



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

**Composición de tres estudios técnico-
melódicos para Corno Frances basados
en ritmos tradicionales colombianos,
aplicados a la cátedra de corno en
Colombia.**

Edwin Orlando Betancourt Gómez

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes, Conservatorio Nacional de Música
Bogotá D.C, Colombia

2025

Composición de tres estudios técnico-melódicos para Corno Frances basados en ritmos tradicionales colombianos, aplicados a la cátedra de corno en Colombia.

Edwin Orlando Betancourt Gómez

Trabajo de investigación presentado como requisito parcial para optar al título de:

Magister en Interpretación y Pedagogía Instrumental

Director (a):

Gabriel Betancur

Profesor de Corno Frances en la Universidad Nacional de Colombia

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes, Conservatorio Nacional de Música

Bogotá D.C, Colombia

2025

Declaración de obra original

Yo declaro lo siguiente:

He leído el Acuerdo 035 de 2003 del Consejo Académico de la Universidad Nacional. «Reglamento sobre propiedad intelectual» y la Normatividad Nacional relacionada al respeto de los derechos de autor. Esta disertación representa mi trabajo original, excepto donde he reconocido las ideas, las palabras, o materiales de otros autores.

Cuando se han presentado ideas o palabras de otros autores en esta disertación, he realizado su respectivo reconocimiento aplicando correctamente los esquemas de citas y referencias bibliográficas en el estilo requerido.

He obtenido el permiso del autor o editor para incluir cualquier material con derechos de autor (por ejemplo, tablas, figuras, instrumentos de encuesta o grandes porciones de texto).

Por último, he sometido esta disertación a la herramienta de integridad académica, definida por la universidad.

Nombre: **Edwin Orlando Betancourt Gómez**

Fecha 07/04/2025

Resumen

Composición de tres estudios técnico-melódicos para Corno Frances basados en ritmos tradicionales colombianos, aplicados a la catedra de corno en Colombia.

Este trabajo contempla la creación de tres estudios tecnico-melodicos para corno francés basados en ritmos tradicionales colombianos. Estos estudios se enfocan en dos aspectos de la formación musical del corno francés: la interpretación musical de ritmos tradicionales colombianos, y el aprendizaje de habilidades técnicas que se pueden aplicar en el repertorio universal del corno francés. Se seleccionaron tres ritmos musicales: Currulao, Cumbia y Bambuco. Cada uno de ellos ofrece unas herramientas técnicas e interpretativas que podemos aprovechar para el aprendizaje conjunto del corno francés.

Con estos estudios se espera el reconocimiento de nuestras tradiciones musicales, además de generar un aporte al repertorio del corno francés con gran influencia de la cultura musical colombiana.

Palabras clave: Corno, Música, Currulao, Cumbia, Bambuco, Técnica, Colombia.

Abstract

Composition of three technical-melodic studies for French Horn based on traditional Colombian rhythms, applied to the teaching of horn in Colombia.

This work contemplates the creation of three technical-melodic studies for French horn based on traditional Colombian rhythms. These studies focus on two main aspects of the musical training of the French horn: the musical interpretation of our traditional Colombian rhythms and the strengthening of the technical weaknesses of the French horn and the learning of technical skills that can be applied in the universal repertoire. Three musical rhythms were selected: Currulao, Cumbia and Bambuco. Each of them offers us technical and interpretative tools that we can take advantage of for the joint learning of the French horn.

With these studies we expect the recognition of our musical traditions, in addition to generating a contribution to the repertoire of the French horn with great influence of the Colombian musical culture.

Keywords: Horn, Music, Currulao, Cumbia, Bambuco, Technique, Colombia.

Contenido

	Pág.
1. Capítulo 1.....	3
1.1 Delimitación del problema	3
1.2 Pregunta de investigación.....	4
1.3 Justificación.....	4
1.4 Objetivos de investigación	5
1.4.1 General:	5
1.4.2 Específicos.....	5
1.5 Antecedentes de investigación	5
2. Capítulo 2.....	9
2.1 Metodología cualitativa	9
2.2 Investigación didáctica.....	9
2.4 Diseño investigativo.....	9
2.3 Entrevistas	10
2.4 Necesidades técnicas e interpretativas.....	12
2.5 Composición de los estudios	12
3. Capítulo 3.....	13
3.1 Currulao.....	13
3.1.1 Instrumentacion del Currulao:	13
3.2 Currulao para Corno Solo.....	17
4. Capítulo 4.....	23
4.1 Cumbia	23
4.1.1 Instrumentacion Autentica de la Cumbia:	23
4.2 Cumbia para Corno Solo	28
5. Capítulo 5.....	33
5.1 Bambuco.....	33
5.1.1 Instrumentación tradicional del bambuco:.....	33
5.2 Bambuco para Corno Solo	36
6. Conclusiones	41

Lista de figuras

	Pág.
Figura 3. 1	14
Figura 3. 2	14
Figura 3. 3	15
Figura 3. 4	15
Figura 3. 5	15
Figura 3. 6	16
Figura 3. 7	16
Figura 3. 8	17
Figura 3. 9	18
Figura 3. 10	18
Figura 3. 11	19
Figura 3. 12	19
Figura 3. 13	19
Figura 3. 14	19
Figura 3. 15	20
Figura 3. 16	21
Figura 4. 1	24
Figura 4. 2	24
Figura 4. 3	25
Figura 4. 4	26
Figura 4. 5	26
Figura 4. 6	27
Figura 4. 7	27
Figura 4. 8	27
Figura 4. 9	27
Figura 4. 10	28
Figura 4. 11	28
Figura 4. 12	29
Figura 4. 13	29
Figura 4. 14	30
Figura 4. 15	30

Figura 4. 16	31
Figura 4. 17	32
Figura 5. 1	34
Figura 5. 2	35
Figura 5. 3	35
Figura 5. 4	36
Figura 5. 5	37
Figura 5. 6	38
Figura 5. 7	38
Figura 5. 8	39
Figura 5. 9	39

Introducción

El desarrollo del corno francés ha tenido su punto fuerte en Europa de la mano de grandes compositores como Mozart, Beethoven, Strauss, por su gran aporte a la bibliografía compositiva. En Colombia mientras tanto, se mantuvo al límite por muchos años la inclusión del corno francés al lenguaje de la música tradicional. En las escuelas de música en Colombia, se enseña la tradición musical europea y es muy poco el énfasis que se le da a nuestra música. Esto motivó la investigación y posterior creación de tres estudios para corno francés basados en géneros de la música tradicional colombiana.

La maestría me permitió identificar la importancia de ser un intérprete integral, que compone, interpreta, enseña, investiga, dirige, gestiona, entre muchos otros aspectos en los cuales podemos participar como músicos. Entendiendo estas dos caras de la moneda, una que demuestra la proporción de habilidades que un músico necesita y la poca bibliografía de música tradicional que existe para algunos instrumentos sinfónicos formulé la pregunta: ¿cómo usar elementos de la música colombiana en la creación de estudios técnicos – melódicos para corno francés?

