

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE**



**RELEVANCIA DEL EUPHONIUM EN LAS BANDAS DE MUSICOS  
DE LA FESTIVIDAD VIRGEN DE LA CANDELARIA DE LA  
CIUDAD DE PUNO - 2018**

**TESIS**

**PRESENTADO POR:**

**JHON EDDY SUAÑA PAUCAR**

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:**

**LICENCIADO EN ARTE - MÚSICA**

**PUNO – PERÚ**

**2019**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE**

**RELEVANCIA DEL EUPHONIUM EN LAS BANDAS DE  
MUSICOS DE LA FESTIVIDAD VIRGEN DE LA  
CANDELARIA DE LA CIUDAD DE PUNO-2018**

**TESIS PRESENTADO POR:**

**Bach. JHON EDDY SUAÑA PAUCAR**

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:**

**LICENCIADO EN ARTE - MÚSICA**



**APROBADO POR EL JURADO REVISOR CONFORMADO POR:**

**PRESIDENTE**

.....  
Dr. GEORGE VELAZCO AGRAMONTE

**PRIMER MIEMBRO**

.....  
Dr. BENJAMIN VELAZCO REYES

**SEGUNDO MIEMBRO**

.....  
M.Sc. EFRAIN HUANCA DURAN

**DIRECTOR / ASESOR**

.....  
Dr. RENZO FAVIANNI VALDIVIA TERRAZAS

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: Análisis e Interpretación de la Producción Musical

SUBLINEA: Relevancia del Euphonium.

FECHA DE SUSTENTACIÓN 06 DE DICIEMBRE DEL 2019

## DEDICATORIA

A Dios por haberme permitido llegar hasta este punto y haberme dado salud para lograr mis objetivos.

Con mucho cariño y amor a toda mi padres Simón y Rosa por haberme apoyado en mis estudios, por haberme traído al mundo y darme su cariño y amor; gracias mis queridos padres.

En especial a mi hijo Josué Adair por ser mi motivo y la razón de mi vida para seguir adelante logrando mis objetivos, gracias mí querido hijo por llegar a mi vida.

A mis hermanos y hermanas que me apoyaron moralmente para que efectué la presente tesis.

## AGRADECIMIENTO

- A Dios por haberme guiado en la vida, así como darme sabiduría y las fuerzas necesarias para alcanzar las metas que me he propuesto.
- A la Universidad Nacional del Altiplano-Puno, por haberme dado el espacio para acrecentar mis conocimientos.
- A la Escuela Profesional de Arte, por implementar capacidades que permitirán ejercer nuestra profesión.
- A mi asesor y jurados de tesis, por su dedicación para la revisión aprobación y sugerencias.
- A los músicos de las bandas en estudio de la Festividad Virgen de la Candelaria

## ÍNDICE GENERAL

RESUMEN .....	10
ABSTRACT .....	11

### CAPÍTULO I

#### INTRODUCCIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	13
1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA .....	14
1.2.1. Enunciado General .....	14
1.2.2. Enunciado Específicos .....	14
1.3. ANTECEDENTES .....	14
1.3.1. Antecedentes Internacionales .....	14
1.3.2. Antecedentes Nacionales.....	16
1.4. JUSTIFICACIÓN .....	17
1.5. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN .....	18
1.5.1. Objetivo General .....	18
1.5.2. Objetivos Específicos .....	18
1.6. HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN .....	18
1.6.1. Hipótesis.....	18
1.6.1.1. Hipótesis General .....	18
1.6.1.2. Hipótesis específicas .....	18
1.6.2. Operacionalización De Variables.....	19

### CAPÍTULO II

#### REVISIÓN DE LITERATURA

2.1. MARCO TEÓRICO .....	20
2.1.1. Relevancia Del Euphonium.....	20
2.1.2. Nivel Técnico de Interpretación .....	29
2.2. MARCO CONCEPTUAL .....	36
2.2.1. Análisis Musical.....	36
2.2.2. Forma .....	36
2.2.3. Duración .....	36
2.2.4. Timbre .....	36
2.2.5. Ritmo.....	36
2.2.6. Armonía.....	37
2.2.7. Melodía.....	37
2.2.8. Transcripción.....	37
2.2.9. Instrumentación .....	38

2.2.10. Banda De Música .....	38
-------------------------------	----

### CAPÍTULO III

#### MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. ÁMBITO DE ESTUDIO .....	39
3.1.1. Ciudad de Puno .....	40
3.2. TIPO Y NIVEL DE INVESTIGACIÓN .....	42
3.2.1. Tipo de Investigación .....	42
3.2.2. Nivel de Investigación .....	42
3.3. POBLACIÓN Y MUESTRA .....	43
3.3.1. Población .....	43
3.3.2. Muestra .....	43
3.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS .....	44
3.4.1. Técnica: .....	44
3.4.2. Instrumentos: .....	44

### CAPÍTULO IV

#### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. COMPROBACIÓN DE LA HIPÓTESIS .....	45
4.1.1. Relevancia del Euphonium en las Bandas de Músicos de la FVC-Puno 2018 .....	45
4.1.2. Nivel Técnico de Interpretación del Euphonium en las Bandas de Músicos de la FVC-Puno 2018 .....	51
CONCLUSIONES .....	68
RECOMENDACIONES .....	69
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	70
ANEXOS .....	72
ANEXO N° 01: Ficha de observación: Evaluación de la relevancia del Euphonium ....	72
ANEXO N° 02: Ficha de observación: Evaluación del nivel técnico de interpretación del Euphonium .....	72
ANEXO N° 03: Repertorio Melódico .....	72
ANEXO N° 04: Repertorio Armónico .....	72
ANEXO N° 05: Repertorio Contrapuntístico .....	72

**ÍNDICE DE FIGURAS**

Figura 1. Evaluación de la melodía. ....	45
Figura 2. Evaluación de la Armonía.....	47
Figura 3. Evaluación de contrapunto.....	49
Figura 4. Evaluación de la Respiración.....	52
Figura 5. Evaluación de Postura.....	53
Figura 6. Evaluación de la Embocadura.....	55
Figura 7. Evaluación de Flexibilidad y afinación.....	57
Figura 8. Evaluación de digitación.....	59
Figura 9. La función del Euphonium.....	61
Figura 10. Bandas de músicos de la FVC.....	64
Figura 11. Predisposición melódica del Euphonium - primera posibilidad.....	66
Figura 12. Predisposición melódica del Euphonium - segunda posibilidad.....	66
Figura 13. Armonía, contrapunto y adornos en el Euphonium.....	67

**ÍNDICE DE TABLAS**

Tabla 1. Operacionalización de variables.....	19
Tabla 2. Evaluación de la melodía.....	45
Tabla 3. Evaluación de la Armonía .....	47
Tabla 4. Evaluación de contrapunto .....	49
Tabla 5. Evaluación de la Respiración. ....	51
Tabla 6. Evaluación de Postura .....	53
Tabla 7. Evaluación de la Embocadura .....	55
Tabla 8. Evaluación de Flexibilidad y afinación .....	57
Tabla 9. Evaluación de digitación .....	59
Tabla 10. Instrumentación de 100 integrantes de las bandas de la FVC- Puno .....	62
Tabla 11. Series que ofrece la Federación Regional de Folklore y Cultura (FRFC).....	64

## ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

- RE = Relevancia del Euphonium
- BFVC= Bandas de la Festividad Virgen de la Candelaria
- FVC= Festividad Virgen de la Candelaria
- CP= Ciudad de Puno
- IE = Interpretación del Euphonium

## RESUMEN

El presente trabajo de investigación denominado, “La relevancia del Euphonium en las bandas de músicos de la festividad virgen de la candelaria de la ciudad de Puno 2018”, se plantea para conocer la importancia que tiene el Euphonium en la interpretación musical de los géneros populares que se manifiestan en la “Festividad Virgen de la Candelaria”. El objetivo general planteado es: Conocer la relevancia de la ejecución del Euphonium en las bandas de músicos de la Festividad Virgen de la Candelaria de la Ciudad de Puno-2018. El método de investigación es cuantitativo, de tipo descriptivo y exploratorio. Después de haber realizado la investigación se obtuvo los siguientes resultados: La relevancia del Euphonium se sustenta sobre la base de 316 Euphonistas de los cuales el 50 % se encuentra en el rango muy bueno, con estos resultados damos a conocer la importancia del Euphonium dentro de las bandas de músicos de la festividad virgen de la candelaria de la ciudad de Puno -2018 y el nivel técnico de interpretación se encuentran con un nivel regular ya que de los 316 músicos evaluados el 49.4 % se encuentra en este margen, seguido del 30.3% en el rango de bueno seguido del 14.6 % en el rango de muy bueno y finalmente con el 5% de músicos Euphonistas con un nivel técnico interpretativo de deficiente.

**Palabras Clave:** Bandas de músicos, Euphonium, interpretación, nivel técnico musical.

## ABSTRACT

The present research work called, “The relevance of Euphonium in the bands of musicians of the virgin festival of the candelaria of the city of Puno 2018”, is raised to know the importance of Euphonium in the musical interpretation of popular genres that are manifested in the "Virgen de la Candelaria Festival". The general objective is to: Know the relevance of the performance of the Euphonium in the bands of musicians of the Virgen de la Candelaria Festival of the City of Puno-2018. The research method is quantitative, descriptive and exploratory. After conducting the investigation, the following results were obtained: The relevance of the Euphonium is based on 316 Euphonists, of which 50% are in the very good range, with these results we announce the importance of the Euphonium within The bands of musicians of the virgin festival of the Candelaria of the city of Puno -2018 and the technical level of interpretation are at a regular level since of the 316 musicians evaluated 49.4% is in this margin, followed by 30.3% in the range of good followed by 14.6% in the range of very good and finally with 5% of Euphonist musicians with a poor interpretive technical level.

**Keywords:** Bands of musicians, Euphonium, interpretation, musical technical level.

## CAPÍTULO I

### INTRODUCCIÓN

Esta tesis titulada “Relevancia del Euphonium en las bandas de músicos de la Festividad Virgen de la Candelaria de la ciudad de Puno-2018. Tiene por finalidad dar a conocer la relevancia del Euphonium en las bandas de músicos y coadyuvará en determinar el nivel de Importancia de la Ejecución Instrumental del Euphonium, en las Bandas de Músicos de la Festividad Virgen de la Candelaria (BFVC), está estructurada de la siguiente forma:

**CAPÍTULO I:** Se considera la introducción, planteamiento y formulación del problema de la investigación, se plantea el objetivo general, objetivos específicos y la justificación de la investigación.

**CAPÍTULO II:** Revisión de literatura y se fundamenta el marco teórico conceptual sobre el problema de la investigación, los antecedentes, glosario de términos básicos, hipótesis general, hipótesis específicas y la operacionalización de variables.

**CAPÍTULO III:** Se procede a la sistematización del diseño metodológico de la investigación, donde se precisa: El tipo y nivel de investigación, población y muestra, ubicación y descripción de la población, técnicas e instrumentos de la recolección de información.

**CAPÍTULO IV:** Contiene el análisis e interpretación de los resultados de la investigación obtenidos. Después de realizar la investigación esto se muestra a través de cuadros y gráficos que muestran los resultados con mayor claridad. Finalmente se obtiene las conclusiones de la investigación y la formulación de las sugerencias pertinentes, mencionando la bibliografía, y sus anexos correspondientes, con la espera que el trabajo de investigación sea útil.

## 1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Puno siendo capital de folklore del Perú, además reconocido como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO, donde se rinde homenaje a la festividad más importante del Perú, en consecuencia, se presenta alrededor de 110 bandas de músicos y aproximadamente 2,750 músicos de Euphonium, los que interpretan conjuntamente con instrumentos como: Clarinetes, saxofones, tubas, trompetas, entre otros. En el presente trabajo intentaremos revalorar los aspectos mencionados para contribuir con los conocimientos que se puedan adquirir luego de la investigación.

En el instrumento Euphonium que interviene en las bandas de músicos de la festividad virgen de la Candelaria Puno 2018, muchos intérpretes Euphonistas no ejecutan de forma adecuada la técnica como: La respiración, embocadura, digitación, calidad del sonido, varios lo ejecutan de manera empírica. Por otra parte, hay dificultad en la armonía donde considerables Euphonistas no llevan los acordes a la perfección en la segunda voz y la tercera voz de acuerdo a las tonalidades.

En este trabajo nos enfocaremos a investigar dos variables: La primera es la función de Euphonium en la ejecución instrumental y el nivel técnico de las bandas de músicos de la Festividad Virgen de la Candelaria 2018. Para lo cual se pretende contribuir de alguna u otra forma a través de la investigación, dar a conocer la relevancia que tiene el Euphonium en las bandas de músicos de la festividad virgen de la candelaria.

Consideramos que será de gran utilidad debido a que se convierte en una propuesta que contribuirá a mejorar el aprendizaje de este instrumento, a nivel de pregrado y fundamentalmente como aporte a las bandas de músicos de Puno (BMP), implícitamente poder contribuir a elevar el nivel técnico musical en la región.

Por otro lado, investigadores musicales como Melville J. Herskovits, Richard A. Waterman,

Bruno Nettel, Charles Seeger y Mantle Hood, sostienen que la música debe estudiarse en su contexto cultural, no obstante, describiremos de manera general las funciones que cumple el músico en el contexto general de la interpretación de la festividad Virgen de la Candelaria (FVC) de la Ciudad de Puno.

Utilizaremos como instrumento de investigación el análisis musical a partir de sus elementos básicos de la música, encuestas para comprobar y evaluar la función del Euphonium en la FVC de la ciudad de Puno

## **1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

### **1.2.1. Enunciado General**

- ¿Cuál es la relevancia del Euphonium en la ejecución instrumental de las bandas de músicos en la Festividad Virgen de la Candelaria de la Ciudad de Puno, 2018?

### **1.2.2. Enunciado Específicos**

- ¿Cuál es la función del Euphonium en la ejecución instrumental en las bandas de músicos en la Festividad Virgen de la Candelaria de la ciudad de Puno, 2018?

- ¿Cuál es el nivel técnico de ejecución e interpretación en las bandas de músicos de la Festividad Virgen de la Candelaria de la ciudad de Puno, 2018?

