupación de cámara pequeña
<b>Instrumentación:</b>	Flauta, Oboe, Clarinete Bb, Corno en F, Fagot. Voz Tenor.
<b>No. de movimientos:</b>	2 I. Amenaza (2'40'') II. Descubrimiento (3'10'')
<b>Duración total:</b>	ca. 5'55''

#### 3.1 Descripción de la obra:

Contacto es una obra para quinteto de maderas y voz tenor. Se distribuye en dos partes y se narra una historia de ficción. Está inspirada por la técnica dodecafónica, pero su uso aquí es completamente libre.

Existen historias sobre eventos desafortunados donde la guerra y la violencia son protagonistas. La idea para el texto se originó a partir de cualquier historia genérica sobre violencia que luego se combinó con ideas espurias sobre alienígenas. De este modo, Contacto narra la historia de un señor que después de una paliza es socorrido por una raza alienígena que lo instruye para que tome venganza.

#### 3.2 Procedimientos generales:

La obra se fundamenta en ciertos aspectos de la técnica dodecafónica y se desarrolla de manera libre sin atender los parámetros de la técnica en cuestión. El primer procedimiento fue escribir el texto, el cual se convierte en el pilar estructural de la pieza.

##### Texto I:

¡Afilado! ¿Por qué a mí? / ¡Hijoputa! Si yo no fui / Y me dormí / Estoy soñando / Voy en la nave / Por los cielos / Sin manos / Los voy a buscar / Y los voy a eliminar / De la tierra / Del más allá / Si si si / Eliminar / Yo ya tengo un plan / Que voy a aplicar / Es muy eficaz / Y letal

##### Texto II:

¡Sorprendente! / Y qué bonito es / Por dentro / La nave / Los cielos / Los maestros / Me han dado / Mis brazos / Y el poder / Los dioses / Los maestros / Ya me aprobaron / La venganza / Me han dicho / Que soy luz / Que se alimenta / Del dolor / Y si sufro / Yo los condeno / Si me

golpea / Yo los golpeo / Muchas veces / Así que yo / Al primero / Cuando estuvo cerca de mi / Lo pulvericé / Y al segundo / Misma suerte / Pero el tercero / Se me voló / Pirobo já / Ya te vi jajaja

**La música:** El material primigenio se fundamenta en una serie de doce notas.



De su inversión se extrae el material armónico



Los motivos y temas son de invención libre



**3.4 Plan formal:** La obra se organiza de acuerdo con los estándares de la canción. Hay una introducción, luego una sección donde se expone el material y una conclusión. Sin embargo, la forma la genera el discurso textual, la música está supeditada al texto.



c. 1 - 35 introducción

Musical score for measures 36-41. The vocal line includes the lyrics: "A fi la do ¿por qué a mi? Hi". The piano accompaniment consists of two staves. Dynamics are marked as *mf*, *mp*, and *p*.

c. 36 - 41 tema

Musical score for measures 36-41, focusing on the piano accompaniment. It shows rhythmic patterns in the right and left hands with dynamics *p* and *mp*.

c. 42 - 44 puente

Musical score for measures 42-44. The vocal line includes the lyrics: "voy en la na ve por los cie los". The piano accompaniment consists of two staves.

c. 45 - 51 tema

Musical score for measures 45-51. The score consists of two systems of staves. The first system has three staves: a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and a second piano accompaniment. The second system has two staves: a piano accompaniment and a second piano accompaniment. The music is in a minor key and features a steady eighth-note accompaniment.

c. 52 - 57 puente

Musical score for measures 52-57. The score consists of two systems of staves. The first system has three staves: a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and a second piano accompaniment. The second system has two staves: a piano accompaniment and a second piano accompaniment. The music is in a minor key and features a steady eighth-note accompaniment. The lyrics are: "los voy a buscar y los voy a eliminar de la tierra del".

c. 58 - 70 tema

Musical score for measures 58-70. The score consists of two systems of staves. The first system has three staves: a piano accompaniment, a second piano accompaniment, and a third piano accompaniment. The second system has two staves: a piano accompaniment and a second piano accompaniment. The music is in a minor key and features a steady eighth-note accompaniment. The lyrics are: "los voy a buscar y los voy a eliminar de la tierra del".

c. 71 - 74 conclusión primera parte

La segunda parte se caracteriza por ser el movimiento lento. El material con el que construye esta sección es el mismo de la primera parte. Su estructura formal es dictada igualmente por el texto.

♩=76

*mf* sor pren den te y que bo ni to es por den tro

*p*

*p*

*p*

c. 76 - 92 tema

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

c. 93 - 95 puente

que soy Pa io y Be re

c. 96 - 109 tema

*mf*

*mf*

c. 110 - 117 puente

*mf* a si que yo al pri me ro cuan does tu vo cer ca mi lo

*p*

*mp*

*mp*

*mp*

c. 118 - 127 tema

$\text{♩} = 110$

*mf* pi ro bo ja ya te vi

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with the syllable "ja" repeated five times. The piano accompaniment includes dynamic markings of forte (f) and fortissimo (ff). The score is written on six staves, with the vocal line on the top staff and the piano accompaniment on the bottom five staves.

c. 128 - 136 retorno al tema principal y conclusión

### 3.3 Bibliografía

- PERSICHETTI, VINCENT. (1985). *Armonía del siglo XX*. Madrid: Real Musical Editores
- ADLER, SAMUEL. (2006). *El estudio de la orquestación*. Primera edición. España: Idea Books
- KENNAN, KENT. (1999). *Counterpoint Based on Eighteenth-Century Practice*. Cuarta edición. New Jersey: Prentice Hall

### 3.4 Score: Contacto (*siguiente página*)

# Contacto

Para ensamble de maderas y Tenor

Jhon Jairo Palacio Zapata

Duracion Aprox: 5'55"



# I. Amenaza

Score

## Contacto

### I. Amenaza

Misterioso  $\text{♩} = 110$

JhonJ PalacioZ

The musical score is for the piece "Contacto" by JhonJ PalacioZ, specifically the first movement "I. Amenaza". It is in 4/4 time with a tempo of 110 bpm, marked "Misterioso". The score is for a full orchestra and includes a Tenor part. The instruments and their parts are as follows:

- Tenor:** Silent throughout the piece.
- Flute:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting at *mf* and ending with a *tr* (trill) and a fermata.
- Oboe:** Silent throughout the piece.
- Clarinet in B $\flat$ :** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting at *mf*.
- Horn in F:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting at *mf*.
- Bassoon:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting at *fp* and moving to *mf*.
- T (Tenor):** Silent throughout the piece.
- FL (Flute):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting at *p*.
- Ob. (Oboe):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting at *mf*.
- B> Cl. (Bass Clarinet):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting at *p*.
- Hn. (Horn):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting at *p*.
- Bsn. (Bassoon):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting at *mp*.