Se trazaron como objetivos, crear tres estudios con propiedades técnicas y melódicas para la práctica conjunta de la interpretación, descubrir las principales dificultades que se encontraban en los procesos formativos y de qué forma se podían abordar con ayuda de la música colombiana, identificar propiedades rítmicas, melódicas y características de cada ritmo para plasmarlas en tres estudios para corno francés.

El trabajo está integrado por un primer capítulo en el que se expone el problema, se formula la pregunta de investigación, se trazan unos objetivos generales y específicos y se da apertura a la realización del trabajo. Un segundo capítulo que da inicio con una metodología cualitativa, entrevistas a expertos, definición de los aspectos técnicos a trabajar y posteriormente la selección de los ritmos tradicionales en los cuales basaremos nuestras composiciones.

En el tercer capítulo exponemos la historia, las características culturales, las propiedades rítmicas y melódicas del currulao, qué instrumentos intervienen y cuáles son sus principales bases rítmicas. La muestra y el detalle de la composición “currulao para corno solo” en donde se expone las necesidades técnicas y melódicas a trabajar con esta pieza.

El cuarto capítulo se enfoca al ritmo de cumbia, en este se encuentra parte de su historia, sus conjuntos de instrumentos, su origen melódico, entre otras cosas. Se crea el estudio “cumbia para corno solo” en donde se aprovecha el uso variado de las melodías de la cumbia para combinarla con la búsqueda técnica e interpretativa del corno francés.

El quinto y último capítulo está orientado al bambuco, cómo se creó, de dónde viene y cómo está conformado su conjunto instrumental tradicional. Este capítulo da origen al estudio “bambuco para corno solo” en el cual, con la ayuda de su gran virtud interpretativa, podemos hacer uso de distintos retos técnicos y musicales.

1. Capítulo 1

1.1 Delimitación del problema

Desde los inicios en la historia de la música, los principales exponentes de este arte han sido en mayor medida de Europa, de allí nace una gran tradición que ha logrado perdurar hasta nuestro tiempo en distintos ámbitos de la academia musical. En el caso del Corno Frances, la mayor cantidad de repertorio se ha desarrollado allí, compositores como Mozart, Beethoven, Strauss, Gliere, entre otros, han destinado de su gran talento para componer para este instrumento, bien sea para Corno en figura de solista o como figura protagonista en algunas secciones de música orquestal. La aparición de nuevos estilos compositivos y nuevas corrientes de pensamiento -muy notorias en el periodo clásico y en el romanticismo- desarrollaron nuevos elementos musicales y, por ende, nuevas necesidades técnicas específicas del corno que llevaron al perfeccionamiento del mismo.

Pero este mismo centralismo musical, me ha llevado a plantear una idea de rescate y creación frente a lo que en Colombia se ha hecho por el Corno Frances en cuestión de repertorio, y en el proceso de investigación que se adelantó, llama la atención que el trabajo bibliográfico y de composición es muy bajo frente a la cantidad de música colombiana que afortunadamente poseemos. Aunque nos parezca extraño, el corno es un instrumento de muchísima antigüedad, pero en Colombia el corno aún sigue siendo un instrumento de exploración, quiero decir que es relativamente nuevo, no sólo para el público en general, sino también para los compositores modernos que están descubriendo la cantidad de música que este instrumento puede realizar.

En el proceso de investigación de la bibliografía Cornística colombiana, además de encontrar el vacío documental en lo que música tradicional supone, también hay otros aspectos en los que se puede incursionar. En las academias nos conducen por el camino del constante perfeccionamiento de la técnica instrumental para el desarrollo de muchas aptitudes. Pero ¿Quién nos propone disfrutar de la música como arte y enfocar energía en la realización de la misma? Los estudiantes de escuelas formativas en música están enfocados en desarrollar la técnica de manera primordial dejando para el final de la formación el desarrollo interpretativo.

4 Composición de tres estudios técnico-melódicos para Corno Frances basados en ritmos tradicionales colombianos, aplicados a la catedra de corno en Colombia.

Antes de comenzar mis estudios de maestría, tenía en mente el cómo desarrollar herramientas para un aprendizaje correlacionado entre música y técnica, además de un elemento añadido, pero no menos importante, el uso de la riqueza musical tradicional que poseemos como nación. Existiendo ritmos tan atractivos como lo son el pasillo, bambuco, currulao, fandango, cumbia, entre muchos otros ¿es posible crear herramientas para el aprendizaje de técnica e interpretación a partir de nuestra música? Como estudiante de la maestría, descubrí que para estos procesos pedagógicos es necesario tener bases en distintas ramas de la música como por ejemplo la composición y arreglos, dirección, análisis y didáctica, entre otras, que pueden generar un concepto más amplio y sobre todo un avance para lo que al corno respecta.

En la tarea de descubrir los aspectos importantes para el desarrollo óptimo de la técnica y con el fin de desarrollar metodologías para la enseñanza de la interpretación, pero poniendo como prioridad la expresividad de la interpretación de la música tradicional colombiana enfocada al corno francés, considero que existe la necesidad de generar una apropiación de estas tradiciones culturales musicales, ya que si se da el énfasis correcto a este proyecto podemos desarrollar varias aptitudes (técnicas, musicales, interpretativas) de manera conjunta, y seguir luchando por la valorización de la música que nos corresponde que tiene mucho valor para la vista de la música internacional.

Por estas razones se formula la siguiente pregunta de investigación

1.2 Pregunta de investigación

¿Cómo usar elementos de la música colombiana en la creación de estudios técnicos – melódicos para corno francés?

1.3 Justificación

Con este trabajo de investigación se busca impactar en la formación técnica y musical del corno francés en Colombia, ampliando su repertorio con el uso de ritmos tradicionales de la música colombiana que a su vez, se puedan tomar de referencia para un proceso formativo, divulgando y enseñando las músicas que han hecho parte de nuestro patrimonio. La combinación de estos dos aspectos: la técnica instrumental del corno francés y el conocimiento de la música tradicional, son el pilar de una idea mayor que tiene por objetivo el dar a conocer nuestra música a más intérpretes del

corno francés, no solo a nivel nacional sino a nivel internacional y que sea parte del proceso compositivo de la música colombiana interpretada por cornistas.

1.4 Objetivos de investigación

1.4.1 General:

Crear tres estudios para corno francés de carácter técnico melódico para nivel intermedio -avanzado a partir de los géneros currulao, cumbia y bambuco.

