

FLOW SIN FRONTERAS

Concierto para percusión y Ensemble de Vientos de Juan David Osorio: Análisis y

Ejecución interpretativa

DANIEL DUQUE VELASQUEZ

MEDELLÍN

UNIVERSIDAD EAFIT ESCUELA DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

2015

FLOW SIN FRONTERAS

**Concierto para percusión y Ensamble de Vientos de Juan David Osorio: Análisis y Ejecución
interpretativa**

MÚSICO INTÉRPRETE

DANIEL DUQUE VELASQUEZ

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar al título de Magíster en Música

Asesor

Maestro Alexander Ziborov

MEDELLÍN

UNIVERSIDAD EAFIT

ESCUELA DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

2015

NOTA DE ACEPTACIÓN

Tutor:

Jurado 1:

Jurado 2:

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quisiera agradecer a mi profesor y amigo Alexander Ziborov por sus valiosos aportes durante el proceso de maestría y por su constante acompañamiento durante todo mi proceso como percusionista. Además, por darme las suficientes herramientas para ser un músico integral.

Por otra parte, agradezco a mi gran amigo y compositor Juan David Osorio, quien me dedico y escribió esta grandiosa obra, así como a mis compañeros de maestría, pre grado y amigos: Daniel Mejía, Sebastián mejía. Quiero agradecer a mis padres y a mi novia, ya que su entrega, dedicación, comprensión, consejos y tantas cosas más fueron el motor principal durante este proceso.

TABLA DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS.....	4
CONTENIDO.....	5
INDICE DE ILUSTRACIONES.....	7
RESUMEN.....	10
INTRODUCCIÓN.....	11
1. Puntos de Partida.....	13
1.1 Antecedentes.....	13
1.2 Referentes.....	14
2. Medellín, las fronteras invisibles.....	15
3. El compositor Juan David Osorio.....	17
3.1 Catálogo de sus obras.....	19
4. ANALÍISIS MUSICAL DE LA OBRA.....	25
4.1 Formato instrumental.....	25
4.2 Primer movimiento: FLOW.....	28
4.2.1 Motivos principales.....	29

4.2.2 Descripción estructural.....	35
4.3 Segundo movimiento: FLOW ÉTNICO.....	38
4.3.1 Motivos principales.....	38
4.3.2 Descripción estructural.....	42
4.4 Tercer movimiento: CADENZA Y CODA CON FLOW MERENGUERO.....	45
5. Sugerencias técnicas para la interpretación de la parte solista del Concierto. Para Percusión y Banda Flow sin Fronteras del Compositor Juan David Osorio.....	48
5.1 tipos de golpeadores.....	48
5.2 Diagrama del SET.....	50
5.3 Sugerencias técnicas Primer movimiento: FLOW.....	51
5.4 Sugerencias técnicas Segundo movimiento: FLOW ÉTNICO.....	64
5.5 Sugerencias técnicas Tercer movimiento: CADENZA Y CODA CON FLOW MERENGUERO.....	70
5.6 Los tambores de Agua: Antecedentes.....	75
5.7 Desarrollo de los Tambores de Agua del concierto FLOW SIN FRONTERAS.....	79
6. CONCLUSIONES.....	83

BIBLIOGRAFÍA

INDICE DE ILUSTRACIONES

Imagen 1.....	25
Imagen 2.....	27
Imagen 3.....	28
Imagen 4.....	29
Imagen 5.....	29
Imagen 6.....	30
Imagen 7.....	31
Imagen 8.....	31
Imagen 9.....	32
Imagen10.....	33
Imagen11.....	33
Imagen12.....	34
Imagen13.....	35
Imagen14.....	36
Imagen15.....	37
Imagen16.....	39
Imagen17.....	39
Imagen18.....	39
Imagen19.....	40
Imagen20.....	40
Imagen21.....	41

Imagen22.....	41
Imagen23.....	41
Imagen24.....	42
Imagen25.....	42
Imagen26.....	44
Imagen27.....	45
Imagen28.....	46
Imagen29.....	47
Imagen30.....	47
Imagen31.....	48
Imagen32.....	49
Imagen33.....	49
Imagen34.....	50
Imagen35.....	52
Imagen36.....	53
Imagen37.....	54
Imagen38.....	55
Imagen39.....	57
Imagen40.....	58
Imagen 41.....	60
Imagen42.....	61
Imagen43.....	62
Imagen44.....	63

Imagen45.....	65
Imagen46.....	66
Imagen47.....	68
Imagen48.....	69
Imagen49.....	71
Imagen50.....	72
Imagen51.....	73
Imagen52.....	74
Imagen 53.....	76
Imagen 54.....	77
Imagen 55.....	78
Imagen 56.....	80
Imagen 57.....	81
Imagen 58.....	82

RESUMEN

En este trabajo se realiza el análisis técnico musical de la Obra *Flow Sin Fronteras, Concierto para Percusión y Ensemble de Vientos*, la cual fue compuesta entre los años 2013 y 2014 por el compositor colombiano Juan David Osorio. A su vez, esta monografía pretende reconocer la labor del compositor, al ser el primero a nivel nacional en escribir un concierto para percusión solista y ensemble de vientos, dar fe del gran trabajo realizado valiéndose de sus experiencias musicales en la composición de obras para percusión, además de su interés en la exploración de músicas urbanas, folclóricas y populares de Colombia y el mundo.

Se pretende realizar un trabajo mancomunado entre compositor e intérprete que contribuya a la investigación y al estudio técnico de la obra, facilitando sus futuras interpretaciones.

Palabras Clave: PERCUSION, CONCIERTO, ENSAMBLE DE VIENTOS, TAMBORES DE AGUA, FLOW, RAP, MÚSICAS URBANAS, MÚSICAS DEL MUNDO, FRONTERAS INVISIBLES, ANÁLISIS TECNICO MUSICAL.

INTRODUCCION.

La Percusión siendo una de las familias instrumentales con mayor número de instrumentos, cuenta con muy variados recursos tímbricos y grandes posibilidades sonoras que enriquecen la ejecución. Dichos recursos carecen aún de un protagonismo solístico en la composición nacional. Es pertinente, generar espacios académicos que permitan la consecución de nuevas obras solistas para percusión y orquesta y además, incentivar la creación de nuevas obras solistas para los diversos instrumentos de percusión.

El análisis y ejecución interpretativa de esta obra pretenden, además de difundir en la región y en Colombia el concierto de Juan David Osorio, incentivar la composición de otras nuevas obras para los diversos instrumentos de percusión con sus múltiples posibilidades tímbricas. Por otra parte, el concierto al que nos referimos está basado en una temática socio-cultural, problemática de nuestra ciudad que busca manifestar una posición artística y cívica a través del arte, aprovechando un recurso de gran riqueza sonora tal como el ensamble de vientos.

Este proyecto busca reconocer la labor del compositor en mención, ya que es el primer colombiano en escribir un concierto para percusión solista y orquesta, y compartir su interés en los problemas sociales de la ciudad, por medio de la utilización del material musical urbano de su entorno, de sus experiencias musicales en la composición de obras para percusión.

Incentivar una colaboración continúa entre compositor y ejecutante intérprete, que pueda contribuir a la investigación analítica y al estudio técnico, necesario para el buen éxito del proyecto y de las proyecciones esperadas en cuanto a la aparición de nuevas obras para los instrumentos de percusión.

Finalmente, se pretende analizar por escrito la obra Flow sin Fronteras desde su aspecto estructural, técnico, interpretativo y social, enfocándose en la morfología integral de la obra, destacando sus elementos musicales más representativos, y proponiendo la técnica más apropiada para la ejecución de pasajes problemáticos. Consecuentemente, se sugerirán digitaciones, tipos de golpeadores y formas de ejecución en los nuevos instrumentos abordados en la pieza, con el fin de ofrecer una total comprensión de la misma.

1. PUNTOS DE PARTIDA.

1.1 ANTECEDENTES

La percusión ha adquirido un papel altamente relevante dentro del campo de la música solista, a lo largo de los siglos XX y XXI, esto se debe quizás al sin número de posibilidades tímbricas, expresivas y técnicas de esta familia, conllevando a la constante creación de nuevos instrumentos de percusión, en pos de satisfacer las ideas musicales de los compositores.

Por otra parte, de acuerdo con (Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014) “el panorama colombiano da cuenta de un considerable número de obras para ensambles de percusión y de percusión con ensamble de cámara, en donde se destacan compositores tales como: Andrés Posada, Mario Gómez Vignes, Johann Hasler y Víctor Agudelo”. Son pocos los ejemplos con relación al repertorio para percusión solista y orquesta, entre ellos cabe destacar el *Tríptico para cuarteto de percusión y Orquesta* del compositor caleño Héctor Gonzáles, y el *Concierto para Marimba y Orquesta de cuerdas* del compositor bogotano Miguel Rodrick. Por lo tanto, la obra en cuestión se podría considerar como la primera escrita para percusión solista y ensamble de vientos a nivel nacional, convirtiéndose esto en una de las principales motivaciones para el análisis y la interpretación de dicha pieza.

1.2 REFERENTES.

Como referentes a nivel interpretativo se tuvieron en cuenta los siguientes textos con el propósito de buscar diversas herramientas para la ejecución del concierto “Flow sin Fronteras”.

-Stevens, Method of Movement for Marimba.

Analisis interpretativo y guía de ejecución de *Eight Pieces for Four Timpani* by Elliott Carter, *Concertino for Percussion and Small Orchestra* by Darius Milhaud and *l'Histoire du Soldat* by Igor Stravinsky.

- **Obras de Analisis:**

- Concierto para percusión y orquesta de Joseph Schwantner.
- Concierto Candela para Percusión y orquesta de Gabriela Ortiz.

- **Obras interpretadas:**

- Concierto para Marimba y orquesta de Anders Koppel.
- Concierto para Vibráfono y orquesta de Ney Rosauero.
- Concierto para Marimba y Orquesta de Chin Cheng lin.
- Concierto para 7 Timbales y Orquesta de Michael Daugherty.
- Lamento y Danza Barbará para Marimba solo y 3 Percusionistas de Nebojsa Jovan Zivkovic.
- Uneven Souls para Marimba solo y 3 Percusionistas de Nebojsa Jovan Zivkovic.

