

Proceso de cocreación de una obra musical andina colombiana para saxofón alto  
con acompañamiento de piano, en formato de tríptico.

Daniela Yusti Cifuentes

Instituto departamental de bellas artes

Notas del autor

Daniela Yusti Cifuentes, Pregrado en Interpretación Musical, Conservatorio  
Antonio María Valencia

Trabajo monográfico presentado para obtener el título de Interpretación  
Musical con énfasis en Saxofón, asesorado por el Mg. Neiver Francisco Escobar  
Domínguez.

La correspondencia referida a este documento debe dirigirse a Daniela  
Yusti Cifuentes.

Dirección electrónica:  
[dyusti8058@bellasartes.edu.co](mailto:dyusti8058@bellasartes.edu.co)

2024

## Resumen

La música andina colombiana se les denomina a los géneros musicales creados en zonas cercanas a la cordillera de los andes que se caracteriza por tener impreso sonoridades e instrumentos que fusionan la tradición europea, africana, y campesina asentada en esta región del país. Estos ritmos tradicionales que han aportado al desarrollo cultural y patriótico han ido incursionando a escenarios más académicos en donde nuevos instrumentos han contribuido a su enriquecimiento sonoro. Sin embargo, éstos han interpretado repertorio escrito originalmente para instrumentos de tradición andina, a través de adaptaciones y arreglos, habiendo pocas obras originales. En este sentido, el saxofón que ya ha sido protagonista en interpretación en este género musical colombiano, aún carece de composiciones pensadas para saxofón como instrumento principal.

Con el fin de generar nuevo repertorio para saxofón alto y piano, basado en dos aires de la música andina colombiana como lo son el pasillo y la caña, y uno suramericano, incursionando en la adecuación de sonoridades académicas contemporáneas distintas a las tradicionales, este documento muestra el resultado de un proceso de cocreación entre el compositor Jonny pasos (autor de la obra), aportes de la interprete (quien comisiona la obra) y la tutoría del maestro Gustavo Niño.

**Palabras Clave:** Creación musical - Gestión documental - saxofón alto - música andina colombiana - repertorio andino clásico.

## Abstract

Is described as Colombian Andean music to all genres created in the nearest zones to Andean valley which is characterized to have instruments and sonorities that are a fusion of European and American culture and also peasants established in that region of the country. Those rhythms have contributed to the cultural and patriotic development that has been dabbling in academic scenarios where new instruments have contributed to the improvement of their sound. However, those have interpreted repertoire originally written to traditional Andean instruments, through adaptations and musical arrangement when there are few original works. On this matter, the saxophone which has already been the principal lead in this Colombian musical genre, stills lacks compositions designed for the saxophone as the main instrument. With the purpose of creating and designing a new repertoire for the alto saxophones and keeping on the exploration of Colombian Andean music, this document has the intention to co-create a composition of Colombian Andean music for alto saxophones with piano accompaniment in triptych format. In order to generate a new repertoire for ato saxophone and piano, base on two airs of Colombian Andean music such as the hallway and the cane, and a South American one, verturing into adaptation of contemporary academic sounds different from the traditional ones, this document shows the result of a co-creation process between the composer Jonny Pasos (author of the work), contributions from the performer (who commissions the work) and the mentoring of maestro Gustavo Niño.

Translated with: Mayra Alejandra Escobar.

**Word key:** Musical creation - Documentary management - alto saxophone - Colombian Andean music - classical Andean repertoire.

## Contenido

Capítulo 1 .....	7
Introducción.....	7
Creaciones recientes de música andina para saxofón.....	8
Descripción argumentativa.....	10
Música andina colombiana.....	11
Ritmos representativos de la música andina colombiana .....	13
El pasillo.....	14
La caña.....	14
La guabina .....	15
El bambuco.....	15
Adaptaciones de la música andina tradicional.....	16
El saxofón en la música andina colombiana.....	17
Comisión de obras .....	18
Cocreación de obras.....	20
Capítulo 2 .....	21
Metodología.....	21
Tipo de metodología.....	21
Proceso de Comisión de obra y cocreación .....	21
Recolección de información y retroalimentación.....	21
Resultados.....	22
Experiencia personal previa a la comisión de obra .....	22
Idea inicial y escogencia de géneros musicales andinos .....	23
Por qué los tres movimientos sugeridos .....	23
Jonny Pasos, comisión de obra y condiciones.....	25
Proceso y Retroalimentación.....	26
Propuestas y aportes interpretativos posteriores.....	28
Desarrollo del segundo movimiento realizado por el compositor .....	33
Forma y estructura.....	33
Propuestas y aportes interpretativos.....	35
Desarrollo del tercer movimiento realizado por el compositor .....	39
Propuestas y aportes interpretativos.....	40
Bitácora del proceso co-creativo, experiencia personal.....	47
Consideraciones finales .....	51
Fuentes de referencia .....	53
Anexos.....	56

## Índice de tablas

Tabla 1. Etapas y descripciones.....	22
Tabla 2. Referencias musicales .....	23

## Índice de figuras.

Figura 1. Forma y estructura primer movimiento. ....	27
Figura 2. Primer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.....	28
Figura 3. Propuesta y arreglos por parte del comisor.....	29
Figura 4. Primer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.....	29
Figura 5. Propuesta de arreglos por parte del comisor. ....	30
Figura 6. Primer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.....	30
Figura 7. Propuesta de arreglos por parte del comisor. ....	30
Figura 8. Primer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.....	30
Figura 9. Propuesta de arreglos por parte del comisor. ....	31
Figura 10. Comparación del primer movimiento de la obra inicial con los aportes y propuesta realizados por la comisora.....	31
Figura 11. Primer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.....	32
Figura 12. Propuesta de arreglos por parte del comisor. ....	32
Figura 13. Comparación del primer movimiento de la obra inicial con los aportes y propuesta realizados por la comisor. ....	32
Figura 14. Forma y estructura segundo movimiento.....	33
Figura 15. Ritmo del aire de caña.....	34
Figura 16. Comparación del segundo movimiento de la obra inicial con los aportes y propuesta realizados por la comisora.....	35
Figura 17. Comparación del segundo movimiento de la obra inicial con los aportes y propuesta realizados por la comisora.....	36
Figura 18. Comparación del segundo movimiento de la obra inicial con los aportes y propuesta realizados por la comisora.....	36
Figura 19. Segundo movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.....	37
Figura 20. Propuesta y arreglos por parte del comisor segundo movimiento. ....	37
Figura 21. Segundo movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.....	38
Figura 22. Propuesta de arreglos por parte del comisor segundo movimiento.....	38
Figura 23. Segundo movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.....	38
Figura 24. Propuesta y arreglos por parte del comisor segundo movimiento. ....	38
Figura 25. Forma y estructura tercer movimiento. ....	39
Figura 26. Tercer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial. ....	41
Figura 27. Propuesta y arreglos por parte del comisor tercer movimiento.....	41
Figura 28. Tercer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial. ....	42
Figura 29. Propuesta y arreglos por parte del comisor segundo movimiento. ....	42
Figura 30. Comparación del segundo movimiento de la obra inicial con los aportes y propuesta realizados por la comisora.....	42
Figura 31. Tercer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial. ....	43
Figura 32. Propuesta y arreglos por parte del comisor segundo movimiento. ....	43
Figura 33. Tercer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial. ....	44

Figura 34. Propuesta y arreglos por parte del comisor segundo movimiento. ....	44
Figura 35. Tercer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial. ....	44
Figura 36. Propuesta y arreglos por parte del comisor tercer movimiento.....	44
Figura 37. Tercer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial. ....	45
Figura 38. Propuesta y arreglos por parte del comisor tercer movimiento.....	45
Figura 39. Tercer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial. ....	46
Figura 40. Propuesta y arreglos por parte la comisora tercer movimiento.....	46
Figura 41. Propuesta y arreglos por parte del comisor tercer movimiento.....	47

## Capítulo 1

### Introducción

La música andina Latinoamericana se refiere al género musical que abarca un amplio repertorio de ritmos de tradición indígena en países atravesados por la cordillera de los Andes, como son Ecuador, Bolivia, Perú, Colombia, Argentina y Chile (Ramos & Quintero, 2012). Tradicionalmente este género musical es interpretado con instrumentos típicos de cada país que combinan instrumentos de viento como zampoñas y quenenas, instrumentos de cuerda como el charango y percusiones como el bombo andino, entre otros.

En Colombia, existe el género musical tradicional denominado “Música Andina Colombiana” de estilo popular tradicional, que se da principalmente en la región andina del país y se caracteriza por tener influencias de los ritmos africanos, bailes tradicionales de salón europeo y música tradicional indígena.

La Música Andina Colombiana es amplia y abarca una gran variedad de ritmos, donde los más populares son el Bambuco, el Pasillo, la Caña y la Guabina. En estos casos, se emplean principalmente el Tiple, instrumento autóctono colombiano, la Bandola, la Guitarra y el Requinteo (Gil, 2020). Además, con el tiempo se han ido incorporando nuevas sonoridades, con instrumentos de viento como la flauta traversa o el clarinete, instrumentos de percusión y el piano (Álzate, 2015).

Dentro de esta inclusión de nuevos instrumentos para la interpretación de este género musical, el saxofón ha hecho apariciones en diferentes formatos y ha logrado el acogimiento en importantes escenarios acompañando interpretaciones tradicionales o en un estilo más clásico. Esta iniciativa de compositores y saxofonistas, han promovido la escritura de música formal concebida para el instrumento a través de adaptaciones, arreglos y composiciones de obras que evocan los ritmos tradicionales de la Música Andina Colombiana.

En este sentido, la comisión de obras es un recurso que algunos interpretes utilizan para la generación de nuevo repertorio, que abordan sonoridades clásicas y tradicionales. Sin embargo, a pesar del esfuerzo de compositores e intérpretes por enriquecer el repertorio de la Música Andina Colombiana adaptada para este

instrumento, la colección musical principalmente se conforma por canciones tradicionales ya existentes adaptadas en diferentes formatos y pocas obras inéditas concebidas para saxofón como elemento principal en formatos clásicos. Además, la comisión de obras no necesariamente permite esa actividad de trabajo en conjunto entre el intérprete y el compositor para la creación de esta.

Por tanto, con el fin de acompañar y aprender sobre el proceso que conlleva la creación de una obra inédita junto con aportar desde la experiencia como intérprete del folclor colombiano, se llevó a cabo un proceso de cocreación de una obra musical andina inédita adaptada para saxofón con acompañamiento de piano. se cocreará una obra musical andina colombiana inédita adaptada para saxofón alto con acompañamiento de piano en formato de tríptico. Para ello, la obra será realizada en conjunto con el compositor Jonny pasos, a través de una retroalimentación continua con la intérprete, que permitan construir acuerdos y cualidades de la obra según lo requerido por ella y lo sugerido por el compositor. De esta forma, será posible crear una obra para Saxofón Alto como instrumento principal, con influencias de ritmos tradicionales de la Música Andina Colombiana en tres movimientos diferentes que podrán ser interpretados en forma de concierto que logrará Generar nuevo repertorio clásico interpretado en saxofón alto como instrumento principal.

Enriquecer la biblioteca de composiciones originales concebidas para el instrumento. Finalmente se pretende documentar el proceso cocreativo de la comisión de la obra con aires andinos para saxofón alto y piano, evaluar aspectos positivos y posibilidades de mejora en la realización de esta actividad.

### **Creaciones recientes de música andina para saxofón**

La música andina colombiana en su naturalidad tiene impregnado gran influencia europea, desde su origen tradicional, hasta un estilo más académico es decir que se ha ido incorporando con el tiempo. Es decir, tomando obras tradicionales de este género para adaptándolas en formatos sinfónicos o acompañamiento de bandas, con sonoridades orquestales o en formas de conciertos, suites, entre otras. Un ejemplo de esto es la Suite Andina colombiana del compositor José Miguel Vargas o Música andina y orquesta de cuerdas del



compositor Santiago Villota, que se interpreta en formato de conjunto típico andino colombiano con acompañamiento de cuerdas flotadas. Como estas, se encuentran muchas obras escritas y arregladas para formatos académicos.

Junto con esto, otros compositores colombianos se dieron a la tarea de escribir música andina para el Saxofón. Una de sus primeras apariciones ocurre en la obra “Camairé” del compositor Luis Uribe Bueno, que fue escrita para saxofón y orquesta, teniendo un estilo compositivo que refleja elementos y aires autóctonos de la música andina colombiana, además de ser una de las primeras obras importantes para saxofón con estas características (Caicedo 2019).

