

**ARREGLOS Y COMPOSICIONES PARA QUINTETO DE SAXOFONES
EN CUATRO NIVELES DE DIFICULTAD**

AMELIA LUCÍA RAMÍREZ PLATA

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA
FACULTAD DE MÚSICA
BUCARAMANGA
2007**

**ARREGLOS Y COMPOSICIONES PARA QUINTETO DE SAXOFONES
EN CUATRO NIVELES DE DIFICULTAD**

AMELIA LUCÍA RAMÍREZ PLATA

**Trabajo de Grado para optar al título de
Maestro en Música**

**Director:
Rubén Darío Gómez Prada
Licenciado en Música**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA
FACULTAD DE MÚSICA
BUCARAMANGA
2007**

Nota de aceptación:

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Bucaramanga, 5 de junio de 2007

A mis padres Félix Antonio y Carmen Cecilia, a mis hermanos, Liliam Cecilia, Freddy Alfonso, Edna Yamile y a mis pequeños sobrinos José Alejandro y Andrea Liliam y de más familiares por ser mi motivación continua.

AGRADECIMIENTOS

A Dios por permitirme hacer arte; a mis padres, hermanos y familiares por el apoyo y la fortaleza que brindan.

A Rubén Darío Gómez Prada, director del proyecto y profesor de arreglo y composición, por sus enseñanzas y asesoría en la elaboración del trabajo de grado; a David Jácome y Carlos Humberto Lozano, profesores del área de saxofón durante la carrera; a todos los maestros de la facultad que contribuyeron con sus enseñanzas en mi proceso educativo y formativo.

A la UNAB y a la Corporación cultural “Mochila Cantora” por su colaboración con el espacio para los ensayos y la formación de los quintetos que realizaron la práctica del trabajo; a los participantes de los quintetos de saxofones por su colaboración continua en el montaje y la muestra de las obras; a todos aquellos que de alguna u otra forma colaboraron con el desarrollo del trabajo de grado.

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	14
1.1 TÍTULO DEL PROYECTO	15
1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	15
1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	15
2. OBJETIVOS	16
2.1 OBJETIVO GENERAL	16
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	16
3. MARCO TEÓRICO	17
3.1 FORMACIÓN DEL QUINTETO DE SAXOFONES	17
3.2 PARÁMETROS UTILIZADOS PARA LA REALIZACIÓN DE LOS ARREGLOS Y LAS COMPOSICIONES	17
3.3 CLASIFICACIÓN DE LAS OBRAS	20
4. ANÁLISIS DE LAS OBRAS	21

4.1 ANÁLISIS EN PROFUNDIDAD	21
4.1.1 Luna llena	21
4.1.2 Luz Alba	24
4.1.3 Senda Florida	29
4.2 ANÁLISIS COMPLEMENTARIOS	33
4.2.1 Florecita	33
4.2.2 Chacarera del diablo	34
4.2.3 Por última vez	35
4.2.4 Atlántico	35
4.2.5 Suratá	36
5. ORIGEN Y EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL GÉNERO AL QUE CORRESPONDEN LAS OBRAS.	37
5.1 GUABINA	37
5.2 BOLERO	37
5.3 DANZA	38
5.4 CHACARERA	38

5.5 PASILLO	39
5.6 PORRO	39
5.7 TANGO	40
6. BIOGRAFÍAS DE LOS COMPOSITORES A QUIENES PERTENECEN LAS OBRAS.	41
6.1 JOSÉ ALEJANDRO MORALES	41
6.2 SONIA SUSANA BROUSTEIN	41
6.3 VÍCTOR VARGAS	42
6.4 RAFAEL ROSSI	42
6.5 AMELIA LUCÍA RAMÍREZ PLATA	42
7. CONCLUSIONES	43
8. RECOMENDACIONES	44
DISCOGRAFÍA	45
BIBLIOGRAFÍA	46
ENLACES WEB	48
ANEXOS	49

LISTA DE CUADROS

	pág.
Cuadro 1. Parámetros por niveles	18
Cuadro 2. Clasificación de las obras por niveles	20

LISTA DE ILUSTRACIONES

	pág.
Ilustración 1. “Luna llena” motivo de la Introducción	21
Ilustración 2. “Luna llena”, motivo de la frase antecedente del tema “A”	22
Ilustración 3. “Luna llena”, motivo de la frase consecuente del tema “A”	22
Ilustración 4. “Luna llena” motivo de la frase antecedente del tema “B”	22
Ilustración 5. “Luna llena” motivo de la frase consecuente del tema “B”	22
Ilustración 6. “Luna llena” motivo los cortes en la Coda	23
Ilustración 7. Patrón rítmico del Bolero	23
Ilustración 8. Variantes rítmicas utilizadas en “Luna llena”	24
Ilustración 9. “Luz Alba” motivo de la introducción	25
Ilustración 10. “Luz Alba” motivo tema A	25
Ilustración 11. “Luz Alba” motivo de las frases antecedentes del tema “B”	26
Ilustración 12. “Luz Alba” motivo de la primer frase consecuente del tema “B”	26
Ilustración 13. “Luz Alba” motivo de la segunda frase consecuente del tema “B”	26
Ilustración 14. “Luz Alba” motivo del tema “C”	26
Ilustración 15. “Luz Alba” motivo de la <i>Coda</i>	27
Ilustración 16. “Luz Alba” parte de la progresión empleada en la Coda	27
Ilustración 17. “Luz Alba” efectos utilizados en la introducción	28
Ilustración 18. Variantes rítmicas utilizadas en Danza “Luz Alba”	29
Ilustración 19. “Senda Florida” primer motivo de la parte “A”	30

Ilustración 20. “Senda Florida” segundo motivo de la parte “A”	30
Ilustración 21. “Senda Florida” motivo del puente	31
Ilustración 22. “Senda Florida” motivo de la parte “B”	31
Ilustración 23. “Senda Florida” variación del motivo de la parte “B”	31
Ilustración 24. “Senda Florida” armonía utilizada en el puente	32
Ilustración 25. “Florecita” motivo del tema A	33
Ilustración 26. “Florecita” motivo del tema B	33
Ilustración 27. “Florecita” motivo del Tema C	34
Ilustración 28. “Chacarera del diablo” escritura birrítmica utilizada	34

LISTA DE ANEXOS

	pág.
Anexo A. Score y partes de “Florecita”	49
Anexo B. Score y partes “Luna Llena”	57
Anexo C. Score y partes de “Luz Alba”	65
Anexo D. Score y partes de “La Chacarera Del Diablo”	75
Anexo E. Score y partes de “Por Última Vez”	85
Anexo F. Score y partes de “Atlántico”	103
Anexo G. Score y partes de “Senda Florida”	113
Anexo H. Score y partes de “Suratá”	123

RESUMEN

Este trabajo presenta una serie de arreglos y composiciones para quinteto de saxofones en cuatro niveles de dificultad técnica, utilizando algunos géneros tradicionales colombianos y otros latinoamericanos de música popular. Para esto fue necesaria la realización de una serie de parámetros que están de acuerdo a las instrucciones existentes en la enseñanza de este instrumento en Colombia con una serie de características propias en cada nivel.

Los géneros utilizados son: guabina, danza, pasillo, porro, bolero, chacarera y tango. Por medio de la investigación se estudia el origen, la forma, el esquema estilístico y las características particulares de cada uno.

Se plantean 4 niveles de dificultad: inicial, básico, medio y avanzado. Estos niveles dependen principalmente de: el tiempo que dedique el estudiante a la práctica individual del instrumento, el desarrollo técnico e interpretativo y el trabajo con el grupo de cámara, en este caso el quinteto de saxofones. Cabe anotar que parte de la investigación arrojó que no existe gran cantidad de repertorio para éste formato en los primeros niveles de dificultad, por lo tanto, se han realizado una serie de obras donde estos predominan.

INTRODUCCIÓN

En nuestro país la música ha sido parte de la solución a los problemas de conflicto social, pues, genera en la población, especialmente en la niñez y la juventud, un espacio para invertir su tiempo libre, llegando así a ocupar sus mentes, desarrollando sus habilidades y destrezas en este arte, hasta hacerlo parte de su vida; además, permite la interacción, la comprensión y el compartir con otras personas en agrupaciones como bandas, orquestas, grupos de música popular, ensambles de cámara, y otras.

Sin embargo, el hecho de tener o no el repertorio adecuado, juega un papel importante en la conformación de cualquier agrupación. Esto sustenta en gran medida la poca presencia de ciertos formatos instrumentales en la ciudad, razón que nos lleva a pensar en la posibilidad de ampliar el repertorio para uno de estos en particular: el quinteto de saxofones.

Con este proyecto se desea crear una herramienta pedagógica ideal para la existencia permanente y prolongada de los quintetos de saxofones, realizando una serie de arreglos y composiciones en cuatro niveles de dificultad tanto técnica como interpretativa (inicial, básico, medio y avanzado), abarcando géneros colombianos y latinoamericanos; los cuales servirán para la conformación de este tipo de ensambles, el fortalecimiento de los ya existentes y el perfeccionamiento de cada uno de sus integrantes.

1. TÍTULO DEL PROYECTO

ARREGLOS Y COMPOSICIONES PARA QUINTETO DE SAXOFONES EN CUATRO NIVELES DE DIFICULTAD.

1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Bucaramanga ha visto la necesidad de tener repertorio de un nivel de dificultad inferior a los existentes para agrupaciones de cámara como el quinteto de saxofones; pues, cuenta con una serie de obras de nivel profesional, pero no tiene obras en donde los integrantes del grupo desarrollen un proceso.

Esta ciudad y algunos de sus municipios aledaños, cuentan con los instrumentos e instrumentistas necesarios para conformar este formato, pero en el momento solo existen 2 o 3 grupos como este, lo cual significa que la mayoría de instrumentistas de saxofón no pertenecen a estos formatos y una de las mayores causas es la falta de repertorio adecuado para su proceso formativo. Por tanto resulta prioritario que se estimule la creación de repertorio para quinteto de saxofones en niveles de dificultad inferior al profesional.

1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cómo diseñar una serie de arreglos y composiciones que brinden la posibilidad a los saxofonistas de hacer parte de un grupo de cámara, a la par con su proceso de aprendizaje y así obtener mejor calidad como agrupación y como intérpretes?

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL:

- Aportar arreglos y composiciones para quinteto de saxofones en cuatro niveles de dificultad.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Destacar las posibilidades técnicas, tímbricas e interpretativas del saxofón.
- Fomentar y fortalecer este tipo de ensambles.
- Brindar a los docentes, material didáctico complementario para la enseñanza del saxofón.
- Realizar arreglos y composiciones para quinteto de saxofones en cuatro niveles de dificultad (inicial, básico, intermedio, avanzado), que hagan parte del desarrollo de los instrumentistas.
- Permitir a los estudiantes con menor nivel de formación, la posibilidad de realizar un trabajo de cámara de acuerdo a su nivel de ejecución.

3. MARCO TEORICO

La realización de este trabajo se enfoca en dos aspectos fundamentales: brindar a los saxofonistas la posibilidad de pertenecer a un ensamble desde comienzos de su formación y perfeccionar sus habilidades como instrumentista, dada la responsabilidad adquirida en forma individual y el avance progresivo que plantean estas obras.

El desarrollo en la elaboración de las obras será diseñado en cuatro niveles de dificultad, de acuerdo con los siguientes parámetros: estructura formal, duración, figuración rítmica, métrica, tempo, interválica, registros, articulación y técnica instrumental, textura, orquestación, rango dinámico y tonalidad.

Dentro de las fuentes a tener en cuenta podemos mencionar el acercamiento a otros estilos arreglísticos y compositivos en éste y otros formatos (tríos, bandas, coros, ensambles de bronce, diversos formatos de cámara, etc.); la audición, análisis y contexto en donde se desenvuelven los géneros a trabajar; la práctica cotidiana y los conocimientos adquiridos dentro del proceso de formación no solo en el entorno académico sino fuera de éste.

3.1 FORMACIÓN DEL QUINTETO

Para este proyecto se realizaron obras para un formato tradicional de quinteto de saxofones, conformado así:

- Dos saxofones altos distribuidos en saxofón alto 1 y saxofón alto 2.
- Dos saxofones tenores distribuidos en saxofón tenor 1 y saxofón tenor 2.
- Un saxofón barítono.

3.2 PARÁMETROS UTILIZADOS PARA LA REALIZACIÓN DE LOS ARREGLOS Y LAS COMPOSICIONES

Debido a los niveles que se desean emplear en los arreglos y composiciones, se han designado los siguientes parámetros de acuerdo al proceso formativo que se maneja en nuestro país.

