

ZOO-NIDO SUITE ANIMAL

OSCAR DANIEL RANGEL ARENAS

FACULTAD DE MÚSICA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA

2011

“ZOO-NIDO SUITE ANIMAL”

Autor:

Oscar Daniel Rangel Arenas

Director:

Rubén Darío Gómez Prada

Universidad Autónoma de Bucaramanga

Facultad de Música

2011

## **AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar, agradezco al creador y dueño de mi vida quien me ha provisto de lo necesario y me ha hecho estar de pie en medio de mis dificultades; A mis padres, quienes incondicionalmente me han apoyado en todo el sentido de la palabra.

A mis queridos maestros, quienes han dejado en mí una huella imborrable con sus conocimientos; Y finalmente a mi maestro tutor Rubén Darío Gómez por compartirme su gran talento y virtud.

## TABLA DE CONTENIDO

	Pag.
INTRODUCCIÓN	6
OBJETIVOS	6
OBJETIVO GENERAL	6
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	6
1. PRETEXTOS COMPOSITIVOS	7
1.1La ballena	7
1.2La serpiente	7
1.3Las aves	8
1.4El caballo	10
2. CONSIDERACIONES GENERALES Y CONTEXTUALIZACION	12
2.1Escogencia de los animales	12
2.2Escogencia de los instrumentos	13
3. ANALISIS EN PROFUNDIDAD	14
3.1Las Aves	14
3.2La serpiente	23
4. ANALISIS GENERAL	30
4.1El caballo	30
4.2 El elefante	36
4.3 El cisne	38
4.4La ballena	40

CONCLUSIONES	44
RECOMENDACIONES	44
BIBLIOGRAFIA	44
ENLACES DE INTERNET	45
DISCOGRAFIA	45

## **INTRODUCCION**

Algunos de los compositores más influyentes a través de la historia de la música se han sentido atraídos por la composición a partir de los sonidos de los animales, el estudiante de músicas populares aplica sus conocimientos generales adquiridos en la Universidad Autónoma de Bucaramanga enfocándolos en la misma temática.

Para la realización del trabajo también se tuvo en cuenta la influencia musical obtenida en el recorrido del estudiante en cuanto a los diversos géneros y ritmos dándole un papel importante a la música colombiana.

## **OBJETIVOS**

### **Objetivo General**

Componer la obra “Zoo-nido Suite animal” conformada por seis piezas inspiradas en diferentes características propias de los animales (sonidos, fisionomía, carácter, etc.) para el siguiente formato: flauta traversa, trombón, piano, guitarra eléctrica, cello, bajo eléctrico, maraca y batería.

### **Objetivos Específicos**

1. Despertar inquietud en los compositores hacia la creación de piezas basadas en diferentes elementos de la naturaleza (animales, plantas, etc.)
2. Hacer dos arreglos de la suite “El carnaval de los animales” compuesta por Camille Saint-Saëns. (El Elefante y el Cisne)
3. Utilizar variedad de ritmos y géneros para la realización de la suite tales como: pasillo, bambuco, cumbia, rock, entre otros.
4. Brindar un recital caracterizado por su exploración sonora.

## 1. PRETEXTOS COMPOSITIVOS

### 1.1 La Ballena

El doctor Roger *Payne* ha estudiado junto a Scott *McVay* el canto de las ballenas y aseguran que “las ballenas en sus canciones hacen secuencias rítmicas de sonidos, largas y repetidas, y que lo hacen en registros extremadamente amplios”; en “La Ballena” se busca imitar estas características utilizando los sonidos más graves de la guitarra eléctrica (con 6ª cuerda en Re) y el bajo. Los sonidos medios y agudos en el cello y la flauta son utilizados para lograr la amplitud en el registro. Para describir algunos sonidos que producen sus pesadas aletas cuando golpean la superficie del mar se utilizan, el bombo, redoblante y platillo de la batería y notas atacadas bruscamente en el bajo y guitarra.

Se describe un momento cotidiano pero muy importante en la vida de las ballenas y es cuando en la búsqueda del alimento con cantos y sonidos se llaman unas a otras, así, de manera progresiva se acercan en manada para cazarlo. En la obra, se logra este objetivo cuando se va adhiriendo uno a uno de los instrumentos hasta llegar al último de ellos variando en la velocidad del ritmo para simular los movimientos dentro del agua.

### 1.2 La serpiente:

El movimiento rastrero de las serpientes se describe con *bendings* en la guitarra.

Las maracas imitan el sonido de la serpiente de cascabel.

Se buscan sonoridades orientales debido a que es un territorio que ha demostrado fascinación y especial interés en este reptil. La escala menor armónica es una herramienta útil para conseguir esta sonoridad.

En “la serpiente” las melodías son construidas con frases largas compuestas por escalas ascendentes y descendentes, buscando emular la forma ondulada y alargada que caracteriza físicamente al animal.

*Ilustración 1: Frase con escalas ascendentes y descendentes*



Con estas mismas características el bajo representa con su sonido grave a las serpientes más pesadas como por ejemplo la boa.

*Ilustración 2: Bajo ostinato con escalas ascendentes y descendentes*

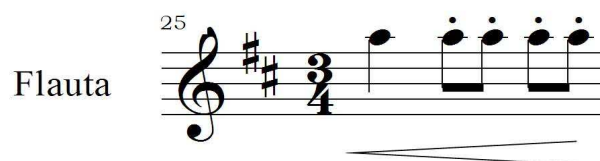


Se presenta una frase que modula periódicamente, de esta forma se hace alusión a la mudanza de piel que sufre la serpiente durante su crecimiento. De igual manera se busca recrear el estado agresivo de una serpiente con la participación de todos los instrumentos incluida la distorsión en la guitarra llegando así al clímax de la pieza musical.