The score includes dynamic markings such as *mf*, *fp*, *p*, and *mp*, and features various musical notations including accents, slurs, and a trill. A copyright symbol (©) is located at the bottom center of the page.

Contacto

9

8

T

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Hn.

Bsn.

Detailed description: This block contains the first system of a musical score, measures 9 through 12. It features six staves: Trumpet (T), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Horn (Hn.), and Bassoon (Bsn.). The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The Trumpet part is mostly rests. The Flute part plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Oboe part has a melodic line in measures 9 and 12. The Bass Clarinet part plays a steady eighth-note accompaniment. The Horn part plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Bassoon part plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

13

8

T

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Hn.

Bsn.

*p*

Detailed description: This block contains the second system of a musical score, measures 13 through 16. It features the same six staves as the first system. The key signature and time signature remain the same. The Trumpet part is mostly rests. The Flute part continues its rhythmic pattern. The Oboe part has a melodic line in measures 13 and 16. The Bass Clarinet part continues its steady eighth-note accompaniment. The Horn part plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, ending with a *p* (piano) dynamic marking in measure 15. The Bassoon part continues its rhythmic pattern with accents.

Contacto

4  
17

T

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Hn.

Bsn.

21

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Hn.

Bsn.

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

Contacto

25

T

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Hn.

Bsn.

29

T

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Hn.

Bsn.

*f*

*mf*

6

Contacto

33

T. 8 *mf* A fi

Fl. 33 *mf* *mp*

Ob.

B. Cl. *mp* *p*

Hn. 33 *mf* *p* *p*

Bsn. 33 *mf* *mp* *p*

37

T. 8 la do ¿por qué a mi? Hi— jo pu ta si yo no fui y

Fl. 37 *p*

Ob. *mp*

B. Cl. 37

Hn. 37

Bsn. 37

Contacto

41  
T  
8  
me dor mi *mp* es

41  
Fl.  
*p*

Ob.

B♭ Cl.  
*mp* *p*

41  
Hn.  
*p*

41  
Bsn.  
*p*

45  
T  
8  
toy so ñan do voy en la na ve por

45  
Fl.

Ob.

B♭ Cl.

45  
Hn.

45  
Bsn.

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled 'Contacto'. The page is numbered 7. It features a vocal line and several instrumental parts. The vocal line starts at measure 41 with the lyrics 'me dor mi' and ends at measure 45 with 'toy so ñan do voy en la na ve por'. The instrumental parts include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Horn (Hn.), and Bassoon (Bsn.). The score includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano), and articulation marks like accents and slurs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 8/8.

Contacto

8  
49

T  
8  
los cic los

Fl.  
49  
*mf*

Ob.  
*mf*

B $\flat$  Cl.  
*mf*

Hn.  
49  
*mf*

Bsn.  
49  
*mf*

53

T  
8

Fl.  
53

Ob.

B $\flat$  Cl.  
53

Hn.  
53

Bsn.  
53

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled "Contacto". The score is divided into two systems. The first system covers measures 49 to 52, and the second system covers measures 53 to 56. The vocal part (T) has lyrics "los cic los" under measures 49 and 50. The instrumental parts include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B-flat Clarinet (B $\flat$  Cl.), Horn (Hn.), and Bassoon (Bsn.). The Flute, B-flat Clarinet, Horn, and Bassoon parts feature a rhythmic pattern of eighth notes starting at measure 49, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Oboe part has a more melodic line with some rests. The vocal part has a simple melodic line. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Contacto

57

T. *mf* sin ma nos los voy a bus car y los

Fl. *mp*

Ob.

B♭ Cl. *p*

Hn. *p*

Bsn. *p*

61

T. voy a eli mi nar de la tie rra del mas a llá si

Fl. *p*

Ob.

B♭ Cl. *p*

Hn. *p*

Bsn. *p*

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled "Contacto". The page is numbered 9. It features a vocal line and six instrumental lines: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Horn (Hn.), and Bassoon (Bsn.). The vocal line starts at measure 57 with the lyrics "sin ma nos los voy a bus car y los" and continues to measure 61 with "voy a eli mi nar de la tie rra del mas a llá si". The instrumental parts are arranged in a grand staff. The Flute part has dynamics *mp* and *p*. The B♭ Clarinet part has dynamics *p* and includes triplet markings. The Horn and Bassoon parts also have dynamics *p*. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The vocal line is in a soprano or alto clef (C4-C5). The instrumental parts are in their standard clefs: Flute (treble), Oboe (treble), B♭ Clarinet (treble), Horn (treble), and Bassoon (bass).



Contacto

10  
64

T  
8  
si si c li mi nar *mf* yo ya

Fl.  
64

Ob.  
6

B♭ Cl.  
3

Hn.  
64

Bsn.  
3  
6

66

T  
8  
ten goun plan que voy a a pli car

Fl.  
66

Ob.  
*mp*  
6

B♭ Cl.  
*mp*  
6

Hn.  
*mp*  
66

Bsn.  
*mp*  
66

Contacto

68

T. es muy e fi caz

68

Fl.

Ob. 6

B♭ Cl. 6

Hn. 68

Bsn. 68

70

T. y le tal

70

Fl. *mp* 6

Ob. 6

B♭ Cl. 6

Hn. 70 *mp*

Bsn. 70

Detailed description: This page of a musical score is titled 'Contacto' and is page 11. It features a vocal line and an orchestral arrangement. The vocal line, marked with measure numbers 68 and 70, has lyrics 'es muy e fi caz' and 'y le tal'. The instrumental parts include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Horn (Hn.), and Bassoon (Bsn.). The woodwinds play sixteenth-note patterns, often marked with a '6' for sixteenth notes. The Horn and Flute parts include a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature.

Contacto

12  
72

T

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Hn.

Bsn.

73

T

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Hn.

Bsn.