Cuadro 1. Parámetros por niveles

NIVEL	INICIAL	BÁSICO	MEDIO	AVANZADO
ESTRUCTURA FORMAL	Binaria o ternaria. Construcción sencilla.	Binaria o ternaria.	Construcciones con mayor complejidad y posibilidades de desarrollo.	Libre
DURACIÓN	Hasta 2 min.	Hasta 3 min.	Hasta 4 minutos	Hasta 5 minutos
FIGURACIÓN RÍTMICA	Evitar el uso de la segunda división del pulso. Evitar el uso de subdivisiones ajenas a la métrica (ejemplo: <i>tresillos</i> en compases simples). Evitar corcheas sueltas. Evitar la síncopa. Duración máxima una redonda.	Uso moderado de la síncopa pequeña. Uso moderado de subdivisiones ajenas a la métrica. Empleo de figuraciones características de los géneros musicales a los que corresponden las obras. Duración máxima una redonda.	Empleo de síncopa. Uso de figuraciones características de los géneros musicales a los que corresponden a las obras. Presencia de subdivisiones ajenas a la métrica.	Todo tipo de figuración rítmica.
MÉTRICA	2/4, 3/4 y 4/4. Evitar cambios de métrica. Evitar hemiolas.	Se incluye el 6/8. Evitar cambios de métrica.	Posibles cambios de métrica entre secciones.	Cambios de métrica y uso de todo tipo de compases.
TEMPO	Moderado. Evitar alteraciones del tempo y calderones.	Moderado. Aplicación moderada de las alteraciones del tempo (<i>calderones</i> , <i>ritardandos</i>).	Desde <i>adagio</i> hasta <i>allegro</i> . Mayor uso de las alteraciones del tempo (<i>rubatto</i> , <i>acelerandos</i>).	No hay restricciones en la aplicación del tempo ni en las alteraciones del mismo.
INTERVÁLICA	Predominio de grados conjuntos y arpeggios. Evitar el uso de arpeggios rotos. Uso restringido de saltos.	Predominio de grados conjuntos y arpeggios. Uso moderado de saltos.	Empleo de giros melódicos característicos de los géneros musicales a los que corresponden las obras. Saltos dentro del ámbito de octava. Uso de cromatismos.	Aplicación restringida de saltos que involucren intervalos compuestos.
REGISTROS (Nota escrita)	Desde "re" primera octava para el saxofón barítono y desde "fa" primera octava para tenores y altos hasta "la" segunda octava en todos.	A partir de "la" pequeña octava para el saxofón barítono y desde "mi" primera octava para tenores y altos hasta "do" segunda octava en todos.	Desde "la" pequeña octava para el barítono y desde "do" primera octava para tenores y altos hasta "mi" segunda octava	Empleo de todo el registro del saxofón y uso restringido de registros extremos.

NIVEL	INICIAL	BÁSICO	MEDIO	AVANZADO
ARTICULACIÓN Y TÉCNICA INSTRUMENTAL	<i>Legato, tenuto</i> , ataque simple. Evitar el uso exagerado de “do” a “re” en el registro medio en pasajes rápidos. Uso restringido de acentos.	<i>Legato, staccato, sfz, fp</i> uso de acentos, <i>matle, apoyaturas, glissandos</i> diatónicos.	Posible uso de efectos como <i>vibrato, glissando</i> . Uso de ornamentaciones, <i>sfz, fp</i> , doble golpe, combinación de articulaciones (<i>staccato, legato, matle, acento, tenuto</i>).	Uso de articulaciones alternativas (ejemplo: <i>frutato, bisbigliando</i> , etc)
LENGUAJE ARMÓNICO	Tonal, modal (<i>dórico, mixolidio, eólico</i>). Progresiones diatónicas. Uso de triadas y acordes de 7 ^a sobre ii y V. Evitar séptimas mayores. Empleo de acordes con sexta para finales.	Tonal o modal (todos los modos diatónicos). Posible uso de dominantes secundarias, intercambio modal. Posible uso de modulaciones. Empleo de acordes con novena y sexta para finales.	Uso de acordes con 9 ^a en otros puntos de la obra. Empleo restringido de acorde con 11 ^a y 13 ^a .	Posible uso de cromatismo extendido y de acordes contruidos a partir de intervalos diferentes a 3 ^a .
TEXTURA	Homofónica.	Preferiblemente homofónica. Melodías a unísono y hasta 3 voces. <i>Background</i> rítmico armónico sin variaciones. Melodía, <i>background</i> armónico y bajo.	<i>Background</i> rítmico armónico con melodía armonizada hasta 4 voces. <i>Background</i> rítmico armónico con variaciones. Uso de contra melodías.	Combinación de texturas.
ORQUESTACIÓN	Evitar solos. Escritura por roles orquestales bien diferenciados.	Posible uso de solos, mezcla entre roles orquestales.	Mayor presencia de Solos. Combinación poco usual de timbres.	Cadencias o solos en cualquiera de los saxos. Todo tipo Combinaciones tímbricas.
RANGO DINÁMICO	Desde <i>piano</i> hasta <i>forte</i> . Alguna presencia de <i>diminuendos</i> y <i>crescendos</i> .	Desde piano a <i>forte</i> . Mayor presencia de <i>diminuendos</i> y <i>crescendos</i> .	Desde <i>pianissimo</i> hasta <i>fortissimo</i> , <i>sfz, fp</i> .	Empleo de todo el rango dinámico.
TONALIDAD (Transpuesta)	Hasta 2 sostenidos o 2 bemoles	Hasta dos bemoles y 3 sostenidos	Hasta 5 sostenidos o bemoles	La tonalidad que se desee

3.3 CLASIFICACIÓN DE LAS OBRAS POR NIVELES DE DIFICULTAD

Para la clasificación de las obras se escogieron ritmos de acuerdo con las exigencias de los parámetros.

Cuadro 2. Clasificación de las obras por niveles.

NIVEL	TITULO	RITMO
INICIAL	Florecita	Guabina (Colombia)
	Luna llena	Bolero (Cuba)
BASICO	Luz Alba	Danza (Colombia)
	Chacarera del Diablo	Chacarera (Argentina)
INTERMEDIO	Por última vez	Pasillo (Colombia)
	Atlántico	Porro (Colombia)
AVANZADO	Senda florida	Tango (Argentina)
	Suratá	Fantasía (Colombia)

4. ANÁLISIS DE LAS OBRAS

Se ha designado dos formas de análisis de las obras; un análisis detallado, que se realizará sólo a tres de las piezas, y un análisis general para las cinco restantes.

4.1 ANÁLISIS DETALLADO

Comprende los datos generales, el análisis de la forma, el plan tonal, el análisis melódico y las estrategias pedagógicas.

4.1.1 Luna llena

- Datos generales:
 - Título: Luna Llena
 - Compositor: Amelia Lucía Ramírez Plata
 - Género: Bolero
 - Métrica: 4/4
 - Tonalidad original: Fa mayor
 - Tonalidad del arreglo: Fa mayor
 - Nivel: Inicial

- La forma estructural de esta obra es la siguiente:

Introducción / A con repetición / B con repetición / Coda /

La introducción comprende los compases del uno al cinco, en donde el motivo generador se utiliza como diálogo entre los saxofones altos y tenores.

Ilustración 1. “Luna llena” motivo de la Introducción



Compás 1 (Saxofón Alto 1)

El tema “A” comprende 8 compases, del compás 6 al 13, en donde el motivo generador ocupa dos compases iniciando con anacrusa, y se va desplazando desde el saxo alto 1 hasta el barítono. Comprende dos frases muy parecidas, antecedente y consecuente, de 4 compases cada una.

Ilustración 2. “Luna llena”, motivo de la frase antecedente del tema “A”



Compás 6-7 (Saxofón Alto 1)

Ilustración 3. “Luna llena”, motivo de la frase consecuente del tema “A”



Compás 9-10 (Saxofón tenor 1)

El tema “B” comprende 8 compases del compás 14 al 21; inicia con anacrusa, se divide en dos frases, la antecedente de 4 compases en donde el motivo generador es de 2 compases, y la consecuente, también de 4 compases, presenta otro motivo de 1 compás que es apoyado con pequeños cortes en tutti en el primer tiempo de este.

Ilustración 4. “Luna llena” motivo de la frase antecedente del tema “B”



Compás 14-15 (Saxofón barítono)

Ilustración 5. “Luna llena” motivo de la frase consecuente del tema “B”



Compás 18 (Saxofón alto 1)

De la *coda* es un desarrollo del motivo de la frase consecuente del tema “B”, porque presenta una serie de cortes que tienen el mismo motivo de la frase”,

luego presenta el motivo inicial de esta frase y finaliza con el mismo corte en tutti. Comprende 4 compases.

Ilustración 6. “Luna llena” motivo los cortes en la *Coda*



Compás 22 (Saxofón alto 1)

➤ Plan tonal:

La introducción empieza en Do *mixolidio* con resolución al tema “A” que esta en Fa mayor, en el cual se utiliza la siguiente progresión diatónica: I - V - I - ii/V - ii - V - I. En el tema “B” la tónica pasa a ser dominante del IV grado, es decir, Fa mayor con séptima menor y se maneja un movimiento reiterativo en la frase antecedente, luego, presenta un Intercambio modal, del IV grado mayor al iv grado menor para volver a la tónica; y así en la frase consecuente volvemos a Fa mayor. En la *Coda* se hace un movimiento *cadencial* (I - IV - V - I) y se utiliza el acorde con sexta en el final.

➤ Melodía:

Esta pieza se mueve por grados conjuntos o saltos a intervalos cercanos en la escala de Fa mayor; sólo en el inicio se trabaja en la escala de Do *mixolidio* que realmente mantienen la misma armadura de Fa mayor, lo cual no genera dificultad en el ejecutante. La relación de la melodía respecto a la armonía es tonal, no existen notas que no pertenezcan a la escala utilizada en el momento.

➤ Estrategias pedagógicas:

En esta composición se modificó el ritmo armónico característico del Bolero, por ser sincopado, de esta manera:

Ilustración 7. Patrón rítmico del Bolero

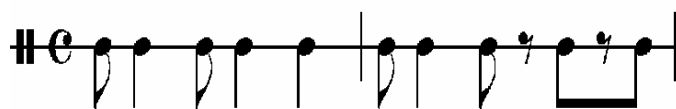


Ilustración 8. Variantes rítmicas utilizadas en “Luna llena”



Compás 6 (Saxofón tenor 2)



Compás 7 (Saxofón tenor 1)



Compás 10 (Saxofón alto 1)

Y así por medio de los intervallos crear interés en la nota aguda que hace parte de la célula rítmica característica de este género.

4.1.2 Luz Alba

- Datos generales:
 - Título: Luz Alba
 - Compositor: José Alejandro Morales
 - Género: Danza
 - Métrica original: 2/4
 - Métrica utilizada: 4/4
 - Tonalidad real: Bb mayor
 - Tonalidad del arreglo: Bb mayor
 - Nivel: Básico

- Análisis de la forma:

Luz Alba de José A. Morales es una “Danza” con las características tradicionales de este género, pero en esta ocasión se ha empleado el paso del compás de 2/4 a 4/4 para facilitar la lectura en los ejecutantes. La forma estructural de esta obra es la siguiente:

Introducción (original para este arreglo) / A con repetición / B con repetición / C con repetición / *Coda* (Original para el arreglo) /.

La introducción comprende los cuatro primeros compases en donde el motivo generador se va presentando por acumulación.

Ilustración 9. “Luz Alba” motivo de la introducción



Compás 1 (Saxofón alto 1)

El tema “A” comprende 17 compases con la segunda casilla, del compás 5 al 21. El motivo generador es de un compás; se desarrolla en dos periodos de ocho compases cada uno, con una pequeña variación del motivo en los dos últimos compases del segundo periodo, el primer periodo tiene una frase antecedente y una frase consecuente. Este tema es presentado por el saxofón alto 1 y finaliza en *tutti*.

Ilustración 10. “Luz Alba” motivo tema A



Compás 6. (Saxofón alto 1)

El tema “B” esta formado por 17 compases incluyendo la segunda casilla, del compases 22 al 38; repartidos en dos periodos que se dividen en: frase antecedente y frase consecuente, de cuatro compases cada una. Las frases antecedentes de los periodos utilizan el mismo motivo, las frases consecuentes presentan diferente motivo. El motivo de las frases antecedentes es de un compás, el segundo motivo de la primera frase consecuente es dos compases y el tercer motivo de la segunda frase consecuente es de un compás.

Ilustración 11. “Luz Alba” motivo de las frases antecedentes del tema “B”



Compás 22 (Saxofón tenor 1)

Ilustración 12. “Luz Alba” motivo de la primer frase consecuente del tema “B”



Compás 26 (Saxofón alto 2)

Ilustración 13. “Luz Alba” motivo de la segunda frase consecuente del tema “B”



Compás 34 (Saxofón tenor 1)

El tema “C” comprende 16 compases, del compás 39 al 54, divididos en dos periodos, cada uno formado por dos frases la antecedente y consecuente, los periodos presentan el mismo motivo con pequeñas variaciones.

Ilustración 14. “Luz Alba” motivo del tema “C”



Compás 41-42 (Saxofón Barítono)

La *coda* inicia en la última segunda casilla, comprende 5 compases, del compás 55 al 59 donde finaliza la obra. Presenta una secuencia del antepenúltimo compás del tema “C”, que se desarrolla terminando en un tutti con el ritmo armónico característico de la Danza.

Ilustración 15. "Luz Alba" motivo de la *Coda*



Compás 55 (Saxofón alto 1)

Durante toda la obra se muestran diferentes texturas y mezcla de las mismas.

➤ Plan tonal:

Esta obra inicia con una introducción donde se emplea unos apoyos rítmicos seguidos de pequeñas frases melódicas en Fa mayor con séptima menor, es decir, la dominante de Si bemol mayor que resuelven en el tema "A" a Si bemol mayor, luego, en el tema "B" hace una modulación a la tonalidad relativa Sol menor, y en el tema "C" modula a Mi bemol mayor, tonalidad cercana; se mantiene esta última tonalidad hasta el final.

Los temas "A", "B" y "C" son la estructura correspondientes a la obra original, a los cuales se les ha modificado su armonía tradicional por un lenguaje más denso, empleando dominantes secundarias, intercambio modal, sustituciones y expansiones armónicas, uso de acordes con séptima, algunas tensiones, generando así otra sonoridad, pero las modulaciones son de la obra original. En cuanto a la *coda* se presenta una secuencia armónica progresiva, primero medio tono, luego un tono con un desarrollo y vuelve a la tonalidad del tema "C" para finalizar.

Ilustración 16. "Luz Alba" parte de la progresión empleada en la *Coda*

F#m7 B7 A^bm7 Gm7

➤ Melodía:

Esta obra se mueve diatónicamente según la tonalidad del momento, con pequeños cromatismos eventuales, se desplaza por grados conjuntos y acordes arpegiados, utiliza algunos saltos especialmente en el tema "C". La relación de la melodía respecto a la armonía es tonal, es decir, las notas empleadas pertenecen a la escala utilizada en el momento, frecuentemente el tiempo fuerte cae sobre

notas de relleno o notas guías y de vez en cuando en una tensión. Las articulaciones y los apoyos rítmicos utilizados en la introducción generan una especie de coqueteo que antecede la melodía romántica característica de este género.