### 1.3 Las Aves:

En "las Aves" las melodías fueron compuestas teniendo en cuenta las características de sus cantos:

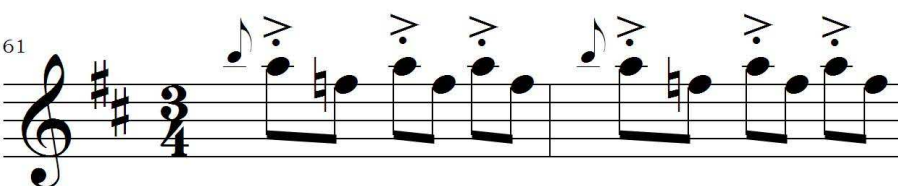
*Ilustración 3: Notas repetidas en crescendo y con staccato.*





*Ilustración 4: Notas con apoyaturas.*

Flauta

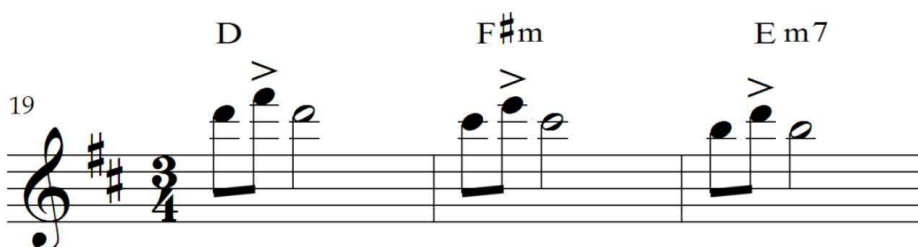


61

Detailed description: This musical notation is for a flute part in measure 61. It is written on a single staff in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The melody consists of six eighth notes. Each note is preceded by a grace note (a small eighth note with a dot) and has an accent (>) above it. The notes are: G4 (with grace note F#4), A4 (with grace note G4), B4 (with grace note A4), C5 (with grace note B4), B4 (with grace note A4), and A4 (with grace note G4).

*Ilustración 5: Notas e intervallos que las aves producen en sus canciones adecuándolos a la armonía propuesta.*

Flauta



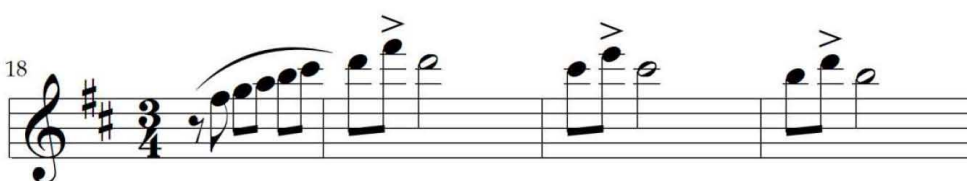
19

D F#m Em7

Detailed description: This musical notation is for a flute part in measure 19. It is written on a single staff in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The melody consists of three groups of notes, each with an accent (>) above it. The first group is a quarter note G4 followed by an eighth note A4 and a sixteenth note B4. The second group is a quarter note A4 followed by an eighth note B4 and a sixteenth note C5. The third group is a quarter note B4 followed by an eighth note C5 and a sixteenth note D5. Above the staff, the chord symbols D, F#m, and Em7 are written above the first, second, and third groups of notes respectively.

*Ilustración 6: Frases ligeras y rápidas, en registros agudos.*

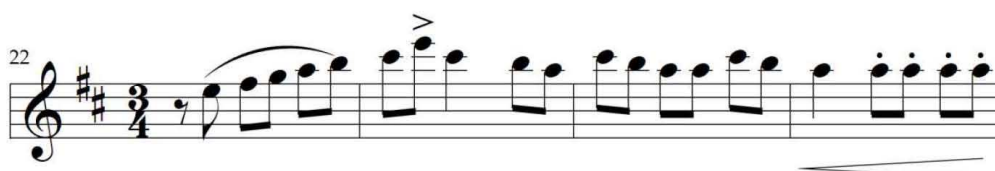
Flauta



18

Detailed description: This musical notation is for a flute part in measure 18. It is written on a single staff in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The melody starts with a sixteenth rest, followed by a series of sixteenth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. There is a slur over the first six notes. The final note is a quarter note G4 with an accent (>) above it.

Flauta



22

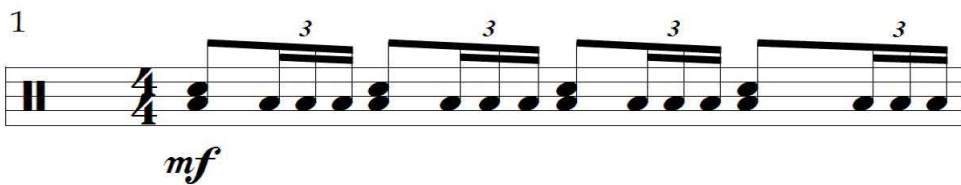
Detailed description: This musical notation is for a flute part in measure 22. It is written on a single staff in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The melody starts with a sixteenth rest, followed by a series of sixteenth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. There is a slur over the first six notes. The final note is a quarter note G4 with an accent (>) above it. At the end of the staff, there is a fermata symbol.

#### 1.4 El caballo:

-Se propone en la batería una célula rítmica que emula el galope del caballo.

*Ilustración 7: Célula rítmica sustraída del galope del caballo.*

Batería

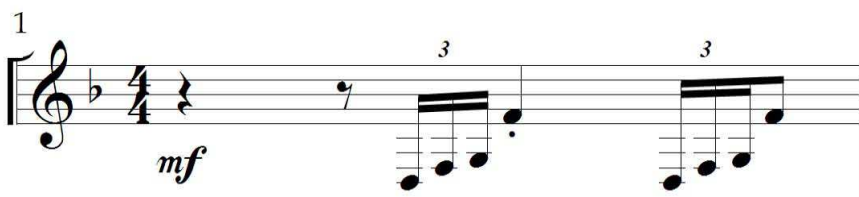


*mf*

La guitarra eléctrica reitera elementos similares en sus melodías.