## II. Descubrimiento

II. Descubrimiento Contacto 13

75 *mf* sor pren den te y que bo ni to es por den tro la na ve

75 *p*

75 *p*

75 *p*

82 los cie los los mar cia nos me han da do mis bra zos y el po der —

82

82

82

82

14

Contacto

88

T  
88  
los dio ses los ma es tros ya mea pro ba ron la ven gan za

Fl.  
88  
*mf*

Ob.  
*mf*

B♭ Cl.  
*mf*

Hn.  
88  
*mf*

Bsn.  
88  
*mf*

95

T  
8  
*mf* me han di cho que soy Pa io y Be re que se a li men ta

Fl.  
95

Ob.  
*p*

B♭ Cl.  
*p*

Hn.  
95  
*p*

Bsn.  
95  
*p*

Contacto

103

T  
de los ri tua les — y si su fro yo los con de no y con la ayu da del ar ma

Fl.

Ob.

B> Cl.

Hn.

Bsn.

109

T  
men to de los dio ses

Fl.

Ob.

B> Cl.  
*mf*

Hn.

Bsn.  
*mf*

Contacto

16

114

T

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Hn.

Bsn.

118

T

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Hn.

Bsn.

*mf* a si que yo al pri me ro cuan does tu vo cer ca mi lo

*p*

*mp*

*mp*

*mp*

The image shows a page of a musical score for the piece 'Contacto'. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 114 to 117, and the second system covers measures 118 to 121. The instruments listed are Tenor (T), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Horn (Hn.), and Bassoon (Bsn.). The vocal line (T) has lyrics in Spanish: 'a si que yo al pri me ro cuan does tu vo cer ca mi lo'. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (mf, p, mp), and articulation marks (accents, slurs). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 8/8.

Contacto

122

T  
pul ve ri ce — y al se gun do mis ma suer te

Fl.

Ob.  
*mp*

B♭ Cl.

Hn.

Bsn.  
*poco accel.* Tempo I ♩ = 110

126

T  
pe ro el ter ce ro se me's ca po

Fl.  
*mf*

Ob.

B♭ Cl.

Hn.  
*mf*

Bsn.  
*mf*

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Contacto', contains two systems of music. The first system, starting at measure 122, features a vocal line (T) with lyrics 'pul ve ri ce — y al se gun do mis ma suer te'. The vocal line is supported by a woodwind section including Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Horn (Hn.), and Bassoon (Bsn.). The woodwinds play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system, starting at measure 126, continues the vocal line with lyrics 'pe ro el ter ce ro se me's ca po'. The tempo is marked 'Tempo I ♩ = 110' and includes the instruction 'poco accel.'. The woodwind parts continue with similar rhythmic patterns, and the Bassoon part includes a melodic line with accents. Dynamics such as *mp* and *mf* are indicated throughout the score.



18 **Contacto**

130

T. *pi ro bo já ya te vi*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

B♭ Cl.

Hn. *mf*

Bsn. *mf*

134

T. *ja ja ja ja ja*

Fl. *f ff*

Ob. *f ff*

B♭ Cl. *f ff*

Hn. *f ff*

Bsn. *fp ff*

## 4. Bombastic

<b>Semestre de composición:</b>	2019-1
<b>Profesor asesor:</b>	Johann Hasler
<b>Designación en el portafolio:</b>	Agrupación de cámara mediana
<b>Instrumentación:</b>	4 trompetas Bb, 2 Cornos en F, 2 Trombones tenor, Trombón bajo, Tuba
<b>No. de movimientos:</b>	1
<b>Duración total:</b>	ca. 2'33''

### 4.1 Descripción de la obra:

La obra musical surge como un ejercicio de composición para el curso de Práctica Específica del pregrado en Composición de la Universidad de Antioquia.

De acuerdo con los parámetros sugeridos en la clase, la obra debe contar con los siguientes elementos:

1. Su material armónico debe estar basado en la teoría postonal, particularmente usar los acordes de estructuras grandes (acordes con todo tipo de extensiones).
2. La pieza debe ser escrita para ensamble de bronce. La configuración del ensamble es la siguiente: 4 trompetas, 2 cornos, 3 trombones y 1 tuba.

La palabra Bombastic es un anglicismo con varias acepciones. Entre sus múltiples significados en español están Rimbombante, Grandilocuente, Ampuloso o Pomposo, términos todos ellos que de alguna manera describen el carácter de la obra.

La obra está influenciada por las sonoridades que producen las Big Band. Sin embargo, no hay en la obra ninguna estructura melódica, formal o armónica de la música Jazz, puesto que no se emplean fórmulas características, sino más bien un discurso de modo libre.

### 4.2 Procedimientos generales:

Teniendo el material armónico establecido y el conjunto instrumental seleccionado, el siguiente paso fue la exploración musical en el Piano para elegir el material rítmico melódico. Más tarde se inició el proceso de escritura, en un boceto a cuatro sistemas, para luego ser orquestado al formato completo. (*ver anexo1\_boceto*)

La manera de abordar el material armónico es como sigue:

El primer acorde que aparece es un Bbmaj7 #11 fluctuando entre un Bbm, ésta es una característica importante a través de toda la obra.

Trumpet in B $\flat$  3 *mf*

Trumpet in B $\flat$  4 *mf*

Horn in F 1 *mf*

Horn in F 2 *mf*

Trombone 1 *mf*

Otra manera de utilizar el material armónico es:

En la imagen anterior aparece un Cmaj7 add9 con la #11 bordeando la 5° del acorde.

En esta se puede apreciar como son utilizados los acordes para acompañar a una secuencia melódica:

A continuación, más acordes:

### 4.3 Plan formal y estructural:

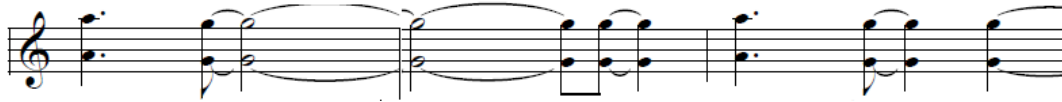
La forma nace de acuerdo al material musical para establecer secciones estructurales.

El primer discurso musical tiene un carácter rítmico y ostinato que se despliega a través de toda la composición.

El segundo discurso musical se yuxtapone al primero, formando así la textura característica de toda la composición.



El tercer discurso musical se yuxtapone a los dos previos, siendo este el de carácter más melódico para engrosar y reforzar la textura.



