

**COMPOSICIÓN DE SEIS OBRAS VOCALES PARA MÚSICA FOLCLÓRICA
COLOMBIANA CON ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL**

JAIME AUGUSTO ARDILA BLANCO

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
LICENCIATURA EN MÚSICA
BUCARAMANGA
2017**

**COMPOSICIÓN DE SEIS OBRAS VOCALES PARA MÚSICA FOLCLÓRICA
COLOMBIANA CON ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL**

JAIME AUGUSTO ARDILA BLANCO

**Trabajo de Grado presentado como requisito para optar el título de:
Licenciado en Música**

Director: Lic Música. Henry Antonio Rodríguez Silva

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
LICENCIATURA EN MÚSICA
BUCARAMANGA
2017**

**“A MI PADRE
QUE ME ACOMPAÑARÁ
DESDE LA ETERNIDAD”**

DEDICATORIA

Este trabajo de grado está dedicado especialmente a mi madre María Fabiola Blanco, que siempre creyó en mí y quien pesar de todas las adversidades, alentó el transcurrir de este hermoso camino de la música apoyándome incansablemente en la consecución de esta meta. A mi padre Jaime Ardila Plata (q.e.p.d), quien con su vasto conocimiento de la música folclórica y popular despertó en mí la pasión e interés por los diversos aires folclóricos nacionales y me enseñó el gran valor de querer y cultivar nuestras músicas vernáculas. A mis hermanas, Diana Fabiola Ardila Blanco y Laura Nicolle Ardila Blanco por estar presentes en todos y cada uno de los momentos que me han fortalecido como músico, compositor e intérprete.

Que sea también oportuno destacar una dedicatoria profunda y sentida a todos aquellos músicos y autores que han trabajado incansablemente a través de la historia aportando sus creaciones e interpretaciones logrando de esta manera el fortalecimiento y mantenimiento de nuestras raíces musicales.

AGRADECIMIENTOS

Mis más sinceros agradecimientos a todos y cada uno de los miembros de mi familia, a Karla Acevedo por haber creído siempre en mí a pesar de todo, a mis amigos y compañeros de esta aventura musical. Al profesor Henry Antonio Rodríguez Silva quien asesoró y acompañó muy pacientemente todo el proceso de este trabajo de grado. A todos los grandes músicos que hicieron parte de esta puesta en escena quienes con su dedicación y esmero hicieron posible que estas composiciones llegaran al escenario.

A todos y cada uno de mis maestros y profesores que formaron y moldearon mi carácter musical como compositor e interprete.

CONTENIDO

Pág

INTRODUCCIÓN	14
1. FUNDAMENTACIÓN	16
1.1 DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA.	16
1.2 JUSTIFICACIÓN	16
1.3 OBJETIVOS	17
1.3.1 OBJETIVO GENERAL	17
1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	17
1.4 ASPECTOS METODOLÓGICOS	18
1.4.1 Creación.....	18
1.4.1.1 Audición y Análisis	19
1.4.1.2 Recursos Literarios.	19
1.4.1.3 Ejecución instrumental.	25
1.4.1.4 Producción Creativa.	26
1.4.1.5 Recomendaciones.	27
1.5 ENSAMBLE DE OBRAS.....	29
1.6 MUESTRA MUSICAL.....	31
2. MARCO REFERENCIAL.	32
2.1 MARCO DE ANTECEDENTES	32
2.1.1 Música en el folclor colombiano.	32
2.1.2 Herencia española en el folclor musical colombiano.	33
2.1.3 Herencia indígena en el folclor musical colombiano.	34
2.1.4 Herencia africana en el folclor musical colombiano.	35
2.2 MARCO CONCEPTUAL.....	36
2.2.1 Bambuco.....	36
2.2.2 Pasillo	36
2.2.3 Paseo Vallenato.....	37
2.2.4 Danza.	38

2.2.5 Pasaje Llanero.....	38
2.2.6 Cumbia.....	38
3. COMPOSICIONES VOCALES.....	40
3.1 DÉCIMAS A UNA PERLA.....	40
3.2 PASAJE A UNA NIÑA.....	48
3.3 MEDIA DUDA Y TU AROMA.....	55
3.4 QUIZÁS.....	62
3.5 CUMBIA MORENA.....	69
3.6 TE EXTRAÑARÉ.....	76
4. CONCLUSIONES.....	81
BIBLIOGRAFIA.....	83
ANEXOS.....	85

ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Motivo Rítmico-Melódico Instrumental	40
Ilustración 2- Acompañamiento Rítmico en la Guitarra	42
Ilustración 3– Motivo Rítmico-Melódico Vocal	42
Ilustración 4-Motivo Rítmico-Melódico Instrumental	48
Ilustración 5 -Ritmo de Pasaje para Guitarra	49
Ilustración 6-Motivo Rítmico-Melódico Vocal	50
Ilustración 7 -Motivo Rítmico- Melódico Instrumental	55
Ilustración 8 -Acompañamiento Rítmico con la Guitarra	56
Ilustración 9-Motivo Rítmico-Melódico Vocal	57
Ilustración 10 -Motivo Rítmico- Melódico Instrumental.....	62
Ilustración 11 - Acompañamiento Rítmico en la Guitarra	63
Ilustración 12- Motivo Rítmico-melódico Vocal.....	64
Ilustración 13 - Motivo Rítmico-Melódico Instrumental.....	69
Ilustración 14- Acompañamiento Rítmico en la Guitarra	70
Ilustración 15- Motivo Rítmico-Melódico Vocal.....	71
Ilustración 16- Motivo Rítmico-Melódico Instrumental.....	76
Ilustración 17-Acompañamiento Rítmico en la Guitarra	77
Ilustración 18-Motivo Rítmico-Melódico Vocal.....	77

TABLAS

Tabla 1 Características Décimas a un Perla	40
Tabla 2 Características de Pasaje a una Niña	48
Tabla 3 Características de Media duda y Tú Aroma	55
Tabla 4 Características de Quizás	62
Tabla 5 Características de Cumbia Morena	69
Tabla 6 Características de Te Extrañaré	76

RESUMEN

TÍTULO: COMPOSICIÓN DE SEIS OBRAS VOCALES PARA MÚSICA FOLCLÓRICA COLOMBIANA CON ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL*

AUTOR: Jaime Augusto Ardila Blanco**

PALABRAS CLAVE: Composición, música colombiana, obras vocales, folclor

DESCRIPCIÓN

El siguiente trabajo de grado consiste en una propuesta de composición musical basada en diferentes aires del folclor colombiano, cuyo producto son seis obras vocales. El ejercicio de composición que conforma este proyecto de grado, incluye los siguientes géneros musicales: bambuco, pasillo, pasaje llanero, cumbia, danza y vallenato. El acompañamiento instrumental de las obras está escrito bajo el formato de clarinete en Si bemol, tiple colombiano, guitarra, bajo eléctrico y percusión menor.

El proyecto contiene el proceso creativo de cada una de estas obras destacando aspectos generales y específicos que sirvieron de soporte y fundamento al momento de componer. Las composiciones se analizarán desde los elementos básicos de la música: armonía, melodía y ritmo, además de la estructura y contenido literal de las mismas, se podrán observar diferentes estilos de escritura como la décima, la sextilla y el verso libre.

Es válido resaltar que las piezas aquí propuestas, no corresponden a un reflejo fiel de lo tradicional o lo moderno, sino que corresponden a un proceso compositivo íntimo y personal que no desconoce la raíz musical esencial en cada una de las obras.

Por último, este trabajo incluirá dentro de los aspectos metodológicos, una sección donde el lector podrá encontrar las partituras con el arreglo sugerido en el formato anteriormente descrito, con el fin de suministrar elementos precisos sobre aspectos generales y específicos de cada obra

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes-Música. Director: Lic Música. Rodríguez Silva Henry Antonio

ABSTRACT

TITLE: COMPOSITION OF SIX VOCAL WORKS FOR COLOMBIAN FOLKLORIC MUSIC WITH INSTRUMENTAL ACCOMPANIMENT *

AUTHOR: Jaime Augusto Ardila Blanco **

KEY WORDS: Composition, Colombian Music, vocal works, folklore

DESCRIPTION

The following degree work consists of a proposal of musical composition based on different airs of the Colombian folklore, whose result are six vocal works. The composition exercise that conforms this degree project includes the following musical genres: bambuco, pasillo, pasaje llanero, cumbia, danza and vallenato. The instrumental accompaniment of the works have been written under the format of B flat clarinet, colombian tiple, guitar, electric bass and minor percussion.

The project contains the creative process of each of these works, highlighting general and specific aspects that served as support and foundation at the composing time. The compositions will be analyzed from the basic elements of music: harmony, melody and rhythm, besides the structure and literal content of the rhymes, it could be possible to observe different writing styles like the “décima”, the “sextilla” and the free verse.

It is valid to notice that the musical pieces proposed here, do not correspond to a faithful reflection of the traditional or the modern, but correspond to an intimate and personal compositional process that does not ignore the essential musical roots in each one of the works.

Finally, this work will include within the methodological aspects, a section where the reader will find the scores with the musical arrangement suggested in the format described above, in order to provide the right elements about general and specific aspects of each work.

* Work degree

**Faculty of Humanities. School of Arts-Music. Director: Professional Musician. Rodríguez Silva Henry Antonio

INTRODUCCIÓN

La música como herramienta de creación y expresión ha acompañado al ser humano en su transcurrir por la historia, convirtiéndose en un elemento indispensable en la identidad cultural de cada nación. Colombia es un país multicultural donde convergen una gran cantidad de expresiones musicales que obedecen a diferentes factores socio-culturales claramente delimitados en regiones e individuos que intentan comunicar aspectos de la cotidianidad y del sentir colectivo e individual de quien compone o expresa.

Este proyecto de grado se basa en el ejercicio creativo de la composición, lograda de una manera subjetiva e introspectiva buscando representar los valores de la música folclórica colombiana. El trabajo se desarrolló en diferentes momentos, partiendo de la recopilación de material auditivo y un posterior análisis del mismo que facilitó la escogencia de los ritmos musicales que sintetizan el cuerpo de este ejercicio compositivo.

El proyecto no sólo se estructura en la realización de piezas musicales sino que a modo de complemento propone un arreglo musical que deja entrever los aspectos más relevantes de cada obra musical, que además servirá de guía para aquellos interesados en tomar dichas composiciones y realizar un trabajo preciso sobre las mismas

A lo largo de este documento, el lector encontrará en primer lugar un bambuco escrito en décimas, seguidamente un pasaje llanero, un paseo vallenato, un pasillo, una danza, escritos en versos libres, y por último una cumbia escrita en sextillas.

El formato instrumental que se escogió, se debe a la versatilidad tímbrica que se adapta a las necesidades sonoras en términos de textura, estética y métrica que exigen los aires musicales que conforman este proyecto de grado.

La materialización de este proyecto se evidenciará en la interpretación en vivo de las obras compuestas para generar una idea más precisa de lo que se propone a nivel de composición.

1. FUNDAMENTACIÓN

1.1 DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA.

La música es una herramienta que nos permite diferenciar periodos determinados de la historia por medio de las creaciones y producciones musicales que en el transcurso del tiempo se van convirtiendo en piezas iconográficas que representan una época en particular. El folclor musical colombiano se desarrolló sobre los cimientos de fusiones desde los tiempos de la conquista de la mano de la evolución cultural que como nación vivimos.

La composición de obras folclóricas resulta necesaria para la conservación de la identidad cultural. La responsabilidad de alimentar y mantener el repertorio nacional recae en todo aquel que tenga la iniciativa y el gusto por el folclor colombiano y más aún, en quienes ejercen el oficio de la música desde lo académico como los Licenciados en Música, quienes a través de su formación deben estar en amplia capacidad de hacerlo.

1.2 JUSTIFICACIÓN

Este proyecto ha sido pensado para exponer los conocimientos adquiridos por su autor a través de su proceso de formación profesional en Licenciatura en Música de la Universidad Industrial de Santander, cuyo reflejo se ve representado a través de los aires musicales colombianos, aquellos con los que su sentir y experiencia

se ven más intrínsecamente relacionados, permitiendo con ello interpretarlos con mayor propiedad.

La intención de este proyecto radica en la gran necesidad de mantener, aumentar y proponer la creación de nuevas obras musicales. Para tal fin se han escogido seis aires del folclor colombiano que se han estudiado a profundidad, y que concluyen en el desarrollo de piezas musicales conjugando la creación de la música y letra.

Otro de los fines por el cual se crea este proyecto responde al sentir personal del autor por fortalecer el patrimonio musical que representan estos aires folclóricos propios de la cultura colombiana, con el fin de promoverla y extenderla a otros estudiantes o músicos en formación, garantizando así la permanencia y trascendencia de la esencia musical que converge a lo largo del territorio nacional.

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 OBJETIVO GENERAL

- Crear seis obras vocales para música del folclor Colombiano con acompañamiento instrumental.

1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Promover y rescatar la música vernácula Colombiana.
- Incentivar en otros músicos la importancia y necesidad de componer nueva música Colombiana.

- Realizar el montaje de las obras compuestas para el presente proyecto.
- Aportar nuevo repertorio sobre la música folclórica Colombiana.
- Realizar una muestra musical sobre las obras compuestas.

1.4 ASPECTOS METODOLÓGICOS

1.4.1 Creación

“La música expresa lo que no puede ser dicho y aquello sobre lo que es imposible permanecer en silencio”¹

La composición musical al igual que muchas vertientes de la creación artística, se ha venido desarrollando a través de la historia de la humanidad y ha evolucionado significativamente desde las primeras civilizaciones. No obstante, el gran cenit de este aspecto de la música fue alcanzado sin lugar a dudas por la entrada en vigencia del sistema de notación musical que catapultó y redireccionó el quehacer compositivo desde “Los Cantos Gregorianos, pasando por Palestrina, hasta escuelas tan innovadoras como el atonalismo, el serialismo o el dodecafonismo. Este sistema le dio estructura y soporte a la creación sonora y con el tiempo se fue adaptando eficazmente a toda la música occidental incluyendo lo folclórico y lo popular.

Este proyecto fue creado bajo el amparo estricto de los elementos fundamentales de la música (armonía, melodía y ritmo) y sujeto a las reglas y normas del sistema

¹ Víctor Marie Hugo. 22 de Febrero de 1802 – 22 de mayo de 1.885

de notación y gramática musical vigentes, para lo cual fue necesario implementar un trabajo de campo que abarcó la audición y análisis de obras de diferentes compositores e intérpretes, la utilización de diferentes recursos literarios o poéticos en la escritura de las obras, la ejecución instrumental y la producción creativa.

1.4.1.1 Audición y Análisis. Inicialmente, se hizo un recorrido por los diferentes aires musicales que tuvieran el mismo carácter objeto de este trabajo, es decir, obras vocales con acompañamiento instrumental. Este ejercicio se hizo de manera sistemática abarcando las distintas regiones geográficas de Colombia, las cuales, musicalmente hablando, coinciden con la división política actual. Esto sirvió posteriormente en la escogencia de los ritmos a componer. Asimismo, se hizo un periplo histórico por compositores tratando de escuchar músicas de diferentes épocas y estilos en donde se destacaron aspectos como la estética, las progresiones armónicas más usadas, los formatos instrumentales, los estilos poéticos y las diferentes temáticas.