*Ilustración 8: Elementos sustraídos de de la batería.*

Guitarra Eléctrica



*mf*

*Ilustración 9: Elementos sustraídos de la batería.*

Guitarra Eléctrica



*mf*

-Basado en el sonido del relinche se dibujó el contorno para construir fragmentos melódicos.

Ilustración 10: Dibujo del contorno de un relinche de caballo.



Ilustración 11: Imitación del Relinche de caballo en la guitarra eléctrica.

Guitarra Eléctrica

42

-Se hace alusión al peso de este animal con notas largas y muy graves, también al movimiento de la cola, con el cello, haciendo *glissandos*.

## 2 CONSIDERACIONES GENERALES Y CONTEXTUALIZACION

### 2.1 Escogencia de los animales:

Cuando nació la idea de trabajar haciendo música con sonidos de animales, se tuvo en cuenta un aspecto muy importante en la escogencia de estos y fue el de buscar cuáles sugerirían sonidos que posibilitaran la interpretación con instrumentos musicales, como las aves y las ballenas debido a que son animales que sugieren música de cierta forma, por la gran similitud que existe entre su canto y el de los seres humanos. Esto ha sido notado no solo por músicos como Mozart quien compuso una de sus obras con la melodía de un ave sino también por doctores como Roger *Payne* quien se ha dedicado a estudiar el comportamiento de las ballenas desde el año 1967 y Scott *McVay* también conocido por la teoría de que es posible escuchar el canto de las ballenas jorobadas.

De esta forma el primer criterio para la escogencia de los animales fue el de los que producían algún tipo de sonido.

Una vez escogidos los animales, se presentaron algunas dificultades para complementar y concluir las piezas con secciones que contrastaran musicalmente y así obtener una forma en cada una de ellas. La solución a este problema se dio al analizar la obra de Camille Saint-Saëns "El carnaval de los animales", donde se aprecia un concepto de composición mucho más amplio donde él, no solo tomó como referencia los sonidos que cada uno de ellos emite sino que propuso nuevos criterios para sus composiciones como movimientos, formas de comportamiento, características físicas, el entorno en el que viven etc. Por ejemplo: En gallinas y gallos, los violines y un piano representan las gallinas con notas repetidas agudas y en staccato, el gallo lo representa el otro piano que calla a las gallinas con notas graves.

En los canguros los pianos con saltos o intervalos distantes hacen alusión a la forma como se desplazan.

El contrabajo por su sonido grave y pesado hace referencia al movimiento del elefante en la pieza que lleva su mismo nombre.

El carácter de la marcha real del león nos hace imaginar la imponente de este en el reino animal además, el piano hace unas intervenciones en el registro grave de forma ascendente y descendente que se asemeja fácilmente al rugido.

La indicación rápido y con furia en la partitura de asnos salvajes (animales veloces) también hace alusión al movimiento y a su carácter.

Estos nuevos criterios facilitaron la selección de los animales y la realización de la suite Zoo-nido suite animal.

## 2.2 Escogencia de los instrumentos:

La escogencia de los instrumentos se dio casi simultáneamente con la de los animales, pensando en la ocasión en que fuera necesario utilizar sonidos similares a los que ellos producen, por ejemplo:

El trombón por ser un instrumento de viento, por sus posibilidades técnicas y su peculiar forma de producir *glissandos*, se escogió para construir una nueva sección en “El elefante” del carnaval de los animales con efectos que imitan el sonido de este animal.

El cascabel de la serpiente conocida por este nombre tiene un sistema para producir el sonido muy similar al de la maraca, pues solo se logra en el choque entre, los anillos córneos que están en el extremo de la cola de la serpiente y las semillas en el caso de la maraca.

Por ser un instrumento de viento, y la posibilidad de reproducir sonidos dulces, frases ligeras y ágiles en registro agudo, la flauta travesa se asoció con el canto de las aves.

El sonido resonante que emiten las cuerdas frotadas por un arco en el cajón del cello produce cierta sensación de chillido como el de una ballena viajando largas distancias en el fondo del mar.

Los sonidos percutidos que producen algunos animales pesados al desplazarse como el caballo galopando y la aleta de la ballena al golpearse con el agua son representados por la batería.

La guitarra eléctrica y el piano por sus características armónicas y melódicas son adecuados para recrear ambientes sonoros.

### 3 ANÁLISIS EN PROFUNDIDAD

#### 3.1 Las Aves

COMPOSITOR: Oscar Daniel Rangel Arenas

RITMO: Pasillo y Bambuco.

TONALIDAD: D Mayor.

MODOS: D Dórico, G Eólico, D Eólico

COMPAS: 4/4 3/4 6/8

TEMPO: ♩=110      ♩=145

FORMA: Libre por secciones

SECCIONES	INTRO	: A :	: B :	:C :	A'	CODA
COMPASES	17	16	16	17	18	14

FORMATO: (flauta traversa, trombón, cello, piano, guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería)

La introducción es un ambiente sonoro, con un tempo más lento que las demás secciones, en 4/4 y en dinámica piano. La guitarra eléctrica propone una armonía estática con arpeggios en Bm11, mientras el piano adorna enfatizando en la tensión del acorde puesta en el tiempo fuerte para reafirmar el ambiente sonoro y subdividiendo la figura rítmica de la guitarra.

Los instrumentos se van incorporando gradualmente con excepción del bajo eléctrico.