1.4.2 Específicos

1. Reconocer dificultades en la formación técnica del corno francés como fundamento de la creación de estudios técnico- melódicos
2. Caracterizar los ritmos colombianos currulao, cumbia y bambuco, que se tomarán como base para la creación de los estudios técnico – melódicos
3. Componer tres estudios técnico-melódicos a partir de las dificultades de la formación técnica para el nivel intermedio avanzado del corno francés

1.5 Antecedentes de investigación

Para formular el problema de investigación se hizo una revisión de trabajos de grado con los términos corno – Colombia en el buscador de Google académico, encontrando alrededor de 10 trabajos de grado, de los cuales se seleccionaron los cuatro que se presentan a continuación, considerando que son de investigación – creación.

En la tesis “*El corno francés en las músicas del pacífico norte colombiano; porro chocoano y abozao*” de Luz Stella Lozano, (2015). Encontramos un trabajo de investigación-creación, teniendo como producto una cartilla con diferentes ejercicios enfocados en los dos ritmos del pacifico norte: porro chocoano y abozao, realizado mediante entrevistas, cartillas, investigaciones descriptivas-explorativas, entre otros. El tema de investigación aborda el dar a conocer dos ritmos tradicionales del pacifico norte colombiano; porro chocoano y abozao.

En relación con este proyecto de investigación-creación encontramos similitud en el tema de investigación, ya que el énfasis general de los trabajos es seguir reconociendo el avance del corno

6 Composición de tres estudios técnico-melódicos para Corno Frances basados en ritmos tradicionales colombianos, aplicados a la catedra de corno en Colombia.

francés y la ampliación del repertorio para el mismo, teniendo como base la multiculturalidad y la riqueza rítmica tradicional que posee la música colombiana. Esto es de suma relevancia ya que en el trabajo de investigación-creación mencionada anteriormente, se tiene como objetivo incluir ritmos de la zona pacífica colombiana.

En la tesis “*Exploración de las técnicas extendidas del corno francés en los ritmos Latinoamericanos de Pasillo Colombiano y Guarania Paraguaya*” de María Camila Torres, 2021. se realiza una investigación-creación, teniendo como producto una composición de una obra colombiana en ritmo de pasillo con técnicas extendidas para corno francés y una adaptación de una obra paraguaya en ritmo de guarania para corno francés. El tema de investigación tiene como principio dos arreglos y una composición para corno francés y acompañamiento de piano, con el uso de técnicas extendidas.

Encontramos relación con esta investigación, ya que en el proyecto mencionado, el pasillo colombiano será parte esencial de la estructura de la creación de los estudios, además ambos proyectos tienen como función la inclusión de técnicas extendidas y distintos recursos técnicos para la ampliación del repertorio colombiano para corno.

En la tesis “*El corno francés suena en la música colombiana*” de Cristian Fabian Timote Bautista, 2021, encontramos un trabajo de investigación-creación que nace desde la pregunta “¿Cuáles características técnicas del corno francés y elementos musicales del pasillo, bambuco fiestero y porro palitiao se deben tener en cuenta para la construcción de tres composiciones para corno francés y banda sinfónica?” (Timote, 2021) este trabajo produjo como resultado tres composiciones para corno solista con acompañamiento de banda sinfónica sobre ritmos tradicionales colombianos.

En el trabajo de Timote encontramos la inclusión de dos ritmos no mencionados antes (bambuco fiestero y porro palitiao) y que en función del presente proyecto de investigación-creación forman parte de los ritmos a investigar y que serán parte de la creación en conjunto con los estudios. Ambos trabajos cuentan con los enfoques ampliación del repertorio cornístico, pero en este caso puntual, la ampliación del repertorio para corno francés como figura de solista, de igual manera, buscando el horizonte de la apropiación de la música colombiana.

Por último, la tesis “*El pasillo colombiano a través del corno francés*” de Sergio Andrey Sierra, 2019. tiene como producto cuatro composiciones para Corno francés en ritmo de pasillo, para diferentes formatos (Solo, Dueto, Trio) realizado desde la pregunta de investigación ¿Cómo puede

el corno francés ser incluido como instrumento melódico en la interpretación del pasillo andino colombiano?

En relación con esta investigación-creación de estudios técnicos – melódicos aparece - la variación de formatos teniendo al pasillo colombiano como eje fundamental de la composición y adaptación de las piezas realizadas por Sierra. Ya que, en el proyecto mencionado, el enfoque está en la ampliación de repertorio, pero a su vez, la variación en los formatos de agrupación en los que pueda participar el corno francés.

2. Capítulo 2

2.1 Metodología cualitativa

La metodología cualitativa es una herramienta de investigación que se enfoca en explorar fenómenos culturales, psicológicos o sociales desde un punto de vista más profundo. Se especializa en entender significados y experiencias de las personas desde un contexto natural.

Se utilizan distintas técnicas para la recolección de datos, que en su mayoría son de texto o visuales. Entrevistas, observaciones y análisis de contenido, son algunas de sus técnicas. A partir de estos resultados, se construyen teorías y patrones.

2.2 Investigación didáctica

La investigación didáctica es un campo de estudio dentro de la educación que se centra en analizar, diseñar y mejorar los procesos de enseñanza y aprendizaje. Su objetivo principal es generar conocimientos sobre cómo enseñar de manera efectiva y cómo los estudiantes aprenden mejor.

Tiene como características principales analizar estrategias, métodos y recursos de aprendizaje. Sus hallazgos son de gran aplicabilidad a los procesos educativos lo que genera una mejora en el aprendizaje. También se caracteriza por su alta interdisciplinariedad, incluyendo conceptos de psicología, pedagogía, sociología entre otras ramas del conocimiento.

2.4 Diseño investigativo

Para la creación de estos estudios técnico-melódicos basados en ritmos tradicionales colombianos se utilizó el corno francés como instrumento solista, pensado para la practicidad del aprendizaje y en las condiciones que se tienen en algunas de las escuelas regionales y departamentales del país. La idea principal de la creación de estos estudios es la alimentación del repertorio del corno francés y a su vez mostrar las habilidades interpretativas que nuestra música colombiana nos puede brindar.

10 Composición de tres estudios técnico-melódicos para Corno Frances basados en ritmos tradicionales colombianos, aplicados a la catedra de corno en Colombia.

Para la creación de estos estudios se realizó una entrevista a tres expertos que han dedicado gran parte de su vida a la enseñanza del corno francés en Colombia, estos expertos expusieron sus iniciativas, puntos de vista y experiencias para el aprendizaje conjunto de la técnica del corno y el aprendizaje interpretativo de nuestras músicas tradicionales, así como también las necesidades y dificultades técnicas que se deben abordar para un correcto proceso formativo.

De estas entrevistas, separando las dificultades técnicas del corno francés e interpretativas de la música colombiana, se realizaron unos estudios combinando las necesidades técnicas y algunos elementos primordiales para la composición de música tradicional colombiana del currulao, bambuco y cumbia.