Con estos tres elementos se desarrolla toda la composición, mediante la repetición, la variación y la transposición se forman las estructuras formales, que a su vez configuración puntos importantes para la lectura, por eso se ha distribuido de la siguiente manera:

Intro: c. 1 - c. 10 Parte F: c. 59 - c. 63

Parte A: c. 11 - c. 9 Parte G: c. 64 - c. 77

Parte B: c. 20 - c. 29 Parte H: c. 78 - c. 86

Parte C: c. 30 - c. 44 Parte I: c. 87 - c. 97

Parte D: c. 45 - c. 58 Parte J: c. 98 - c. 106

#### 4.4 Bibliografía

- PERSICHETTI, VINCENT. (1985). Armonía del siglo XX. Madrid: Real Musical Editores.
- ADLER, SAMUEL. (2006). El estudio de la orquestación. Primera edición. España: Idea Books.
- ROIG-FRANCOLÍ, MIGUEL (2011). Harmony in Context. Segunda edición. New York: McGraw-Hill

#### 4.5 Score: Bombastic (*siguiente página*)

# Bombastic

Para ensamble de bronce

Jhon Jairo Palacio Zapata

Duración aprox: 2'33"

## Programa de mano

La palabra bombastic es un anglicismo con varias acepciones. Entre sus múltiples significados en español están: rimbombante, grandilocuente, ampuloso o pomposo, términos todos ellos que de alguna manera describen el carácter de la obra ya que está influenciada por la sonoridad que producen las big bands.

## Instrumentación

4 Trumpetas Bb

2 Cornos F

2 Trombones tenor

1 Trombón bajo

1 Tuba

# Bombastic

JhonJ PalacioZ

Pomposo ♩ = 166

The musical score is for the piece "Bombastic" by JhonJ PalacioZ. It is in 4/4 time with a tempo of 166 BPM and a dynamic of *mf*. The score includes parts for Trumpet in B♭ 1, 2, 3, and 4; Horn in F 1 and 2; Trombone 1, 2, and Bass Trombone; and Tuba. The key signature has two sharps (F# and C#). The first four measures of the score are as follows:

Instrument	Measure 1	Measure 2	Measure 3	Measure 4
Trumpet in B♭ 1	-	-	-	-
Trumpet in B♭ 2	-	-	-	-
Trumpet in B♭ 3	G4, A4, B4	G4, F#4, E4	G4, A4, B4	G4, F#4, E4
Trumpet in B♭ 4	G4, A4, B4	G4, F#4, E4	G4, A4, B4	G4, F#4, E4
Horn in F 1	G4, A4, B4	G4, F#4, E4	G4, A4, B4	G4, F#4, E4
Horn in F 2	G4, A4, B4	G4, F#4, E4	G4, A4, B4	G4, F#4, E4
Trombone 1	G3, A3, B3	G3, F#3, E3	G3, A3, B3	G3, F#3, E3
Trombone 2	-	-	-	-
Bass Trombone	-	-	-	-
Tuba	-	-	-	-



5

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

*mf*

*mf*

Bombastic

9

A

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

*mf*

*mf*

*mf*

12

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

Bombastic

15

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

B

18

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

*mf*

*mf*

*f*

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

Bombastic

21

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

*mf*

24

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

*p* *f*

Bombastic

C

28

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

*f*

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*



3/

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Bombastic', contains measures 12 through 14. The score is for a brass ensemble consisting of four B♭ Trumpets, two Horns, two Trombones, and a Tuba. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first three measures are marked with a '3/' above the first staff. The B♭ Trumpets and Horns play a melodic line starting with a dotted quarter note, followed by eighth notes, and a half note. The Trombone 1 part follows a similar pattern but with a different intervallic structure. The Trombone 2 part is silent. The Baritone Trombone and Tuba play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The score includes various musical notations such as accents (>), slurs, and dynamic markings.

Bombastic

34

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Bb Tpt. 3

Bb Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

*mf*

37

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

Bombastic

40

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

*mp*

*mf*

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

16

Bombastic

**D**

Musical score for Bombastic, measures 16-18. The score includes parts for Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Bb Tpt. 3, Bb Tpt. 4, Hn. 1, Hn. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., and Tuba. The key signature is D major (two sharps). The Tuba part has a *mf* dynamic marking.

Bombastic

47

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

*mf*

50

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

*mf*

*mf*

*mf*

Bombastic

**E**

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba



56

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

F

Musical score for Bombastic, page 21, featuring brass instruments. The score is in 3/4 time and key of D major. It includes parts for B♭ Trumpets 1-4, Horns 1-2, Trombones 1-2, Baritone Trombone, and Tuba. The dynamic marking is *mp* (mezzo-piano). The score is marked with a box containing the letter 'F' at the beginning.

Instrument parts and dynamics:

- B♭ Tpt. 1: *mp*
- B♭ Tpt. 2: *mp*
- B♭ Tpt. 3: *mp*
- B♭ Tpt. 4: *mp*
- Hn. 1: *mp*
- Hn. 2: *mp*
- Tbn. 1: *mp*
- Tbn. 2: *mp*
- B. Tbn.: *mp*
- Tuba: *mp*

G

63

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

67

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

72

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

Bombastic

H

77

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

Con sord.

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

80

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Bb Tpt. 3

Bb Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

Bombastic

I

84

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

B $\flat$  Tpt. 3

B $\flat$  Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*



88

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

92

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Bb Tpt. 3

Bb Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

Senza sord.

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

95

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Tuba

J

Musical score for Bombastic, page 31, rehearsal mark J. The score includes parts for Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Bb Tpt. 3, Bb Tpt. 4, Hn. 1, Hn. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., and Tuba. The key signature is two sharps (F# and C#). The score shows three measures of music with various rhythmic patterns and dynamics.

*mf*



Bombastic

104

pt. 1  
*mf*

pt. 2  
*mf*

pt. 3  
*mf*

pt. 4  
*mf*

In. 1  
*mf*

In. 2  
*mf*

tn. 1  
*mf*

tn. 2  
*mf*

Tbn.  
*mf*

Tuba  
*mf*

## 5. De un Salmo

<b>Semestre de composición:</b>	2020-1
<b>Profesor asesor:</b>	Gerardo Giraldo
<b>Designación en el portafolio:</b>	Obra para agrupación vocal
<b>Instrumentación:</b>	Soprano, Alto, Tenor, Bajo
<b>No. de movimientos:</b>	1
<b>Duración total:</b>	ca. 5' 10''

### 5.1 Descripción de la obra:

Esta obra para coro mixto surgió de la necesidad de musicalizar textos de todo tipo sobre cualquier temática. Para esta ocasión específica el texto elegido es de la biblia, sin embargo, su uso no es literal sino más bien referencial sobre el cual se han agregado más palabras.