En la actualidad existen diferentes obras para saxofón con aires de música andina colombiana, en diferentes formatos y haciendo uso de técnicas extendidas propias del instrumento que han logrado recrear sonoridades o efectos típicos de este género musical. Entre ellas se encuentra el pasillo *Chiri-pasos* obra escrita por Jonny Pasos, para saxofón alto y tenor con acompañamiento de banda sinfónica. *El Jairín*, torbellino para banda de Alfredo Mejía, o el pasillo *Saxillo* del Maestro Rubén D. Gómez, para 2 altos, 2 tenores y barítono por mencionar algunas (Jerrez 2011).

Dentro de toda esta biblioteca de repertorio para saxofón interpretando música andina colombiana como instrumento, se encuentran también obras que han sido comisionadas<sup>1</sup> y creadas en conjunto entre el compositor y el músico intérprete. Dentro de estas obras se encuentra *María*, poema sinfónico para saxofón alto, saxofón soprano y orquesta sinfónica del compositor Juan Carlos Valencia. Esta obra fue comisionada y cocreada por el Dr. Javier Ocampo quien mantuvo constante comunicación con el compositor para acordar y hacer sugerencias respecto a los movimientos, sonoridades, técnicas del instrumentos, propuestas corporales y representaciones gráficas para la creación (Caicedo 2019). Sin embargo, puede haber desconocimiento sobre la cantidad de obras creadas y cocreadas (compositor- interprete) para saxofón que evoca la música andina colombiana.

---

<sup>1</sup> Comisionar es el acto de solicitar la creación de una pieza a un artista o creador.

## **Descripción argumentativa**

La música andina colombiana ha estado ligada a la historia de las comunidades que conforman la región andina, es decir los departamentos alrededor de la cordillera de los Andes en Colombia. Este género musical con características que incluyen músicas occidentales europeas, africanas y de tradición campesina indígena y mestiza plasmaba los sentires, labores y actividades populares de los habitantes de esta región. De esta forma, el género musical andino colombiano ha logrado gran relevancia, identidad y orgullo nacional, convirtiéndola en una muestra autóctona y propia del país.

Estos géneros musicales utilizan instrumentos definidos para interpretarla. Cada nueva obra sigue un estilo tradicional que involucra principalmente instrumentos musicales de cuerda y, otros instrumentos que no hacen parte de la forma tradicional son utilizados para obras adaptadas y que ya han concebidas.

Después de realizar una búsqueda en la literatura, en las obras disponibles para saxofón con aires de la música colombiana como pasillos, cañas, bambucos, se encuentra que se puede hacer un aporte significativo a la Investigación-Creación, como línea temática del Conservatorio, y de paso a la literatura musical de la cátedra de saxofón.

Así, para la creación de música inédita en un instrumento ajeno al estilo tradicional de música andina colombiana, es necesario investigar sobre tonalidades, tiempos, y estilos que caracterizan a este género musical, además explorar sonoridades tímbricas del instrumento. Una vez estudiado esto, es posible co-crear una obra para saxofón alto y piano, con aires de música andina colombiana, junto al compositor Jonny Pasos por su experiencia en este tipo de trabajo, por tanto, el propósito de este estudio es realizar un proceso de cocreación de una obra musical andina colombiana para saxofón alto con acompañamiento de piano, en formato de tríptico.

Con la llegada de nuevos compositores e intérpretes que apostaron y creyeron en el potencial de esta música, se crearon novedosas maneras de abordar este género, fusionándolo con elementos distintos a lo tradicional y acercándolo a un estilo más clásico o académico. En este sentido, otros

instrumentos ajenos a estas sonoridades populares, comenzaron a hacer parte del repertorio, imprimiendo nuevas características a esta música.

El saxofón, un instrumento usualmente escuchado al son de cumbias, porros y música tropical, ha ido incursionando en la interpretación de la música andina colombiana, logrando apariciones en conjunto en interpretaciones sinfónicas o como instrumento solista. Sin embargo, la realización y creación de nuevo repertorio es valioso para mantener a este género vivo en el tiempo, además de aportar al crecimiento de repertorio original para este instrumento, dado que es poco usual que se conciban obras para saxofón interpretando música colombiana.

Por tanto, este proyecto presenta una propuesta de cocreación de una obra inédita para saxofón alto a través de la comisión de obra y retroalimentación constante entre el compositor y la intérprete. Esta obra fue concebida para saxofón alto como instrumento principal y acompañamiento de piano, tendrá un enfoque clásico impregnado de ritmos de tradición de la música andina colombiana. Además, el proceso de acompañamiento de comisión, elaboración, retroalimentación en la propuesta e interpretación de obra, contribuirá a la formación integral de la estudiante aspirante al título de interpretación musical con énfasis en saxofón, incorporando al saxofón alto como instrumento principal en una adaptación para música andina colombiana

### **Música andina colombiana.**

La música andina colombiana es un género de tradición que se da en la parte andina en Colombia. Se divide en tres regiones culturales: la música andina del sur, centro oriente y occidente. Su posición geográfica atraviesa la cordillera de los andes y tiene impregnada en su música la diversidad cultural que esta zona goza, con influencias campesinas, indígenas, europeas y africanas.

Por su ascendencia europea la música colombiana ha estado ligada a la música de cámara, la cual se refiere a los grupos de instrumentos donde todos cumplen un rol importante en pro de la construcción y reproducción de la música. (Caicedo 2019).

Esta música empezó a establecerse principalmente en la segunda mitad del siglo XIX, donde se establecieron para esta música tres instrumentos de cuerda pulsada que se convertirían en los instrumentos típicos para la interpretación de este género, ellos son: la guitarra el tiple y la bandola.

Este formato al que se le llamó trio típico, fue influyente en el desarrollo y la difusión de esta música. Posteriormente, importantes tríos surgieron e hicieron composiciones y arreglos impregnados de nuevas y modernas técnicas compositivas, que llevaron a esta música a un nivel más alto. Además lograron posicionar a este género a nivel nacional e internacional. Entre algunos podemos mencionar al *Trio Morales Pino*, *Trio de los hermanos Hernández*, *El trio instrumental colombiano*, *el trio Luis A. Calvo*, *Trio Instrumental Ancestro*. Ellos han sido algunos de los exponentes más representativos para interpretar esta música en el siglo XX. Este formato conocido como trio típico propuso diferentes posibilidades sonoras en cuanto a ritmo y melodía.

Más adelante, diferentes músicos con propuestas novedosas empezaron a incluir otros instrumentos, creando nuevos formatos tradicionales para interpretar esta música. En La estudiantina, como se llamó a un nuevo formato de música andina tradicional, se adicionaron nuevos grupos de instrumentos conformados por guitarra, bandola, tiple y contrabajo. En el caso del formato Cuarteto típico, los instrumentos utilizados son dos bandolas, un tiple una guitarra (Zuluaga O. 2008).

Otro formato común para interpretan este género musical son los “dúos o duetos”, propuesta adoptada de la cultura europea. Este formato dúo se interpreta con acompañamiento de piano y un instrumento melódico como el violín, la flauta traversa, clarinete o voz.

La música andina colombiana contó con exponentes importantes cruciales quienes aportaron al desarrollo de la misma y la llevaron a un nivel más alto, entre ellos se destacan *Pedros Morales*, *Luis Uribe Bueno*, *Pedro Morales Pino*, *Luis A. Calvo*, entre otros.

Este género a través del interés de los músicos y estudiosos del tema, en la actualidad, sigue proponiendo diversos formatos instrumentales, que en ocasiones se salen de lo convencional, lo que permite a la exploración de diversas

posibilidades sonoras, tímbricas, rítmicas y variadas texturas para interpretar y además enriquecer este tipo de música.

### **Ritmos representativos de la música andina colombiana**

La música andina colombiana se les denomina a los géneros musicales que se dieron principalmente en algunos departamentos aledaños a la cordillera de los Andes. Sin embargo, también son considerados ritmos originados en otros departamentos del país como, Nariño, Cauca, Valle del Cauca, Santander, Huila, Tolima, el eje cafetero y Antioquia (Acevedo, Gonzales 2012)

Este género musical se divide en cuatro ramas, las cuales tienen características diversas y diferentes según su ubicación geográfica.

- **Música Andina Sur Occidente:** Región del País que incluye al departamento de Nariño y el occidente del Putumayo, se conocieron ritmos de Chirimía, Bambucos, Vals. Estos ritmos tradicionales, eran interpretados por Flautas guabinas, charrasca, bombo Andino, charango, guitarra.
- **Música Andina Centro sur:** Ritmos como la Rajaleña, cala, San Juanero eran los ritmos populares en los departamentos de Huila y Tolima. Estos ritmos eran sonados por Flautas de caña, tiple, bandola, guitarra, puerca entre otros.
- **Música andina Centro Oriente:** zona colombiana abarcada por los departamentos de Santander, norte de Santander, Boyacá y Cundinamarca son La rumba, bambuco, guabina fueron populares los ritmos de Rumba, Bambuco, Guabina, los instrumentos característicos para estos ritmos fueron la guitarra, el requinto, tiple, bandola, tambora, maracas.
- **Música andina centro occidente:** algunos ritmos representativos en esta locación del país son el pasillo y el bambuco y los departamentos de esta región son Quindío, Risaralda y caldas. Eran interpretados por guitarras, requinto, maracas y los formatos o conjuntos que interpretaban esta música eran las estudiantinas, dúos y tríos. (Gaviria 2009).

Estos ritmos han sido parte importante para el desarrollo de la identidad del país, gracias a la aparición de nuevos compositores que dedicaron parte de su carrera artística a desarrollar y aportar con diferentes técnicas musicales se

encuentra en la actualidad datos muy preciso de las historias y el estilo de cada ritmo.

Así, en este trabajo se enfocará en dos ritmos de música colombiana el Pasillo y la Caña. Escogidos por su diversidad y deferencia, pero además son ritmos representativos, con pocas composiciones escritas originalmente para el saxofón.

### ***El pasillo.***

Ritmo típico colombiano, arraigado en los bailes de salón europeo derivado del vals. Llegó a Colombia durante el siglo XIX, en principio como parte del proceso de expansión de la cultura española (Rodríguez,2009). Para ese tiempo en Colombia las contradanzas eran muy sonadas y con la llegada del vals, surge una mezcla denominada pasillo que significa pasito debido a que este ritmo se danza dando pasos cortos.

Al ser el pasillo un ritmo para bailes de salón, era usual escucharlo en importantes reuniones políticas y sociales, lo que llevó a que en la mitad de este siglo lo incluyeran dentro del repertorio de música nacional, esto como consecuencia de un nacionalismo modernizado. (Méndez J 2008).

El pasillo es principalmente considerado como una obra de música instrumental a diferencia de otros estilos pertenecientes a este género andino, considerados canciones. Existen dos tipos de pasillos, "rápidos" que por lo general son de manera netamente instrumental y en su mayoría suelen ser de carácter rápido y fiesteros, y el pasillo "lento", este se puede encontrar instrumental y vocal. También el pasillo comenzó a tener derivaciones dependiendo de la ocasión, pasillo para danzar y pasillos en forma de obras, con armonías más complejas y un poco más extensas en relación al tiempo (Rodríguez 2009).

### ***La caña***

Ritmo tradicional del departamento del Tolima, popular entre los campesinos tolimenses, quienes la bailaban representando la alegría y el amor. Este estilo es una mezcla entre la música de origen africano e indígena que se

daban en esta región. De esta mezcla surge la caña que se asemeja a una tonada impregnada de ritmo y melodía.

La caña no fue un estilo tan acogido y popular en comparación al bambuco o el pasillo, debido a esto y por un tiempo tendió a desaparecer. Sin embargo, Cantalicio Rojas, conocido como la persona que inmortalizó este ritmo, dedicó una serie de composiciones en aire de caña a las que denomino Caña N. 1,2,3,4,5, y 6. Este aporte junto con el de otros compositores interesados, convirtieron a la Caña en parte principal del repertorio de la música andina colombiana. Sin embargo, en la actualidad no es muy común encontrar piezas inspiradas en este estilo (Palma, 1989).

En este estilo musical se pueden encontrar canciones vocales o exclusivamente instrumentales, como algunos pasillos. Es común que su interpretación sea en formato de trio: tambora, tiple y guitarra a manera más tradicional. Además, como parte de su evolución se pueden incorporan instrumentos de viento como la flauta traversa, clarinete, chucho, zambomba. (Palma, 1989).

