

LA TROMPETA EN LA BANDA PELAYERA
“EL CASO DE URUMITA LA GUAJIRA”

ÁLVARO ENRRIQUE ZUBIRÍA MENDOZA

Asesor: JORGE MÉNDEZ BESIL

Universidad de Pamplona
Facultad de Artes y Humanidades
Programa de Música
Pamplona
2015

TABLA DE CONTENIDOS

ii

| | |
|--|--------------------------------------|
| Introducción | 1 |
| Contextualización | ¡Error! Marcador no definido. |
| El nacionalismo..... | 2 |
| Siglo XIX | 4 |
| Europa..... | 5 |
| Rusia | 5 |
| Características | 7 |
| Música nacionalista en países Escandinavos | 8 |
| Música nacionalista en España | 8 |
| Música nacionalista en países anglosajones. estados unidos e inglaterra..... | 12 |
| Música Nacionalista en america latina | 13 |
| Nacionalismo en Colombia..... | 15 |
| María Varilla..... | 18 |
| Bibliografía..... | 23 |
| Recursos de Internet..... | 24 |

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como intención de contextualizar de forma sencilla y clara los hechos que enmarcaron la música pelayeras colombiana dando una contextualización al nacionalismo desde sus inicios hasta su introducción en Colombia. A través de todo el desarrollo de las historias sobre esa gran gesta musical, se ha escrito mucho. La música es una de las expresiones más fabulosas del ser humano ya que logra transmitir de manera inmediata diferentes sensaciones que otras formas de arte quizás no pueden. La música es un complejo sistema de sonidos, melodías y ritmos que el hombre ha ido descubriendo y elaborando para obtener una infinidad de posibilidades diferentes. Se estima que la música cuenta con gran importancia para el ser humano ya que le permite expresar miedos, alegrías, sentimientos muy profundos de diverso tipo. La música permite canalizar esos sentimientos y hacer que la persona aliviane sus penas o haga crecer su alegría dependiendo del caso.

Tal como sucede con muchas otras formas de expresión cultural, la música es una manera que tiene el ser humano para expresarse y representar a través de sus diferentes sensaciones, ideas, pensamientos. En cuanto a la principal cualidad de la música durante el nacionalismo es precisamente la de expresar las ansias de unificación o independencia. Pero aparte del ideal nacional, esta corriente política mantiene otra serie de componentes que va a hacer suyo este estilo musical; tales son el culto al folclorismo o el retorno a la naturaleza, corrientes de opinión que aparecen previamente al nacionalismo como tal, y adquieren plena vigencia en este momento.

CONTEXTUALIZACION

EL NACIONALISMO

La principal cualidad de la música nacionalista es precisamente la de expresar las ansias de unificación o independencia. Pero aparte del ideal nacional, esta corriente política mantiene otra serie de componentes que va a hacer suyo este estilo musical; tales son el culto al folclorismo o el retorno a la naturaleza, corrientes de opinión que aparecen previamente al nacionalismo como tal, y adquieren plena vigencia en este momento (Kerchak, 2013).



Grafico1: NACIONALISMO
Fuente: Autora a partir de información de (Kerchak, 2013)

Además, aspiraban a aprender de los modos de vida de los habitantes de estas naciones, ya que se encontraban en un estado más puro, aún no degenerados por la civilización industrial. Ya se ha visto que los músicos románticos incorporaban en muchos casos melodías de danzas folklóricas originarias de estas naciones. Para que una tendencia musical pueda ser considerada como nacionalista, los musicólogos entienden que no sólo es necesario que se den adaptaciones de melodías folklóricas, sino que debe aparecer otra premisa fundamental, como es el mensaje de

carácter nacionalista de la obra musical. En este orden de cosas, se debe señalar igualmente que músicos como Wagner¹ o Verdi², que incorporan este mensaje, no lo hacen a través de una música folklórica, sino que recurren a su propia inventiva, a una música personal y, por tanto, no nacionalista. Los verdaderos músicos nacionalistas son aquellos que estudian constantemente la música folklórica con un profundo trabajo de investigación, como, por ejemplo, el húngaro Smetana³ o el finlandés Sibelius⁴.