Influenciado por la sonoridad de los Réquiem y las Misas la idea primordial era emular esos sonidos, pero a un modo personal sin recurrir a los parámetros de tales esquemas y formatos.

### 5.2 Procedimientos generales:

La letra es el recurso más importante sobre el cual la música transcurre. Es decir, la letra diseña la estructura formal de la obra. El lenguaje armónico es amplio y libre y por lo general la textura homofónica es la predominante, puesto que, es la que refuerza con más intensidad el texto.

#### **Letra:**

Dios mío ¿por qué me has abandonado?

Tú cierto eres el santo, pero yo soy un gusano

más que un hombre desprecio de las gentes

Yo soy bueno señor, cuídame de mis amigos

mastines me circundan, ellos observan

abren sus fauces y no quitan ojo

abren sus fauces hacia mi como león que ruge

Señor muéstrame el camino que recorre el sol

Señor cuídame de mis amigos

que de mis enemigos me cuido yo

Amén

**5.3 Plan formal:** Como se mencionó anteriormente, la estructura la dicta el texto. Las frases musicales corresponden a la longitud del texto cantado. Una introducción de ocho compases muestra y prepara las características armónicas de la obra.

Adagio etéreo ♩ = 66

Soprano  
mp Ah mf

Alto  
mp Ah mf

Tenor  
mp Ah Ah mf

Bass  
mf Ah

c. 1 - c. 8 Introducción

*mf* Dios mi - o Dios mi - o

*mf* Dios mi - o Dios mi - o

*p* Tú cier - to e - res el san - to  
*mf*

*p* Tú cier - to e - res el san - to  
*mf*

*p* Tú cier - to

*p* Tú san - to  
*mf*

c. 9 - c. 24 Inicio discurso



Yo soy bueno señor

Yo soy

yo Yo

c. 25 - c. 32 -yo soy bueno señor...- actúa aquí como puente

*mf* de

Cui-da-me cui-da-me *mf* de mis a-mi-gos

cui-da-me cui-da-me *mf* de mis a-

Se ñor *mf* de mis a-mi-gos de

c. 33 - c. 55 Segundo discurso

*mp* Ah *mp* Ah

*mp* Ah *mp* Ah

c. 56 - c. 60 Puente

*p* Ah Ah Ah se -

*p* Ah Ah Ah se -

*p* Se - ñor Se - ñor mues-tra - me Se -

c. 61 - c. 73 Tercer discurso

A - mèn *mf* a - mèn *f* a - `men

A - mèn *mf* a - mèn *f* a - `men

A - mèn *mf* a - mèn *f* a - `men

A - mèn *mf* a - mèn *f* a - `men

c. 74 - c. 83 Gesto final

## 5.4 Bibliografía

- ADLER, SAMUEL. (2006). El estudio de la orquestación. Primera edición. España: Idea Books
- PERSICHETTI, VINCENT. (1985). Armonía del siglo XX. Madrid: Real Musical Editores.

## 5.5 Score: De un salmo (siguiente página)

# De un salmo

Coro SATB

Jhon Jairo Palacio Zapata

Duración aprox: 5'10"

Score

# De un Salmo

JhonJ PalacioZ

Adagio etéreo ♩ = 66

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, measures 1-5. The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The tempo is Adagio etéreo with a metronome marking of ♩ = 66. The Soprano part begins with a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note Bb4. The Alto part begins with a half note G3, followed by a half note A3, and then a half note Bb3. The Tenor part begins with a half note G2, followed by a half note A2, and then a half note Bb2. The Bass part begins with a half note G1, followed by a half note A1, and then a half note Bb1. Dynamics range from *mp* to *mf*. The lyrics "Ah" are written under the notes.

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, measures 6-9. The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The Soprano part begins with a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note Bb4. The Alto part begins with a half note G3, followed by a half note A3, and then a half note Bb3. The Tenor part begins with a half note G2, followed by a half note A2, and then a half note Bb2. The Bass part begins with a half note G1, followed by a half note A1, and then a half note Bb1. Dynamics range from *mf*. The lyrics "Di - - - os" are written under the notes.

©

12

S *p* ¿Por qué? — ¿Por qué? — *mf* Tú cier - to e - res el san - to

A *p* ¿Por qué me has a - ban - do - na - do? *mf* Tú cier - to e - res el san - to