## **1.3. ANTECEDENTES**

### **1.3.1. Antecedentes Internacionales**

Grajales, (2013), en su tesis titulada “Descripción el proceso de ensamble del dueto de Euphonium y piano por medio del análisis estructural y los parámetros técnicos del repertorio, durante los semestres comprendidos entre 2013-2014”, utiliza los parámetros técnicos del repertorio musical del Euphonium que se han declarado como relevantes, en consecuencia, este enfoque aportara decididamente a la presente investigación:

“El siguiente trabajo tiene como objeto la descripción del proceso de ensamble del dueto de Euphonium y Piano por medio del análisis estructural y los parámetros técnicos del repertorio, durante los semestres comprendidos entre 2013-2014; hace énfasis en la caracterización de ciertos parámetros técnicos del repertorio seleccionado que se han declarado como relevantes para la consecución del mismo, así como el análisis estructural y formal de la música; también detalla el desarrollo del ensamble por medio del análisis de un Diario de Campo que compila todos los ensayos realizados en los cuatro periodos 2013-2014”.

en su disertación titulada “El uso del Euphonium en las obras orquestales de Gustav Mahler, Richard Strauss y Gustav Holst”, de la Universidad Nacional de Colombia, concluye: “Este trabajo es una herramienta que le permitirá a los directores de orquesta y Banda, así como a los instrumentistas del Euphonium (bombardino, fliscorno barítono, fliscorno tenor, tuba tenor), los compositores, orquestadores, docentes y todo aquel que quiera tener una fuente de información sobre un instrumento “desconocido” para muchos, el cual les permitirá entender sus habilidades y cualidades sonoras, para así darle un manejo adecuado dentro del ámbito musical para el cual sea requerido, en este caso el trabajo orquestal sinfónico. Para entender la óptica del uso del Euphonium es importante conocer su origen, su familia, aquellos luthiers que participaron en la construcción, desarrollo e innovación del mismo, las principales escuelas donde se desarrolló, sus principales intérpretes y obras compuestas para el instrumento, su influencia en la música popular y académica”. (Fernández, 2017, pag.7)

### 1.3.2. Antecedentes Nacionales

En su tesis “La relevancia del saxofón en la ejecución instrumental de la música puneña”, parte del problema de investigación formulado: ¿Cuál es la relevancia del saxofón en la ejecución de la música puneña? utiliza un diseño de análisis descriptivo teniendo como población a los conjuntos instrumentales de música puneña (estudiantinas, bandas de música puneña, orquestas electrónicas, orquestas sinfónicas, bandas sinfónicas). El instrumento utilizado fue la guía de observación y llegando a la siguiente conclusión: “La ejecución instrumental del saxofón en sus diferentes manifestaciones tiene una relevancia significativa dentro de la música puneña, debido a que al interpretar la música en el saxofón se logra adquirir una sonoridad plena, dando un matiz diferente a la melodía en el conjunto instrumental”. (Velazco, 2008, p. 78)

En su tesis titulada “Importancia del clarinete en la ejecución instrumental de las bandas escolares de la ciudad de Puno 2017” aborda los aspectos que son inherentes a esta investigación, por lo tanto los instrumentos validados en esta investigación queda como resultado las siguientes conclusiones se tendrá en consideración para nuestra ejecución: “La función del clarinete en las bandas escolares de la ciudad de Puno, es positiva, ya que al ejecutar el Clarinete se logra un equilibrio sonoro en la Banda Escolar, por otro lado la agilidad con la que cuenta el instrumento, hace posible la resolución de los pasajes veloces a la hora de interpretar la música”. El nivel técnico de interpretación del clarinete en los estudiantes que integran las bandas escolares de la ciudad de Puno, (de lectura musical, pulso, técnica, desarrollo musical), es excelente, ya que al ejecutar el Clarinete se logra descifrar los símbolos musicales, plasmar, desarrollar la música, logrando adquirir una técnica de ejecución adecuada del instrumento”. (Quispe, 2017, p. 48)

#### 1.4. JUSTIFICACIÓN

El presente trabajo de investigación se efectúa con la finalidad de investigar la relevancia del Euphonium como instrumento melódico, armónico a tres voces ( primera, segunda y tercera), de igual forma enriquece a otros instrumentos melódicos con adornos y contrapunto en las bandas de músicos de la Festividad Virgen de la candelaria de la Ciudad de Puno-2018, considerando los aspectos de instrumentación, orquestación y composición, además del análisis del repertorio musical que se ejecutan, y las técnicas de interpretación que se desarrollan entre los músicos que participan en la festividad de la ciudad de Puno. Para poner en evidencia la interpretación del Euphonium en las bandas de músicos de la ciudad de Puno, analizando y valorando el aspecto técnico-musical que de hecho permitirá corroborar conocimientos a gran número de profesionales afines a nuestra área y generar conocimientos basados fundamentalmente en lo técnico e interpretativo musical, coadyuvando de esa manera al conocimiento de nuestra cultura. Creemos muy pertinente realizar esta investigación ya que está a nuestro alcance y muchas veces hemos convivido con esta manifestación muy atractiva por cierto en sus valores estéticos. Respecto a la temporalidad creemos que es conveniente realizar la pesquisa a partir que la fecha en que se apruebe ya que gran parte del material bibliográfico, audiovisual ha sido documentada, además de que constantemente se exponen en actividades conmemorativas. En este sentido, los argumentos mencionados en los párrafos anteriores, son razones suficientes que justifican el planteamiento y la ejecución del presente proyecto, que más adelante generará teorías significativas en nuestra región, por ostentar el milenario, frondoso y rico potencial artístico musical de la región de Puno.

## **1.5. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN**

### **1.5.1. Objetivo General**

- Conocer la relevancia de la ejecución del Euphonium en las bandas de músicos de la Festividad Virgen de la Candelaria de la ciudad de Puno 2018.

### **1.5.2. Objetivos Específicos**

- Describir la función del Euphonium en las bandas de músicos de la Festividad Virgen de la Candelaria de la ciudad de Puno 2018.
- Conocer el nivel técnico de ejecución e interpretación del Euphonium en los músicos de las bandas de la Festividad Virgen de la Candelaria de la ciudad de Puno-2018.

## **1.6. HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN**

### **1.6.1. Hipótesis**

#### **1.6.1.1. Hipótesis General**

- La relevancia de la ejecución instrumental del Euphonium se basa en la cantidad de músicos que ejecutan el instrumento musical dentro de las bandas de músicos de la Festividad Virgen de la Candelaria de la Ciudad de Puno 2018.

#### **1.6.1.2. Hipótesis específicas**

- Cumple una función melódica y armónica a tres voces en el folklor el Euphonium, dentro de las bandas de músicos de la Festividad Virgen de la Candelaria de la Ciudad de Puno 2018.
- El nivel técnico de ejecución del Euphonium para la interpretación del repertorio dentro de las bandas de músicos de la festividad virgen de la candelaria de la ciudad de Puno 2018 es regular.

**1.6.2. Operacionalización De Variables**

Tabla 1. Operacionalización de variables

<b>Variables</b>	<b>Dimensión</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Escala</b>
1. Relevancia del Euphonium	1.1. Melodía	1.2.1. Sucesión lineal 1.2.2. Sucesión de sonidos	1, 2, 3, 4 Deficiente Regular Muy bueno
	1.2. Armonía	1.1.1. Armónicas 1.1.2. Modulaciones 1.1.3. Conducción de voces	
	1.3. Contrapunto	1.3.1. Improvisación 1.3.2. composición	
2. Nivel técnico de interpretación.	2.1. Básico	1.1.1. Respiración	1, 2, 3, 4 Deficiente Regular Bueno
		1.1.2. Postura	
		1.1.3. Embocadura	
		1.1.4. Flexibilidad y afinación	
		1.1.5. Digitación	
	2.2. Intermedio	2.2.1. Respiración	1, 2, 3, 4 Deficiente Regular Bueno Muy bueno
		2.2.2. Postura	
		2.2.3. Embocadura	
		2.2.4. Flexibilidad y afinación	
2.2.5. Digitación			
2.3. Avanzado	2.3.1. Respiración	1, 2, 3, 4 Deficiente Regular Bueno Muy bueno	
	2.3.2. Postura		
	2.3.3. Embocadura		
	2.3.4. Flexibilidad y afinación		
	2.3.5. Digitación		

Fuente: El autor

## CAPÍTULO II

### REVISIÓN DE LITERATURA

#### 2.1. MARCO TEÓRICO

##### 2.1.1. Relevancia Del Euphonium

Bombardino, tuba tenor o Euphonium (algunas veces escrito Euphonium o Euphonium): “Es un Instrumento perteneciente a la familia del viento metal, con tubería cilíndrica y con voz en el rango barítono- tenor. Éste último nombre del instrumento significa «sonido agradable» o «voz dulce», derivado de eu (bien, suave, tranquilo) y phonos (sonido, voz). Aun así, el primer nombre es el más común. El bombardino es un instrumento con pistones; aunque, muy raras veces, modelos con válvulas rotatorias pueden ser encontrados”. (Quintero & Valderrama, 2017, p. 29)

##### **Melodía**

Una melodía es una sucesión de sonidos que es percibida como una sola entidad. Se desenvuelve en una secuencia lineal, es decir a lo largo del tiempo, y tiene una identidad y significado propio dentro de un entorno sonoro particular.

En su sentido más literal, una melodía es una combinación de alturas y ritmo, mientras que en sentido más figurado, el término en ocasiones se ha ampliado para incluir las sucesiones de otros elementos musicales como el timbre. (Dahlhaus & CARL, 2014, p. 54)

##### **Armonía**

(Del griego ἁρμονία) en música es el estudio de la técnica para enlazar acordes (notas simultáneas). Desde una perspectiva general, la armonía es el equilibrio de las proporciones entre las distintas partes de un todo, y su resultado siempre connota belleza. En música, el estudio de la armonía implica los acordes y su construcción, así como las progresiones de acordes y los principios de conexión que los rigen. Por lo general se suele entender que la

armonía hace referencia al aspecto vertical (notas simultáneas, que en la partitura se escriben una sobre otra) de la música, que se distingue del aspecto «horizontal» (la melodía, formada por la sucesión de notas, que se escriben una detrás de otra). (Schoenberg, 1983, p. 43)

### **Contrapunto**

( Del latín punctus contra punctum, «nota contra nota) es una técnica de improvisación y composición musical que evalúa la relación existente entre dos o más voces independientes (polifonía) con la finalidad de obtener cierto equilibrio armónico. Casi la totalidad de la música compuesta en Occidente es resultado de algún proceso contrapuntístico. Esta práctica surgió en el siglo XIV, alcanzó un alto grado de desarrollo en el Renacimiento y el periodo de la práctica común, especialmente en la música del Barroco, y se ha mantenido hasta nuestros días. (Piston , 1992, pág. 24)

#### **2.1.1.1. Línea Cronológica del Euphonium**

Otros autores desarrollaron la importancia del Euphonium y realiza una investigación sistemática para demostrar la línea cronológica del Euphonium.

En 1790 Un instrumento que consiste en varillas de vidrio de diferentes tonos, que fue interpretado por el roce con los dedos mojados, fue inventado por Chladni. Este instrumento se llama un Euphonium o Euphonium, que complica aún más en el nombramiento de otros Euphonium, que se inventaron más tarde.

1815 (1818) El inventor real de la primera válvula para instrumentos de metal no se conoce, pero la invención de las válvulas se atribuye a ambos Heinrich Stölzel y Friedrich Blümel.

1823 William Wieprecht, un maestro alemán y de bandas para el rey de Rusia, se utiliza un instrumento similar al bombardino nombrado Tenorbasson.

1830 Durante este tiempo, los fabricantes de instrumentos en Alemania y Austria comenzó a experimentar con diseños de instrumentos de metal del tenor y barítono que más tarde

dieron lugar a la voz de barítono de hoy en día y bombardino. 1838 Carl Moritz de Berlín hace una tuba tenor.

1842-1845 Adolph Sax produce una familia de instrumentos de metal con válvula llamada Saxhorns. Dos de esos Saxhorns, el B  $\flat$  barítono Saxhorn y el B  $\flat$  Bass Saxhorn, corresponden aproximadamente al barítono.

1843 Sommer de Weimar, un concertino alemán, diseñó un "wide-bore, corneta de válvula de la gama barítono" al principio llamado el Euphonium en Alemania. Su nombre fue cambiado posteriormente a Baryton.

Fernando Infierno de Viena diseñó un instrumento similar a la Euphonium, un bajo barítono de registro de tenor, Callet la Hellhorn.

1840 finales Vaclav Cerveny de Hradec Králové introducen un Phonikon, que era un bombardino con una campana bulbosa, como un cuerno Inglés.

1849 Sommer se menciona como un bombardino y reproductor Sommerophone en la banda de Jullien que jugó en Inglaterra

- 1849-1864 Heinrich J Hasenier construido cuernos que llamó Eufonios En realidad, se trataba de diez enchavetado, cuernos bajos cromáticos.
- 1850 infantería francés y bandas de caballería debían tener al menos cuatro Saxhorns de bajo y dos Saxhorns barítono en sus conjuntos.
- 1851 La artillería real Personal Banda de Woolwich utilizó por primera vez el bombardino en lugar de la oficleido.
- 1859 Desfasados, profesor de Euphonium y barítono en Kneller Hall en
- 1851 La artillería real Personal Banda de Woolwich utilizó por primera vez el

bombardino en lugar de la oficleido.

- 1859 Desfasados, profesor de Euphonium y barítono en Kneller Hall en England, mejoró la Euphonium agrandando el agujero. Lo hizo de nuevo en la década de 1870. La banda de escenario en el Fausto de Gounod exige un saxhorn basse en B b. vez el bombardino en lugar de la oficleido.
- 1859 Desfasados, profesor de Euphonium y barítono en Kneller Hall en England, mejoró el Euphonium agrandando el agujero. Lo hizo de nuevo en la década de 1870. La banda de escenario en el Fausto de Gounod exige un saxhorn basse en B b.
- 1860 - 1870 Over-the-hombro Euphonium aparecen en Estados Unidos. Japón forma una banda militar que utiliza dos Euphonium.
- 1872 Aunque hubo Saxhorns usados en los Estados Unidos desde la época de la Guerra Civil, la primera referencia a las fechas bombardino de este año, cuando fue utilizada en la banda de Patrick Gilmore.

Japón forma una banda militar que utiliza dos Euphonium.

- 1874 David Blaikley, un especialista en acústica británica, presentó su sistema de válvula de compensación.
- 1880 Cerveny fue pionera gama de instrumentos de un 'Kaiser' con particularmente grande taladro que incluye un miembro de Euphonium llamado Kaiserbariton.
- 1880 finales El bombardino de doble acampanado, que se menciona en la letra de la canción "Setenta y seis trombones" de Meredith Wilson de The Music Man, fue un invento de la compañía Conn. Fue un intento de combinar el trombón y el bombardino.
- 1888 Harry Whittier, solista con la banda de Gilmore, fue el primero en utilizar un

bombardino de doble acampanado en los Estados Unidos.

1896 Richard Strauss escribe para una tuba tenor en su Quijote. También es la primera vez que un mudo se requiere para un bombardino. Él usa la tuba tenor de nuevo al año siguiente en su Ein Heldenleben.

1896-1903 Simone Mantia, un miembro de la banda de Sousa y generalmente considerado como el de las más grandes solistas Euphonium, utilizó una de cinco válvulas, Euphonium doble acampanado

1908 El Tenorhorn (barítono) se utiliza en la Séptima Sinfonía de Mahler

1921 Había tantos instrumentos diferentes en claves diferentes, tamaños, formas y nombres, el problema de interpretación de la banda forzó una conferencia oficial en la normalización de instrumentación para convocar al Kneller Hall de Londres. Barítonos fueron sacados de bandas de viento y limitan principalmente a la banda de música.

1927 Shostakovich incluye un solo de muy exigente para barítono (bombardino) en su música para el ballet La edad de oro.

1939 Harold Brasch introdujo británica compensar Euphoniums a los Estados Unidos.

Década de 1950 El Inglés fueron los primeros en llevar a cabo en los conjuntos de los instrumentos de metal.

1960 Los últimos Euphoniums de doble acampanado se encontraron en el King Company Catálogos.

1964 William J. Bell en la Universidad de Indiana tiene un conjunto de tuba que cumpla de manera informal. Al mismo tiempo Connie Weldon, profesor de tuba en la Universidad de Miami, también tiene un conjunto de tuba-bombardino.

1967 R. Winston Morris crea un conjunto de tuba-bombardino reconocido internacionalmente en la Universidad Tecnológica de Tennessee.

1970 historiadores de la música, probablemente, va a ver esta vez como una tuba / renacimiento bombardino.

-1973 El desarrollo de Tubists Asociación Fraternidad Universal (TUBA) se le atribuye a los logros de la tuba y el bombardino: mejores instrumentos, música de calidad escritos por compositores afines a la tuba y bombardino, mejores maestros y mejores jugadores.

-1976 El Matteson-Phillips Tuba jazz Consort se funda, uno de los primeros grupos en utilizar tubas y Euphoniums en un entorno de jazz serio.

-Década de 1990 El BRC ha nacido. Una nueva edad de oro comienza.