El nacionalismo musical va a aparecer con notable fuerza en aquellos países que han estado marginados de grandes corrientes artísticas, culturales y científicas, que han sido el motor de todos los estilos musicales estudiados en anteriores capítulos. Estas naciones, precisamente por su sequía cultural y musical, han mantenido tradiciones folklóricas que se han transmitido oralmente, como en el caso español. Por último, es necesario señalar que algunos países se ven involucrados de lleno con el problema nacionalista, ya que forman parte de un imperio como el austrohúngaro, compuesto por multitud de naciones con aspiraciones de independencia como Hungría, Eslovaquia, etc.

¹ Wilhelm Richard Wagner (1813-1883), compositor, director de orquesta y poeta alemán.

² Giuseppe Fortunino Francesco Verdi (1813-1901), compositor romántico italiano.

³ Bedřich Smetana (1824-1884), Músico bohemio.

⁴ Jean Sibelius (1865-1957), Músico y compositor finlandés.

SIGLO XIX

La música nacionalista nace a la luz de un movimiento político que lleva su misma denominación y que tiene como finalidad lograr la independencia o unificación de un determinado territorio o territorios, que mantienen una unidad geográfica, cultural, lingüística o folclórica.

El hecho de que lleven el mismo nombre tanto el movimiento político como el musical no es casual, ya que ambos tienen caracteres y componentes muy similares. Por ello, la música nacionalista surge con el nacionalismo político y desaparece cuando las ansias nacionales han sido satisfechas o se han disipado. Geográficamente este estilo musical va a tener un indudable éxito en países que se encuentran en la periferia europea, como Rusia, Hungría, Escandinavia o España, o cercanos culturalmente a Europa, como el continente americano. Se trata en todos los casos, salvo España, de países que no han tenido tradición musical y que, curiosamente, en mayor o menor grado, tienen un fuerte movimiento nacionalista. (Kerchak, 2013)

EUROPA

Históricamente surge como un movimiento social, político e ideológico que defendía la identidad nacional de España. Musicalmente, surge como una reacción ante la ópera italiana. El nacionalismo español se encuadra en la última mitad del S. XIX y en el S. XX. Llega a España más tardíamente que en otros países de Europa.

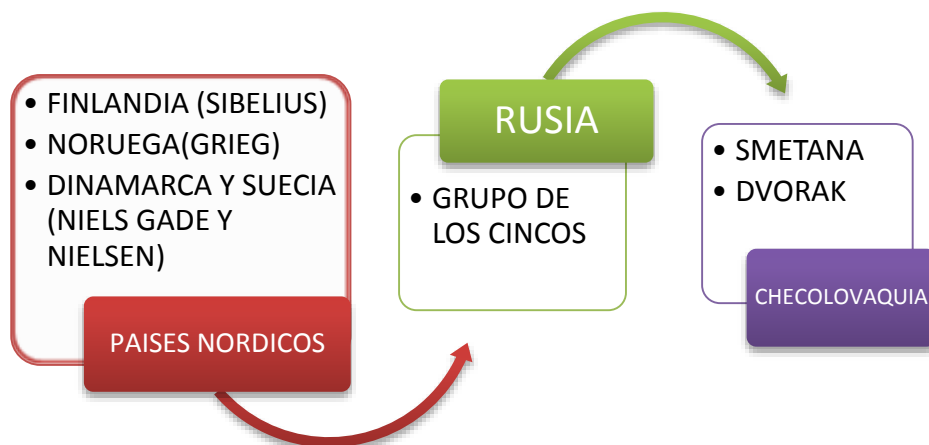


Grafico1: EUROPA

Fuente: Autora a partir de información de (Puppo, 2015).

RUSIA

Hasta el siglo XIX la música rusa ha sido tributaria de Alemania, Italia y Francia, hasta que aparece un serio intento de crear una ópera nacional, ya recogido en el capítulo precedente, intento que no es aislado, sino que va acompañado de otras medidas complementarias, como la creación de academias musicales, reales conservatorios, etc. Esta política da su fruto a finales de este siglo gracias al surgimiento de una generación de músicos extraordinarios y al contexto político en el que surgen, caracterizado por una

situación cultural lamentable que no había permitido la expresión del pueblo a lo largo de la historia.

En este país destaca fundamentalmente el llamado Grupo de los Cinco, agrupación musical en torno a Mili Balakiev, un compositor no muy brillante, pero que funda una escuela musical, la Escuela Libre, de carácter gratuito. En 1865, él y varios compositores publican el Manifiesto de los Cinco que, en síntesis, es una recopilación de principios musicales del estilo nacional ruso, que a partir de este momento se debe basar en el canto popular, la libertad creadora, autodidactismo que ellos exhiben impudicamente. Por último, no admiten ningún tipo de forma que entorpezca su labor creadora.