2.3 Entrevistas

Se realizaron tres preguntas a tres expertos en la enseñanza del corno que han tenido experiencia en la práctica pedagógica en distintos niveles. Las preguntas fueron enfocadas hacia la estructuración y la creación de los estudios que estarán dirigidos a niveles de iniciación, intermedio, y juvenil avanzado. Las preguntas realizadas fueron las siguientes:

- a. ¿Cuáles son las habilidades que debe desarrollar un cornista, en lo general, en la iniciación y en nivel intermedio?
- b. ¿Cuáles son las dificultades técnicas, estructurales e interpretativas de la iniciación al corno y del desarrollo intermedio?
- c. ¿Como puede aportar la música colombiana a estas habilidades?

A lo cual, los tres expertos respondieron:

- **Experto uno:**

- a. Dominio apropiado de la respiración, Sentido rítmico desarrollado, Comprensión básica de la lectura del pentagrama, Habilidad en la ejecución de escalas, Control de armónicos.
- b. Una de las dificultades más comunes se encuentra en la articulación y el control del registro. En los niños más pequeños, sujetar el instrumento puede ser complicado debido a su tamaño y peso. En cuanto a la interpretación, la afinación y la emisión precisa de las notas a menudo se vuelven desafiantes, ya que muchos estudiantes carecen de una comprensión adecuada de la altura de las notas.

- c. La música colombiana puede aportar en el desarrollo rítmico, digitación, auditivo, entre otros teniendo en cuenta su gran diversidad.
- **Experto dos:**
 - a. Centrar esfuerzos en tres habilidades: postura, respiración y embocadura. Ya que estos son pilares muy importantes que nos evitarán problemas más adelante. Identificar los sonidos y la relación que tienen con la respiración, vibración y emisión.
 - b. Por el contexto que manejamos algunos profes de los procesos de formación en Colombia, diría que uno de los mayores problemas es el tiempo y la prisa para la formación, por ende, se desarrollan problemas técnicos que estropean la formación tales como: la articulación, la tensión al tocar, la respiración entre otras.
 - c. La música colombiana posee un gran rasgo y es la tradición de comunicación oral que se convirtió en una parte muy importante de nuestra cultura, implementar esto en nuestros procesos de formación, al igual que la riqueza rítmica y melódica, nos sería una herramienta de gran ayuda para la formación conjunta de los cornistas y músicos que están en el proceso.
- **Experto tres:**
 - a. Hay que tener en cuenta un aspecto y es la edad en la que inicie, si es muy pequeño, el trabajo debe ser muy didáctico, si es más grande, puede ser un poco más enfocado, pero en ambos casos el resultado debe ser el mismo, desarrollar una buena embocadura, una buena emisión del aire y una vibración de labios adecuada. En la iniciación al igual que el aspecto técnico enfocado al instrumento, es importante abordar los principios teóricos para una formación completa.
 - b. Uno de los principales problemas es la emisión del aire, esto es debido a que el corno es muy grande para los niños y algunos jóvenes, la postura es un factor de relevancia para la adquisición de tensiones y por esto, hay que tener cuidado con la emisión del aire, que provenga del diafragma y no de la garganta.
 - c. La música colombiana, ha aportado un amplio repertorio en los últimos años, cada vez más complejo, cada vez más completo, y esto nos ha llevado no solo a reconocer dificultades técnicas, si no dificultades y necesidades interpretativas. La música colombiana puede aportar riqueza rítmica y melódica a este instrumento que por mucho tiempo ha sido usado para otros fines musicales.

2.4 Necesidades técnicas e interpretativas

El corno francés desde su iniciación conlleva ciertos retos en su aprendizaje, esto se atribuye a varios factores que hacen parte de la esencia del mismo. En un trabajo conjunto de investigación con los expertos entrevistados y mi propia experiencia pedagógica, se determinaron ciertas necesidades para abordar en un buen proceso musical e interpretativo. Entre ellas encontramos: una correcta emisión del aire, una buena postura para el buen manejo del instrumento para evitar tensiones y lesiones a largo plazo, la correcta entonación de las notas requeridas en el corno francés, el manejo correcto entre dinámicas sonoras, el amplio registro del corno francés, el uso correcto de la lengua para articulaciones, entre otras necesidades.

También podemos encontrar necesidades interpretativas que hacen parte del lenguaje musical y que a su vez, cumplen un rol fundamental en la creación de estos estudios, entre ellas encontramos: la disciplina rítmica para una correcta interpretación musical, el uso adecuado de las articulaciones y sus variaciones dentro del estilo musical, transmitir la idea musical principal y subjetiva de cada pieza, conocer la historia, los medios, las culturas y las vivencias detrás de cada región expuesta en la música, entre otras necesidades.

2.5 Composición de los estudios

Para la composición de los estudios técnico-melódicos basados en ritmos tradicionales colombianos con el corno francés como protagonista, se usaron tres ritmos importantes en la cultura musical colombiana: Currulao, Bambuco y Cumbia.

Con estos ritmos buscamos combinar las técnicas requeridas para la interpretación del corno francés con los elementos musicales que nos ofrece la música colombiana, ritmos característicos de la música del pacífico, adornos y células rítmicas que identifican la música andina, acompañamientos y melodías típicos de la música del caribe. Se utilizó una pequeña introducción para poner en contexto la tonalidad y usar recursos típicos del corno francés. Como recurso técnico-melódico se propone el uso de los armónicos naturales del instrumento. Se emplea también el uso del acompañamiento con el enfoque de conocer las partes que conforman la estructura de la música colombiana.

3. Capítulo 3

3.1 Currulao

Proveniente de la palabra “cununo”, referencia a un instrumento membranófono el cual es parte fundamental para la interpretación del currulao. Es una tonada y una danza proveniente del continente africano, llega por las playas de Cartagena y con el desplazamiento constante de los esclavos africanos que iban siendo llevados hacia el centro del país en busca de oro y piedras, se fueron asentando en la zona del litoral pacífico y en estas reuniones, se iniciaron las primeras colaboraciones de música dando nacimiento al ritmo “currulao”. La marimba de chonta, el instrumento más representativo del currulao, proviene del continente africano, los ancestros reprodujeron este instrumento con elementos propios de nuestro territorio como palma de chonta, de donde proviene su nombre. Los tambores, cununo y bombo, cada uno tipo dos tipos -macho y hembra- y los guasas, instrumentos idiófonos creados a base de semillas introducidas en una guadua hueca, acompañan los bordones de la marimba de chonta, que junto a sus cantaoras, conforman el grupo de “marimba”, grupo base para la interpretación del currulao.