2. MEDELLIN: LAS FRONTERAS INVISIBLES

Según Morales¹ (2013) las fronteras “invisibles” o “imaginarias”, son establecidas por grupos, bandas o pandillas para definir un límite de un barrio a otro, de una calle a otra, y si pasa ese límite o frontera será sentenciado a perder la vida. Estas fronteras se dan en Medellín en cuatro comunas y dos corregimientos. Se caracterizan por la violencia indiscriminada entre pandillas que están ligadas con el microtráfico y el porte ilegal de armas; se da en los barrios más deprimidos, donde hay conflictos intrafamiliares. Así mismo, estas Fronteras son una problemática social que va de la mano con la pobreza desmesurada, el desempleo y la falta de acceso a un estudio integral. En este contexto las escuelas de *Hip-Hop* han tenido un importante impacto social, convirtiéndose en un medio de escape al conflicto y en un estilo de vida que por medio de diferentes expresiones artísticas, cuestionan constantemente la injusticia social. Esto conllevó a que el *Rap*, como subcultura del *Hip Hop* se convirtiera en la influencia musical más importante para la construcción de la obra.

¹ Morales, J. D. (4 de marzo de 2013). *Razon Publica*. Obtenido de Razon Publica: <http://www.razonpublica.com/index.php/regiones-temas-31/3590-fronteras-invisibles-miedo-y-movilidad-en-medellin.html>

Según Osorio² (2014) “la obra “Flow Sin Fronteras” pretende hacer una reflexión sobre la idea de una ciudad sin límites internos impuestos desde la ilegalidad, en donde la vida se respete y se pueda caminar sin temor a perderla. Para representar lo anterior, la obra muestra cómo diversas influencias de músicas folclóricas y urbanas de Colombia y el mundo, tratadas a partir de diversas técnicas compositivas, pueden convivir dentro de un mismo discurso musical”.

² Osorio, J. D. (2014). *FLOW SIN FRONTERAS*. Medellín.

3. EL COMPOSITOR

Juan David Osorio López (Medellín-Colombia 1985) Compositor-Director.

Es graduado de pregrado y maestría en composición de la Universidad EAFIT donde estudió con los maestros Andrés Posada y Víctor Agudelo respectivamente. Allí le fue otorgada la mención de honor por su trabajo de grado *“Flow sin Fronteras” Concierto para percusión y ensamble de vientos*. También ha estudiado con el profesor Anthony Iannaccone en Eastern Michigan University (E.U) y dirección coral y orquestal con la maestra Cecilia Espinosa.

Ha sido ganador de la beca de honor de la Universidad EAFIT, National Scholarship position (E.U) EMU University Fellowship (E.U). Fue ganador en el 2008 y en el 2012, de la “Quinta y octava versión de becas a la creación Alcaldía de Medellín” gracias a su “Missa Martii XVI” para Coro, Soprano y Orquesta y a su Rapsodia para Flauta y Orquesta de Cámara, esta última estrenada por la flautista Elizabeth Osorio y dirigida por la Maestra Cecilia Espinosa.

En el 2012, fue comisionado por el Teatro Metropolitano de Medellín para componer la obra de estreno en la celebración de sus 25 años, composición interpretada por la Orquesta Filarmónica de Medellín y dirigida por el Maestro Andrés Orozco. Recientemente fue estrenado su preludeo sinfónico “PIEDEMONTTE”, obra comisionada por *“The San Antonio Symphony Orchestra”* (Texas E.U) y dirigida por el maestro Sebastian Lang-Lessing.

En el campo de la dirección ha participado y realizado diversos montajes y conciertos con la Orquesta sinfónica EAFIT, el ensamble de música nueva PERISCOPIO, el Coro de cámara ARCADIA, Coro TONOS HUMANOS, Coro de cámara Karabí, JAIBANÁ Camerata, Ensamble de música Nueva de la fundación Universitaria BELLAS ARTES; recientemente actuó como director invitado de la Orquesta Sinfónica de Antioquia y actualmente es el fundador y director del Ensamble Vocal MACONDO. En el ámbito de la docencia, es profesor de materias teóricas en la Universidad EAFIT, Fundación universitaria Bellas ARTES y la Escuela Superior Tecnológica de Artes DÉBORA ARANGO.

3.1 CATALOGO DE SUS OBRAS

Música Coral:

-**Kyrie:** TTBB (2004) 5mins.

-**Ave Maria:** SATB (2004) 5 mins.

-**Ha nacido el niño Dios:** Villancico para coro mixto sobre un texto propio (2005). 2 mins.

Obra comisionada por el coro Tonos Humanos

-**Misa típica Colombiana:** SATB (2006). Obra comisionada por el Coro TONOS HUMANOS.

9 mins

-**O Vos Omnes:** SATB (2006) 3 mins

-**Lacrymosa:** para marimba y coro (2010). Obra comisionada por el percusionista Alejandro

Ruíz. 7 mins

-**A veces caigo en mí** (2010) Canción para coro mixto sobre un poema de Vicente Gerbasi.

6 mins.

-**Dos Cantos del Pacífico Colombiano** (2011) Obra comisionada por el Coro Universitario

EAFIT. 5 mins.

-**Libera Me** (2012) SATB 7 mins.

-**Dos Canciones Infantiles para coro mixto** (2012). Obra comisionada por el Coro TONOS

HUMANOS. 6 mins.

Música Vocal:

-**Canciones para el caminante:** Tres canciones para voz y piano sobre textos de Baudelaire (2005-2006) 8 mins

Obra comisionada por el barítono Carlos Antonio Arango

-**Simplemente:** Canción para voz y piano sobre un poema de Jorge Robledo (2006) 5 mins

-**Huella:** canción para voz y piano sobre un texto propio (2010) 6 mins

-**Cuatro Canciones para voz y piano** (2012) Sobre textos del cantar de los cantares, Darío Jaramillo y Vicente Gerbasi. 15 mins.

-**Cantos de la noche** (2013): Dos canciones para soprano y ensamble de cámara sobre textos de Jose Manuel Arango y Federico García Lorca. 8 mins.

Obra comisionada por el Ensamble de Música Nueva PERISCOPIO.

Música de cámara:

-**inspiración en soledad:** bambuco tradicional Colombiano para flauta, requinto y piano. (2003) 3 mins

-**Stellita** : tema y variaciones para flauta, clarinete, fagot y piano. (2005) 7 mins

-**Variaciones Montañeras:** 6 variaciones para cuarteto de cuerdas sobre un tema de Gentil Montaña (2005) 9 mins.

-**Medallo:** para trompeta y piano (2006) 4 mins

-**El calamar al ajillo** (2007) para ensamble de 5 percusionistas

Obra comisionada por el ensamble de percusion "Percanto" 4 mins.

-**Cantos** (2012) para clarinete y piano. 8 mins.

-**De todito** (2013) para corno francés y piano. 7 mins.

-**Cantos de la Noche** (2013) Díptico para soprano y ensamble de cámara sobre textos de Jose Manuel Arango y Federico García Lorca. Obra comisionada por el Ensamble de Música Nueva PERISCOPIO.

Instrumento solista:

-**Buenaventura a lo bien:** 5 variaciones sobre el tema de "Mi Buenaventura" para violín solo (2007). Obra comisionada por el Maestro Juan Carlos Higuita.

(Versión para marimba: 2008) 9 mins.

-**Pachamama:** para marimba (2010) 7 mins

Obra comisionada por el percusionista Daniel Duque

-**Dos miniaturas Dodecafonbianas,** para piano (2010)

-**Reconstrucción,** para piano (2010)

-**Candela pa' este frío** (2012) Cuatro miniaturas para piano. 7 mins.

-**De 0 a 100 de cerebro** (2012) Cuatro miniaturas para piano. 6 mins.

Música para orquesta:

-**Concierto para violín y orquesta** (2006) 15 mins. Obra comisionada por la maestra Cecilia Espinosa y el maestro Andrés Orozco

-**Lamento Negro**, para orquesta de cuerdas (2008) 10 mins.

-**Obertura la Chapolera** (2007) 15 mins. Obra comisionada por la Orquesta Filarmónica de Bogotá.

-**Missa Martii XVI** para coro, Soprano y orquesta (2007-2008) 25 mins.

Obra ganadora de la quinta convocatoria de Becas a la creación Alcaldía de Medellín 2008.

-**Rápido Medellín-Ypsilanti** (2012) para Flauta y Orquesta de Cámara. Obra ganadora de la X convocatoria de Becas a la creación Alcaldía de Medellín 2012. 15 mins.

-**Fanfarría para Gustavo** (2012). Obra comisionada para la celebración de los 25 años del Teatro Metropolitano de Medellín. 7 mins.

-**Flow Sin Fronteras** (2014). Concierto para Percusión y Ensemble de Vientos. 15 mins.

-**PEDEMONTE, Preludio Sinfónico** (2014). Obra comisionada y estrenada por *The San Antonio Symphony Orchestra, Texas-E.U* (2015). 4 mins.

Opera:

-**Se Vende Vestido de Novia** (2008-2009). Para Solistas, Coro y Orquesta de Cámara. 30 mins.

Música Incidental

-Medea (2011), para Flauta, Clarinete, Clarinete electrónico, Cello, Percusión y piano. Obra por "Danza Concierto - Compañía Nacional de Danza Contemporánea". Ca. 60 mins. Estreno: Teatro Metropolitano, Mayo de 2011. (TRABAJO COLECTIVO DEL TALLER DE COMPOSICIÓN EAFIT, con los compositores: Andrés Posada, Juan David Santander y Juan David Manco).

La Gaitana, Primer grito de libertad (2010), para soprano, coro masculino, flauta, clarinete, violín, cello, trombón, Fagot, percusión y Sintetizador. Obra por "Danza Concierto - Compañía Nacional de Danza Contemporánea". Ca. 90 mins. Estreno: Teatro Metropolitano, Mayo de 2010. (TRABAJO COLECTIVO DEL TALLER DE COMPOSICIÓN EAFIT, con los compositores: Andrés Posada, Víctor Agudelo y Juan David Manco).

Lorca por Siempre (2009), para soprano, flauta, clarinete, viola, cajón, percusión y contrabajo. Obra por "Danza Concierto - Compañía Nacional de Danza Contemporánea". Ca. 60 mins. Estreno: Teatro Metropolitano, Mayo de 2009. (TRABAJO COLECTIVO DEL TALLER DE COMPOSICIÓN EAFIT, con los compositores: Andrés Posada, Juan David Manco y Gerardo Giraldo).