T *p* ¿Por qué me has a - ban - do - na - do? *mf* Tú cier - to

B *p* Tú san - to *mf*

17

S *mp* pe-ro yo soy un gu - sa - no mas que un hom -

A *mp* pe-ro yo soy un gu - sa - no mas que un hom -

T *mp* yo soy hom - bre

B *mp* pe-ro yo soy un gu - sa - no mas hom -

21

S  
bre *mf* des - pre - cio de las gen - tes *mp* Yo -

A  
bre ver - guen - za del hu - ma - no *mf* des - pre - cio de las gen - tes

T  
8 — ver - guen - za del hu - ma - no *mf* des - pre - cio de las gen - tes

B  
bre *mf* des - pre - cio de las gen - tes

25

S  
soy — bue - no — se - ñor — Yo — bue - no

A  
*mp* Yo — soy — bue no — yo

T  
8 *mp* yo — Yo — soy — se — no

B  
*mp* se -

31

S se - ñor *mf* de

A se - ñor *mf* Cui - da - me cui - da - me *mf* de mis a - mi - gos

T se - ñor *mf* cui - da - me cui - da - me *mf* de mis a -

B ñor *mf* Se - ñor - de mis a - mi - gos de

36

S mis a - mi - gos de mis a - mi - gos *mf* Mas - ti - nes

A de mis a - mi - gos *mf* me cir - cun -

T mi - gos de mis a - mi - gos *mf* Mas - ti - nes me cir - cun - dan

B mis a - mi - gos *mf* Pe - ro

40

S E - llos y no qui-tan o - jo

A - ob - ser - van a - bren sus fau - ces y no qui-tan

T a - bren sus fau - ces y no qui-tan

B ob - ser - van *mf* y no qui-tan o - jo *mp* e -

44

S *mf* a - bren fau - ces co - mo le - on

A o - jo ha - cia mi a - bren sus fau - ces *mf* co - mo le - on

T o - jo ha - cia mi a - bren sus fau - ces *mf* co - mo le - on

B llos a - bren sus fau - ces *mf* co - mo ru - ge



48

S que ru - ge *mp* Ah

A que ru - ge

T que ru - ge

B ru - ge de vo ra ru - ge *mp* Ah

53

S len - gua *mp* Ah

A *mp* y mi leh - gua pe - ga - daal pa - la - dar *mp* Ah

T *mp* y mi len - gua pe - ga - daal pa - la - dar

B len - gua

58

S *mp* Ah ——— *p* Ah Ah Ah ——— se -

A *mp* Ah ——— *p* Ah Ah Ah ——— se -

T *p* Se - ñor Se - ñor mues-tra-me Se -

B

63

S ñor se - ñor se - ñor *mf* mues-tra-me mues-tra-me muestr-tra-me

A ñor se - ñor ——— mues-tra-me ——— mues-tra-me ———

T *mf* ñor Se - ñor mues-tra-me el ca - mi - no el - ca - mi -

B *mf* El ca - mi - no el - ca - mi -

68

S mues - tra - me el ca - mi - no re co rre el sol

A el ca - mi - no que re - co - rre el sol

T - - - no el ca - mi - no que re - co - rre el sol

B - - - no el ca - mi - no El

72

S *mp* se - ñor cui - da - me de mis a - mi - gos

A el sol *mp* se ñor cui -

T Ah *mp* se - ñor cui - da - me de

B sol

77

S  
que de mis e-ne-mi-gos me en-car-go yo A - mèn *mf* a - mèn

A  
da-me de mis a-mi-gos A - mèn *mf* a - mèn

T  
8 mis a-mi-gos que de mis e-ne-mi-gos A - mèn *mf* a - mèn

B  
*mp* Ah en-car-go yo A - mèn *mf* a - mèn

82

S  
*f* a - `men

A  
*f* a - `men

T  
8 *f* a - `men

B  
*f* a - `men

## 6. Tuba Buyukustun

<b>Semestre de composición:</b>	2020-1
<b>Profesor asesor:</b>	Gerardo Giraldo
<b>Designación en el portafolio:</b>	Conjunto instrumental grande
<b>Instrumentación:</b>	Banda Sinfónica
<b>No. de movimientos:</b>	1
<b>Duración total:</b>	ca. 6'57''

### 6.1 Descripción general:

Tuba Buyukustun es una obra para Banda Sinfónica y Tuba escrita a modo de rapsodia. La rapsodia es una pieza musical compuesta por diferentes partes temáticas unidas libremente y sin relación alguna entre ellas. Originalmente fue escrita para Orquesta Sinfónica y Tuba, sin embargo, teniendo en cuenta ciertas consideraciones tímbricas se optó por la orquestación a Banda Sinfónica, pretendiendo imprimirle un carácter más fuerte y potente. Su carácter rapsódico y fantasioso posibilita un diseño que se antepone a estilos y formas convencionales.

La idea primigenia es expresar por medio de los sonidos las facetas interpretativas de un actor. De hecho, el nombre Tuba Buyukustun corresponde a una actriz de origen turco. Así, en cada una de las secciones se pretende realizar una escena donde la Tuba es la protagonista.

### 6.2 Procedimientos generales:

El primer procedimiento fue establecer el rol de la tuba y escribir su parte. Ya establecido el discurso de la tuba se empezó a diseñar las diferentes secciones, de manera muy libre en cuanto a ritmos y armonías.

### 6.3 Plan formal:

La estructura formal de la obra se caracteriza por secciones conectadas de manera libre.

A complex musical score for measures 1-12, consisting of 12 staves. The music is in 4/4 time and features a variety of dynamics including *p*, *mp*, and *pp*. The notation includes a mix of eighth, quarter, and half notes, with some measures containing rests.

c. 1 - 12 introducción

A musical score for measures 1-12, consisting of 10 staves. The music is in 4/4 time and features a variety of dynamics including *mf* and *p*. The notation includes a mix of eighth, quarter, and half notes, with some measures containing rests.

c. 13 - 42 exposición tema banda

A musical score for measures 13-42, focusing on the tuba part. The music is in 4/4 time and features a variety of dynamics including *pp*, *mf*, *mp*, *p*, and *f*. The notation includes a mix of eighth, quarter, and half notes, with some measures containing rests.

c. 43 - 56 exposición tema tuba



c. 57 - 98 desarrollo tema tuba

Horn in F 1  
 Horn in F 2  
 trumpet in B♭ 1  
 trumpet in B♭ 2  
 Trombone 1  
 Trombone 2  
 Baritone (B.C.)  
 Tuba

c. 99 - 117 reexposición tema tuba y final

## 6.4 Bibliografía

- ADLER, SAMUEL. (2006). El estudio de la orquestación. Primera edición. España: Idea Books
- ROIG-FRANCOLÍ, MIGUEL (2011). *Harmony in Context*. Segunda edición. New York: McGraw-Hill
- PERSICHETTI, VINCENT. (1985). Armonía del siglo XX. Madrid: Real Musical Editores.
- SOLOMON Z. SAMUEL. (2002) *How to write to percussion. A comprehensive guide to percussions composition*. New York: SZSolomon
- KENNAN, KENT. (1999). *Counterpoint Based on Eighteenth-Century Practice*. Cuarta edición. New Jersey: Prentice Hall

## 6.5 Score: Tuba Buyukustun (siguiente página)



# Tuba Buyukustun

Banda sinfónica y Tuba

Jhon Jairo Palacio Zapata

Duración aprox: 6'57

# Instrumentación

- Flauta 1 & 2
- Oboe 1
- Fagot 1
- Clarinete 1, 2 & 3
- Clarinete bajo 1
- Saxofón alto 1 & 2
- Saxofón tenor 1
- Saxofón baritono 1
- Corno en F 1, 3, 2 & 4
- Trumpeta Bb 1 & 2
- Trombon tenor 1 & 2
- Eufonio 1
- Tuba solista
- Glockenspiel
- Percusión 1: Platillo suspendido, triangulo
- Percusión 2: Redoblante
- Percusión 3: Bombo

# Tuba Buyukustun

JhonJ PalacioZ

Lento y expresivo  $\text{♩} = 66$

The score is for a symphonic band or orchestra. It features the following instruments and parts:

- Flute 1: *p* (first measure), *mp* (second measure)
- Flute 2: *mp* (second measure)
- Oboe: *p* (first measure), *p* (second measure)
- Bassoon: *p* (first measure), *mp* (second measure)
- Clarinet in B-1: *pp* (first measure), *p* (second measure)
- Clarinet in B-2: *pp* (first measure), *p* (second measure)
- Clarinet in B-3: *p* (first measure), *p* (second measure)
- Bass Clarinet: *p* (first measure), *p* (second measure)
- Alto Sax 1: *pp* (first measure), *p* (second measure), *mp* (third measure)
- Alto Sax 2: *p* (second measure)
- Tenor Sax: *p* (second measure)
- Baritone Sax: *p* (second measure)
- Horn in F 1 & 3: *al* (first measure), *p* (second measure)
- Horn in F 2 & 4: *al* (first measure), *p* (second measure)
- Trumpet in Bb-1: *p* (second measure)
- Trumpet in Bb-2: *p* (second measure)
- Trombone 1: *p* (second measure)
- Trombone 2: *p* (second measure)
- Baritone (B.C.): *p* (second measure)
- Tuba: *p* (second measure)
- Gluckenspiel: *pp* (third measure)
- Susp cymbal / Triangolo: *pp* (third measure), *tr* (fourth measure), *p* (fourth measure)
- Redoblante 2: *p* (fourth measure)
- Bombo: *p* (fourth measure)

Fl. 1  
 Fl. 2  
 Ob.  
 Bsn.  
 B. Cl. 1  
 B. Cl. 2  
 B. Cl. 3  
 B. Cl.  
 A. Sax. 1  
 A. Sax. 2  
 T. Sax.  
 B. Sax.  
 Hn. 1  
 Hn. 2  
 B. Tpt. 1  
 B. Tpt. 2  
 Tbn. 1  
 Tbn. 2  
 Bar.  
 Tuba  
 Glk.  
 Perc. 1  
 Perc. 2  
 Perc. 3

Tuba Buyukustun

Fl. 1  
Fl. 2  
Ob.  
Bsu.  
B. Cl. 1  
B. Cl. 2  
B. Cl. 3  
B. Cl.  
A. Sx. 1  
A. Sx. 2  
T. Sx.  
B. Sx.  
Hn. 1  
Hn. 2  
B. Tpt. 1  
B. Tpt. 2  
Tbn. 1  
Tbn. 2  
Bar.  
Tuba  
Gk.  
Perc. 1  
Perc. 2  
Perc. 3

Tuba Büyüküstun

Fl. 1  
Fl. 2  
Ob.  
Bsu.  
B-Cl. 1  
B-Cl. 2  
B-Cl. 3  
B. Cl.  
A. Sax. 1  
A. Sax. 2  
T. Sax.  
B. Sax.  
Hn. 1  
Hn. 2  
Btpt. 1  
Btpt. 2  
Tbn. 1  
Tbn. 2  
Bar.  
Tuba  
Glk.  
Perc. 1  
Perc. 2  
Perc. 3

Tuba Buyukustun

Fl. 1  
Fl. 2  
Ob.  
Bsn.  
Bb Cl. 1  
Bb Cl. 2  
Bb Cl. 3  
B. Cl.  
A. Sax. 1  
A. Sax. 2  
T. Sax.  
B. Sax.  
Hrn. 1  
Hrn. 2  
B. Tpt. 1  
B. Tpt. 2  
Tbn. 1  
Tbn. 2  
Bar.  
Tuba  
Glk.  
Perc. 1  
Perc. 2  
Perc. 3

Tuba Buyukustun

Un poco más rápido ♩ = 70 aprox.

Fl. 1  
Fl. 2  
Ob.  
Bsu.  
B. Cl. 1  
B. Cl. 2  
B. Cl. 3  
B. Cl.  
A. Sax. 1  
A. Sax. 2  
T. Sax.  
B. Sax.  
Hn. 1  
Hn. 2  
B. Tpt. 1  
B. Tpt. 2  
Tbn. 1  
Tbn. 2  
Bar.  
Tuba  
Glk.  
Perc. 1  
Perc. 2  
Perc. 3





Musical score for Tuba Buyukustun, page 10. The score is in 4/4 time and includes the following parts:

- Fl. 1, Fl. 2, Ob., Bsn., B. Cl. 1, B. Cl. 2, B. Cl. 3, B. Cl., A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax., Hrn. 1, Hrn. 2, B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, Bar., Tuba, Glk., Perc. 1 (sus. cymbal), Perc. 2, Perc. 3.

Dynamic markings include *mp*, *p*, *mf*, *f*, and *mf*. Performance instructions include *Div.* (divisi) for the brass sections.



Tuba Buyukustun

Fl. 1 *p*

Fl. 2

Ob.

Bsn. *mf*

B♭ Cl. 1 *p*

B♭ Cl. 2

B♭ Cl. 3

B. Cl. *mf*

A. Sax. 1 *mf*

A. Sax. 2 *mf*

T. Sax. *mf*

B. Sax.

Hrn. 1 *mf* Div.

Hrn. 2 *mf* Div.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Bar.

Tuba *f*

Glk.

Perc. 1

Perc. 2 *mp*

Perc. 3 *mp*

Tuba Buyukustun

Fl. 1  
Fl. 2  
Ob.  
Bsn.  
B♭ Cl. 1  
B♭ Cl. 2  
B♭ Cl. 3  
B. Cl.  
A. Sax. 1  
A. Sax. 2  
T. Sax.  
B. Sax.  
Hrn. 1  
Hrn. 2  
B♭ Tpt. 1  
B♭ Tpt. 2  
Tbn. 1  
Tbn. 2  
Bar.  
Tuba  
Glc.  
Perc. 1  
Perc. 2  
Perc. 3



Tuba Buyukustun

The musical score for "Tuba Buyukustun" on page 15 is a complex orchestral arrangement. It features a variety of instruments, including woodwinds, brass, and percussion. The score is written in 2/4 time and includes dynamic markings such as *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte). The Tuba part is particularly prominent, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The percussion parts include a variety of rhythmic patterns, including a steady eighth-note accompaniment for Percussion 2 and a more complex pattern for Percussion 3. The woodwind and brass parts provide harmonic support and melodic lines, with some instruments playing sustained notes and others playing more active parts. The overall texture is rich and layered, typical of a full orchestral score.