### ***La guabina***

Es un estilo muy popular en el departamento del Huila y el Tolima. Hace parte de los ritmos tradicionales de la región andina centro-sur. A pesar de estar ligado al baile de salón, su esencia no es propia de la danza. Este ritmo se caracteriza por tener una rítmica sencilla en métrica de  $\frac{3}{4}$ , puede ser vocal e instrumental, tradicionalmente interpretado por el trio típico andino (Gil, 2020).

### ***El bambuco***

Considerado como el más representativo, por su intencionalidad de transmitir un sentimiento nacional y su creación con aires tradicionales autóctonas logrando esa identidad tímbrica a través de sus composiciones. El bambuco está escrito originalmente en  $\frac{3}{4}$ , sin embargo, se encuentran bambucos en  $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{6}{8}$ , y  $\frac{5}{8}$ , surgiendo diferentes posturas sobre la consideración de cómo escribir de manera correcta este ritmo (Gil, 2020).

## **Adaptaciones de la música andina tradicional**

A partir del siglo XX empiezan a sonar grupos que aportaron a la música andina colombiana otro color y estilo, con más apropiación de su cultura que refleja el país al que pertenecen. Un ejemplo de ello es el *Grupo Seresta* quien dentro de su formato incluye al clarinete como instrumento melódico principal. También se destaca el uso de trombón, en el trabajo escrito llamado *Siete obras* de música andina colombiana en formato de trombón, bajo, tiple y percusión de quien propone al trombón como instrumento melódico solista, logrando realizar arreglos formales para este formato (Ureña Palmares 2015).

Otro ejemplo es el trabajo *Dos arreglos* de música andina colombiana adaptados para el formato instrumental no tradicional de piano y bajo, de Trejos & Bolívar (2021), en donde los autores concuerdan con el hecho de hacer piezas con aires de música andina que exploran sonoridades a partir de instrumentos diferentes a los tradicionales, y que hacen parte de nuestra actual tradición cultural.

Las fusiones no tardaron y en la actualidad existen exponentes a nivel mundial de música andina colombiana fusionada con el jazz. Por ejemplo, Carrera Quieta, agrupación usa diferentes formatos desde los más grandes, tipo Big Band hasta formatos más íntimos integrando el piano, el bajo y cuerdas como guitarra y tiple. En el caso de esta agrupación, sus composiciones y adaptaciones han sido reconocidas en nominaciones como el premio *Latín Grammy*.

Otro artista que se ha dedicado a la investigación de las músicas tradicionales de nuestro país y la fusión de géneros como el Jazz, es el saxofonista Antonio Arnedo. Su trabajo incluye al saxofón como instrumento melódico en diversos formatos de acompañamiento resaltando entre las melodías andinas. Asimismo, cuenta también con espacios de improvisación dentro de las formas que presenta este género norteamericano, logrando trabajos discográficos que han sido referencia de una nueva sonoridad para la música andina colombiana.

Sin embargo, diferentes agrupaciones con formatos más diversos se han preocupado por la conservación y legado del estilo tradicional de música Andina



colombiana, conservando la esencia del género y resaltando las adaptaciones realizadas en diferentes formatos a través de concursos nacionales. Estas agrupaciones también han cumplido un papel importante en la evolución y en la generación de repertorio para que este género siga manteniéndose en la historia.

### **El saxofón en la música andina colombiana**

En la música colombiana, el saxofón tuvo principalmente acogida en la región caribe, interpretando Porros y Cumbias. Estos géneros le dieron visibilidad y entrada a agrupaciones dirigidas por directores como Lucho Bermúdez y Pacho Galán, quienes le asignaron al saxofón un rol importante dentro de esta música. Virtuosos Mambos y Solos de saxofón en bloque le dieron visibilidad al instrumento y en la actualidad, la región caribe cuenta con una importante escuela de saxofón, donde uno de los gestores es el maestro Julio Castillo quien ha hecho un importante aporte a través de arreglos para cuarteto de saxofones, conocidos a nivel mundial (Ciprian Montes, 2022)

En la región andina, aunque el saxofón ha ido apareciendo en menor medida comparado con la región caribe, su curso en la actualidad va tomando fuerza. Es bien conocido que formatos tradicionales de música andina están interpretados por instrumentos de cuerda pulsada, sin embargo, reconocidas agrupaciones han introducido apariciones fugaces de este instrumento, el cual ha sido bien recibidas por el público en general. Uno de los pioneros ha sido el grupo Seresta con Ríete Gabriel interpretada para saxofón y banda.

También las obras para saxofón con tintes más académicos han ido trabajando de la mano de intérpretes compositores de la actualidad, una referencia esto la podemos hacer del saxofonista colombiano Javier Ocampo quien cuenta con 27 obras escritas originalmente para saxofón en diferentes formatos de solista, acompañamiento y para cuarteto de saxofones. Como resultados de estas adaptaciones, se encuentran trabajos discográficos en donde se aprecia al saxofón en diferentes formatos y épocas de este género musical desde las más tradicionales hasta ritmos de las diversas regiones caribe, andina, pacífica, Orinoquia del último siglo. Además, se incluye un álbum dedicado al formato de

cuarteto de saxofones y arreglos de música insignia dentro del repertorio de esta música (Quintero, 2018).

Es importante mencionar la labor de grandes compositores del país quienes han hecho parte de la creación para este repertorio.

### **Comisión de obras**

La comisión de obras musicales o encargo de obras es una actividad que consiste en el apoyo económico a cualquier ámbito cultural y artístico para la creación de obras (Cannova, M. P. (2016). Esta actividad es común y se practica desde siglos atrás, siendo importante por el hecho de permitir la producción de obras importantes que han trascendido en la historia y que en su momento han sido significativas. Además, hace parte del trabajo de los compositores del momento, ya que esta actividad es remunerada.

Según el (ACF) American Composers Fórum (s.f.), denomina este término en inglés como “Commissionind by individuals” ó Comisión de obras individuales que describe un poco de lo que se trata este ejercicio: creación de obras de manera particular, con peticiones y características específicas que dependerá del gusto de la persona quien la encargan. Sin embargo, para realizar el encargo de una obra no es requisito saber de música, ser músico o tocar un instrumento (Commissionind by individuals, 2022).

*Al encargar música (pagar a los compositores para que escriban una nueva pieza para un propósito o evento específico), las personas u organizaciones se convierten en participantes activos en la creación de un legado de música para el futuro. Cualquiera puede encargar una obra nueva. No tiene que ser un director artístico o un intérprete bien establecido, puede ser cualquiera que esté motivado para enriquecer el mundo con una nueva pieza musical (Commissionind by individuals, 2022).*

En cuanto al desarrollo de la obra en sí, desde que comienza el acuerdo hasta el estreno de la obra, diferentes momentos surgen a partir de aquí, en donde el comisionado, el compositor y el intérprete tendrán decisiones que tomar, ideas que madurar para el surgimiento y la culminación de la pieza.

Según el doctor Javier Ocampo, decano de la facultad de música de Bellas Artes-Cali, el proceso de comisión contiene tres momentos cruciales:

1. Momento de génesis, donde comienza el acuerdo con el compositor para la creación de la obra, generalmente aquí el compositor, expone sus expectativas y lo que quiere en primera instancia, esto puede ir cambiando al avanzar el proyecto.
2. Desarrollo de la obra: En este momento se trabaja en conjunto con el compositor a través de diálogos e intercambio de ideas que irán impregnando la pieza.
3. Interpretación: en donde el artista da vida a la pieza a través de la interpretación y el sentido que propone para que las exigencias de la propuesta salgan a flote y sean apreciadas (Ocampo A. 2022).

En el artículo del American Composers fórum propone una “guía para encargar música” que comienza con la identificación del compositor con que se desea trabajar, el tipo de música que quiere componer, los músicos y que con ello los instrumentos que interpretaran dicha pieza.

Al identificar algunos compositores, lo que sigue es hablar con ellos y hacerle una propuesta, con las facilidades tecnológicas de la actualidad algunos compositores cuentan con sitios web, en donde puede acceder a sus servicios o también las aplicaciones y programas de música que permiten apreciar la partitura y escuchar lo que el compositor va desarrollando.

En cuanto a los honorarios para el encargo de la pieza, los precios varían según el compositor en donde el tiempo que le tome y el número de instrumentos son aspectos a considerar para el precio de la comisión.

Este proceso por lo general tarda entre 18 y 24 meses desde el momento del acuerdo, hasta que el trabajo este completado y sea interpretado por los músicos. Esto dependerá también de tipo de obra en cuanto a la duración, género y formato.

El dueño de la obra y derechos de autor las recibe el compositor quien es el propietario intelectual y legal de la pieza. Sin embargo, el comisionado recibe reconocimiento como dedicatorias en la página principal de la partitura de la pieza, menciones y agradecimientos en los conciertos. También puede proporcionar una

grabación o el compositor hace entregables de partituras escritas especialmente para quien comisiona.

En el proceso de comisión de obras es posible construir a través del acto de creación entre el compositor y el intérprete, la unión de experiencias y saberes que alimentan el contenido de la obra y apoya al que hacer del compositor reconociendo su trabajo económicamente. Ejemplos de esto son obras como Tríptico Colombiano del compositor Jonny Pasos, encargada por el saxofonista Nicolás Castro. Esta obra consta de tres movimientos los cuales representan la evolución que ha tenido el saxofón en Colombia y se inspira en aires de música andina tradicional como Pasillo y Bambuco (Caicedo, 2018).

Actualmente, en la búsqueda de seguir ampliando e incorporando el saxofón a este género, saxofonistas se han dado a la tarea de concebir nuevas obras con influencias de los ritmos de la música andina colombiana. Para ello, la comisión de obras musicales ha ayudado en esta actividad y ha llevado a estrenar obras inéditas.

### **Cocreación de obras**

La cocreación es un término que hace referencia al trabajo de interacción en conjunto entre dos o más personas con el fin de crear algo nuevo. Este método común de estos tiempos, ha permitido a la innovación de diferentes temas ya que envuelve dinámicas para encontrar soluciones de manera poco convencional haciendo de la cocreación una nueva técnica para la genera de conocimiento de manera colectiva (Innerarity 2011).

Del proceso cocreativo de la comisión de una obra se encuentra poca documentación. Sin embargo, no es algo nuevo, se encuentra literatura que menciona esta actividad desde siglos atrás.

Así en la música, la cocreación es utilizada para la generación de nuevas piezas musicales en variados ámbitos y en diferente género es muy común hoy y después de tanto tiempo las empresas discográficas trabajan con diferentes personas, productores, compositores, arreglistas, trabajan de la mano para sacar una nueva canción, además de que la cocreación permite el intercambio activo de saberes que van nutriendo la invención (Carvallo A. 2021).

## Capítulo 2

### **Metodología**

La metodología se le denomina a una serie de métodos y técnicas de rigor científico que se aplican de manera sistemática, las cuales se deben seguir durante el proceso de investigación científica, con el fin de orientar de manera organizada la clasificación de datos para que estos sean válidos y cumplan con las expectativas de un trabajo de investigación.

#### ***Tipo de metodología***

Este trabajo tiene características descriptivas de un proceso de comisión de obra a un compositor, la constante retroalimentación entre el compositor y la interprete, además del análisis y percepciones de la misma. Por lo tanto, la metodología empleada en el siguiente trabajo es de tipo cualitativo. De este modo, el trabajo no presenta datos medibles, sino experiencias sobre el ejercicio de acompañamiento en la creación de una obra inédita, describiendo los aciertos, limitaciones, interpretaciones y expectativas de este proceso.

#### ***Proceso de Comisión de obra y cocreación***

Inicialmente para el proceso de comisión de obra se contactó vía digital y telefónica al compositor Jhony Pasos, reconocido saxofonista colombiano con experiencia en composición de piezas originales para saxofón. Se transmitió la idea del proyecto para crear nuevo repertorio de música andina colombiana concebida para este instrumento, una vez discutido la limitada variedad de obras originales.

La pieza inédita presentada con 3 movimientos fue recibida para estudiar, interpretar e intercambiar ideas que enriquecieran la obra final. Para ello, además del estudio de la pieza en sí, se realizó un estudio constante sobre la técnica de cada género musical contenido en la misma, con el objetivo de familiarizarse y descifrar el sentimiento del compositor y de la interprete.