Arreglos para Orquesta:

-**Música anglo, pop y rock para orquesta sinfónica.** Comisionado por la Orquesta Sinfónica EAFIT. (2015) 15 mins.

-**Villancicos tradicionales para Coro y Orquesta.** Comisionado por la Orquesta Sinfónica EAFIT. (2014) 15 mins.

-**Música Colombiana para Orquesta:** Arreglos Musicales de la regiones del sur de Colombia y Llanos Orientales. (2013). 20 mins.

Comisionado por La Orquesta Sinfónica EAFIT

-**Gaita Sinfónica:** Arreglos para orquesta, grupo de gaitas y percusión tradicional sobre Música de la región del Atlántico. (2013). 30 mins.

Comisionado por La Orquesta Sinfónica EAFIT y el Grupo la Colombina.

-**La Historia del Tango,** Astor Piazzolla (2011): Arreglo para Orquesta de cuerdas y Clarinete solista. 20 mins.

Comisionado por el Maestro Javier Asdrúbal Vinasco.

-**Fuga y Misterio,** Astor Piazzolla (2006): Para Orquesta de cuerdas. 8 mins.

-**Libertango,** Astor Piazzolla (2006): Para Orquesta de cuerdas. 4 mins.

Arreglos Para Coro:

-Versiones corales para coro mixto sobre música infantil tradicional.

Comisionado por el Coro Tonos Humanos.

-Versiones corales de Villancicos tradicionales.

Comisionado por el ensamble Coral el Grillo

4. ANALÍISIS MUSICAL DE LA OBRA

El concierto está concebido en un solo movimiento, dividido a su vez en tres movimientos elididos: I.FLOW, II.FLOW ÉTNICO, III. CADENZA Y CODA CON FLOW MERENGUERO.

4.1 Formato instrumental

Percusión solista: Bombo, bombo de piso, 2 tambores de agua (84x58 cm. c/u), 4 *toms*, 3 *rototoms*, 1 platillo *crash*, 1 platillo *china*, 2 Platillos *splash*, 4 *temple blocks*, vibráfono y glockenspiel.

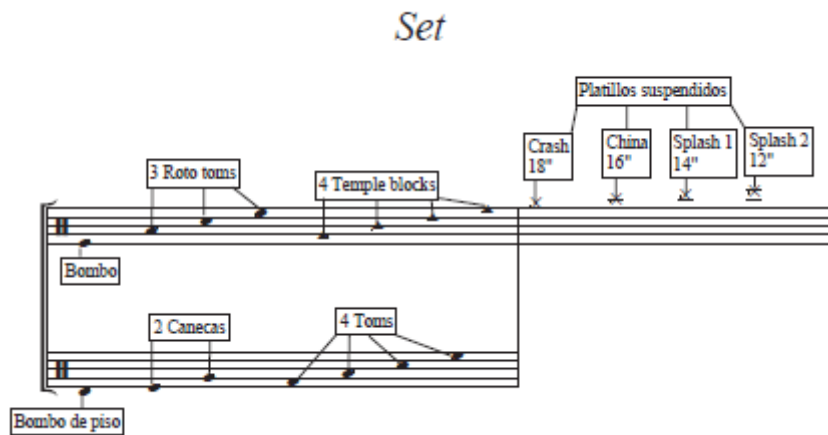


Imagen 1: Set de Percusión

Osorio, J. D. (2014). *FLOW SIN FRONTERAS*. Medellín.

Ensamble de bronces:

3 Trompetas en Bb

1 Saxofón alto en Eb

1 Saxofón tenor en Bb

1 Saxofón barítono en Eb

4 Cornos en F

2 Trombones

1 Trombón bajo

1 Tuba

En el set de percusión es posible sustituir los 3 rototoms por 3 darbukas. En el caso de los tambores de agua se tendrían que construir con base en las características que se mencionan en capítulo 5.7. El compositor da la posibilidad de sustituir dichos instrumentos por dos toms de piso.

UBICACIÓN EN EL ESCENARIO

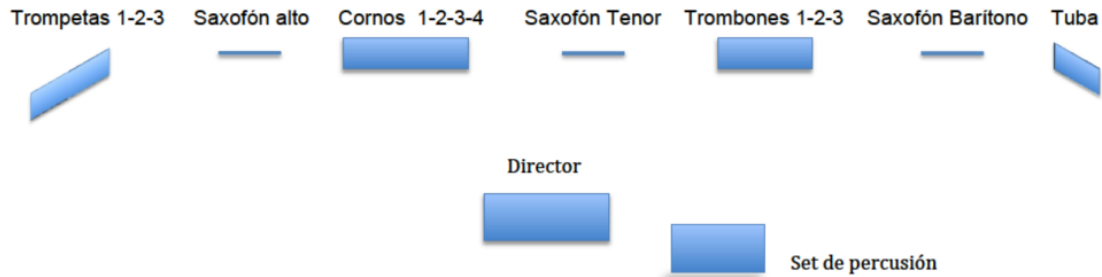


Imagen 2: Ubicación en el escenario

Osorio, J. D. (2014). *FLOW SIN FRONTERAS*. Medellín.

De acuerdo con Osorio (2014), “dicha disposición fue pensada con el fin de dar cierta sensación de estereofonía, además de proyectar el concepto de “Flow Sin Fronteras” dentro del ensamble”. Asimismo, el *set* del solista está compuesto por instrumentos tales como: los *tom toms*, *rototoms* y el bombo de piso, que hacen referencia a músicas urbanas, en contraste con instrumentos de carácter melódico, como lo son el vibráfono y el glockenspiel.

4.2 PRIMER MOVIMIENTO: FLOW

Según Osorio (2014), “la primera parte del concierto se caracteriza por su fuerza rítmica y textural, la cual cobra vida a partir de elementos rítmicos tomados del rap”. Este comienzo posee un color especial, debido a los golpeadores utilizados y sugeridos por el autor: por los golpeadores *tubz* (Imagen 3), los cuales funcionan apropiadamente para los bajos, que se quieren obtener en los tambores de agua y en los demás instrumentos de percusión.



Imagen 3: Baquetas TUBZ

Wertico, P. T. (s.f.). *Steve weiss*. Obtenido de Steve weiss:
<http://www.steveweissmusic.com/product/promark-tubz/multi-use-drum-sticks>

4.2.1 MOTIVOS PRINCIPALES.

El primer movimiento se destaca por la utilización de varios motivos principales; siendo el primero la génesis de toda la obra y una de las bases rítmicas utilizada comúnmente en el *RAP*. (Imagen 4). Sin embargo, este motivo no se escucha hasta el compas 8 (Imagen 5). A partir de este momento se comienzan a generar diversas variantes en el motivo tanto en la parte solista como en el ensamble de vientos.



Imagen 4: Base rítmica

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)



Imagen 5: Motivo principal

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)

El segundo motivo principal se presenta al inicio del movimiento en las trompetas y saxofones. (Imagen 6).

Enérgico y con Flow ♩ = 100

The image shows a musical score for a piece titled "Enérgico y con Flow" with a tempo of ♩ = 100. The score is written for several instruments: Solo (two staves), Tpt 1, Tpt 2, Tpt 3, A.Sx. (Alto Saxophone), T.Sx. (Tenor Saxophone), and B.Sx. (Bass Saxophone). The music is in 4/4 time and features a variety of dynamic markings, including *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). The Solo part begins with a *ff* dynamic and a *p* dynamic, while the other instruments enter with *ff* dynamics. The score includes various rhythmic patterns and melodic lines, with some instruments playing in a more complex, syncopated style.

Imagen 6: motivo 2.

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)

Este motivo se varia rítmicamente y melódicamente en el *glockenspiel* (Imagen 7) entre los c.c. 62- 68, introduciendo algunos cambios de compás, que modifican su esquema original.



Imagen 7: Variación del motivo 2.

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)

Según Osorio (2014) el tercer motivo se escucha en el grupo de vientos entre los c.c. 24-25.



Imagen 8: Motivo 3

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)

El cuarto motivo se presenta nuevamente en el ensamble de vientos a manera de melodía de colores tímbricos entre los c.c.57-61.

The image shows a musical score for a wind ensemble, measures 57-61. The score is written for ten parts: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Bb Tpt. 3, A. Sax., Cln. 1, Cln. 2, Cln. 3, Cln. 4, T. Sax., and Tbn. 1 & 2. The music is in 4/4 time and features a melodic motif that is repeated and varied across the instruments. The motif consists of a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The dynamics range from *sfz p* to *f*. The score includes performance instructions such as "Senza sord." and "Senza sord." with a dynamic marking of *sfz*. The measures are numbered 57, 58, 59, 60, and 61. The key signature has one flat (Bb).

Imagen 9: Motivo 4

El quinto motivo, aunque es transitorio, tiene un desarrollo melódico más extenso a manera de *cadenza* en el c.69.

H $\text{♩} = 80$ Un poco mas lento, como una cadenza

Vib. MD.: Baquetas duras
MI.: Baquetas semiduras

The image shows a musical score for Motivo 5. It consists of two staves. The top staff is for the vibraphone (Vib.) and the bottom staff is for the piano. The tempo is marked as $\text{♩} = 80$ and the instruction is "Un poco mas lento, como una cadenza". The vibraphone part starts with a *p* dynamic and includes a *pedalib.* marking. It features several chords and melodic lines, with a *f* dynamic marking later. The piano part starts with a *p* dynamic and includes a *f* dynamic marking. It features a long, sustained chord with a *f* dynamic marking and a *sf* dynamic marking. The score includes various musical notations such as beams, slurs, and dynamic markings.

Imagen 10: Motivo 5

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)

De acuerdo con Osorio, “el sexto motivo aparece en el vibráfono entre los c.c. 103-104, y aunque en sí mismo es una variante del segundo motivo, funciona como un ente independiente”. (Imagen11).Este motivo se continúa desarrollando ampliamente en el vibráfono entre los c.c. 113-121.

The image shows a musical score for Motivo 6. It consists of a single staff for the vibraphone. The score starts with a *ff* dynamic marking and includes various musical notations such as beams, slurs, and dynamic markings. The score includes various musical notations such as beams, slurs, and dynamic markings.

Imagen 11: Motivo 6

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)

El séptimo motivo se presenta a partir de la letra “N” en forma de acompañamiento en el grupo de bronce a partir del c.141

20

N

Solo

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

A. Sax.

Crn. 1

Crn. 2

Crn. 3

Crn. 4

T. Sax.

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. b.