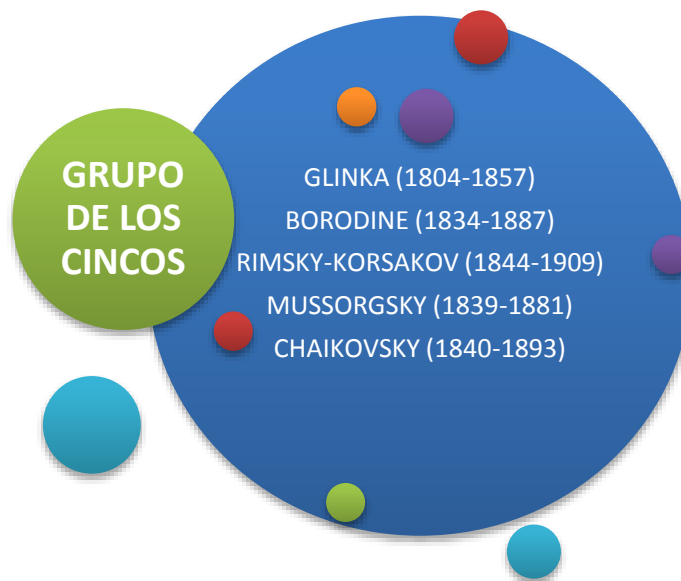


Grafico1: COMPONENTE GRUPO DE LOS CINCO

Fuente: Autora a partir de información de (Puppo, 2015).

CARACTERISTICAS

La primera cualidad que define la música nacionalista es la búsqueda de identidad a la que se ve abocada constantemente. Ésta se realiza mediante la adaptación al ámbito sinfónico de las formas musicales folklóricas. Además, el folklore pasa a ocupar un primer rango como forma de expresión musical y es asumido como forma óptima de expresión de las naciones. Ya no se compone, por lo general, en formas aristocráticas y burguesas como la sonata, cantata, concierto, etc., sino que se recurre a las formas tradicionales propias del pueblo.

Especial importancia tiene la Suite, que se asienta definitivamente como una de las formas más importantes del nacionalismo. Como al igual que en el romanticismo, esta constante referencia a la música folklórica produce un enriquecimiento constante en melodías. El nacionalismo además hizo incorporaciones de nuevos lenguajes armónicos, inexistentes en Europa hasta este momento, ya que estas músicas folklóricas lo tienen en muchos casos, como en el caso ruso, con muchas influencias orientalizaste.

Músicos como Chaikovsky o Rimsky-Korsakov incorporan estos lenguajes armónicos orientales a sus composiciones. Y el mismo hecho del nacionalismo implica un sentimiento de rebelión política y la música pasa a ser, por tanto, un símbolo usado por la población que la hace su bandera.

MÚSICA NACIONALISTA EN PAÍSES ESCANDINAVOS

Aunque sin tradición musical, van a producir dos excelentes músicos, como Sibelius y Grieg. (Puppo, 2015)

- Sibelius (1865-1957). Músico de origen finlandés, al igual que Dvorak, su música es más instrumental que popular. En este momento Finlandia se encuentra bajo el dominio ruso, lo que ha ce de Sibelius un ferviente militante nacionalista. Cuenta con siete sinfonías y varios poemas sinfónicos, de entre los que destaca el titulado Finlandia.
- Grieg (1843-1927). Es el representante más cualificado de la música nacionalista escandinava. Nacido en Noruega, deja entrever influencias románticas, especialmente de Schuman. Destacan sus piezas líricas para piano en la línea también de esa influencia romántica, aunque ha de considerársele como un músico plenamente nacionalista. Igualmente destacan su célebre Concierto para piano y orquesta y la suite Peer Gynt, música escénica para un concierto de Ibsen; Danzas noruegas, Tres sonatas para violín y un cuarteto de cuerda forman la totalidad de su obra.

MÚSICA NACIONALISTA EN ESPAÑA

Si en la mayor parte de las escuelas nacionales que se han analizado, la motivación fundamental de la música nacionalista es precisamente la ideología que lleva su mismo nombre, el caso español es la excepción. Son el surgimiento de una generación de excelentes músicos y la oportunidad que ofrece este movimiento musical de gran

vitalidad para salir del atolladero histórico que caracteriza nuestra música, los factores explicativos de este importante resurgimiento musical. Un hecho, también determinante del éxito de esta música, es sin duda alguna el riquísimo folklore con que cuenta, que va a facilitar una fuente inacabable de melodías y ritmos. (Kerchak, 2013).