#### ***Recolección de información y retroalimentación***

La recolección de datos sobre el paso a paso desde el inicio de la comisión, los acuerdos entre el compositor y la interprete, las retroalimentaciones con otros músicos maestros, las percepciones, pensamientos, aciertos y desaciertos del

proceso cocreador, fueron registrados en forma de bitácora cronológica que será utilizada para el desarrollo del trabajo.

## **Resultados**

### ***Experiencia personal previa a la comisión de obra***

Mi experiencia como músico del folclor andino latinoamericano inicio en la etapa del colegio cuando tenía doce años con el Grupo semilla, grupo representativo de la Institución Educativa Inem -Jorge Isaac a la cual pertenezco. Aquí fueron mis primeros pasos por este tipo música, junto al este grupo asistí a diversos festivales, concursos y encuentros en donde la música de la zona andina latinoamericana era la protagonista, conocí y fui interprete de algunos ritmos y géneros.

Cada año en el colegio participaba en el concurso Intercolegiados “abeja de oro” el cual se premiaba al mejor grupo que interpretara música colombiana y cada año estábamos entre los ganadores. Uno de los premios era tocar en el Festival Mono Núñez, fue aquí en donde empecé a conocer y a enterarme de la música andina colombiana, observando a los artistas alrededor del país que se dedicaban a la generación, interpretación y desarrollo de este género. Esta música sin duda me enamoro y se convirtió en un referente importante a lo largo de mi carrera musical. Tiempo después es la universidad, integré el cuarteto de saxofones Amv en donde desde la primera instancia trabajamos la música andina colombiana, interpretando representativas obras de este género en formato de cuarteto de saxofones.

En el año 2020 participamos en el concurso del Festival Mono Núñez en donde nos otorgaron el premio al “mejor grupo instrumental”. Y en el año 2021, participamos nuevamente, incorporando nuevos repertorios y contamos con obras arregladas especialmente para el cuarteto.

Sin duda, la música latinoamericana en general se ha convertido en un gurú para mí, es un honor interpretarla y aportarle desde mi punto de vista y experiencia. Además, también, incorporar y cada vez más tocar música de estética similar en el saxofón, en diferentes formatos y estilos de interpretar.

### ***Idea inicial y escogencia de géneros musicales andinos***

En la búsqueda de un tema para el desarrollo del trabajo escrito, pensaba en que quería un tema relacionado con la música andina colombiana involucrando el saxofón, sin tener la certeza de cómo lo iba a abordar. Obras por encargo o comisión de obras, fueron términos que se familiarizaron durante mi proceso académico, las cuales consistían en obras solicitadas a compositores por los directivos de estos eventos, y eran estrenadas en los concursos y festivales a los que frecuentaba.

Conociendo esta nueva forma de aportar y enriquecer mi carrera profesional, decidí realizar la comisión de una obra y trabajar en colaboración con mis ideas y las experiencias que había vivido a lo largo de mi carrera quería que esta obra lo representara, y lo iba hacer por medio de los diferentes géneros que hasta la actualidad me he interesado en los últimos diez años.

Tabla 1. Etapas y descripciones.

<b>Etapas</b>	<b>Descripción</b>
Etapa Inicial	música andina latinoamericana, experiencia de doce años en el grupo semilla – Inem.
Desarrollo personal	Música andina colombiana. Participación en concursos nacionales e internacionales. Saxofón como proyecto de vida
Formación Profesional.	Participación en orquestas e incursión en géneros tropicales y latín Jazz

Tres momentos personales de acercamiento musical a géneros andinos, claves para la creación de la obra.

### ***Por qué los tres movimientos sugeridos***




Quería representar esas tres etapas musicales por así decirlo en esta obra. A la que en el primero movimiento quería algo andino, en donde pudiera jugar con la sonoridad del instrumento haciendo sonidos y colores similares a los instrumentos andinos como la zampoña y la quena, haciendo alusión esta primera etapa.

Para el segundo sin duda, quería un ritmo de música colombiana, sin saber con exactitud.

Y para el tercero como primera idea quería incluir las influencias latinas, pero más dirigido hacia la música de Puerto Rico, Cuba, y Colombia, en el ámbito tropical. Mi paso por diferentes agrupaciones dedicadas a la interpretación de la salsa y la música tropical, el latín jazz, habían enriquecido mi paso por la música.

Por lo tanto, al contactarme con el compositor quien realizaría la obra, envié algunas ideas para utilizarse como referencia al momento de la creación:

Tabla 2. Referencias musicales

<b>Descripción Primer movimiento.</b>	<b>Código QR.</b>
<p>Elementos de cuerdas como el charango, la guitarra. Acompañamientos con arpegiados y agudas. Para el saxofón melodías como zampoñas y quenás, y el virtuosismo.</p>	
<p>El concepto, sobre la cantidad de movimientos que tenía la obra. Conexión entre los movimientos. Elementos académicos, para el acompañamiento colores, mixturas, texturas de este tipo. Referencias para el acompañamiento de piano.</p>	
<b>Descripción del segundo movimiento</b>	<b>Código QR.</b>
<p>Referencia personal de años de la música colombiana. Música tradicional esta música colombiana en otro formato a lo tradicional, mezcla que quería un poco para la obra.</p>	



---

Virtuoso y ritmo tradicional de la música andina colombiana.



Apropiación y adaptación de instrumentos de viento andino y en el saxofón sin ser ajena.

**Descripción tercer movimiento.**

**Código QR**



Sonoridad Jazz con música colombiana.



---

Los anteriores enlaces son piezas musicales que influyeron en la obra.

### ***Jonny Pasos, comisión de obra y condiciones***

Jonny Pasos es un reconocido músico, saxofonista y compositor colombiano. Ha hecho relevantes arreglos para cuarteto de saxofones y obras que han sido estrenadas en concursos y festivales. A través de este medio, conocí sobre sus aportes y en el transcurso de mi carrera empecé a seguir su obra. Al maestro Jonny se le conoce por los arreglos para cuarteto de saxofones y desarrollar complejas obras de concurso que evocan algunos géneros del folclore latino con un escritura moderna y pensada para el instrumento. Es egresado de la Universidad de Antioquia y actualmente docente de la Universidad Eafit en Medellín.

Al maestro Jonny Pasos lo contacté por redes sociales con la idea de comisionar una obra, pues mi proyecto final de pregrado como Intérprete en Saxofón incluía una creación para este instrumento.

A través de mensaje de texto le expuse mi idea. No tardo mucho tiempo en responder, y acordamos una cita donde hablamos del proyecto, le expuse los requerimientos para tener en cuenta en la realización de la obra: obra para saxofón y piano con tres movimientos. La idea inicial incluía un primer movimiento representando la zona andina sur de Colombia, en el segundo utilizando como referencia la música andina colombiana del centro del país, y el tercero influenciado del latín jazz". Después de lo mencionado, Pasos me invita a organizar y buscar una coherencia y discurso para la obra.

Con él realicé cuatro encuentros a través de video llamadas, en donde pactamos el valor de honorarios, forma de pago y derechos de sesión donde a él le pertenecían los derechos intelectuales y cedía al comisor los derechos de difusión.

Además, discutimos sobre las referencias que envié para tener encuentra en la obra. Él realizo una serie de preguntas sobre mi experiencia y habilidades con el saxofón, para tener en cuenta y así abordar elementos de dificultad, trabajarlos en la obra y destacar las habilidades. Un total de dos meses fueron suficientes para que el maestro entregará el total de la obra.

### ***Proceso y Retroalimentación.***

*Desarrollo del primer movimiento realizado por el compositor  
Forma y estructura*



**Figura 1. Forma y estructura primer movimiento.**

El primer movimiento contiene aires de la música andina Latinoamericana. Se encuentra en tonalidad de Sol menor y es un tema con variaciones a manera de ostinato. Dentro de todo el movimiento se desarrollan siete variaciones, algunas de ellas relacionadas entre sí a manera de variación.

La obra inicia con una introducción presentada en el piano con tres acordes compuestos, Gbmaj7 (add#11) - Ab9(13) - Bbm7(9), cada acorde por compás.

Entre los cc.9-12 se presenta el planteamiento temático, el cual se irá desarrollando a lo largo del movimiento cada cuatro compases con la secuencia armónica Gm (I) -F9(13) (VII°)- Dm 7 (b13) (V°), haciendo alusión al modo eólico.

En los cc.13-16 se desarrolla la primera variación del planteamiento temático, aquí varía la melodía y la armonía. Sustituye el acorde F por el acorde Bbmaj7(9) dentro de la progresión Gm (i), Dm7, Bbmaj7 (9), Bbmaj7 (9). El compositor realiza siete variaciones a lo largo de la obra con esta progresión armónica.

En los c.c. 29- 37 se presenta la sección conclusiva en aumentación rítmica aportando dinamismo y suavizando el carácter del movimiento. Se desarrolla dentro de la secuencia armónica Eb (VI°), F7 y Gm.

### **Propuestas y aportes interpretativos posteriores.**

En la búsqueda de darle a este movimiento las sonoridades características de la música latinoamericana, se incorporó la articulación de los instrumentos representativos de este género musical, como la zampoña y la quena. Para ello se propuso un *vibrato* más amplio y un sonido con más aire en su emisión con un color opaco. También la tonalidad escogida para este movimiento la parte del saxofón como referencia de estos instrumentos andinos que permitieron explorar la tesitura en el instrumento.

Al planteamiento temático (cc.9-12) se le agregaron barras de repetición (ritornellos) debido a que solo comprende cuatro compases y se le quiere dar una reiteración a este planteamiento temático. Se transportó la parte del piano una octava baja, porque, aunque la intención era la imitación de la sonoridad del charango en cuanto a su tesitura aguda, no compaginaba con la sonoridad del saxofón.

En el cc.12 se cambia la nota Fa por la nota Sol, con la intención de darle resolución y afianzamiento de la tonalidad.

Triptico para Saxofón Alto y Piano, p. 2

The image shows a musical score for Saxophone Alto and Piano, page 2. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a saxophone part with a 'Sub-tone' instruction and a piano part with a 'p' dynamic marking. The piano part includes a '9' fingering and a 'Xen' marking. The saxophone part has a '9' fingering and a 'Sub-tone' instruction. The piano part has a '9' fingering and a 'Xen' marking.

**Figura 2. Primer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.**

Sub-tone MODI REP. MODI RESOLUCIÓN

9 2nd time overtone  
Planteamiento temático

*mf* F 9(13) I

G<sup>9</sup> Dm7(b13) E 9(13)

Modi

Xcc. P Xcc. Xcc. Xcc. Xcc.

Figura 3. Propuesta y arreglos por parte del comisor.

En el c.c. 16 se cambia la melodía del saxofón con la intención de darle más movimiento melódico. El compositor sugiere dos corcheas después de los tresillos del cc.15, que los presenta a manera de secuencia, lo que genera impulso; sin embargo, con la intención de generar un movimiento melódico que continúe con el discurso, se modifica las dos corcheas por una negra con punto en la nota L a a una octava superior con referencia al original, seguidas de cinco corcheas que completan el discurso melódico. representado en la imagen

A. Sx. 16

Figura 4. Primer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.

A. Sx. 16 modi

**Figura 5. Propuesta de arreglos por parte del comisor.**

En los cc.17-20 se modifica la melodía en la voz del saxofón. En el cc.17 se conserva la figuración rítmica y se modificaron las alturas para darle continuidad a la melodía propuesta en el compás anterior, a un intervalo de sexta diatónica inferior, las notas Sol-Fa por Si-La.

En el cc.18 se reemplaza la redonda en la altura La como una ornamentación melódica que cambia la figuración rítmica por redonda y negras seguida de una redonda en el cc.19.

A. Sax. *cantabile*  
*mf*  
*loco*  
*p*

Figure 6 shows a musical score for measures 17-20. The top staff is for the Saxophone (A. Sax.) and the bottom two staves are for the piano accompaniment. The saxophone part starts with a melodic line in measure 17, marked *cantabile* and *mf*. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of chords and eighth notes, marked *loco* and *p*.

**Figura 6. Primer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.**

A. Sax. *Modi y se agregaron 4 compases*  
*modi*  
*Gm7(add9) in loco*  
*in loco*  
*Gm7(add9)*  
*p*

Figure 7 shows a musical score for measures 17-20. The top staff is for the Saxophone (A. Sax.) and the bottom two staves are for the piano accompaniment. The saxophone part is marked *Modi y se agregaron 4 compases* and *modi*. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of chords and eighth notes, marked *Gm7(add9) in loco* and *p*.

