



**UNIVERSIDAD DE CHILE**

**FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE POSTGRADO**

**GLASSBONE**

**Obra para 4 teclados de percusión**

**Tesina para optar al Post-Título en Composición**

**Nicolás Octavio Oyola Monreal**

**Profesor Guía**

**Oscar Carmona Inostroza**

**Santiago, Chile  
2009**

## **Dedicatoria**

A mis seres queridos que ya no están físicamente conmigo mi Abuelo Julio Cesar Monreal Bello y mi segundo padre Luis Fernando Jara Sánchez.

## Agradecimientos

A Marco Arraigada Morales y a su familia por haberme motivado a perfeccionarme y a mejorar, por su enorme generosidad. A mi madre Maria Eugenia Monreal, a mi mujer Venecia Castillo y a mi hermana Oliveira Jara por ser pilares fundamentales en mi vida. A mi abuelo Julio por ser mi asesor y confidente en los cálculos matemáticos de la obra.

A Andrés Daneris por su amistad y sus consejos musicales.

A Guillermo Rifo y Toly Ramírez por la confianza y amistad que nos une.

A Miguel Zárate y Pablo Sosa por su amistad, por su ayuda y por con su motivación de montar esta obra en un futuro.

A mis alumnos de la Escuela Moderna y la Universidad de las Américas.

A los profesores del postitulo Oscar Carmona, por la gran paciencia frente a todas mis dudas existenciales musicales y por su generosidad al compartir sus conocimientos y su material compositivo.

A Eduardo Cáceres por entregarnos con cariño y dedicación sus conocimientos sobre los instrumentos, la orquesta y los tratamientos para los diferentes ensambles.

A Cirilo Vila por sus maravillosas y eternas clases de armonía y estilos musicales que a todos nos dejaron perplejos muchas veces.

A Aliosha Solovera que fue mi primer profesor de teoría hace muchos años y nos reencontramos por el contrapunto y la composición.

A Rolando Cori, por preocuparse de las inquietudes de los alumnos y por su buena disposición siempre a mejorar el postitulo.

## Tabla de Contenidos

<b>Resumen</b>	5
<b>Introducción</b>	6
<b>Glassbone, un análisis</b>	
<b>I. Motivaciones</b>	7
<b>II. Génesis y estructura de la Obra</b>	8
<b>III. Análisis Gráfico de la Obra</b>	9
<b>IV. Formación de los motivos</b>	13
<b>V. Entradas y Apariciones de los motivos</b>	14
<b>VI. Variaciones y transformaciones melódicas</b>	15
<b>VII. Elementos secundarios</b>	16
<b>Glassbone</b>	18
<b>Indicaciones</b>	19
<b>Disposición de los instrumentos</b>	20
<b>Partitura general</b>	21
<b>Conclusión</b>	
<b>Bibliografía</b>	

## **RESUMEN**

Esta tesina viene a mostrar a través de un análisis sencillo, la estructura general de la obra. Como nacen, se entrelazan y aparecen los motivos principales y como interactúan estos motivos con las melodías secundarias que van apareciendo. Se explica y se gráfica la estructura de la composición, como fue construida en su generalidad y se dan a conocer las motivaciones, desafíos, dificultades, soluciones y conjeturas del proceso creativo.

## **INTRODUCCION**

Esta obra de percusión consiste en un juego contrapuntístico para 4 percusionistas, esta diseñada con un carácter ágil y dinámico para cuatro teclados, que son los siguientes: un Xilófono, dos Vibráfonos y una Marimba. Estos instrumentos interactúan mediante combinatoria y juegos permutativos, siendo protagonistas los cuatro intérpretes durante toda la composición.

Uno de los primeros planteamientos y desafíos de este trabajo fue crear una obra con movimiento, rítmicamente lúdica, con pasajes que necesitaran cierto virtuosismo de parte de los intérpretes para que fuese atractiva de tocar y de montar para estos mismos.