Igualmente debe de entenderse este renacimiento de la música nacionalista en España dentro del contexto que representa el movimiento cultural y literario de la Generación del 98. En efecto, los más destacados intelectuales españoles deciden hacer una rigurosa revisión sobre el papel histórico jugado por esta nación en el contexto de la civilización occidental.

La música nacionalista española cuenta con dos claras épocas: la primera, que se caracteriza por la búsqueda de nuevos elementos musicales acordes con el estilo, y que está encarnada por las personalidades de Isaac Albéniz, Sarasate y Granados, y una segunda época dominada por una personalidad espectacular, Falla, que se caracteriza por ser más ajeno a esas fuentes populares, y crear un nuevo lenguaje más en la onda de Europa.

- Sarasate (1844-1908). Excelente compositor, además de violinista, goza en su época de una extraordinaria reputación. Su producción se va a centrar casi exclusivamente en el violín. Destacan: Jota Aragonesa, Capricho vasco, Aires Gitanos, Zapateado, todas ellas piezas primitivas en su estructura, pero de gran lucimiento del intérprete.

- Isaac Albéniz (1860-1909). Como se ha dicho es prácticamente el creador de la escuela nacionalista española. También virtuoso de un instrumento, el piano, es discípulo de Listz en Weimar. También realiza importantes contactos con Debussy y Paul Dukas, por los que también se deja influir. De entre su obra destacan su poema sinfónico Catalonia y sus cuadernos de piezas para piano con el nombre de Suite ibérica. En colaboración con otros autores escribe sus óperas Enrique Clifford y Merlin entre otras, además de la zarzuela San Antonio de la Florida
- Granados (1867-1916). Nace en Lérida y muere en el torpedeamiento de un barco durante la guerra del 14. Alumno de Beerlioz en París, es un excelente pianista y, como producto de ello, realiza numerosas giras musicales, alcanzando renombre mundial.

Destacan sus óperas María del Carmen y Goyescas, además de un poema sinfónico, La nit del mort, un trío, un cuarteto para instrumentos de arco y varias colecciones de piezas para piano conocidas con el nombre de Danzas españolas.

También dos cuadernos de composiciones titulados Goyescas, de donde deriva la ópera.

Falla (1876-1946). Sin duda alguna se trata de la figura más importante del siglo xx en España. Su música reúne dos influencias fundamentales: las zarzuelas, de las que es un apasionado, y la música popular andaluza, que conoce a la perfección.

Su producción puede dividirse en tres grandes períodos:

PRIMER MOMENTO: En el que su obra musical se puede clasificar como típicamente nacionalista. Es también la época en que sufre el influjo del Impresionismo, movimiento musical homólogo al pictórico, que está en pleno furor en Francia

SEGUNDO MOMENTO: También denominada fase andalucista. En ella recurre al rico folklore componiendo El amor brujo, El sombrero de tres picos y Fantasía Bética. A este período le sigue otro de prolongado descanso.

TERCER MOMENTO: En el que da una nueva orientación a su forma de componer, caracterizada por su alejamiento de las fuentes populares, para hacer una música más popular e íntima.

Grafico1: NACIONALISMO ESPAÑOL

Fuente: Autora a partir de información de (Kerchak, 2013).

- Turina (1882-1949). Cultiva un cierto tipo de nacionalismo muy personal, pues es mezcla de impresionismo y otras aportaciones suyas. Compose la Sinfonía Sevillana, Danzas fantásticas, La oración del torero, La procesión del Rocío, un quinteto de piano y varios conciertos.

MÚSICA NACIONALISTA EN PAÍSES ANGLOSAJONES. ESTADOS UNIDOS E INGLATERRA

Inglaterra, que al igual que España decae notablemente a partir del Barroco, produce a la luz del Nacionalismo una interesante música gracias a dos importantes músicos:

- Delius (1862-1934). Su importancia radica en la influencia que ejerce sobre la música británica actual. En su obra toca la mayoría de los géneros musicales.
- Elgar (1857-1934). Posee una obra fuertemente tradicional e influida por Brahms. Entre otros compone sus Variaciones, composiciones en que transmite su estado de ánimo de forma muy acusada. Un Concierto para violín y orquesta y su suite de marchas Pomp and Circumstance. Destacan también la obertura Cockaigne y varios oratorios.