B. Sax.

Tuba

bombo sordado

Phunger

Phunger

Phunger

Imagen 12: Motivo 7.

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)

Así mismo, no es posible apreciar un gran desarrollo melódico dentro del movimiento. Por el contrario se opta por una construcción alrededor de pequeñas células motivicas que van adquiriendo diversas formas a partir de variaciones, destacando la importancia que cobra la síncopa y la utilización de acentos agógicos en cada uno de los motivos.

4.2.2 Descripción estructural

Introducción	Sección 1	Sección 2	Sección 3	Sección 4	Sección 5	Sección 6	Transición al segundo Movimiento
c.c. 1-8	c.c. 8-28	c.c. 28-51	c.c. 51-99	c.c. 99-133	c.c. 133-160	c.c. 161-167	c.c. 174-193

Imagen 13: Estructura.

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)

El primer movimiento es una forma libre por secciones, caracterizada por su fuerza rítmica, textural y por el uso de motivos derivados de esquemas rítmicos del *Rap* e interpretados por el solista en el *set*. En esta parte inicial se origina el primer momento climático de la obra c.c.20-28. A partir del c. 61 comienza una sección conclusiva a manera de coda, en donde se establece un constante diálogo entre el *glockenspiel* y los vientos.

Es importante señalar el inicio de este nuevo bloque, ya que es allí donde el vibráfono aparece por primera vez dentro del movimiento c.69, adquiriendo un papel protagónico y dando inicio a una sección en donde se presentan nuevos materiales motivicos y una sonoridad completamente contrastante. Este segmento se inicia con una *cadenza* en el vibráfono, instrumento que expone además algunas variaciones de motivos tratados anteriormente.

A partir del c. 99 por medio de un pasaje transitorio en el vibráfono, se da inicio a la cuarta sección c.c. 99-133. Este segmento se desarrolla por medio de un motivo rítmico-melódico que expone el vibráfono entre los c.c. 103-104. Luego se desarrollan dos sub-secciones más entre los c.c. 113-121 y c.c. 122-132 en la percusión a manera de variaciones sobre el motivo planteado al inicio de la sección.

A partir del c.133, se inicia la quinta sección c.c. 133-161. Allí el tiempo se incrementa súbitamente y surge la primera sub sección c.c. 133-141, construida a partir de un esquema rítmico de nueve compases presentado por el solista (Imagen 14). Este expone variantes de las diferentes células rítmicas que han sido elaboradas en las cuatro secciones anteriores.

The image displays a musical score for vibraphone, consisting of three systems of staves. The first system begins at measure 135, marked with a tempo of quarter note = 135 and the instruction 'Rítmico y furioso'. It features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and accents, starting with a fortissimo (ff) dynamic. A box labeled 'M' is placed above the first measure. The second system starts at measure 139, marked with a forte (f) dynamic, and includes a section labeled 'N' above it. This section shows a change in dynamics to piano (p) and then back to fortissimo (ff). The third system starts at measure 144 and continues the rhythmic development. The notation includes various rhythmic values, accents, and dynamic markings throughout.

Imagen 14: Variación de células rítmicas

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)

Las siguientes dos sub secciones c.c. 142-150 y 151-160 se elaboran sobre variaciones del esquema rítmico de la sub sección anterior. Este bloque finaliza en la última gran sección del movimiento entre los c.c. 161-167, en donde se muestran los principales elementos que dieron origen a la obra (Imagen 15).



Imagen 15: sección de clímax y enlace al segundo Movimiento
(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)

Este segmento tiene una función climática y conclusiva, y sirve como enlace entre el primer y segundo movimiento por medio de una transición, que se evidencia entre los c.c. 174-193. Finalizando de manera elidida con el segundo c.193.

4.3 SEGUNDO MOVIMIENTO: FLOW ÉTNICO

El segundo movimiento del concierto es de carácter contrastante. Allí, los esquemas melódicos desarrollados por el vibráfono, están elaborados a partir de dos cantos indígenas y uno búlgaro, los cuales se desarrollan y se fusionan en algunos puntos específicos. En este movimiento el vibráfono adquiere un papel protagónico.

4.3.1 MOTIVOS PRINCIPALES

Según Osorio, “El primer motivo (Imagen 17) se desprende de un canto búlgaro llamado *Pilentze pee*, este canto se tomó del trabajo discográfico “*Le Mystere Des voix Bulgares*” vol.1 (1990), interpretado por “*Bulgarian State Radio & Televisión Female Vocal Choir*”. En el transcurso del movimiento el canto original se desarrolla a partir de variaciones melódicas y ornamentaciones sobre la melodía. Por ejemplo, desde el inicio de la segunda parte c.194, se puede escuchar un anuncio de dicho motivo en el vibráfono, y luego en el c. 215-216 suena el motivo principal en el Vibráfono.



Imagen 16: Transcripción realizada por Juan David Osorio.

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)



Imagen 17: Motivo Principal.

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)

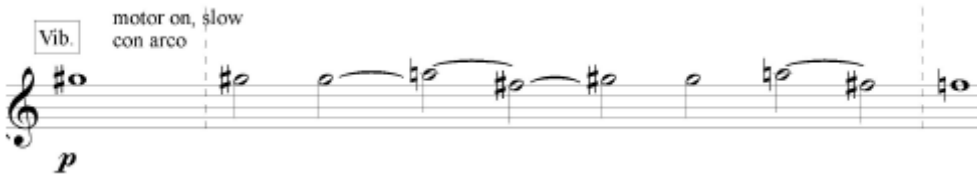


Imagen 18: Variante del Motivo Principal en el Vibráfono.

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)



Imagen 19: Variación del motivo entre los c.c. 220-225 en el vibráfono

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)



Imagen 20: Variación del canto original por medio de melismas.

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)

Según Osorio (2014), “el segundo motivo principal tiene su origen en un canto de plañideras de la Cultura Wayuu, ubicada en la región de la Guajira al norte de Colombia.” De esta melodía se toma principalmente el elemento rítmico-melódico. (Imagen 21).



Imagen 21: Canto original transcrito por Juan David Osorio.

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)



Imagen 22: Desarrollo del segundo motivo en el vibráfono.

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)

Según Osorio (2014), “el tercer motivo principal se construye con base en un canto infantil de la cultura Tunebo (Imagen 22), localizada en la Sierra Nevada del Cocuy, al Nor-orient de Colombia, entre los departamentos de Boyacá y Santander”. Como los cantos anteriores esta melodía también es tratada a partir de variaciones melódicas y rítmicas.



Imagen 23: Transcripción de Juan David Osorio.

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)

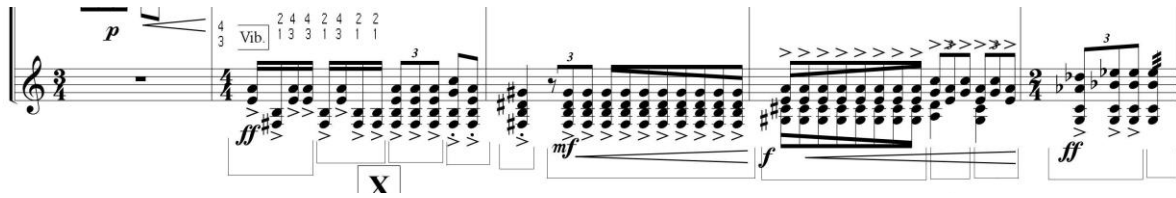


Imagen 24: Variación del Motivo en el Vibráfono

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)

4.3.2 DESCRIPCION ESTRUCTURAL

Sección A c.c. 193-245	Sección B c.c. 245-278
Introducción c.c. 193-207	Subsección 1 c.c. 245-249
Subsección 1 c.c. 207-219	Subsección 2 c.c. 249-254
Subsección 2 c.c. 210-235	Subsección 3 c.c. 254-261
Subsección 3 c.c. 235-245	Subsección 4 c.c. 261-270
	Subsección 5 c.c. 270-278

Imagen 25: Estructura

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)

El segundo movimiento se divide en dos grandes secciones A y B. La primera se fragmenta en una introducción y en tres subsecciones más. Dicha introducción ocurre entre los c.c. 193-207. Este segmento plantea anuncios del motivo principal, los cuales se desarrollarán posteriormente en las diferentes secciones.

A partir del c. 207 encontramos la primera subsección, que se extiende hasta el c. 219, lugar donde el vibráfono inicia la exposición del primer motivo principal. La siguiente subsección ocurre entre los c.c. 220-235. Allí el vibráfono realiza nuevas variaciones sobre el primer motivo.

Finalmente, el tercer subsegmento de la primera sección acontece entre los c.c. 235-245. En esta parte el vibráfono adquiere un papel de acompañamiento y el protagonismo es transferido al saxofón alto.

La sección B tiene un carácter contrastante, siendo más pequeña que A. Esta sección se divide en pequeñas subsecciones. En éstas, se exponen de diferentes maneras los motivos principales sobre los cuales está construido el movimiento.

La siguiente subsección ocurre entre los c.c.254-261. Allí el vibráfono expone la segunda variante del motivo tres.

Para finalizar, entre los c.c. 270-278, se da inicio a la última sección del movimiento, segmento, que además tiene función de transición al tercero. En esta sección se retoman ideas del primer movimiento, buscando con ello darle unidad a la obra y generando, a su vez, el clímax de esta segunda parte.



Imagen 26: clímax y transición al tercer movimiento

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)

4.4 TERCER MOVIMIENTO: CADENZA Y CODA CON FLOW MERENGUERO

El tercer movimiento del concierto es una síntesis de los dos movimientos anteriores. Según Osorio (2014), “su obra fue influenciada por los conciertos para percusión de los compositores Joseph Schwantner y Nebojsa Zivkovic. El primero, desde el tratamiento cíclico, el segundo, desde la elaboración de un solo movimiento que al mismo tiempo se divide en tres partes contrastantes”.

El movimiento está dividido en tres secciones. La primera comienza con una *cadenza* en la percusión solista (Imagen 26). Cabe recordar que la única *cadenza* que había ocurrido hasta el momento, tuvo lugar en el primer movimiento en el vibráfono.

Imagen 27: Cadenza

(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)

Obsérvese como a partir de A se ejecutan variantes del primer movimiento, en B variantes del segundo movimiento y en C el motivo principal de la primera parte se fusiona con variantes de A y B. Esta combinación pretende mostrar algunos de los elementos más relevantes de la construcción de cada movimiento.