Es importante señalar que en este trabajo tuve que salir del lenguaje musical en el que me desempeño cotidianamente, que es la música popular. Es así, que dentro de mis posibilidades y nuevos conocimientos, pude introducirme en un lenguaje más audaz, distinto al que he trabajado por años, con dificultades, dudas, aciertos y certezas que me han motivado para seguir creando y aprendiendo.

## **GLASSBONE, UN ANALISIS**

### **I. Motivaciones**

La idea de trabajar con un ensamble de percusiones nació a mediados del 2007, cuando el profesor Eduardo Cáceres nos dio en el ramo de orquestación pequeños ejercicios en este formato. Fue así como empecé a indagar en estas sonoridades y a reencontrarme con algunas obras clásicas del repertorio de percusión, como las de Roldán, Varese, Xenakis que conocía pero no me había detenido en ellas. Así fue como me fui sorprendiendo cada vez mas con el universo sonoro de estos ensambles de percusión, con los colores resultantes de las familias de los platillos, parches, teclados y accesorios. Y fui barajando e investigando las infinitas posibilidades que hay para trabajar con estos versátiles timbres, con las alturas indefinidas, con los teclados percutidos con distintos tipos de baquetas y los exóticos y diversos accesorios.

Por otro lado en clases de composición con Oscar Carmona este tema no quedo ajeno, por lo que le presente mi interés e inquietud por indagar mas aun en esta música percusiva, y fue así como audicionamos y analizamos varias obras contemporáneas ente ellas "Configuraciones" composición del mismo Oscar que fue un referente para Glassbone.

En general como músico popular siempre tuve una visión más sencilla de las estructuras compositivas, direccionadas principalmente hacia lo intuitivo, la improvisación y los géneros bailables.

En este trabajo como desafío quise romper con algunos esquemas que por años fueron mis pilares creativos, como los modos diatónicos y escalas del Jazz, la tonalidad, la armonía modal, la repetición rítmica, las métricas regulares y las formas cerradas.

Como compositor los nuevos horizontes son muy atractivos cuando uno tiene la necesidad de crecer y desarrollarse como músico. Por lo que introducirme en la música contemporánea, los nuevos lenguajes y formas modernas fueron algunos de los objetivos para esta tesis.

## II. Génesis y estructura de la obra

Como ya mencioné, con esta obra me planteé salir del lenguaje musical en que me desenvuelvo, por lo que decidí trabajar con elementos que tuviesen irregularidad, como la combinatoria, la permutación, la variación y el azar. Recursos que me pudiesen dar sonoridades con texturas contrapuntísticas más variadas y móviles. (Estos procesos serán explicados más adelante).

La estructura de la obra tiene 4 partes medulares que son las siguientes:

**1° Parte.** Introducción. Lenta y pausada, con notas largas adornadas con trémolos y trinos. Compases 1-15

**2° Parte.** Ágil y con mayor movimiento rítmico. Los motivos principales se van repitiendo y combinando en distinto orden y en distintos instrumentos. Juegan y se traslapan, interactuando con elementos secundarios que sirven de nexos. Compases 16-49

**3° Parte.** Más rápida y ágil que las anteriores. Escalas ascendentes y descendentes aparecen alternadamente por los 4 instrumentos. Simultáneamente algunos motivos principales van apareciendo. Compases 57-93

**4° Parte.** Recapitulación de la 1° parte. Se repite la introducción en otras alturas y transposiciones. Tiene un carácter más conclusivo. Compases 94-106

Además hay secciones secundarias, que son mucho más cortas, tienen mayor densidad y sirven de puente o de enlace para las partes principales.

α Compases 36 al 37

β Compases 47-48

χ Compases 55-56

δ Compases 68-70

ε Compases 81-91

Estos puentes pueden ser interpretados como zonas cadenciales que se precipitan en forma de canon o bloques de acordes homofónicos tocados con **trinos y trémolos** que dan una sonoridad percusiva especial.