En esta sección de complemento se muestran elementos de las secciones más importantes, por ejemplo:

En el compas cinco, interviene solo el cello, insinuando parte del motivo de la pieza:

Ilustración 12: Partícula del motivo.

Violoncello



Inmediatamente la flauta complementa el motivo en el compás siguiente:

Ilustración 13: Complemento del motivo.

Flauta



El trombón, la batería y el piano entran a hacer adornos, en algunos casos con intervalos y notas del motivo, uno de ellos lo muestra la siguiente figura:

Ilustración 14: Adornos con notas e intervalos del motivo.

Piano



Una modulación abrupta se presenta en el décimo compas a Cm que se alterna con la tonalidad anterior, permaneciendo solo por cuatro compases con las mismas características tímbricas y retorna al Bm11 por otros cuatro compases.

Para culminar la parte introductoria de “Las Aves” se presenta una escala descendente reiterando la figura rítmica que había sido propuesta por la batería justo antes de intervenir por primera vez el cello; el calderón en la última nota de dicha escala prepara la primera sección de la pieza.

*Ilustración 15: Figura rítmica en la batería.*



*Ilustración 16: Figura rítmica en la flauta.*



En la sección A encontramos la tonalidad principal D mayor, métrica  $\frac{3}{4}$ , armonía tonal y el tempo es más ágil.



Ilustración 17: Armonía sección A

Guitarra electrica

The illustration shows a musical staff for electric guitar. Above the staff, the chords D, F#m, Em7, A7, A7, and D are indicated. Below the staff, the Roman numerals I, IIIIm, IIIm7, V7, V7, and I are shown. The staff contains a melodic line starting at measure 19, which includes a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5, and a final quarter note D5.

La flauta lleva la melodía presentando el motivo generador de la pieza:

Ilustración 18: Motivo generador

Flauta

The illustration shows a musical staff for flute. Above the staff, the number 18 is written. The staff contains a melodic motif starting at measure 18, which includes a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5, and a final quarter note D5. The staff is in 3/4 time and has a key signature of one sharp (F#).

Esta sección contiene dos frases de ocho compases cada una.

La flauta protagoniza llevando la melodía en un registro muy cómodo y de gran proyección, la guitarra eléctrica y el piano la apoyan duplicándola a octavas en algunos momentos como en principios y finales de frase, aunque cumplen más con el rol de *background*:

Ilustración 19: Background y duplicación de melodía.

Musical score for measures 18-22. The score is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked as quarter note = 145. A box labeled 'B' is above measure 18. The Flauta part (top staff) plays a melodic line with accents and slurs. The Guitarra electrica part (middle staff) has rests in measures 18-21 and then plays a melodic line in measure 22. The Piano part (bottom staff) has rests in measures 18-21 and then plays a melodic line in measure 22. Chords D, F#m, and Em7 are indicated below the guitar staff.

El trombón ingresa en la repetición de esta misma sección, haciendo el papel de melodía superpuesta.

Ilustración 20: Melodía superpuesta del trombón

Musical score for measures 31-35. The score is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The Flauta part (top staff) plays a melodic line with accents and slurs. The Trombón part (bottom staff) plays a melodic line that overlaps with the flute's melody. The Trombón part has rests in measures 31-32 and then plays a melodic line in measures 33-35.

La primera intervención del bajo eléctrico se da en esta sección, acompaña a ritmo de pasillo manteniendo su rol de piso armónico en fundamentales y en ocasiones realizando breves contra-cantos tomados de la melodía del trombón.

*Ilustración 21: Línea del bajo.*

Musical score for Flauta and Bajo electrico, measures 22-25. The Flauta part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. The Bajo electrico part is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic foundation with quarter and eighth notes.

En la sección B se generan varios contrastes como:

- El ritmo de pasillo pasa a bambuco.
- En el tipo de lenguaje antes tonal, se alternan dos progresiones modales usando relación binaria de acordes (ocho compases en re dórico y ocho en sol eólico)

*Ilustración 22: D dórico.*

Musical score for Guitarra electrica and Bajo electrico, measures 51-54. The Guitarra electrica part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It features a rhythmic accompaniment with chords and a dynamic marking of *p*. The Bajo electrico part is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic foundation with quarter and eighth notes.

*Ilustración 23: G eólico.*

Guitarra eléctrica

-En la dinámica, ahora es piano.

-Contraste de timbre: aunque la flauta se mantiene haciendo la melodía principal y el piano *background* armónico, ahora es el cello el que adorna con notas largas del acorde y en ocasiones duplica a octavas a la flauta, el trombón entra en la repetición de esta misma sección haciendo melodía superpuesta a la flauta.

En la sección C, compás 84 se continúa con lenguaje modal pero esta vez en re eólico con la siguiente progresión armónica en el piano y el bajo eléctrico.

Dm      B<sup>b</sup>Maj7      Am7      Am7      Gm      Gm      Gm

El cello esta vez inicia la sección con la melodía principal modificando el motivo de acuerdo con la armonía.

*Ilustración 24: Motivo en el cello sección C.*

Violoncello

El trombón adorna con pequeños contra-cantos hacia el final de las frases con notas del acorde, la flauta duplica la melodía a octavas y en momentos hace melodía superpuesta.

Ilustración 25: Contra-cantos de trombón y flauta.

104

Flauta

Trombón

Piano

Violoncello

Am7 Gm Gm Gm

En la sección A1 la variación se encuentra en el compás 126 donde se hacen sustituciones funcionales, el primer grado por su relativa menor y el cuarto por el subdominante menor. Durante la progresión nueva la melodía sufre una alteración debido a la modulación transitoria que se genera en el compas 127 donde aparece el acorde de Am7.

Ilustración 26: Sustituciones.