Para este proceso creativo, fueron tenidos en cuenta varios referentes musicales que sirvieron como apoyo para la realización de las piezas. Compositores tan diversos como José Antonio Morales, Alejo Durán, Gustavo Adolfo Rengifo, Luis Silva, Leonardo Laverde, Pablo Flores, Ancízar Castrillón Santa, Pedro Morales Pino, Reinaldo Armas, Leonardo Gómez Jattin, Rafael Escalona, Orlando “Cholo” Valderrama, entre otros, fueron generando el sustento necesario que progresivamente le dieron forma al trabajo compositivo materia de este proyecto.

1.4.1.2 Recursos Literarios. Si bien es cierto que la composición, cualquiera que sea su esencia u origen, parte de un proceso individual y sumamente subjetivo, también lo es que existen elementos del lenguaje que pueden servir en la construcción de una obra vocal. Para el caso en mención, se han utilizado específicamente tres formas claramente diferenciadas en el conjunto de piezas musicales compuestas que son: la décima, la sextilla y el verso libre.

Los recursos fueron utilizados por varias razones; en primer lugar, el hecho de escribir supeditado a una estructura específica, limita concretamente el número de palabras y versos, lo que hace que constantemente exista la necesidad de editarse, cuestión que resulta muy útil cuando se tiene una gran cantidad de ideas y palabras que podrían resultar en una interminable retahíla haciendo que la pieza se vuelva densa y monótona. En segundo lugar y basado en el ejercicio de escuchar y analizar obras y compositores del folclor colombiano, se pudo constatar que poco o nada existe compuesto con sextillas o décimas, lo cual motivó que algunas de las composiciones tuviesen estas características. Y en tercer lugar, se advirtió que dichas décimas y sextillas guardan implícitamente una musicalidad fácilmente adaptable a una melodía y que por ende, la construcción de una composición resultaría bastante favorable. Sin embargo y por otro lado, el verso libre no distingue de una forma o estructura concreta en lo que concierne a la confección de letras, sino que está dominado por las necesidades expresivas de quien ejerce la composición, guardando por supuesto límites lógicos y estéticos propios de una pieza de carácter vocal.

Por las razones anteriormente expuestas, se explicará de manera general lo concerniente a la décima, la sextilla y el verso libre.

La Décima: Por el año de 1591 el músico y poeta español Vicente Espinel inventó una particular y novedosa estructura para escribir poesía a la que llamó “Décima”. Esta se compone de diez versos octosílabos, cuyas rimas son consonantes, organizadas de la siguiente manera: a-b-b-a a-c-c-d-d-c²

Para ejemplificar la Décima, utilizaremos parte de la letra de una de las obras que se escribió con esta estructura:

² Edna CORDOBA. 04/2014. “El papel de la décima espinela en la cultura latinoamericana”.

La Clé des Langues (Lyon: ENS LYON/DGESCO). ISSN 2107-7029. Mis à jour le 20 avril 2014.

Décimas a una Perla – Bambuco (Fragmento)

De loma caliza empina —————→ **a**

Donde cruza un río fuerte —————→ **b**

Allí mis ojos al verte —————→ **b**

Se pierden en tu hermosura —————→ **a**

Tu pozo azul marina —————→ **a**

Espejo de otro encanto —————→ **c**

Recorren tu fresco manto —————→ **c**

Ceibas, musgos y senderos —————→ **d**

Que ciernen en sus linderos —————→ **d**

Amor, locura y espanto. —————→ **c**

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos discernir entonces que, el primer verso debe rimar consonantemente con el cuarto y el quinto, el segundo con el tercero, el sexto con el séptimo y décimo, y el octavo con el noveno. Además de esto, entre el cuarto y quinto verso debe haber una pausa obligatoria independiente de su sentido sintáctico.

Por otro lado, cabe anotar que dentro de la reglamentación de la décima, existen excepciones a los octosílabos, esto en cuanto a que es posible contar sílabas mediante el uso de la “sinalefa” que no es otra cosa que la unión de la vocal o vocales finales de una palabra con la vocal o vocales iniciales de la siguiente, de modo que forman una única sílaba tanto a efectos fonéticos como métricos³.

Un ejemplo de esto lo podemos encontrar en el último verso: “*Amor, locura yespanto*”, donde “*y – es*”, podríamos contarla como una sílaba.

³ Diccionario de la lengua española (23.ª edición). Madrid: España.

También dentro de sus reglas podemos destacar que si el verso termina en palabra esdrújula, es decir, con el acento en su antepenúltima sílaba podemos contar nueve sílabas, o siete sílabas si termina en palabra aguda, o sea, con acento en la última sílaba. De este modo, los octosílabos puros serán potestativos de las palabras llanas o graves⁴.

La décima es una forma de constitución estructurada de versos utilizada únicamente en lengua castellana, sin embargo, poco a poco fue perdiendo vigencia en la península ibérica, esparciéndose rápidamente por toda Latinoamérica adquiriendo diferentes nombres y matices. En México se le llama “son jarocho”, “canto de mejorana” en Panamá, “galerón” en Venezuela, “payada” en Uruguay y Argentina, “Repentismo” en Cuba, encontrándose tan arraigada que de una u otra manera cada país donde se practica la décima ha optado por acreditarse su creación.

Finalmente, es válido decir que, tratándose de una composición musical y en aras de dar prelación a la música como tal, no se ciñó estrictamente a estas normas por lo que el lector, al hacer una revisión detallada del texto, encontrará que algunos versos no corresponden fielmente a la numeración octosilábica o a las reglas anteriormente descritas.

La Sextilla: Al igual que la décima, la sextilla empezó a usarse desde el Renacimiento compartiendo solamente el carácter octosilábico de los versos.⁵

La sextilla es entonces, una estrofa de seis versos de rima consonante compuestos de ocho sílabas que tienen diferentes estructuras, muchas de ellas a criterio del escritor y otras muy específicas como la sextilla de pie quebrado cuya estructura es a-b-c a-b-c en donde el tercer y sexto verso lleva únicamente 4 sílabas. La sextilla alterna tal como su nombre lo dice, se escribe alternando sus

⁴ Diccionario de métrica española José Domínguez Caparrós. Ed. Paraninfo. Madrid, 1985.

⁵ Métrica española Antonio Quilis. Ed. Ariel. 14ª edición. Madrid, 2001.

versos a-b-a-b-a-b. Por otra lado está la sextilla correlativa que se constituye de la misma manera que la de pie quebrado pero con el tercer y sexto verso de 8 sílabas y por último la sextilla paralela que es la que propone una estructura mucho más elaborada (a-a-b-c-c-b) y por ende, más difícil sintácticamente de realizar.

Como ejemplo de sextilla, el siguiente fragmento ejemplifica esta estructura lírica. A continuación se analizarán algunas estructuras de sextillas creadas para la obra “Cumbia Morena”.

Sextilla de Pie Quebrado

Eres canción de tambor, —————> **a**
Eres gaita que resuena, —————> **b**
Y me lleva... —————> **4/c**
Al rincón de tu pasión... —————> **a**
Sonido color madera, —————> **b**
Que me quema... —————> **4/c**

Sextilla Correlativa

Si me das un beso mía, —————> **a**
Me vuelvo loco un poco, —————> **b**
Tus rojos labios suaves, —————> **8/c**
Van matando mi agonía. —————> **a**
Tu cadera negra toco, —————> **b**
Tu piel sabor a mares. —————> **8/c**

Sextilla Paralela

En el sur de tus colinas, —————> **a**
Ay mujer como fascinas. —————> **a**
Ojos cafés de insomnio, —————> **b**
Embrujo de tu frescura, —————> **c**

Pegado a tu cintura, —————→ **c**

Bailo tu son bohemio. —————→ **b**

Como es evidente en los ejemplos, las diferentes estructuras de las sextillas son más sencillas que las de la décima, guardando entre sí muchas de las reglas anteriormente referidas, sin embargo, la sextilla permite gran libertad al escribir puesto que, las formas en que están constituidas, pueden usarse indiscriminadamente según la necesidad del escritor o en este caso, el compositor, ya que cada una de ellas recoge un sentido sonoro distinto que puede acomodarse muy bien a cualquier temática, ritmo o melodía en la que se esté trabajando.

Verso libre: El verso libre es una forma de expresión poética que tiene sus orígenes en la segunda mitad del siglo XIX. Se caracteriza precisamente por ir en contravía de las formas convencionales de escribir versos, dejando de lado el rigor de la métrica y la consonancia procurando otros matices fonéticos, semánticos y sintácticos⁶.

No hay que desconocer ni mucho menos confundir el verso libre con un texto escrito de manera informal, pues el verso libre, aunque contenga estas libertades, sigue siendo un verso y por ende, debe tener una extensión limitada advirtiendo que su constitución y estructura es variable al no estar presididos por la rima o la consonancia silábica. De esta forma el verso libre puede usarse de manera indistinta en sonetos o canciones, pues es precisamente el libre albedrío creativo lo que hace que el poeta o escritor manipule diferentes métricas y estructuras para lograr producir sin desconocer el sentido estético de sus composiciones.

⁶ Diccionario de la real academia de la lengua

Para este proyecto, el verso libre se utilizó en distintas piezas atendiendo directamente al carácter de su esencia tratando eso sí, que existiera una congruencia entre las melodías y el sentido de las palabras.

La intención de elaborar piezas musicales con este semblante, no busca imprimir un acercamiento a la poesía de la manera más estricta, sino más bien, tiene el propósito de crear música a partir de lo meramente expresivo tratando de jugar un poco con el recurso sonoro que brindan los ritmos materia de este trabajo.

Seguidamente, propondremos un segmento del Vallenato *“Media duda y tu aroma”* que contiene las particularidades del verso libre.

*“Se quedaron conmigo,
Cinco canciones, un girasol y mil palabras.
Más de quinientos besos,
Que se quedaron dormidos en mi ventana...”*

Haciendo una rápida lectura, se puede reconocer que no hay una estructura específica como sí la hay en los dos recursos anteriormente considerados, pues ni el recuento de sílabas o los fonemas de las últimas palabras de cada verso guardan relación u orden específico.

El verso libre proporcionó una gran libertad a la hora de componer, sin embargo, al no estar sujeto a una disposición puntual se hizo más difícil sintetizar la enorme cantidad de ideas para que fueran tomando forma y la autoedición se hizo más detallada y precisa con el fin de no abusar de la palabra e incurrir en excesos que podrían desbordar la obra y hacerla pesada y cíclica.

1.4.1.3 Ejecución instrumental. La guitarra es sin duda el instrumento universal por excelencia. Gran parte de toda la música popular occidental está inherentemente ligada al uso de la guitarra. No obstante, con la llegada de la

colonia, se fueron fusionando las músicas europeas, indígenas y africanas, produciéndose de esta manera una gran variedad de ritmos, tesituras sonoras y géneros que con el tiempo se fueron arraigando en lo más profundo del folclor colombiano.

Gran parte de nuestras músicas involucran directa o indirectamente a la guitarra, por lo que la parte creativa de este proyecto se basó en la utilización de este instrumento en la totalidad de la composición de las piezas.

Inicialmente, la ejecución de la guitarra sirvió como mecanismo de adaptación de los diferentes aires musicales, estableciendo el patrón rítmico a seguir, secuencias armónicas y melodías que constituyeron una interiorización clara y puntual al momento de esquematizar el trabajo en cada una de las obras.

Una de las ventajas de trabajar estos ritmos desde la guitarra es que ya se contaba con una experiencia previa en la interpretación de estos aires, lo que facilitó una mejor ejecución del instrumento.

1.4.1.4 Producción Creativa. La labor compositiva no es una cuestión de índole sistemática en donde el músico trabaja presupuestado por un proceso definido. No se trata de un ejercicio estructurado en serie, sino de una cuestión que está determinada por un factor subjetivo en donde cada obra fue creada dentro de circunstancias, momentos, espacios y esencias diferentes. Sin embargo, sí podemos compendiar algunos aspectos que sirvieron de guía al momento de componer como la definición del ritmo, la tesitura sonora que se quiere conseguir, la temática que se trabajará, la escogencia de una progresión armónica adecuada, la instrumentación más acorde a las necesidades de la obra y la organización de ideas textuales.

A nivel general se presentará una descripción de este proceso, procurando dar al lector una aproximación más clara de la consecución de este quehacer creativo.

Inicialmente y posterior a la audición y análisis musical, lo que se hizo fue definir arbitrariamente el conjunto de aires musicales que irían a formar parte de este proyecto, teniendo como tales, un bambuco, un pasillo, una cumbia, un pasaje llanero, una danza y un paseo vallenato, intentando de esta forma hacer un viaje sonoro por la geografía musical colombiana. Seguidamente, se abordaron diferentes progresiones armónicas que tuvieran una textura ajustable al sentido sonoro de cada aire. Ya con esto, se trabajaron diferentes melodías, las cuales se fueron adaptando al texto que se iba construyendo casi que al mismo tiempo de todo lo anterior. Sin embargo, hubo obras que nacieron más apegadas a una melodía que a un texto, por lo que fue necesario introducir el texto en esas melodías utilizando variaciones en las armonías teniendo especial cuidado de no alterar el proceso sonoro de las mismas.

Como ya se ha mencionado en la parte introductoria de este libro, este asunto creativo no tiene la intención de estar enmarcado ni en lo meramente tradicional del folclor ni en el contexto más moderno, sino en una visión personal y perspectiva de la música, inferida desde la experiencia, la evolución musical individual y la intención de proponer un repertorio, por lo que el oyente advertirá que algunas de las composiciones tienen tesituras distintas a las convencionales que nacen sin premeditación, sino de la sugerencia melódica que tácitamente va proponiendo el desarrollo de cada pieza.

1.4.1.5 Recomendaciones. La composición es uno de los campos más dinámicos de la música que implica tener una serie de conocimientos previos que cimienten el trabajo en esta materia. Dichos conocimientos pueden ir desde la ejecución instrumental, la teoría musical, el manejo de la armonía funcional y por supuesto, una noción de las músicas en las que se quiera trabajar. Muchos de estos elementos deben ser de fácil manejo y entendimiento para el estudiante de pregrado, todos ellos de amplio uso en el contorno académico, pero el factor más importante es poseer la sensibilidad, creatividad, constancia y paciencia para

poder trabajar de manera adecuada y lograr con el tiempo perfeccionar el estilo y la estética de las composiciones.

No obstante, teniendo en cuenta que iniciarse en esta rama podría resultar un tanto confuso, se resaltarán algunas recomendaciones surgidas específicamente de la experiencia en la elaboración de obras musicales vocales con acompañamiento instrumental:

- **Gusto Musical:** La mejor manera de abordar la composición cualquiera sea el enfoque, es tener una inclinación sonora que nos permita tener un bagaje sobre el estilo que queramos trabajar. Si precisamente este es el aspecto del que se carece, entonces la audición y el análisis de piezas musicales sobre el género y la textura que se quiera producir, es por donde se debe empezar.
- **Estructura:** Una vez hecho lo anterior, se debe definir una disposición, es decir, determinar cuántos segmentos tendrá la pieza musical, si esta llevará coro, estribillo, puente o coda y cuantas estrofas va a tener.
- **Producción:** Es momento entonces de dar rienda suelta a las ideas e ir plasmándolas organizadamente en una libreta. Lo más importante de esto, es no desestimar nada así lo que se haya escrito no sea de nuestro completo agrado. Más adelante se podrá usar parte de esa idea para complementar otra. Del mismo modo, hay que hacer uso de diferentes elementos como grabadoras para plasmar frases y recordarlas, papel pentagramado para escribir motivos melódicos y por supuesto el computador con el finale instalado para trabajar los arreglos si es que se quiere.