-2005 Notre Dame Los Barítonos se nombran Sección del año.(Fernandez, 2019) en sus conclusiones de su tesis denominado El uso del Euphonium en las obras orquestales de Gustav Mahler, Richard Strauss y Gustav Holst hace un llamado a los Euphonistas a los nuevos compositores para que reflexionen sobre el roll de este y muchos instrumentos que están “relegados” en el formato de Orquesta Sinfónica, puesto que la música al igual que el mundo ha evolucionado, existen nuevas composiciones y nuevos lenguajes sonoros que exploran y van más allá en la búsqueda de posibilidades sonoras que tienen nuestros instrumentos, por qué no se ha ampliado y nutrido el formato de la Orquesta Sinfónica, que es el mismo que se mantiene desde Beethoven, que pasa entonces con instrumentos como el saxofón y toda su familia?, el Euphonium y toda la gama de fliscornos? Toda la familia de clarinetes?, salvo contadas excepciones se usan estos instrumentos, en determinadas obras y suelen ser usados en obras de compositores de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX.

La historia es muy amplia respecto al Euphonium, por lo que en la ciudad de Puno difiere notablemente ya que se tiene un contexto dedicado a la música popular –urbana, donde el valor de todos los años resalta sobre todas las expresiones artísticas, por ello se tiene la siguiente acepción en cuanto a su desarrollo en las bandas de músicos en Latinoamérica. (Fernández, 2019, pag. 12)

### **Las Bandas de Músicos - Bronces**

En su tesis doctoral realiza un recuento histórico contextual de lo ocurre con las bandas en la el Perú, considerando que las Bandas tiene un contexto singular en la Región del Sur Andino citando a autores como “Las bandas de bronces han tenido una importante presencia a lo largo de todo el continente americano desde finales del siglo XIX hasta la actualidad .Sin embargo, para los objetivos que persigue esta investigación, han sido consideradas específicamente las bandas comprendidas entre el sudeste del Perú, el oeste de Bolivia y el norte de Chile. Entre los motivos de esta decisión surge en un primer nivel la existencia de elementos culturales comunes, entre dichas regiones .En un segundo nivel, y en lo que respecta a lo estrictamente musical, numerosos autores hablan de la existencia de códigos sonoros compartidos entre los pueblos de los países que circundan la cordillera de Los Andes. Lo que se observa en la actualidad s que las bandas de la festividad Virgen de la Candelaria tiene mucho en común con las bandas de Bolivia y de otras regiones de sur andino, otro de los indicadores es que estas bandas de músicos de la Región de Puno participan con las bandas de otras latitudes en la Festividad Virgen de la Candelaria de la Ciudad de Puno. (Ocariz, Solorzano, Garcia, & Chipana, 2018, p. 64)

### **Músicos en el Perú**

Tiene un resumen enfocado en la importancia de las bandas en el Perú para lo cual detalla de la siguiente manera, al igual que lo sucedido en Bolivia, en el Perú el origen de las

bandas de bronces también tiene su génesis en el ámbito militar. De hecho, se dio de forma paralela a la de sus países vecinos. Según indican los relatos del matrimonio de antropólogos franceses, al visitar la provincia del Callao en 1913, observaron que había presencia de bandas de bronces tocando pasacalles.

Lo que les llamó profundamente la atención, fue el hecho de que no tocaran con partituras. En el Valle del Rímac (Lima), en la Fiesta de San Mateo, volvieron a encontrar bandas de bronces, pero esta vez tocando música tradicional.

En la década de 1920 existían en la zona de la serranía peruana agrupaciones de ex soldados indígenas llamadas “Cachimbos”, quienes participaban en las festividades y los eventos sociales de los diferentes poblados tocando huaynos. Al igual que lo sucedido en Bolivia, fueron también las manifestaciones de religiosidad popular las que potenciaron el desarrollo de las bandas de bronces. En la década de 1960, en la Fiesta de la Candelaria en Puno, se empezaron a ver con cada vez más frecuencia llameradas y en las décadas siguientes, con mayor presencia aún, a morenadas y diabladas. Todas estas agrupaciones iban acompañadas de bandas de bronces. (Díaz, 2009, p. 61)

A partir de la década de los ochenta las bandas de bronces tienen una presencia tan importante como las sikuriadas, las cuales hasta entonces eran mayoría. En la actualidad participan de la fiesta aproximadamente 20 bandas. Como se explica en la página web de difusión de la fiesta de la Candelaria y como se puede apreciar in situ, las bandas en ocasiones llegan sin dificultad a tener a 100 o más músicos tocando en sus filas. Sin embargo, el número de bandas que participan de la fiesta de la Candelaria aumenta cada año. Y como ejemplo, ya para la fiesta del año 2017 según la prensa local de Puno, se contó con la presencia de 28 bandas, quienes participaron de la XIII versión del “Festival y Concurso de Bandas” que se realiza en el marco de la festividad de la Virgen de la Candelaria cada

mes de febrero en la ciudad de Puno. (Guzman, 2008, p.12)

Además enfatiza, las músicas que se interpretan durante este festival son siempre de carácter tradicional. Sin embargo, al parecer, este festival no tiene la misma importancia que la que se le otorga al Festival de Bandas de Oruro, a pesar de que cada año crece en participación.

La ciudad de Puno, fue declarada oficialmente según la ley peruana N° 24325 del año 1985 como la capital cultural de Folklore de Perú, esto debido a la gran presencia de danzas, músicas y fiestas populares, las cuales enriquecen mucho el patrimonio que poseen sus habitantes. Se presenta a continuación un mapa de localización del Departamento de Puno, lugar de realización de la Fiesta de la Candelaria, y centro neurálgico de las bandas de bronces en Perú. No obstante, se sabe de ella una presencia importante de estas agrupaciones en otros puntos del país. (Ocariz, 2018, p. 26)

La irrupción de las bandas de bronces, en sectores rurales, donde la música tradicional había sido ejecutada siempre por instrumentos autóctonos como, por ejemplo; sikus o tarkas, supuso ya en la década de los noventa, una disminución significativa de este tipo de instrumentos, siendo sustituidos por los instrumentos de bronces, generando en ocasiones conflictos en las propias comunidades, En el valle del Colca en Arequipa fue visible también el cambio de sonoridades disminuyendo los instrumentos indígenas que hasta entonces se utilizaban para acompañar las danzas y rituales que se realizaban en las diferentes festividades. (Raez, 1993, p. 11)

### **2.1.2. Nivel Técnico de Interpretación**

En el acápite de las habilidades técnicas y musicales en la interpretación de la Euphonium hace una descripción de las posibilidades técnicas de interpretación de este instrumento sugiriendo, “para poder hacer música es necesario que el intérprete desarrolle unas destrezas o habilidades sobre las que “poner” la música. Estas habilidades necesitan ser cultivadas, mejoradas y mantenidas, pero siempre teniendo presente el objetivo de hacer música con ellas. Estas destrezas pueden agruparse en dos bloques. Por un lado, las destrezas técnicas (respiración, postura y posición del instrumento, embocadura, flexibilidad, picado y digitación) y, por otro, las destrezas musicales (ritmo, sonido, afinación, dinámicas, articulaciones y vibrato). (Fernandez, 2013, p. 27)

#### **2.1.2.1. Respiración**

El aire es la fuente de energía para producir el sonido en los instrumentos de viento y, por ello, es un aspecto a tener muy en cuenta en la práctica instrumental. Antes del siglo XX, en la enseñanza de los instrumentos de viento-metal, apenas se hacía hincapié sobre la importancia de la respiración, y la necesaria relajación en este proceso, es más, el consejo más popular era el de “apretar la tripa”. Tanto es así que durante varias generaciones los instrumentistas de viento-metal eran instruidos en creencias erróneas tales como que el diafragma estaba bajo el ombligo y que debían focalizar ahí la presión. Este desconocimiento se ha ido menguando gracias al trabajo de algunos profesores, entre los que destaca A. Jacobs, que investigaron el funcionamiento del cuerpo humano contando con la ayuda de profesionales de la medicina en esta labor.

La respiración es el proceso mediante el cual nuestro cuerpo capta oxígeno y elimina el dióxido de carbono. La función de la respiración es desplazar volúmenes de aire desde la atmósfera a los pulmones, y viceversa, y realizar el intercambio gaseoso en los pulmones.

Dentro del sistema alveolar de los pulmones las moléculas de oxígeno y de dióxido de carbono se intercambian pasivamente, por difusión, entre el entorno gaseoso y la sangre.

Como venimos diciendo, el sistema respiratorio es el conjunto de estructuras que permiten obtener oxígeno y eliminar dióxido de carbono, además de cumplir esta función, en los instrumentistas de viento el flujo de aire es la energía de la que emerge su expresión artística.

En los instrumentistas de viento-metal, al igual que en los cantantes, la vibración tiene un origen orgánico: en los cantantes son las cuerdas vocales y en los instrumentistas de viento-metal son los labios los que son movidos por el flujo de aire proveniente de los pulmones, funcionando el instrumento como amplificador de esta vibración. (Bobo, 2003, p. 42)

#### **2.1.2.2. Postura y Posición del Instrumento**

“Los instrumentos musicales están pensados para obtener sonidos bellos, pero su diseño no suele tener en cuenta la capacidad física del intérprete, de la misma manera que no contempla la capacidad lesiva de mantener una postura determinada y de la repetición gestual que conlleva hacer música con esos instrumentos. Actualmente, la construcción de la tuba, bombardino, Euphonium ha evolucionado significativamente en su diseño y materiales, pero no por ello han dejado de ser instrumentos grandes, pesados y, en algunos casos, ergonómicamente contraproducentes. Desarrollar un control sobre todos los músculos de nuestro cuerpo es algo muy complejo y muchas veces inviable, por ello es mejor centrarse en los resultados y en mejorar éstos. Nuestro cuerpo es un sistema muy complejo por lo que suele ser mejor darle órdenes sencillas que engloben una combinación de acciones que tratar de ir una a una. Cuando un músico toca su instrumento pone en funcionamiento grupos musculares que activados por el sistema nervioso producen una estimulación neuromotriz que pone en funcionamiento todos los recursos necesarios para la

interpretación. Conocer cómo funciona el cuerpo ayudará al intérprete a ser consciente de las partes implicadas, reconocer la posición más adecuada e influir en la ejecución artística.

Hay un factor fundamental que afecta a todo ser vivo que habita la tierra, la fuerza de la gravedad. La gravedad influye en nuestra postura al incidir en cada uno de los segmentos corporales. La suma de cada una de las fuerzas corporales se ha definido como centro de gravedad. En una posición anatómica está situado en las últimas vértebras lumbares. La modificación de la postura siempre implica un cambio de la llamada línea de gravedad y el desplazamiento del centro de gravedad. El sistema musculo esquelético, controlado por el sistema nervioso, permite el movimiento humano.

La actividad coordinada entre varios grupos de músculos, huesos y articulaciones transmite la fuerza de los músculos y permite mantener la postura, así como coordinar movimientos. Será en este contexto dónde tenemos que entender el gesto musical. El sistema no actúa de manera aislada sino que los grupos musculares están relacionados, sistema agonista-antagonista, mientras que actúan unos, otros se inhiben o dejan de actuar. Cada cambio de posición que se produce para tocar la tuba o el Euphonium implica modificaciones en el resto de segmentos o elementos que intervienen, y que se van adaptando a la nueva situación. El tubista o el Euphonista, tanto si está de pie como si está sentado, tiene que buscar un equilibrio estable así como el mínimo gasto energético, optimizar el uso muscular y un correcto alineamiento de los elementos óseos.

Independientemente de si el músico está sentado o de pie tiene que partir de una posición que respete la armonía entre la cabeza, el torso y la pelvis, además de tomar conciencia de los apoyos. Otro de los aspectos a tener en cuenta es buscar una posición de equilibrio que respete las curvas de la columna vertebral y haga trabajar tanto a la musculatura abdominal como a la paravertebral. (Orozco, 2003, p. 34)

Una mala posición corporal además de influir en la respiración también interfiere de manera decisiva en la embocadura: Tener una mala posición corporal o sostener de manera inadecuada el instrumento modifica el apoyo natural de la boquilla sobre los labios y perjudica notablemente su correcto desempeño. (Manson, 1977, p.12)

### **2.1.2.3. Embocadura**

En los instrumentos de viento-metal la vibración que produce el sonido se da en los labios, influyendo la tensión, la longitud y el grosor de éstos. Para que la vibración tenga lugar la energía necesaria para hacerlos vibrar es el aire y la cantidad de aire precisa para hacer vibrar los labios depende de la embocadura. Los labios por si solos no producen ninguna vibración por lo que es fundamental el aire para este menester. La embocadura funciona como las cuerdas vocales de un cantante y su laringe viene siendo para el instrumentista la tuba o el bombardino. La embocadura está compuesta por un número alto de músculos, que interactúan para posibilitar la vibración de los labios dentro de la boquilla. Este grupo de músculos permiten tensar, relajar y mover los labios. Esta musculatura a medida que la práctica instrumental aumenta también aumenta su resistencia y su desarrollo. Como acabamos de mencionar, para los instrumentistas de metal, al igual que para los cantantes, el origen del sonido es orgánico, en el caso de los intérpretes de viento-metal la vibración se produce en los labios. De la misma manera que un deportista necesita un calentamiento y una rutina diaria, la embocadura, los labios y el movimiento del aire necesitan mantenimiento y entrenamiento para conseguir un alto nivel interpretativo. (Frederiksen, 1996, p. 18)

En los instrumentos de viento-metal el aro de la boquilla es el área donde se produce la vibración, para producir un sonido estable es necesario un flujo continuo de aire, una columna de aire. La colocación de los labios en la boquilla varía de una persona a otra y tratar de establecer una pauta o porcentaje de cada labio que debe estar dentro de la

boquilla no es posible, encontrándose diferentes casos, al igual que no siempre está centrada desde un punto de vista de lateralidad. Porque si bien lo más usual es tener más labio de arriba que de abajo dentro del aro, esto no se da siempre pudiendo encontrarnos casos con un reparto igualitario o con más labio de abajo que de arriba. Un planteamiento rígido en este punto lo que puede es limitar la posibilidad de avanzar de muchos instrumentistas. Quizás la apreciación más simple es que las comisuras tienen que estar firmes, no rígidas. En la tuba y el bombardino la formación inicial de la embocadura debe producirse en el registro medio, en contacto con la boquilla pero posibilitando que pueda subir o bajar de registro. Para ello es necesario que el estudiante sienta un buen feeling, con un buen control de la embocadura posibilitando que el aprendiz se mueva en todas las direcciones. Estirar los labios (formando una sonrisa) puede causar un sonido muy pobre, por otro lado, hacer fuerza con las comisuras hacia delante (tensar la embocadura excesivamente) puede ocasionar restricciones en el sonido y limitar la flexibilidad. Hay que intentar modificar lo menos posible la embocadura al cambiar de registro: Esto no significa que no se pueda mover, pero hay que evitar los movimientos gratuitos. Mantener las comisuras firmes, sin contorsiones, puede ayudar a establecer una buena embocadura. (Phillips & Winkle, 1992, p. 69)

#### **2.1.2.4. Flexibilidad**

En los instrumentos de viento-metal la flexibilidad es simplemente la habilidad para moverse de una nota a otra. La flexibilidad es movilidad, tiene que ser fácil. Para ello en vez de realizar los movimientos como los realiza un levantador de peso cuando practica su deporte hay que moverse como una bailarina de ballet clásico, el movimiento tiene que ser preciso y sin tensión. Los ejercicios de flexibilidad son una parte esencial en el trabajo diario para conseguir una mayor fluidez con la tuba o el bombardino. Si se trabaja mal, la flexibilidad puede ser muy cansada, por ello hay que buscar facilidad cuando se trabajen este

tipo de ejercicios. No tienen que ser ejercicios excesivamente musculares, lo que tiene que primar es el aire, siendo ejercicios de flujo de aire. La fatiga muscular en la embocadura es un indicador de una pobre respiración más que de una falta de energía en la embocadura. La flexibilidad hay que empezar a trabajarla de manera lenta, soplando suavemente e incrementando progresivamente la velocidad evitando toda tensión. Tiene una importancia mayúscula cantar el ejercicio internamente y escuchar cuidadosamente mientras se tocan los ejercicios de flexibilidad.