125

Flauta

Guitarra electrica

Bajo electrico

Piano

D Bm7 Am7 D9 GMaj7 Gm9 F#m9

Hacia el final de esta misma sección la flauta, el trombón, la guitarra eléctrica y el bajo eléctrico hacen al unísono la frase de respuesta.

*Ilustración 27: Unísono*

131

Flauta

Trombón

Guitarra Eléctrica

Bajo Eléctrico

The image shows a musical score for four instruments: Flauta (Flute), Trombón (Trombone), Guitarra Eléctrica (Electric Guitar), and Bajo Eléctrico (Electric Bass). The score is in 3/4 time and D major. The flute and trombone parts are in treble clef, while the electric guitar and electric bass parts are in bass clef. The score consists of four measures, starting at measure 131. The melody is a simple eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The electric guitar part is a rhythmic accompaniment of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The electric bass part is a simple eighth-note pattern: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The flute and trombone parts are in unison with the electric guitar and electric bass parts.

La coda es prácticamente igual a la introducción sin los dos primeros compases y una pequeña modificación hacia el final, en la que se insinúa por última vez el motivo y un corte en el que participan todos los instrumentos finaliza la pieza.

Ilustración 28: Corte final.

147

Flauta

Trombón

Bateria

Guitarra electrica

Bajo electrico

Piano

Violoncello

### 3.2 La serpiente:

COMPOSITOR: Oscar Daniel Rangel Arenas

RITMO: Socca, cumbia, funk, rock.

TONALIDAD: Cm

COMPAS: 4/4

TEMPO: ♩=165

FORMA: Libre por secciones

SECCIONES	INTRO	A	Episodio	A1	Episodio	II:A2	Corte	B:II	Puente
COMPASES	2	8	5	8	5	8	4	10	4

C	D	C1	D1	C2	D2	Episodio	C3	D3	Episodio
8	8	8	8	8	8	8	8	8	14

A1	Episodio	A3	Corte	B	Coda
8	5	8	4	10	4

FORMATO: (flauta travesa, maraca, batería, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, piano y cello.)

Intro: Un corte de dos compases en forte en el que participa la batería, la guitarra y el bajo es la introducción a la pieza y a la vez prepara armónicamente la llegada a la tonalidad principal de la siguiente manera:

(IIIm9 V13 I Maj9) y (IIIm7b5 bII9 bII7b9 Im9)

Fm9 Bb13 EbMaj9 Dm7b5 Db9 Db7b9 Cm9

*Ilustración 29: Preparación a la tonalidad.*

Guitarra eléctrica

Bajo eléctrico

The musical notation shows two staves. The top staff is for the electric guitar and the bottom staff is for the electric bass. Both are in 4/4 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat). The guitar part starts with a forte (f) dynamic and features a series of chords: IIIm9, V13, I Maj9, IIIm7b5, bII9, bII7b9, and Im9. The bass part also starts with a forte (f) dynamic and plays a simple bass line. The dynamics change to mezzo-forte (mf) in the final measure of the bass line.



En la sección A, a ritmo de *socca* se incorpora el piano acompañando con triadas, bajo y quinta en la mano izquierda y triada en la derecha del acorde, (C menor en el que permanece durante toda la sección); El bajo cumple su función principal alternando entre fundamental y quinta mientras la guitarra cumple dos roles al mismo tiempo, haciendo adornos con *bendings* usando la escala pentatónica de C menor y rasgueo del acorde en primera inversión.

Una frase a octavas de la flauta y la guitarra eléctrica que mezcla notas del modo dórico y la escala menor armónica interrumpe el ritmo durante un episodio de cinco compases, en la que también interviene la maraca con un tremolo en redonda.

*Ilustración 30: frase a octavas.*

The musical score for Illustration 30 consists of four staves: Flauta, Maracas, Bateria, and Guitarra eléctrica. The key signature is C minor (three flats) and the time signature is 4/4. The piece starts at measure 11. The Flauta and Guitarra eléctrica parts play an octave interval, with notes marked with accents (>). The Maracas part features a tremolo on a single note in the fourth measure, also marked with an accent (>) and the dynamic *mf*. The Bateria part provides a rhythmic accompaniment with a pattern of eighth notes and rests.

Los siguientes trece compases (sección A1 y episodio) son una repetición exacta del fragmento del tres al quince, mas la primera aparición melódica en el cello del diez y seis al veintitrés que hace énfasis en las notas del acorde, mas la séptima.

En el compas 29 empieza la sección A2, la maraca comienza a marcar el primer tiempo de cada compas, y desde este mismo punto, a manera de superposición melódica con el cello se suma la flauta travesa y el piano (mano derecha al unísono con la flauta y la izquierda a octava), los cuales hacen uso de la escala de C menor armónica:

*Ilustración 31: Superposición melódica.*

Musical score for Flauta, Piano, and Cello, measures 29-32. The score is in 4/4 time and B-flat major. The Flauta part (treble clef) plays a melodic line: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half). The Piano part (grand staff) plays a similar melodic line: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half). The Cello part (bass clef) plays a lower melodic line: G3 (quarter), A3 (quarter), Bb3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (half). The measure numbers 29, 30, 31, and 32 are indicated at the beginning of each measure.

Lo que separa esta sección de la siguiente es un corte de cuatro compases en F7 en el que participa la batería, guitarra, bajo y piano, cuya figura rítmica sale de la inversión de las tres últimas notas de la frase de la flauta y el piano. Se puede hacer la comparación entre el último compás de la ilustración anterior y el primero de la siguiente:

*Ilustración 32: Corte*

Musical score for Bateria, Guitarra eléctrica, Bajo eléctrico, and Piano, measures 37-40. The score is in 4/4 time and B-flat major. The Bateria part (drum notation) plays a rhythmic pattern: quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter. The Guitarra eléctrica part (treble clef) plays a rhythmic pattern: quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter. The Bajo eléctrico part (bass clef) plays a rhythmic pattern: quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter. The Piano part (grand staff) plays a rhythmic pattern: quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter. The measure numbers 37, 38, 39, and 40 are indicated at the beginning of each measure.