**Figura 7. Propuesta de arreglos por parte del comisor.**

En los cc.20-25 se agregan cuatro compases más y se modifica completamente la melodía en el saxofón que logra un discurso más elaborado a través de la ornamentación, aportando dinamismo al movimiento.

A. Sax. *f*  
*p*

Figure 8 shows a musical score for measures 20-25. The top staff is for the Saxophone (A. Sax.) and the bottom two staves are for the piano accompaniment. The saxophone part starts in measure 20 with a melodic line, marked *f*. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of chords and eighth notes, marked *p*.

**Figura 8. Primer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.**

**Figura 9. Propuesta de arreglos por parte del comisor.**

El acompañamiento del piano es este movimiento es algo repetitivo por movimiento oblicuo, con la intención de darle más dinamismo se le agregaron ornamentos en figuración rítmica de seisillos de semicorcheas en arpeggios en algunos compases. También se trasportaron a una octava baja algunas notas en la parte del bajo, como se puede apreciar en el primer compás de cada imagen.

**Figura 10. Comparación del primer movimiento de la obra inicial con los aportes y propuesta realizados por la comisora.**

En los siguientes tres compases mostrados en la Figura # se aprecia la modificación principalmente en el pentagrama de la parte del piano en clave de F a, con la intención de darle dinamismo rítmico-melódico se agregan duplicaciones a la octava superior, al igual de figuraciones rítmicas en tresillos de corcheas, que van en movimiento contrario a la voz superior (c.c.52) generando más impulso y, aportándole un mayor interés musical a toda la frase. Se agregaron recursos interpretativos dinámicos como *forte* y *crescendo*, y de articulación como *legatos* con la intención de darle más contraste.

Figura 11. Primer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.

Figura 12. Propuesta de arreglos por parte del comisor.

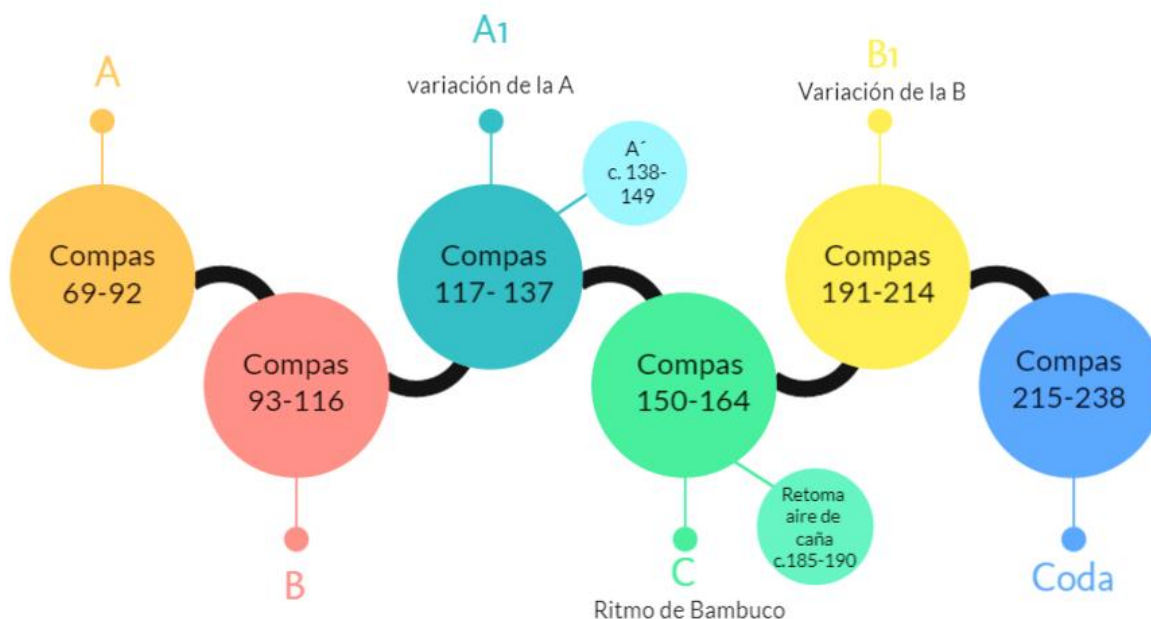
Al final del movimiento se le agrega un calderón para darlo por culminado.

Figura 13. Comparación del primer movimiento de la obra inicial con los aportes y propuesta realizados por la comisor.



## Desarrollo del segundo movimiento realizado por el compositor

### Forma y estructura



**Figura 14. Forma y estructura segundo movimiento**

El movimiento incluye características de dos aires tradicionales de la música de la región andina colombiana. Está escrito en aire de “Caña”, que comparte dos signaturas:  $6/8$  y  $3/4$ . En ocasiones se alterna la sesquiáltera, que consiste en la alternancia de ambas signaturas.

La estructura del movimiento es: A(a-a1) B (b1, b2, A1, C, de A (re exposición parcial) y Coda.

En el inicio se consolida sol menor como tonalidad axial. La sección A está comprendida entre los cc.69-92. El planteamiento armónico de a (cc.69-80) es: en los tres primeros compases comienza con el acorde Gm (6,9) con función de Tónica seguido de los acordes Fm7 con función de VII°, Bb7(13) con función de III°. En los cc.74-75, se propone la secuencia armónica II-V-I modulando a Mi bemol mayor como tonalidad relativa de la subdominante (do menor), con los acordes Fm7, Bb7(13) y Ebmaj 7 (9, +11).

En los cc.76-77 está la secuencia II-V-I con los acordes Dm- G7 (b9) - Cm, justificando la modulación a la subdominante (do menor). En el c.50 retorna a sol

menor por medio de la secuencia II-V-I. Como recurso compositivo, para realizar las modulaciones el compositor utilizó la secuencia cadencial II-V-I.

En la sección B (cc-92-116), en la subsección b (92-99) el piano presenta en los bajos el ritmo característico del aire de caña, empezando con la signatura de 6/8 alternada con la de  $\frac{3}{4}$ , a manera de *sesquialtera*:

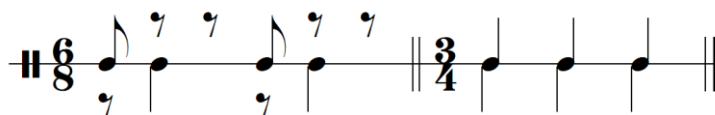


Figura 15. Ritmo del aire de caña.

Presenta la secuencia armónica Gm7(9)- F(no3)-Bbmaj7). En la subsección b1 (cc.99-107) el saxofón presenta el planteamiento temático, que incluye cromatismos sobre el mismo planteamiento armónico expuesto en la sección A La subsección b2 (cc.108-116) es una variación tímbrica por realizar el re exposición solo con el piano, acompañado con la voz del bajo y el saxofón a manera de slap.

En los cc. 117-137 se presenta la sección A1, siendo una variación de la sección A, transportada a la tonalidad de do menor (relación de tónica y subdominante). El planteamiento armónico es: Cm (6,9) - Bbm7- Eb7(13). En esta sección el saxofón presenta mayor virtuosismo a través de la diversidad en la figuración rítmica. En los cc.138-149 se c.c presenta la A', siguiendo con el desarrollo del planteamiento temático de la sección A, retornando a la tonalidad axial (sol menor) dentro del mismo planteamiento armónico.

En los c.c.150-164 se expone la sección C, donde se evoca el aire de bambuco. El piano presenta un acompañamiento escrito en las signaturas de  $\frac{3}{4}$  y 6/8, simultáneamente a manera de doble métrica vertical. Esto le aporta dinamismo al movimiento; también, rítmicamente utiliza notas con mayor duración y la melodía (desarrollos temáticos) es alternada entre el piano y el saxofón.

En los cc.185 -190 se retoma el aire de caña. En los cc.191-214, se expone la subsección B1 como variación de la sección B. El piano inicia con el planteamiento rítmico expuesto en la sección B (cc.92). En el c.c 198 se incorpora el saxofón con variaciones en la melodía por subdivisión rítmica en figuraciones de semicorcheas. En él c.c. 206 el piano toma el desarrollo temático replicando con

exactitud. En los cc.207- 211 el saxofón acompaña al piano rítmicamente con la técnica extendida denominada como *slap*.

La Coda (cc.215-238) retoma la tonalidad de sol menor, con la secuencia armónica de Bb7- Ebmaj7 - G7 b9- Cm9 - Abm #13 -Db#6. Inicia el piano con un gliss, presentando luego el planteamiento temático en rítmica En el c.c 225 el saxofón re expone el planteamiento temático de la sección B en entrada anacrúsica, con variaciones en las alturas de las notas.

En el c.c 229 modula nuevamente a do menor, con la secuencia armónica Cm7 - Am7(b5)- Ab#6 -Am7. En el c.c 235 cambia la signatura de(3/4-6/8) por la de 5/8 con una secuencia ascendente por grados conjuntos de manera diatónica y cromática por cada compás, generando impulso para el final pero que carece de ser conclusivo, anunciando el tercer movimiento.

### ***Propuestas y aportes interpretativos.***

Para este movimiento, refiriéndose a los aportes interpretativos y que, debido a la complejidad del contenido compositivo del mismo, ya sea por el detalle de la escritura en la articulación, la diversidad rítmica, dificultad en algunas distancias interválicas, entre otros, ya de por sí representan un “reto” para el saxofonista. En los cc.72 se propone otra forma de articulación con el fin de darle un sentido rítmico mucho más activo imitando la articulación que caracteriza al aire de “caña”.

The image displays a musical score for Saxophone (A. SX.) and Piano. It is divided into two parts: the original notation on the left and a proposed interpretation on the right. Both parts start at measure 72. The original notation shows a saxophone line with a slur over four notes and piano accompaniment with chords. The proposed interpretation on the right shows the saxophone line with slurs and accents over the same four notes, and the piano accompaniment with chords labeled F m7 and Bb7(13).

**Figura 16. Comparación del segundo movimiento de la obra inicial con los aportes y propuesta realizados por la comisora.**

En el cc.83, en la parte del saxofón se modificó la figuración rítmica, reemplazando la figura de blanca con punto (que abarca todo el compás) por una negra con punto, silencio de negra y una corchea que se convierte en la entrada anacrúsica del siguiente compás, con el fin de darle variedad rítmica el desarrollo melódico. Con relación a la dinámica se agrega Piano súbito y *crescendo* al *mezzoforte*, para direccionar la frase.

**Figura 17. Comparación del segundo movimiento de la obra inicial con los aportes y propuesta realizados por la comisora.**

Para darle continuidad y coherencia a la modificación propuesta en la frase anterior, se modificó en el c.c 85 la blanca con punto (que abarca todo el compás) por negra con punto, silencio de corchea y dos corcheas, generando de nuevo entrada anacrúsica. También se agregaron elementos de articulación en la parte del saxofón y el piano

**Figura 18. Comparación del segundo movimiento de la obra inicial con los aportes y propuesta realizados por la comisora.**

En los cc.99-108, en el saxofón se presenta el planteamiento temático, al que se le agregaron barras de repetición con primera y segunda casilla. Esto para reafirmar su contenido, ya que la frase se compone de arpeggios y movimientos cromáticos que no genera una línea melódica sólida, entonces, la repetición permite reafirmar esta pequeña frase de ocho.

Se simplificaron algunas figuraciones rítmicas rompiendo la propuesta escrita a manera de secuencia, evitando así una posible monotonía en el

desarrollo del discurso melódico, con la propuesta de un punto climáticos que se generó a través de un arpeggio en ritmo de negra y la llega a una nota aguda en figura de blanca con punto ligada a una negra, presentado en los compases cc.103- 104.

Se modificaron algunas alturas en la estructura del desarrollo melódico, con el fin de generar un diseño más contrastado en sus diferentes aspectos compositivos (en especial en las semicorcheas del cc.105)

A. Sx. 95 <sup>96</sup>   
 95 <sup>15<sup>me</sup>---</sup> loco   
 A. Sx. 101   
 101 con sord.   
 p

Figura 19. Segundo movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.

A. Sx. 99 <sup>100</sup>   
 Sesquialtera: es una «hemíola» horizontal donde se alterna constantemente las signaturas de 6X3-3X4 (3X4-6X3)   
 99 <sup>15<sup>me</sup>---</sup> in loco   
 Gm7(9) Gm7(9) D7(sus4,b9) Gm7(9) F7(sus4,9) B<sup>♭</sup>maj7(9)   
 A. Sx. 105   
 105 MODI REPETICIÓN   
 1. 2.   
 E<sup>♭</sup>maj7(sus4) F7(sus4) Gm7(9)   
 b2   
 p con sord.