Los ejercicios de flexibilidad tienen que ser extendidos hasta las últimas posiciones porque al tocar con toda la tubería la resistencia es mayor y facilita pasar más aire en posiciones más abiertas.

Por otro lado, usar las posiciones con más tubería en el registro medio ayuda a desarrollar la fortaleza de la embocadura y una mayor claridad y seguridad cuando se toca con las posiciones habituales en ese registro. Los ejercicios de flexibilidad tienen que ser realizados con diferentes tipos de articulación, hay que tener en cuenta que la finalidad es moverse, no sólo tocar ligado. Los trinos de labio no son usados en la tuba o en el bombardino con tanta frecuencia como en otros instrumentos –como, por ejemplo, la trompa- pero cuando es necesario tocarlos hay que poder hacerlo. Además, estudiar trinos de labio ayuda a centrar el sonido y a la claridad en las articulaciones. (Bobo, 2003, p. 14)

Pilafian & Sherídan, (2005) afirma trabajar flexibilidad con posiciones largas ayuda a que el sonido, cuando se toca con posiciones abiertas, sea más centrado y lleno. (pág. 55)

#### **2.1.2.5. Picado y Articulación**

“la articulación es el modo de ejecutar el inicio de cada sonido uniendo o separando los sonidos entre sí. Las diferentes articulaciones son un elemento indispensable en los instrumentos de metal para la comunicación interpretativa y como una habilidad técnica al

servicio de la música. Es fundamental poder usar muchas articulaciones diferentes y promover que una gran variedad de articulaciones estén presentes en el trabajo de los estudiantes. La articulación fue uno de los aspectos que más tuvieron en cuenta los instrumentistas de viento-metal de los siglos XVII y XVIII, destacando la gran variedad de articulaciones que especificaban y ejecutaban marcando diferencias muy sutiles.

En este periodo la articulación estaba ligada al contexto en el que se producía la interpretación (si tocaban en un ensamble, con voz...), más que por las indicaciones que se encontraban en la partitura. La gama de consonantes utilizadas para producir las diferentes articulaciones era muy amplia, sobre todo en el renacimiento y en el barroco.

Será en el siglo XVIII cuando se popularicen las consonantes usadas hoy en día. (Dudgeomet, 1997, p. 19)

#### **2.1.2.6. Digitación**

La digitación consiste en la simple habilidad de mover la mano con la música, siendo importante que no se produzca inexactitud. La digitación en la tuba o el bombardino debe ser contemplada con pragmatismo. Las válvulas en la tuba o el bombardino suelen ser pesadas, comparadas con las de otros instrumentos, por ello se debe trabajar lo mejor posible con ellas. Se debe de tocar “limpio”, para ello es necesario que la maquinaria funcione bien, suave, sin rebotes y uniforme y, además, los dedos deben moverse de manera relajada, enérgica y rítmica. Una buena posición de la mano es esencial para una digitación más efectiva. Respetar la curva natural de los dedos y tener éstos siempre cerca de las válvulas ayuda a ser más eficientes, a la vez que reduce la tensión. Además, la mano derecha debe estar libre para pisar los pistones o cilindros, siendo la responsabilidad de sostener el instrumento de la mano izquierda. (Manzon, 1977, p. 10)

## **2.2. MARCO CONCEPTUAL**

### **2.2.1. Análisis Musical**

Podríamos definir el análisis musical como la resolución de una estructura musical en elementos constructivos relativamente más simples y la búsqueda de las funciones de estos elementos en el interior de esa estructura (obra o fragmento).

### **2.2.2. Forma**

Se llama forma musical a la manera de organizar o estructurar una pieza musical, que resulta del orden elegido por el compositor para presentar los distintos temas o ideas musicales que la integran. Para crear una forma musical los compositores utilizan dos recursos básicos: La repetición y el contraste. (Arnold , 1951, p. 47)

### **2.2.3. Duración**

Corresponde al tiempo que se mantienen las vibraciones producidos por un sonido. Este parámetro está relacionado con el ritmo que viene representando en la onda por los segundos que este contenga.se trata de una de las cuatro cualidades esenciales del sonido articulado junto con la altura, la intensidad y el timbre. (Arnold Shonberg, 1951, p. 16)

### **2.2.4. Timbre**

Roswell, (1983) afirma que el timbre es la cualidad del sonido que permite diferenciar sonidos producidos por diferentes instrumentos. A través del timbre somos capaces de distinguir dos sonidos de la misma altura, duración e intensidad. (p. 10)

### **2.2.5. Ritmo**

El mayor valor temporal es, sin duda, el sentido de actividad rítmica regular, esquemas reiterativos fuertemente acentuados que hacen que el oyente acompañe con sus pies, tamborilee con sus dedos, se balancee en el autobús o tenga alguna clase de respuesta muscular interna para seguir las pulsaciones musicales. El contraste es el que hace más

fuerte el efecto de todos los valores musicales; el sentido de iniciar un pasaje de ritmo, motor o de liberación de semejante pasaje hipnótico es más fuerte que su continuación”. (Roswell, 1983, p. 164)

### **2.2.6. Armonía**

Es la superposición de sonidos que se producen simultáneamente, el arte de conformar acorde. Es ciencia y arte a la vez. Es ciencia porque enseña a cambiar los sonidos de acuerdo a las reglas inmutables con el fin de construir acordes, y es arte porque de la habilidad y el buen gusto de la conducción de las voces armónicas resultara el trabajo realizado más o menos musical. (Rubertis, 1937, p. 17)

### **2.2.7. Melodía**

Es una sucesión coherente de sonidos y silencios que se desenvuelve en una secuencia lineal y que tiene una identidad y significado propio dentro de un entorno sonoro particular .La melodía parte de una base conceptualmente horizontal, con eventos sucesivos en el tiempo no vertical, incluye cambios de alturas y duraciones, y en general incluye patrones interactivos de cambio y calidad la palabra llego al castellano proveniente del bajo latín “melodía” que a su vez proviene del griego “melodía” (canto, canto coral), formada por “melos” (canción, tonada , música ,miembro de una tonada) y el griego “oidia” (canto),de aeidein(canción). (Rubertis, 1937, p. 123)

### **2.2.8. Transcripción**

La definición de la RAE indica que transcribir es “copiar en otra parte algo ya escrito”. Aunque al hablar de la transcripción de documentos hablamos de la representación sistemática de una forma oral mediante signos escritos. Dicho en un lenguaje más coloquial, la transcripción es poner un audio por escrito. Por ejemplo, poner una conversación o grabación por escrito La transcripción fonética transcribe los sonidos en

símbolos que la persona pueda pronunciar en su idioma. La transcripción musical se realiza escuchando una melodía, sea del tipo que sea, y se traspa la información sonora a un pentagrama.

### **2.2.9. Instrumentación**

RAE, (2016) afirma que preparar las partituras de una composición musical para cada uno de los instrumentos que la ejecutan. Crear, construir, organizar. (p. 100)

### **2.2.10. Banda De Música**

Conjunto de músicos que tocan instrumentos de viento o de percusión. Conjunto de instrumentistas, con o sin cantantes, que interpreta alguna forma de música popular.

## CAPÍTULO III

### MATERIALES Y MÉTODOS

#### 3.1. ÁMBITO DE ESTUDIO

La región Puno está ubicado al extremo sur este del Perú, cuenta con una extensión territorial de 71 999 km<sup>2</sup> (6% del territorio nacional) siendo el quinto departamento más grande en el ámbito nacional. Limita por el norte con la región Madre de Dios, por el este con la República de Bolivia, por el sur con la región Tacna y la República de Bolivia y por el oeste con las regiones de Moquegua, Arequipa y Cusco. El territorio puneño comprende 43 886,36 Km<sup>2</sup> de sierra (61%) y 23 101,86 km<sup>2</sup> de zona de selva (32,1%), 14,5 km<sup>2</sup> de superficie Insular (0,02%) y 4 996,28 km<sup>2</sup> (6,9%) que corresponden a la parte peruana del lago Titicaca. Puno cuenta con una geografía variada y diversidad cultural; con muchos recursos naturales y capital humano, debido a la presencia de diferentes pisos ecológicos. La región esta subdividida en 13 provincias y 109 distritos, distribuidos de la siguiente manera: Puno 15 distritos, Azángaro 15, Carabaya 10, Chucuito 7, El Collao 5, Huancané 8, Lampa 10, Melgar 9, Moho 4, San Antonio de Putina 5, San Román 4, Sandia 10 y Yunguyo 7.

Según datos del Instituto Nacional de Estadísticas e Informática (INEI), a junio del 2016 la población en Puno asciende a 1 270 794 habitantes, de los cuales el 44% pertenece al área rural. Si comparamos este porcentaje con el dato del censo del 2007, se visibiliza la reducción de 4 puntos porcentajes en la población rural, esto debido al proceso de crecimiento económico y desarrollo de actividades productivas en la región que ha producido un acelerado proceso de urbanización.

A pesar del crecimiento económico que tuvo el país en los últimos años, según el INEI el Perú mantiene un 21,8% de pobreza y 4,1% de extrema pobreza. Mientras que en Puno mantiene

un 34,6% de pobreza y 6,5% de extrema pobreza. En el gráfico 2, se aprecia el porcentaje de incidencia de la pobreza elaborado a nivel provincial por el Instituto Peruano de Economía (IPE). Las provincias de Carabaya, Azángaro, Huancané y Moho son las que tienen de 50% a más de incidencia de pobreza, mientras que Puno y San Román, las provincias más urbanas, tienen de 0 a 30% de incidencia de pobreza.

### 3.1.1. Ciudad de Puno

Es el centro turístico de la región, donde se inicia los demás espacios turísticos; famoso por la festividad de la Virgen de la Candelaria (02 de febrero), entre sus principales atractivos se encuentran: IGLESIAS: Catedral de Puno. Con rango de basílica menor, construida en el siglo XVIII. Iglesia San Juan. En su interior se encuentra la venerada Virgen de la Candelaria. Iglesia San Antonio de Padua. Está la imagen del Señor de los Milagros. Iglesia de la Merced. Plazas y parques. Plaza de Armas. Se encuentra el monumento a Francisco Bolognesi. Parque Pino. Se encuentra el monumento a Manuel Pino, héroe de la guerra con Chile. Otros atractivos: Balcón del Conde de Lemus. Se dice que en esta casa se alojó el Virrey Conde de Lemus. Museo Municipal Dreyer. Posee colecciones de oro y plata, alfarería, tejidos. Cerrito de Huajsapata. Se encuentra el monumento a Manco Capac, se puede observar el Lago Titicaca. Arco Deustua.

Construido en memoria de los peruanos patriotas que lucharon en las batallas de Junín y Ayacucho.

Arte rupestre en Salcedo. Se encuentra a 4 Km. de Puno. San Luis de Alva. Fuerte ubicado a 5.2 Km. de distancia en línea directa desde la Plaza de Armas. Isla Esteves. A 2 Km. de Puno, se encuentra un hotel para turistas. Colegio San Carlos. Edificio en el Parque Pino, construido en 1851. Kuntur Wasi. Mirador turístico de donde se puede apreciar la bahía de Puno. Puma Uta. Permite observar la bahía de Puno (parte norte). Islas Flotantes de los

Uros. Se encuentra a 6 Km. del Puerto Lacustre de Puno.

Reserva Nacional del Titicaca. Localizado en la zona nor este del lago en dos sectores:

Puno con 29 150 Ha., comprende los distritos de Puno, Huata y Paucarcolla, y el sector Ramis con 7030 Ha., considerando el río Ramis, así como las lagunas Sunuco y Yaricoa. Isla de Taquile. Ubicado a 35 Km. de la ciudad de Puno, dividido en 6 suyos. Isla de Amantaní. Ubicado a 38 Km. del Puerto lacustre de Puno.

Centro arqueológico de Cutimbo. Ubicado en el distrito de Pichacani a 15 Km. De la Ciudad de Puno.

Chimu y Ojerani. Ubicado a 7 y 10 Km. de Puno. Ichu. Sus pobladores descienden de los "Ch'irys" que fueron traídos de Ecuador en la época del Inca Huayna Capac. Chucuito. Ubicado a 18 Km. de la ciudad de Puno, llamado también la ciudad de las "Cajas Reales", cuenta entre sus atractivos lo siguiente:

- a. Centro Arqueológico de Inca Uyo.- Donde se realizaban rituales a la fertilidad, se encuentra falos de piedra de diversos tamaños.
- b. Templo de Santo Domingo.- Ubicado en la parte baja de la ciudad.
- c. Templo de la Asunción.- Ubicado en la parte alta de la plaza.
- d. Mirador turístico de Chucuito.- Tiene una hermosa vista al Lago Titicaca.
- e. Reloj de Piedra.- Marca las horas conforme avanza el Sol.
- f. El Rollo.- Era la Picota donde se exponían a los culpables en la época del virreinato.
- g. Piscicultura.- Criadero de truchas, nos muestra todo su proceso de crecimiento.

Acora. Ubicada a 33 Km. de Puno, tiene los siguientes atractivos:

- h. Templo de San Pedro.- De estilo mudéjar de tradición morisca.
- i. Templo de San Juan.- Es de estilo renacentista
- j. Playa de Charcas.- Con playas de arena blanca y fina.
- k. Grupo arqueológico de Molloko.- Ubicada a 5 Km. de Acora, constituida por 4 chullpas de planta cuadrada y 3 circulares.
- l. Aguas Termales y Kenko.- En Kenko se encuentra un escenario deportivo, donde el ejército inca practicaba la natación, además de las chullpas de Pachaka.

### **3.2. TIPO Y NIVEL DE INVESTIGACIÓN**

#### **3.2.1. Tipo de Investigación**

Las investigaciones de tipo descriptiva, llamadas también investigaciones diagnósticas. Consiste, fundamentalmente, en caracterizar un fenómeno o situación concreta indicando sus rasgos más peculiares o diferenciadores. El objetivo de la investigación descriptiva consiste en llegar a conocer las situaciones, costumbres y actitudes predominantes a través de la descripción exacta de las actividades, objetos, procesos. (Morales, 2012, p. 97)

La investigación es de tipo descriptiva, porque los objetivos de la investigación están orientados a caracterizar la relevancia del Euphonium y el nivel de interpretación de las bandas de músicos de la FVC de la ciudad de Puno.

#### **3.2.2. Nivel de Investigación**

##### **Nivel Exploratorio**

La investigación preliminar o explorativa, llamada también “etapa de reconocimiento del terreno de la investigación”. En ella el investigador se pone en contacto directo con la realidad a investigarse (centro educativo, empresa, institución, campo, etc.) y con las personas que están relacionadas con el lugar. Recoge información pertinente sobre la

factibilidad, posibilidad y condiciones favorables, para sus fines investigativos. En esta etapa también se debe determinar el problema, el objetivo y fines de la investigación, las personas que participarán, las instituciones de coordinación, el presupuesto, financiamiento, etc. Con el objeto de que en la siguiente fase investigativa ya se tenga datos suficientes para realizar el estudio de investigación (descriptiva, explicativa y experimental). (Carrasco Diaz, 2016, p. 41)

De acuerdo a los siguientes criterios y modalidades para esta tesis respecto al nivel de Investigación tenemos:

- Finalidad : Básica
- Alcance temporal: Transversal
- Carácter: Mixtas
- Marco donde se desarrolló: Ciudad de Puno
- Dimensión temporal: Descriptiva
- Amplitud: Micro sociológica.