A diferencia de la sección A2 en la sección B, la maraca se desplaza marcando el segundo tiempo de cada compas, pues ahora el ritmo cambia a cumbia creando contraste; el bajo cumple ahora función de melodía, a octavas con el cello y junto a la mano derecha del piano que dibuja el acorde con un arpeggio de séptima en los tres primeros compases, inmediatamente en los tres siguientes duplica la melodía en la octava arriba del cello:

*Ilustración 33: Melodías sección B*

41

Bajo eléctrico

Piano

Cello

En el piano la mano izquierda va marcando el bajo, la armonía presenta una progresión binaria de acordes en el modo C dórico (Cm9 y F9) la cual se alterna con una progresión tonal (la misma que se presentó en los dos primeros compases de la pieza) la guitarra eléctrica marca los acordes.

En los siguientes cuatro compases se presenta un pequeño puente en el que el bajo muestra un ostinato junto a la flauta que aparece dos compases después, tres octavas arriba. La batería entra a la vez con la flauta con la base de funk.

En los siguientes ocho compases (sección C compas 55) la guitarra eléctrica, hace una figura melódica con octavas, quintas y terceras con la que muestra claramente el Gm y C acordes característicos del modo dórico; el bajo se mantiene en el ostinato.

Ilustración 34: G dórico

55

Guitarra eléctrica

Bajo eléctrico

Piano

La flauta adorna con tensiones como treceavas, onceavas y también con terceras en staccato.

Del modo C mixolidio bemol nueve, bemol siete se construyen los ocho compases siguientes (sección D), moviéndose la armonía en la guitarra el piano y el bajo entre primero y segundo grado bemol (C7 y Db modalmente sonoridad frigia) y la melodía se mantiene en mixolidio, la cual es llevada por la flauta en su registro de mayor proyección para poder competir en balance con los demás instrumentos que están en forte. La batería con el *hi-hat* abierto hace la célula rítmica del rock.

Las secciones E y F son repetición de las anteriores C y D en un tono arriba, quedando E en A dórico y F en D mixolidio bemol nueve, bemol siete, además de algunas modificaciones en la línea de la flauta por cuestiones de comodidad en el registro; El cello entra esta vez en el compas ochenta como melodía reemplazando la flauta.

Después de esto modulan nuevamente las dos siguientes secciones un tono y medio arriba, pero los roles del cello y la flauta cambian, de melodía a colchón armónico y en la base queda la batería, la guitarra y el bajo.

Un nuevo episodio aparece en la batería y en la guitarra con características rítmicas un poco más rápidas, la armonía es estática en Cm en la que el bajo marca su fundamental en corcheas en los primeros cuatro compases, en los siguientes continúa con el ostinato apoyado por la guitarra la cual lo hace dos octavas arriba en terceras.

Este mismo episodio se repite en el compas ciento veintisiete, extendiéndose seis compases mas, en los que se suma la maraca marcando el primer tiempo, la flauta en slap y el cello, hacen la misma figura de ostinato que ha venido haciendo el bajo, mas la guitarra eléctrica en las cuerdas quinta y sexta con intervalos de quintas justas para darle un climax a la pieza y finalmente un corte concluye la sección.

*Ilustración 35: Corte tomado del ostinato*

The musical score for Illustration 35 consists of four staves, all in 4/4 time and Cm key signature, starting at measure 135. The instruments and their parts are:

- Flauta:** Treble clef, eighth-note patterns with a triplet in the final measure. Dynamic: *f*.
- Guitarra eléctrica:** Treble clef, chords in the fifth and sixth strings with a triplet in the final measure. Dynamic: *f*.
- Bajo eléctrico:** Bass clef, eighth-note patterns with a triplet in the final measure. Dynamic: *f*.
- Cello:** Bass clef, eighth-note patterns with a triplet in the final measure. Dynamic: *f*.

En la sección A3 compas 153, se da un contraste en la instrumentación quedando solo la flauta y la batería.

El mismo elemento que dio inicio a la pieza se usa como coda, el corte que hacia el final tiene un acorde de dominante con bemol nueve se prolonga un compás para finalizar en Cm que se forma entre la flauta, la guitarra, el bajo, el piano y el cello con una redonda en calderón.

## 4 ANALISIS GENERALES

### 4.1 El caballo

COMPOSITOR: Oscar Daniel Rangel Arenas

RITMO: Rock.

COMPAS: 4/4 6/8

TEMPO: ♩ = 110

FORMA: Libre por secciones

SECCIONES	Introducción	A	//:B://	A	Puente	//:C://	D	Episodio	Puente
COMPASES	8	8	8	8	2	8	16	8	4

A	B	Episodio	E	Corte	E	Corte	A1	B1	Coda
8	8	10	11	3	11	3	4	8	2

FORMATO: (Trombón, cello, guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería)

En la introducción a la pieza encontramos una figura rítmica muy ágil en la batería, con la que la guitarra eléctrica hace variaciones:

*Ilustración 36: Figura en batería y guitarra eléctrica*

Guitarra Eléctrica

Batería

1

*mf*

*mf*

Esta figura se va desarrollando en la guitarra eléctrica en la escala heptatónica de blues:

*Ilustración 37: Desarrollo de la figura rítmica en la guitarra eléctrica*

Guitarra Eléctrica

Batería

Usando la misma escala, en la sección A la guitarra eléctrica retoma las dos últimas figuras rítmicas de la ilustración anterior con modificaciones para construir la melodía:

*Ilustración 38: Melodía sección A*

Guitarra Eléctrica

En la sección B se continúa manipulándose la misma figura para la melodía que esta vez a dos voces lleva el trombón y el cello con algunas notas largas hacia el final de la frase:

Ilustración 39: melodía sección B

Musical score for Illustración 39, section B. It consists of three staves: Trombón (Tuba), Guitarra Eléctrica (Electric Guitar), and Cello. The music is in 4/4 time and begins at measure 17. The Trombón and Cello parts feature a melodic line with slurs and accents, while the Guitarra Eléctrica part features a rhythmic pattern of eighth notes with triplets. All parts are marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte).