Estos efectos sonoros también aparecen en las partes principales, dándole un color y timbre característico a la obra, de ahí el nombre **Glassbone**, que para mí **"asemeja al sonido de los cristales o al de los huesos al percutirse"**.

Con esta técnica se pueden alargar las notas de corta duración producidas por los teclados al igual que con el pedal de sustain del vibráfono.



### III. Análisis Gráfico de la Obra

Explicación del gráfico:

Los números **1 2 3 4** marcados en un recuadro corresponden a las partes principales de la obra.

Las letras  $\alpha$   $\beta$   $\chi$   $\delta$   $\varepsilon$  encerradas en círculo son las secciones menos importantes de la obra, eso si están inmersas dentro de de las secciones 1 2 3 4 y sirven de nexos o puentes para estas partes principales.

Las líneas verticales segmentadas van marcando la división de los compases.

Las líneas dobles marcan los cambios de secciones.

Las letras **A B C D E** van indicando donde entran los motivos principales.

Los compases que están en blanco no van en silencio, en las secciones **1, 2 y 4** motivos secundarios mas simples van acompañando en forma de contramelodías a los principales, creando un tejido contrapuntístico.

La sección **3** en contraste con las demás es más ágil, una melodía rápida en forma de escala ascendente y descendente pasa por los 4 teclados abarcando prácticamente todo el registro de los instrumentos. Simultáneamente los motivos principales van apareciendo por sobre esta melodía escalística "*es importante señalar que esta no está graficada*".

La 1º parte (compases 1 al 15) corresponde a la introducción, Aparecen los motivos principales modificados por aumentación, pudiendo tener además una sutil variación al de los modelos originales. Estos entran en el siguiente orden B, A, D, E, C y están armonizados homofónicamente por movimiento contrario con una voz paralela en otro instrumento.

# GLASSBONE

1

Xyl. A

Vib. 1 D

Vib. 2 B

Mb.

9

Xyl.

Vib. 1

Vib. 2 C

Mb. E A

17

Xyl. C C

Vib. 1 B D

Vib. 2 D A

Mb. E

25

Xyl. E canon B

Vib. 1 canon D

Vib. 2 B canon C

Mb. canon A

33

Xyl. canon  $\alpha$  D

Vib. 1 E canon E

Vib. 2 canon A

Mb. canon B

41 **C** **E** **canon**  $\beta$

Xyl. **A** **C canon**

Vib. 1

Vib. 2 **B** **canon**

Mrb. **E** **canon**

49 **D** 3 **E**  $\chi$  **canon**

Xyl.

Vib. 1 **E** **canon**

Vib. 2 **A** **C** **canon**

Mrb. **canon**

57 **B**

Xyl.

Vib. 1 **D** **C**

Vib. 2 **A** **B**

Mrb. **B**

65  $\delta$

Xyl.

Vib. 1 **E** **C**

Vib. 2

Mrb.

73 **D**

Xyl.

Vib. 1 **E**

Vib. 2 **A**

Mrb. **B**

81 **ε**

**canon B**

**E**

Xyl. **canon**

Vib. 1 **canon**

Vib. 2 **canon**

Mrb. **B**

**E**

**C**

89

**4**

Xyl.

Vib. 1

Vib. 2

Mrb.

**B**

**B**

97 **A**

Xyl.

Vib. 1

Vib. 2

Mrb.

**D**

102

**E**

Xyl.

Vib. 1

Vib. 2

Mrb.

**E**

**C**



## V. Entradas y Apariciones de los motivos:

Para que la música dentro de la composición tuviera variedad y cierta irregularidad decidí que los cinco motivos nunca entraran en el mismo orden. Hay 120 posibilidades de organizar estos 5 motivos. Los cuales se fueron eligiendo al azar en la medida que se iba construyendo el tejido de la obra.