➤ Estrategias pedagógica:

En este arreglo se realizó un elemento nuevo, como lo es la utilización de sonidos con el cuerpo, para ser mas explícitos, los golpes que se hacen con las palmas, luego el pie contra el suelo en la introducción, generando mayor interés en el interprete como en el oyente-observador. Para facilitar la lectura se transformó la métrica de 2/4 a 4/4. En el nivel básico el interprete debe adquirir mayor responsabilidad en la lectura, por eso se generan melodías independientes, pequeñas síncopas y entradas en tiempo débil. Además, se hicieron variaciones en el ritmo-armónico del género para crear movimiento en las células acompañantes.

Ilustración 17. “Luz Alba” efectos utilizados en la introducción

The musical score for the introduction of "Luz Alba" consists of five staves. The top staff is the melody, starting with a half rest followed by a quarter note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff has a half rest followed by a quarter note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The third staff has a half rest followed by a quarter note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The fourth staff has a half rest followed by a quarter note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The fifth staff has a half rest followed by a quarter note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The score includes dynamic markings 'f' and 'palmas' (clapping) and 'chocar el pie contra el suelo' (foot on floor) in various staves.

Compases 1 al 4

Ilustración 18. Variantes rítmicas utilizadas en Danza “Luz Alba”



Compás 7 (Saxofón tenor y saxofón barítono)



Compás 14 (Saxofones: alto 2, tenores y barítono)

4.1.3 Senda Florida

- Datos generales:
 - Título: Senda Florida
 - Compositor: Rafael Rossi
 - Género: Tango
 - Métrica original: 2/4
 - Métrica del arreglo: 4/4
 - Tonalidad real: Fa mayor
 - Tonalidad del arreglo: Fa Mayor
 - Nivel: Avanzado

➤ Análisis de la forma:

Senda Florida es un tango tradicional en compás de 2/4 que se realizó en este proyecto en compás de 4/4 para facilitar la lectura en el grupo. Su estructura es la siguiente:

Introducción / Parte A / Puente / Parte B / Da Capo al signo o Parte A / Puente / Parte B/ Coda /.

La introducción comprende los cinco primeros compases con entrada anacrúsica, en donde se genera un motivo melódico con un fondo que tiene articulaciones rítmicas con alusión al tango. En esta introducción se realizó un ambiente campestre como si cada una de las pequeñas frases melódicas fuera un ave que se encuentra en esa “Senda”, y finaliza con una escala ascendente que va pasando por diferentes saxofones. La textura más utilizada es melodía con back ground ritmico-armónico.

La parte “A” Esta formada por 16 compases, del compás 6 al 21, el motivo generador es de 2 compases que se desarrolla en 2 periodos de ocho compases cada uno, con su frase antecedente y consecuente respectivamente. El primer periodo maneja el mismo motivo, mientras el segundo periodo presenta un motivo diferente en la frase consecuente con un desarrollo al final. La textura que más se utiliza en esta parte es melodía armonizada a 2 voces o unísono, con acompañamiento del ritmo armónico con variantes y frases contrapuntísticas.

Ilustración 19. “Senda Florida” primer motivo de la parte “A”



Compás 5-7 (Saxofón alto 1)

Ilustración 20. “Senda Florida” segundo motivo de la parte “A”



Compás 17 (Saxofón tenor 1)

El puente comprende 7 compases, del compás 22 al 28, en donde se genera el motivo reiterado en forma de eco llevando a la vez un acelerando que finaliza con escala ascendente para llegar a la segunda parte.

Ilustración 21. "Senda Florida" motivo del puente

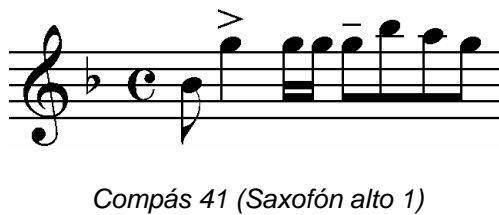


La parte "B" esta formada por 16 compases, del compás 29 al 44, divididos en dos periodos, en donde el motivo generador es el mismo con una variante que se realiza en la frase consecuente del segundo periodo. El primer periodo se mantiene con una textura constante, la melodía va acompañada de un back ground ritmico-armónico, que genera los acentos característicos de este género; luego, en el segundo periodo se cambia la textura a una melodía a 3 voces en la frase antecedente y en la consecuente se convierte en melodía a octavas contramelodías y back ground.

Ilustración 22. "Senda Florida" motivo de la parte "B"



Ilustración 23. "Senda Florida" variación del motivo de la parte "B"



La coda esta formada por dos compases, el compás 45 y 46, en donde se hace un proceso cadencial que retarda el final.

Este arreglo presenta pequeñas contramelodías o figuras contrapuntísticas todo el tiempo, el pulso rítmico es variable o *rubatiado*.

➤ Plan tonal:

Senda Florida es un tango vocal tradicional en donde se ha mantenido su tonalidad original, sus correspondientes progresiones y modulaciones, excepto algunos pequeños cambios, es decir, que durante esta pieza la armonía es muy parecida a la armonía original tonal.

La introducción se mueve en tónica y dominante, luego, en la parte “A” seguimos en la tónica que es Fa mayor, realizando una progresión tonal que rara vez pasa por un acorde de intercambio modal, o una doble dominante, aunque si existe progresión cromática. En el puente se modula a Fa menor, iniciando con una progresión diatónica que llega al cuarto grado menor (Si bemol menor), luego aparece el segundo grado que se convierte en doble-dominante para llegar a la dominante (Do mayor con séptima menor), quien resuelve a la parte “B” del la pieza. En la parte “B” se mantiene una progresión en donde aparece como elemento nuevo el acorde III/V acompañado por acordes comunes a la tonalidad.

Ilustración 24. “Senda Florida” armonía utilizada en el puente

Fm - Eb - Db - Cm - Bbm - Gm - G7 - C9

➤ Melodía:

En este arreglo se han hecho variaciones rítmicas a la partitura o al guión original, pues se trató de imitar a un cantante, el cual rubatea todo el tiempo la melodía; además, se adicionaron notas cromáticas para generar efectos, se emplea la utilización de trinos, trémolos, *glissandos* escritos, vibrato y articulaciones. Durante toda la obra la melodía va acompañada por diferentes figuras contrapuntísticas como contramelodías. Todo el tiempo la melodía juega un papel muy importante pues ésta es la que nos marca las alteraciones del tiempo. Se desarrolla por grados conjuntos y arpeggios solo en la segunda parte hace un salto al iniciar cada frase y mantiene una relación estrecha entre las notas y la tonalidad del momento, completamente tonal.

➤ Estrategias pedagógicas:

Senda Florida, es un tango que por la métrica utilizada en este arreglo facilita la lectura de los integrantes del grupo; ésta herramienta es muy útil (el cambio del 2/4 al 4/4) en este género. El elemento que se presenta más en esta pieza es el juego contrapuntístico o las contramelodías que se generan entre las voces, esto lo hace atractivo y exigente para los instrumentistas.

En esta obra todos los intérpretes deben estar muy atentos y definir muy bien cuál es su papel en el momento, por que cada uno tiene bastante movimiento que se

puede confundir con la melodía. Además el que todos lleven parte de melodía en diferente momento también los hace sentir importantes.

4.2 ANALISIS GENERAL

Comprende los datos y características generales de las obras.

4.2.1 Florecita

- Datos generales:
 - Título: Florecita
 - Compositor: Amelia Lucia Ramírez Plata
 - Género: Guabina
 - Métrica: 3/4
 - Tonalidad del arreglo: Bb mayor
 - Tonalidad real: Bb mayor
 - Nivel: Inicial

- Características generales:

“Florecita” es una guabina instrumental compuesta especialmente para el nivel inicial y para este formato. Tiene las características rítmicas de este género. Se mueve en una armonía tonal y una melodía por grados conjuntos y acordes arpegiados; el tiempo fuerte siempre cae en nota guía o de relleno. Esta dividida en 3 partes con motivos muy similares. Las texturas utilizadas son el bloque y melodía con back ground y bajo. Su estructura es: tema “A”, tema “B” y tema “C” dos veces, luego en la *coda* toma el tema de la parte “A” con un pequeño desarrollo para finalizar.

Ilustración 25. “Florecita” motivo del tema A



Compás 5 (Saxofón alto 1)

Ilustración 26. “Florecita” motivo del tema B



Compás 9 (Saxofón alto 1)

Ilustración 27. “Florecita motivo del Tema C



Compás 17 (Saxofón alto 1)

4.2.2 Chacarera del diablo

- Datos generales:
 - Título: Chacarera del diablo
 - Compositor: Sonia Brounstein
 - Género: Chacarera
 - Métrica: 6/8
 - Tonalidad real: Re mayor
 - Tonalidad del arreglo: Fa mayor con modulación a La mayor
 - Nivel: Básico

➤ Características generales:

La Chacarera es una danza birrítmica, con una melodía en 6/8 y una base en 3/4. Este particular juego rítmico de la chacarera es compartido por otras danzas folklóricas argentinas; la estructura formal original de la “Chacarera del diablo” es: estribillo y estrofa, en este arreglo se acomodó la tonalidad de tal forma se cumpla con el registro que maneja este nivel. Además, se adicionó una introducción, y un puente que ayuda a preparar la modulación a La bemol (tono lejano) que cumple con las condiciones del registro y la tonalidad, esta modulación hace que el repetir la estrofa no se sienta monotonía. La pieza se repite 3 veces dos en Re mayor y una en La mayor; la segunda vez se hace una expansión en el tema que después se vuelve a repetir en la tercera parte pero reducida.

Esta pieza se transcribió a 6/8 y algunos compases suenan a 3/4 pero se escribieron como si se estuviera en compás de 3/4 dentro del compás de 6/8, para facilitar la lectura sin tener que cambiar la métrica en ese compás, siendo esta la mayor dificultad de la obra.

Ilustración 28. “Chacarera del diablo” escritura birrítmica utilizada



Compás 13 (Saxofón tenor 1)

4.2.3 Por última vez

- Datos generales:
 - Título: Por última vez
 - Compositor: Amelia Lucia Ramírez Plata
 - Género: Pasillo
 - Métrica: 3/4
 - Tonalidad real: E menor
 - Tonalidad del arreglo: E menor
 - Nivel: Medio

- Características generales:

Este pasillo fue compuesto para este formato y con base en los parámetros del nivel, tiene una estructura formal tradicional que se le adiciona una Introducción, un pequeño puente y la *coda*; el plan tonal es bastante denso, pues modula a tonalidades lejanas, además, dentro de cada parte se presentan diversas transiciones del momento. Maneja alteraciones del tempo que ayudan al carácter que se desea generar en la obra, junto a heterogéneos elementos dinámicos y articulativos que también son muy importantes y delicados para crear los efectos interpretativos y tímbricos. Para no presentar dificultad del saldo tradicional de la 1ª a la 3ª parte se escribe de nuevo la 1ª parte.

4.2.4 Atlántico

- Datos generales:
 - Título: Atlántico
 - Compositor: Victor Manuel Vargas
 - Género: Porro
 - Métrica: 2/2
 - Tonalidad real: F mayor
 - Tonalidad del arreglo: Bb mayor
 - Nivel: Medio

- Características generales:

Existen dos clases de porro en nuestro país, el porro “tapao” al cual pertenece esta pieza (Atlántico) y el porro “palitiao” en donde se agrega una danza al inicio y al final de la pieza, mientras en el “tapao” su característica principal es como se interpreta el bombo. Para este arreglo se han hecho algunos cambios en la estructura tonal (intercambio modal, sustitución, expansión, etc.) y en la forma (se añade una Introducción, un puente, y una Coda) de la pieza original. Además se trata de imitar el fraseo que utilizan las bandas pelayeras por medio de articulaciones escritas. Las texturas manejadas son sencillas; lo que dificulta la ejecución es la velocidad que caracteriza este género.

4.2.5 Suratá

➤ Datos generales:

- Título: Suratá
- Compositor: Amelia Lucia Ramírez Plata
- Género: Fantasía
- Métrica: Utiliza diferentes métricas.
- Tonalidad: Utiliza modulaciones.
- Nivel: Avanzado

➤ Características Generales:

Suratá es una fantasía compuesta para quinteto de saxofones. La introducción es de carácter aleatorio; presenta el atardecer de Suratá el cual es interrumpido por los sonidos de la violencia (helicópteros, disparos, bombas) representados por articulaciones y efectos (bisbigliando, mordiendo la caña, aproximación por $\frac{1}{4}$ de tono y soplar produciendo sonido de viento). Luego presenta una parte modal que combina el $\frac{3}{4}$ con el $\frac{9}{8}$; ésta parte simboliza el momento en que pasa el conflicto y empieza la tranquilidad; seguida por un puente que inicia a $\frac{4}{4}$, luego a $\frac{3}{4}+\frac{4}{4}$, el cual significa el olvido del suceso violento por los habitantes y el comienzo de la fiesta. La fiesta esta representada por una parte estable en ritmo de porro, que concluye con unos cortes para llegar a una parte que esta en ritmo de "danza", el cual representa el estado de plenitud y felicidad o de inconciencia en que se vive. Termina recordando el motivo principal del porro. Se realizan pausas, alteraciones del tempo, cortes, dinámicas, articulaciones y efectos exigentes durante toda la obra, también pequeños fraseos y motivos utilizados en los géneros colombianos.

5. ORIGEN Y EVOLUCION HISTORICA DEL GENERO AL QUE CORRESPONDEN LAS OBRAS.

A continuación se hará una breve reseña de los ritmos a los que pertenecen las obras utilizadas en este trabajo.