Un cambio en la métrica se presenta en la sección C y la melodía nuevamente la lleva la guitarra:

Ilustración 40: Melodía sección C

Musical score for Illustración 40, section C. It consists of two staves, both for Guitarra Eléctrica (Electric Guitar). The music is in 6/8 time and begins at measure 35. The melody is primarily carried by the guitar, featuring a mix of eighth and sixteenth notes with slurs and accents. The first staff covers measures 35-38, and the second staff covers measures 39-42.

Sobre la armonía de la sección C la guitarra eléctrica hace un solo en la sección D.



En el episodio siguiente la batería, el bajo eléctrico, y la guitarra eléctrica hacen un corte en un compas y el trombón responde en el siguiente tocando fragmentos de la melodía de de la sección C

*Ilustración 41: Corte y respuesta del trombón.*

59

Trombón

Guitarra Eléctrica

Bajo Eléctrico

Batería

El segundo episodio contrasta al resto de la pieza con notas largas en la guitarra eléctrica el bajo y el trombón.

*Ilustración 42: Notas largas*

87

Trombón

Guitarra Eléctrica

Bajo Eléctrico

En la sección E el bajo y la guitarra eléctrica hacen movimientos cromáticos que buscan el reposo en D. La batería juega con los acentos en 4/4 y el cello produce un ambiente sonoro con *glissandos*.

*Ilustración 43: Glissandos en el cello*

97

Guitarra Eléctrica

Bajo Eléctrico

Cello

Batería

Con la última figura rítmica de la frase de la sección A se hace un corte de tres compases:

*Ilustración 44: Corte*

108

Guitarra Eléctrica

Cello

Batería

En la sección B1 la melodía muestra parte de la de la sección B de la siguiente manera:

*Ilustración 45: Variación melódica*

Musical score for Trombone and Cello, measures 129-133. The score is in 4/4 time and B-flat major. The Trombone part (top staff) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs. The Cello part (bottom staff) provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns and slurs. The score is divided into two systems, with measures 129-132 in the first and measure 133 in the second.

La coda de dos compases contiene un fragmento de la introducción en la guitarra y la pieza culmina con un corte de la guitarra, bajo, cello y batería.

*Ilustración 46: Coda*

Musical score for Guitar, Bass, Cello, and Drums, measures 137-140. The score is in 4/4 time and B-flat major. The Electric Guitar part (top staff) features a melodic line with triplets and slurs. The Electric Bass part (second staff) provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns and slurs. The Cello part (third staff) provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns and slurs. The Drums part (bottom staff) features a rhythmic pattern with triplets and slurs. The score is divided into two systems, with measures 137-139 in the first and measure 140 in the second.

## 4.2 El Elefante

COMPOSITOR: Camille Saint-Saëns

ARREGLO: Oscar Daniel Rangel Arenas

TONALIDAD: C Bb

COMPAS: 3/8 4/4

TEMPO: ♩ = 70

FORMA: Libre por secciones

Secciones	Intro	A	B	C	A1	Puente	D	E	F	D1	coda
compases	4	16	8	8	17	2	9	4	4	9	4

El piano hace la introducción a la pieza mostrando la tonalidad principal (C)

En la sección A el motivo es el siguiente:

*Ilustración 47: Motivo generador*



El cello y el bajo eléctrico hacen la melodía a octavas.

De la misma frase se toman dos compases y se transforman para la creación de la melodía en la sección B.

*Ilustración 48: Elementos tomados de la sección anterior*



Más tarde, en la sección C se toma la figura rítmica de los dos últimos compases de la primera sección para hacer la melodía:

Ilustración 49: Elementos tomados de la primera sección

29

Cello



31

Piano 1



En la sección D la pieza modula a Bb y en la métrica cambia a 4/4. La melodía que toma el trombón transforma la figura rítmica de la primera frase pero mantiene una semejanza en las notas e intervalos.

Ilustración 50: Modificación de la figura rítmica.

56

Trombón



mf

Piano



En las secciones E y F sucede la misma transformación pero esta vez de las secciones B y C

En la coda una escala descendente modula por compas un tono arriba en dos ocasiones y concluye en A.

### 4.3 El cisne

COMPOSITOR: Camille Saint-Saëns

ADAPTACION: Oscar Daniel Rangel Arenas

TONALIDAD: G

COMPAS: 6/4

TEMPO: ♩ = 60

FORMA: Ternaria

Secciones	Introducción	A	B	A1
compases	4	8	8	10

FORMATO: (Cello y guitarra eléctrica)

Para la parte introductoria de la pieza se toma una pequeña porción de la melodía la cual lleva la guitarra eléctrica en *taping* y el cello acompaña con notas dobles.

Ilustración 51: Roles de cello y guitarra

The image displays two systems of musical notation for Cello and Electric Guitar. The first system, labeled '1', shows the Cello part in bass clef with a whole rest in the first measure, followed by a half note chord in the second measure. The Electric Guitar part in treble clef plays a rhythmic pattern of eighth notes in the first measure, followed by a half note chord in the second measure marked with a piano (*p*) dynamic. The second system, labeled '3', shows the Cello part with a half note chord in the first measure, followed by a whole rest in the second measure. The Electric Guitar part continues with eighth notes in the first measure, followed by a half note chord in the second measure.