No se ocuparon todas las posibilidades por la gran extensión que signaría esto pero los señalados con negro son los utilizados en la obra:

### Ejemplo 2

<i>EDCBA</i>	<i>EDCBA</i>	<i>ECEBA</i>	<i>DCBEA</i>	<i>DCBEA</i>
<i>ECDBA</i>	<i>CEDBA</i>	<i>CDEBA</i>	<i>CDBEA</i>	<i>CDBEA</i>
<i>ECBDA</i>	<i>CEBDA</i>	<i>CBEDA</i>	<i>CBDEA</i>	<i>CBDAE</i>
<i>ECBAE</i>	<i>CEBAE</i>	<i>CBEAD</i>	<i>CBAED</i>	<b><u>CBAD E</u></b>
<i>EDBCA</i>	<i>DEBCA</i>	<i>DBECA</i>	<i>DBCEA</i>	<b><u>DBCAE</u></b>
<i>EBDCA</i>	<i>BEDCA</i>	<i>BDECA</i>	<i>BDCEA</i>	<i>BDCAE</i>
<i>EBCDA</i>	<i>BECD A</i>	<i>BCEDA</i>	<i>BCDEA</i>	<i>BCDAE</i>
<i>EBCAD</i>	<b><u>BECAD</u></b>	<i>BCEAD</i>	<i>BCAED</i>	<i>BCADE</i>
<i>EDBAC</i>	<i>DEBAC</i>	<i>DBEAC</i>	<b><u>DBAEC</u></b>	<i>DBACE</i>
<i>EBDAC</i>	<i>BEDAC</i>	<i>BDEAC</i>	<i>BDAEC</i>	<b><u>BDACE</u></b>
<i>EBADC</i>	<i>BEADC</i>	<i>BAEDC</i>	<b><u>BADEC</u></b>	<i>BADCE</i>
<i>EBACD</i>	<i>BEACE</i>	<i>BAECD</i>	<i>BACED</i>	<i>BACED</i>
<i>EDCAB</i>	<i>DECAB</i>	<i>DCEAB</i>	<i>DCAEB</i>	<i>DCABE</i>
<i>ECDAB</i>	<i>CEDAB</i>	<i>CDEAB</i>	<b><u>CADBE</u></b>	<i>CDABE</i>
<i>ECADB</i>	<i>CEDAB</i>	<i>CDEAB</i>	<i>CDAEB</i>	<i>CDABE</i>
<i>ECABD</i>	<i>CEABD</i>	<i>CAEBD</i>	<i>CABED</i>	<i>CABDE</i>
<i>EDACB</i>	<i>DEACB</i>	<i>DAECB</i>	<b><u>DACEB</u></b>	<i>DACBE</i>
<i>EADCB</i>	<i>AEDCB</i>	<i>ADECB</i>	<i>ADCEB</i>	<i>ADCBE</i>
<i>EACDB</i>	<i>AECDB</i>	<i>ACEDB</i>	<i>ACDEB</i>	<i>ACDBE</i>
<i>EACBE</i>	<i>AECBD</i>	<i>ACEBD</i>	<i>ACBED</i>	<i>ACBDE</i>
<i>EDABC</i>	<i>DEABC</i>	<i>DAEBC</i>	<i>DABEC</i>	<i>DABCE</i>
<i>EADBC</i>	<i>AEDBC</i>	<i>ADEBC</i>	<i>ADBEC</i>	<b><u>ADBCE</u></b>
<i>EABDC</i>	<i>AEBDC</i>	<i>ABEDC</i>	<i>ABDEC</i>	<i>ABDCE</i>
<i>EABCD</i>	<i>AEBCD</i>	<b><u>ABECD</u></b>	<i>ABCED</i>	<b><u>ABCDE</u></b>

Cada entrada es un instrumento distinto repitiéndose el quinto motivo en la primera entrada, ya que son 4 instrumentos contra 5 motivos:

### Ejemplo 3:

Xilófono	<b>A</b>	<b>E</b>	<b>C</b>	<b>E</b>
Vibráfono 1	<b>B</b>	<b>B</b>		
Vibráfono 2	<b>C</b>		<b>A</b>	
etc .				