3.1.1 instrumentación del Currulao:

Cununo (hembra y macho):

Es un instrumento de forma cónica usado principalmente en la región pacífica colombiana, se divide entre hembra o macho de acuerdo a su tamaño, siendo el macho el más grande. Su nombre cununo, se le atribuye a la voz quechua “cunununum”, onomatopeya del trueno, esto a causa de su sonido

14 Composición de tres estudios técnico-melódicos para Corno Frances basados en ritmos tradicionales colombianos, aplicados a la catedra de corno en Colombia.

retumbante. Actualmente se fabrica cortando troncos de madera de árboles como aguacate, incive, mate, balso, machare o campano.



Figura 3. 1

- **Célula Rítmica Cununos:**

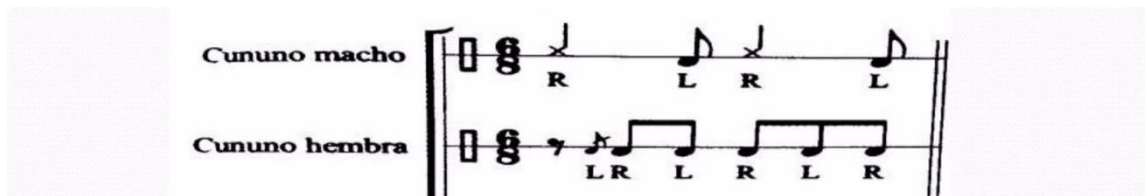


Figura 3. 2

Bombo:

Es uno de los instrumentos que conforman la base rítmica del currulao. Es fabricado con madera de chimbuza, cedro o balsa macho. Se usan dos bombos diferentes: El macho o golpeador que es el bombo más grande, realiza las marcaciones y variantes del tiempo, su afinación es más grave que el arrullador o hembra, que es mas pequeño y se encarga de mantener un ritmo más constante.



Figura 3. 3

- **Célula Rítmica Bombos:**

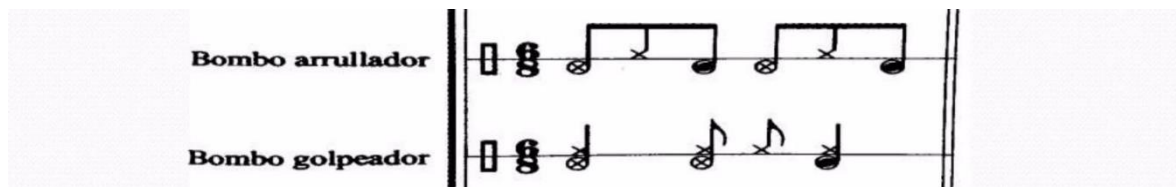


Figura 3. 4

Guasas: es un instrumento de percusión idiófono, hecho a base de guadua hueca y relleno de semillas. Interpretado por las contaoras y cantaores, su función es mantener el ritmo del cinjunto de marimba.



Figura 3. 5

16 Composición de tres estudios técnico-melódicos para Corno Frances basados en ritmos tradicionales colombianos, aplicados a la catedra de corno en Colombia.

- **Célula Rítmica Guasás:**

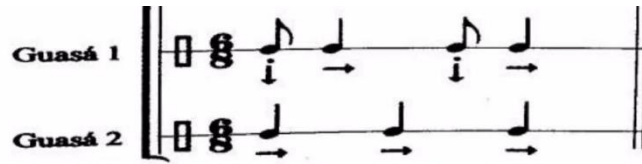


Figura 3. 6

Marimba: Es un instrumento melódico proveniente del continente africano, llamado también “piano de la selva”. Hecho por tablillas de madera de Palma de Chonta, organizadas de grandes a pequeñas: bordón/graves, requinta /agudas. Se interpreta con dos baquetas hechas de caucho natural. Puede ser generalmente interpretada por dos marimberos, el bordonero que se encarga de la parte grave y el requintero, encargado de la parte aguda.



Figura 3. 7

- Celula Ritmica (bordones) de la Marimba:

The image shows a musical score titled "Bordones" for four marimba bords. Each bordón is represented by a single staff in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 2/4 time signature. The notes are as follows:

- Bordón 1:** G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Bordón 2:** G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Lyrics: "tón, co-mé pin - tón, co-mé pin -".
- Bordón 3:** G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Bordón 4:** G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Figura 3. 8

3.2 Currulao para Corno Solo

Esta pieza esta compuesta por dos momentos, una introducción en la que el corno francés demuestra alguna de sus capacidades interpretativas y a su vez las necesidades técnicas que se propusieron para este trabajo de grado. Una segunda parte en la que se demuestra los elementos interpretativos del currulao que a su vez van de la mano con aspectos técnicos a trabajar del corno francés.

La introducción (compás 1 al 44) está basada en un canto de Leonor González Mina "la negra grande de Colombia", de su canción "A la mina" del álbum "Cantos de mi tierra y mi raza", en el cual se quiso dar un honor a su música y a su vez, usar un contraste sonoro con el uso del «bouché» característico del corno francés, que consiste en tapar el hueco de campana con toda la mano creando un efecto de Eco.

18 Composición de tres estudios técnico-melódicos para Corno Frances basados en ritmos tradicionales colombianos, aplicados a la catedra de corno en Colombia.



Figura 3. 9

Siguiente a esto, una sección en el que se usan distintas métricas y cambios de compás, esto para generar mas herramientas a la hora del aprendizaje de la lectura musical. A su vez, se usan intervalos para generar una sección melódica y trabajar estos mismos, ya que en el corno es una dificultad a trabajar por su amplio registro de alturas. Encontramos intervalos como cuartas y quintas justas, terceras menores y mayores, arpeggios disminuidos, menores y mayores, entre otros.



Figura 3. 10

El corno francés tiene entre sus aspectos técnicos algunos efectos que se han vuelto característicos durante su evolución, aquí se han empleado con el fin de conocerlos y fortalecerlos. En este caso se utilizó el glissando como forma interpretativa y técnica.

Figura 3. 11



• *Compás 24.*

Figura 3. 12



• *Compás 31.*

Figura 3. 13



• *Compases 37-38.*

El registro de alturas del corno francés se ha caracterizado por su amplitud, que también representa un reto para el interprete en su nivel intermedio. En esta sección de la composición, se emplean tres octavas de su registro (agudo, medio y grave).



Figura 3. 14

Continúa una sección en la que el corno es netamente melódico, se propone el uso interpretativo más que el técnico, aunque, con sus distintos retos formativos. Se presenta una sección entre el compás 45 al 60, donde se propone una práctica de los inicios limpios de cada nota, a esto también se le

20 Composición de tres estudios técnico-melódicos para Corno Francés basados en ritmos tradicionales colombianos, aplicados a la catedra de corno en Colombia.

llaman «ataques» lo cual, en el corno francés, es un reto asegurar. Además de tener un trabajo en el registro medio, que, según varios expertos, es un registro difícil, ya que desde aquí se traslada constantemente la tesitura del corno francés, bien sea hacia arriba o hacia abajo, y, por ende, suele ser poco practicado.