5.1 GUABINA

La guabina es un aire andino de origen campesino desde los inicios del siglo XIX; en donde se combina el canto y baile de las tierras frías y montañosas de Colombia. Su origen es europeo, alimentado por la cultura indígena Chibcha o Muisca. En sus comienzos este aire era un revestimiento rítmico-melódico del canto rural, evocativo y algo monótono, que quedó adherido a las costumbres festivas de los mestizos, influidos por la sangre indígena. Luego se convierte en canto a varias voces, por lo común femeninas, con empleo de coplas, cuyo acompañamiento es a ritmo de torbellino; la actuación vocal se hace a capella en los interludios que dejan los instrumentos a propósito. La guabina tradicional tiene amplia difusión en Boyacá, Cundamarca y los Santanderes. El canto de la guabina tiene cinco partes: preludio, grito inicial o mote, la copla, el estribillo y los interludios. Actualmente se ha difundido la guabina a formatos instrumentales.

5.2 BOLERO

Gran parte de las raíces del Bolero cubano las encontramos en el Bolero español conocido por más de trescientos años, pero en Cuba sufrió una metamorfosis para llegar al actual, y poco a poco le cambiaron el ritmo, forma y giros melódicos.

En 1840 se observa la transición del Bolero al compás 2x4, y en el 60 la desaparición de la seguidilla (era las repeticiones que se intercalaban inevitables en el bolero español). En el 1870 se le impone el Cinquillo (ritmo sincopado donde se utilizan 5 notas en un compás de 2/4) que ha sido fijado en casi todas las composiciones cubanas, y para 1890 abundan los boleristas orientales entregados a una estilística muy propia del género. Y se ven a estos convirtiendo los Boleros en Danzones, pues quitándoles a los primeros la letra lo usaban en la parte del violín del Danzón. Aunque se reconoció al Danzón como baile y al Bolero como canción.

El Bolero resurge cuando Cuba alcanza a ser república en 1902, agregándosele más de 10 modalidades como los boleros-rancheros; el bolero-rock; el bolero-chá; el bolero-mambo. Definitivamente la radio ayudó a su popularidad surgiendo intercambios en América Latina con características locales. En cambio en

Norteamérica se prefería la música cubana coreográfica (Habaneras, Rumbas) por ser más comprensibles, ya que el Bolero ha sido siempre más canción que baile. Hacia 1945 se impuso otra variante al Bolero «*Boleros Camps*» y el estilo filin. Más tarde, al incluirse otras armonías se populariza el estilo «Filin» y aparecen los boleros «electrizados» por estar ejecutados con instrumentos eléctricos de nuestros tiempos (final del siglo XX).

5.3 DANZA

A comienzos del siglo XIX irrumpió en nuestro país el ritmo de "La Danza" y rápidamente adquirió gran popularidad. Un ritmo cadencioso y encantador que es una derivación de "La Habanera", ritmo mestizo cubano que se deriva a su vez de la "Contradanza" alemana y que da origen, entre otros, al Bolero y al Tango. Es tanta la similitud entre "La Habanera" y "La Danza" colombiana que se hace difícil distinguirlos.

El hecho de que el baile de éste aire fuese de "pareja agarrada" le restó acogida a la parte coreográfica entre las personas del siglo pasado e inicios del presente, pues las normas de moral de la época prohibían tales prácticas.

"La Danza" se presenta de dos maneras: Instrumental y Vocal. La forma instrumental ha predominado sobre la vocal, pero existen bellas creaciones en ambas formas. Se destacan por sus creaciones en ritmo de Danza grandes compositores colombianos: Pedro Morales Pino, Luis A. Calvo, Luis María Forero, Alejandro Wills, Luis Dueñas Perilla, Emilio Murillo y Adolfo Plaza, entre otros.

Lamentablemente, hoy son escasos los compositores que trabajan este hermoso ritmo y son pocas las Danzas que se conocen y se difunden.

5.4 CHACARERA

El origen exacto sigue siendo desconocido, alrededor de 1850, la gente comenzó a bailar Chacarera en el noroeste de la Argentina, especialmente en Santiago del Estero. El nombre viene de la palabra "chacra" ("granja"), como fue bailado generalmente en áreas rurales, pero lentamente hizo avance a las ciudades.

Al principio del siglo XX, la Chacarera llegó a Buenos Aires, pero a pesar de la recepción de esta forma tradicional de música, no podía competir con el renombre del tango.

En los años 60, la Chacarera aumentó su renombre, con el resurgimiento general del folklore argentino, en las voces de Los Chalchaleros, Los Tucu Tucu, y especialmente con la familia Carabajal, que representa muchas generaciones de músicos y cantantes de Chacarera, comenzando con Carlos Carabajal, nombrado

“padre de la Chacarera”, y después con Los Carabajal, de Peteco Carabajal, de Rosana Carabajal, y de muchos otros.

La Chacarera todavía se toca y se baila en muchas provincias de la Argentina, especialmente en Catamarca, Salta, Tucumán, Santiago del Estero, y Jujuy, y puede también ser encontrado en el sur de Bolivia. Cada provincia posee el sabor de la chacarera con diferencias sutiles, principalmente en los pasos (Chacarera doble, Chacarera larga, Chacarera trunca, etc.).

5.5 PASILLO

En el siglo XIX en Europa, se propagó desde Viena (Austria) la música y danza de salón llamada waltz (vals) que al llegar a nuestro país se comenzó a distinguir con el nombre de “el strauss”, nombre tomado del apellido del famoso compositor de vales Johan Strauss.

Gracias a la sensibilidad artística de nuestros músicos, este aire musical se fue transformando en el "vals del país" o el "colombiano" y mas recientemente en el "pasillo". De los refinados salones de las principales ciudades colombianas, pasó a las plazas públicas y allí se convirtió en el "pasillo fiestero" que ha llegado a ser pieza obligada de las bandas de pueblo. Es importante resaltar que la alianza entre nuestros poetas y compositores le ha dado al pasillo una alta calidad expresiva que se manifiesta de muchas formas en estos sentidos y conmovedores cantos del alma colombiana.

5.6 PORRO

Una de las teorías existentes sostiene que porro nació en la época precolombina, a partir de los grupos gaiteros de origen indígena, luego enriquecido por la rítmica africana (W. Fortich). Y más tarde evoluciona al ser asimilado por las bandas de viento de carácter militar, que introdujeron los instrumentos de metal-viento europeos (trompeta, clarinete, trombón, bombardino, tuba), que hoy se utilizan.

Otra teoría (Guillermo Valencia Salgado), dice que su principal fuente creativa se encuentra en elementos rítmicos de origen africano, principalmente de antiguas tonadas del pueblo Yoruba, que en el Sinú dieron lugar al surgimiento del “baile cantado”. Por informaciones de tradición oral recogidas por este irremplazable estudioso del folclore, se supo que el porro también se tocó sólo con tambores y acompañamiento de palmas y cantado. Lo mismo que con gaitas y pito atravesado.

Para algunos es oriundo de Ciénaga de Oro (Jony Sáenz), alguien sostiene que es oriundo del Magdalena (Enrique Pérez Arbelaez). También se dice que nació en el Carmen de Bolívar y de allí migró hacia otras poblaciones de la sabana, hasta llegar al Sinú.

Lo anterior se refiere al porro sabanero o “tapao” ya que del “palitiao” se acepta comúnmente que su nacimiento se dio en San Pelayo.

La época de oro del porro, en su variante orquestado, alcanzó una amplia difusión nacional e internacional en las décadas de los 60 y 70. La cual estuvo a cargo de reconocidas agrupaciones como las de Lucho Bermúdez, Pacho Galán, Billos Caracas Boys, La Sonora Cordobesa, Pedro Laza y sus Pelayeros (que no eran de San Pelayo) entre otras. En esa época el porro entró a las más lujosas salas de baile de los clubes de toda Colombia y de varios países.

El porro perdió la popularidad nacional que había adquirido en los años mencionados y su influencia actual está circunscrita a zonas geográficas y círculos de aficionados y cultores en diferentes partes de Colombia y el mundo, para los que ejerce un encanto y atractivo sin par.

5.7 TANGO

El Tango se gesta en ambas márgenes del Río de la Plata entre 1850 y 1890. Este género es la comunión de la cultura española y criolla con la inmigrante europea, con fuerte influjo italiano. La milonga, la habanera y schotis por un lado, y la música lírica y la canzoneta, por el otro, influyen en su génesis.

Tuvo su nacimiento en los suburbios, en el arrabal, en los barrios más alejados del centro y lindantes con el campo. Se instala y desarrolla en los lugares de baile denominados academias. Los organitos lo difunden por los barrios y los teatros lo incluyen en sus obras. Convive con otras danzas pero poco a poco se destaca y conquista al centro de la ciudad.

Fue aceptado, en mayor o menor medida, por todos los sectores sociales y se impone en Europa primero, y después en Estados Unidos y el resto de América.

6. BIOGRAFÍAS DE LOS COMPOSITORES A QUIENES PERTENECEN LAS OBRAS

En esta parte se muestran datos importantes de la vida de los compositores y su influencia en los ritmos que hacen parte de su bagaje musical.

6.1 JOSÉ ALEJANDRO MORALES

Compositor santandereano, (Socorro, Marzo 19 de 1913- Septiembre 22 de 1978). El maestro se trasladó a Bogotá aún muy joven y en la capital desarrolló casi la totalidad de su carrera artística. Es uno de los más grandes compositores de música andina que ha producido Colombia, no solamente por la gran cantidad de sus obras, sino porque muchas de ellas, han sido convertidas en verdaderos himnos de nuestro folclore por el público. Sus primeras incursiones musicales se remontan a 1935 con su primera composición, el tango "Marta", y luego como intérprete del tiple en el dueto que se llamó "Los magos del tiple". La primera grabación de su música fue hecha por "Garzón y Collazos" en los estudios "estereofónicos" de Sonolux, bajo la dirección del maestro Luis Uribe Bueno, era un sencillo que contenía su bambuco "María Antonia" y "Arrunchaditos" de Rafael Godoy.

Su obra completa consta de un poco más de 200 composiciones, algunas de las obras más reconocidas de José A. Morales, son: ", "Pescador, lucero y río", "Pueblito Viejo", "Ayer me echaron del pueblo", "María Antonia", "Soberbia", "Qué fácil fué olvidarte", "Prefiero no verte", "Amistad", "Un tiple y un corazón", "El corazón de la caña", "Campesina Santandereana", "Aunque lo niegues", "Yo también tuve veinte años", "Doña Rosario", y las instrumentales "Marta la presentida", "Bucarelia", "Campitos", "Tése quieto, deje planchar", "Titiribí", "Jaime Llano", entre otras.

6.2 SONIA SUSANA BROUSTEIN

Nació el 8 de Marzo de 1964 en Buenos Aires (Argentina). Cantante, Pianista, Profesora de Educación Superior Musical y Profesora de Expresión Corporal. Participó en los programas "Talleres abiertos de participación musical (Música del NOA)" y "La música va a la escuela" organizados por el Centro de Divulgación Musical de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Ha tocado en los siguientes grupos: Cielo Arriba, Sol Latino, La Urbana, Matices, Top Caribe, Banda del Taller Ambulante del Centro de Divulgación Musical (MCBA), Miguel Tallo y el taller de Percusión Latina, Asociación Coral Lagun Onak (Concierto en el Teatro Colón junto a la Orquesta Filarmónica de Bs. As.), entre otros... Es co-autora de los espectáculos infantiles "Del Camino a la avenida" y "Espant". Ha participado, además, como directora de voces y vocalista en la obra "Kaspar" de Peter Handke

(1er Premio "Mejor Obra" de la Dir. de Teatro de la Sec. de Cultura de la Nación) y en la dirección musical y música original de la obra "El Señor Paul", auspiciada por el Instituto Goëthe. Participa en la grabación del CD "10 años" de Miguel Tallo y el taller de Percusión Latina. Desde el año 1989 ha realizado diversos viajes por Brasil, Uruguay, Chile, Perú, Bolivia, Ecuador, México y Argentina, estudiando sus músicas y costumbres.

6.3 VÍCTOR VARGAS

Saxofonista y compositor, oriundo de Ocaña (Norte de Santander), murió en Venezuela, no existen datos de la fecha de su nacimiento y muerte. En el año de 1954 compuso el porro "Atlántico" en la ciudad de Medellín, siendo integrante de la orquesta de Lucho Bermúdez, este porro fue grabado por primera vez en el "Sello Tropical" con la orquesta de Pacho Galán en 1956 y es el único tema conocido de su autoría. Durante su vida hizo parte de diferentes agrupaciones; a inicios de la década de los 60 hizo parte de la banda sinfónica de Maracaibo, como primer clarinete solista, existen otras composiciones de su autoría pero él nunca las hizo públicas.

6.4 RAFAEL ROSSI

Nombre verdadero: Rafael Rossa. Bandoneonista, compositor y director (28 de diciembre de 1896 - 24 de diciembre de 1982). Una figura de prolongada y fecunda trayectoria dentro del tango, alcanzó amplia popularidad y prestigio en su país a través de su copiosa y calificada producción autoral, y también como consecuencia de su intensa labor en radio, en discos y, sobre todo, en giras por todo el territorio de la provincia de Buenos Aires. Nacido en Mercedes (ciudad situada a 80 km de Buenos Aires) el 28 de diciembre de 1896, lo apasionaron el bandoneón y la aventura. Inicio su labor artística con la pintura, pero de escuchar en Mercedes a Juan Maglio (Pacho) empieza su vocación hacia la música; estudio muy poco tiempo en el Conservatorio de don José De Caro; donde aprendió algunos conocimientos básicos del instrumento y el aprendizaje de un conjunto de piezas. Tocando esos primeros tangos y estudiando solo, completó medianamente su formación musical.

6.5 AMELIA LUCÍA RAMÍREZ PLATA

Nació el 9 de Mayo de 1985 en Suratá, Santander. Realizó sus primeros estudios musicales en la escuela de música "Carlos Alirio Ortega" en donde hizo parte del programa batuta, interpretando el violín, mas adelante inició su estudio de saxofón con el licenciado Carlos Humberto Lozano, al terminar su bachillerato se trasladó a Bucaramanga e ingresó a la UNAB a estudiar música; inició sus estudios de arreglo y composición con el licenciado Rubén Darío Gómez Prada. Actualmente ha estado vinculada a diferentes agrupaciones dentro y fuera del establecimiento educativo y realiza su proyecto de grado en el cual hacen parte arreglos y composiciones que desarrollo durante su carrera.