Marimba **D** **D**  
**VI. Variaciones y transformaciones melódicas**

En cada repetición de los motivos puede haber una mutación o variación melódica ya sea por aumentación, disminución, espejo, retrogradación, transposición tonal o cromática con alargues de la frases agregando notas:

Ejemplo 4

Con transposición a la 4ª aug. Por aumentación (compás 5)



Variación por Espejo (compás 49)



Transposición por movimiento contrario. (compás 40)



## VII. Elementos secundarios

Se ocupan ciertos elementos menos importantes que dependen de los 5 motivos centrales para funcionar, estos sirven de nexos y conectan a los motivos principales entre sí.

Estos elementos son fragmentos de escalas, apoyos rítmicos, trozos pequeños de los mismos motivos, acordes que se derivan de la intervállica de los motivos, pasajes canónicos y resonancias en forma de trinos o trémolos

Ejemplo 5

The musical score for Example 5 consists of three staves. The first staff is in 4/4 time, starting with a rest followed by a melodic line in F major with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff is in 7/8 time, starting with a rest followed by a melodic line in F major with a fortissimo (*ff*) dynamic and an acceleration (*accel.*) marking. The third staff is in 7/8 time, starting with a rest followed by a melodic line in F major with a sforzando (*sfz*) dynamic and a triplet marking.



Se encuentran a través de toda la obra, son más flexibles y libres que los motivos principales. Sirven de conectores y aparecen con mayor dinámica y densidad en los puntos cadenciales. Generalmente están hechos en base a escalas disminuidas.

Ejemplo 6:

Glassbone

3

The image displays a musical score for Example 6, consisting of two systems of staves. The first system includes staves for Xyl. (Xylophone), Vib. 1 (Vibraphone 1), Vib. 2 (Vibraphone 2), and Mrb. (Maracas). The second system includes staves for Xyl., Vib. 1, Vib. 2, and Mrb. The score is marked with dynamics such as *f*, *p*, *pp*, and *f*. Circled motifs are present in the Xyl. and Vib. 2 staves, highlighting specific melodic lines. The score is divided into two systems by double bar lines with repeat signs. The first system starts at measure 17, and the second system starts at measure 20. The Xyl. staff in the first system has a circled motif starting at measure 18. The Vib. 1 staff has a circled motif at measure 19. The Vib. 2 staff has a circled motif at measure 18. The Mrb. staff has a circled motif at measure 18. The second system starts at measure 20. The Xyl. staff has a circled motif at measure 20. The Vib. 1 staff has a circled motif at measure 21. The Vib. 2 staff has a circled motif at measure 22. The Mrb. staff has a circled motif at measure 22.

## **Anexo**

### **GLASSBONE**

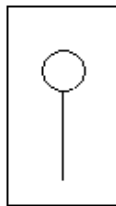
Para 4 teclados de percusión

**Nicolás Octavio  
Oyola Monreal**

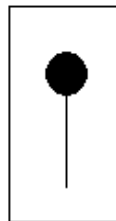
## INDICACIONES

Las indicaciones metronómicas sugieren el tiempo ideal, el tiempo real es el más aproximado al indicado.

Baquetas blandas:



Baquetas duras:



(Para la Marimba se sugieren baquetas sin lana).