Figura 3. 15

La obra termina con una sección melódica que, a su vez, representa distintos retos técnicos como lo son la digitación, el manejo del registro grave, el uso de distintas formas de articulaciones, cambios rápidos de registro, ritmos poco convencionales con fuerte presencia de síncopa, uso de clave de fa para corno grave y un final en el registro agudo que implica buen manejo de la técnica.

The image displays five staves of musical notation in treble clef. The first staff begins at measure 81 and features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a key signature change to one sharp (F#). The second staff starts at measure 87 and includes a measure with a whole rest. The third staff begins at measure 94 and continues the melodic development. The fourth staff starts at measure 101 and contains a four-measure rest marked with a '4' below it. The fifth staff begins at measure 106 and concludes with a double bar line, featuring a trill-like figure in the final measure.

Figura 3. 16

En esta última sección se tomó como punto fuerte el aspecto melódico que nos ofrece la música tradicional colombiana, además que, en la historia musical de nuestro país, el uso melódico del corno es nuevo y se pretende en estos estudios, ampliar el espectro musical y la visión que se tiene por este instrumento.

4. Capítulo 4

4.1 Cumbia

La cumbia, apócope de la palabra cumbiamba, ambas nacientes de la notación “cumbancha” proveniente del cubano cuyo significado se asimila a jolgorio o parranda. Ambas palabras derivan de la voz negra “cumbe” que significa danza. Se habla que el origen de la cumbia proviene de la danza africanas de los tambores negro, además se conoce como un baile que perteneció a tres etnias: la africana por su aporte de los tambores, la indígena por su aporte melódico y la europea por su aporte a las vestiduras de las bailarinas. La cumbia es una tonada musical y una coreografía, pero no un canto. Se denomina como el aire típico del litoral atlántico, especialmente en departamentos como Atlántico, Bolívar, Córdoba, Sucre y parte del Magdalena.

El origen melódico de la cumbia puede pensarse proveniente de las tribus Chibcha, ya que las flautas derechas o gaitas eran quienes producían estos sonidos. Estos instrumentos tradicionalmente construidos por los “Tolos” de los Cuna, o los “Kuisi” de los Kogi, tribus pertenecientes a la lingüística Chibcha.

4.1.1 instrumentación Auténtica de la Cumbia:

Tambora:

La tambora o bombo colombiano es un instrumento de percusión membranófono hecho de madera con una parche ajustado mediante cuerdas. Se interpreta en varias regiones del país siendo la cumbia uno de sus principales géneros. Se golpea en el parche y también en los aros de madera.



Figura 4. 1

Alegre:

El tambor alegre, también denominado "hembra", "mayor" o "quitambre", es un instrumento de percusión membranófono de origen africano, utilizado en la música tradicional de la Costa Caribe colombiana. Está fabricado principalmente con madera de árbol y cuero animal como parche. Es característico en conjuntos de gaita y cumbia. Marca generalmente la melodía y es quien realiza las improvisaciones.



Figura 4. 2

Llamador:

Es un instrumento de percusión membranófono, también llamado yamaró o tambor macho. Se fabrica a base de madera y cuero animal para su parche. Es el acompañante del tambor alegre (tambor hembra), usado principalmente en conjuntos de gaita o cumbia.



Figura 4. 3

Maracon:

Instrumento de percusión idiófono, construido por un totumo relleno de semillas secas, se caracteriza por su sonido fuerte y es parte fundamental del conjunto de cumbia. Es tocado generalmente por el interprete de la gaita macho.

4.2 Cumbia para Corno Solo

Esta pieza enmarca elementos melódicos típicos de la cumbia colombiana y emplea elementos técnicos del corno francés como dinámicas, articulaciones, manejo de armónicos con propiedades melódicas, entre otras cosas. Inicia con una melodía hecha de notas cortas pensada para practicar la precisión, del ritmo y de la entonación correcta. Posterior a esto, se hace un pequeño desarrollo de la introducción utilizando algunas notas de paso como recurso melódico.



Figura 4. 10

Continúa una sección en donde se plantea el uso de distintas formas de articulación, el uso de escalas mayores con algún cromatismo incluido y arpeggios pertenecientes a la tonalidad propuesta enfocados en el desarrollo de la sección melódica.



Figura 4. 11

Se propone en la siguiente sección el uso de los armónicos naturales que ofrece en alta gama el corno francés, haciendo varias notas en una sola posición en sus dos cámaras (cámara de si bemol y cámara de fa) alimentado de sección melódica.

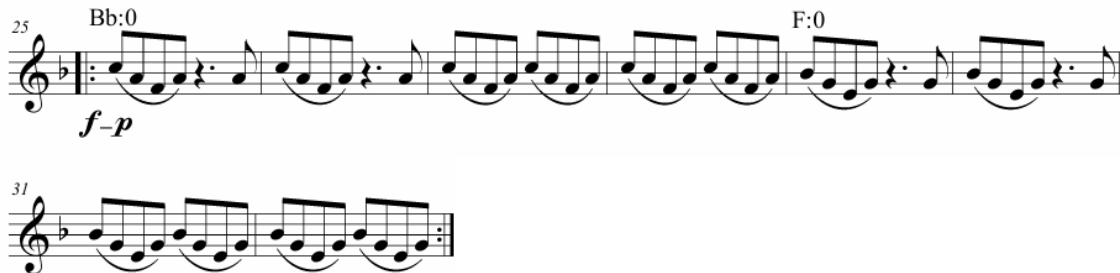


Figura 4. 12

La siguiente sección busca el uso melódico desde los arpeggios de tónica y dominante de la tonalidad propuesta, con esto se busca mejorar el trabajo de los arpeggios que hacen parte del desarrollo fundamental de la técnica del corno francés.

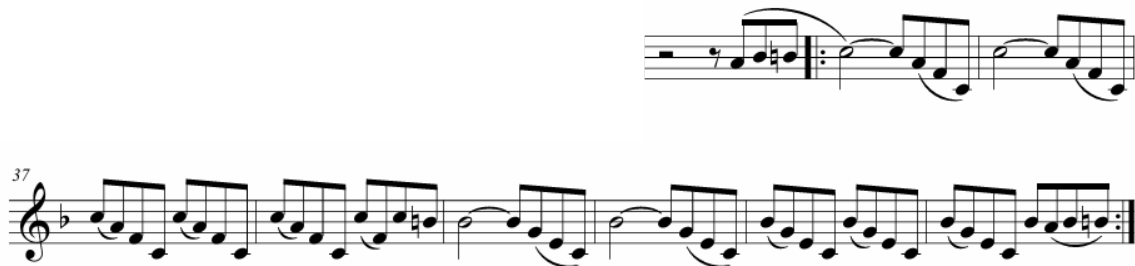


Figura 4. 13

Con la siguiente sección melódica, se busca el estudio de las articulaciones con una melodía que utiliza la articulación simple para tener claridad de notas y posteriormente, una figura rápida que debe ser tratada desde la doble articulación con la misma fluidez de la articulación simple, se propone el uso de las sílabas «ta-ka» para el trabajo de articulación doble. Adicional a esto, encontramos un trabajo de dinámicas, en la que inicia con la dinámica «forte» y en la repetición una dinámica contrastante denominada «piano» buscando la misma sensación de seguridad en que nos ofrece el «forte», pero esta vez, en «piano».