7. CONCLUSIONES

Mediante la aplicación de los arreglos y las composiciones que propone este trabajo se lograron formar dos quintetos de saxofones con niveles de desarrollo instrumental diferentes.

El material didáctico que se obtuvo sirve de herramienta para el docente en la enseñanza del saxofón.

De acuerdo a sus posibilidades técnicas, cada instrumentista obtuvo diferentes avances en el proceso de interpretación de las obras, hasta llegar a ensamblar las piezas en cada agrupación.

La dificultad en la consecución del saxofón barítono generó molestias y contratiempos para realizar los ensayos.

La fuerte presencia de instrumentistas de saxofón alto y tenor dificulta la creación de diversos formatos en donde se incluya los saxofones barítono y soprano.

La necesidad de diseñar obras obedeciendo a los parámetros, exige al arreglista-compositor un conocimiento más profundo de las características de cada estilo a fin de satisfacer las necesidades musicales sin que esto incremente la dificultad de la obra.

La variedad en marcas y calidades de los instrumentos dificulta la calidad de una afinación y sonoridad uniforme.

8. RECOMENDACIONES

A partir de la experiencia realizada con el presente trabajo, se pueden elaborar arreglos para otros formatos de cámara, y de esta forma brindar herramientas para mejorar los niveles otro tipo de instrumentistas.

Formar quintetos de saxofones en donde los ejecutantes tengan niveles uniformes y de esta manera realizar un proceso mas equilibrado.

Realizar ensayos periódicos con un calentamiento previo para obtener un proceso adecuado en donde se unifique la afinación, los timbres, efectos del instrumento, etc.

Es necesario implementar estrategias que motiven en los muchachos la escogencia del saxo soprano y barítono para enriquecer tanto la sonoridad de los grupos como el número de ellos.

Estimular a docentes y directores de las diferentes entidades de formación musical, (programas públicos y privados, bandas escolares y municipales) para que conformen este y otros tipos de formatos de cámara, dados los beneficios para cada uno de sus integrantes.

DISCOGRAFÍA

CIELO ARRIBA, "A Pura Fiesta". Folklore y canciones para chicos. 2004

FRANCO DUQUE, Luis Fernando. Música Andina Occidental entre pasillos y bambucos, cartilla de iniciación musical. Audio. Ministerio de Cultura. 2005.

XV FESTIVALITO RUITOQUEÑO DE MÚSICA COLOMBIANA, mesa de las tempestades 2005. 2 CD. Fuentes E92013. 2005.

ROJAS HERNÁNDEZ, Carlos. Música Llanera, cartilla de iniciación musical. Audio. Ministerio de Cultura. 2004.

SEPTÓFONO, agrupación vocal-instrumental. CD. Colmúsica PET2670. 2005.

VALENCIA RINCÓN, Victoriano. Pitos y Tambores, cartilla de iniciación musical. Audio. Ministerio de Cultura. 2004.

20 TANGUEROS Y 40 TANGOS. 2 CD/40 temas E20302. Discos Fuentes, Remasterización 2003/ Superb Sound.

BIBLIOGRAFÍA

BOZZA, Eugène. Andante Et Scherzo, Quatuor De Saxophones. Alphonse Leduc & Cie. 1938.

FRANCO DUQUE, Luis Fernando. Música Andina Occidental Entre Pasillos Y Bambucos, Cartilla De Iniciación Musical. Ministerio De Cultura. 2005.

LEYMARIE, Isabelle. Músicas Del Caribe. Akal, S. A. 1998.

PROGRAMA NACIONAL DE BANDAS, Manual para la gestión de bandas-escuela de música. Bogotá: Ministerio de Cultura 2005.

PEASE, Ted. Jazz Composition, Theory And Practice. Berklee Press. 2003.

----- y PULLIG, Ken. Modern Jazz Voicings. Berklee Press. 2001.

ROJAS HERNÁNDEZ, Carlos. Música Llanera, Cartilla De Iniciación Musical. Ministerio de Cultura. 2004.

VALENCIA RINCÓN, Victoriano. Pitos Y Tambores, Cartilla De Iniciación Musical. Ministerio De Cultura. 2004.

VOXMAN, H., Elementary Method, Saxophone. Rubank, Inc. Nº 1. Chicago. 1957.

-----, Intermediate Method, Saxophone. Rubank, Inc. Nº. 2. Chicago. 1957.

VOXMAN, Advanced Method, Saxophone. Rubank, Inc. Vol. I, N^o. 3. Chicago. 1957.

-----, H., Advanced Method, Saxophone. Rubank, Inc. Vol. II, N^o. 4. Chicago. 1957.

ENLACES WEB

www.netcomsa.com

www.portalmundos.com/mundomusica

www.radio.uchile.cl/interno

www.sabadabada.com

www.sibetrans.com

www.tangoreporter.com

www.todotango.com

es.wikipedia.org

www.zonadeobras.com/ultrasonica

FLORECITA

Guabina

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

A $\text{♩} = 105$

Sax. Alto 1
Sax. Alto 2
Sax. Tenor 1
Tenor Sax. 2
Sax. Barítono

8 B

Sx. A. 1
Sx. A. 2
Sx. T. 1
Sx. T. 2
Sx. B.

FLORECITA SCORE - 2

15 C

Sx. A. 1
Sx. A. 2
Sx. T. 1
Sx. T. 2
Sx. B.

22

1 2

Sx. A. 1
Sx. A. 2
Sx. T. 1
Sx. T. 2
Sx. B.

FLORECITA SCORE - 3

30

Sx. A. 1 *mf*

Sx. A. 2 *p*

Sx. T. 1 *p*

Sx. T. 2 *p*

Sx. B. *p*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

The score consists of five staves for saxophones. The key signature is one sharp (F#). The music is divided into measures by vertical bar lines. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). There are crescendo and decrescendo hairpins. Articulation marks include accents and breath marks. The score ends with a double bar line and repeat dots.

FLORECITA

Guabina

Sax. Alto 1

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

The musical score is written for Saxophone Alto 1. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 105. The score is divided into six staves, each containing measures of music with various dynamics and articulations.

- Staff 1:** Measures 1-6. Starts with a boxed section labeled 'A'. Dynamics include *mf*.
- Staff 2:** Measures 7-12. Starts with a boxed section labeled 'B'. Dynamics include *mf*.
- Staff 3:** Measures 13-18. Starts with a boxed section labeled 'C'. Dynamics include *f*.
- Staff 4:** Measures 19-24. Dynamics include *mf*. Ends with a first ending bracket labeled '1'.
- Staff 5:** Measures 25-30. Starts with a second ending bracket labeled '2'. Dynamics include *f* and *mf*.
- Staff 6:** Measures 31-36. Dynamics include *mf* and *f*. Ends with a final cadence.

FLORECITA

Guabina

Sax. Alto 2

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

The musical score is written for Saxophone Alto 2. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 105. The score is divided into six systems, each containing a staff of music. The first system starts with a box labeled 'A' and a tempo marking of 105. The dynamics range from *mf* to *p*. The second system starts at measure 7 and includes a box labeled 'B' with a dynamic of *mp*. The third system starts at measure 13 and includes a box labeled 'C' with dynamics of *mf* and *f*. The fourth system starts at measure 19 and includes a box labeled '1' with a dynamic of *mp*. The fifth system starts at measure 25 and includes a box labeled '2' with dynamics of *f* and *p*. The sixth system starts at measure 31 and includes dynamics of *mf* and *f*. The score concludes with a double bar line.

FLORECITA

Guabina

Sax. Tenor 1

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

A ♩ = 105

mf *p*

7 **B** *mf*

13 **C** *f* *mf* *f*

20 *mp* *f*

27 *p*

31 *mf* *f*

FLORECITA

Guabina

Tenor Sax. 2

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

A $\text{♩} = 105$

mf *p*

7 *mp* *mf*

14 *f*

21 *mp* *f*

28 *p* *mf* *f*

FLORECITA

Guabina

Sax. Barítono

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

Musical score for Saxophone Baritone, titled "FLORECITA" (Guabina) by Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985). The score is in 3/4 time, key of D major, and tempo of 105. It consists of six staves of music with various dynamics and articulations.

Staff 1 (Measures 1-6): **A** $\text{♩} = 105$. Dynamics: *mf* (measures 1-3), *mp* (measures 4-6).

Staff 2 (Measures 7-12): **B**. Dynamics: *mp* (measures 7-12).

Staff 3 (Measures 13-19): **C**. Dynamics: *mf* (measures 13-15), *f* (measures 16-19).

Staff 4 (Measures 20-25): Dynamics: *mp* (measures 20-24). First ending (1) and second ending (2) are indicated.

Staff 5 (Measures 26-31): Dynamics: *f* (measures 26-29), *p* (measures 30-31).

Staff 6 (Measures 32-34): Dynamics: *mf* (measure 32), *f* (measure 33), *>* (measure 34).

LUNA LLENA

Bolero

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

$\text{♩} = 110$

Sax. Alto 1

Sax. Alto 2

Sax. Tenor 1

Sax. Tenor 2

Sax. Barítono

f *mf* *f* *mf*

f *mf* *f*

mf *f* *p* *p*

mf *p* *f* *p*

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

6

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

p *mf*

mf *f*

mf *f*

mf *mf*

mf

LUNA LLENA SCORE - 2

12

1. 2. B

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

18

1.

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

LUNA LLENA

Bolero

Sax. Alto 1

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

$\text{♩} = 110$

f *mf* *f* *mf*

5 **A** *p* *mf* 3

12 1. *mf* 2. *f* **B** 3 *mf* *f*

19 1. 2.

23 *mf* *f*

LUNA LLENA

Bolero

Sax. Alto 2

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

$\text{♩} = 110$

f **mf** **f** **A**

6 **mf** **f**

12 **f** **mf** **f** **B**

19 **f** **f**

23 **mf** **f**

LUNA LLENA

Bolero

Sax. Tenor 1

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

$\text{♩} = 110$

mf *f* *p* **A**

6 *mf* *f*

11 1. 2. *f* *mp* **B**

15 *mf*

18 *f* *mf* *f* 1.

22 2. *f* *mf* *f*

LUNA LLENA

Bolero

Sax. Tenor 2

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

$\text{♩} = 110$

mf *p* *f*

5 **A** *p* *mf*

10 *mf* 1. *f* 2. *mp* **B**

15 *mp* *f*

19 *mf* 1. *f* 2. *f*

23 *mf* *f*

LUNA LLENA

Bolero

Sax. Barítono

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

♩ = 110

mf *mf* *p* *f*

5 **A** *mp* *mf*

10 1. *f* *mp* 2.

14 **B** *mf*

18 *f* *mf* 1.

22 2. *f* *mf* *f*

Detailed description: This is a musical score for Saxophone Baritone, titled 'Luna Llena' (Bolero) by Amelia Lucía Ramírez Plata. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The tempo is marked as quarter note = 110. The piece consists of six staves of music. The first staff starts with a dynamic of *mf*, followed by *mf*, *p*, and *f*. The second staff begins with a first ending bracket labeled 'A' and a dynamic of *mp*, ending with *mf*. The third staff has a first ending bracket labeled '1.' with a dynamic of *f* and a second ending bracket labeled '2.' with a dynamic of *mp*. The fourth staff starts with a first ending bracket labeled 'B' and a dynamic of *mf*. The fifth staff begins with a dynamic of *f*, followed by *mf*, and a first ending bracket labeled '1.'. The sixth staff starts with a second ending bracket labeled '2.' and a dynamic of *f*, followed by *mf* and *f*.

LUZ ALBA

Danza

José A. Morales (1913 - 1978)
Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

$\text{♩} = 110$

chocar el pie contra el suelo

A a tempo

Sax. Alto 1 *f* rit. *mp* *f*

Sax. Alto 2 *palmas* *f* rit. *Tacet por 1ª vez éste compás* *mf*

Sax. Tenor 1 *palmas* *f* rit. *Tacet por 1ª vez éste compás* *mf*

Sax. Tenor 2 *palmas* *f* rit. *Tacet por 1ª vez éste compás* *mf*

Sax. Barítono *palmas* *f* rit. *Tacet por 1ª vez éste compás* *mf*

7

Sx. A. 1 *mf*

Sx. A. 2 *fp* *p* *mp*

Sx. T. 1 *fp* *p* *mp*

Sx. T. 2 *fp* *p* *mp*

Sx. B. *fp* *p*

LUZ ALBA SCORE - 2

13

Musical score for measures 13-18. The score is for five parts: Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T. 1, Sx. T. 2, and Sx. B. The key signature is one sharp (F#). Measure 13 starts with Sx. A. 1 at *mf* and Sx. B. at *mf*. Sx. A. 1 has a crescendo to *f* in measure 14. Sx. A. 2, Sx. T. 1, and Sx. T. 2 enter in measure 14 at *mp*. Sx. B. has a decrescendo to *mf* in measure 18. Dynamics include *mf*, *f*, and *mp*. There are accents (>) on notes in measures 14, 15, 16, 17, and 18.

19

Musical score for measures 19-24. The score is for five parts: Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T. 1, Sx. T. 2, and Sx. B. The key signature is one sharp (F#). Measure 19 starts with Sx. A. 1 at *p* and Sx. B. at *fp*. Sx. A. 1 has a crescendo to *f* in measure 20. Sx. A. 2, Sx. T. 1, and Sx. T. 2 enter in measure 20 at *p*. Sx. B. has a decrescendo to *f* in measure 20. Measure 21 has first and second endings. Measure 22 has a first ending marked with a box 'B'. Sx. A. 1 has a decrescendo to *f* in measure 23. Sx. A. 2, Sx. T. 1, and Sx. T. 2 have a decrescendo to *mp* in measure 23. Sx. B. has a decrescendo to *mp* in measure 23. Dynamics include *p*, *fp*, *f*, and *mp*. There are accents (>) on notes in measures 19, 20, 21, 22, 23, and 24.