Las notas de larga duración en el vibráfono deberán ser con el pedal

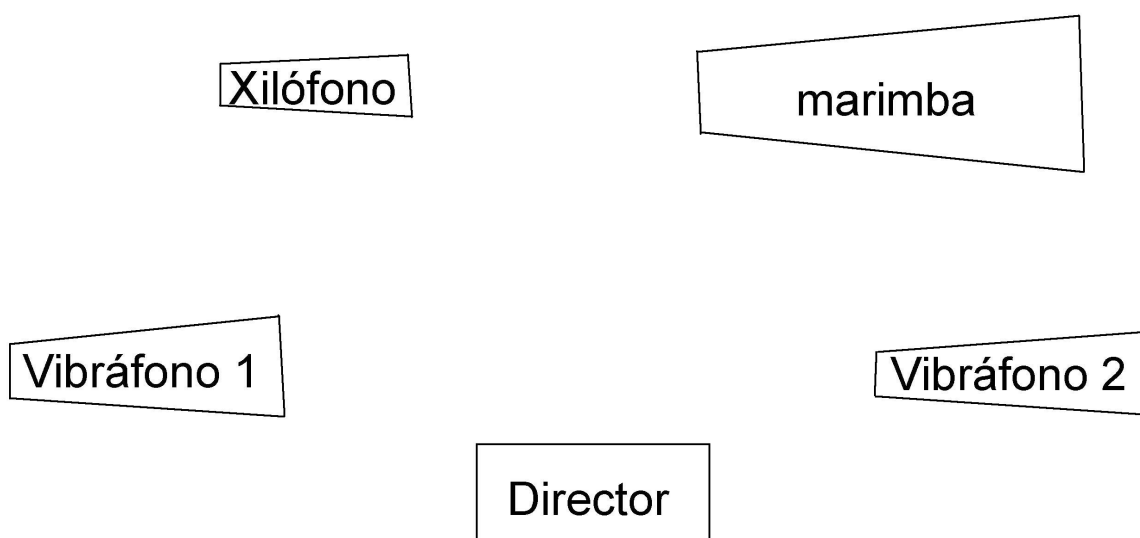
Detalles de instrumentos: Xilófono (F-F3) suena una octava más alto

2 vibráfonos (F-F3)

Marimba (5 octavas)

Duración: 5 minutos aproximadamente

## Disposición de los instrumentos



## CONCLUSION

Con este trabajo abro y cierro una etapa musical, ya que al introducirme y al desarrollar lenguajes distintos he podido entender y experimentar otras visiones de la música más arriesgadas e interesantes.

Glassbone partió como un experimento compositivo, se fue desarrollando poco a poco, pasando por etapas difíciles y momentos de inspiración, poniendo a veces en jaque mi ingenio y mi paciencia.

Este proceso que culmina con la tesina, me ha mostrado otros lugares y visiones de la música, horizontes más amplios y paisajes sonoros más diversos, gracias a eso he podido apreciar, entender y disfrutar mucho más la música en general. Ahora tengo más desafíos, nuevas herramientas y mayor decisión al abordar una composición. El abanico de posibilidades que me abrió el postítulo, me ha dado una responsabilidad mayor frente a la música, para seguir aprendiendo, así como también para enseñar. Me ratificó que en la música, como en la vida hay que estudiar e investigar para siempre. El lenguaje del arte y el conocimiento es infinito, por lo que si uno quiere desarrollar y aportar con una propuesta musical propia, el camino es largo y de mucho esfuerzo pero tiene grandes satisfacciones así como grandes sacrificios.

## Bibliografía

ABDOUNUR, Oscar Joao. Música y Matemáticas. Cuarta edición. Colección Ensayos transversales.

SMITH BRINDLE, Reginald. La Nueva Música. 1987 Ricordi.

PISTON, Walter. Contrapunto. Idea Books, S.A 2001

ZAMACOIS, Joaquín. Curso de Formas Musicales. Tercera edición Editorial Labor 1975

STOKOSKY, Leopoldo. Música para Todos. Espasa-Calpe Argentina, S.A 1945

BROWER, Leo. Gajes del oficio. Letras Cubanas primera edición 2004

GRAETZER, Guillermo. La Música Contemporánea. Ricordi

HITCHCOCK, H. Wiley. La Música en los Estados Unidos de América. Editorial Victor Leru

MORGAN, Robert P. Antología de la Música del Siglo XX. 1992 Akal Música.