- **Organización:** Toda esta producción hay que constituirlo de manera ordenada para que se pueda tener todo a la mano y de este modo, referirse a lo que se vaya necesitando expeditamente. La organización se verá reflejada en la creación final y es un punto a favor si se lleva a cabo conscientemente ya que esto hará la diferencia entre continuar o abandonar la pieza a componer.
- **No Limitarse:** Al comenzar la parte creativa de una obra musical seguramente se encontrarán obstáculos por carecer de algunos conocimientos teóricos o académicos. Fundamentalmente hay que poner al servicio de la creación todo aquello que dispongamos y continuar. Si ese desconocimiento hace que sea imposible reanudar, pues entonces habrá que tener la mente abierta y contar con una gran disposición de aprender o también, acudir a quien maneje el tema y pueda vislumbrar y superar ese obstáculo.

1.5 ENSAMBLE DE OBRAS

Como se enunció en los objetivos específicos, parte del compendio de este trabajo es finalizar con una muestra musical basada en los arreglos expuestos a lo largo del documento. Para este fin, la estrategia elaborada fue en primera instancia, la consecución de los músicos instrumentistas que contaran con la experiencia y el conocimiento sobre los aires a interpretar y que además entendieran y manejaran acoples de esta índole. Una vez hecho esto, se suplió la necesidad de encontrar un recinto idóneo para la realización de ensayos que contara con las condiciones mínimas de insonoridad, iluminación, seguridad y comodidad, además de elementos básicos como atriles, amplificadores de sonido y silletería. Se prefirió que este espacio estuviera dentro del campus universitario, ya que a la mayoría de los músicos participantes les era más propicio ensayar.

Por otro lado, se inició un plan de trabajo para organizar días de ensayos en horarios convenientes para todos, lo que resultó bastante dispendioso dado el rigor cotidiano de cada quien.

Los ensayos se planearon de forma general y parcial. Primero se estudiaron las armonías, es decir, todo lo concerniente a la guitarra, el tiple y el cuatro, seguidamente se trabajó con el bajo, el clarinete y la guitarra y por último, la percusión con el bajo y la guitarra.

Se produjeron diez ensayos generales y tres parciales de la forma anteriormente expuesta. Los horarios siempre fueron a convenir a medida que se iban presentando, esto debido a la disponibilidad de tiempo de los músicos.

El Ensayo: El momento de ensayar siempre resulta expectante para el compositor porque es el momento en el que por primera vez sus obras se materializarán en sonidos y finalmente se podrá tener una idea más acertada de lo que se busca estéticamente en cada obra y también, de examinar cómo el músico intérprete percibe la pieza musical respecto de los arreglos.

La experiencia en los primeros ensayos fue de gran ansiedad ya que el compositor es el único que sabe realmente como quiere que suene su obra. En tal virtud, la labor ensayística se dividió en tres momentos. El primero fue de socialización, en donde se inspeccionaba la obra buscando falencias, dudas y también donde se exponían propuestas para el mejoramiento y claridad de la interpretación. Luego, se tocaba la obra de principio a fin con el objetivo de identificar problemas u obstáculos o momentos confusos al momento de acoplar. Finalmente, se segmentaba la pieza para definir matices, reguladores, cambios armónicos y también para afianzar lo que ya estaba claro. De este modo y a manera de finalización, se tocaba en su totalidad para examinar los logros de este proceso.

1.6 MUESTRA MUSICAL

Tal vez el momento de mayor pureza para todo músico y compositor es ver su obra en escena. Ver como el trabajo de meses se ve reflejado en ese instante cúspide en donde la partitura, el texto y todo el trabajo compositivo finalmente se traduce en arte. Por eso mismo, es menester realizar una serie de ajustes para que el recital tenga el éxito esperado.

Principalmente, se debe tener especial cuidado con la búsqueda del auditorio en donde se llevará a cabo la muestra. Este, debe contar con cualidades aceptables de acústica y espacialidad, además de contar con sillas suficientes para que el aforo pueda acomodarse y disfrutar del evento. Una vez definido esto, se debe relacionar la cantidad y especificidad de elementos que se requieran para garantizar el equilibrio sonoro del recital. Dichos elementos van desde cabinas amplificadoras, consolas de sonido, cables, bases para micrófonos, atriles, y todo aquello que surja de las necesidades de cada músico y por supuesto, de cada obra.

Previo a todo lo anterior, es fundamental desempeñar una campaña de difusión del recital. En este caso, por tratarse de un evento estrictamente académico, dicha difusión tendrá lugar dentro de los límites de la universidad y de quien el compositor requiera en ello.

Esta difusión debe hacerse por medio de afiches y volantes si así se demanda. En ellos deberá existir una información concreta de la muestra musical, cuál es su objeto, el nombre del compositor, el lugar donde se realizará, el día y la hora y demás aspectos que se consideren relevantes.

Para el día del recital, se deberá contar con la definición del orden de las obras a interpretar.

2. MARCO REFERENCIAL.

2.1 MARCO DE ANTECEDENTES

Para el maestro Pierre Boulez⁷: “Cuando nos ponemos a componer, nos entregamos a un acto que supone una gran cantidad de convenciones establecidas, convenciones mentales, estéticas o puramente prácticas” es decir, que nuestro entorno personal nos sirve de sistema de referencia y nos determina, producto de ello son también nuestras composiciones; según Arnold Schoenberg: “los requisitos fundamentales para la creación de una forma inteligible son la lógica y la coherencia. La presentación, desarrollo e interconexión de las ideas deben estar basadas en un parentesco o relación, las ideas deben diferenciarse según su importancia y su función”.⁸

Podemos definir la composición musical como el proceso que tiene como finalidad la creación de obras musicales; este proceso puede exigir el conocimiento de armonía, contrapunto, orquestación y formas musicales o puede basarse en la improvisación e instantaneidad.

2.1.1 Música en el folclor colombiano. La música folclórica persiste a través de la tradición oral; es colectiva, vernácula, autóctona y tradicional; su espíritu de autenticidad popular se percibe en las fiestas campesinas, es producto de la transculturación que se dio durante la época de la colonia.

⁷ Boulez, Pier. Puntos de Referencia. Editorial Gesida. Año de Edición: 1984.

⁸ Schoenberg Arnold, Fundamentos de la composición musical, Editorial: Real Musical, Año de edición: 2000. Pág. 11

Su origen es anónimo en el conjunto de sistema tonal, rítmico y armónico en que se articula; se considera en ella el movimiento en el tono, en el tiempo y la influencia recíproca entre las secciones individuales de la composición; además se consideran otros aspectos como la dinámica y el color⁹.

Los aires y danzas de la aristocracia española fueron adaptados por el pueblo a sus propios sentimientos, dándoles un ritmo propio que mezclaba la tristeza aborigen y la alegría bullanguera de los negros.

La música española se difundió y absorbió casi por completo a las músicas propias de esas comunidades indígenas. La poca que sobrevivió, estuvo aislada en grupos de indígenas dispersos en las selvas amazónicas, llanos orientales, litorales colombianos y áreas de oriente y occidente. Lugares aislados donde los aborígenes no fueron impactados con la fuerza de los cambios socioculturales impuestos por el régimen de la colonia,

La música negra en cambio, sobrevivió, dejando como herencia la alegría y festividad que caracteriza nuestro folclor costeño del atlántico y el pacífico.

2.1.2 Herencia española en el folclor musical colombiano. En su proceso de colonización y difusión cultural los españoles transmitieron sus cantos, danzas, aires musicales e instrumentos en todas sus colonias de ultramar. Música con mezcla de alegría flamenca y andaluza, con la melancolía y cadencia castellana y el misterio sonoro de la arábica; permanecían aún las canciones populares del

⁹ Ocampo López, Javier. Música y Folclor de Colombia, Octava edición, Abril de 2004. Cuatro por cuatro editores. Pág. 27-

Medioevo: romances, canciones dramáticas, canciones de danza, pastorela, canciones de alba, canciones piadosas, villancicos, entre otras.¹⁰

En el siglo XVI los españoles introdujeron la guitarra, la bandola, el requinto, el tiple y demás variantes instrumentales de cuerda, también introdujeron la chirimía, especie tosca de oboe y se popularizó la canción acompañada de vihuela y guitarra. En el siglo XVII fue popular la danza del ballo y en los siglos XVIII y XIX la revolución musical que trajeron los instrumentos de viento y caña, cambió casi por completo las formas de música popular de los pueblos, los cuales fueron modificando las chirimías y conjuntos por pequeñas bandas de música, entre las más famosas bandas fueron conocidas las de Guatavita, Tunja, Girardot, Espinal, Aguadas, Sonsón, Medellín y Manizales entre otras.

2.1.3 Herencia indígena en el folclor musical colombiano. La cultura indígena más desarrollada en Colombia fue la chibcha o muisca del altiplano cundiboyacense. La mayoría de su música desapareció como consecuencia de la destrucción del patrimonio nativo en la conquista española. Esta poseía un carácter místico-religioso ligado a danzas ceremoniales.¹¹ La música une a los indígenas con el sol y la luna y demás divinidades, en sus esperanzas de triunfo guerrero y consuelo de la muerte; el estilo lento y melancólico parece que se reflejó en los aires folclóricos del altiplano andino y en especial en las guabinas, torbellinos y bambucos cundiboyacenses.¹²

La maraca es el instrumento y símbolo mágico en todas las ceremonias, cuyo poder se encuentra principalmente en las manos del chamán, también utilizaban instrumentos aerófonos como trompetas, ocarinas y flautas, los taironas, por ejemplo, hacían flautas con huesos humanos.

¹⁰ Ibídem Pago 32.

¹¹ Ibídem. Pág.53

¹² Ibídem. Pág.56

2.1.4 Herencia africana en el folclor musical colombiano. El negro africano apareció en la etnia y cultura colombiana a partir de la segunda mitad del siglo XVI, procedentes de Sudán Occidental, Costa de Guinea y el Congo, portaban las culturas Yoruba y Bantú y poblaron las costas Atlántica y Pacífica, el Chocó, los valles del Cauca, Magdalena, Patía y sus afluentes, las zonas aledañas a las minas de Antioquia, gobernación de Popayán y otras áreas de explotación minera y agrícola.

La música es el elemento tradicional de su cultura que más se conservó a través del tiempo. Su carácter mágico-religioso facilitó su ajuste al nuevo entorno natural al cual fue sometido; su mayor aporte al folclor colombiano, sin duda es el ritmo y la polirritmia.

Los cantos negros se caracterizan por un juego de intervalos típicos, en los cuales a veces la melodía toma un giro hacia el agudo como esfuerzo inicial, y pasa al sonido grave, como reposo; en la misma forma se caracterizan por una forma modal escalística, con una sucesión regular en los sonidos.¹³

Otras características en los cantos negros son la forma diversa de expresar los gritos, a veces agudos y prolongados, con numerosas ondulaciones en la melodía y la forma de manifestar las cadencias y movimientos frenéticos, donde parece manifestarse el frenesí de la selva.¹⁴

Argeliers León en su estudio sobre "la música popular de origen africano en América Latina", considera que "generalmente los cantos negros se presentan tanto para la colectivización, como para individualización, pues es un solista quien

¹³ Ibídem. Pág.70

¹⁴ Ibídem. Pág.71.

lleva inicialmente la melodía y es un coro monofónico o polifónico, el que hace las respuestas correspondientes”.¹⁵

2.2 MARCO CONCEPTUAL

2.2.1 Bambuco. El bambuco es considerado por muchos historiadores, poetas y músicos el aire nacional más famoso y emblemático de nuestro país; Con respecto a su origen, existen 3 teorías, la primera teoría sostiene que el bambuco es proveniente de África. Pedro María Ibáñez en su libro Crónicas de Bogotá dice: “La música del bambuco, de origen africano, traído por los esclavos de Bambuk. A nuestras costas, llegó a Santafé en los tiempos de la colonización”¹⁶. La segunda teoría, según el libro “Historia de la música colombiana” de José Ignacio Perdomo nos dice que: “La primera noticia del apareamiento de los aires populares colombianos conocidos hoy solo se encuentra a raíz de la epopeya de la independencia”.¹⁷ La tercera teoría indica que el bambuco nació de la unión de las razas afro, española e indígena, fusionando elementos artísticos de cada uno de ellas.

Inicialmente el Bambuco fue interpretado con bandola, tiple y guitarra. El Tiple da el soporte rítmico y armónico, la Bandola comúnmente está a cargo de la melodía y la Guitarra está a cargo de la contra melodía. Los compositores de cada nueva generación le han introducido orquestaciones amplias y más complejas, actualmente se interpreta en todo tipo de conformaciones instrumentales y vocales.

2.2.2 Pasillo. Desde el siglo XIX este aire hizo parte de las tradiciones folklóricas ganando amplio reconocimiento entre los compositores colombianos y el público

¹⁵ Citado por Ocampo López, Javier en: Música y folclor de Colombia. Pág. 73.

¹⁶ <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/crbogota/16a.htm>

¹⁷ PERDOMO ESCOBAR, José Ignacio. Historia de La música en Colombia. Editorial ABC, Primera Edición, Bogotá 1938. P. 253.

del altiplano; las teorías acerca de su proveniencia son mucho más sencillas y claras, nació como una variante del vals europeo aunque con un ritmo más rápido al que se le dio el nombre de capuchinada, vals nacional rápido, vals apresurado, vals redondo bogotano, varsoviana, entre otros.

El pasillo no es considerado un género puramente colombiano pues presenta similitudes con el "valse" de Venezuela, el "sanjuanito" del Ecuador y el "valsecito" de Costa Rica", En el pasillo se encuentran dos estilos distintos, en primer lugar el pasillo fiestero instrumental, interpretado por banda de los pueblos, con el ánimo de celebrar festividades, es de carácter alegre y movido; en segundo lugar, el pasillo lento vocal o instrumental, propio de reuniones sociales, o bailes de salón, más romántico o melancólico.

2.2.3 Paseo Vallenato. Helio Orivio define el Vallenato como una “forma de canto, música y literatura enraizada en los sectores populares, esencialmente rurales, de la costa atlántica y reflejo riquísimo de la vida económica, social y cultural de esa región”¹⁸, el paseo vallenato por su parte es uno de los ritmos básicos del vallenato; un aire propio de la cuenca del río Magdalena, zona que presenta una rica variedad de tradiciones indígenas, africanas y europeas, “La forma melancólica del canto, la brevedad en la notación del pentagrama y el uso de cierto tipo de reiteraciones constituyen las supervivencias indígenas. Los esclavizados africanos, por su parte, le heredaron el ritmo de las percusiones mulatas, encomendadas en los conjuntos a la guacharaca, la caja y a veces al tambor. A su vez, los españoles le integraron la tradición del romance, con estrofas de cuatro versos y décimas, construyendo así una métrica rígida para la verificación del canto”.¹⁹

¹⁸ ORIVIO, Helio. Música por el Caribe. Editorial Oriente. Santiago de Cuba, 1994. Pág. 78

¹⁹ Tomado de: <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/article-82911.html>

Su ejecución tradicionalmente es dada por trovadores errantes que narran musicalizadamente sucesos de propios de la región, ejecutada con caja vallenata, raspa de caja y acordeón de botones.