LUZ ALBA SCORE - 3

25

Sx. A. 1
mf

Sx. A. 2
mf

Sx. T. 1
mf

Sx. T. 2
mf

Sx. B.
mf

31

Sx. A. 1
fp

Sx. A. 2
fp

Sx. T. 1
fp

Sx. T. 2
fp

Sx. B.
fp

LUZ ALBA SCORE - 4

37

1 2

C Lento a tempo

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

43

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

LUZ ALBA SCORE - 5

49

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

1

fp

fp

fp

mp

f

55

2

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

f

mf

mf

mf

mf

f

f

rit.

rit.

rit.

rit.

LUZ ALBA

Danza

Sax. Alto 1

José A. Morales (1913 - 1978)
Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

$\text{♩} = 110$

chocar el pie contra el suelo

A a tempo

f *rit.* *mp*

6 *f* *mf*

13 *mf* *f*

19 1 2 B 2 *p* *f* *f* *mf*

26 2 *f*

32 1 *fp* *mp* *mf*

38 2 C Lento a tempo *f*

43 *f* *mf*

49 1 *fp*

55 2 *f* *rit.*

LUZ ALBA

Danza

Sax. Alto 2

José A. Morales (1913 - 1978)

Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

$\text{♩} = 110$
palmas

chocar el pie contra el suelo

A a tempo

f *rit.* *mf*

Tacet por 1ª vez éste compás

7 *fp* *p* *mp*

13 *mp*

19 1 2 B 2 *fp* *f* *f* *mf*

26 2 *f*

32 1 *fp* *mp* *mf*

38 2 C Lento a tempo *f* *mp*

44 *mf* *mf*

49 1 *fp*

55 2 *mf* *f* *rit.*

LUZ ALBA

Danza

Sax.Tenor 1

José A. Morales (1913 - 1978)
Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

$\text{♩} = 110$

palmas

chocar el pie contra el suelo

A a tempo

Tacet por 1ª vez éste compás

f

rit.

mf

7

fp

p

mp

13

mp

19

1 2 B

p

f

f

mp

24

2

mf

mp

f

31

fp

mf

37

1 2 C

Lento a tempo

f

mp

43

mf

mp

49

1

fp

55

2

mf

f

rit.

LUZ ALBA

Danza

Sax. Tenor 2

José A. Morales (1913 -1978)

Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

$\text{♩} = 110$
palmos

chocar el pie contra el suelo

rit.

A a tempo

Tacet por 1ª vez éste compás

f

mf

fp

p

mp

mp

p

f

f

mp

B

mp

mf

mp

f

mf

mp

f

mf

f

mp

C Lento a tempo

f

mp

mp

2

mp

1

fp

2

mf

rit.

f

LUZ ALBA

Danza

Sax. Barítono

José A. Morales (1913 - 1978)

Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

$\text{♩} = 110$
palmas

chocar el pie contra el suelo

A a tempo

f rit. *mf* Tacet por 1ª vez éste compás

7 *fp* *p* *mf*

14 *fp* *f* 1

21 *f* *mp* *mf* *mp* *s* **B**

28 *mp* *f* *fp* *mf*

35 1 2 *f* **C** Lento a tempo

41 *mp*

48 *mp*

52 1 2 *f* *mf* *f* rit.

CHACARERA DEL DIABLO

Chacarera

Sonia S. Brounstein (n. 1964)

Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

$\text{♩} = 110$

Sax. Alto 1
mp *f* *p* *mf*

Sax. Alto 2
mp *f* *p* *mf*

Sax. Tenor 1
mf *f* *p* *f*

Sax. Tenor 2
mf *f* *p* *f*

Sax. Barítono
mf *f* *p* *mf*

Sx. A. 1
f *p*

Sx. A. 2
f *p*

Sx. T. 1
f

Sx. T. 2
p

Sx. B.
f *p* *mf*

CHACARERA DEL DIABLO SCORE - 2

14

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

f

p

f

p

mf

p

f

p

p

21

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

f

f

mf

mf

mf

f

f

f

f

f

mp

mp

mp

mp

CHACARERA DEL DIABLO SCORE - 3

28

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

35

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

CHACARERA DEL DIABLO SCORE- 4

42

Musical score for measures 42-48, featuring five staves: Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T. 1, Sx. T. 2, and Sx. B. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and various musical notations including slurs, accents, and hairpins.

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

49

Musical score for measures 49-54, featuring five staves: Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T. 1, Sx. T. 2, and Sx. B. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb). It includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and various musical notations including slurs, accents, and hairpins.

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

CHACARERA DEL DIABLO SCORE - 5

56

Sx. A. 1

f

Sx. A. 2

mp *f*

Sx. T. 1

mp

Sx. T. 2

mp *f* *mp*

Sx. B.

mp *f*

63

Sx. A. 1

f *p* *f* *ff*

Con los pies

Sx. A. 2

mp *p* *f* *ff*

Con los pies

Sx. T. 1

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

Con los pies

Sx. T. 2

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

Con los pies

Sx. B.

mp *p* *f* *ff*

Con los pies

CHACARERA DEL DIABLO

Chacarera

Sax. Alto 1

Sonia S. Brounstein (n. 1964)
Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

• = 110

mp *f* *p* *mf*

8 *f* *p* **4**

17 *f* *p* *f*

24 *f* *f*

31 **6** *f* *mp* **2**

44 *mf* *f*

50 *f*

57 *f* *p* **4**

66 *Con los pies* *f* *ff*

CHACARERA DEL DIABLO

Chacarera

Sax. Alto 2

Sonia S. Brounstein (n. 1964)
Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

$\text{♩} = 110$

mp *f* *p* *mf*

8 *f* *p* 4

17 *f* *p* *f*

24 *f* *mp* *mf*

32 4 *f* *mp* *f* *mp* *mf*

43 *f* *f*

50 *mp*

58 *f* *mp* *p*

66 *Con los pies* *f* *ff*

CHACARERA DEL DIABLO

Chacarera

Sax. Tenor 1

Sonia S. Brounstein (n. 1964)
Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

mf *f* *p* *f*

8 *f*

16 *mf* *p* *mf*

24 *f* *mp* *mf*

32 *f* *f* *mp* *mf*

45 *mf*

52 *mp*

60 *f* *mp* *p* *f* *ff* *Con los pies*

CHACARERA DEL DIABLO

Chacarera

Sax. Tenor 2

Sonia S. Brounstein (n. 1964)
Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

♩ = 110

mf *f* *p* *f*

8 *p* *f*

16 *p* *mf*

24 *f* *mp* *mf*

32 *f* *f* *mp*

40 *f* *mp* *mf* *f* *mp*

48 *mf*

55 *mp* *f* *mp*

63 *f* *mp* *p* *f* *ff* *mp*

Con los pies

CHACARERA DEL DIABLO

Chacarera

Sax. Barítono

Sonia S. Brounstein (n. 1964)
Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

$\text{♩} = 110$

mf *f* *p* *mf*

f *p* *mf*

p *mf*

f *mp* *mf*

f *mp*

f *mp* *mf* *f*

mp *f* *mp*

p *f* *ff*

Con los pies

POR ÚLTIMA VEZ

Pasillo

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

♩ = 90

Musical score for the first system of saxophones, measures 1-5. The score is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The instruments are Sax. Alto 1, Sax. Alto 2, Sax. Tenor 1, Sax. Tenor 2, and Sax. Barítono. Dynamics include *mp*, *f*, and *mf*. Sax. Alto 1 and Sax. Alto 2 have a triplet of eighth notes in measure 4. Sax. Tenor 1 and Sax. Tenor 2 have accents on notes in measures 1-4. Sax. Barítono has accents on notes in measures 1-4.

Musical score for the second system of saxophones, measures 6-10. The instruments are Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T. 1, Sx. T. 2, and Sx. B. Dynamics include *mf*, *mp*, and *fp*. Sx. A. 1 and Sx. A. 2 have accents on notes in measures 6-10. Sx. T. 1 and Sx. T. 2 have accents on notes in measures 6-10. Sx. B. has accents on notes in measures 6-10. A triplet of eighth notes is marked in measure 7 for Sx. A. 2.

POR ÚLTIMA VEZ SCORE - 2

13 $\text{♩} = 95$

Musical score for measures 13-18. The score is for five parts: Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T. 1, Sx. T. 2, and Sx. B. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked as quarter note = 95. The dynamics are: Sx. A. 1 (mf, mp), Sx. A. 2 (p, mp), Sx. T. 1 (p, mf), Sx. T. 2 (p, mf), and Sx. B. (mp, mf). There are crescendos and decrescendos in measures 15-16 for the woodwinds and in measure 17 for the bassoon.

Sx. A. 1
mf *mp*

Sx. A. 2
p *mp*

Sx. T. 1
p *mf*

Sx. T. 2
p *mf*

Sx. B.
mp *mf*

19

Musical score for measures 19-24. The score is for five parts: Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T. 1, Sx. T. 2, and Sx. B. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The dynamics are: Sx. A. 1 (mf, fp, mp), Sx. A. 2 (mf, fp, mp), Sx. T. 1 (mp), Sx. T. 2 (mp), and Sx. B. (f). There are crescendos and decrescendos in measures 19-20 for the woodwinds and in measure 24 for the bassoon.

Sx. A. 1
mf *fp* *mp*

Sx. A. 2
mf *fp* *mp*

Sx. T. 1
mp

Sx. T. 2
mp *mp*

Sx. B.
f

POR ÚLTIMA VEZ SCORE - 3

25

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

f *mp*

31

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

f *mp* *cresc...* *accel.* *sf* *mp*

f *p* *cresc...* *accel.* *sf p* *mp*

f *p* *cresc...* *accel.* *mp* *cresc...*

f *p* *cresc...* *accel.* *p*

f *p* *cresc...* *accel.* *sf p*

♩ = 140
rubato
a tempo

POR ÚLTIMA VEZ SCORE - 4

37

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

mf *f* *mf* *f* *f* *ff* *mf* *f* *f* *ff*

43

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

mp *f* *fp* *f* *fp* *f* *fp* *f* *fp* *f* *fp* *f*

POR ÚLTIMA VEZ SCORE - 5

49 2 *rit.* *rubato* ♩ = 95

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

55

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

POR ÚLTIMA VEZ SCORE- 6

61 ♩ = 120

Sx. A. 1 *f* *p*

Sx. A. 2 *f* *p*

Sx. T. 1 *f* *p*

Sx. T. 2 *mp* *f* *mf*

Sx. B. *f*

67

Sx. A. 1 *p*

Sx. A. 2 *p*

Sx. T. 1 *f*

Sx. T. 2

Sx. B. *mp*

POR ÚLTIMA VEZ SCORE - 7

73

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

Musical score for measures 73-78. The score is for five parts: Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T. 1, Sx. T. 2, and Sx. B. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). Measure 73 starts with a dynamic of *f* and features a triplet of eighth notes in the first two parts. Measures 74-78 continue with various dynamics including *f*, *mp*, and *f*. There are accents and slurs throughout the passage.

79

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

Musical score for measures 79-81. The score is for five parts: Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T. 1, Sx. T. 2, and Sx. B. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). Measure 79 begins with a dynamic of *f* and includes a *cresc...* marking. Measures 80 and 81 show dynamics of *mf* and *f* with *cresc...* markings. There are first and second endings indicated by brackets and numbers 1 and 2.

POR ÚLTIMA VEZ SCORE - 8

85

Sx. A. 1
accel. *ff*

Sx. A. 2
accel. *ff*

Sx. T. 1
accel. *ff*

Sx. T. 2
accel. *ff*

Sx. B.
accel. *ff*

POR ÚLTIMA VEZ

Pasillo

Sax. Alto 1

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

♩ = 90

mp *f*

7 *mf* *mp* *mf* ♩ = 95

14 *mp* 3

23 *f* *mp*

29 *f* *mp* *cresc...* *accel.* ♩ = 140 *rubato*

34 *sf* *mp* *mf* *f* *a tempo*

41 *mp* *f*

48 *rit.* *rubato* ♩ = 95

54 *mp* 3

63 *f* *p* ♩ = 120

POR ÚLTIMAVEZ SAX. ALTO 1 - 2

69 *p* *f*

75 *f*

81 *f* *cresc... accel.*

87 *ff*

Detailed description: This musical score is for Alto Saxophone 1-2, spanning measures 69 to 94. It is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The piece begins at measure 69 with a piano (*p*) dynamic. The first staff contains measures 69-74, featuring a melodic line with slurs and accents, and a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic. The second staff (measures 75-80) continues the melodic development with slurs and accents, maintaining the forte dynamic. The third staff (measures 81-86) includes a first ending (marked '1') and a second ending (marked '2'), followed by a section of sixteenth-note runs with slurs and accents, marked with a forte (*f*) dynamic and the instruction 'cresc... accel.'. The final staff (measures 87-94) consists of a series of slurred sixteenth-note runs with accents, culminating in a fortissimo (*ff*) dynamic.

POR ÚLTIMA VEZ

Pasillo

Sax. Alto 2

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

♩ = 90

2

3

mp *f*

8

3

mf *fp* *p*

♩ = 95

14

mp *mf*

20

fp *mp* *f*

26

1 2

f

32

♩ = 140 *rubato*

p *cresc. accel.* *sf p* *mp* *mf*

a tempo

39

f *fp*

46

1 2 *rit.*

f *p* *p*

♩ = 95

52

mp *mf*

58

fp *mp* *f*

POR ÚLTIMA VEZ SAX. ALTO 2 - 2

64 $\text{♩} = 120$
p

70 *p* *f*

77 *f* 1 2

84 *mf* *cresc... accel.* *ff*

Detailed description: This is a musical score for Alto Saxophone 2, spanning measures 64 to 84. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as quarter note = 120. The score is divided into four systems. The first system (measures 64-69) starts with a piano (*p*) dynamic and features a crescendo leading to a series of eighth notes. The second system (measures 70-76) begins with piano (*p*), includes a triplet of eighth notes, and ends with a forte (*f*) dynamic. The third system (measures 77-83) starts with forte (*f*) and contains two first/second endings. The fourth system (measures 84-88) begins with mezzo-forte (*mf*), includes a crescendo and acceleration (*cresc... accel.*) marking, and concludes with fortissimo (*ff*) dynamics.