### **3.3. POBLACIÓN Y MUESTRA**

#### **3.3.1. Población**

La cantidad de Euphonistas existentes es de 1500, provenientes de diferentes lugares del departamento de Puno y otros en la festividad de la virgen de la candelaria 2018.

#### **3.3.2. Muestra**

Según Mendoza y Hernández, (2010) es un subgrupo de la población del cual se recolectan los datos y debe ser representativo de esta. La muestra está constituida por 316 Euphonistas, dado que la muestra se obtuvo a través de una elección al azar. Se determina el tamaño de la muestra utilizando la siguiente fórmula que tiene en cuenta el

tamaño de la población, el nivel de confianza expresado redondeado y el margen de error.

DATOS:

Población (N1) : 1500 músicos Euphonistas

El número 4 : Coeficiente de confiabilidad para el 94% de nivel de confianza.

p y q : Son las probabilidades de éxito y fracaso que tiene cada integrante de la población.

E : Es el error seleccionado de 5.

FÓRMULA: Sierra (1979, Pag. 78)

$$n = \frac{4 N p.q}{E^2(N-1)+4p.q}$$

$$n = \frac{1500 (4) (50) (50)}{5^2(1500-1)+4*50*50}$$

$$n = 316 \text{ (valor redondeado)}$$

La muestra es de 316 Euphonistas

### 3.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

#### 3.4.1. Técnica:

- Observación

#### 3.4.2. Instrumentos:

- Ficha de observación para medir la:
  - Relevancia del euphonium
  - El nivel de interpretación de los Euphonistas.
- Análisis de datos.

## CAPÍTULO IV

### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

#### 4.1. COMPROBACIÓN DE LA HIPÓTESIS

##### 4.1.1. Relevancia del Euphonium en las Bandas de Músicos de la FVC-Puno 2018

Tabla 2. Evaluación de la melodía.

MELODÍA	04	03	02	01	Valoración
1 Sucesión lineal: Es ordenada y coherente de diferentes alturas, estructurada, con sentido musical.	49	156	88	23	316
2 Sucesión de sonidos: Combina los sonidos y silencios que se desenvuelve dando un significado propio dentro de un entorno sonoro particular.	51	158	92	15	316
Frecuencia en %	15.8	49.6	28.4	6	

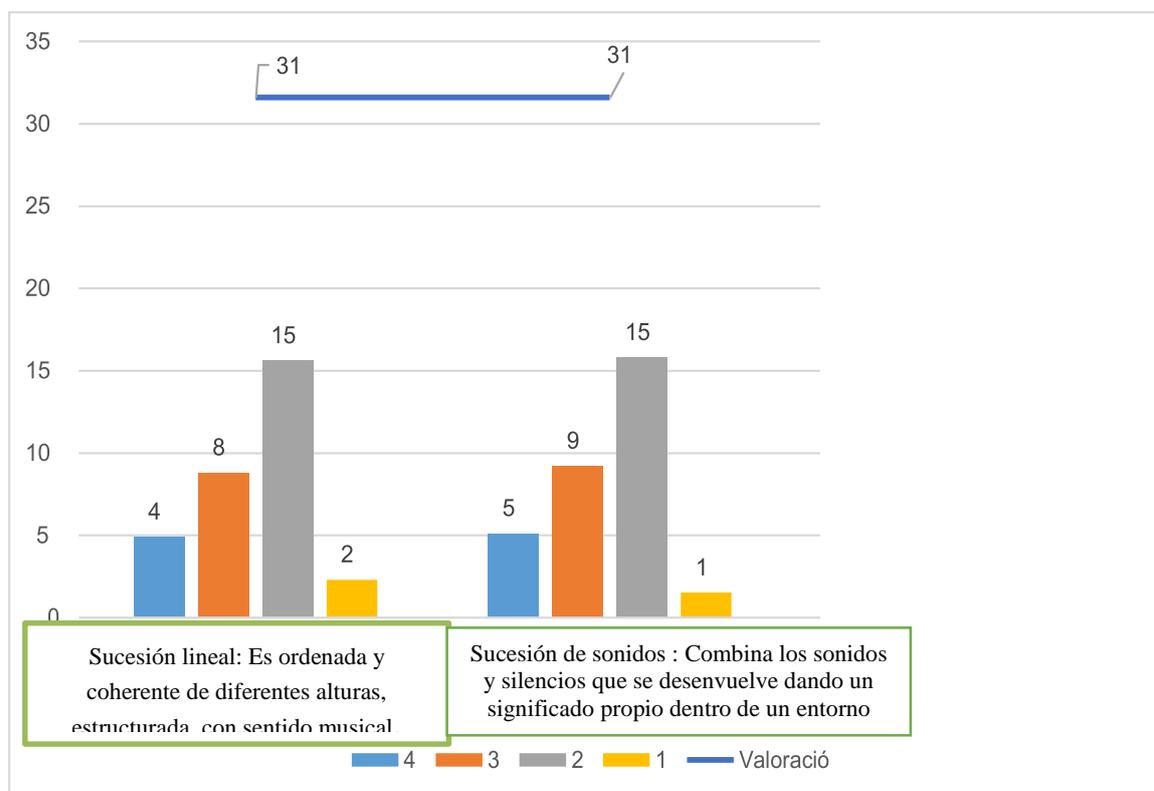


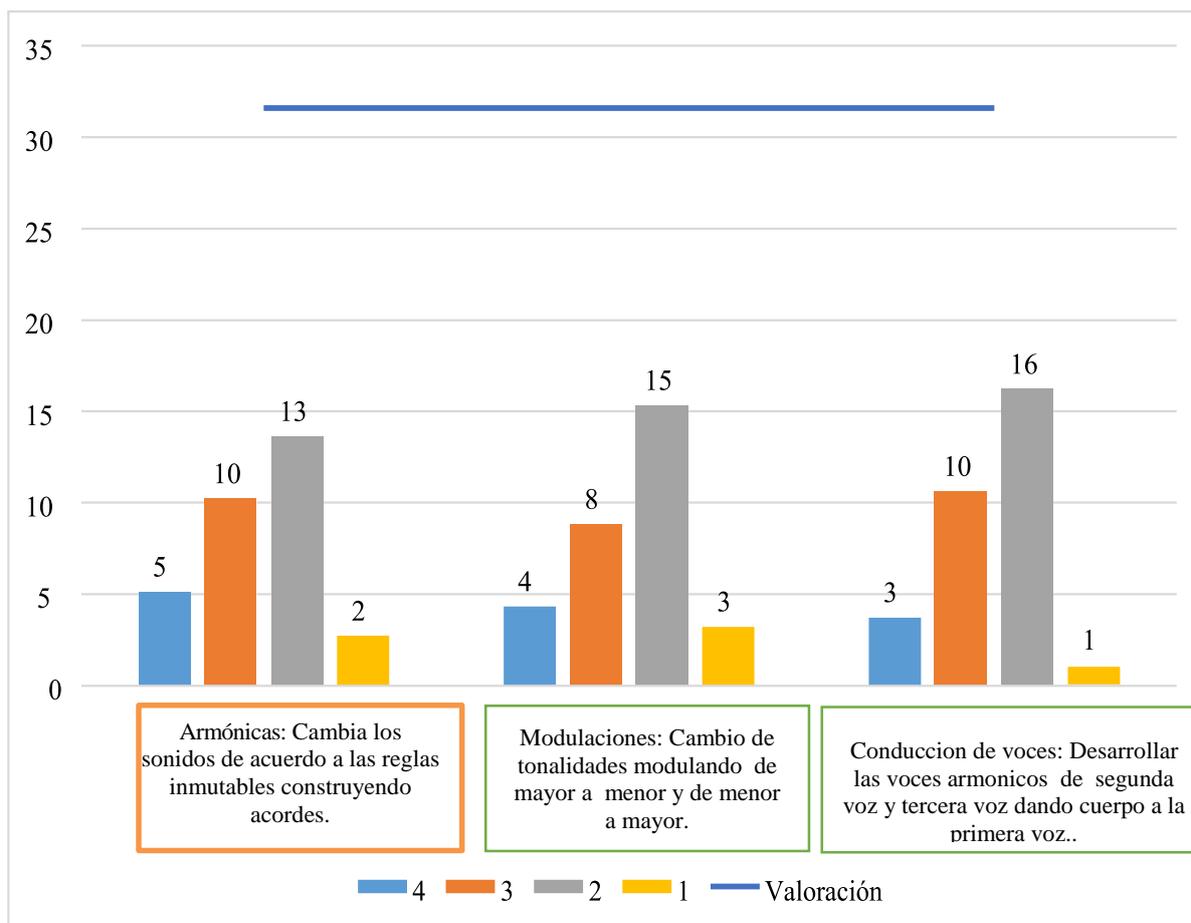
Figura 1. Evaluación de la melodía.

En la tabla 2 y figura 1, se observa que el 49.6 % realizan en la melodía una sucesión lineal bueno, sin embargo solo el 15.8 % muy bueno en la sucesión lineal y sucesión de sonidos. Un 28.4 % de los evaluados se encuentra en el ámbito de regular en la melodía y solo un 6 % tiene deficiencia en la sucesión melódica, estos datos demuestran que la gran cantidad de músicos Euphonistas ejecutan con una buena sucesión lineal y sucesión de sonidos melódicos.

Tabla 3. Evaluación de la Armonía

ARMONÍA	04	03	02	01	Valoración
1 Armónicas: Cambia los sonidos de acuerdo a las reglas inmutables construyendo acordes.	51	101	136	27	316
2 Modulaciones: Cambio de tonalidades modulando de mayor a menor y de menor a mayor.	43	88	153	32	316
3 Conducción de voces: Desarrollar las voces armónicas de segunda voz y tercera voz dando cuerpo a la primera voz.	37	106	162	11	316
Frecuencia en %	13.8	31.1	45.6	7.3	

Fuente: El autor



. Figura 2. Evaluación de la Armonía

Los aspectos más importantes de la armonía se dan a través de voces, como la segunda y tercera voz, todos estos indicadores son evaluados utilizando una escala de intensidad por lo tanto, se tiene los siguientes resultados, el 13.8. % cumplen los estándares de calidad que requiere una banda profesional con una calificación de muy buena, sin embargo estos músicos están relacionados porque eminentemente tiene estudios superiores tal igual que los casos mencionados anteriormente, un 31.1 % de músicos Euphonistas es aceptable su interpretación referente al manejo de la armonía obteniendo una calificación de buena, sin embargo el 45.6 % de músicos están en un margen de regular manejo de la armonía. Por otro lado es importante conocer el estudio de la armonía para ejecutarlo, en las bandas de músicos de la ciudad de Puno, la segunda y tercera voz de acuerdo a los acordes en el folclor puneño.

Tabla 4. Evaluación de contrapunto

CONTRAPUNTO	04	03	02	01	Valoración
1 Improvisación: Aplica de forma empírica improvisando al oído dos a más voces contrapuntísticas.	49	156	88	23	316
2 Composición: Ejecuta repertorios contrapuntísticos escrito en partitura.	53	158	92	15	316
Frecuencia en %	15.8	49.6	28.4	6	

Fuente: El autor.

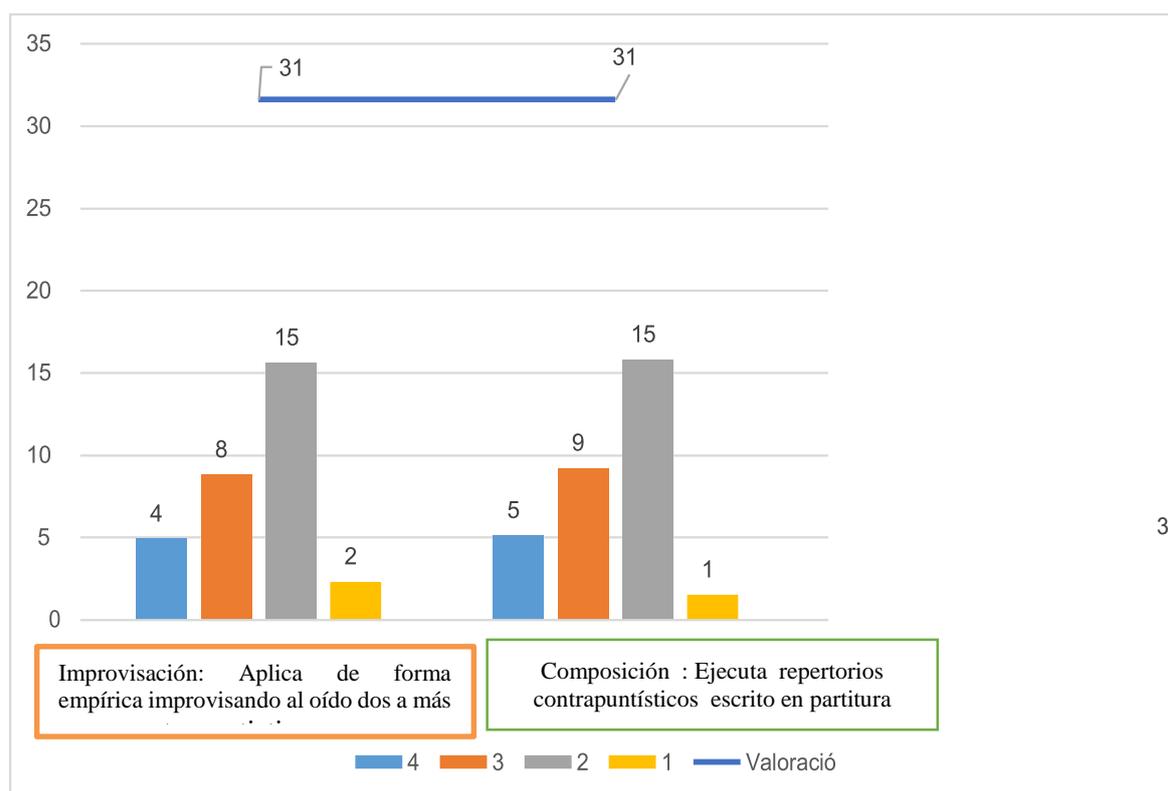


Figura 3. Evaluación de contrapunto

De la tabla 4 y figura 3 se tiene que el 15.8 % de los evaluados ejecutan repertorios contrapuntísticos, que se encuentra en el rango de muy bueno. Por otro lado el 49.6% que evidentemente es la mayoría de los encuestados se encuentran en un promedio de bueno, sin embargo el 28.4 % se encuentran en rango de regular, finalmente el 6 % de los evaluados están como deficientes.

Por lo expuesto, y haber evaluado a 316 músicos de las diferentes bandas participantes de la región de Puno y el exterior se rechaza la hipótesis propuesta en el proyecto de investigación ya que los músicos Euphonistas de las Bandas de la Festividad Virgen de la Candelaria 2018, donde podemos ver la relevancia del euphonium, que reincide en los diferentes indicadores como son: La melodía, armonía y contrapunto.

#### 4.1.2. Nivel Técnico de Interpretación del Euphonium en las Bandas de Músicos de la FVC-Puno 2018

El nivel técnico de interpretación del Euphonium en las bandas de músicos de la Festividad Virgen de la Candelaria de la Ciudad de Puno -2018, se encuentra en el rango de buena.

Tabla 5. Evaluación de la Respiración.