Tuba Buyukustun

The musical score for 'Tuba Buyukustun' on page 16 is a complex orchestral arrangement. It features the following instruments and parts:

- Flutes 1 & 2 (Fl. 1, Fl. 2):** Both parts play a melodic line with triplets, starting at measure 21 with a *p* dynamic.
- Oboe (Ob.):** Enters at measure 21 with a *p* dynamic, playing a melodic line.
- Bassoon (Bsn.):** Remains silent throughout this section.
- Clarinets (Bb-Cl. 1, Bb-Cl. 2, Bb-Cl. 3, B. Cl.):** All parts are silent.
- Saxophones (A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax.):** Enter at measure 21 with a *mp* dynamic, playing a melodic line.
- Horns (Hn. 1, Hn. 2):** Play a melodic line starting at measure 21 with a *mf* dynamic.
- Trumpets (Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2):** Play a melodic line starting at measure 21 with a *mf* dynamic.
- Trombones (Tbn. 1, Tbn. 2):** Play a melodic line starting at measure 21 with a *mf* dynamic.
- Baritone (Bar.):** Play a melodic line starting at measure 21 with a *mp* dynamic.
- Tuba:** Plays a rhythmic pattern starting at measure 21 with a *f* dynamic.
- Glockenspiel (Glk.):** Remains silent.
- Percussion (Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3):** Perc. 1 and 2 are silent. Perc. 3 plays a rhythmic pattern starting at measure 21 with a *mp* dynamic.

The score is in 2/4 time and includes various dynamics such as *p*, *mp*, *mf*, and *f*. The key signature is one sharp (F#).



Tuba Buyukustun

Fl. 1  
Fl. 2  
Ob.  
Bsn.  
B♭ Cl. 1  
B♭ Cl. 2  
B♭ Cl. 3  
B. Cl.  
A. Sax. 1  
A. Sax. 2  
T. Sax.  
B. Sax.  
Hrn. 1  
Hrn. 2  
B. Tpt. 1  
B. Tpt. 2  
Tbn. 1  
Tbn. 2  
Bar.  
Tuba  
Glk.  
Perc. 1  
Perc. 2  
Perc. 3

Musical score for Tuba Buyukustun, page 18. The score includes parts for Flutes 1 and 2, Oboe, Bassoon, Clarinets 1, 2, and 3, Bass Clarinet, Saxophones A1, A2, T1, and B1, Horns 1 and 2, Trumpets B1 and B2, Tubas 1 and 2, Baritone, Tuba, Glockenspiel, and Percussion 1, 2, and 3. The score is in 2/4 time and features various dynamics such as mp, p, and f.

Tuba Buyukustun

The musical score for "Tuba Buyukustun" on page 19 features a variety of instruments. The woodwinds (Flutes 1 & 2, Oboe, Bassoon, Bb Clarinets 1-3, B Clarinet) and brass (B Trumpets 1 & 2, Trombones 1 & 2, Baritone, Tuba) sections are prominent. The saxophone section (Alto Saxophones 1 & 2, Tenor Saxophone, Bass Saxophone) provides intricate melodic and harmonic support. The percussion section (Percussion 1, 2, and 3) adds rhythmic texture. The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano). The music is written in 4/4 time and includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

Fl. 1  
Fl. 2  
Ob.  
Bsn.  
Bb Cl. 1  
Bb Cl. 2  
Bb Cl. 3  
B. Cl.  
A. Sax. 1  
A. Sax. 2  
T. Sax.  
B. Sax.  
Hrn. 1  
Hrn. 2  
Bb Tpt. 1  
Bb Tpt. 2  
Tbn. 1  
Tbn. 2  
Bar.  
Tuba  
Glk.  
Perc. 1  
Perc. 2  
Perc. 3

101  
102  
103

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

*al*  
*pp* *al* *pp* *p*  
*pp* *al* *pp* *p*

Tuba Büyüküstun

The musical score for Tuba Büyüküstun, page 21, is a complex orchestral arrangement. It features a variety of instruments, including woodwinds, brass, and percussion. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *mf* (mezzo-forte). Key performance instructions include *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). The score also includes a *Div.* (divisi) instruction for the Horns. The percussion parts are marked with *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The score is a page from a larger work, as indicated by the page number 21 in the top right corner.

## **Conclusión general:**

Durante mi estadía en la universidad pude comprobar ciertas teorías propias e infundadas acerca de la interpretación y del modo de componer la música. La primera, solo por mencionar alguna, fue la comparación entre los resultados de las maquetas Midi y sus interpretaciones en vivo por músicos de carne y hueso. La inestabilidad rítmica, la imprecisión e invención dinámica y los fraseos dudosos fueron las características presentes en todas las lecturas en vivo a las cuales tuve oportunidad de participar, y sin importar la cantidad de información e indicaciones que hubiese en la partitura los músicos las evitaban. Esto me llevo a pensar en dos cosas: ¿Es necesario dar tantas indicaciones textuales en una partitura de música? ¿No es la música misma cuando está bien escrita la que sugiere sus dinámicas y fraseos? Nunca estuve de acuerdo en poner más de lo que estaba escrito así las tendencias fueran tan fuertes. Sin embargo, fui un observador atento.

Otra cuestión: la técnica de un compositor. Creo firmemente que la técnica del compositor se consigue por medio de un trabajo ético riguroso en contrapunto, armonía y formas musicales. Aspectos de la música que en la universidad se trataron y se tratan hoy día de manera muy superficial, por la siguiente excusa: que es el estudiante el que debe procurar por su propia cuenta depurar sus falencias técnicas en estos aspectos. Yo no lo considero así o al menos no para la composición musical. En ningún momento del proceso algún profesor sugirió escribir fugas. Tampoco en los cursos de armonía o estructuras como lo llaman se estimulaba a tales ejercicios. Lamentable. Pero si hubo siempre una disposición a lo que llaman la música contemporánea, la electrónica y al ruido. Cuando un compositor es diestro en su técnica puede escribir música en cualquier estilo, estética y formato, en una partitura o en una computadora. Por eso creo debería ser diferente el modo de enseñar la composición musical. Regresar a las escuelas de composición del pasado. Pocos pueden alegar en lo que sostengo y es que los compositores de antaño eran técnicamente superiores a los de hoy día. Sus obras así lo demuestran.

Otra cuestión: la carrera musical es una carrera de relaciones públicas, de apariencias, nepotismos y amiguismos. Si por alguna razón emanan problemas personales entre dos actores importantes del medio musical, el dominante tendrá ventajas sobre el dominado y pobre de él, se le cerrarán las puertas a agrupaciones y grupos socio musicales, sin importar el talento o las habilidades en su oficio. Esto sucede en todos los ámbitos de la vida humana comunitaria, pero en la música debería ser diferente. Que sea la música misma la que abra y cierre las puertas de la carrera musical. Si alguien es bueno en lo que hace no debe interesar el quien lo hace, sino el resultado final: buena música.