Dentro del ámbito contextual anglosajón, Estados Unidos necesita un punto y aparte dada la existencia de una fenomenología musical ausente en el resto de Occidente, al menos en un principio: se trata del Jazz. No es una música popular o folklórica propiamente dicha, aunque tiene un fuerte arraigo entre una gran masa de la población de este país, la mayoría de color. Como es lógico, la música estadounidense se va a dejar impregnar de estas influencias musicales de origen jazzístico. En este aspecto destacan fundamentalmente MacDowell y Gershwin. (Kerchak, 2013)

- MacDowell (1869-1937). Su obra está impregnada de la influencia de Debussy y Grieg, gozando en Estados Unidos de una extraordinaria popularidad. Destaca

como autor de dos conciertos para piano, a la vez que de varios poemas sinfónicos.

- Gershwin (1898-1937). Es el autor más característico del continente norteamericano. Sus composiciones asumen plenamente los valores de la música jazz, incorporándola en la medida de lo posible a su obra sinfónica. Crea una ópera con temática negra, Porgy and Bess, y sobre todo dos obras sinfónicas importantes, Rhapsodia in blue y Un americano en París.

MUSICA NACIONALISTA EN AMERICA LATINA

Al hablar de las diversas tendencias musicales que han tenido lugar en Latinoamérica a partir del siglo XIX, se puede mencionar como predominante el nacionalismo, que según muchos autores tuvo gran acogida desde finales de dicho siglo, tras su apogeo en Europa. Sin embargo, hay quienes afirman que utilizar el término nacionalismo de forma indiscriminada para referirse a la producción musical latinoamericana que tuvo lugar en este periodo es impreciso, pues desconoce su gran riqueza.

Autoras como Malena Kuss⁵ sostienen que no puede reconocerse como nacionalismo cualquier práctica compositiva solamente porque incluye algún tipo de alusión a materiales folclóricos y prefieren denominar a ésta tendencia folclorismo, en oposición al término nacionalismo que, si bien es el más usado, es demasiado general

⁵ Kuss, Malena. "Nacionalismo, identificación y Latinoamérica". Cuadernos de música Iberoamericana 6 (1998): 136.

pues se refiere a infinidad de prácticas. Hasta poco antes de 1930 ocurren dos situaciones importantes en la creación musical de América Latina, que permiten entender su evolución en los años posteriores: Por un lado, sobreviven aún reminiscencias del siglo XIX, coexistiendo con la aparición gradual de tendencias renovadoras de origen europeo, traídas por muchos compositores que viajaron a Europa y a su regreso las dieron a conocer en Latinoamérica. A partir de 1930 empieza a ocurrir un fenómeno generalizado en Latinoamérica, que sigue un proceso similar a la adopción del nacionalismo en décadas anteriores. Compositores como Silvestre Revueltas (1899-1940), Carlos Chávez (1899-1978), Heitor Villa-Lobos (1887-1959), empiezan a evidenciar en sus creaciones una “marcada concepción arquitectónica de equilibrio y balance que sustentara al estilo clásico”⁶. A esta tendencia de origen europeo se le conoce como neoclasicismo, y una de sus figuras más representativas es el compositor Igor Stravinsky (1882-1991). En 1918 el poeta francés Jean Cocteau publicó un trabajo llamado Gallo y arlequín en el que manifiesta su inconformidad con los “rebuscamientos, trampas y trucos”⁷ de las nuevas tendencias musicales como el impresionismo y el wagnerismo. Se manifestó en contra de estas músicas que eran “demasiado largas y tenían demasiadas notas”⁸ Cocteau afirmaba también que en Francia estaba a punto de surgir una nueva música con un estilo mucho más sencillo y que esta tendencia tendría eco en otros países. Stravinsky, quien vivió en París desde 1920 y por casi veinte años fue influenciado por dichas ideas y comenzó a utilizar un lenguaje sonoro más sencillo, que no incluía ni las grandes proporciones ni las

⁶ Gómez Zoila. Música latinoamericana y del caribe.

⁷ Libro de Morgan Morgan, Robert P. La música del siglo XX. Ediciones Akal, Madrid, 1999.

⁸ Idem.

grandes orquestas que había usado en sus composiciones anteriores a la Primera Guerra Mundial.