Figura 20. Propuesta y arreglos por parte del comisor segundo movimiento.

En los cc.143 se realizaron los siguientes cambios: trasposición de octavas ornamentación por disminución rítmica; y cambio de signatura por reagrupación rítmica.

Figura 21. Segundo movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.

Figura 22. Propuesta de arreglos por parte del comisor segundo movimiento.

Para darle un mayor efecto de *slap* a la nota Si se transporta una octava baja.

Figura 23. Segundo movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.

Figura 24. Propuesta y arreglos por parte del comisor segundo movimiento.

## Desarrollo del tercer movimiento realizado por el compositor

### Forma y estructura.

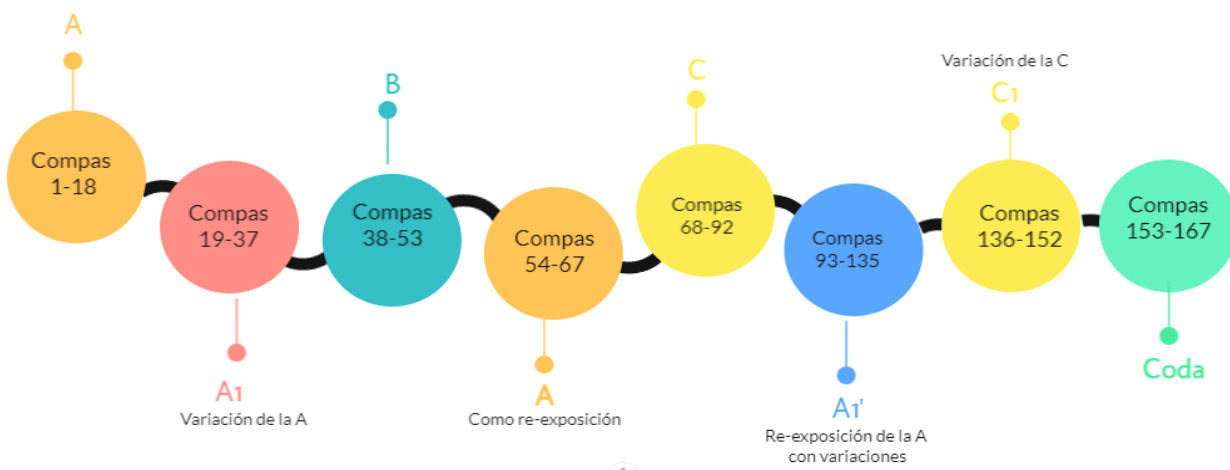


Figura 25. Forma y estructura tercer movimiento.

Este movimiento está escrito sobre el aire de Pasillo, ritmo tradicional de la música colombiana. Está escrito principalmente en signatura de  $\frac{3}{4}$ ; sin embargo, al haber cambios de acentuación, por la reagrupación de las subdivisiones o ampliaciones rítmicas dentro de la signatura, se generan diferentes tipos de hemiola, lo que permite que se encuentren en este movimiento métricas como el  $\frac{6}{8}$  y  $\frac{3}{2}$ .

Estas tres signaturas se encuentran en el movimiento superpuestas de forma vertical, es decir, en un mismo y el saxofón, estarán en signaturas al mismo tiempo.

El movimiento está escrito en forma Rondó con la siguiente estructura: A, A1, B, A, C, A1, C, C1 y coda.

La sección A está comprendida entre los c.c 1-18. Esta sección inicia con entrada crúscica. Se conforma un antecedente de cuatro compases, seguido de un consecuente de cinco compases (4+5). Entre los c.c. 10-18, el piano reitera el planteamiento temático expuesto en el saxofón con algunas variaciones.

Entre los c.c. 19- 37, se expone A1 como una variación de A, conservando el mismo planteamiento armónico con variaciones en la melodía haciendo uso de arpeggios.

La sección B está situada entre los cc. 38-53. Inicia con un antecedente de siete compases, con semifrases de dos compases. El planteamiento armónico es el siguiente: Gsus2(4) y Eb7 (9,11), logrando mixtura en la que incluye el modo menor dentro del modo mayor, en el que el acorde Eb7 (9,11) se utiliza como sustituto de Cm (relación de relativos). En cuanto al acompañamiento, se aprecia un juego rítmico entre las voces del piano: la voz bajo se desarrolla en métrica de 6/8, y la clave de sol en ¾.

En los c.c. 54-67 se encuentra la re-exposición de la sección A, con algunas variaciones en el planteamiento temático conservando la secuencia armónica.

La sección C se encuentra entre los c.c. 68-92. En ella se aprecia un cambio rítmico en la signatura, dando como resultado la signatura 3/2 (hemiola externa), lograda a través de la ampliación rítmica propuesta con el saxofón y el piano.

Entre los cc.93-135 está el re exposición de la sección A1, pero con la diferencia que está ampliada por cambio en su estructura (A1'), al repetirse dos veces, conservando el planteamiento armónico, pero con variaciones en la melodía del saxofón.

Entre los cc.137-152, se encuentra la re-exposición modificada de la sección C (C1). Se presenta el mismo planteamiento temático transportado un tono abajo y re armonizado. En los c.c. 153-167 se repite el planteamiento temático modificado una vez más, transportado medio tono arriba.

La Coda está comprendida a partir de los c.c. 153-167. En su contenido se encuentra la re- exposición exacta de los cc 37-52 de la sección B y finaliza con la repetición rítmica de los c.c. 51-52 de la misma sección, utilizada como impulso para terminar con los tres últimos compases (186-188) en figuración rítmica de semicorcheas en bloque en ambos instrumentos. El movimiento cierra con un corte rítmico característico del pasillo.

### ***Propuestas y aportes interpretativos.***

Para este movimiento, en los c.c 1-8 se sugiere modificar la articulación en la voz del saxofón, cambiando los *staccato* por ligaduras agrupadas en cuatro y



dos corcheas o viceversa (dos y cuatro), con la intención de buscar un fraseo más fluido acorde con los diseños temáticos.

Alto Sax

Piano

6

7

8

9

10

11

Chords: Fmaj7(9,13), F7/A(b13), Dm7(9,11)

Figura 26. Tercer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.

Alto Sax

Piano

6

7

8

9

10

11

Chords: Bbmaj7(9,11), Am7(11), Fmaj7/G(b11), Fmaj7, Gm(b5), FM

Allegro

m ligadura 2-8

M. escritura y acentos 3-3

Figura 27. Propuesta y arreglos por parte del compositor tercer movimiento.

En los c.c. 14- 15,17 se propone realizar un cambio rítmico: el compositor escribe tres negras por cada compás; se propone incluir una de las variantes rítmicas en el acompañamiento del pasillo colombiano en la voz del bajo que consiste en la siguiente figuración rítmica: negra, silencio de corchea, corchea y negra. Este cambio se realiza con la intención de evitar monotonía en el acompañamiento.



Figura 28. Tercer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.

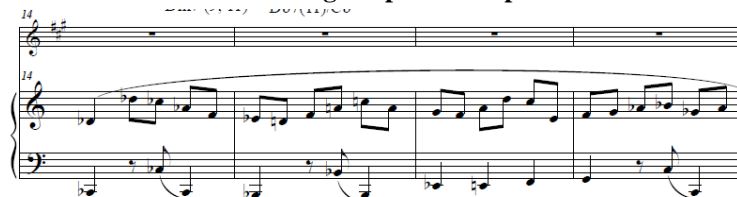


Figura 29. Propuesta y arreglos por parte del compositor segundo movimiento.

En el c.c 18, en la melodía del piano se duplica a la octava superior con la intención de darle más resonancia, debido al estar en un registro tan grave se pierde un poco en claridad

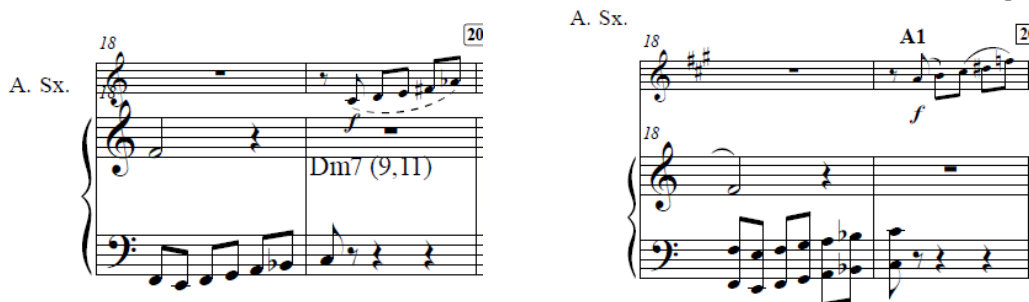


Figura 30. Comparación del segundo movimiento de la obra inicial con los aportes y propuesta realizados por la comisora.

A partir de los c.c. 19-28, el saxofón se transporta a la octava superior, incluyendo cambios de articulación agregando ligaduras y acentos. Estos cambios aportan al realce y claridad por el cambio de registro, al tener armónicos más agudos. En el c.26 se modificaron las seis corcheas propuestas por el compositor, por una blanca (simplificación rítmica). Esto para alivianar el impulso rítmico de la frase al incluir un punto de reposo.

19 20

A. Sax. *f*

Dm7(9,11) F7/G(9,b13) C/D(9) Bb(9)

24

A. Sax. *f*

Emaj7 Emaj7(9)

Figura 31. Tercer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.

19 20

A1

A. Sax. *f*

Dm7(9,11) F7/A(b13) Dm7(9,11) Db7(11)/Cb

24

A. Sax. M. Duplica M. cambio oct modi *f*

Bbmaj7(9) Am7(11) Db7(11) Ab

Figura 32. Propuesta y arreglos por parte del compositor segundo movimiento.

En los c.c 32-35 se sugiere incluir en el saxofón un efecto de susurro (subtono), es decir imprimiéndole a dicha melodía más aire y en dinámica *mezzo piano* para lograr un ambiente sonoro de acompañamiento. En el c.c 36 se propone incluir un corte rítmico característico del aire del pasillo entre el piano y el saxofón, que le da final a la sección.

A. Sx.

Figura 33. Tercer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.

Figura 34. Propuesta y arreglos por parte del comisor segundo movimiento.

En el c.c 38 se modifica la signatura de  $\frac{3}{4}$  a  $\frac{6}{8}$ , para lograr el efecto rítmico del pasillo, ayudando a la lectura e interpretación.

38

Figura 35. Tercer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.

38

Figura 36. Propuesta y arreglos por parte del comisor tercer movimiento.

En los c.c. 46- 53 se propone agregar una melodía de acompañamiento que incluye ritmo con la técnica extendida *slap*, con el propósito de generar dinamismo

a esta sección que carecía de música. Se agrega también en el c.c 53 un calderón que permite una pausa que a su vez impulsa la sección de re exposición

Figura 37. Tercer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.

Figura 38. Propuesta y arreglos por parte del compositor tercer movimiento.

Entre los c.c 55-60 saxofón, con el fin de crear una frase melódica y liberar saturación, se alargan algunos ritmos, reemplazando corcheas por negras con punto, silencios, blanca y en el c.c 59 se agrega un ritmo de “corchea swing”.

En los c.c 61 – 67 el compositor propone una melodía a manera de secuencia cada dos compases, entonces para generar expectativa y orquestación se propone que cada dos compases se haga en una octava diferente, cada vez más aguda. Y, en el c.c 66 se modifica la figura melódica buscando una octava menos aguda para una interpretación cómoda.

58 A. Sx.

62 A. Sx.

Figura 39. Tercer movimiento entregado por el compositor de la obra inicial.

Triptico para Saxofón Alto y Piano, p. 4 B

58 A. Sx.

58

63 A. Sx.

63

Figura 40. Propuesta y arreglos por parte la comisora tercer movimiento.

Inicialmente el compositor escribe el final entre los c.c. 161-167. La propuesta para el final sugerido consiste en agregar 16 compases a manera de Coda (c.c 168-188). Se trata de un re exposición idéntica de los c.c. 37-52 de la sección B, y finaliza con la repetición rítmica de los c.c. 51-52) de la misma

sección, utilizada como impulso para terminar con los tres últimos compases (186-188) en figuración rítmica de semicorcheas en bloque en ambos instrumentos. El movimiento cierra con un corte rítmico característico del pasillo.