En la sección A se invierten los roles el cello es quien lleva la melodía y la guitarra acompaña.

*Ilustración 52: Cambio de roles*

5

Cello

Guitarra eléctrica

7

Cello

Guitarra eléctrica

En la sección B la frase se construye con los dos primeros compases de la primera sección y modula un tono abajo.

*Ilustración 53: Modificación de la melodía en sección B*

13

Cello

La última sección varía en la frase de respuesta modificando el valor de de las cuatro primeras corcheas del compás por una nota larga hasta llegar al compas 28 donde se forma el acorde de dominante entre melodía y arpeggio en la guitarra que resuelve en G:

Ilustración 54: Frase de respuesta y final de la pieza.

#### 4.4 LA BALLENA

COMPOSITOR: Oscar Daniel Rangel Arenas

COMPAS: 3/4

TEMPO: ♩=70

MUSICA ATONAL.

FORMA: Arco

<b>Secciones</b>	A	II:B:II	C	II:B:II	A
<b>compases</b>	22	12	23	12	22

FORMATO: (Flauta, cello, guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería)

En la sección A, el cello con *glissandos* presenta una figura descendente y 4 compases más tarde invierte su dirección.



Ilustración 55: Figura del cello

Cello

4

Musical notation for Cello, measure 4. The staff is in bass clef with a 3/4 time signature. It shows a melodic line starting with a flat sign (b) and a fermata over the first note, followed by a descending eighth-note scale, a quarter rest, and a final quarter note.

Se presenta armonía de poli acordes en la guitarra eléctrica mientras el cello y la flauta traversa hacen contra- cantos

Ilustración 56: poli acordes y figuras del cello y flauta

Flauta

Cello

Guitarra eléctrica

16

19

Musical notation for Flauta, Cello, and Guitarra eléctrica, measures 16-19. The Flauta part is in treble clef with a 3/4 time signature, showing a melodic line with a flat sign (b) and a fermata. The Cello part is in bass clef with a 3/4 time signature, showing a melodic line with a flat sign (b) and a fermata. The Guitarra eléctrica part is in treble clef with a 3/4 time signature, showing a complex harmonic structure with many notes and a flat sign (b).

En la sección B el bajo eléctrico presenta un dodecafonismo del cual van participando poco a poco los demás instrumentos en diferentes octavas.

*Ilustración 57: Dodecafonismo en el bajo eléctrico*

Bajo eléctrico

23

*Ilustración 58: Dodecafonismo en todos los instrumentos*

Flauta

Cello

Guitarra eléctrica

Bajo eléctrico

33

En la sección C se presenta el siguiente motivo a voces en flauta y cello:

*Ilustración 59: Motivo en flauta y cello*

Flauta

Cello

36

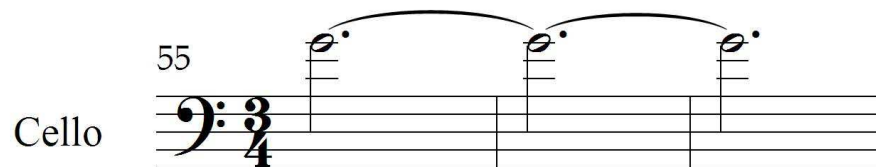
Este motivo se desarrolla dividiéndose el último fragmento de la siguiente manera:

*Ilustración 60: Desarrollo del motivo*



Hasta reposar en una nota larga donde culmina la sección C:

*Ilustración 61: Culminación de la sección C*



## CONCLUSIONES

- Es un deber como músicos el mantener la identidad en los trabajos preservando los aires y ritmos de nuestro folclor.
- La ayuda de los maestros asesores acelera notablemente el proceso de elaboración.

## RECOMENDACIONES

- Recurrir al consejo y ayuda de los maestros de todas las áreas que ofrece la facultad es provechoso y fructífero.
- Es sumamente importante al iniciar un proyecto el basarse sobre otro ya existente con temáticas similares.
- Si dentro del formato hay presencia de instrumentos con los que no se tiene mayor experiencia, es recomendable consultar con el instrumentista.
- Al escoger la temática a trabajar se debe tener en cuenta la magnitud de este y el tiempo con el que se cuenta para su elaboración.

## BIBLIOGRAFIA

DARWIN, Charles (1868), *the variation of animals and plants under domestication*, Londres: John Murray.

MURRAY, S, Raymond (1998), *Cuando Las Palabras Cantan*, 67

MURRAY, S, Raymond (1998), *El Nuevo Paisaje Sonoro*, 93

NETTLES, Barrie. *Armonía 1 y 2*. Berklee College of Music 1992. Edición de invierno 2001

NETTLES, Barrie. *Armonía 3*. Berklee College of Music 1992. Edición de invierno 2002

RANDEL, Don Michael (1997), *Diccionario Harward de Música*

## ENLACES DE INTERNET

<http://www.wildmusic.org>

<http://librodenotas.com>

<http://es.wikipedia.org>

<http://www.arcademusica.com>

<http://www.es.real.com>

<http://www.eumus.edu.uy>

<http://www.eixamedicions.com>

## DISCOGRAFIA

Carnival of the animals (Camille Saint-Saëns, 1886)

Peter and the wolf (Sergéi Prokófiev, 1936)

A Musical Joke (Wolfgang Amadeus Mozart, 1787)

Toy Symphony (Leopold Mozart, 1820)

Gli Ucelli, The birds (Ottorino Respighi, 1927)

Live at the astoria London (Steve vai, 2001)