2.2.4 Danza. Su origen es español, en el siglo XVI llegaron al continente muchas danzas cortesanas, las cuales fueron tomadas por los nativos con muy pocas variaciones, y hoy en día continúan siendo muy fieles a las originales.

2.2.5 Pasaje Llanero. se originó en la década de 1950, clásicamente tenía dos partes sencillas y pertenecía a un solo modo. Hoy día abarca los dos modos y en algunas obras su fraseo musical no sólo se prolonga dentro de la tonalidad sino que recurre a modulaciones.

Existen dos variaciones del pasaje, una es el pasaje estilizado que usualmente es interpretado por voces educadas, con un mayor nivel desde el punto de vista musical y se caracteriza por un lenguaje más educado, la otra es el pasaje criollo, en este las voces son rústicas, sus vocablos son comunes al lenguaje diario²⁰.

2.2.6 Cumbia. La cumbia es un ritmo musical colombiano por excelencia, su origen parece remontarse al siglo XVIII, derivado de la herencia étnica del país: negros, blancos e indígenas. Al hacer referencia a la cumbia se habla de colombianidad, es una expresión de la identidad y una práctica cultural que encierra la articulación de diversos grupos étnicos, raciales y sociales en la realidad nacional.

Atlas Afrocolombianos. Ministerio de educación Nacional. Enero de 2003.

²⁰ Sistema nacional de información cultural. Tomado de:

<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDe p=81&COLTEM=222>.

Resaltan tres teorías, y todas parten del origen étnico del género. La primera argumenta que el origen de la cumbia es indígena, esto ha sido criticado por su negación de la negritud. La segunda establece que tiene un carácter zambo, cuyas críticas señalan la negación del aporte europeo y la tercera consiste en la confluencia de las tres grandes culturas de América Latina (negra, blanca europea e indígena). La historiografía musical colombiana acude a la tradición indígena Zenú, Arhuacos, Caribes y Farotos para resaltar el papel de la gaita en la composición instrumental y sonora de la cumbia.

3. COMPOSICIONES VOCALES

En esta sección del proyecto se enseñarán y describirán de forma general el conjunto de obras compuestas, suministrando datos destacados de cada una de ellas además de características relevantes que sea concerniente resaltar en las partituras.

3.1 DÉCIMAS A UNA PERLA

Tabla 1 Características Décimas a un Perla

Ritmo	Bambuco
Métrica	6/8
Instrumentación	Guitarra, Tiple, Clarinete en Sib, Bajo Eléctrico, Percusión, Voz
Tempo	145 rpm
Estructura	Tres décimas, estribillo, coda, modo menor y mayor
Armonía	Tonalidad Am A - Modulante E Am E

Ilustración 1 Motivo Rítmico-Melódico Instrumental



Análisis

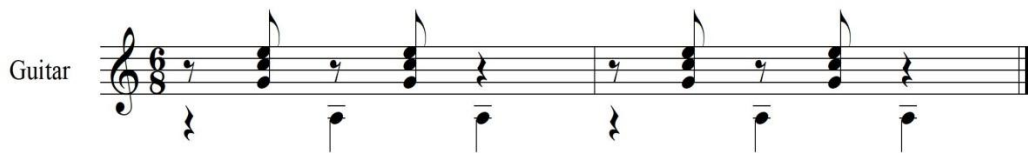
- Estructura: El Bambuco “Décimas a una Perla” se organizó teniendo en cuenta el texto de las décimas. La primera y la tercera están escritas de forma consecutiva y la segunda se dividió con el fin de proporcionarle a la

pieza un estribillo y una coda. Tiene un modo menor, buscando de esta manera preservar la textura tradicional del bambuco. La segunda parte es una continuación inconclusa de la parte del modo menor que viene a complementarse en la coda, pero que varía en su melodía y armonía. De esta manera, pasa a su modo mayor, configuración muy común en el bambuco tradicional, pero que tiene la particularidad de hacer varios saltos en la melodía y armonía. Luego de esto, la parte de la décima que está dividida se junta a manera de coda para darle un final a la obra.

- Armonía: Como se mencionó anteriormente, la pieza contiene un modo menor y un modo mayor. El modo menor está armonizado en Am utilizando una progresión de esta escala en donde aparecen ocasionalmente dominantes secundarias y sustitutos tritonales. Sin embargo, el modo mayor que a pesar de estar en A, no conserva el espectro armónico propio de la tonalidad, sino que usa el recurso del II, V, I de forma modulante durante toda esta parte. Este recurso se utilizó para poder suplir las necesidades que la letra exigía, dado que, como ya se indicó, es una obra escrita en décimas por lo que acomodar esta estructura a la melodía se hizo un poco dificultoso. Luego tenemos parte de la segunda décima que se usó como coda, en donde se propuso una cadencia que parte desde E hasta llegar a B7. Esto se hace con el fin de darle un nuevo momento a la pieza y también poder unir esa coda con la parte que queda de la misma décima.
- Temática: Décimas a una Perla es una obra escrita al municipio de San Gil-Santander. Parte de una apreciación personal de esa tierra, buscando exaltar la gran belleza y exuberancia natural y arquitectónica combinada con la nostalgia de años pasados y los recuerdos familiares.

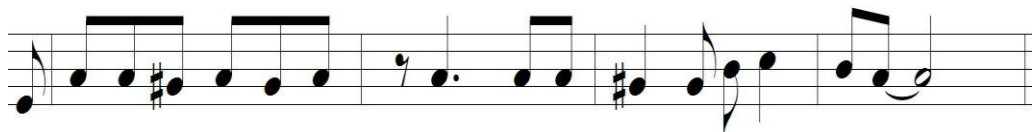
- Interpretación: La forma de tocar este bambuco obedece al carácter rítmico tradicional del mismo. El bambuco puede tocarse con una métrica específica de 6/8 en donde lo más importante es reconocer en donde van los acentos que le dan su esencia y en qué momento va el cambio armónico. Además de esto, se ubicaron dinámicas que matizan el fraseado y reguladores que ambientan la obra buscando equilibrar e involucrar todos los instrumentos propuestos en el arreglo confeccionado para el proyecto.

Ilustración 2- Acompañamiento Rítmico en la Guitarra



- Melodía: Las frases melódicas están delimitadas por las figuras más comunes del bambuco tanto en lo vocal como en lo instrumental, de tal modo que el oyente perciba de manera casi inmediata que aire se está tocando.

Ilustración 3– Motivo Rítmico-Melódico Vocal



Letra y Acordes de la Obra

Décimas a una Perla (Bambuco)

Intro: **Dm7, G7, CΔ7, Bm7(b5), E7, Am7 – E°7 – A7, Dm7, G7, CΔ7, Dm7, G7, CΔ7, F7, Bm7(b5), E7, Am**

Am – E°7 – A7 Dm7
De loma caliza empina
G7 C
Donde cruza un río fuerte
F F#m7(b5)
Allí mis ojos al verte
B° Am – A7
Se pierden en tu hermosura.

Dm7 – G7 CΔ7
Tu pozo azul marina
E7 Am
Espejo de otro encanto
F D9/F#
Recorren tu fresco manto
E7 Am
Ceibas, musgos y senderos
F Am
//Que ciernen en sus linderos
B° Am
Amor, locura y espanto. //

Am E7 Am – A7
Soy de temple comunero
Dm7 G7 CΔ7
Mi sangre de Guanentá
F G Am
Mi cuna la libertad
F#m7(b5) – B7 E7
Tu cielo cobijo entero.

Intro: **Dm7, G7, CΔ7, Bm7(b5), E7, Am7 – E°7 – A7, Dm7, G7, CΔ7, Dm7, G7, CΔ7, F7, Bm7(b5), E7, A**

A – F#m7 B7 EΔ7
Vengo de esta perla agreste
Em7 A7 DΔ7
De bruma crepuscular
Dm7 G7 CΔ7
Balcones como un altar
Gm7 – C7 FΔ7
Montañas oliva verde.

Cm7 – F7 BbΔ7
Ay de tus calles pendientes
Fm7 – Bb7 EbΔ7
Que esconden un caracol
Ebm7 – Ab7 DbΔ7
Que llevan a un mirador
Dbm7 – Gb7 BΔ7
Donde asoma tu ternura
Bm7 – E7 AΔ7
En noches bohemia pura
Am7 – D7 E7
Mi tiple se hace canción.

E F#13 C#m7(aug5) B7sus4
Campos de traíñ arriero
A9 G#m7(b6) F#7(11) B9-G#m7
Trapiches de dulce caña
F#13 C#m7(aug5) E
Aroma café y quavaba
A F#m7-B9 E-E7
Nostalgia de mil colores
AΔ Am-D7 GΔ
//Perfume fugaz de amores
F#m7 B9 F-G-AΔ
Perdidos entre tu alborada//

Aspecto Vocal de la obra

Tenor

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

(Bambuco)

AyC: Jaime Augusto Ardila

$\text{♩} = 145$ A

De lo ma ca li zaen pi na don - de cru - zaun ri - o fuer -
mf

te a - lli mis o - jos al ver - te se pier - den en tuher - mo - su - ra tu po

zoa - zul ma - ri - na es - pe - jo de o - troen - can - to re - co - rren tu fres - co man -

to cei - bas mus - gos y sen - de - ros que cier - nen en sus lin - de - ros a -
rubato *a tempo*

mor lo - cu - ra yes - pan - to que cier - nen en sus lin - de - ros a - mor lo - cu - ra yes - pan - to

B

Soy de tem - ple co - mu - ne - ro mi san - gre de gua - nen -

tá mi cu - na la li - ber - tad tu cie - lo co - bi - joen - te -

ArdilaBlanco©

2

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

66 C 16 2 D

ro — ven - go dees - ta tie - rraa - gres - te —

89

de bru - ma cre - pus - cu - lar bal - co - nes co - moun al - tar

97

mon - ta - ñas o - li - va ver - de — ay de tus ca - lles pen - dien -

104

tes — quees - con - den un ca - ra - col y lle - van

111

aun mi - ra - dor don - dea - so - ma tu ter - nu - ra en no - ches

119

bo - he - mia pu - ra — mi ti - ple sea - ce can - ción

E 11

cam - pos de tra - jin a - rrie - ro — tra - pi - ches de dul - ce ca -

143

ña — a - ro - ma ca - fcy gua - a - ba — nos - tal - gia

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

3

150
8
de mil co-lo - res__ per - fu - me fu - gaz dea-mo - res__ per -

157
8
di - dos en - tre tual-bo-ra - da__ per - fu - me fu - gaz dea-mo - res__

164
8
per - di - dos en - tre tual-bo-ra - da__ Soy de
6
F

175
8
tem-ple co-mu-ne - ro__ mi san-gre de gua-nen - tá mi cu-na

183
8
la li-ber - tad tu cie-lo co - bi-joen-te - ro__ cam - pos
G

191
8
de tra-jin a-rrie - ro__ tra - pi - ches de dul-ce ca - ña__ a -

198
8
ro - ma ca - fëy gua-a - ba__ nos - tal - gia de mil co-lo - res__

205
8
per - fu - me fu - gaz dea-mo - res__ per - di - dos__

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

213

8 en - tre tual - bo - ra - - - aa da.

3.2 PASAJE A UNA NIÑA

Tabla 2 Características de Pasaje a una Niña

Ritmo	Pasaje Llanero					
Instrumentación	Guitarra, Cuatro, Clarinete en Sib, Bajo Eléctrico, Percusión, Voz					
Tempo	150 rpm					
Estructura	Cuatro estrofas, coro, estribillo, coda, modo menor					
Armonía	Tonalidad	Dm	Gm	Cm	Grados escala	Dm

Ilustración 4-Motivo Rítmico-Melódico Instrumental

Clarinete en B \flat

The illustration shows a musical staff for Clarinete en B \flat in 3/4 time, marked *mf*. The melody consists of the following notes: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, eighth note C5, eighth note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4, quarter note D4.

Análisis

- Estructura: Pasaje a una Niña es un pasaje llanero cuya métrica es 3/4. Tiene cuatro estrofas, un coro, un estribillo y una coda que se liga con el coro para finalizar el tema. Está organizada en dos estrofas, el coro, dos estrofas, un estribillo que funciona como puente para la coda y nuevamente el coro para finalizar. Podríamos ubicar este pasaje dentro de una forma bipartita muy común en este estilo de obras.
- Armonía: El pasaje tradicionalmente se escribe dentro de un modo menor, por lo que se escogió la tonalidad de Dm utilizando gran parte de los grados de esa escala exceptuando el Cm que fue ubicado como acorde de paso obligado por la melodía. El tema se desarrolla básicamente en tres acordes consonantes que son Dm, Gm y A7 que funciona como dominante

secundaria de Dm. Los demás cambios armónicos son grados de la escala que siempre están buscando llegar a la tónica o al cuarto grado.

- Temática: Pasaje a una Niña está enmarcado dentro de un contexto de tipo social. Es una introspección reflexiva que denota el abandono general que sufren muchos niños en Colombia a causa de la pobreza y la desigualdad económica y de cómo muchos de ellos se ven obligados a realizar trabajos extremos ante la mirada indiferente de la sociedad.
- Interpretación: El pasaje llanero es un aire que comparte mucha similitud con el pasillo, pues tienen la misma métrica pero no los mismos acentos. En el pasaje, el tercer tiempo y el sexto van apagados y es de esta forma como se acentúa el aire, dándole su principal carácter. El ritmo se hace con un movimiento siempre fluido de abajo arriba y de arriba a abajo, todo el tiempo. No hay doble tiempo hacia arriba o doble tiempo hacia abajo. Si se hace movimientos dos veces hacia abajo o hacia arriba no se puede tomar mucha velocidad (Citar Luis Natera www.tucuatro.com). Sin embargo, este aspecto es más destacable en el cuatro que en la guitarra. A continuación se ejemplificará una forma alternativa de tocar el pasaje llanero en la guitarra.

Ilustración 5 -Ritmo de Pasaje para Guitarra

The musical notation for guitar is written on a single staff in treble clef. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The melody consists of eighth notes: G4, A4, Bb4, G4, F4, E4, D4. The rhythm is a steady eighth-note pattern. Above the staff, four chords are indicated: Dm, A7, Dm, and A7. The notation includes stems, beams, and chord symbols.

- Melodía: El aspecto melódico de esta obra sobresale en el segmento vocal de la coda. Allí se hace perceptible el sentido sonoro del pasaje, procurando un acercamiento al fraseo tradicional llanero.

Ilustración 6-Motivo Rítmico-Melódico Vocal



Letra y Acordes de la Obra

Pasaje a una Niña - Pasaje Llanero

Intro: **Gm7, Dm, A7, Cm7, D7, Gm7, Dm, A7, Dm9, A7(b13)**

Dm-D7 **Gm**
Niña, niña de ojos tristes
A7 **Dm- D7**
Que vives con tu soledad.
D7 **Gm**
A veces te veo con tus penas
A7 **Dm-A7**
Rondando de aquí para allá.

Dm-D7Gm
Niña, de manitas sucias
A7 **Dm-D7**
Vacías de tanto esperar
D7 **Gm**
Tu vida pasa en tres colores
A7 **Dm-D7**
Entre callejones muertos de ciudad.