POR ÚLTIMA VEZ

Pasillo

Sax. Tenor 1

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

• = 90
mp *mf*

8 *mf* *fp* *p* • = 95

15 *mf* *mp*

22 *f*

29 *f* *p* • = 140 *rubato* *cresc...accel.*

35 *a tempo* *mp* *cresc...* *f*

42 *ff* *fp* *f*

49 *rit.* *p* *p* • = 95

55 *mf* *mp*

62 *f* *p* • = 120

POR ÚLTIMA VEZ SAX. TENOR 1- 2

68 *f* *mp*

75 *f*

82 1 2 *mf cresc... accel.*

87 *ff*

Detailed description: This is a musical score for Tenor Saxophone 1-2, consisting of four staves of music. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The first staff (measures 68-74) begins with a dynamic of *f* and ends with *mp*. The second staff (measures 75-81) starts with *f*. The third staff (measures 82-86) features a first ending (marked '1') and a second ending (marked '2'), with dynamics *mf* and markings for *cresc...* and *accel.*. The fourth staff (measures 87-91) concludes with a dynamic of *ff*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

POR ÚLTIMA VEZ

Pasillo

Sax. Tenor 2

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

• = 90

mp *mf*

7 *mf* *fp* *p* • = 95

14 *mf* *mp*

21 *mp* *f*

27 1 2 *f* *p* *cresc...* • = 140 *rubato*

33 *a tempo* *accel.* *p* *mf* *f*

40 *fp*

47 1 2 *f* *p* *rit.* • = 95 *p*

53 *mf* *mp*

60 *mp* *f*

POR ÚLTIMA VEZ SAX. TENOR 2 - 2

66 $\bullet = 120$
mf

74 *mp* *f*

81 1 2 *mf cresc. accel.*

87 *ff*

Detailed description: This is a musical score for Tenor Saxophone 2, spanning measures 66 to 90. The music is in 2/4 time with a tempo of 120 beats per minute. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The score is divided into four systems. The first system (measures 66-73) starts with a dynamic of *mf* and includes a first ending bracket. The second system (measures 74-80) features dynamics of *mp* and *f*. The third system (measures 81-86) includes a first and second ending bracket and a dynamic of *mf cresc. accel.*. The fourth system (measures 87-90) ends with a dynamic of *ff*. The notation includes various note values, rests, and articulation marks such as accents and slurs.

POR ÚLTIMA VEZ

Pasillo

Sax. Barítono

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

♩ = 90

mp *f*

8 *mf* *fp* *mp* ♩ = 95

14 *mf*

20 *f* *f*

26 1 2 *f*

32 ♩ = 140 *rubato* *a tempo*
p *cresc...* *accel.....* *sf* *p*

38 *f* *ff* *fp*

45 1 2 *rit.* *f* *p*

51 ♩ = 95 *mp*

58 *f* *f*

POR ÚLTIMA VEZ SAX. BARÍTONO - 2

64 $\text{♩} = 120$ 4 *mp*

73 *f*

80 1 2 *mf* *cresc... accel.*

87 *ff*

Detailed description: This musical score is for a Saxophone Baritone part, measures 64 to 94. It is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 120. The score consists of four staves. The first staff (measures 64-72) begins with a dynamic marking of *mp* and features a repeat sign with first and second endings. The second staff (measures 73-79) has a dynamic marking of *f*. The third staff (measures 80-86) includes first and second endings, a dynamic marking of *mf*, and the instruction *cresc... accel.*. The fourth staff (measures 87-94) ends with a dynamic marking of *ff*. Various musical notations such as accents, slurs, and breath marks are present throughout the piece.

ATLÁNTICO

Porro

Victor Manuel Vargas

Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

♩ = 170

Sax. Alto 1

Sax. Alto 2

Sax. Tenor 1

Sax. Tenor 2

Sax. Barítono

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

ATLÁNTICO SCORE - 2

13

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

Musical score for measures 13-18. The score is for five parts: Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T. 1, Sx. T. 2, and Sx. B. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 13 starts with a dynamic of *p* for the A parts and *mf* for the T parts. The B part starts with *mp*. The score features various dynamics including *p*, *mf*, and *f*, along with accents and slurs. The A parts have a melodic line with some grace notes, while the T parts have a more rhythmic, eighth-note pattern. The B part has a steady eighth-note accompaniment.

19

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

Musical score for measures 19-24. The score continues for the same five parts: Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T. 1, Sx. T. 2, and Sx. B. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 19 starts with a dynamic of *mf* for the A parts and *p* for the T parts. The B part starts with *mp*. The score features various dynamics including *mf*, *p*, and *mp*, along with accents and slurs. The A parts continue their melodic line, while the T parts maintain their rhythmic pattern. The B part continues its accompaniment.

ATLÁNTICO SCORE - 3

25

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

31

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

ATLÁNTICO SCORE - 4

37

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

Musical score for measures 37-42. The score is for five parts: Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T. 1, Sx. T. 2, and Sx. B. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. Measure 37 starts with a *mf* dynamic. Measures 38-39 feature a crescendo to *f*. Measure 40 has a decrescendo to *mp*. Measure 41 has a crescendo to *f*. Measure 42 has a decrescendo to *mp*. The Sx. A. 1 part has a complex melodic line with many slurs and accents. The Sx. A. 2 part has a similar melodic line. The Sx. T. 1 and Sx. T. 2 parts have a rhythmic pattern of eighth notes. The Sx. B. part has a bass line with eighth notes and rests.

43

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

Musical score for measures 43-48. The score is for five parts: Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T. 1, Sx. T. 2, and Sx. B. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. Measure 43 starts with a *mp* dynamic. Measures 44-45 feature a crescendo to *f*. Measure 46 has a decrescendo to *mp*. Measure 47 has a crescendo to *f*. Measure 48 has a decrescendo to *mp*. The Sx. A. 1 part has a complex melodic line with many slurs and accents. The Sx. A. 2 part has a similar melodic line. The Sx. T. 1 and Sx. T. 2 parts have a rhythmic pattern of eighth notes. The Sx. B. part has a bass line with eighth notes and rests.

ATLÁNTICO SCORE - 5

49

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

55

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

ATLÁNTICO

Porro

Sax. Alto 1

Victor Manuel Vargas

Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

♩ = 170

Glissando

fp *f* *ff*

6 *sfz* *p* *ff* *mp*

11 *f* *p* *Gliss.*

17 *f* *mf*

22 *f*

27 *mf*

31 *f* *mp*³

35 *ff* *mf* *f*

39

44 *mp* *f*

ATLÁNTICO SAX. ALTO 1 -2

48

Musical staff 48-52: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, some with accents (>). The staff ends with a double bar line.

53

Musical staff 53-57: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes, some with accents (>). Dynamic markings include *mp* at the start, *f* in the middle, and *p* at the end. A hairpin symbol indicates a crescendo from *f* to *p*. The staff ends with a double bar line.

58

Musical staff 58-62: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes, some with accents (>). A dynamic marking of *ff* is present. A hairpin symbol indicates a crescendo. The staff ends with a double bar line.

ATLÁNTICO

Porro

Sax. Alto 2

Victor Manuel Vargas
Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

$\text{♩} = 170$

7

13

19

25

31

37

43

49

55

fp *f* *ff* *sfz*

p *ff* *mp* *f*

p *f*

p

f *mp*

f *p* *ff*

mf *f* *mp*

mp *f*

mp *mp*

p *ff*

ATLÁNTICO

Porro

Sax. Tenor 1

Victor Manuel Vargas

Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

♩ = 170

Glissando

fp *f* *ff* *sfz*

p *ff* *f* *f*

mf *f*

p

f *mp*

f *mp* *ff*

fp *f* *mp*

f *mp*

f *p* *ff*

ATLÁNTICO

Porro

Sax. Tenor 2

Victor Manuel Vargas
Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

$\text{♩} = 170$

fp *f* *ff* *sfz*

p *ff* *f* *f*

mf *f*

p

f

mp *f* *p*

ff *fp* *f* *mp*

f

mp *f*

p *ff*

ATLÁNTICO

Porro

Sax. Barítono

Victor Manuel Vargas

Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

$\text{♩} = 170$

7

13

19

25

31

38

44

50

55

SENDA FLORIDA

Tango

Rafael Rossi (1896 - 1982)

Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

$\text{♩} = 100$

This system contains five staves for saxophones: Sax. Alto 1, Sax. Alto 2, Sax. Tenor 1, Sax. Tenor 2, and Sax. Barítono. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It begins with a tempo marking of 100 beats per minute. The first staff (Sax. Alto 1) starts with a dynamic of *f* and includes a trill. The second staff (Sax. Alto 2) also starts with *f* and features a triplet. The third staff (Sax. Tenor 1) starts with *f* and includes a triplet. The fourth staff (Sax. Tenor 2) starts with *f* and includes a triplet. The fifth staff (Sax. Barítono) starts with *f*. Dynamics throughout the system include *f*, *p*, *mf*, and *mf*. The system concludes with a *mf* dynamic and a triplet.

$\text{♩} = 124$
a tempo

This system contains five staves for saxophones: Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T. 1, Sx. T. 2, and Sx. B. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It begins with a tempo marking of 124 beats per minute and the instruction 'a tempo'. A section marker 'A' is placed above the first staff. The first staff (Sx. A. 1) starts with a dynamic of *f* and includes an acceleration ('accel.') leading to *mf*. The second staff (Sx. A. 2) starts with *mf* and includes an acceleration ('accel.') leading to *f*. The third staff (Sx. T. 1) starts with *mf* and includes an acceleration ('accel.') leading to *mf*. The fourth staff (Sx. T. 2) starts with *mp* and includes an acceleration ('accel.') leading to *mp*. The fifth staff (Sx. B.) starts with *mf* and includes an acceleration ('accel.') leading to *mp*. Dynamics throughout the system include *f*, *mf*, *mp*, *f*, and *mp*. The system concludes with a *mp* dynamic.

SENDA FLORIDA SCORE - 2

9

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

14

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

SENDA FLORIDA SCORE - 3

19 *fp* *mf* *rit.* *Lento accel. poco a poco* *mf* *3*

Sx. A. 1

Sx. A. 2 *mf* *rit.* *ff*

Sx. T. 1 *mf* *rit.*

Sx. T. 2 *mf* *rit.* *mf*

Sx. B. *mf* *rit.* *ff* *3* *mp*

24 *a tempo* *Lento accel. poco a poco*

Sx. A. 1 *mf* *mf* *fp*

Sx. A. 2 *mf* *mp* *fp* *3*

Sx. T. 1 *ff* *mp* *fp*

Sx. T. 2 *ff* *mp* *fp* *3*

Sx. B. *mp* *fp* *mf*

SENDA FLORIDA SCORE - 4

29 B a tempo

Sx. A. 1 *ff* *mp*

Sx. A. 2 *mf* *mp*

Sx. T. 1 *mf* *f* *mp*

Sx. T. 2 *mf* *mp*

Sx. B. *mf* *mp*

34

Sx. A. 1 *f*

Sx. A. 2 *f*

Sx. T. 1 *f*

Sx. T. 2 *f*

Sx. B. *f*

SENDA FLORIDA SCORE - 5

38

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

f

mf

mf

mf

mf

43

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

1

2

f

f

f

f

SENDA FLORIDA

Tango

Sax. Alto1

Rafael Rossi (1896 - 1982)

Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

♩ = 100

f *p* *mf* *p* *f*

6 **A** *mf* *accel.* *mf* *p* *f*

10 *mf*

14 *mp* *mf* *fp*

18 *fp* *mf* *rit.* *mf* Lento accel. poco a poco

23 *mf* *mf* *fp* a tempo Lento accel. poco a poco

29 **B** *ff* *mp* a tempo

35 *f*

39 *f*

43 1 2

SENDA FLORIDA

Tango

Sax. Alto 2

Rafael Rossi (1896 - 1982)

Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

$\text{♩} = 100$

f *p* *mf*

5 *mf* *accel.* *f* *mp* *a tempo* $\text{♩} = 124$

9 *p* *f* *mf*

14 *mp* *mf* *fp*

20 *mf* *rit.* *Lento accel. poco a poco* *ff*

25 *mf* *mp* *fp* *mf* *a tempo* *Lento accel. poco a poco* *a tempo* **B**

30 *mp*

35 *f*

39 *mf*

44 *f*

SENDA FLORIDA

Tango

Sax. Tenor 1

Rafael Rossi (1896 - 1982)

Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

♩ = 100

f *mf*₃ *p*

5 *mf* *mp* *accel.* *mf* *mp* *p*

10 *mf* *mp* *mf* *mp*

15 *mf* *fp* *fp*

20 *mf* *rit.* *Lento accel. poco a poco* *ff*

26 *a tempo* *Lento accel. poco a poco* *mp* *fp* *mf*

31 *f* *3*

36 *f*

40 *mf*

44 *f*

A B

1 2

Detailed description: This is a musical score for Saxophone Tenor 1. It consists of ten staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score begins with a tempo marking of ♩ = 100. The first staff starts with a forte (f) dynamic and includes a first ending bracket labeled 'A'. The second staff has a tempo change to ♩ = 124 and includes a mezzo-forte (mf) dynamic and an 'accel.' marking. The third staff continues with mezzo-forte (mf) and mezzo-piano (mp) dynamics. The fourth staff features fortissimo (fp) dynamics. The fifth staff includes a 'rit.' (ritardando) marking and a 'Lento accel. poco a poco' instruction, with a double bar line and a '2' marking. The sixth staff starts with a 'mp' dynamic and includes a 'Lento accel. poco a poco' instruction, with a 'B' first ending bracket and an 'a tempo' marking. The seventh staff has a forte (f) dynamic and a '3' marking. The eighth staff also has a forte (f) dynamic. The ninth staff has a mezzo-forte (mf) dynamic. The tenth staff has a forte (f) dynamic and includes first and second ending brackets labeled '1' and '2' respectively.