The image displays three systems of musical notation for saxophone (A. Sax.) and piano. The first system, starting at measure 168, shows the saxophone playing a melodic line with slurs and the piano providing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system, starting at measure 174, continues the saxophone melody with a 'mf (glap)' dynamic and the piano accompaniment. The third system, starting at measure 166, shows the saxophone playing a melodic line and the piano providing a harmonic accompaniment with a 'f' dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, dynamics, and articulation marks.

Figura 41. Propuesta y arreglos por parte del comisor tercer movimiento.

### ***Bitácora del proceso co-creativo, experiencia personal.***

El documento muestra el paso a paso durante la comisión y posterior creación de una obra para saxofón alto con acompañamiento de piano, realizada en tres movimientos como fue definido en el objetivo general. Cada uno de ellos es diferente, basados en aires tradicionales de la música andina colombiana.

En cada movimiento se plasmó el recorrer artístico y musical del comisor, su acercamiento con diferentes sonoridades a lo largo de su carrera profesional y

experiencia personal. Pasando por la interpretación de la música andina tradicional, la música colombiana, el jazz y otros géneros latinos que incluyen la salsa y el latín-jazz.

El desarrollo de este trabajo se desembocó en un aprendizaje íntegro y crecimiento profesional, involucrando aspectos como la teoría musical, la práctica, la destreza instrumental y la creatividad. Aspectos que se aprendieron y fortalecieron con cada movimiento, mediante el análisis teórico formal de la obra inicial presentada por el compositor Johnny Pasos y las propuestas interpretativas generadas por la co-creación, aportes que le fueron dando otras perspectivas más acordes a los intereses del compositor.

Ser parte de la co-creación de una obra requiere de cierto conocimiento y entrenamiento musical. Debido a las dificultades presentadas por la falta de experiencia en la composición, se optó por solicitar asesoría profesional. Se acudió a Gustavo Niño, actual maestro de la asignatura Formas y estructuras del Conservatorio Antonio María Valencia. Fue un acompañamiento vital para este proceso, ilustrando a través de las diferentes asesorías procedimientos metodológicos de análisis, abarcando aspectos como la teoría musical, el estilo de la música Andina colombiana, incluyendo los patrones rítmicos característicos y la manera de implementar otros recursos compositivos sobre la obra; también, el manejo del programa digital editor de partitura, en donde se realizó todo el proceso creativo de la obra.

Con estas asesorías se lograron consolidar aspectos más específicos, que desde un principio se requerían conocer con respecto a los aires tradicionales usados en los movimientos. Es decir: la idea inicial de la co-creadora, la obra escrita por el compositor y los aportes que se le fueron agregando a la misma.

Con respecto al aprendizaje logrado ha sido una experiencia gratificante, porque se adquirieron nuevos conocimientos y se reafirmaron otros. Se le agradece y reconoce la guía del maestro Gustavo Niño, por el esmero en este acompañamiento. Se comprendió un poco más las características fundamentales de los aires musicales presentados en los movimientos, al igual que entender el estilo musical del compositor en esta obra, mediante el análisis formal. Por medio



de este trabajo se aplicaron aspectos académicos aprendidos durante todo el proceso de pregrado en Música del Conservatorio Antonia María Valencia, además del enfoque interpretativo en el instrumento.

Como resultado se obtuvo una obra con un alto nivel en exigencias técnicas instrumentales en ambos instrumentos, por medio de estudios de pasajes y técnicas extendidas de manera progresiva en diferentes tempos, contrastes de carácter, sobreagudos, cromatismos, distintas articulaciones y corporalidad. El hecho de tener experiencia en la interpretación de las músicas tradicionales colombianas hubo un acercamiento inmediato con el instrumento.

En cuanto a la técnica compositiva, la obra se presenta en un formato académico y no tan tradicional, donde se adaptaron recursos interpretativos de instrumentos ajenos a los aires usados. Se incorporó al saxofón alto como instrumento solista.

El proceso de retroalimentación con el compositor de la obra para conseguir una cocreación de la misma no fue constante. Sin embargo, este proceso de cocreación a través de modificación en notas, acordes, articulaciones, melodías fue realizado con el maestro Gustavo Niño, profesor de la materia de pregrado Formas y Estructuras. Cabe resaltar que en la comunicación posterior a la entrega de la comisión de obra con el compositor Jonny Pasos, él estuvo de acuerdo con las propuestas sugeridas.

Partiendo de esta experiencia, se puede decir que un orden para realizar un ejercicio de cocreación de una obra musical, es hacer un análisis formal y estructural de la pieza, esto para entender la propuesta del compositor y con base a esto, se realizarán los aportes, fraseos e intenciones, y el proceso de escucha que garantiza al final un resultado satisfactorio.

Después de este análisis, escuchar y fijar las partes que pueden mejorar, trabajar en estas, probando diferentes opciones. Si son partes melódicas tomar como referencia el acorde o la secuencia armónica. Si el caso es rítmico, tener en cuenta los patrones o el aire en que la pieza está escrita.

Para la articulación y modificación de fraseos e intenciones con las dinámicas, se sugiere probarlas directamente en el instrumento, esto ayudara a

tener mayor acercamiento a la propuesta y cerciorarse que realmente funcionen, en aspectos técnicos e interpretativos.

Por último, escuchar cada propuesta que se realizó, esto para tener un acercamiento sonoro y la certeza de que se logró plasmar en notación musical la idea que surgió.

## Consideraciones finales

El ejercicio de ser parte de la co-creación de una obra, requiere de cierto entrenamiento que reúne distintas destrezas de la música en general. Así, el co-creador debe estar capacitado con buenas bases y argumentos sólidos para enfrentarse a este tipo de ejercicios. Esto ayudará y permitirá realizar los aportes y modificaciones de manera objetiva, cumpliendo las expectativas de lo que se quiere lograr, además contribuye a enriquecer el repertorio original para el instrumento que se desea componer.

Así que cuando, se carece de un entrenamiento sólido en los aspectos teóricos y creativos de la música, una guía profesional como un orientador con experiencia en composición y arreglos cumple un papel positivo para empezar a desarrollar este tipo de actividades, ya que por medio de esta compañía profesional, se aprenderá y reforzará los conceptos que carece el co-creador y así, desarrollar un ejercicio de manera controlada, objetiva y que deje frutos de aprendizaje sólidos para terminar la co-creación y enfrentarse a otros ejercicios de este tipo con mayor experiencia.

Para desarrollar la co-creación de una obra, fue vital el apoyarse en un editor digital de partituras y dominarlo. En el que la música se puede modificar cuantas veces sea necesario de manera sencilla, además de escuchar cada cambio que se realiza, permitiendo un acercamiento sonoro real de la obra.

Con relación a la parte del montaje técnico instrumental de la obra, conlleva un proceso adicional de la co-creación, y que, al tener un buen entendimiento desde la parte teórica, ayuda a la interpretación.

Conocer el contenido característico y tradicional que contiene la música en la que esta inspiradora la obra, en cuanto la forma, estructura, sonoridades y patrones rítmicos, contribuyen a que se plasme de manera exitosa el estilo que se quiere trabajar en la obra inédita, aportando desde la estética del género y que los aportes correspondan a este.

En cuanto al montaje de la obra, es un proceso que se realiza como cualquier otra, trabajando los tempos y la articulación de manera progresiva,

comenzando de menor a mayor velocidad, revisando cada pasaje con todas las indicaciones puestas en la partitura, en la búsqueda de una mejor sonoridad propia, fijando un balance con respecto a las capacidades de la interprete para llevar a cabo dichas propuestas.

El ejercicio de cocrear una obra musical junto a un compositor, una actividad ideal para comenzar a adentrarse en el ámbito de la composición y la creación, debido al conjunto de entrenamiento que se adquiere en el proceso de la cocreación, el enfrentarse a una obra inédita y el montaje de la obra como instrumentista e interprete.

## Fuentes de referencia

- Admindfa (2018). Danza la Caña. Corporación de danzas Folclóricas de Armero Ibagué. <https://danzasfolcloricasdearmero.com/danza-la-cana/>
- American Composers Forum. (s.f.). Commissioning by Individuals. <https://composersforum.org/resources/commissioning-by-individuals/>
- Carvalho A., Polo M., Gustems J. (2021) "Creación y co-creación musical: ¿quién es quién en las músicas de masas?" Universidad de Barcelona. [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-CreacionYCocreacionMusical-7924247%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-CreacionYCocreacionMusical-7924247%20(1).pdf)
- Cannova, M. P. (2016). El interés de la ayuda: política cultural norteamericana, filantropía e innovación musical en Latinoamérica entre 1960 y 1970. In *XXII Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XVIII Jornadas Argentinas de Musicología (Universidad Nacional del Litoral, 18 al 21 de agosto de 2016)*. : [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/147776/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/147776/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Ciprian M y Keyver A. (2022). Guía práctica de iniciación al saxofón alto en la música de la costa caribe colombiana, con los estudiantes del énfasis de saxofón del departamento de artes de la universidad de Córdoba. Universidad de Córdoba. <https://repositorio.unicordoba.edu.co/bitstream/handle/ucordoba/5127/Keyver%20Andres%20Ciprian%20Montes%20Tes%20ads.pdf?sequence=4&isAllowed=y>
- Espinosa Trejos, D. y Ochoa Bolívar, L. (2021) Dos arreglos de música andina colombiana adaptados para el formato instrumental no tradicional de piano y bajo. Universidad Tecnológica de Pereira. <https://repositorio.utp.edu.co/server/api/core/bitstreams/9f6c2bfa-5571-48c8-b1e3-15b914782646/content>
- Fiscó E. (2018). Encuentros. <https://repositorio.unbosque.edu.co/bitstream/handle/20.500.12495/3174/Fis>

[c%3%b3 Barrer Edgar Andr%3%a9s 2018 Descripci%3%b3n%20del %20proyecto.pdf?sequence=2&isAllowed=y](#)

Franco L. (2005). "Música andina occidental entre pasillos y bambucos" Ministerio de cultura. ISBN: 958-8250-16-1

Franco E, Lambuley N, Sossa J. (2008) "Músicas andinas de centro oriente" Ministerio de cultura ISBN: 978-958-8250-41-0

Gaviria, J. (2019). "Recitales didácticos de música andina colombiana a través de la guitarra en colegios de la ciudad de Pereira". Universidad tecnológica de Pereira. <https://repositorio.utp.edu.co/server/api/core/bitstreams/3a5a7738-be27-4023-bc29-c8432907896f/content>

Jerez Escamilla, L. (2011). "Nuevas piezas colombianas para saxofón" Universidad Autónoma de Bucaramanga. [https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/1117/2011\\_Tesis\\_Jerez\\_Escamilla\\_Lady\\_Yomara.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/1117/2011_Tesis_Jerez_Escamilla_Lady_Yomara.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Jiménez Gil A. y Montoya A. (2017) El Ritmo del pasillo colombiano: Un factor musical para el desarrollo de generalización. Universidad distrital Francisco José De Caldas. <https://acortar.link/6zW0HJ>

Ruiz Méndez. ()- Breve reseña del pasillo colombiano y aporte compositivo. Universidad sur colombiana. <https://journalusco.edu.co/index.php/paideia/article/view/1064/2070>

Rodrigues Mendoza J., Ordoñez Rivera, C. y Torres Gómez O. (2009) "Que viva San Juan, que viva San Pedro" Ministerio de cultura Republica de Colombia. <https://acortar.link/ID6sEf>

Molinares V. (2014) "Una lectura sobre la guerra colombiana en la novela *El saxofón del cautivo*: juicio político y muerte del sindicalista afrodescendiente José Raquel Mercado" Universidad Externado de Colombia. [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0122-98932014000100012](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-98932014000100012)

Ramos Acevedo, J. A., & Quintero González, J. P. (2012). Monografía de la agrupación canto andino "un aporte a la cultura de la región.

<https://repositorio.utp.edu.co/server/api/core/bitstreams/ff269d85-39eb-43d8-afab-7fba4531f9d8/content>

Romero, O., Ascanio, A. y Pineda C. (2011). "Escuela de flautas y tambores".  
Ministerio de cultura. ISBN: 978-958-753-039-1

Palma, H. G. (1989). Cantalicio Rojas voz y canto del Tolima Grande. A  
*Contratiempo: revista de música en la cultura*, (5), 73-85.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7680888>

Quero M. y Ventura R. (2014) "Análisis de las relaciones de co-creación de valor"  
Universidad Business. <https://www.redalyc.org/pdf/433/43331899006.pdf>

Quintero M. y Ocampo J. (2018): El saxofón latinoamericano. Radio nacional  
colombiana. <https://www.radionacional.co/cultura/javier-ocampo-el-saxofon-latinoamericano>

Trejos, D. E. E., & Bolívar, L. O. (2021) Dos arreglos de música andina colombiana  
adaptados para el formato instrumental no tradicional de piano y bajo.