La segunda sección ocurre entre los c.c. 300-312 (Imagen 27), lugar donde aparece la indicación *Enérgico y “con perrenque”*. En el lenguaje de los grupos de música popular de la costa Caribe, *perrenque* hace alusión a la fuerza interpretativa con la que el músico debe ejecutar una pieza. Allí la percusión solista interpreta una re-exposición variada de la quinta sección del primer movimiento.

The image shows a musical score for a percussion solo, specifically for a conga. The score is divided into two systems. The first system starts with a box containing 'AA' and a tempo marking of quarter note = 135. The tempo is indicated as 'Enérgico y con perrenque'. The music is written on a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. It features a complex, rhythmic melody with many accents and slurs. A 'bombo simile' instruction is present below the staff. The second system starts at measure 304 and continues the rhythmic pattern. The score is written in a style typical of popular music notation, with many slurs and accents indicating the 'perrenque' style.

Imagen 28: Re exposición variada de la quinta sección del 1 movimiento
(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)

Finalmente, la tercera subsección o *coda* ocurre entre los c.c. 312-332 (Imagen 29), dicho motivo está basado en un merengue de gaitas de la costa atlántica colombiana llamado “El recaó”, (Imagen28), ritmo musical propio de la sabana de la costa atlántica colombiana, cuya interpretación se realiza mayormente por tambores, gaitas y voces. Compuesto por José Álvarez Alarcón.



Imagen 29: Fragmento del merengue de gaitas “el recaó”, transcrita por Juan Rafael Granda. (Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)

Por último, la frase final expone de manera conclusiva el motivo de la coda en forma de un gran bloque sonoro, produciendo un brillante y enérgico final.



Imagen 30: Frase final

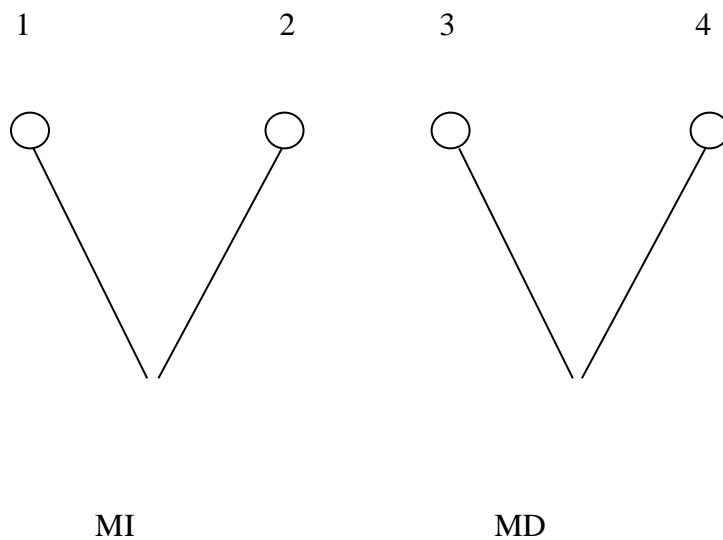
(Osorio, FLOW SIN FRONTERAS, 2014)

5. SUGERENCIAS TECNICAS PARA LA INTERPRETACION DE LA PARTE SOLISTA DEL CONCIERTO PARA PERCUSION Y ENSAMBLE DE VIENTOS FLOW SIN FRONTERAS DEL COMPOSITOR JUAN DAVID OSORIO.

Este capítulo pretende proponer la técnica más apropiada para la ejecución de pasajes problemáticos. Por lo tanto, se sugerirán digitaciones, tipos de golpeadores y técnicas en los nuevos instrumentos abordados, realizando un análisis general de cada movimiento.

5.1 TIPOS DE GOLPEADORES

- BAQUETAS DE VIBRAFONO.



MD: Mano Derecha. (3-4) Hard

MI: Mano Izquierda. (1-2) Medium Hard

Imagen 31: Numeración y especificación de baquetas

Velasquez, D. D. (2015). *Numeracion y especificacion de baquetas*. Medellin.

- BAQUETAS TUBZ.



Imagen 32: TUBZ

Wertico, P. T. (s.f.). *Steve weiss*. Obtenido de Steve weiss:

<http://www.steveweissmusic.com/product/promark-tubz/multi-use-drum-sticks>

- BAQUETAS DE GLOCKENSPIEL.

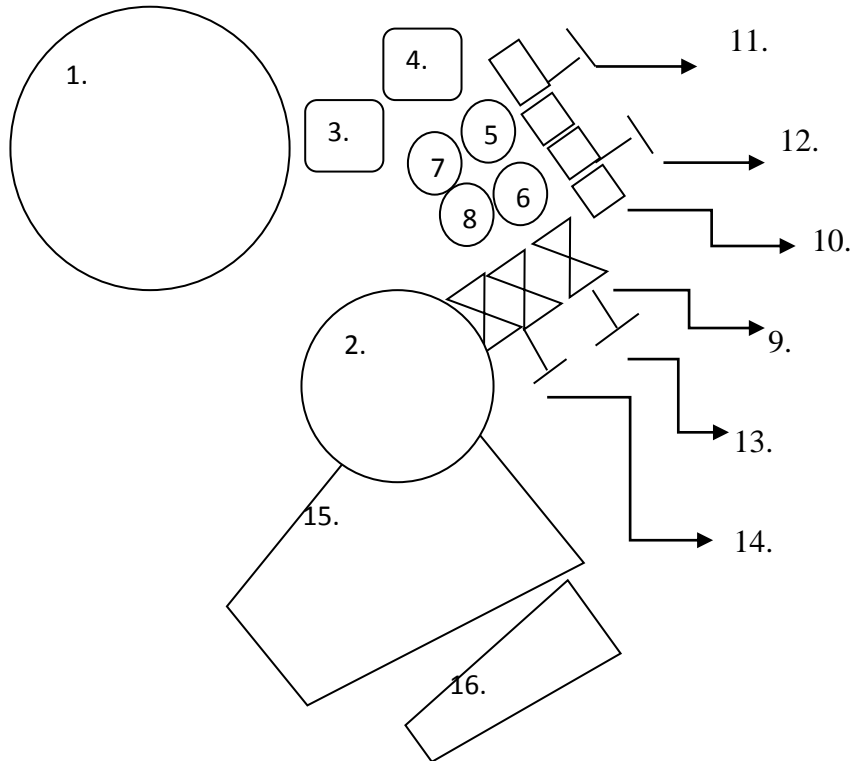


Imagen 33: Baquetas Glockenspiel

Deviney, C. (s.f.). *Steve weiss*. Obtenido de Steve weiss:

<http://www.steveweissmusic.com/product/innovative-percussion-os5/innovative-percussion#full-description>

5.2 DIAGRAMA DEL SET.



1. Gran Cassa

7. Tom 3.

13. Splash Cymbal.

2. Bombo de pedal.

8. Tom 4.

14. Splash Cymbal.

3. Tambor de Agua 1.

9. Darbukas (orden 2-3-1).

15. Vibráfono.

4. Tambor de Agua 2.

10. Temple Blocks.

16. Glockenspiel.

5. Tom 1.

11. Crash Cymbal.

6. Tom 2.

12. Chine Cymbal

Imagen 34: Diagrama del set de Percusión. (Velasquez, Numeracion y especificacion de baquetas, 2015)

5.3 SUGERENCIAS TÉCNICAS PRIMER MOVIMIENTO: FLOW

El Concierto Flow sin Fronteras comienza con un golpe contundente en el c.c. 1, el cual se ejecuta con las 4 baquetas de vibráfono. Así mismo, se sugiere interpretar la sección comprendida entre los c.c. 3-51 con los golpeadores *TUBZ*, ya que estos producen un sonido más grave y de gran resonancia en cada tambor, especialmente en los de agua.

Por otra parte, es importante a nivel interpretativo pensar en diversos Grooves de Rap, con el fin de transmitir la esencia rítmica de esta música. Por lo tanto, es pertinente ejecutar los acentos en los tambores a modo de ³rim shot, ya que de esta manera se pueden destacar detalladamente los acentos propuestos en el transcurso de la pieza.

Los bloques rítmicos con los vientos de esta sección hacen que esta sea enérgica y cargada de fuerza, es importante ejecutar bien todas las sincopas que caracterizan este concierto donde siempre hay un constante desplazamiento del tiempo fuerte, así como aumentar el nivel de intensidad en los Temple Blocks tocando con el cuerpo de los golpeadores *TUBZ*. Una de las secciones en cuanto a dificultad rítmica y digitaciones se encuentra en el C.C 37-40 donde se sugiere la siguiente ejecución. (Imagen 36).

³ Técnica que se hace al golpear el parche y el aro simultáneamente.

I.FLOW

Enérgico y con Flow ♩ = 100

The image displays a musical score for a piece titled "I.FLOW". The tempo is marked "Enérgico y con Flow" with a quarter note equal to 100 (♩ = 100). The score is divided into two systems, labeled "A" and "B".

System A: The piano part (top staff) begins with a dynamic marking of *ff* and includes a fingering of 4. The guitar part (bottom staff) features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and includes a dynamic marking of *mf* that transitions to *ff*. Fingerings are indicated by circled numbers 1 and 2.

System B: The piano part starts with a dynamic marking of *p* and includes a crescendo leading to a dynamic marking of *f*. The guitar part continues with a similar rhythmic pattern and includes a dynamic marking of *ff*. Fingerings are indicated by circled numbers 1 and 2.

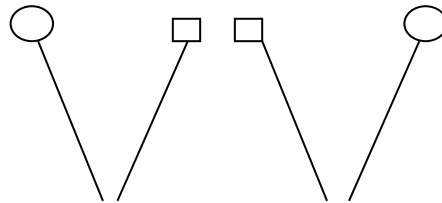
Imagen 35: Digitaciones Concierto FLOW SIN FRONTERAS 1 MOV.

(Velasquez, Digitaciones Concierto FLOW SIN FRONTERAS 1 MOV., 2015)

En el c.c52 (Imagen 39) se realiza un cambio de baquetas mixto debido a la conexión inmediata que se realiza en el c.c 69 (Cadenza del vibráfono). Consecuentemente en el c.68 se hace otro cambio para conectar con el arpeggio del c. 69. Para esto, se utilizan las baquetas de vibráfono en posición 3 y 2. La especificación y numeración de baquetas es la siguiente:

c.c52 a c.c68.