30 Composición de tres estudios técnico-melódicos para Corno Frances basados en ritmos tradicionales colombianos, aplicados a la catedra de corno en Colombia.



Figura 4. 14

El acompañamiento es parte fundamental de las características de la música en general, en este caso se usa un acompañamiento que en un conjunto de cumbia llevaría el bajo. Esta sección plantea el conocimiento de estas células rítmicas además de combinarlas con el uso técnico del registro medio y grave del corno francés.



Figura 4. 15

Continúa una sección de paso que busca la práctica de los arpeggios disminuidos con dos objetivos: uno, buscar la conexión del registro entre el grave y el agudo; dos, tener como recurso melódico y

técnico el control de los arpeggios, ya que, en distintas obras del repertorio universal, se propone el uso de éstos.



Figura 4. 16

Termina el estudio con una sección rítmica-melódica característica de la cumbia, continúa con una melodía solística basada en una canción llamada “*cumbia de sal*” del grupo “*Colombia Tropical*”. Posteriormente hacia el final del estudio, encontramos una sección que se repite varias veces buscando un final en “fade out” que consiste básicamente en hacer una disminución del sonido hasta que es prácticamente inaudible, buscando trabajar las dinámicas a niveles más amplios y así tener mas herramientas técnicas.

32 Composición de tres estudios técnico-melódicos para Corno Frances basados en ritmos tradicionales colombianos, aplicados a la catedra de corno en Colombia.

Tempo primo

p cresc.

73 1. 2. *f*

79

85

91 repetir varias veces hasta fade out

Figura 4. 17

5. Capítulo 5

5.1 Bambuco

El origen del bambuco se puede remontar a la fusión de la música indígena andina con elementos rítmicos y armónicos traídos por los colonizadores españoles junto con algunas influencia africanas, su principal desarrollo se dio en las regiones andinas colombianas y el eje cafetero.

Se interpreta en compases de 6/8, aunque se puede dar un alternancia entre los compases de 6/8 y 3/4 creando una sincopa distintiva. Es interpretado tradicionalmente por la bandola, el tiple y la guitarra. Durante el siglo XX se ha consolidado el bambuco como un símbolo patrio en si mismo, grandes compositores como Luis A. Calvo, Jose A. Morales y Emilio Murillo, entre otros compositores, han dejado una huella y un gran legado en la historia del bambuco.

5.1.1 Instrumentación tradicional del bambuco:

Tiple: Es un instrumento musical cordófono de la familia de los instrumentos de cuerdas pulsadas, tiene 12 cuerdas agrupadas en grupos de tres. En el bambuco colombiano tradicional, el tiple es el encargado del soporte rítmico y armónico del grupo.

34 Composición de tres estudios técnico-melódicos para Corno Frances basados en ritmos tradicionales colombianos, aplicados a la catedra de corno en Colombia.



Figura 5. 1

Bandola: La bandola andina colombiana es un instrumento de cuerda perteneciente a la familia de cuerdas pulsadas. Usado principalmente para la interpretación de la música tradicional colombiana, aunque también usada en otros géneros musicales. En el bambuco colombiano tradicional, la bandola es la encargada de la sección melódica del grupo.

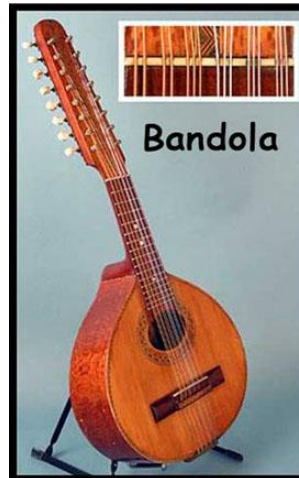


Figura 5. 2

Guitarra: es un instrumento de la familia de las cuerdas pulsadas de origen español, posee seis cuerdas y por su versatilidad, ha participado en distintos géneros musicales a nivel mundial. En el bambuco colombiano tradicional, la guitarra se encarga de la sección contramelódica y haciendo también la función de bajo dentro del grupo.



Figura 5. 3

5.2 Bambuco para Corno Solo

Este estudio inicia con una introducción en compás de tres cuartos (3/4) que va desde el compás 1 hasta el compás 166, con énfasis en la sección interpretativa, usando notas de paso y unos cambios de tiempo que buscan enriquecer la sección melódica, además de ponernos en contexto de la tonalidad que se propone.

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It is divided into three systems of staves. The first system contains measures 1 through 7, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system contains measures 8 through 14, marked with *accelerando* and *Allegro*, and includes a forte (*f*) dynamic. The third system contains measures 15 and 16, marked *molto rit.*, and includes sforzando (*sf*) and piano (*p*) dynamics.

Figura 5. 4

Continuamos con una sección con distintos retos interpretativos, se usan diferentes articulaciones para la acentuación y correcta forma de interpretar el bambuco como lo son: staccato, portato, acentos, distintas formas de ligadura, entre otros. Como reto técnico, se propone un mayor uso de la digitación y los cambios de registro sobre el registro medio y grave, dando así origen a primera parte del bambuco a seis octavos (6/8).

Andante (♩ = 87)

mf

21

27

33

39

46

f *p*

Figura 5. 5

En esta parte del estudio, se utilizaron las apoyaturas como herramienta interpretativa, que, a su vez, forma parte de los recursos técnicos que se pueden encontrar en diferentes secciones del repertorio clásico del corno francés. Se busca trabajar de manera continua el uso de distintas dinámicas en diferentes contextos musicales y técnicos.

38 Composición de tres estudios técnico-melódicos para Corno Frances basados en ritmos tradicionales colombianos, aplicados a la catedra de corno en Colombia.



Figura 5. 6

La siguiente sección está pensada para exponer las células rítmicas más comunes del bambuco para que el corno francés descubra la interpretación del ritmo bambuco. Es la última sección de la pieza en modo menor, dando paso a la siguiente sección en modo mayor.



Figura 5. 7

En esta sección, se propone un cambio de tonalidad a modo mayor, que, a nivel técnico, posee cierta dificultad en el aspecto de la digitación, siendo Mi Mayor una escala con pasos incómodos en la digitación para el corno francés. Propone el uso de arpeggios rápidos como trabajo melódico e interpretativo y un uso corto de la tonalidad menor como forma expresiva y característica del bambuco.