<b>RESPIRACIÓN</b>		<b>04</b>	<b>03</b>	<b>02</b>	<b>01</b>	<b>Valoración</b>
		D	R	B	MB	
<b>1</b>	Resistencia: Abdominal firme para Pianos(ppp) Fuertes(fff)	52	100	160	4	316
<b>2</b>	Respiración amplia expandiendo los pulmones con la bajada del diafragma y la subida de la caja torácica y volver a la posición inicial de relax con una correcta	55	97	158	6	316
<b>3</b>	La espiración del aire es de manera sostenida y controlada.	53	109	146	8	316
<b>4</b>	Demuestra respiración continua y elasticidad de la caja torácica	44	96	170	6	316
Frecuencia en %		16.1	31.8	50.1	1.9	

Fuente: el autor

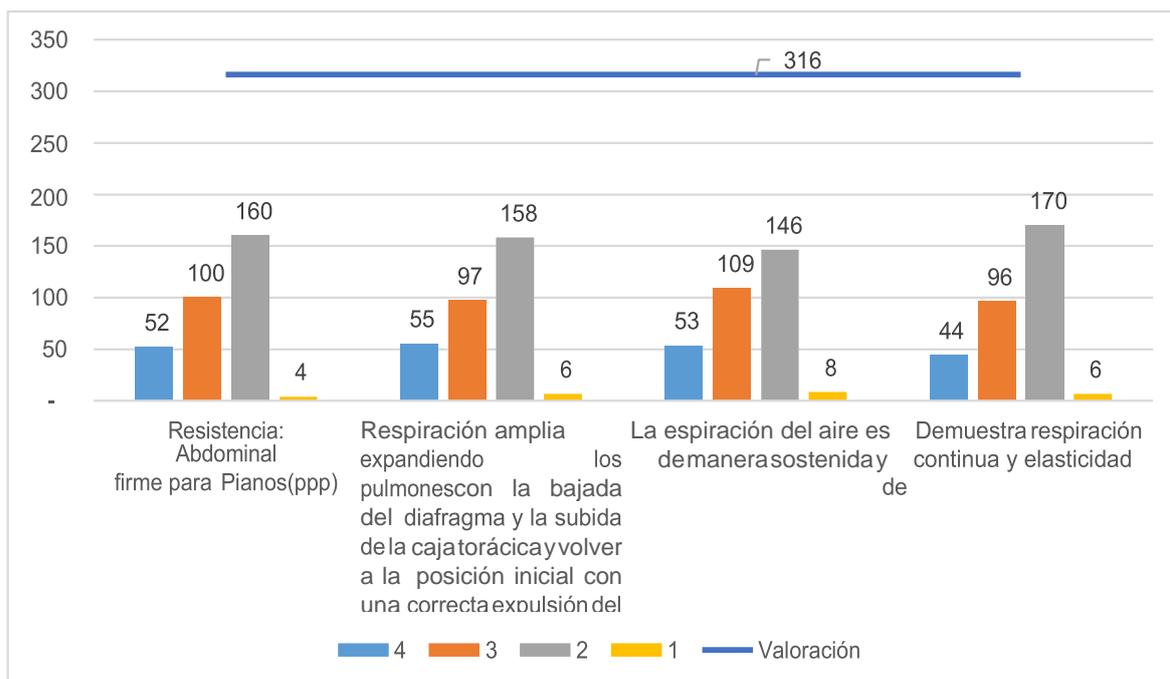


Figura 4. Evaluación de la Respiración

En la tabla 5 y figura 4, se observa que el 50.1% tiene una respiración regular, sin embargo solo el 16.1 % tiene un control de la respiración que está relacionado con las demandas específicas del registro, dinámica y longitud de las notas que se están tocando para la praxis efectiva de la Festividad Virgen de la Candelaria, es decir de muy buena ejecución, al observar este fenómeno se distingue claramente que los músicos que han tenido estudios superiores en Escuelas de Arte de las Universidades y Escuelas de Formación Artística son los que destacan. Un 31.8 % de los evaluados se encuentra en el ámbito de buena respiración y solo un 1.9. % tiene una deficiente respiración, estos datos demuestran que la gran cantidad de músicos Euphonistas aún no tiene estudios superiores que permitan mejorar su nivel de respiración además que las condiciones en la que se desenvuelven no permite desarrollar su técnica de respiración caso contrario se puede observar en la retreta de la plaza de armas en los días de la festividad donde los músicos ejecutan un repertorio selecto de dimensión intelectual y emocional.

Tabla 6. Evaluación de Postura

Postura	04	03	02	01	Valoración
1 Se establecese un sentimiento de naturalidad entre el intérprete y el instrumento.	45	96	157	18	316
2 Sujeta el instrumento con la mano izquierda generando estabilidad y deja la mano derecha libre para su digitación.	41	93	168	14	316
3 Equilibrio estable con mínimo gasto energético y correcto alineamiento de los elementos óseos.	49	102	154	11	316
Frecuencia en %	14.2	30.7	50.5	4.5	

Fuente: el autor.

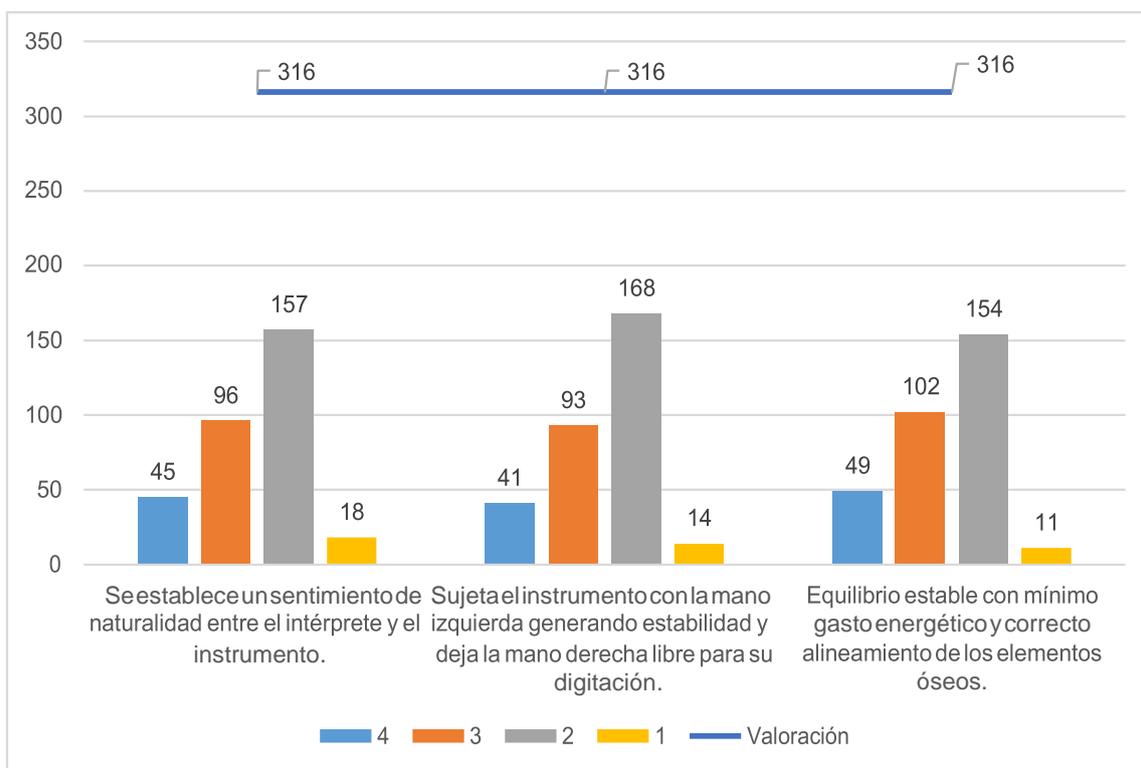


Figura 5. Evaluación de Postura

La actividad interpretativa comienza con la postura, en consecuencia se pone en funcionamiento unos conjuntos de músculos activados al sistema nervioso, produciendo una estimulación neuromotriz. Para esta investigación se consideran tres indicadores la naturalidad de la postura, estabilidad de la postura y alineamiento de los elementos óseos. De estos indicadores ligados recíprocamente se obtiene que solo alcanzan el calificativo de muy buena postura el 14.2% y en una escala de menor intensidad de bueno se tiene un 30.7 % sin embargo los músicos donde mayormente reinciden y no obtienen una buen ni mucho menos muy buena postura y que mayoritariamente predominan es con el 50.5 % en el rango de regular, esto amerita que las disposiciones básicas para la interpretación aún siguen ineficientes.

Un factor fundamental en la postura es la fuerza de la gravedad, que influye notablemente en la postura, en consecuencia la posición anatómica de los músicos Euphonistas de las bandas de la Festividad Virgen de la Candelaria de la ciudad de Puno es de pie, pese a ello, las exigencias de emitir mayor intensidad para transmitir emociones para los espectadores al coloso “Enriquez Torres Belon” descuidar la funcionalidad corpórea y probablemente adquirir malos hábitos.

Por otro lado es ya sabido que la postura influye de manera directa en la capacidad de mover grandes cantidades de aire, y en la respiración influyen diferentes partes del cuerpo, respecto a este punto (sarda, 2003) citado en Fernández (2013), hace hincapié y sugiere tener en cuenta en buscar una posición de equilibrio que respete las curvas de la columna vertebral y haga trabajar tanto a la musculatura abdominal como a la paravertebral.

De la tabla la tabla 6 y figura 5, se obtiene que el 4.5 % tiene una deficiente postura, y que además no cuentan con estudios en el instrumento.

Tabla 7. Evaluación de la Embocadura

<b>EMBOCADURA</b>		<b>04</b>	<b>03</b>	<b>02</b>	<b>01</b>	<b>Valoraci</b>
<b>1</b>	La boquilla se sitúa de manera natural sobre los labios del intérprete, acorde a sus peculiaridades físicas individuales.	51	101	136	27	316
<b>2</b>	En la fluidez, flexibilidad, potencia el timbre del intérprete es de un buen sonido agradable.	43	88	153	32	316
<b>3</b>	Desarrollar un buen control de emisión, afinación, flexibilidad, sonido más lleno, mejor vibración y resistencia.	37	106	162	11	316
Frecuencia en %		13.8	31.1	45.6	7.3	

Fuente: El autor

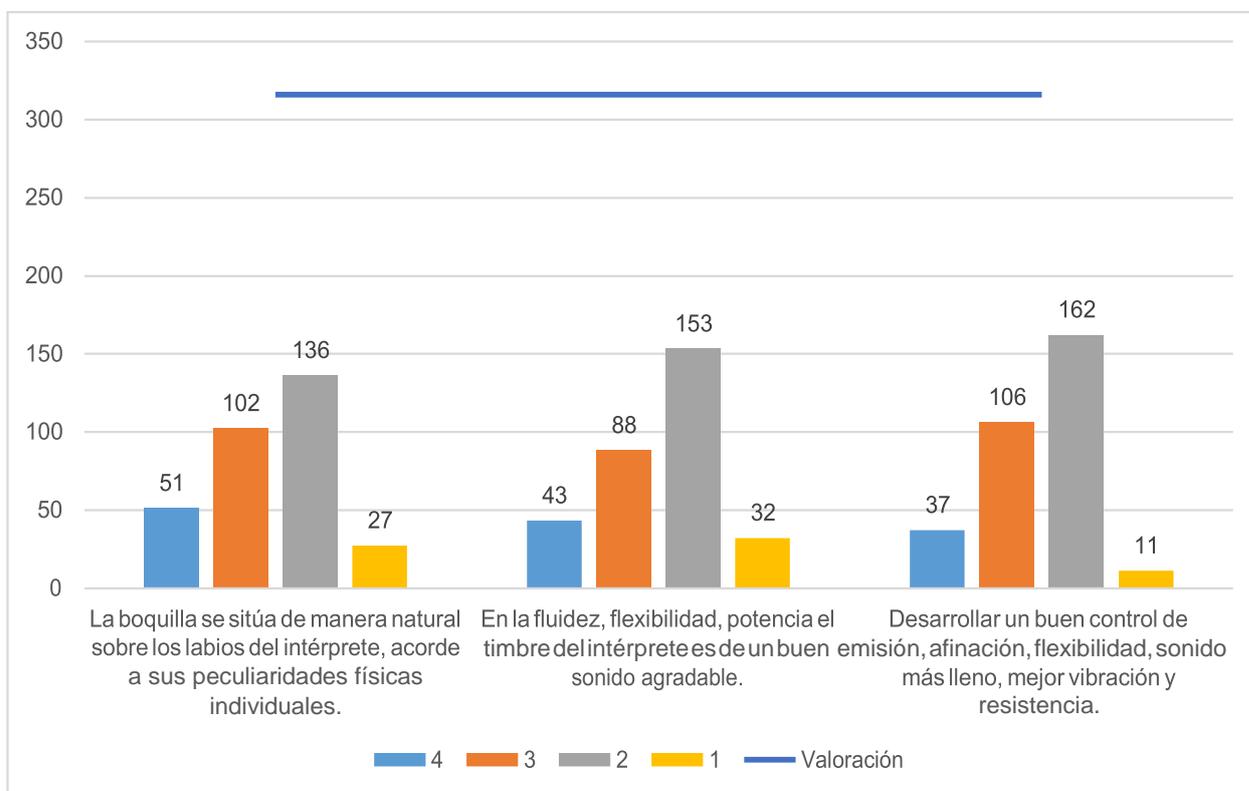


Figura 6. Evaluación de la Embocadura

Los aspectos más importantes de la embocadura se traslucen a través del buen sonido, naturalidad, fluidez, flexibilidad, potencia, timbre y afinación, todos estos indicadores son evaluados utilizando una escala de intensidad por lo tanto, se tiene los siguientes resultados, el 13.8. % cumplen los estándares de calidad que requiere una banda profesional con una calificación de muy buena, sin embargo estos músicos están relacionados porque eminentemente tiene estudios superiores tal igual que los casos mencionados anteriormente, un 31.1 % de músicos Euphonistas es aceptable su interpretación referente al manejo de la embocadura obteniendo una calificación de buena, sin embargo el 45.6 % de músicos están en un margen de regular manejo de la embocadura. Por otro lado es importante enfatiza que los labios determinan el timbre característico de cada intérprete, en consecuencia las posibilidades tímbricas en las bandas de la ciudad de Puno está muy relacionada a la transmisión de mayor intensidad en el concurso de la Festividad Virgen de la Candelaria, el despliegue de los músicos de la FVC es en múltiples escenarios, luego de participar en el Estadio “Enrique Torres Belon el segundo domingo del mes de Febrero realizan un recorrido por las diferentes arterias de la ciudad de Puno ahí las condiciones de interpretación cambian a una dimensión motriz ya que los músicos en pleno movimiento no optan por tener las condiciones adecuadas y desde luego el nivel de interpretación disminuye notablemente, sin embargo días después se realiza un retreta en la plaza de armas de la ciudad de Puno, para ello los músicos proponen obras de compositores ilustres y que aplican todas las posibilidades técnicas en la interpretación musical, con ello se demuestra que los músicos tienen tres espacios bien definidos para su interpretación.

Tabla 8. Evaluación de Flexibilidad y afinación

<b>FLEXIBILIDAD Y AFINACIÓN</b>		<b>04</b>	<b>03</b>	<b>02</b>	<b>01</b>	<b>Valoración</b>
<b>1</b>	Tiene habilidad para moverse de una nota a otra nota.	40	87	164	25	316
<b>2</b>	A nivel global se escucha afinada.	39	91	169	17	316
<b>3</b>	Los registros extremos de cada intérprete suenan afinados.	45	101	154	16	316
Frecuencia en %		13	29.4	51.3	6.1	

Fuente: el autor.