- Baqueta 1 Médium hard Vibes.
- Baqueta 2 Glockenspiel.
- Baqueta 3 Glockenspiel.
- Baqueta 4 Médium hard Vibes.



c.c68 a c.c69.

- Baqueta 1 Glockenspiel.
- Baqueta 2 Médium hard Vibes.
- Baqueta 3 Médium hard Vibes.
- Baqueta 4 Glockenspiel.

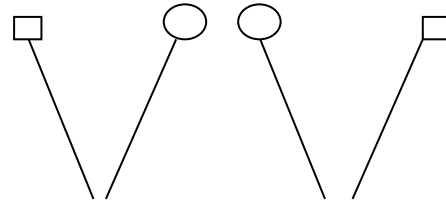


Imagen 38: Especificación y numeración de Baquetas.

(Velasquez, Numeracion y especificacion de baquetas, 2015)

Esta sección de la cadenza del vibráfono tiene 3 secciones: la primera es la introducción en un bloque de acordes c.c.69-75, donde se sugieren los pedales y los apagados para una mejor interpretación técnica (Imagen39), la segunda, es una parte melódica y expresiva c.c.76-98 donde se debe resaltar siempre la voz superior que es la que conduce siempre el fraseo, se debe tener especial cuidado en el acelerando del c.c.85-90 por la dificultad técnica que hay en el pasaje. Estas dos secciones desarrollan los motivos hasta llegar a un clímax, seguido de la tercera parte c.c.99- 119 rítmica y contundente donde se establece un doblaje melódico rítmico en octava con los saxofones. Esta sección es de gran dificultad por la repetición continua de octavas en el vibráfono, por lo tanto, se sugiere tocar siempre con una baqueta interna y otra externa (No 2 y No 4) para lograr la forma más efectiva en su ejecución. Esta sección carece de pedales debido a la densidad de notas, para una mayor claridad se especifica en ciertos puntos activar los mismos para la interpretación de acordes u octavas.

Esta sección se conecta con una sub sección rítmica y adornada en los tambores, entre los c.c.121-132. Estos pasajes son de gran de dificultad técnica debido a la utilización de todos los tambores del *set*. Para clarificar su ejecución, se sugieren interpretar con las digitaciones propuestas (Imagen 40).

4 | 1 0 1 0 1 0 | 0 | 0 1 0 0 1 | 1 0 | 0 1 0 0 | 0 1 0 0

H PRIMER ACORDE CON BAQUETAS DE BLOO, EN Y BRAT
 =80 Un poco mas lento, como una cadenza

Vib. M.D.: Baquetas duras
 M.L.: Baquetas semiduras

p ped. ad lib. *f*

X CAMBIAR BAQUETAS

p *f* *p* *f* *sfz*

5'' aprox.

=60 Contrastante y expresivo

pp

Imagen 39: Digitaciones Concierto FLOW SIN FRONTERAS 1 MOV.

(Velasquez, Digitaciones Concierto FLOW SIN FRONTERAS 1 MOV., 2015)

87 *accl.* $\text{♩} = 60$ *fp* $\text{♩} = 70$ *accl.* $\text{♩} = 80$ *mf* 5

91 *ff* *subito p* *rit.* *Baquetas duras*

I $\text{♩} = 100$ *Rítmico y contundente*

100 *mf* *f*

105

Imagen 40: Digitaciones Concerto FLOW SIN FRONTERAS 1 MOV.

(Velasquez, Digitaciones Concerto FLOW SIN FRONTERAS 1 MOV., 2015)

La siguiente sección rítmica comienza entre el c.c121-132, donde se sugieren las siguientes digitaciones para la interpretación de esta sección (Imagen 40-41).

La sección anterior tiene dos frases rítmicas repetitivas que se desarrollan siempre distinto en los dos últimos compases, primera frase c.c123- 128, segunda frase c.c129-133, siendo esta sección un puente hacia el c.c133, donde se incrementa el tiempo súbitamente y comienza el rítmico y furioso.

Uno de los factores rítmicos importantes es la utilización del constante uso de la sincopa, llevando siempre en muchas ocasiones a la abolición de los acentos fuertes y a la desaparición también de las barras de compas, manifestándose siempre por medio de acentos agógicos, heterometría y desplazamientos rítmicos durante todo el concierto.

La sección del c.c133- 160 marca siempre un beat en el bombo, adornado en la parte superior con acentos que compas tras compas se desplazan, siendo este construido a partir de un esquema rítmico de 9 compases que presenta el solista en los c.c133-141, asimismo en el siguiente fragmento entre los c.c142-160 ocurren variaciones del esquema rítmico anterior, por lo tanto, la ejecución de este pasaje debe ser cuidadosa debido a el cruce de manos que siempre hay entre el *Gran cassa* y los tambores de agua, por consiguiente se sugieren siguientes digitaciones (Imagen40-41).En el c.c161 se presenta el clímax del movimiento, el cual sirve de puente para el 2 movimiento, dicha sección no presenta dificultad técnica.

4 7

124

I.

M $\text{♩} = 135$ Rítmico y furioso

ff

Imagen 42: Digitaciones Concierto FLOW SIN FRONTERAS 1 MOV.

(Velasquez, Digitaciones Concierto FLOW SIN FRONTERAS 1 MOV., 2015)

The image displays a musical score for a guitar concerto, specifically the first movement of 'Digitaciones Concierto FLOW SIN FRONTERAS'. The score is organized into four systems, each containing a guitar part and a percussion part. The guitar part is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat. The percussion part is written in a single system with a bass clef and a key signature of one flat. The score includes various dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), and *ff* (fortissimo). It also features numerous fingerings and bowings indicated by numbers and symbols above the notes. A box labeled 'N' is placed above the first system, and a box labeled 'O' is placed above the third system. The percussion part includes the instruction 'bombo sùble' and various rhythmic patterns. The score is numbered 8, 16, 24, and 32 at the beginning of each system.

Imagen 43: Digitaciones Concierto FLOW SIN FRONTERAS 1 MOV.

(Velasquez, Digitaciones Concierto FLOW SIN FRONTERAS 1 MOV., 2015)

P $\text{♩} = 100$ Pesante y con mucha energía 9

The image displays three systems of musical notation for a guitar piece. The first system, labeled 'P', has a tempo of 100 and the instruction 'Pesante y con mucha energía'. It features a treble clef and a key signature of one flat. The left hand has a complex fingering pattern starting with a triplet of 3, 3, 2, 3, 2, followed by a 4-fingered note. The right hand plays a series of eighth notes with accents. The second system, labeled '105', has a tempo of 90 and continues the melodic line with various fingerings and accents. The third system, labeled 'Q', has a tempo of 70 and shows a shift in dynamics from *fff* to *f*, with a final section marked with 7 and 8 fingerings.

Imagen 44: Digitaciones Primer Movimiento Concierto FLOW SIN FRONTERAS.

(Velasquez, Digitaciones Concierto FLOW SIN FRONTERAS 1 MOV., 2015)

5.4 SUGERENCIAS TECNICAS SEGUNDO MOVIMIENTO: FLOW ÉTNICO.

El segundo movimiento comienza con una introducción que es el anuncio del motivo en el vibráfono c.194, que consta de dos solos, entre los c.c194-198 y c.c200-207, los cuales se ejecutan con 2 arcos de contrabajo que son los sugeridos para dar una mejor calidad de sonido. En esta sección entre los c.c194-207, se reflejan influencias minimalistas con un proceso de repetición continua, donde se debe mantener el fraseo con las ligaduras que sugiere el compositor, tomando el tiempo necesario para realizar una buena ejecución con los arcos.

A partir de los c.c216-219, se expone el motivo principal en el vibráfono, el cual se desarrolla entre los c.c220-235. En estas dos secciones se sugieren los pedales más propicios (Imagen 44-45). Por lo tanto, este segmento donde el vibráfono es la parte principal, se deben resaltar los acentos y las dinámicas, tratando siempre de mantener un fraseo continuo ayudado por un piso armónico en ritmo de semicorcheas que lo propician los cornos.

10 **R** $\text{♩} = 50$ Solemne y religioso, tempo flexible

CON ARCO DE CONTRABAJO

Vib. motor on, slow con arco

p

199

S Medido

Glock.

p

211

Vib.

p *mf* *f* *p*

T

219

rit. a tempo

mf *p* *f sub.* *p sub.*

223

f sub. *p*

x

Imagen 45: Digitaciones Concierto FLOW SIN FRONTERAS 2 MOV.

(Velasquez, Digitaciones Concierto Flow sin Fronteras 2 mov., 2015)

226 **U** 2 3 **mf** **p** **mf** **p**

228 **mf** 3 3 3 3 3 2 3 3

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

234 **V** *Improvisar con ritmos similares sobre el mismo registro.*

241

243 **W** $\text{♩} = 100$ ($\text{♩} = \text{♩}$) **Glock.** 2 3 **f**

Detailed description: The image shows a page of musical notation for guitar, measures 226 to 245. It includes a treble clef and various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings (mf, p, f). A box labeled 'U' is placed above measure 226. A box labeled 'V' is placed above measure 234, with a text box below it that reads 'Improvisar con ritmos similares sobre el mismo registro.' A box labeled 'W' is placed above measure 243, with a tempo marking '♩ = 100 (♩ = ♩)' and a 'Glock.' marking. The page number '11' is in the top right corner.

Imagen 46: Digitaciones Segundo Movimiento Concierto FLOW SIN FRONTERAS.

(Velasquez, Digitaciones Concierto Flow sin Fronteras 2 mov., 2015)

La siguiente sección ocurre entre los c.c.253- 261, dicha parte reviste un grado de dificultad que se resuelve según las sugerencias (Imagen 46), donde se resuelve el paso que hay de las darbukas c.253 al vibráfono c.254, donde se ejecutan paradiddles⁴ en el vibráfono. Así mismo se sugieren los pedales para dicha interpretación. Para concluir con un último segmento que funciona como transición al tercer movimiento c.c.265-277, este contiene un material rítmico de gran dificultad donde se proponen las digitaciones que logran ayudar a el interprete a realizar una buena ejecución (Imagen 47), siendo este uno de los segmentos que reviste mayor atención donde hay un juego de cambios de manos entre las darbukas, toms y platillos, que generan el clímax y la transición hacia el tercer movimiento.