NACIONALISMO EN COLOMBIA

“El nacionalismo musical también motivó la búsqueda de los orígenes nacionales en el pasado y particularmente en el periodo colonial; se consideraba que allí se encontrarían elementos musicales que les permitiría construir una música nacional que identificara y distinguiera a la nación” (Figueroa, 2013).

¿Identidad?... La dinámica de las prácticas musicales durante y luego de las guerras de independencia, refleja lo que ocurre en otros ámbitos de la nueva llamada Nación. La visión de Nación de Caldas, Pombo, Fermín de Vargas y Samper, marcadas por las jerarquías raciales y sociales, se transfiere directamente al que hacer musical de la época. La “identidad” según Castell b entendida como proceso de construcción de significado sobre la base de un atributo cultural o de un conjunto de atributos culturales a los que se les da prioridad sobre otras fuentes de construcción de significado, puede transferirse a lo que se podría denominar “identidad musical”. La construcción de significado es un proceso cultural que no necesariamente crea un hecho “objetivo”, “verificable” que refleje la realidad. Es así como el quehacer musical del siglo XIX en la República se construye sobre metáforas e imágenes que no necesariamente corresponden a la realidad de la nueva Nación.

- Antes de entrar en lo musical como elemento de identidad nacional, se puede anotar lo que para Smithd constituye las principales características de identidad nacional: U n territorio histórico o patria.
- Recuerdos históricos y mitos colectivos. 3. U na cultura de masas pública y común para todos.
- Derechos y deberes legales iguales para todos los miembros.
- Una economía unificada que permite la movilidad territorial de los miembros. En la práctica tal como lo plantea Smtith, la nación recurre a otras formas de identidad colectiva. La identidad es entonces multidimensional. Por tanto, la Nación une en una comunidad a los que comparten una cultura y un solo territorio histórico.

¿Y la música?... ¿Cómo hablar de identidad musical nacional en una “nación” pluri y multicultural? La herencia centroeuropea, con sus patrones rítmicos de marcha, vals y danza, es el elemento predominante en un espacio geográfico que intenta desconocer aquellos ritmos, melodías y materiales sonoros encontrados y asentados antes de la hegemonía española. La “vencedoraf”, con la que se identifican los tiempos de la independencia, no es más que una muestra de aquella imposición de la idea de Nación, que excluye socialmente a la mayoría de quienes integran esa nación. (Figuroa, 2013).

La preocupación por identificar una tradición fundamentada en una visión histórica y la entrada de los medios de comunicación en el país, son elementos

recurrentes que adquieren importancia en los llamados “nacionalismos culturales”⁹. La expresión “Música Nacional”, se relacionó fundamentalmente con la escritura y publicación de Bambucos y Pasillos, y a partir de la segunda mitad del siglo XIX, la escritura de música de salón como contradanzas, valeses, mazurcas y polkas. Inclusive los nombres de los aires impresos en las partituras correspondían por ejemplo a “Bambuco, aire Nacional Neogranadino”, compuesto por Franciso Boada y Manuel Rueda, una obra para piano a cuatro manos; y “El Bambuco, aires nacionales neogranadinos variados” de Manuel María Párraga, que seguían las características de la música de salón europea del siglo XIX.

⁹ Víctor Rosales. “La música en Colombia y sus cultivadores. Boletín de la Unión Panamericana. 1927.” Citado por Bermúdez en “Musicología en Colombia: una introducción”. Textos. . Documentos de Historia y Teoría. Textos. pag.113. Universidad Nacional de Colombia, 2001.

MARIA VARILLA

María Varilla del compositor Alejandro Ramírez Ayazo, El porro María Varilla es un porro palitiao, dice muy segura Aglaé Caraballo. Agrega que es una pieza musical muy antigua que los músicos de banda tocaban en los fandangos al finalizar las fiestas patronales de los pueblos, cuando en algunos de ellos –por no decir todos-- participaba la emblemática María Varilla. “Ella solía pedir esta pieza ‘Toquen mi porro muchachos’, a lo que los músicos respondían, ‘toquemos el porro de María Varilla’, no porque se llamara así sino porque a ella le gustaba”, dijo la artista conocida como la Reina del porro. El tema musical alcanzó dicha trascendencia por la importancia de la actuación de ‘la Mayo’ en la cultura cordobesa, para la cual fue y sigue siendo un ícono. “Fue una mujer que logró constituirse en la leyenda viva del alma fandanguera por reunir la identidad de un pueblo, y dada nuestra maravillosa tradición oral se ubicó en un estandarte de la cultura Caribe colombiana, como referente de la alegría, coquetería y elegancia de la mujer cordobesa”, aseguró la cantante.