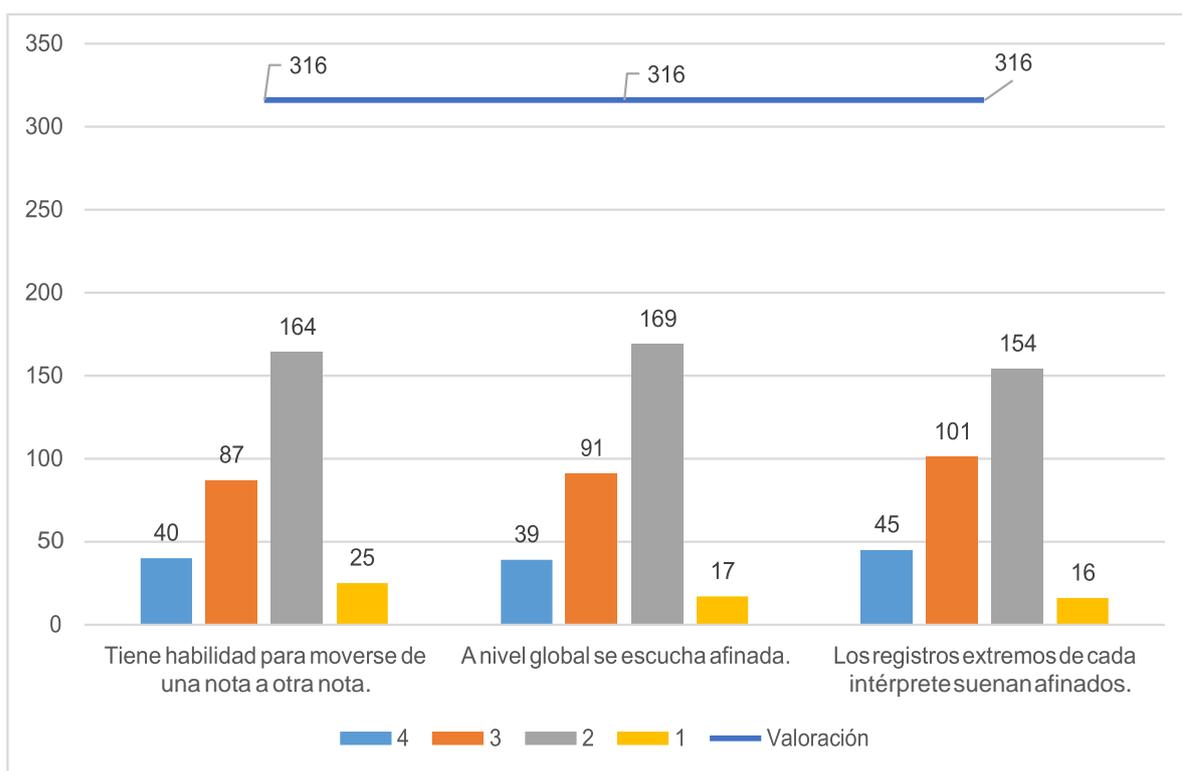


Figura 7. Evaluación de Flexibilidad y afinación

La conceptualización respecto la afinación y flexibilidad están dirigidas al medio ambiente o la temperatura del lugar a ejecutar, la humedad, la cantidad de público, como influentes de manera significativa principalmente en la afinación, por otro lado está la ejecución grupal para tal efecto se debe adaptarse para relacionar coherentemente la afinación en consecuencia las bandas de músicos están sujeto a cambios de espacio para la ejecución y temperatura, lo que amerita que los músicos deben tener en consideración para la óptima interpretación.

De acuerdo a la tabla 8 y figura 7 se tiene que el 13% tiene la habilidad perfecta para moverse de una nota a otra, afinar de forma conjunta y en los extremos de la tesitura respecto a la melodía expresan sin cometer desafinaciones, no obstante, que el 29.4 % se encuentra en el rango de bueno es decir falta para llegar a óptimas condiciones, sin embargo un buen porcentaje del 51.3% se mantiene en la calidad técnico interpretativo de regular, finalmente un 6.1. % de músicos Euphonistas ejecutan de manera deficiente.

Al entrevistar a los músicos manifiestan que existen otros factores que influyen en la desafinación como es el caso del cansancio físico, las dinámicas, el número de válvulas usadas en estos casos la afinación se ve afectada.

Este indicador de la afinación y flexibilidad tiene indicadores bajos hasta el momento es decir disminuye la frecuencia de los interpretes en el estándar de muy bueno y aumenta la cantidad de los músicos en el rango de regular.

Tabla 9. Evaluación de digitación

DIGITACIÓN	04	03	02	01	Valoración
1. ¿Los dedos se mueven de manera relajada, enérgica y rítmica?	49	88	156	23	316
Demuestra buena posición de la mano ,respetando la curva natural de los dedos para una digitación efectiva.	51	92	158	15	316
Frecuencia en %	15.8	28.4	49.6	6	

Fuente: El autor.

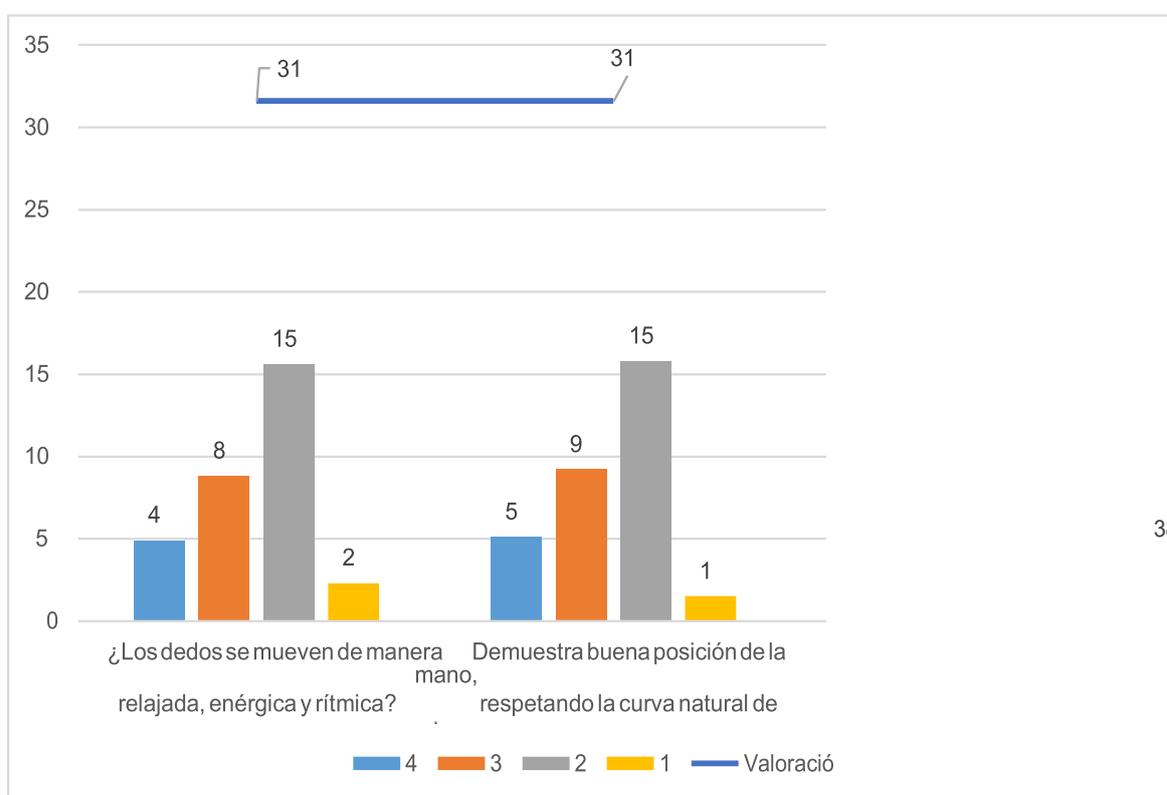


Figura 8. Evaluación de digitación

De la tabla 9 y figura 8 se tiene que el 15.8 % de los evaluados utilizan los dedos de manera enérgica, relajada y rítmica, estas cualidades permiten verificar se encuentra en el rango de muy bueno. Por otro lado el 28% de los evaluados se encuentran en el rango de bueno, sin embargo el 49.6 % que evidentemente es la mayoría de los encuestados se encuentran en un promedio de regular, finalmente el 6 % de los evaluados están como deficientes.

Por lo expuesto, y haber evaluado a 316 músicos de las diferentes bandas participantes de la región de Puno y el exterior se rechaza la hipótesis propuesta en el proyecto de investigación ya que los músicos Euphonistas de las Bandas de la Festividad Virgen de la Candelaria 2018, se encuentran con un nivel técnico de interpretación regular, que reincide en los diferentes indicadores como son: Respiración, postura, embocadura, flexibilidad, afinación y digitación.

#### **4.1.3. La Función que cumple el Euphonium dentro de las Bandas de Músicos de la Festividad Virgen de la Candelaria de la Ciudad de Puno 2018.**

- La función que cumple el Euphonium dentro de las bandas de músicos de la Festividad Virgen de la Candelaria de la Ciudad de Puno 2018 es de dar basamento armónico y ejecución melódica de primera, segunda y tercera voz.

# DIABLADA BELLAVISTA

Score

TRANSCRIPCION:  
Jhon Eddy Suaña Paucar

The image shows a musical score for the piece "Diablada Bellavista". The score is written for a band and includes the following parts: Clarinet in B $\flat$ , Alto Sax., Trumpet in B $\flat$  1, Trumpet in B $\flat$  2, Baritone (T.C.) 1, Baritone (T.C.) 2, Tuba, and Percussion. The music is in 6/8 time and the key signature has two flats (B $\flat$  major or D $\flat$  minor). The score consists of eight measures. The Clarinet, Alto Sax, and both Trumpets play a melodic line. The Baritone (T.C.) 1 part features a series of chords, with a dynamic marking of *fff* (fortissimo) in the first measure. The Baritone (T.C.) 2 part is mostly silent. The Tuba and Percussion parts provide a steady rhythmic accompaniment.

Figura 9. La función del Euphonium

Las bandas de la FVC de la ciudad de Puno, están instrumentas de la siguiente manera:

Tabla 10. Instrumentación de 100 integrantes de las bandas de la FVC- Puno

<b>INSTRUMENTOS</b>	<b>CANTIDAD DE INSTRUMENTISTAS</b>
Euphonistas	25-30
Trompetas	25-30
Saxos alto	6
Saxo tenor	2
Clarinetes	4
Tuba	8-10
Bombos	10
Tarolas	6
Platillos	8-10
<b>TOTAL</b>	<b>100</b>

De la figura 6 y tabla 10 se deduce, que de cada 100 integrantes de bandas de la FVC de la ciudad de Puno, 25 a 30 músicos son Euphonistas, este número varía de acuerdo a los múltiples factores existentes de los músicos con el director/presidente o contratista de bandas.

Para tener una noción mayor sobre la instrumentación, frecuentemente las bandas están compuestas de 100, 60 y 40 integrantes, estos conjuntos musicales son contratados por las instituciones participantes de la festividad de acuerdo a los intereses sociales, y cuya motivación principal es la benevolencia y el prestigio de cada conjunto asociado a la Federación Regional de Arte y Folclore de la Ciudad de Puno, en consecuencia, la instrumentación es proporcional a la tabla 8.

Los Euphonistas interpretan con la siguiente distribución en las bandas de 100 integrantes:

- 20 Euphonistas hacen la primera voz
- 4 Euphonistas realizan segunda voz a un intervalo de 3ra o 4ta inferior.
- 3 Euphonistas realizan una tercera voz a un intervalo de 3ra o 4ta superior a la voz principal.

Los conjuntos más importantes afiliados a Federación Regional de Folclore y Cultura de Puno generalmente contratan 4 a 5 bandas de músicos (BM) con 100 integrantes cada conjunto, esta unificación permite tener mayor resonancia dentro de estado Enrique Torres Belon, sin embargo para las retretas que se desarrollan en la plaza de armas cada banda participa de manera individual.

#### **4.1.4. Relevancia del Euphonium en FVC**

De acuerdo a la figura 6 y 7, la función del Euphonium se clasifica en dos aspectos integrantes:

Primero. Interpretación de la melodía.

Segundo: Aporte armónico contrapuntístico y adornos en los cambios o reinterpretación de la melodía.

Los géneros musicales están relacionados con las danzas de acuerdo a las series que ofrece la Federación Regional de Folclore y Cultura de Puno, los que se tiene a Continuación:

Tabla 11. Series que ofrece la Federación Regional de Folklore y Cultura (FRFC)

SERIES	CAT.	DANZAS
SERIE 08	08	Diabladas.
SERIE 09	09	Reyes Morenos y Reyes Caporales
SERIE 10	10	Morenadas.
SERIE 11	11	Tundiques ,Caporales y Afines
SERIE 12	12	Callahuaya y Llamerada
SERIE 13	13	Waca Wacas.
SERIE 14	14	Danzas De Otras Regiones (Tinkus, Tobas, Kallahuayas
SERIE 15	15	Tontunas y Doctorcitos, Tobas, Callahuayas.

Fuente: FRFC

Para cada serie o danza la predisposición instrumental, orquestal y funcionalidad del Euphonium es la misma.

**4.1.3.1. Interpretación de la Melodía.**



Figura 10. Bandas de músicos de la FVC

Fuente: FRFC

Considerando que el Euphonium está afinada en SI bemol igual a la Trompeta siendo este un instrumento transpositor, los arreglos u orquestaciones hechas por los especialistas se hace en clave de sol, sin embargo para la retreta que se desarrolla en la plaza de armas de la ciudad de Puno, algunos directores musicales consideran obras de corte académico algunas

de ellas escritas en clave de Fa y afinado en Do, consideramos que este criterio es circunstancias porque la función en ambos escenarios es diferente la primera es de corte motriz y la segunda de corte intelectual. Respecto a la tonalidad a ejecutar en los géneros de la tabla 9: Diabladas, Reyes Morenos, Reyes Caporales, Morenadas, Tundiques, Caporales, Afines, Kullawadas,

Llameradas, Waca wacas, Tinkus, Tobas, Negritos de Huallay, Tuntunas, y Doctorcitos; o llamadas también trajes de luces, su interpretación se encuentra en la tonalidad de la menor y su relativa do mayor, sin embargo, existen algunas tonalidades donde se expresa mejor las composiciones musicales que algunas veces hacen usos las bandas de músicos de la FVC.

Aludiendo que le da mayor expresión estética y emocional, estas son:

Mi menor y su relativa Sol mayor

Re menor y su relativa Fa mayor

Sol menor y su relativa Si bemol mayor

Do menor y su relativa Mib Mayor.

Cabe reiterar que en la retreta de bandas en la plaza de armas organizada por la FRFC de Puno, resalta más la parte académica es decir que la ejecución musical es de mayor nivel demostrando todas la cualidades técnicas interpretativas de armonización que tiene una dimensión intelectual y emocional, la afinación y las obras tiene la misma que en el estadio.

¿De qué manera realiza el Euphonium la melodía?, es tradicional efectuar la interpretación melódica de este instrumento, generalmente se ejecuta la frase musical completa luego de la intervención melódica de los trompetistas conjuntamente con otros instrumentos afines a sus cualidades tímbricas; existe una intervención específica, el cual es la pregunta o respuesta, o la ejecución del antecedente o consecuente de una frase musical. Para esto la

predisposición de los Euphonium se distribuye en primera, segunda y tercera voz a intervalos de tercera mayor y menor la segunda respecto a la primera voz y de cuarta justa superior respecto a la primera voz considerada como tercera voz o viceversa como se demuestra en las figuras 11 y 12:



Figura 11. Predisposición melódica del Euphonium - primera posibilidad



Figura 12. Predisposición melódica del Euphonium - segunda posibilidad

#### 4.1.3.2. Aporte Armónico, Contrapuntístico y Adornos del Euphonium

EL aporte armónico es de realizar el basamento armónico cuando los trompetistas e instrumentos afines en cuanto a su timbre ejecutan la parte melódica además de realizar la base de la armonía y determinar el acorde en estado fundamental, en algunos pasajes se realiza contrapunto y adornos con los que dan mayor realce y generan importancia en la interpretación del Euphonium. Ver figura 10.