⁴ Paradiddle: " Secuencia de golpes simples y dobles que alterna ambas manos"

12
253

The image displays a musical score for guitar, spanning measures 253 to 258. The score is written for a single guitar, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature changes from 3/4 to 4/4 and back to 3/4. The notation includes complex rhythmic patterns, such as triplets and sixteenth-note runs, and dynamic markings like *ff*, *mf*, *f*, *p*, and *sfzp*. A box labeled 'X' is placed below measure 255. The score is divided into two systems, with measure 258 starting a new system. The notation includes various fingerings and articulations, such as accents and slurs.

Imagen 47: Digitaciones Concierto FLOW SIN FRONTERAS 2 MOV.

(Velasquez, Digitaciones Concierto Flow sin Fronteras 2 mov., 2015)

The image shows a musical score for guitar, divided into three systems of measures. The first system (measures 266-270) features a dynamic range from *ff* to *p* and back to *ff*. The second system (measures 271-274) includes an *accel.* marking and a tempo of $\text{♩} = 110$, with dynamics ranging from *ff* to *fp*. The third system (measures 275-276) is marked *accel.* and *Furioso* at $\text{♩} = 125$, with dynamics from *fp* to *ff*. The score includes various fingerings, accents, and dynamic hairpins. A box with the letter 'Y' is located at the top right of the page.

Imagen 48: Digitaciones Segundo Movimiento Concierto FLOW SIN FRONTERAS.

(Velasquez, Digitaciones Concierto Flow sin Fronteras 2 mov., 2015)

5.5 SUGERENCIAS TÉCNICAS TERCER MOVIMIENTO: CADENZA Y CODA CON FLOW MERENGUERO.

Según Osorio (2014), “este movimiento está dividido en 3 secciones siendo un resumen de los dos movimientos anteriores, comenzando con una *cadenza* en la percusión no definida la cual incluye motivos rítmicos que se encuentran a lo largo del concierto”. Este segmento presenta grandes dificultades técnicas que se resuelven con las digitaciones sugeridas por el percusionista Daniel Duque Velásquez (Imagen 48-49). Ayudando solo a una mejor comodidad para la ejecución.

Esta *cadenza* está sujeta a variaciones en el tiempo, por ejemplo; *sostenuto*, *rallentando*, *ritenuto* y respiraciones a voluntad del intérprete a *piacere*.

Entre los c.c.300- 312 de la segunda sección, aparece la indicación enérgico y con *perrenque*⁵, dicho fragmento es la repetición rítmica del primer movimiento, donde los principales elementos son la sincopa y el beat que siempre marca el bombo, adornado en la parte superior por desplazamientos de acentos en cada compás.

Entre los c.c.312- 332 de la tercera sección, disminuye el carácter dinámico en los tambores a modo de acompañamiento, iniciando el tema merengue de gaita interpretado por los saxofones entre los c.c.312-318, seguido del c.c.319 al final c.c.332, donde se reanuda el segmento rítmico del inicio en forma de un bloque sonoro que produce un enérgico final.

⁵ En el lenguaje de los grupos de música popular de la costa Caribe, *perrenque* hace alusión a la fuerza interpretativa con la que el músico debe ejecutar una pieza.

Z Cadenza

The image displays a musical score for a Cadenza, consisting of three systems of music. Each system is written for a grand piano (G-clef and F-clef) and includes detailed fingerings and dynamic markings.

- System 1:** Starts with a *fff* dynamic. The right hand features complex rhythmic patterns with fingerings such as 4 4 2 3, 4 3 2 3 4 2 1, and 4 4 2 3 2 3. The left hand has fingerings like 4 4 2 4 1 2, 4 2, and 4 3. Dynamics transition from *fff* to *mf* and then *ff*.
- System 2:** Begins at measure 285. The right hand has fingerings like 4 4 3 3, 4 2 4 3, and 4 2 4 3. The left hand has fingerings like 3 2 4 3, 4 3, and 2 4 2 4. Dynamics include *f*, *mf*, *ff*, *p*, and *f*.
- System 3:** Begins at measure 290. The right hand has fingerings like 1 0 1 3 4 1 2, 4 4, and 4 4 2 4. The left hand has fingerings like 4 2 2 4 2 3 1, 4 2 4 2 4 2 3 2 3 2, and 2 2 3 3 1 2 4 4 2. Dynamics include *p*, *f*, *p*, *mf*, and *f*.

Imagen 49: Digitaciones Concierto FLOW SIN FRONTERAS 3 MOV.

(Velasquez, Digitaciones Concierto Flow sin Fronteras 3 Movimiento, 2015)

AA ♩=135 **Enérgico y con perrenque**

Imagen 50: Digitaciones Concierto FLOW SIN FRONTERAS 3 MOV.

(Velasquez, Digitaciones Concierto Flow sin Fronteras 3 Movimiento, 2015)

16
509

4 4 2 4 3 1 4 3 2 4 2 4 3

fp

3 2

BB

ff *f*

4 1 2 4 3 2 2 3 2 4 3 2 2 3 2 4 2 4 3 2 4 2 4 2 4 2 4 4

fp

2 3 3 2

CC

ff

2 3 4 1 3 4 1 2 4 3 1 2 4 2 4 | D I D I D I D 4 4 3 2 3 2 3 3 2 3 3 1 2 3 2 4

bombo simile

4 2 3 1

Imagen 51: Digitaciones Concierto FLOW SIN FRONTERAS 3 MOV.

(Velasquez, Digitaciones Concierto Flow sin Fronteras 3 Movimiento, 2015)

323

4 3

D | 4 3 | D 2 3 2 2 | D | 4 3 | 2 3 4 | 1 2 3 2 4 | D | 4 2 4 2 | 4 4 3 | 2 4 | 4 3 | 4 3 | 4 4-2 | 3-1

327

4 3

4 2 | 3 1 | *f* | *ff* | 2 2 3 4 2 3 2 3 2 | 1 0 | 4 2 4 | 4 2 4 | 3 | *ffff* | 1 0 | 1 0 | 0

Imagen 52: Digitaciones Tercer Movimiento Concierto FLOW SIN FRONTERAS.

(Velasquez, Digitaciones Concierto Flow sin Fronteras 3 Movimiento, 2015)

5.6 TAMBORES DE AGUA: ANTECEDENTES

Según Oscar⁶ (2007), los tambores de agua se encuentran en diferentes culturas, donde son utilizados para ceremonias, convocatorias de baile, formación de parejas. Siendo este considerado el más sagrado de todos los tambores.

Los tambores de agua son una categoría de membranofonos caracterizado por el llenado de la cámara de un tambor con cierta cantidad de agua para crear un sonido dependiendo de la cantidad de agua que se vierta, cada tambor crea un sonido único, generalmente su sonido se produce a través de golpeadores, siendo acompañados habitualmente por cuernos o sonajeros de corteza.

Su construcción hoy en día se produce en Madera, Barro, Hierro, Latón o Cobre. Dependiendo de la cultura. Consiste en vaciar una sección sólida de un tronco de madera blanda o ensamblado con listones de cedro y unidos como un barril de madera. Los tambores de barro son hechos a mano, utilizando piel de animal para la cubierta del tambor, cada tambor tiene una forma de tensión en el parche animal para maximizar el sonido.

Por ejemplo, en los Indígenas Chaquenses de Argentina, documentado entre los Toba, pilagá, mataco o wichi, chorote y nivaklé. El resonador puede consistir en un mortero o una cerámica o un tronco de madera ahuecado, vertiendo agua y en el extremo abierto se coloca un cuero, habitualmente de corzuela que es una especie de mamífero que habita en América del Sur. Este tambor se golpea con un palillo de madera.

⁶ Oscar. (3 de Noviembre de 2007). *Educacion Musical*. Obtenido de Educacion Musical: <http://educacionmusical.blogspot.com/2007/11/el-agua-como-instrumento-de-percusin-el.html>



Imagen 53: Tambor Kataki.

Martinez,O.(3de abril de 2009).*artelista*.Obtenido de artelista:

<http://www.artelista.com/en/artwork/3221374524871292-tambordeagua.html>

Otro tambor de agua son los usados por los indígenas yaquis y mayos de los Estados Mexicanos de Sonora y Sinaloa. Este está construido por una calabaza puesta boca abajo sobre el agua contenida en una batea o pozo de agua, esta se golpea con un palo para generar el sonido grave, dependiendo de tamaño cambia su sonido.

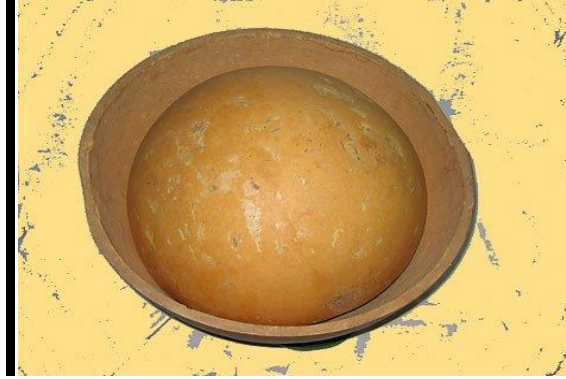


Imagen 54: Tambor de Agua jícara.

Anonimo. (18 de julio de 2009). *yoreme*. Obtenido de yoreme:

<https://yoreme.wordpress.com/2009/07/18/>

La cultura de los pigmeos Baka de Camerún, también tiene un tambor de agua que lo percuten directamente sobre el agua, palmotean sobre el agua a diferente profundidad y dinámica, siendo rica en polifonías rítmicas.



Imagen 55: Tambores de Agua Cultura Baka.

Republica, D. (25 de Junio de 2012). *Diario Republica*. Obtenido de Diario Republica:
<http://www.diariorepublica.com/cultura/pdvsa-la-estancia-cierra-su-ciclo-cinema-con-sensos-documentales-maana-y-el-jueves>

Hita, C. d. (2014). *SoundCloud*. Obtenido de SoundCloud: <https://soundcloud.com/carlos-de-hita/tambores-de-agua-water-drums>

5.7 DESARROLLO DE LOS TAMBORES DE AGUA FLOW SIN FRONTERAS.

Uno de los retos más grandes del Concierto FLOW SIN FRONTERAS, fue desarrollar el sonido de las canecas que requería el compositor Juan David Osorio en su obra, ya que estas primeramente se pensaron para unas canecas de plástico grandes, las cuales no tenían el sonido grave que se buscaba y no se adaptaban bien a los golpeadores que tenía que utilizar durante toda la obra. Por lo tanto, se realizaron modificaciones sin ningún resultado. En consecuencia se optó por buscar otro material distinto al plástico que generara los resultados requeridos.