Coro

Gm **Dm**
Lleva el dolor arrastrado en su
Corazón
A7
Lleva el alma virgen de amor
Cm-D7
La inocencia rota.
Gm **Dm**
No hay ilusión, sólo piedra y humo
marrón,
A7
Solo calle gris y un rincón
Dm-A7
Solo gente sorda.

Intro...

Dm-D7 **Gm**
Ella, de trencitas simples
A7 **Dm- D7**
De zapatos rotos y vestido azul
D7 **Gm**
Camina con la tarde a cuestas
C7 **F**
Marchita flor crepuscular
E7 **A7**
El sol la quiere arrullar.
Dm-Gm-A7
Aaaaaaaa (x4)

Dm-Gm-A7
Niña, tu andar es del viento,
Dm-Gm-A7
Niña, tu voz es silencio.
Dm-Gm-A7
Niña que vendes suspiros,
Dm-Gm-A7
Para comprar un consuelo.
Dm-Gm-A7
Aaaaa, Aaaaaa... (x4)

Dm-Gm-A7
Hija de la madrugada
Dm-Gm-A7
Que acaricia el viento
Dm-Gm-A7
Su tierna mirada.
Dm-Gm-A7
La luna acompaña
Dm-Gm-A7
Sus noches gastadas
Dm-Gm-A7
De sueños sin nombre
Dm-Gm-A7
Fantasías lejanas.

Coro y fin...

Aspecto Vocal de la obra

Tenor

Pasaje a una Niña

Pasaje llanero

AyC : Jaime Augusto Ardila

$\text{♩} = 150$ **A**

18 Ni - ña ni - ña deo-jos tris - tes que vi - ves
mf

24 con tu so - le - dad a ve - ces te veo con - tus pe - e - nas ron -

B

31 dan - do dea - qui pa - raa - llá Ni - ña de ma - ni - tas su - cias va -

39 ci - as de tan - toes - pe - rar tu vi - i - da ___ pa - saen tres - co - lo - res

C

46 en - tre ca - lle - jo - nes muer - tos de ciu - dad lle - vael do - lor ___

52 a - rras - tran - do su co - ra - zon ___ lle - vael al - ma vir - gen dea - mor lai - no - cen - cia ro -

58 ta nohay i - li - sión so - lo pie - dray hu - mo ma - rrón so lo ca - lle gris yun rin - cón ___

ArdilaBlanco©

2

Pasaje a una Niña

64 D E 18

so-lo gen-te sor-da e - lla de tren-ci-tas sim - ples de za-pa-tos

88

ro - tos y ves-ti-do a - zul ca - mi - na con la tar-dea - cues-tas mar-

96

chi - ta flor-cre-pus-cu - lar el - sol la quie-rea-rru - llar

F 8

ni - ña tuan-dar es del vien - ton ni - ña tu voz es si -
ni - ña que ven-de sus - pi - ros pa - ra com-prar un con-

117

len - cio Hi - ja de la ma-dru -
cuc-e - lo

124

ga - da quea ca - ri - cial vien-to su tier-na mi - ra - da la lu - naa-com - pa - ña sus no - ches gras -

128 G

ta - das de sue-ños sin nom-bre fan - ta - cias le - *f* ja - nas *mf* - vael do - lor - a - rras-tran-do

133

su co - ra - zon - lle-vael al - ma vir-gen dea - mor lai - no - cen - cia ro - ta

Pasaje a una Niña

3

139

nohay i - li - sión so - lo pie - dray hu - mo ma - rrón so lo ca - lle gris yun rin - cón ___

144

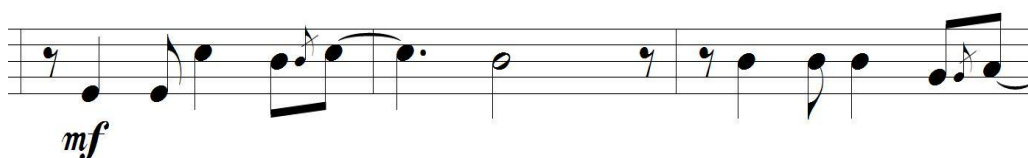
so - lo gen - te sor - da ___

3.3 MEDIA DUDA Y TU AROMA

Tabla 3 Características de Media duda y Tú Aroma

Ritmo	Paseo Vallenato					
Métrica	2/2					
Instrumentación	Guitarra, Tiple, Clarinete en Sib, Bajo Eléctrico, Percusión, Voz					
Tempo	120 rpm					
Estructura	Cinco estrofas, un coro, modo mayor					
Armonía	Tonalidad	E	A IV°	E	A	E

Ilustración 7 -Motivo Rítmico- Melódico Instrumental

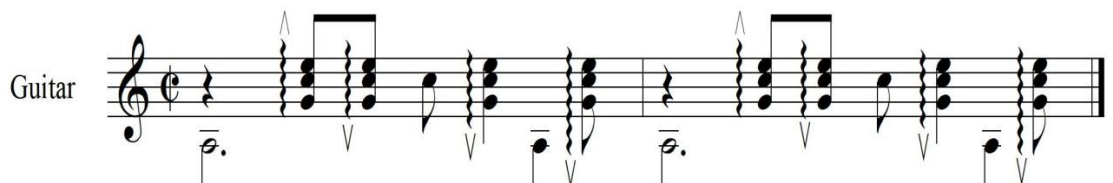


Análisis

- Estructura: Generalmente el Paseo Vallenato se compone de un grupo de estrofas y un estribillo o coro que se repite paralelamente. En esta ocasión se tuvo la intención de abordar la composición manteniendo este esquema pero, elaborando versos no necesariamente agrupados en cuartetos. Esta pieza tiene la particularidad de haberse escrito usando el verso libre y por ende, no está sujeta a una organización fija respecto del texto. La obra comienza con el desarrollo de un motivo melódico muy común en este tipo de repertorio, luego aparecen dos estrofas y el coro y de ahí en adelante, se irán alternando estrofa y coro salvo los segmentos en donde se desarrolla el intermedio instrumental.

- **Armonía:** Algunos aires guardan cierta belleza estética no por la amplia gama de tesituras sonoras que tenga, sino por la simplicidad y sencillez con que fueron hechos. El Paseo Vallenato fundamentalmente no debería tener una gran cantidad de acordes ni recursos funcionales de la armonía y es por eso que, basado en la sugerencia tímbrica de la melodía vocal, se decidió construir la pieza usando la tónica y la subdominante como eje armónico del tema.
- **Temática:** Sin lugar a dudas, los asuntos románticos de amor y desamor hacen parte del compilado musical de este aire. Su ritmo lento y cadencioso lo hacen propicio para crear música con estas características, por lo cual, y siguiendo esta categorización, el desamor es el contexto por el que se desarrolló esta pieza.
- **Interpretación:** Una de las particularidades de estos ritmos es su métrica. Partiendo de ello, se puede entender que las figuras rítmicas tendrán acentos y cambios armónicos particulares. Es bien sabido que el formato base más utilizado en el vallenato moderno es acordeón, caja vallenata y guacharaca, pero también lo es, que en una edad temprana del vallenato, este se interpretaba con guitarra. La siguiente gráfica nos dará una aproximación al ritmo de Paseo Vallenato con este instrumento.

Ilustración 8 -Acompañamiento Rítmico con la Guitarra



- Melodía: De esta obra particularmente podemos decir que la melodía intencionalmente está alejada del contexto tímbrico convencional, buscando proponer un estilo diferente que entrega de manera sutil un nuevo sentido al aire. Esta finalidad nace del mero deseo de expresar y jugar un poco con las posibilidades sonoras que puedan surgir dentro de la labor creativa.

Ilustración 9-Motivo Rítmico-Melódico Vocal



Letra y Acordes de la Obra

Media Duda y Tu Aroma - (Paseo Vallenato)

Intro: **Add9, G#m-C#9, F#m, B9, E-E7**

Add9

Se quedaron conmigo,
G#m C#9 F#m B9
Cinco canciones, un girasol y mil
E - E7

Palabras.

Add9

Más de quinientos besos
G#m C#9 F#m B9
Que se quedaron dormidos en mí
E - E7

Ventana.

Add9 G#m C#9

Cuatro lunas, un amanecer,
F#m

Dos tazas de café,
B9 E-E7

Y la sombra de tu rímel.

Intermedio...

Coro:

Add9

Dime, ¿Qué hago ahora?
G#m C#9 F#m
Con tus ojos, tus abrazos,
B9 E - E7

Media duda y tu aroma.

Add9 G#m C#9

Te los devuelvo, puede que estén,
F#m

En la hendidja de tu puerta,
B9 B13 E-E7

O amarrados a la cola de tu gato.

Add9

Dime, ¿Qué hago ahora?

G#m C#9 F#m

Con tus ojos, tus abrazos,
B9 E - E7

Media duda y tu aroma.

Add9 G#m C#9

Puedes quedarte con tu insomnio,
F#m B9

Tus ganas de matar,
E-E7

Y tus cigarros.

Add9

Dime, ¿Qué hago ahora?

G#m C#9 F#m

Con tus ojos, tus abrazos,
B9 E - E7

Media duda y tu aroma.

Add9 G#m C#9

Yo ya me voy, se me hace tarde,
F#m B9

Pero espera, olvidaba,

F#m - B9 - Emaj7
Entregarte esta canción...

Aspecto Vocal de la obra

Tenor

Media duda y tu aroma

Paseo vallenato

AyC : Jaime Augusto Ardila

A

17
8 Se que-da-ron con-mi - go-o-o___ cin-co can-cio -

21
8 - nes___ un gi-ra-sol___ y mi{ pa-la-bra-as___

26
8 mas de qui-nien - tos be-sos que se que-da-ron___ dor-mi-do-os___

B

31
8 en mi ven - ta-na-a cua-tro lu - na-a-as un a-ma-ne-

37
8 ce-er dos ta-zas de ca - fé___ y la som-bra___ de tu ri-mel___

C

43
8 di-me queha - goa-ho-ra con tus o - jos___ tus a-

55
8 bra-so-os___ me-dia du-da y tua-ro-ma___ te los de vuel-

ArdilaBlanco©

60
8
- vo-o-o ___ pue-de quees-ten ___ en laen - di-ja de tu puer - ta ___ oa-ma-

D

65
8
rra-dos ___ a la co-la de tu ga-to ___ di-me queha-

70
8
- goa-ho-ra con tus o - jos ___ tus a-bra-zo-os ___ me-dia du-da y tua-

75
8
ro-ma ___ pue-des que-dar - te-e-e ___ co tuin - som-

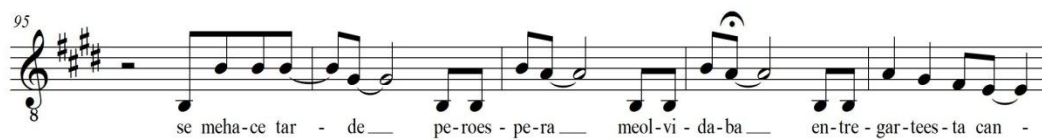
80
8
- nio - o tus ga-nas de ma - tar ___ y tus ci - ga-rros

85
8
di-me queha - goa-ho-ra con tus o - jos ___ tus a-bra-zo-os ___ me-dia

E

90
8
du-da y tua-ro-ma ___ yo ya me vo - o-o-y ___

95



se me ha-ce tar - de ___ pe-roes - pe-ra ___ me ol-vi - da-ba ___ en-tre - gar-tees - ta can -

100



ción"

3.4 QUIZÁS

Tabla 4 Características de Quizás

Ritmo	Pasillo					
Métrica	3/4					
Instrumentación	Guitarra, Tiple, Clarinete en Sib, Bajo Eléctrico, Percusión, Voz					
Tempo	120 rpm					
Estructura	Seis estrofas, coro, modulación directa					
Armonía	Tonalidad	Am	Modula/Gm	Am	Am	Gm

Ilustración 10 -Motivo Rítmico- Melódico Instrumental

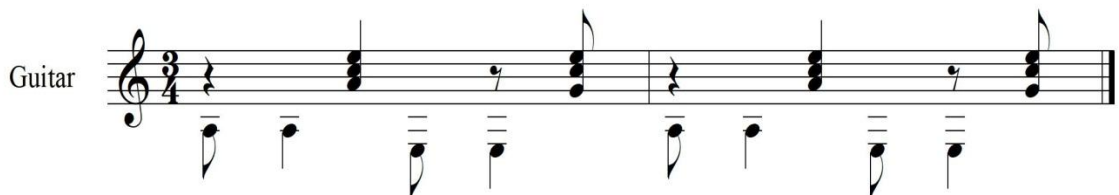


Análisis

- Estructura: Esta pieza tiene la particularidad de haberse confeccionado dentro de la esencia del pasillo canción o pasillo balada, es decir, con un carácter romántico y pausado. Del mismo modo, cuenta con seis estrofas y un coro, configuración esta, muy tradicional en este tipo de pasillo. El tema tiene una parte introductoria instrumental y dos estrofas en donde se modula armónicamente de forma directa y se llega al coro, nuevamente intervienen dos estrofas no sin antes haberse tocado el intermedio instrumental para pasar a la tonalidad inicial conformada por dos nuevas estrofas. Finalmente va el coro con una pequeña repetición y se concluye la obra.

- **Armonía:** Al igual que el Bambuco, el pasillo en su forma más tradicional tiene un modo menor y un modo mayor. Para este aire, lo que correspondería al modo mayor, se sustituyó por una modulación directa a otra tonalidad menor, procurando con esto una sensación de cambio. Simplemente lo que se hizo fue hacer un salto diatónico desde Am a Gm y continuar desarrollando en esa tonalidad para regresar nuevamente a Am usando dos acordes de paso Bm7(b5) y E7 que buscan llevar de una manera sutil a la tónica.
- **Temática:** Al tener un carácter pausado y suave, este pasillo fue compuesto con un semblante romántico del desamor. Es una pieza cargada de nostalgia y sentimiento que evoca a un amor perdido en el tiempo y del cual solo sobreviven recuerdos y pensamientos.
- **Interpretación:** El pasillo es un aire con una métrica muy definida. A groso se puede inferir que hay dos clases de pasillo, el pasillo lento y el pasillo rápido. Para este caso, se compuso un pasillo de carácter lento un tanto balada. Su métrica de 3/4 nos permite en ocasiones arpeggiar el ritmo proporcionando de esta forma la tesitura deseada. La marcación la lleva en todo momento la guitarra y el bajo y a modo complementario, el tiple le da ese chasquido único de estos ritmos.

Ilustración 11 - Acompañamiento Rítmico en la Guitarra



- Melodía: La progresión armónica sugiere una melodía. De ahí se extrajeron todos los motivos melódicos tanto de la parte vocal como de la intervención instrumental. Se trata de melodías muy intuitivas que comparten protagonismo con la armonía y con la estructura del literal de la pieza.

Ilustración 12- Motivo Rítmico-melódico Vocal



Letra y Acordes de la Obra

Quizás (Pasillo)

Intro: **Dm7, G7, Cmaj7, Fmaj7, Gb°7, Bm7(b5), E7**

Dm7
Quizás no me recuerdes nunca más
G7 Cmaj7
Porque otro en tu camino se cruzó
Fmaj7 Bm7(b5)
Quizás aquella historia se esfumó
E7 Am
Por sufrir tanta pena.