El periodista orense Alcides Avilés Yáñez afirma tener la verdadera partitura del porro María Varilla, el cual, dice, fue compuesto por Alejandro Ramírez Ayazo.

Ante esto el docente investigador e historiador William Fortich Díaz, asegura que “cuando en Ciénaga de Oro alguien dijo encontrar las partituras originales de esa melodía, no es por la veracidad de tal presunto hallazgo, es que se sabe que esta obra es un tesoro y se han intentado fórmulas para arrancarlas de San Pelayo y trasladarla a Corozal, San Marcos y otros pueblos del Caribe (...) pero las averiguaciones y las pruebas recaudadas tanto por vía documental como tradición oral, nos dicen que nació en San Pelayo”.


El porro que se conoce como “María Varilla”, presumiblemente se llamaba “El palo de Carito”. Su autor Alejandro Ramírez Ayazo contó a principios de los sesenta que Eva Tapias, la legendaria bailadora de porros y fandangos, que lavaba y planchaba a los ricos de Montería, “era una mujer morena, flaca como una varilla, ágil e incansable para el baile, pero no inspiraba un mal pensamiento. Siempre que veía a Alejandro Ramírez Ayazo ella le gritaba: “Maestro, tócame mi porro, el que me gusta”, y el porro terminó

llamándome “María Varilla”, que fue el nombre con que se conoció a Eva Tapias como la mejor bailadora en todo el Sinú”. (Hernesto, 2014).

La obra aria varilla usa una métrica de compas partido usado mucho en música del caribe y la tonalidad específica es la bemol, tiene como estilo de Banda Pelayera, la cual la obra tiene una textura polifónica y una tesitura que comienza en un SOL -1 que se encuentra en la tuba a un FA 5 que está en el clarinete primero. También tienes algunas articulaciones como: Ligadura de expresión y prolongación, d¹tache, estacato, apoyaturas.

Los porros sabaneros se originan a partir de los ritmos más antiguos o primitivos, según los golpes que se dan, se escucha un porro pelayero o palitiao, o un porro sabanero. El origen popular del porro, es indudable, los albores de este ritmo, se confunden con las fiestas, que las gentes del pueblo organizaban al aire libre. Eran diversiones campesinas, que reunían a los moradores de las inmediaciones, para bailar durante varias noches y días consecutivos. Hay diferentes clases de porro: el porro palayero o palitiao y el porro tapao o sabanero, el primero se diferencia, por la forma particular de accionar la porra, ejemplos de porro pelayero o palitiao. Malala, Rio Sinú y María Varilla. En cambio el porro tapao o sabanero se caracteriza, por ser urbano, de arreglos fijos y determinantes y admite el baile de parejas cogidas, ejemplos del porro tapao o sabanero: El toro miura. Mientras que el porro pelayero o palitiao es instrumental, el porro tapao o sabanero, puede ser cantado. (Cabrera, 2015)

La obra está compuesta por 75 compases la cual tiene 3 partes y al final una coda para la resolución, la primera parte que en este caso es la parte A, comienza del compás 1 hasta el compás 37. La parte A también contiene el motivo principal de la obra en general en

este caso sería:  que se encuentra en los instrumentos de viento

madera. La parte A además está compuesta por dos frases interpretadas por la primera y cuarta trompeta dentro de la primera frase se encuentran seis semis frases con sus respectivas respuestas, la segunda frase está compuesta por tres semi frases con sus

derivadas respuestas, las respuestas de las frases es el motivos ejecutados por los instrumento de viento madera que son los clarinetes y los saxofones.

La parte B de la obra está compuesta por nueve compases que esta del compás 38 hasta el compás 46, en la cual se toca una sola frase, que es interpretada por las trompetas y sus respuestas las hace los saxofones.

La parte C de la obra se conforma por 19 compases que va del compasa 47 hasta 65, esta parte está conformada por dos frases en donde son realizados los solos, el primer solo es tocado por los clarinetes y el segundo con los eufonios barítonos.

Y para finalizar la obra se encuentra la coda que está conformada de 10 compases y se hace referencia a una variación la parte A para la resolución de la obra y la cual es ejecutada por las trompeta y los eufonios.