<https://repositorio.utp.edu.co/server/api/core/bitstreams/9f6c2bfa-5571-48c8-b1e3-15b914782646/content>

Urueña Palmares, H. (2015) Siete obras de música andina colombiana en formato  
de trombón, bajo, tiple y percusión. Pontificia Universidad Javeriana.

<https://cutt.ly/T8KYOSh>

Zurbruggen C. (2014). Innovación y co-creación:" Nuevos desafíos para las  
políticas públicas" Universidad de la república, Uruguay.

<https://revistas.uv.cl/index.php/rqp/article/view/2245/2197>

# Anexos

## Tríptico para Saxofón Alto y Piano

Jonny Pasos

8/04/2021

(♩=120)

Alto Sax

Piano

*mf*

*pp*

*f*

*p*

*p*

VI *dim* VII

MODI REP.

MODI RESOLUCIÓN

Sub-tone  
2nd tone overtones  
Plurimodismo tonalicio

I

9

F 9(13)

Gm

Modi

Dm7(b13)

F 8(13)

A. Sx. 7

A. Sx. 13

Vtr.1

Modi

Gm

Dm7

Bbmaj7(9)

III

Modi y se agregaron 4 compases

A. Sx. 17

Modi

Gm7(add 9)  
in loco

in loco

Gm7(add 9)



Tríptico para Saxofón Alto y Piano, p. 2

A. Sx. 21

Var. 3

Var. 4

Gm Dm7 B<sup>b</sup>maj7 Gm

A. Sx. 26

quitar ligadura

modi arti

Sección conclusiva - acentuación rítmica de la cadencia del inicio.

Dm7 B<sup>b</sup>maj7 C D7

f p

A. Sx. 31

modi agrega nota

Em Em Em/D C D7 Em Em

mf

A. Sx. 37

Var. 5

modi arti

Var. 6

modi arti

a tempo

Dm7 B<sup>b</sup>maj7 Gm7 Dm7 B<sup>b</sup>7(9)

Modi variacion bajo

Tríptico para Saxofón Alto y Piano, p. 3

A. Sax. 44 45 *Vol. 7*

*mf* *cantabile*

MODI: MOVIMIENTO EN EL PIANO.

A. Sax. 48 MODI ARTI Y DINAMICA

MODI

*mf* *f* *ff*

A. Sax. 53 MODI BAJOS MODI- EN BLOQUE 3LLOS

MODI

*mp* *mf*

A. Sax. 61 a tempo

*mf* *dim.* *pp* *f*

A. Sax. 69 ♩ = 120 A

*mf* *mf*

# Caña

MODIARTI

A. Sx. 70 **a** 77

*mf*

*mp*

*mf*

Gm(6,9) Fm7 B<sup>b</sup>7(13) Gm(6,9) Fm7 B<sup>b</sup>7(13) E<sup>b</sup>maj7(9,+11) Dm7(9,5) G7(9) Cm7(9) Am7(6,5) A<sup>b</sup>m7(9) D<sup>b</sup>7(9,13)

A. Sx. 79 **al** 81

*f*

*f*

G<sup>b</sup>m7(9) Am7(6,5) D7(9,5) Gm(6,9) Fm7 D<sup>b</sup>7(9,13) C7(9,13) Fm7 B<sup>b</sup>7(13)

A. Sx. 85 **Modi**

*mf*

*mf*

*mf*

E<sup>b</sup>maj7(9,+11) Dm7(9,5) G7(9) Cm7(9) Am7(6,5) A<sup>b</sup>m7(9) D<sup>b</sup>7(9,13) Cm7(9,+11)

Tríptico para Saxofón Alto y Piano, p. 5

92 B

A. Sx.

Am7(95)D7(95) Gm(6,9) **b** Gm7(9) D(no3) Gm7(9) F(no3) B<sup>b</sup>maj7 /5<sup>no3</sup> F E<sup>b</sup>maj7(sus4) F7(sus4) in loco

Sesquialtera: es una «hemioia» horizontal donde se alterna constantemente las signaturas de 6X8-3X4 (3X4-6X8)

A. Sx.

**b1** **b2**  
mf *p* con sord

Gm7(9) Gm7(9) D7(sus4,b9) Gm7(9) /5<sup>no3</sup> F7(sus4,9) B<sup>b</sup>maj7(9) E<sup>b</sup>maj7(maF9)(sus4)Gm7(9)

A. Sx.

MIDI MIDI MODI  
senza sord E7(9,13) D7(9,13)  
MODI MODI REPETICIÓN

AI= Variación de la A

A. Sx. 117

mf mp  
Cm(6,9) B<sup>b</sup>m7 E7(13) Cm(6,9) B<sup>b</sup>m7 E7(13)

Triptico para Saxofón Alto y Piano, p. 6

A. Sax. 123

126

mp

A. Sax. 131

mp

A' = Desarrollo de la A' PARTE A MEJORAR

A. Sax. 137

138

mp

A. Sax. 142

# C - Bambuco

Tríptico para Saxofón Alto y Piano, p. 7

A. Sax. 150

150 *sfz* *mf*

INSPIRACION DELICADO LÉPIDO SIN FOCO ORGANICO

A. Sax. 161

## Retransición

MIDI CAMBIO 8VA

MIDI

MIDI POR MELODIA

MIDI RITMICA

161 *p*

A. Sax. 168

*mp*

MIDI MELO

168 *mp*

A. Sax. 174

MIDI

174 *mp*

Tríptico para Saxofón Alto y Piano, p. 8

A. Sx. 180

180

A, parcial

A. Sx. 184

184

Gm

mp

A. Sx. 189

rit. 190

B1 a tempo

189

190

15<sup>m</sup>

Gm0

Fm7

Bb7

Gm0

A. Sx. 196

196

15<sup>m</sup>

Tríptico para Saxofón Alto y Piano, p. 9

A. Sx. 203

203

Fm7 Ebmaj7 D7mi G7b9

(15<sup>na</sup>)

A. Sx. 207

207

Fm7 Ebmaj7 D7mi G7b9

A. Sx. 215

### Coda

215

A. Sx. 215

bis ritmato

222

Fun

D69

A. Sx. 221

Función Dominante IIb (Ab)

MODI CAMBIAS

221

mov. cr. p. f. c.



Triptico para Saxofón Alto y Piano, p. 10

A. Sax. 229 ALGO DE ZAPATEO O LLAVES

229

*mp*

C 7 FmMaj9 Bb7 Eb maj 7

A. Sax. 235

235

*p* *f* *p* *ff*

G7b9 Cm9 Aøm9dis Abm #13 Db #6

Sustitución armonial

# Triptico para Saxofón Alto y Piano

## Pasillo

Music by Jonmy Pasos

6/9/2021

Allegro

A

m ligadura 2-8

Alto Sax

*f*

Fmaj 7 (9,13) F7 / A (b13) Dm7 (9, 11) Db7(11)/Cb

Piano

*mf*

M, escritura y acentos 3-8

El piano repite la melodía del sax con variación

A. Sax

6

*p* *f*

Bbmaj7 (9, 11) Am7(11) C7/G F6/9 Fmaj 7 (9,13)

Piano

*f*

12

A. Sax

12

F7 / A (b13) Dm7 (9, 11) Db7(11)/Cb Bbmaj7 (9, 11) Am7(11) C7/G

Triptico para Saxofón Alto y Piano, p. 2  
M. melodia

A. Sx. 18 *f* AI 20

18 *f* AI 20

Dm7 (9,11) F7 / A (b13) Dm7 (9,11) Db7(11)/Cb

M. Duplica  
M. cambio oct modi

A. Sx. 24

24

Bbmaj7 (9) Am7(11) Db7 (11) / Ab F6/9

29 susurro *mp*

A. Sx. modi ligadura29-35

29 *mp* susurro

F7 (9,13) F7 / A (b13) Db7(11)/Cb Bbmaj7 (11) Am7(11)

35 M. ritmo *mf* M. melo

A. Sx. C7/G

35 *mf* M. ritmo M. melo

C7/G Gsus2(4) Eb7 (9,11) Gsus2(4)

Triptico para Saxofón Alto y Piano, p. 3

M. cambio octv 41-45

A. Sx.

41 Eb7 (9,11) Bb(6,9,+11) Emaj 7 (9,11) G/A Bb7(Ab) Db maj7 (9, 11)

41 Bbsus2(4)

A. Sx.

46 Em7 (9,11) Bbm7/Cm Cm7 (b9,13) C (b9,b13)/Db C/Db Gsemi (9,11) Bdis com (#9) B7 (11) / F

*mf* (*slap*) *p*

D7/C A

A. Sx.

52 *f* *p* 55 *f* M. MELO PRESTAR ETENCIÓN

52 Bb7 (9) Am 7 (11) C7 /G Fmaj7 (13) C7 (11,13)/G

*mf*

Triptico para Saxofón Alto y Piano, p. 4

A. Sx. B

58 F (13) C7(11,13)/G F (13) A7/G (13) A7/G(13)

do#?

A. Sx. Allegro moderato

62 B7 Em 7(9,11) Em (b5) F7(13) (Gmaj7 (9,+11,13)) A/B(no3)

*p* *mf* *f*

C M. plicas ?68-74

A. Sx. 68

Ab/D(no3) D/E(no3) Cm7 F7(9,13) Bb(6,9) Bbmaj7

*p* *cresc.* *f* *8va*

A. Sx. Allegro

76 Fmaj7(9,13) Am7(9) Ebm7 G7(b9) E7 1(b9) Edis7(9) Em7(9) aj7/E (11) Bbsus4

*mf*

Triptico para Saxofón Alto y Piano, p. 5

reexposición A

A. Sx.  $G\#m(add4)/B$   $G\#m(add4)/B - Am(add4)/C$   $Dm7(9)$   $F7(b13)$

82  $(8^{va})$  2. 84 *a piacere* 6 7 8 6 9 10 11 11

A. Sx.  $Dm7(9,11)$  **A**  $Dm7(9)$  **Allegro**  $Dm7(9)$

88  $Dm7(9,11)$  **A**  $Dm7(9)$  **Allegro**  $Dm7(9)$  93 *mf*

A. Sx.  $F7(9)/A$   $Dm7(9,11)$   $Db7(11)$   $F7/Bb$   $Dm7(9,11)/A$   $C7(9,11)$

A. Sx.  $F\#maj7(9,13)$   $G\#maj7/F$   $F\#maj7/D?$   $Am7$   $Dm(9)$   $Ebdis/B$

100 *p* *f* 102 *f* *p*

Triptico para Saxofón Alto y Piano, p. 6

A. Sx. 106 Bbmaj7(9,11) F#m Bb7 (11) Am7/Dm

106

A. Sx. 112 F7/A C9/Dm Dbmaj7(11) Bbmaj7 Am7 (11) Db7 /Ab

112

A. Sx. 118 Dm/F EMaj7(9) 120

118

A. Sx. 124 Cm7(9b,11,13) Gm7(b9)(9,11) Gm7 BMaj 7 (9,11) 128 Em7

???

124

Triptico para Saxofón Alto y Piano, p. 7

129 D7/C B(13) E(9)

A. Sax.

135 Dm7 Bm(b5) Em7/G(b9,11) Am7(11) 137 G#m7/A(no3) B/C#(no3) Bb/E(no3)

A. Sax.

140 E/F#(no3) F#m7 Cm7(11,13) 145 Bbm(11) C7(11,13)

A. Sax.

146 Dm7(9,11) Gm7(9,11) Ebm7 Fm7 Db(9,13)

A. Sax.



Triptico para Saxofón Alto y Piano, p. 8

A. Sax. F#m7(9,b11)

151 Dbmaj7 Abmaj7(9,13) c7 153 F#m7 Bb7 Gmaj7 > Gm7(9)/D

*p*

A. Sax. F7(9,13) 161

157

*f*

A. Sax.

163

*mf*

A. Sax.

169

*mf*

Triptico para Saxofón Alto y Piano, p. 9

A. Sx. 174

*mf (slap)*

A. Sx. 179

*p*

A. Sx. 184

*p*