Em7(b5)-A7 Dm7
Quizás sea el fantasma de tu voz
G7 Cmaj7
O el tibio resplandor de tu mirar
Fmaj7 Bm7(b5)
Quizás sea el ocaso de tu adiós
E7 Am-Abm
Que me aprisiona el alma.

Coro:
Gm C7 Fmaj7- F#°7
Quizás a este cuento le tocó un final,
Am7(b5) D7
Quizás a tu estribillo le faltaron
Gm
versos,
E7 Bm7(b5) E7
Quizás a este idilio le sobró algún "Te
A7
quiero".

Gm
Y sin embargo,
C7 Fmaj7
Te extraño cada instante,
Bb Gm
Sé que nunca volverás,
A7 Dm7-A°7-F#°7
Aunque quizás lo quieras.

Gm C7 Fmaj7
Ojalá que el eco de tu risa
Bb Gm
Se le borre a esta razón
A7 Dm7-Bm7(b5)-E7-Am
Cansada de adorarte.

(Intermedio instrumental)

Dm7 G7
Ya no quiero buscarte en todas
Cmaj7
Partes
Fmaj7 Bm7(b5)
Andar tus viejos pasos sin final
E7 Am
Tratando de encontrarte

Em7(b5)-A7 Dm7
Quizás llegaste tarde,
G7 Cmaj7
O quizás muy temprano
Fmaj7 Bm7(b5)
Quizás el tiempo nunca fue a favor
E7 Am-Abm-Gm
Quizás ya hemos perdido.

(Se repite el coro y fin...)

E°7, A7(b5), Dm13

Aspecto Vocal de la Obra

Tenor

Quizas Pasillo

AyC : Jaime Augusto Ardila

$\text{♩} = 96$

A

mf
Qui zas no me re cuer des nun ca mas por queo troen tu ca mi no se cru z

13

Qui zas a que lahis to ria sees fu m por su frir tan ta pe na Qui zas sea el fan

18

tas ma de tu voz oel ti bio res plan dor de tu mi rar Qui zas sea el o ca so de tua dios

B

23

que mea pri sio nael al ma Qui zas a es te cuen to le to cun fi nal

29

Qui zas a tues tri bi llo le al ta ron ver sos Qui zas a es tei di lio le so

C

36

br al gun te quie ro y sin em bar go teex tra o ca dains tan te se que

43

nun ca vol ve ras aun que qui zas lo quie ras o ja la quel e co de tu ri sa

ArdilaBlanco©

50

8 se le bo rreaes ta ra zon can sa da dea do rar te

63

D

8 ya no quie ro bus car teen to das par tes an dar tus vie jos pa sos in fi nal

69

8 tra tan do den con trar te Qui zas lle gas te tar de o qui zas muy tem pra no

75

E

8 qui zas el tiem po nun ca fuea fa vor qui zas ya he mos per di do Qui zas a es te

87

8 cuen to le to c un fi nal Qui zas a tues tri bi llo le al ta ron ver sos Qui

88

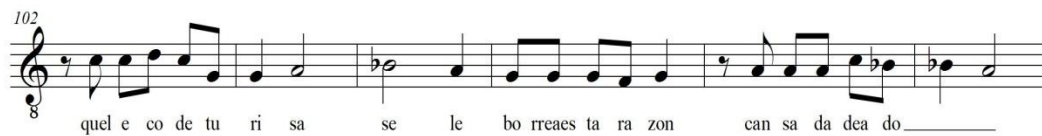
F

8 zas a es tei dí lio le so br al gun te quie ro y sin em bar go teex tra o ca dains

95

8 tan te se que nun ca vol ve ras aun que qui zas lo quie ras o ja la

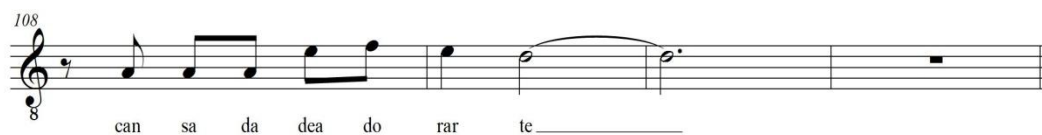
102
8



qu e co de tu ri sa se le bo rreaes ta ra zon can sa da dea do _____

Detailed description: This block contains musical notation for measures 102 through 107. It starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The lyrics are: 'qu e co de tu ri sa se le bo rreaes ta ra zon can sa da dea do _____'. The measure numbers 102 and 8 are written above the staff.

108
8



can sa da dea do rar te _____

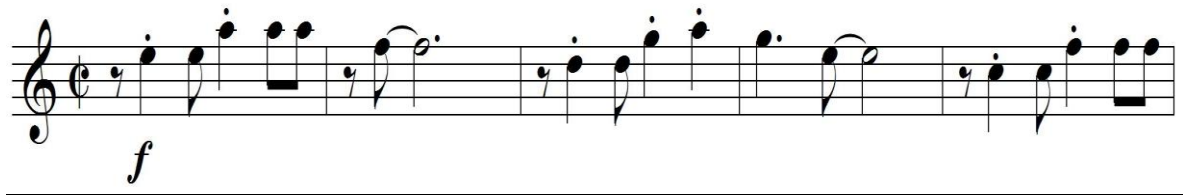
Detailed description: This block contains musical notation for measures 108 through 113. It starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The melody consists of quarter and half notes, with a long note in measure 112. The lyrics are: 'can sa da dea do rar te _____'. The measure numbers 108 and 8 are written above the staff.

3.5 CUMBIA MORENA

Tabla 5 Características de Cumbia Morena

Ritmo	Cumbia
Métrica	2/2
Instrumentación	Guitarra, Tiple, Clarinete en Sib, Bajo Eléctrico, Percusión, Voz
Tempo	180 rpm
Estructura	Cuatro Sextillas, coro
Armonía	Tonalidad Gm

Ilustración 13 - Motivo Rítmico-Melódico Instrumental

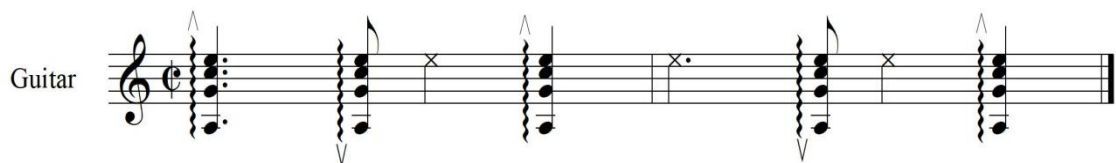


Análisis

- Estructura: Cumbia Morena es una cumbia escrita siguiendo los parámetros estructurales de la sextilla. En esta ocasión, se decidió construir el tema utilizando sextillas distintas para cada estrofa, con el objetivo de proporcionar un efecto consonante distinto en cada una de ellas. Esta obra entonces, consta de cuatro sextillas y un coro de cuatro versos que funciona a manera de pregón, aspecto muy tradicional de la cumbia y que está presente de manera constante en el desarrollo de la pieza. Los tipos de sextilla usados son: Sextilla correlativa, sextilla paralela, sextilla de pie quebrado y sextilla alterna, respectivamente. De esta manera se busca plantear un recurso para la creación de letras independientemente del ritmo o género que se pretenda componer. La universalidad de la sextilla permite una gran adaptabilidad y solvencia lírica limitada solo por las necesidades del compositor.

- Armonía: Básicamente toda la obra transcurre entre la tónica, la dominante y la subdominante, procurando de esta forma un acercamiento al talante tonal de la cumbia. Sin embargo, es necesario precisar que el temperamento de la cumbia ha sido más una adaptación moderna producto de la injerencia de nuevos músicos en el aire que una cuestión propia de la tradicionalidad de estas músicas, pues originalmente, es la percusión quien da el carácter definitivo y esencial a la cumbia y no la armonía de un instrumento como la guitarra o el piano.
- Temática: Esta cumbia es un homenaje a la mujer negra colombiana, a su raza, a sus ancestros y a su legado cultural. Cada una de las sextillas tiene alusiones tácitas o expresas a la belleza de la mujer negra, a la música, al paisaje costero y al mar. Es un compilado de elogios con un tinte de galantería y seducción.
- Interpretación: Como ya se mencionó, la cumbia tiene un perfil preponderantemente percutido, basado en un set de tambores que mantienen una función rítmica específica. Sin embargo, en el arreglo musical se plantea una forma de tocar que detallaremos a continuación.

Ilustración 14- Acompañamiento Rítmico en la Guitarra



- Melodía: La insinuación sonora de la sextilla imprimió en esta pieza toda la atmosfera melódica. Una de las ventajas más significativas de trabajar con estos recursos, es que guardan una gran musicalidad que puede ajustarse muy bien a todo tipo de composición, sin embargo, la métrica binaria obliga a encajar los compases por lo que fue necesario extender sílabas o los ritmos con el fin que no alterar el semblante natural de la cumbia.

Ilustración 15- Motivo Rítmico-Melódico Vocal



Letra y acordes de la obra

Cumbia Morena (Cumbia)

Intro: **Cm7, F7, Bbmaj7, Ebmaj7, D7, Gm-G7, Cm7, F7, Bbmaj7, Ebmaj7, D7, Gm-Dm7 (x4)**

Si me das un beso mía,
Cm7 Dm7
Gm7
Me vuelvo loco un poco,
Cm7 Dm7
Tus rojos labios suaves,
Gm7
Van matando mi agonía.
Cm7 Dm7
Tu cadera negra toco,
Gm7
Tu piel sabor a mares.

En el sur de tus colinas,
Cm7 Dm7
Gm7
Ay mujer como fascinas.
Cm7 Dm7
Ojos cafés de insomnio,
Gm7
Embrujo de tu frescura,
Cm7 Dm7
Pegado a tu cintura,
Gm7
Bailo tu son bohemio.

Coro:

Cm7
//Cumbia morena,
Dm7 **Gm7**
Tu cuerpo es fuego es candela.
Cm7
Cumbia morena
Dm7 **Gm7**

Eres sabor que envenena...//

Ohhh... (**Gm7, Cm7, Dm7 x2**)

Impro: (**Gm7, Cm7, Dm7**)

Eres canción de tambor,
Cm7 Dm7
Gm7
Eres gaita que resuena,
Cm7, Dm7, Gm7
//Y me lleva...//
Cm7 Dm7
Al rincón de tu pasión...
Gm7
Sonido color madera,
Cm7, Dm7, Gm7
//Que me quema...//

Coro...

Gm7 **Cm7 F7**
Mulata de sol caribe,
Bbmaj7
Prieta cabello espiral,
Ebmaj7 D7
Sonrisa marfil sublime,
Gm
Tu canto quiero escuchar,
Cm7
Morena no me castigues,
Dm7 Gm
Y déjate al fin amar...

Coro...

Final: (**Gm7, Dm7 x4**)

Cumbia morena... **Gm13**

Aspecto Vocal de la obra

Tenor

Cumbia Morena

Cumbia

Jaime Augusto Ardila Blanco

$\text{♩} = 180$ A

The musical score is written for a Tenor voice in G minor (one flat) and 2/8 time. It consists of eight staves of music with lyrics underneath. The tempo is marked as quarter note = 180. The score includes dynamic markings such as *mf* and repeat signs. A box labeled 'A' is placed above the first staff, and a box labeled 'B' is placed above the sixth staff. The lyrics are in Spanish and describe a romantic scene.

Si me das un be - so mi - a me vuel - vo lo - coun
mf

26
po - co tus ro - jos la - bios sua - ves van ma - tan - do mia - go - ní - a ____

31
tu - ca - de - ra ne - gra to - co tu piel - sa - bor a ma - res ____ En el sur de tus

36
__ co - lí - nas ay mu - jer co - mo fac - ci - nas o - jos ca - fés dein - som - nio

41
em - bru - jo de tu fres - cu - ra pe - ga - doa tu sin - tu - ra bai - lo tu son bo - he -

B

46
mio Cum - bia mo - re - na tu cuer - poes fue - gues can - de - la

51
cum - bia mo - re - na e - res sa - bor queen - ve - ne - na uo - o - o - ooo

©TitoArdila.

56

uo - o - o - o - oo uo - o - o ooo uo - o - o - oo -

62

21 **10** **C**

- ooooo E - res can - ción de tam -

96

- bor e - res gai - ta que re - sue - na y me lle - va

101

y me lle - va al rin - cón de tu pa - sión so - ni - do co - lor ma -

106

- de - ra que me que - ma que me que - ma

111

Cum - bia mo - re - na tu cuer - poes fue - gues can - de - la cum - bia mo - re -

116

D

- na e - res sa - bor queen - ve - ne - na Mu - la - ta de sol ca - ri - be

121

prie - ta ca - be - lloes - pi - ral son - ri - sa mar - fil su - bli - me tu can - to quie - roes cu -

126

8 char mo-re-na no me cas - ti - gues y dé-ja-teal fin a - mar

E

8 Cum - bia mo - re - na tu cuer-poes fue-gues can - de-la cum - bia mo - re -

136

8 - na e - res sa - bor queen-ve - ne - na Cum - bia mo - re - na

141

8 tu cuer-poes fue-gues can - de-la cum - bia mo - re - na e-res sa-bor queen-ve -

146

8 - ne - na cum - bia mo - re - na

rubato

3.6 TE EXTRAÑARÉ

Tabla 6 Características de Te Extrañaré

Ritmo	Danza
Métrica	4/4
Instrumentación	Guitarra, Tiple, Clarinete en Sib, Bajo Eléctrico, Voz
Tempo	95 rpm
Estructura	Dos estrofas, coro, coda
Armonía	Tonalidad C

Ilustración 16- Motivo Rítmico-Melódico Instrumental



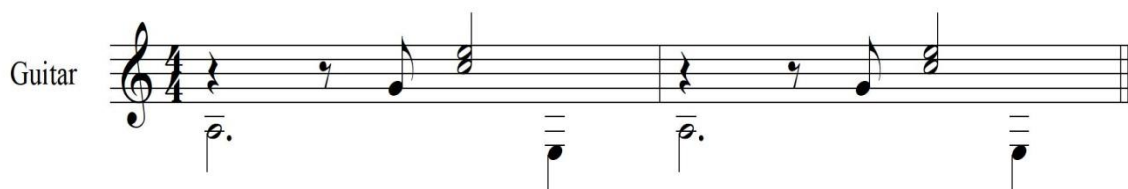
Análisis

- Estructura: La Danza “Te Extrañaré” fue compuesta dentro del concepto del verso libre. En ella se podrá observar que en lo que respecta a la letra no hay una estructura definible en términos de versos octosílabos o de cuarteras. Aunque métricamente la danza es un aire encuadrado en los 4/4, también es posible dinamizar un poco con el ritmo y el fraseo de las melodías. Esta obra cuenta con dos estrofas, un coro y una coda que sirve como puente para repetir el coro.
- Armonía: Dentro del trabajo de la audición y el análisis de obras y compositores, se pudo vislumbrar una tendencia del modo menor usando la tónica, la dominante y la subdominante como ejes principales de las piezas, en donde a modo subjetivo de verse, resulta muy estático y repetitivo por lo que en primer lugar, se quiso usar un modo mayor en todo el tema pero utilizando recursos de la armonía funcional buscando imprimir sonoridades que lleven al oyente a diferentes ambientes tímbricos de la obra. De esta forma, en el desarrollo del tema se pueden encontrar

diferentes sustituciones y un fugaz cambio armónico que refiere una modulación y un salto diatónico para regresar al relativo menor de la tónica.