Realizando diversas búsquedas sobre los tambores de agua que tienen diferentes culturas en América Latina y en África, como referentes, surgió la idea de un tambor de agua de latón de las mismas dimensiones de una caneca de plástico, modificando la caneca a la mitad y creando un tubo de resonancia de la mitad hacia abajo, y la otra parte de la mitad hacia arriba llena de agua, utilizando como parche una caneca de plástico que es la que generara el sonido. Con relación al sonido, se concluye que la cantidad de agua que se vierta en el contenido tendrá influencia en este. Por ejemplo, a mayor cantidad de agua el sonido es más agudo y a menor el sonido es más grave. Esto generó los resultados que se buscaban obtener, un buen bajo con distinta altura en cada caneca y un trabajo de investigación a futuro dado que no hay ningún antecedente de un tambor de agua de tales dimensiones, dándome las herramientas para patentar un instrumento nuevo en la percusión.

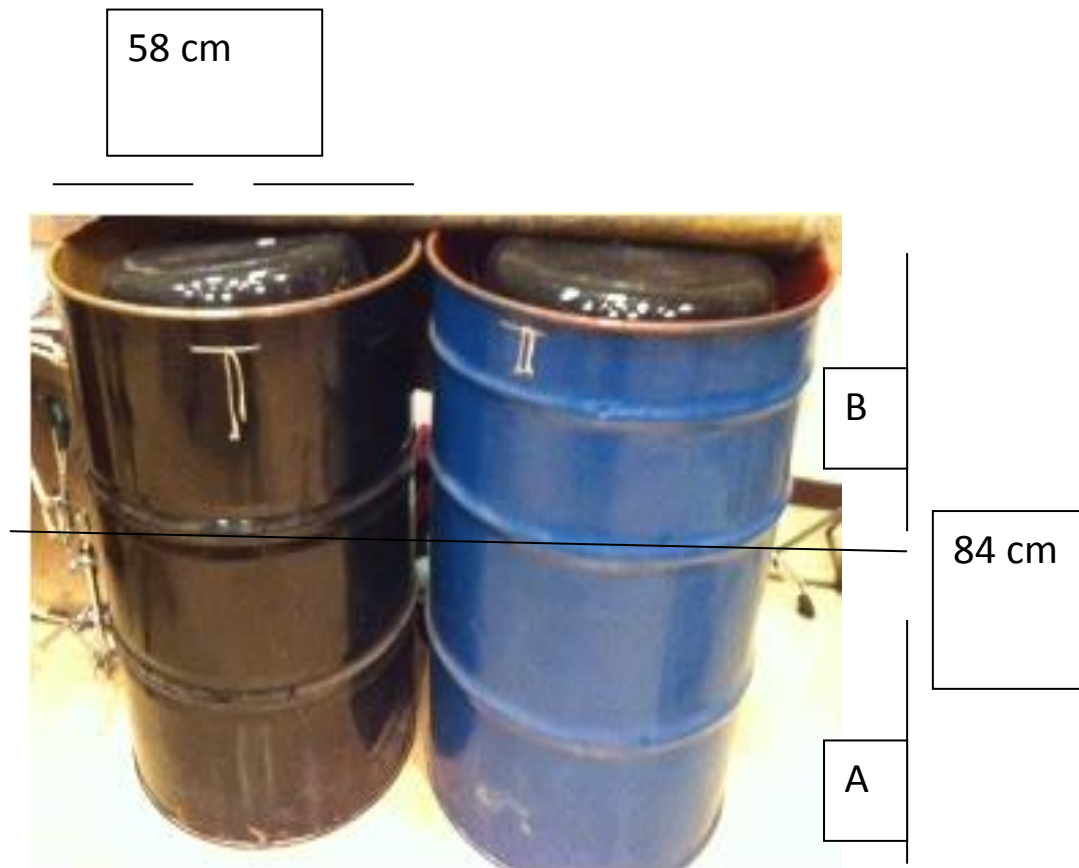


Imagen 56: Canecas sin modificar.

(Velasquez, Canecas sin modificar, 2015)

Como muestra la (Imagen56), las canecas están en su estado original, se realiza una modificación considerando la cantidad de agua que almacena, la viabilidad en el traslado ágil del instrumento y el mejoramiento con el tubo de resonancia. Por lo tanto se corta la mitad de la caneca de forma que quede en forma de H, la parte A pasa arriba la cual se llenaría de agua y la parte B pasaría abajo sirviendo como un tubo de resonancia del tambor. Finalmente se agrega a las canecas un sistema de ruedas que ayuda a el desplazamiento del instrumento por el peso del agua, a continuación veremos su proceso de modificación en las siguientes (Imagen 57).

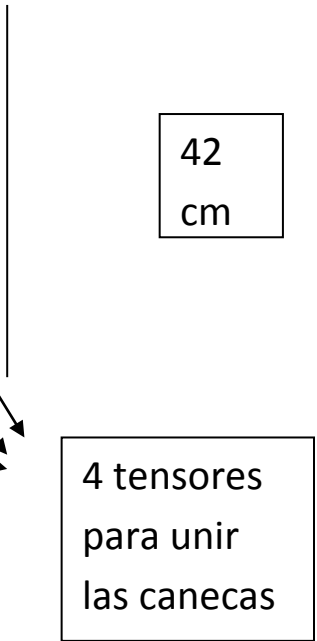
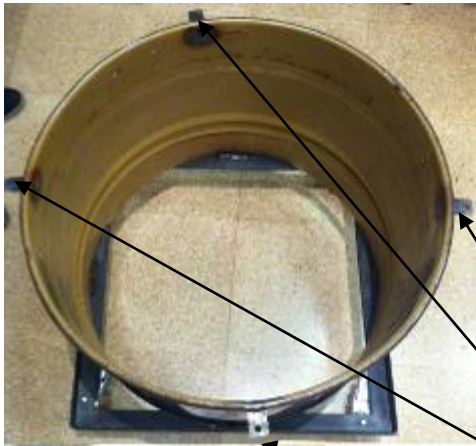
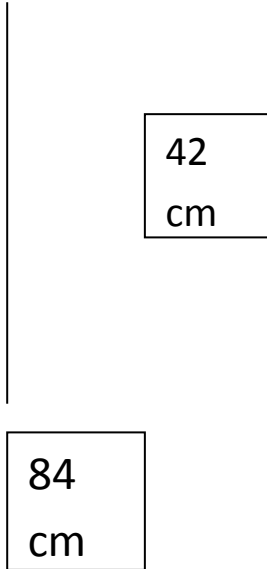


Imagen 57: Canecas modificadas.

(Velasquez, Canecas Modificadas, 2015)



4 ruedas de soporte



38 cm
ANCHO

22 CM
LARGO

MEDIDAS DEL
PARCHE DE
PLASTICO

Imagen 58: Parche de canecas.

(Velasquez, Parche de canecas, 2015)

6. BREVE CONCLUSION.

El objetivo de este trabajo, más que interpretar esta obra, es generar la necesidad de construir, de la mano del compositor, un pensamiento y una dinámica musical que genere resultados óptimos en la interpretación y en la investigación de nuevos sonidos e instrumentos musicales, siendo esto para el percusionista un valioso aporte que le permite entrar en un aprendizaje, generando un proceso musical pertinente para la interpretación de una pieza. Así mismo, concluyendo con un trabajo de investigación que son los tambores de agua, los cuales se continuaran perfeccionando hasta patentar y obtener un nuevo instrumento de percusión.

BIBLIOGRAFIA

- Anonimo. (18 de julio de 2009). *yoreme*. Obtenido de yoreme:
<https://yoreme.wordpress.com/2009/07/18/>
- Choir”, B. S. (Intérprete). (1990). “Le Mystere Des voix Bulgares”.
- Deviney, C. (s.f.). *Steve weiss*. Obtenido de Steve weiss:
<http://www.steveweissmusic.com/product/innovative-percussion-os5/innovative-percussion#full-description>
- Hita, C. d. (2014). *SoundCloud*. Obtenido de SoundCloud: <https://soundcloud.com/carlos-de-hita/tambores-de-agua-water-drums>
- Martinez, O. (3 de abril de 2009). *artelista*. Obtenido de artelista:
<http://www.artelista.com/en/artwork/3221374524871292-tambordeagua.html>
- Morales, J. D. (4 de marzo de 2013). *Razon Publica*. Obtenido de Razon Publica:
<http://www.razonpublica.com/index.php/regiones-temas-31/3590-fronteras-invisibles-miedo-y-movilidad-en-medellin.html>
- Oscar. (3 de Noviembre de 2007). *Educacion Musical*. Obtenido de Educacion Musical:
<http://educacionmusical.blogspot.com/2007/11/el-agua-como-instrumento-de-percusin-el.html>
- Osorio, J. D. (2014). *FLOW SIN FRONTERAS*. Medellin.
- Osorio, J. D. (2014). *FLOW SIN FRONTERAS*. Medellin.
- Osorio, J. D. (2014). *FLOW SIN FRONTERAS*. Medellin.
- Republica, D. (25 de Junio de 2012). *Diario Republica*. Obtenido de Diario Republica:
<http://www.diariorepublica.com/cultura/pdvsa-la-estancia-cierra-su-ciclo-cinema-con-sendos-documentales-maana-y-el-jueves>
- Velasquez, D. D. (2015). *Canecas Modificadas*. Medellin.
- Velasquez, D. D. (2015). *Canecas sin modificar*. Medellin.
- Velasquez, D. D. (2015). *Digitaciones Concierto Flow sin Fronteras 3 Movimiento*. Medellin.
- Velasquez, D. D. (2015). *Digitaciones Concierto FLOW SIN FRONTERAS*. Medellin.
- Velasquez, D. D. (2015). *Digitaciones Concierto FLOW SIN FRONTERAS 1 MOV*. Medellin.
- Velasquez, D. D. (2015). *Digitaciones Concierto Flow sin Fronteras 2 mov*. Medellin.

Velasquez, D. D. (2015). *Numeracion y especificacion de baquetas*. Medellin.

Velasquez, D. D. (2015). *Parche de canecas*. Medellin.

Wertico, P. T. (s.f.). *Steve weiss*. Obtenido de Steve weiss:

<http://www.steveweissmusic.com/product/promark-tubz/multi-use-drum-sticks>