# MORENADA BELLAVISTA

Score

TRANSCRIPCIÓN:  
Jhon Eddy Suaña Paucar

The musical score is for the piece 'Morenada Bellavista' and is written in 2/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). The score includes parts for the following instruments:

- Clarinet in Bb:** Melodic line with eighth and quarter notes.
- Alto Sax:** Melodic line with eighth and quarter notes, often playing in parallel motion with the Clarinet.
- Trumpet in Bb 1:** Melodic line with eighth and quarter notes.
- Trumpet in Bb 2:** Melodic line with eighth and quarter notes.
- Trombone:** Bass line with eighth notes.
- Baritone (T.C.) 1:** Chordal accompaniment with block chords and some melodic movement.
- Baritone (T.C.) 2:** Chordal accompaniment with block chords and some melodic movement.
- Tuba:** Bass line with quarter notes, starting with a forte (*f*) dynamic.
- Percussion:** Rhythmic accompaniment with eighth notes.

Figura 13. Armonía, contrapunto y adornos en el Euphonium

## CONCLUSIONES

PRIMERA: La relevancia del Euphonium se sustenta sobre la base de 316 Euphonistas de los cuales el 50 % se encuentra en el rango muy bueno, con estos resultados damos a conocer la importancia del Euphonium dentro de las bandas de músicos de la festividad virgen de la candelaria de la ciudad de Puno -2018.

SEGUNDA: La función del Euphonium es melódica, armónico a tres voces en el folklor (primera, segunda, tercera) de acuerdo a las tonalidades dentro de las bandas de músicos de la festividad virgen de la candelaria de la ciudad de Puno -2018 , generalmente se ejecuta la frase musical completa luego de la intervención melódica de los trompetistas conjuntamente con otros instrumentos afines a sus cualidades tímbricas; existe una intervención específica, el cual es la pregunta o respuesta, o la ejecución del antecedente o consecuente de una frase musical. Para esto la predisposición de los Euphonium se distribuye en primera, segunda y tercera voz a intervalos de tercera mayor y menor y cuarta justa por encima o por debajo de la voz principal. El basamento armónico se da cuando los trompetistas e instrumentos afines en cuanto a su timbre ejecutan la parte melódica, además de determinar el acorde en estado fundamental, en algunos pasajes se realiza contrapunto y adornos con los que dan mayor realce y generan relevancia en la interpretación del Euphonium.

TERCERA: Los músicos Euphonistas de Las Bandas de músicos de la Festividad Virgen de la Candelaria 2018, se encuentran con un nivel técnico de interpretación regular ya que de los 316 músicos evaluados el 49.4 % se encuentra en este margen, seguido del 30.3% en el rango de bueno seguido del 14.6 % en el rango de muy bueno y finalmente con el 5% de músicos Euphonistas con un nivel técnico interpretativo de deficiente.

## RECOMENDACIONES

PRIMERA: Se recomienda hacer un análisis de la estructura armónica, formal y temática del repertorio de las bandas de músicos de la festividad virgen de la candelaria de la ciudad de Puno.

SEGUNDA: Se recomienda hacer una investigación de la función que cumple la trompeta y otros instrumentos que intervienen en las bandas de músicos que participan en la festividad virgen de la candelaria de puno

TERCERA: Se recomienda enfatizar y describir la vida de los músicos de la festividad virgen de la candelaria ya que aún no se conceptualiza su parte emotiva y el entorno en el que se desarrollan.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arnold , S. (1951). *Forma*.
- Arnold Shonberg. (1951). *Duracuon*.
- Bobo. (2003). *Respiración*.
- Carrasco Diaz. (2016). *Nivel de investigación*.
- Dahlhaus, & CARL. (2014). *Melodia*. España.
- Diaz. (2009). *Músicos en el Perú*. Perú.
- Dudgeomet. (1997). *Picado y articulación*. Francia.
- Fernandez. (2013). *Nivel tecnico de interpretación*.
- Fernandez. (2017). *El uso del Euphonium en las obras orquestales*. Colombia.
- Fernandez. (2019). *La linea cronologica del Euphonium*. Lima.
- Frederiksen. (1996). *Embocadura*. España.
- Grajales. (2013). *Descripcion de proceso ensamble*. Francia.
- Guzman. (2008). *Músicos del Perú*. Lima.
- Manson. (1977). *Postura y posición del instrumento*. España.
- Manzon. (1977). *Digitación*. España.
- Morales. (2012). *Tipo de investigación*.
- Ocariz. (2018). *Músicos del Perú*. Lima.
- Ocariz, Solorzano, Garcia, & Chipana. (2018). *Las bandas de músicos-bronces*. Perú.
- Orozco, D. (2003). *Postura y posición del instrumento*.
- Phillips, & Winkle. (1992). *Embocadura*. Italia.
- Pilafian, & Sherídan. (2005). *Flexibilidad*. Italia.
- Piston , W. (1992). *Contrapuno*. España.
- Quintero, & Valderrama. (2017). *Relevancia del Euphonium*. Lima.

- Quispe. (2017). *Importancia del clarinete en la ejecución instrumental*. Puno.
- RAE. (2016). *Instrumentación*.
- Raez. (1993). *Bndas de bronces*. Arequipa.
- Roswell. (1983). *Ritmo*.
- Roswell. (1983). *Timbre*.
- Rubertis. (1937). *Armonia*.
- Rubertis. (1937). *Melodía*.
- Schoenberg, A. (1983). *Armonia*. Italia.
- Velazco. (2008). *La relevancia del saxofon en la ejecucion instrumental de la musica puneña*. Puno.



## ANEXOS

**ANEXO N° 01: Ficha de observación: Evaluación de la relevancia del Euphonium**

**ANEXO N° 02: Ficha de observación: Evaluación del nivel técnico de interpretación del Euphonium**

**ANEXO N° 03: Repertorio Melódico**

**ANEXO N° 04: Repertorio Armónico**

**ANEXO N° 05: Repertorio Contrapuntístico**

**ANEXO 1**

**FICHA DE OBSERVACIÓN: EVALUACIÓN DE LA RELEVANCIA DEL EUPHONIUM**

PREGUNTAS PARA DETERMINAR LA RELEVANCIA DEL EUPHONIUM		VALORACIÓN			
		A	B	C	D
<b>MELODÍA</b>					
1	Sucesión lineal: Es ordenada y coherente de diferentes alturas, estructurada, con sentido musical.				
2	Sucesión de sonidos: Combina los sonidos y silencios que se desenvuelve dando un significado propio dentro de un entorno sonoro particular.				
<b>ARMONÍA</b>					
1	Armónicas: Cambia los sonidos de acuerdo a las reglas inmutables construyendo acordes.				
2	Modulaciones: Cambio de tonalidades modulando de mayor a menor y de menor a mayor.				
3	Conducción de voces: Desarrollar las voces armónicas de segunda voz y tercera voz dando cuerpo a la primera voz.				
<b>CONTRAPUNTO</b>					
1	Improvisación: Aplica de forma empírica improvisando al oído dos a más voces contrapuntísticas.				
2	Composición: Ejecuta repertorios contrapuntísticos escrito en partitura.				

A: Muy Bueno  
C: Regular

B: Bueno  
D: Deficiente

**ANEXO 2**

**FICHA DE OBSERVACIÓN: EVALUACIÓN DEL NIVEL TÉCNICO DE INTERPRETACIÓN DE LOS EUPHONISTAS**

PREGUNTAS PARA DETERMINAR EL NIVEL TÉCNICO DE INTERPRETACIÓN DE LOS EUPHONISTAS		VALORACIÓN			
		A	B	C	D
<b>RESPIRACIÓN</b>					
1	Resistencia: Abdominal firme para Pianos(ppp) Fuertes(fff)				
2	Respiración amplia expandiendo los pulmones con la bajada del diafragma y la subida de la caja torácica y volver a la posición inicial de relax con una correcta expulsión del aire.				
3	La espiración del aire es de manera sostenida y controlada.				
4	Demuestra respiración continua y elasticidad de la caja torácica				
<b>POSTURA</b>					
1	Se establecerse un sentimiento de naturalidad entre el intérprete y el instrumento.				
2	Sujeta el instrumento con la mano izquierda generando estabilidad y deja la mano derecha libre para su digitación.				
3	Equilibrio estable con mínimo gasto energético y correcto alineamiento de los elementos óseos.				
<b>EMBOCADURA</b>					
1	La boquilla se sitúa de manera natural sobre los labios del intérprete, respetando sus peculiaridades físicas individuales.				
2	En la fluidez, flexibilidad, potencia el timbre del intérprete es de un buen sonido agradable.				
3	Desarrollar un buen control de emisión, afinación, flexibilidad, sonido más lleno, mejor vibración y resistencia.				
<b>FLEXIBILIDAD Y AFINACIÓN</b>					
1	Tiene habilidad para moverse de una nota a otra				
2	A nivel global se escucha afinada				
3	Los registros extremos de cada intérprete suenan afinados.				
<b>DIGITACIÓN</b>					
1	¿Los dedos se mueven de manera relajada, energética y rítmica?				
2	Demuestra buena posición de la mano, respetando la curva natural de los dedos para una digitación efectiva.				

A: Muy Bueno

B: Bueno

C: Regular

D: Deficiente

# MORENADA BELLAVISTA

Score

TRANSCRIPCION:  
Jhon Eddy Suaña Paucar

The musical score is for a band and includes the following parts:

- Clarinet in B $\flat$** : Melodic line in the upper register.
- Alto Sax.**: Melodic line in the upper register.
- Trumpet in B $\flat$  1**: Melodic line in the upper register.
- Trumpet in B $\flat$  2**: Melodic line in the upper register.
- Trombone**: Bass line in the lower register.
- Baritone (T.C.) 1**: Chordal accompaniment in the upper register.
- Baritone (T.C.) 2**: Chordal accompaniment in the upper register.
- Tuba**: Bass line in the lower register.
- Percussion**: Rhythmic accompaniment on a snare drum.

The score is in 2/4 time and B $\flat$  major. It begins with a repeat sign and a first ending. Dynamics include *fff* for the Baritone (T.C.) 1 and *f* for the Tuba.

2

MORENADA VELLAVISTA TRADICIONAL

Musical score for 'Morenada Vellavista Tradicional' featuring ten staves: B♭ Cl., A. Sx., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn., Bar. 1, Bar. 2, Tuba, and Perc. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats (B♭ and E♭). It includes a first ending bracket and repeat signs. The percussion part is marked with a '6' above the staff, indicating a sixteenth-note pattern.

MORENADA VELLAVISTA TRADICIONAL

3

The musical score is arranged in a system with eight staves. The instruments are: B♭ Cl. (B-flat Clarinet), A. Sx. (Alto Saxophone), B♭ Tpt. 1 (B-flat Trumpet 1), B♭ Tpt. 2 (B-flat Trumpet 2), Tbn. (Trombone), Bar. 1 (Baritone 1), Bar. 2 (Baritone 2), Tuba, and Perc. (Percussion). The score is in 2/4 time and B-flat major. It features first and second endings for the woodwinds and brass instruments. The percussion part is marked with a double bar line and a repeat sign.

4

MORENADA VELLAVISTA TRADICIONAL

16

B♭ Cl.

A. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar. 1

Bar. 2

Tuba

Perc.

1.

MORENADA VELLAVISTA TRADICIONAL

5

Musical score for MORENADA VELLAVISTA TRADICIONAL, page 5. The score includes staves for B♭ Clarinet, Alto Saxophone, B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone, Baritone 1, Baritone 2, Tuba, and Percussion. The music is in 2/4 time with a key signature of two flats. The percussion part features a rhythmic pattern of eighth notes.

# DIABLADA BELLAVISTA

Score

TRANSCRIPCIÓN:  
Jhon Eddy Suaña Paucar

The musical score is written for a band and consists of the following parts:

- Clarinet in B $\flat$** : Treble clef, 8/8 time signature. Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Alto Sax.**: Treble clef, 8/8 time signature. Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Trumpet in B $\flat$  1**: Treble clef, 8/8 time signature. Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Trumpet in B $\flat$  2**: Treble clef, 8/8 time signature. Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Baritone (T.C.) 1**: Treble clef, 8/8 time signature. Chordal accompaniment with a *fff* dynamic marking.
- Baritone (T.C.) 2**: Treble clef, 8/8 time signature. Rested part.
- Tuba**: Bass clef, 8/8 time signature. Bass line with quarter notes.
- Percussion**: Drum set notation with quarter notes.

2

DIABLADA BELLAVISTA

Musical score for Diablada Bellavista, page 2. The score is in 2/4 time and B-flat major. It features seven staves: B♭ Cl., A. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Bar. 1, Bar. 2, Tuba, and Perc. The music consists of two measures, with a repeat sign at the end of the first measure. The percussion part is a simple rhythmic pattern of quarter notes.

DIABLADA BELLAVISTA

3

B♭ Cl.

A. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Bar. 1

Bar. 2

Tuba

Perc.

4

DIABLADA BELLAVISTA

Musical score for Diablada Bellavista, measures 17-21. The score includes parts for B♭ Clarinet, Alto Saxophone, B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Baritone 1, Baritone 2, Tuba, and Percussion. Measures 17-18 feature a melodic line with a first and second ending bracket. Measures 19-21 show a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

DIABLADA BELLAVISTA

23

B♭ Cl.

A. Sax.

23

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Bar. 1

Bar. 2

Tuba

23

Perc.

6 DIABLADA BELLAVISTA

29 1. 2.

B♭ Cl.

A. Sax.

29 1. 2.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Bar. 1

Bar. 2

1. 2.

Tuba

29 1. 2.

Perc.

# HUAYNO PASACALLE

Score

TRANSCRIPCION:  
Jhon Eddy Suaña Paucar

The musical score is arranged in a grand staff format with ten staves. The instruments and their parts are as follows:

- Clarinet in B $\flat$** : Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. It plays a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes.
- Alto Sax.**: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. It plays a similar rhythmic melody to the clarinet.
- Trumpet in B $\flat$  1**: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. It plays a rhythmic melody.
- Trumpet in B $\flat$  2**: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. It plays a rhythmic melody.
- Trombone**: Bass clef, key signature of one flat (B $\flat$ ), 2/4 time signature. It has a whole rest throughout the piece.
- Baritone (T.C.) 1**: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. It plays a rhythmic melody.
- Baritone (T.C.) 2**: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. It has a whole rest throughout the piece.
- Baritone (T.C.) 3**: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. It plays a rhythmic melody.
- Tuba**: Bass clef, key signature of one flat (B $\flat$ ), 2/4 time signature. It plays a rhythmic melody.
- Drum Set**: Percussion clef, 2/4 time signature. It has a whole rest throughout the piece.
- Percussion**: Percussion clef, 2/4 time signature. It has a whole rest throughout the piece.

The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains the first two measures, and the second system contains the next two measures. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

**HUAYNO PASACALLE**

The musical score is for a piece titled "HUAYNO PASACALLE". It is written in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score is arranged for a band with the following parts: B♭ Clarinet (Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), B♭ Trumpet 1 (Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone 1 (Bar. 1), Baritone 2 (Bar. 2), Baritone 3 (Bar. 3), Tuba, Double Bass (D. S.), and Percussion (Perc.). The score is divided into two systems. The first system contains measures 2 through 7. The second system contains measures 7 through 12. Each system includes first and second endings, indicated by "1." and "2." above the staff lines. The percussion part is marked with a "7" at the beginning of the second system, likely indicating a specific rhythmic pattern or measure count.

HUAYNO PASACALLE

3

14

B $\flat$  Cl.

A. Sx.

14

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Tuba

14

D. S.

14

Perc.