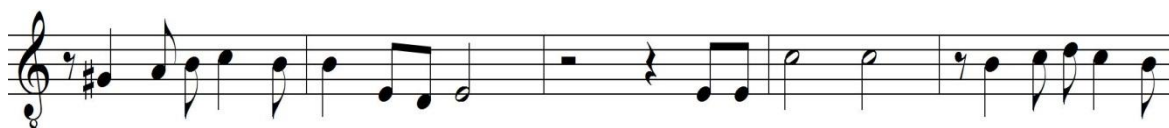
- Temática: “Te Extrañaré” es una pieza musical compuesta concretamente para un ser querido ya fallecido. Se inspira en el vestigio de un sueño nostálgico y enternecedor de un hombre y su padre en el mar y culmina en la realidad diciendo lo mucho que lo extrañará y lo mucho que lo recuerda.
- Interpretación: La Danza es uno de los aires que tiene la influencia de la música europea más intactos. Su talante métrico hace que su interpretación sea marcado, pausado y lento y de gran versatilidad para tocar en la guitarra como se puede observar en la siguiente imagen.

Ilustración 17-Acompañamiento Rítmico en la Guitarra



- Melodía: En esta pieza se hace evidente el empalme simétrico que existe entre la melodía y el acompañamiento. A diferencia de otras composiciones aquí expuestas, la melodía nació independiente de la armonía o el texto. La melodía fue creada sin sujeción a ningún referente tímbrico. Tampoco se basó en grados de la escala de la tonalidad desarrollada. Surgió del mero intento de querer cantar y expresar y así, se fueron construyendo las frases melódicas tanto en el espectro vocal como en el instrumental.

Ilustración 18-Motivo Rítmico-Melódico Vocal



Letra y acordes de la obra

Te Extrañaré - (Danza)

Intro: **Dm7, G, Cmaj7, B°, E7, Am, F, F#°, G**

Cmaj7-F#° **B7**
Soñé que caminabas conmigo en el
mar,
E7 **Am** **A7**
Que pintabas tu nombre de azul.
Dm7 G Cmaj7
Y en la arena sonreías mirando hacia
el sol,
B° **E7 Am**
Buscando en su luz la tibieza que tus
A7
manos brindó.

Dm7 G9
Contabas historias distantes de
Gm6 A° D7
amigos y amores fugases,
Cm7 F7 Bbmaj7
Tus ojos tenían el brillo que la vida
Fm-Bb7
ocultó...
Ebmaj7 Dm7 G
Te vi caminar por la playa y un gesto
Cm7-Bm7-E7
de "adiós" despuntaba...
Am F#° B7 E7
Se fue tu figura en el viento, tu voz se
F
fue haciendo silencioooo,
G Cmaj7 Gsus
Silenciooooo, silencioooo...

Coro:

Cmaj7-Bm7(b5) Am B7
Te extrañaré en el camino que quede
por vivir,
Dm7 G Cmaj7
Te extrañaré en el bolero que contigo
B°
Canté,
Cmaj7 B° Am
Te extrañé, te extrañaré cuando no
E°- A7
haya canción.
Dm7 G Cmaj7
Te extrañaré en tus abriles, en tardes
A7
de bruma.

Intermedio Instrumental: **Dm7, G, Cmaj7, B°, E7, Am, F, F#°, G**

Cmaj7 F#°
Te pensaré en las aguas de una
B7 E7 Am
playa, en la orilla de su arena
F G
En el cálido susurro del sol, en las
Cmaj7 Gsus
noches más serenas.

Coro: **x2 y fin Dm7, Db6, Cmaj9...**

Aspecto Vocal de la obra

Tenor

Te Extrañaré

Danza

AyC : Jaime Augusto Ardila

$\text{♩} = 95$

So - ñé que ca - mí - na - bas con - mi - goen - el mar

que pin - ta - bas tu nom - bre dea - zul y en laa - re - na son - re - í - as mi -

ran - doha - cial sol bus - can - doen su - luz la ti - bie - za que tus ma - nos brin - dó Con -

ta - bas his - to - rias dis - tan - te - es dea - mí - gos ya - mo - res fu - ga - ses tus

o - jos te - ní - an el bri - llo que la vi - dao - cul - tó te vi ca - mí - ñar por la

pla - ya yun ges - to dea - díos des - pun - ta - aa - ba se fue tu fi - gu - raen el

vien - to tu voz se fue ha - cien - do si - len - cio si - len - cio si - len - cio

teex - tra - ña - réen el ca - mí - no que que - da por vi - vir teex - tra - ña - réen el bo - le - ro que con -

A

B

ArdilaBlanco©

47

8 tí-go can-té teex-tra-ña-re teex-tra-ña-ré cuan-do noha-ya can-ción

53

8 teex-tra-ña-réen tus a-bri-les en las tar-des de bru-ma Te pen-sa-ré

66

8 en las a-guas deu-na pla-ya en lao-ri-lla de sua re-na

70

8 en el ca-li-do su-su-rrro del sol en las no-ches más se re-ñas

D

8

8 teex-tra-ña-réen el ca-mi-no que que-da por vi-vir teex-tra-ña-réen el bo-le-ro que con-

80

8 tí-go can-té teex-tra-ña-re teex-tra-ña-ré cuan-do noha-ya can-ción

86

8 teex-tra-ña-réen tus a-bri-les en las tar-des de bru-ma tar-des de bru-ma

91

8 aa - - - aa - - - a

4. CONCLUSIONES

- El proceso creativo formal de piezas musicales de folclor colombiano requiere de una previa investigación sobre el origen y definición de las mismas, dicha investigación resulta compleja porque el material teórico de carácter científico es limitado.
- Las técnicas de composición responden a las habilidades particulares, no existe ninguna teoría que aplique en general a todos los procesos creativos.
- La música folclórica es versátil, permite intervenciones, se adapta y conserva su esencia, como prueba de ello, existen muchos artistas en la escena musical haciendo sus propias versiones de folclor colombiano.
- El espacio académico para el estudio de piezas musicales folclóricas en la Escuela de Música de la Universidad Industrial de Santander es muy limitado; al realizar este proyecto se percibe la necesidad de crear estos espacios con el ánimo de generar interés en el estudiantado para garantizar la creación de repertorio.
- Las sextillas y las décimas son herramientas literarias utilizadas en la composición de las obras de este proyecto, sin embargo son poco populares en piezas del folclor colombiano.
- Desarrollar la habilidad de composición es una de las herramientas absolutamente necesarias para un Licenciado en Música, permitiendo esta

asumir retos de creación y realización de montajes con distintos niveles de complejidad e interpretación.

BIBLIOGRAFIA

BOULEZ, Pier. Puntos de Referencia. Editorial Gesida. Año de Edición: 1984.

CORDOBA Edna . 04/2014. "El papel de la décima espinela en la cultura latinoamericana".

Diccionario de la lengua española (23.ª edición). Madrid: España.

Diccionario de métrica española José Domínguez Caparrós. Ed. Paraninfo. Madrid, 1985.

IBAÑEZ Pedro María. Crónicas de Bogotá, Tomo I. Recuperado de: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/crbogota/16a.htm>

La Clé des Langues (Lyon: ENS LYON/DGESCO). ISSN 2107-7029. Mis à jour le 20 avril 2014.

MINISTERIO DE CULTURA. Sistema Nacional de Información cultural. Recuperado de: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCultural/Busca.aspx?AREID=3&SECID=8&ldDep=81&COLTEM=222>.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. Atlas Afrocolombianos. Enero de 2003.

OCAMPO LÓPEZ, Javier. Música y Folclor de Colombia, Octava edición, Abril de 2004. Cuatro por cuatro editores.

ORVIO, Helio. Música por el Caribe. Editorial Oriente. Santiago de Cuba, 1994.

PERDOMO ESCOBAR, José Ignacio. Historia de La música en Colombia. Editorial ABC, Primera Edición, Bogotá 1938.

QUILIS Antonio, Métrica española. Ed. Ariel. 14ª edición. Madrid, 2001.

SCHOENBER Arnold, Fundamentos de la composición musical, Editorial: Real Musical, Año de edición: 2000.

SISTEMA NACIONAL DE INFORMACIÓN CULTURAL. Músicas tradicionales y contemporáneas. Recuperado de:
<http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/article-82911.html>

ANEXOS

Score

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

(Bambuco)

AyC: Jaime Augusto Ardila

♩ = 145

Tenor

Clarinet in B \flat

Tiple

Guitar

Electric Bass

Percussion

Drum Set

Dm7 G7 C maj7 Bm7(b5) E7 Am7

Ritmo de bambuco

Ritmo de bambuco

ArdilaBlanco©

The musical score is arranged in a grand staff format with seven staves. The instruments are: T (Trumpet), B♭ Cl. (B-flat Clarinet), Tpl (Trumpet), Gtr. (Guitar), E.B. (Electric Bass), Perc. (Percussion), and D. S. (Drum Set). The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The music is marked with a dynamic of *p* (piano) in several places. Chord symbols are provided for the guitar and bass parts, including Edim7, A7, Dm7, G7, Cmaj7, Dm7, G7, Cmaj7, and F. The percussion part includes a snare drum pattern and a cymbal pattern. The drum set part includes a snare drum pattern and a cymbal pattern.

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

3

A

The musical score is arranged in a system with seven staves. The vocal line (T) begins at measure 15 with a *mf* dynamic and lyrics: "lo ma ca li zaen pi na don-". The instrumental parts include B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Trumpet (Tpl), Guitar (Gtr.), Electric Bass (E.B.), Percussion (Perc.), and Double Bass (D. S.). The guitar part includes chord diagrams for Bm7(♭5)E7, E7, Am7, Am7, Bdim, A7, and Dm7. The percussion part features a diamond-shaped symbol in the first measure, and the double bass part features a circled 'x' symbol in the first measure. The score is marked with a first ending bracket (15) and a repeat sign.

T
15
8
mf lo ma ca li zaen pi na don-

B♭ Cl.
15
f *mf*

Tpl
15
f

Gtr.
f

E.B.
f

Perc.
15

D. S.
15

Bm7(♭5E7) Am7 Bdim A7 Dm7

Bm7(♭5E7) E7 Am7 Am7 Bdim A7 Dm7

22

T

8

de cru-zaun ri-o fuer - te a - lí mis o-jos al ver - te se pier-den en tuher - mo - su-ra

22

B♭ Cl.

G7 Cmaj7 F F#m7(b5) Bdim Am

22

Tpl

G7 Cmaj7 F F#m7(b5) Bdim Am

Gtr.

E.B.

22

Perc.

22

D. S.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled "DÉCIMAS A UNA PERLA". It features a vocal line (T) with lyrics: "de cru-zaun ri-o fuer - te a - lí mis o-jos al ver - te se pier-den en tuher - mo - su-ra". The instrumental parts include B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Trumpet (Tpl), Guitar (Gtr.), Electric Bass (E.B.), Percussion (Perc.), and Double Bass (D. S.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 8/8. Chord changes are indicated below the B♭ Cl. and Tpl staves: G7, Cmaj7, F, F#m7(b5), Bdim, and Am. The percussion part shows a rhythmic pattern with slashes for snare and cymbal, and the double bass part shows a walking bass line with 'x' marks above some notes.

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

5

28

T
8
tu po zoa - zul ma - ri - na es - pe - jo de o - troen - can -

28
B♭ Cl.
p
A7 Dm7 G7 Cmaj7 E7

28
Tpl
A7 Dm7 G7 Cmaj7 E7

Gtr.
/ / / / / / / /

E.B.
/ / / / / / / /

28
Perc.
/ / / / / / / /

28
D. S.
/ / / / / / / /

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

35 *rubato*

T
- to re - co - rren tu fres - co man - to cei - bas mus - gos y sen - de - ros _ que

B♭ Cl.

Am F D9/F# E7 Am Am

Tpl

Gtr.

E.B.

Perc.

D. S.

Detailed description: This page of a musical score is for the piece "DÉCIMAS A UNA PERLA". It features a vocal line (T) with lyrics: "- to re - co - rren tu fres - co man - to cei - bas mus - gos y sen - de - ros _ que". The score includes parts for B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Trumpet (Tpl), Guitar (Gtr.), Electric Bass (E.B.), Percussion (Perc.), and Double Bass (D. S.). The guitar part includes chord markings: Am, F, D9/F#, E7, Am, Am. The percussion part shows a rhythmic pattern with slashes for the first five measures and a diamond symbol for the sixth. The double bass part has a rhythmic pattern with dots and 'x' marks above the notes. The tempo marking "rubato" is placed above the vocal line at the end of the first measure.

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

7

41 *a tempo*

T
cier-nen en sus lin - de-ros a - mor lo - cu - ra yes-pan - to que cier-nen en sus lin - de-ros a -

B \flat Cl.

F Am B dim Am F Am

Tpl

Gtr.

E.B.

Perc.

D. S.

B

47

T
8
mor lo-cu-ra yes-pan - to _____ Soy de tem-ple co-mu-ne -

B♭ Cl.
47
mf
Bdim Am E7 Am E7 Am E7

Tpl
47
Bdim Am E7 Am E7 Am E7

Gtr.
47

E.B.
47

Perc.
47

D. S.
47

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

9

54

T
- ro mi san-gre de gua-nen - tá mi cu-na

54

B♭ Cl.

54

Tpl

Gtr.

E.B.

54

Perc.

54

D. S.

Am Em7(b5) A7 Dm7 G7 F

Am Em7(b5) A7 Dm7 G7 Cmaj7 F

61

T
8
la li - ber - tad tu cie - lo co - bi - joen - te - ro

B♭ Cl.
61

G Am F#m7(b5) B7 E7

Tpl
61

Gtr.
61
G Am F#m7(b5) B7 E7 E7

E.B.
61

Perc.
61

D. S.
61

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled "DÉCIMAS A UNA PERLA". It consists of seven staves. The top staff is for Tenor (T) voice, with lyrics "la li - ber - tad tu cie - lo co - bi - joen - te - ro". The second staff is for B♭ Clarinet (B♭ Cl.). The third staff is for Trumpet (Tpl), with a slash indicating it is silent. The fourth staff is for Guitar (Gtr.), with a slash indicating it is silent. The fifth staff is for Electric Bass (E.B.), showing a bass line with notes and rests. The sixth staff is for Percussion (Perc.), with a slash indicating it is silent. The seventh staff is for Double Bass (D. S.), showing a bass line with notes and rests. Chord markings are placed above the Tpl and Gtr staves: G, Am, F#m7(b5), B7, E7, E7. The number 61 is written above the first measure of each staff.

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

11

C

T

B♭ Cl.

Tpt

Gtr.

E.B.

Perc.

D. S.

mf

f

f

mf

Dm7 G7 Cmaj7 Bm7(b5) E7 Am7

75

T

8

B♭ Cl.

75

p

Cmaj7 Dm7 G7 Cmaj7 F

75

Tpl

Edim7 A7 Dm7 G7 Cmaj7

p

Dm7 G7 Cmaj7 F

Gtr.

p

E.B.

p

75

Perc.