La obra es armónicamente continua y el plan tonal que presenta es A-B-C-A-B-C-CODA.

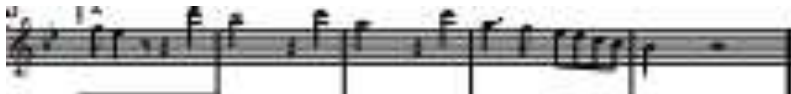
También se puede decir que la obra es rítmicamente asimétrica ya que sus partes no son iguales.

Presenta unas cadencias auténticas perfectas ya sean cerradas o abiertas en los finales de cada parte como por ejemplos:

Parte A:



Parte B:



Parte C:



Coda:



La obra se caracteriza por el danzón de la obra que en este caso es la parte a en donde las trompetas son los protagonistas para desempeñar su virtuosismo con el instrumento.

Las partes señaladas de azul son las resoluciones que usa la trompeta de cada improvisación y las de amarillo son algunas apoyaturas que usan para adornar la improvisación.

Las improvisaciones están escritas solamente para la trompeta primera y la trompeta cuarta la anterior es de la primera trompeta, la siguiente es el de la trompeta cuatro.

Al igual que la improvisación de la primera trompeta las partes de azul son las resoluciones de las improvisaciones variándolas y las amarillas son para adornar las improvisaciones.

Otra de las improvisaciones mas destacadas en la obra es la del los eufonios barítonos en la cual la hace en la parte C de la obra.

La obra está compuesta para tres clarinetes. Dos saxofones altos, un saxofón tenor, y un saxofón barítono. Cuatro trompetas. Tres trombones de vara. Tres eufonios barítonos. Una tuba y la percusión correspondiente en esta ocasión bombo, redoblante, y platillos de choques.

BIBLIOGRAFÍA

CASAS FIGUEROA, VICTORIA. MUSICA E IDENTIDAD EN LOS INICIOS DE LA REPUBLICA (A PROPÓSITO DE LA IDENTIDAD COLECTIVA) 2013

GÓMEZ GARCÍA, ZOILA. ELI RODRÍGUEZ, VICTORIA. MÚSICA LATINOAMERICANA Y CARIBEÑA. EDITORIAL PUEBLO Y EDUCACIÓN. MADRID, 1995.

KUSS, MALENA. NACIONALISMO, IDENTIFICACIÓN Y LATINOAMÉRICA. EN: CUADERNOS DE MÚSICA IBEROAMERICANA. NÚMERO 6 1998.

MARTIN TENLLADO, G. (1989). EL NACIONALISMO ESPAÑOL: EDUARDO OCON. <http://www.cpmtenllado.net>

MORGAN, ROBERT P. LA MÚSICA DEL SIGLO XX. EDICIONES AKAL, MADRID, 1999.

ORTEGA, O. (2006). HISTORIA DE LA MUSICA. <http://kerchak.com/la-musica-nacionalista-escuelas-nacionales-del-siglo-xix/>

PEREZ, M (1980). EL UNIVERSO DE LA MUSICA, MADRID, EDITORIAL, SGEL. <http://www.cpmtenllado.net/conservatorio/images/stories/subidasimagenes/nacionalismo-espanol.pdf>

VÍCTOR ROSALES. “LA MÚSICA EN COLOMBIA Y SUS CULTIVADORES. BOLETÍN DE LA UNIÓN PANAMERICANA. 1927.” CITADO POR BERMÚDEZ EN “MUSICOLOGÍA EN COLOMBIA: UNA INTRODUCCIÓN”. TEXTOS. . DOCUMENTOS DE HISTORIA Y TEORÍA. TEXTOS. PAG.113. UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA, 2001.

RECURSOS DE INTERNET

<http://kerchak.com/la-musica-nacionalista-escuelas-nacionales-del-siglo-xix/>

<http://www.cpmtenllado.net/conservatorio/images/stories/subidasimagenes/nacionalismo-espanol.pdf>

http://www.uptc.edu.co/export/sites/default/facultades/f_educacion/pregrado/musica/inf_adicional/larevista/documentos/pub_04.pdf

<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/2236/1/Musica%20e%20identidad%20en%20los%20inicios.pdf>

http://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/documentos/3E_Ensayo_bibliografico_Historia_de_la_musica_en_Col_primera_mitad_siglo_XX_para_ACHSC.pdf