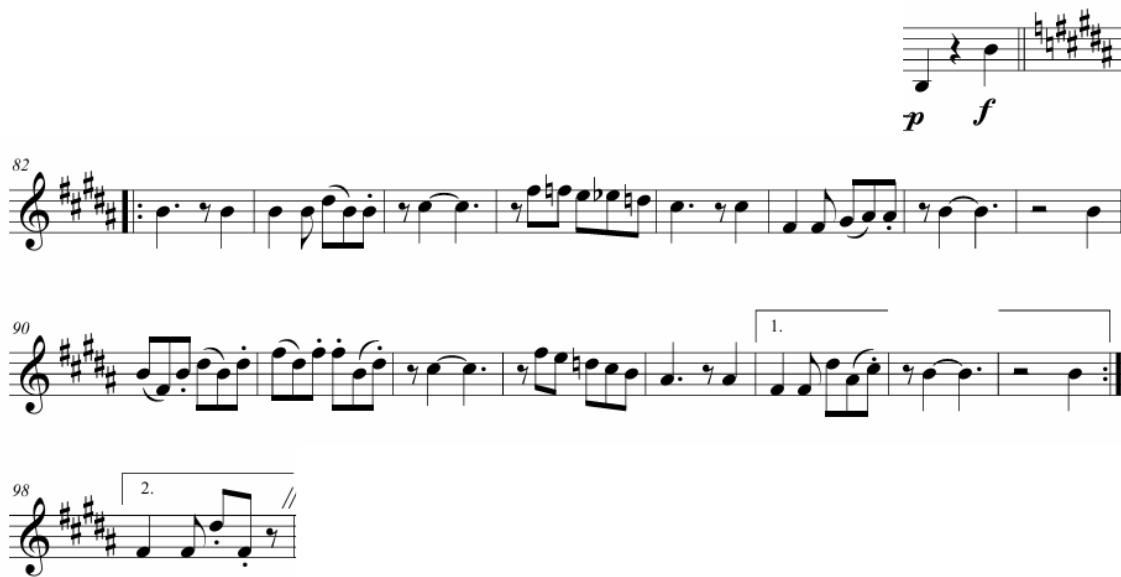


Figura 5. 8

Termina con una sección en donde propone el uso del corno grave con un «ostinato» característico del acompañamiento del bambuco, trabajando además las dinámicas y las articulaciones en el registro grave. Termina el estudio con un préstamo modal de su dominante para uso interpretativo y culmina con una pequeña escala que nos demuestra otra característica del bambuco, explorando así el registro grave del corno francés.



Figura 5. 9

6. Conclusiones

- Se realizaron los tres estudios técnico-melódicos para corno francés a partir de los géneros currulao, cumbia y bambuco, enfocados en el mejoramiento de la interpretación de la música colombiana y el desarrollo de las habilidades técnicas del corno francés.
- Se conocieron distintos aspectos que son de difícil comprensión en la práctica inicial e intermedia del corno francés como lo son: la tesitura, la digitación, la embocadura, las articulaciones y los cambios de registro. Que se utilizaron en el desarrollo de estos estudios.
- Se realizó posteriormente un breve análisis de los componentes rítmicos y armónicos de los ritmos: currulao, cumbia y bambuco, que fueron puestos a disposición para la creación de estos estudios. Entre estos se destacan los distintos usos de las marcaciones de tiempo, las diferentes velocidades de cada ritmo, el uso de sus acentuaciones, entre otras.
- Se realizaron los estudios realizando una combinación entre los aspectos técnicos y las dificultades que se pueden presentar en el proceso formativo del corno francés. con estos estudios se busca el trabajo conjunto de la interpretación de nuestra música y la búsqueda de herramientas que faciliten el proceso de aprendizaje del corno francés.
- El ritmo de currulao nos ofrece bastantes herramientas técnicas e interpretativas, como: la complejidad rítmica para leer y escribir como músicos académicos. La cumbia, por su característica alegría, nos aporta la flexibilidad para poder usar los registros y distintas formas de articulaciones en el corno francés. El bambuco por su velocidad nos ofrece la herramienta de la digitación y el uso variados de articulaciones para poder dar la acentuación correcta a su interpretación.
- Es importante reconocer nuestras raíces y apropiarnos de lo que nos pertenece como sociedad colombiana y más aún, como músicos interpretes colombianos. Con estos estudios, se busca el desarrollo profesional de la música académica y colombiana, y además inculcar el amor por nuestra música y nuestros verdaderos símbolos patrios, además de encontrar en la música en general, esas respuestas que, solo trazando el camino musical, encontraremos.

A. Anexo: Currulao para corno solo

Horn in F

Currulao

Estudio para corno solo

Edwin Betancourt Gomez

Andante (♩ = 73)



2

Currulao

57

63

69

75

81

87

94

101

106

B. Anexo: Cumbia para corno solo

Horn in F

Cumbia

Estudio para corno solo

Edwin Betancourt Gomez

(♩ = 83)

mf

7

13

19

25 *f-p* Bb:0 F:0

31 *f*

37

43 *f-p*

2 Cumbia

49

55

62

68 *Tempo primo*
p cresc.

73

79

85

91 *repetir varias veces hasta fade out*

C. Anexo: Bambuco para corno solo

Horn in F

Bambuco

Estudio para corno solo

Edwin Betancourt Gomez

Moderato (♩ = 92)

The musical score is written for Horn in F and consists of 46 measures. It is in 3/4 time and features several tempo and dynamic markings:

- Measures 1-7:** Moderato (♩ = 92), *mf*.
- Measures 8-14:** *accelerando*, **Allegro**, *f*.
- Measures 15-16:** *molto rit.*, *sf*, *p*.
- Measures 17-46:** **Andante** (♩ = 87), *mf*, *f*, *p*, *mp*.

2 Bambuco

53 *p* *mp*

61 *p* *f*

68

75 *p* *f*

82

90 1.

98 2. *p cresc.*

104 *f*

Bibliografía

Abadía, G. (1970). Compendio general de folklore colombiano.

Lozano Castiblanco, L. S. (2015). *El corno francés en las músicas del pacífico norte colombiano; porro chocoano y abozao*. Trabajo de grado, licenciatura en música. Universidad Pedagógica.

Mosquera Brand, W. J. (2021) *Estrategias metodológicas para la enseñanza colectiva del corno francés en edades infantiles y juveniles: jugar, pensar y sentir la música como ejes motivadores del trabajo colectivo en el aprendizaje musical*. Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana / Colombia.

Timote Bautista, C. F. (2021). *El corno francés suena en la música colombiana: composición de tres obras para corno francés y banda sinfónica: pasillo, bambuco fiestero y porro palitiao*. Trabajo de grado, licenciatura en música. Universidad Pedagógica.