SENDA FLORIDA

Tango

Sax. Tenor 2

Rafael Rossi (1896 - 1982)

Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

♩ = 100

f *p* *mf*

5 *mp* *accel.* *mp* *p*

10 *mf* *p* *mp* *mf* *mf*

16 *fp* *mf*₃ *rit.*

22 Lento accel. poco a poco *mf* *ff* *mp* a tempo

27 Lento accel. poco a poco *fp* *mf* *a tempo* *B*

33 *mp* *3*

37 *f*

41 *mf*

44 *f*

SENDA FLORIDA

Tango

Sax. Barítono

Rafael Rossi (1896 - 1982)

Arreg: Amelia Lucía Ramírez Plata

$\bullet = 100$

f *p* *mf*

6 **A** *mp* *accel.* *a tempo* $\bullet = 124$ *mp* *mf*

11 *p* *mp* *f* *mf*

16 *fp* *mf*

21 *rit.* *ff* *mp* 3

26 *a tempo* *Lento accel. poco a poco* *mp* **B** *a tempo* *mp* *fp* *mf* *mf*

31 *mp*

36 *f*


40 *mf*


44 1 2 *f*

SURATÁ


Fantasia para quinteto de saxofones


Signos utilizados para representar los efectos necesarios en la interpretación de la obra:

 Mordiendo suavemente la caña con los dientes inferiores y soplando a la vez.

 Soplando la boquilla produciendo sonido de viento al tomar y botar el aire

* Utilizar doble golpe de lengua para dar apariencia a un helicóptero.

 Efecto de Bisbigliando.

 Frulato con la garganta.

SURATÁ

Fantasia para Quinteto de Saxofones

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

$\text{♩} = 90$

Sax. Alto 1
p
mf
p dulce

Sax. Alto 2
mf

Sax. Tenor 1
p

Sax. Tenor 2
mf

Sax. Barítono
p

Sx. A. 1
mp

Sx. A. 2
mp

Sx. T. 1
mp

Sx. T. 2
mp

Sx. B.
mp

SURATÁ SCORE - 2

8

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

mf

mp

mf

mf

11

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

mf

mp

SURATÁ SCORE - 3

13 $\text{♩} = 110$

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

17

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

SURATÁ SCORE - 4

21 $\text{♩} = 100$

Sx. A. 1 *mf*

Sx. A. 2 *mf*

Sx. T. 1 *mp*

Sx. T. 2 *mp*

Sx. B. *mp*

25

Sx. A. 1 *p*

Sx. A. 2 *p*

Sx. T. 1 *mf*

Sx. T. 2 *p*

Sx. B. *p*

SURATÁ SCORE - 5

29

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

1. 3 3

2.

mf

p

mf

p

f

p

p

34

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

3

mf

mp

mf

mp

mf

mf

p

mf

SURATÁ SCORE - 6

39 *Lepto - accel....*

Sx. A. 1 *f* *p*

Sx. A. 2 *f* *p*

Sx. T. 1 *f* *p*

Sx. T. 2 *f* *p*

Sx. B. *f* *p*

41 $\text{♩} = 160$

Sx. A. 1

Sx. A. 2 *mf* 3

Sx. T. 1

Sx. T. 2 *ff*

Sx. B. *ff*

SURATÁ SCORE - 7

43

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

mf

mf

45

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

pp

pp

pp

pp

pp

SURATÁ SCORE - 8

47 $\text{♩} = 85$

Sx. A. 1
f *f*

Sx. A. 2
f *f*

Sx. T. 1
f *mp* *mf* *mf*

Sx. T. 2
f *mf*

Sx. B.
f *mf* *mp*

50

Sx. A. 1
p *mp*

Sx. A. 2
p *f*

Sx. T. 1
mp *mf* *mp*

Sx. T. 2
mf

Sx. B.
p *mp*

SURATÁ SCORE - 9

54

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

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

p *f* *mp* *mf*

mf *mp* *mf*

mf *mp* *mf*

59

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

p *ff* *fp* *mp*

p *ff* *fp* *mp*

p *ff* *fp* *mf*

p *ff* *fp* *mf*

p *ff* *fp* *mf*

SURATÁ SCORE - 10

64

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

mp

mf

68

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

mf

A Maj7

E7

tocar esta nota solo la 1ª vez

SURATÁ SCORE - 11

72

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

B m7 E7 A Maj7 A Maj7 E7 B m7 E7 A Maj7

78

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

f *f* *f* *f* *f* *mp* *mf* *mf* *mf*

3.

SURATÁ SCORE - 12

82

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

86

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

SURATÁ SCORE - 13

91

Musical score for measures 91-94, measures 1-4 of a system. The score is for five instruments: Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T. 1, Sx. T. 2, and Sx. B. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 7/4. The dynamics are: Sx. A. 1 (*mf*), Sx. A. 2 (*ff*), Sx. T. 1 (*mf*), Sx. T. 2 (*mf*), and Sx. B. (*mf*). The first two measures are marked *mf*, the third measure is marked *ff*, and the fourth measure is marked *mf*.

95

Musical score for measures 95-98, measures 5-8 of a system. The score is for five instruments: Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T. 1, Sx. T. 2, and Sx. B. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 7/4. The dynamics are: Sx. A. 1 (*ff*), Sx. A. 2 (*ff*), Sx. T. 1 (*ff*), Sx. T. 2 (*ff*), and Sx. B. (*ff*) in measures 5 and 6; Sx. A. 1 (*f*), Sx. A. 2 (*f*), Sx. T. 1 (*mf*), Sx. T. 2 (*mf*), and Sx. B. (*mf*) in measure 7; and Sx. A. 1 (*f*), Sx. A. 2 (*f*), Sx. T. 1 (*mf*), Sx. T. 2 (*mf*), and Sx. B. (*mf*) in measure 8. The first two measures are marked *ff*, the third measure is marked *f*, the fourth measure is marked *f*, the fifth measure is marked *ff*, the sixth measure is marked *mf*, the seventh measure is marked *ff*, and the eighth measure is marked *mf*.

SURATÁ SCORE - 14

98

Sx. A. 1
mp sfz ff

Sx. A. 2
mp sfz ff

Sx. T. 1
p sfz ff f

Sx. T. 2
p sfz ff f

Sx. B.
p sfz ff f

102

Sx. A. 1
ff G.P.

Sx. A. 2
ffz ff G.P.

Sx. T. 1
ff G.P.

Sx. T. 2
ffz ff G.P.

Sx. B.
ffz ff G.P.

SURATÁ

Fantasia para Quinteto de Saxofones

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

Sax. Alto 1

♩ = 90

p *p dulce*

6

10

mf

14

ff *ff* *G.P.*

18

mf

23

p

29

mf *p*

34

mf

39

f *p* *♩ = 160*

44

mf *pp*

SURATÁ SAX. ALTO 1 - 2

47 $\text{♩} = 85$

51 *f* *p* *mp* *p*

56 *f* *p*

60 *ff* *fp* *mp*

65 *mp*

69

74 1, 2. 3.

79 *f* *f*

83 *f*

88 *fp* *fp* *mf*

93 *ff* *f*

SURATÁ SAX. ALTO 1 - 3

97

97-99

mp *sfz* *ff*

Musical staff 97-99: Treble clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), common time. Measures 97-99. Dynamics: *mp* (measures 97-98), *sfz* (measure 98), *ff* (measure 99). Includes a crescendo hairpin and accents.

100

100-104

G.P.

Musical staff 100-104: Treble clef, key signature of three flats, common time. Measures 100-104. Dynamics: *G.P.* (measures 103-104). Includes a repeat sign and fermatas.

105

105-109

ff

Musical staff 105-109: Treble clef, key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp), common time. Measures 105-109. Dynamics: *ff* (measures 108-109). Includes a crescendo hairpin, triplets, and accents.

SURATÁ

Fantasia para Quinteto de Saxofones

Sax. Alto 2

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

♩ = 90

mf

7

mp

13

mp

ff

ff

mp ♩ = 110

G.P.

18

♩ = 100

mf

23

p

29

1. 2.

mf

p

35

mp

mf

39

Lento - accel...

f

p

♩ = 160

42

mf

46

pp

f

f

♩ = 85

SURATÁ SAX. ALTO 2 - 2

50 *p* *f*

55 *p* *f* *p*

60 *ff* *fp* *mp*

65 *mp*

69

74 1, 2. 3.

79 *f* *f*

83 *f* *fp*

89 *fp* *ff* *mf*

94 *ff* *f*

98 *mp* *sfz* *ff*

SURATÁ SAX. ALTO 2 - 3

101 *G.P.*

sffz *ff*

105 *ff*

Detailed description: The image shows two staves of musical notation. The first staff, starting at measure 101, is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with various dynamics: *sffz* (sforzando) and *ff* (fortissimo). The staff ends with a double bar line and the marking *G.P.* (Grave). The second staff, starting at measure 105, is in a key signature of two sharps (F-sharp and C-sharp) and a 4/4 time signature. It features a melodic line with a triplet of eighth notes and a series of accented eighth notes. Dynamics include *ff* (fortissimo). There are two large hairpins (crescendo and decrescendo) drawn below the staff, indicating volume changes. The piece concludes with a double bar line.

SURATÁ

Fantasia para Quinteto de Saxofones

Sax. Tenor 1

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

♩ = 90

p

6 *mp* *mf*

11 *ff* G.P.

16 ♩ = 110 *f*

21 ♩ = 100 *mp* *mf*

28 *p*

34 *mp* *mf*

39 *Lento - accel...* ♩ = 160 *f* *p* *mf*

44 *pp*

47 ♩ = 85 *f* *mp* *mf* *mf* *mp* *mf*

SURATÁ SAX. TENOR 1 - 2

52 *mp* *mf* 3

57 1. *mp* *mf* 2. *p* *ff* 3 *fp*

62 *mf* *mf*

68 *mf*

74 1. 2. 3. *f*

80 *mp* *mf* *mf* 3 *f*

85 *f* *fp* *fp*

91 *mf* *ff*

96 *mf* *p* *sfz* *ff*

100 *f* *ff*

104 G.P. 3 *ff*

Detailed description: This is a page of a musical score for Tenor Saxophone 1-2. It contains ten staves of music, numbered 52 to 104. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The score includes various dynamics such as *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *fp* (fortissimo-piano). There are also accents and slurs. Some measures contain triplets. A first ending bracket is present between measures 57 and 73. A second ending bracket is present between measures 74 and 83. A 'G.P.' (Grave Part) marking is present at measure 104. The page number 146 is at the bottom.

SURATÁ

Fantasia para Quinteto de Saxofones

Sax. Tenor 2

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

♩ = 90

mf

mp

7

mp

mf

12

mp

f

ff

15

G.P.

♩ = 110

f

20

♩ = 100

mp

26

p

mf

32

p

mf

39

Lento - accel....

f

p

♩ = 160

42

ff

45

pp

SURATÁ SAX. TENOR 2 - 2

47 $\text{♩} = 85$
f *mf*

51 *mf* *p*

56 1. *mp* *mf* 2. *p* *ff* *fp* 3.

62 *mf* *mf*

68

74 1, 2 3 *f*

80 *mf*

85 *f* *mf* *fp*

90 *fp* *mf* *ff*

95 *ff* *mf*

98 *p* *sfz* *ff* *f*

102 *sfz* *ff* G.P. *ff*

SURATÁ

Fantasia para Quinteto de Saxofones

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

Sax. Barítono

♩ = 90

p *mp* *mf*

7

12 *G.P.* ♩ = 110 *f* *ff*

18 ♩ = 100 *mp*

24 *p* 1.

30 2.

39 *Lento - accel...* *f* *p*

41 ♩ = 160 *ff*

44

46 *pp* ♩ = 85 *f* *mf* *mp*

Detailed description: This is a musical score for the Saxophone Baritone part of the piece 'SURATÁ'. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It begins with a tempo marking of ♩ = 90. The first section (measures 1-11) features a series of triplet eighth notes, starting with a piano (*p*) dynamic and moving to mezzo-piano (*mp*). At measure 7, there are two asterisks (*) above the staff. The second section (measures 12-17) starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes a 'G.P.' (Grave) marking at measure 12. The tempo increases to ♩ = 110, and the dynamics range from forte (*f*) to fortissimo (*ff*). The third section (measures 18-23) has a tempo of ♩ = 100 and a mezzo-piano (*mp*) dynamic. It includes a trill in measure 19 and triplet eighth notes. The fourth section (measures 24-29) features triplet eighth notes and a piano (*p*) dynamic, with first and second endings marked '1.' and '2.' respectively. The fifth section (measures 30-38) starts with a forte (*f*) dynamic and ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The sixth section (measures 39-40) is marked 'Lento - accel...' and starts with a forte (*f*) dynamic. The seventh section (measures 41-43) has a tempo of ♩ = 160 and a fortissimo (*ff*) dynamic. The eighth section (measures 44-45) continues the previous section. The final section (measures 46-50) starts with a pianissimo (*pp*) dynamic and a tempo of ♩ = 85, moving through forte (*f*), mezzo-forte (*mf*), and mezzo-piano (*mp*) dynamics. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

SURATÁ SAX. BARÍTONO - 2

50 *p* *mp* *mf*

56 1. *mp* *mf* 2. *p* *ff* *fp* 3.

62 *mf* *mf*

70 1, 2.

tocar esta nota solo la 1ª vez

78 3. *f* *mf* *mp*

83 3. *mf* *f*

88 *fp* *fp* *mf*

94 *ff* *mf*

98 *p* *sfz* *ff* *f*

101 *sfz* *ff* G.P.

105 *ff*