75

D. S.

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

13

D

82

T
8
ven - go dees - ta tie - rraa - gres - te ____

82

B♭ Cl.
f *mf*
Bm7(b5)E7 A F#m7 B Emaj7

82

Tpt
f
Bm7(b5)E7 E7 A A F#m7 B Emaj7

Gtr.
f

E.B.
f

82

Perc.

82

D. S.

89

T
de bru - ma cre - pus - cu - lar bal - co - nes co - moun al -

B. Cl.
mf

Em7 A7 Dmaj7 Dm7 G7

Tpl

Gtr.

E.B.

Perc.

D. S.

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

15

96
T
8
tar mon - ta - ñas o - li - va ver - de ay de tus

96
B♭ Cl.

96
Tpl
Cmaj7 Gm7 C7 Fmaj7 Cm7

96
Gtr.
Cmaj7 Gm7 C7 Fmaj7 Cm7

96
E.B.

96
Perc.

96
D. S.

103

T
ca - lles pen-dien - tes ___ quees - con-den un ca-ra - col

B \flat Cl.

103

F7 B \flat maj7 Fm7 B \flat 7

Tpl

F7 B \flat maj7 Fm7 B \flat 7 E \flat maj7

Gtr.

E.B.

103

Perc.

103

D. S.

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

110

T

y lle-van aun mi - ra - dor don - dea-so-ma tu ter - nu - ra

B♭ Cl.

110

E♭m7 G#7 C#maj7 C#m7 F#7 Bmaj7

Tpl

110

Gtr.

E♭m7 G#7 C#maj7 C#m7 F#7 Bmaj7

E.B.

110

Perc.

110

D. S.

117

T

en no-ches bo - he-mia pu - ra mi ti-ple seha - ce can -

B. Cl.

Bm7 E7 Amaj7 Am7 D7

Tpl

Gtr.

E.B.

Perc.

D. S.

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

E

124

T
ción

124

B♭ Cl.

124

Tpl
mf
cresc.

124

Gtr.
p
cresc.

124

E.B.

124

Perc.
Huevitos
p
cresc.

124

D. S.
p
cresc.

131

T

8

cam - pos

131

B♭ Cl.

mf *f*

131

Tpl

G#m7 F#m7 B7(9) E

bambuco

Gtr.

E.B.

131

Perc.

Bambuco

131

D. S.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "DÉCIMAS A UNA PERLA". The score is arranged for seven instruments: Tenor (T), B-flat Clarinet (B♭ Cl.), Trumpet (Tpl), Guitar (Gtr.), Electric Bass (E.B.), Percussion (Perc.), and Double Bass (D. S.). The music is in the key of D major (indicated by two sharps) and begins at measure 131. The Tenor part has a vocal line with the lyrics "cam - pos". The B-flat Clarinet part features dynamics of mezzo-forte (mf) and forte (f). The Trumpet part has a melodic line. The Guitar part includes a "bambuco" section with specific chords: G#m7, F#m7, B7(9), and E. The Electric Bass part provides a steady bass line. The Percussion part has a rhythmic pattern labeled "Bambuco". The Double Bass part has a complex rhythmic pattern with many rests.

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

21

138

T

de tra-jín a-rrie - ro tra - pi - ches de dul-ce ca - ña a -

B♭ Cl.

138

Tpl

Gr.

E.B.

Perc.

D. S.

B/D# C#m A add9/B A G#m7 F#m7 B 7(9)G#m7

B/D# C#m A add9/B A G#m7 F#m7 B 7(9)G#m7

145

T
ro - ma ca - fêy gua - a - ba nos - tal - gia de mil co - lo -

B. Cl.

B/D# C#m E A F#m7 B7(9)

Tpl

Gr.

E.B.

Perc.

D. S.

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

23

151

T

8

- res — per - fu - me fu - gaz dea - mo - res — per - di - dos

B. Cl.

151

E E7 A maj7 Am7 D7 Gmaj7 F#m7

Tpl

151

E E7 A maj7 Am7 D7 Gmaj7 F#m7

Gtr.

151

E.B.

151

Perc.

151

D. S.

158

T

en - tre tual-bo-ra - da ___ per - fu - me fu - gaz dea-mo - res ___ per -

B♭ Cl.

158

B7(9) E E7 A maj7 A m7 D7 G maj7

Tpl

158

Gtr.

158

E.B.

158

Perc.

158

D. S.

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

165

T
di - dos en - tre tual-bo - ra - da

B♭ Cl.
mf

Tpt
mf

Gtr.
mf

E.B.
mf

Perc.

D. S.

F#m7 B7(9) E Am D7 Gmaj7

171 F

T 8 Soy de tem - ple co - mu - ne - ro

B. Cl. *p* *mf*
F G E7 Am

Tpl *p* *mf*
F G Am E7 Am

Gtr. *p* *mf*

E.B. *p* *mf*

Perc. *p* *mf*

D. S. *p* *mf*

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

27

177

T
8
mi san-gre de gua-nen - tá mi cu-na la li - ber -

B♭ Cl.

177

Tpl

Gtr.

E.B.

177

Perc.

177

D. S.

Em7(b5) A7 Dm7 G7 F G

Em7(b5) A7 Dm7 G7 Cmaj7 F G

184

T
8
tad tu cie-lo co - bi-joen-te - ro__

B \flat Cl.
184

A m F \sharp m7(\flat 5) B7 E

Tpl
184

A m F \sharp m7(\flat 5) B7 E

Gtr.
184

E.B.
184

Perc.
184

D. S.
184

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

29

G

T
cam - pos de tra - jin a - rrie - ro — tra - pi - ches de dul - ce ca - ña —

B. Cl.
190

E B/D# C#m Aadd9/B A G#m7 F#m7

Tpl
190

Gtr.
190

E.B.
190

Perc.
190

D. S.
190

197

T

8

a - ro - ma ca - féy gua - a - ba nos - tal - gia de mil co - lo -

B♭ Cl.

197

Tpl

B 7(9)G#m7 B/D# C#m E A F#m7 B 7(9)

Gtr.

B 7(9)G#m7 B/D# C#m E A F#m7 B 7(9)

E.B.

197

Perc.

197

D. S.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled "DÉCIMAS A UNA PERLA" on page 30. It features a vocal line (T) with lyrics "a - ro - ma ca - féy gua - a - ba nos - tal - gia de mil co - lo -". The instrumental parts include B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Trumpet (Tpl), Guitar (Gtr.), Electric Bass (E.B.), Percussion (Perc.), and Double Bass (D. S.). The guitar and bass parts are accompanied by chords: B 7(9)G#m7, B/D#, C#m, E, A, and F#m7 B 7(9). The percussion part shows a rhythmic pattern with slashes indicating hits. The double bass part shows a bass line with some rests and notes.

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

31

204

T
8
- res _ per - fu - me fu - gaz dea - mo - res _ per - di - dos _

B \flat Cl.

E E7 A maj7 A m7 D7 G maj7 F \sharp m7

Tpl

Gtr.

E.B.

204

Perc.

204

D. S.

211

T
8
en - tre tual-bo-ra - - - aa da.

211
B♭ Cl.
tr *tr*
mf
F#m7 F G A maj7(9)

211
Tpl
F#m7 F G A maj7(9)

Gtr.
F#m7 F G A maj7(9)

E.B.

211
Perc.

211
D. S.

Tenor

Tenor

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

(Bambuco)

AyC: Jaime Augusto Ardila

$\text{♩} = 145$ A

17 *mf* De lo ma ca li zaen pi na don - de cru-zaun ri - o fuer -
23 - te a - lli mis o - jos al ver - te se pier - den en tuher - mo - su - ra tu po
30 zoa - zul ma - ri - na es - pe - jo de o - troen - can - to re - co - rren tu fres - co man -
37 - to cei - bas mus - gos y sen - de - ros que cier - nen en sus lin - de - ros a -
43 mor lo - cu - ra yes - pan - to que cier - nen en sus lin - de - ros a - mor lo - cu - ra yes - pan - to
49 B 3 Soy de tem - ple co - mu - ne - ro mi san - gre de gua - nen -
58 tá mi cu - na la li - ber - tad tu cie - lo co - bi - joen - te -

ArdilaBlanco©

2

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

66 C **16** D **2**

ro — ven - go dees - ta tie - rraa - gres - te —

89

de bru - ma cre - pus - cu - lar bal - co - nes co - moun al - tar

97

mon - ta - ñas o - li - va ver - de — ay de tus ca - lles pen - dien -

104

- tes — quees - con - den un ca - ra - col y lle - van

111

aun mi - ra - dor don - dea - so - ma tu ter - nu - ra en no - ches

119

bo - he - mia pu - ra — mi ti - ple sea - ce can - ción

E **11**

cam - pos de tra - jin a - rrie - ro — tra - pi - ches de dul - ce ca -

143

- ña — a - ro - ma ca - fëy gua - a - ba — nos - tal - gia

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

3

150
8
de mil co-lo - res__ per - fu - me fu - gaz dea-mo - res__ per -

157
8
di - dos en - tre tual-bo-ra - da__ per - fu - me fu - gaz dea-mo - res__

164
8
per - di - dos en - tre tual-bo-ra - da__ Soy de

F

6

175
8
tem-ple co-mu-ne - ro__ mi san-gre de gua-nen - tá mi cu-na

183
8
la li-ber - tad tu cie-lo co - bi-joen-te - ro__ cam - pos

G

191
8
de tra-jin a-rrie - ro__ tra - pi - ches de dul-ce ca - ña__ a -

198
8
ro - ma ca - fëy gua-a - ba__ nos - tal - gia de mil co-lo - res__

205
8
per - fu - me fu - gaz dea-mo - res__ per - di - dos__

213

8 en - tre tual - bo - ra - - - aa da.

Clarinete Si Bemol

Clarinet in B \flat

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

(Bambuco)

AyC: Jaime Augusto Ardila

$\text{♩} = 145$

8

15 *f* *mf* *p* **A** 2

23 *p* 4 8

41 *mf* **B** 7 3

56 *mf* **C** 5 4

70

ArdilaBlanco©

78 *p* *f*

84 **D** *mf* *mf*

93 *mf* *f* *mf*

101 *mf* *f* *mf*

120 **E** *mf* *f* *mf*

133 *mf* *f* *mf*

170 **F** *p* *mf*

178 **G** *mf*

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

3

Musical notation for the piece "DÉCIMAS A UNA PERLA", starting at measure 214. The notation is written on a single staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The first measure contains a half note with a trill (*tr*) above it. The second measure contains a half note. The third measure contains a half note with a trill (*tr*) above it. The fourth measure contains a half note. The fifth measure contains a half note. The piece concludes with a double bar line.

Tiple

Tiple

"DÉCIMAS A UNA PERLA" (Bambuco)

AyC: Jaime Augusto Ardila

♩ = 145
Dm7 G7 Cmaj7 Bm7(b5) E7 Am7

9 Cmaj7 Dm7 G7 Cmaj7 F Bm7(b5) E7
p *f*

17 **A** Am7 Bdim A7 Dm7 G7 Cmaj7 F F#m7(b5)

26 Bdim Am A7 Dm7 G7 Cmaj7 E7

35 Am F D9/F# E7 Am Am F Am Bdim
rubato *a tempo*

44 Am F Am Bdim Am E7 Am E7 **B** Am

53 E7 Am Em7(b5)A7 Dm7 G7 F G

ArdilaBlanco©

2

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

Am F#m7(b5) B7 E7 **C**

f

Cmaj7

Dm7 G7 Cmaj7 F Bm7(b5) E7 **D** A F#m7 B

p *f*

Emaj7 Em7 A7 Dmaj7 Dm7 G7 Cmaj7

Gm7 C7 Fmaj7 Cm7 F7 Bbmaj7

Fm7 Bb7 Ebm7 G#7 C#maj7

C#m7 F#7 Bmaj7 Bm7 E7 Amaj7 Am7

D7 E E **E**

mf *cresc.*

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

3

132 B/D# C#m Aadd9/B

Musical staff 132-140: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a melodic line starting with a quarter note G#4, followed by quarter notes A4, B4, and a dotted quarter note C5. There are rests for the next two measures, followed by a quarter note B4, a dotted quarter note A4, and a quarter note G#4. The final three measures of the staff are filled with diagonal slashes, indicating a continuation of the melodic line.

A G#m7 F#m7 B7(9)G#m7 B/D# C#m E A

Musical staff 141-149: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains diagonal slashes for the first six measures, followed by a quarter note G#4, a dotted quarter note A4, and a quarter note B4. The final three measures are filled with diagonal slashes.

F#m7 B7(9) E E7 Amaj7 Am7 D7 Gmaj7 F#m7 B7(9)

Musical staff 150-158: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains diagonal slashes for the first six measures, followed by a quarter note G#4, a dotted quarter note A4, and a quarter note B4. The final three measures are filled with diagonal slashes.

E E7 Amaj7 Am7 D7 Gmaj7 F#m7 B7(9) E

Musical staff 159-167: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains diagonal slashes for the first six measures, followed by a quarter note G#4, a dotted quarter note A4, and a quarter note B4. The final three measures are filled with diagonal slashes.

F G **F** E7

mf *p* *mf*

Musical staff 168-175: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a melodic line starting with a quarter note G#4, followed by quarter notes A4, B4, and a dotted quarter note C5. There are rests for the next two measures, followed by a quarter note B4, a dotted quarter note A4, and a quarter note G#4. The final three measures of the staff are filled with diagonal slashes. Dynamics markings *mf*, *p*, and *mf* are present below the staff. A box around the 'F' chord symbol is highlighted.

Am Em7(b5)A7 Dm7 G7 F G Am

Musical staff 176-184: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains diagonal slashes for the first six measures, followed by a quarter note G#4, a dotted quarter note A4, and a quarter note B4. The final three measures are filled with diagonal slashes.

F#m7(b5) B7 E **G** E B/D# C#m Aadd9/B

Musical staff 185-193: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains diagonal slashes for the first six measures, followed by a quarter note G#4, a dotted quarter note A4, and a quarter note B4. The final three measures are filled with diagonal slashes. A box around the 'G' chord symbol is highlighted.

A G#m7 F#m7 B7(9)G#m7 B/D# C#m E A

Musical staff 194-202: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains diagonal slashes for the first six measures, followed by a quarter note G#4, a dotted quarter note A4, and a quarter note B4. The final three measures are filled with diagonal slashes.

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

203 F#m7 B7(9) E E7 Amaj7 Am7 D7 Gmaj7 F#m7

Musical staff for measures 203-209. The staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 203 starts with a quarter note F#4 and a quarter note B4. Measures 204-209 are filled with diagonal slash marks, indicating a rhythmic pattern or a placeholder for notes.

212 F#m7 F G Amaj7(9)

Musical staff for measures 212-217. The staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 212 starts with a quarter note F#4. Measure 213 contains a whole rest. Measures 214-216 are filled with diagonal slash marks. Measure 217 ends with a quarter note F#4 and a quarter note G4.

Guitarra

Guitar

"DÉCIMAS A UNA PERLA" (Bambuco)

AyC: Jaime Augusto Ardila

♩ = 145

Dm7 G7 Cmaj7 Bm7(b5) E7 Am7 Edim7 A7

Ritmo de bambuco

9 Dm7 G7 Cmaj7 Dm7 G7 Cmaj7 F Bm7(b5) E7 E7 Am7

p *f*

18 **A** Am7 Bdim A7 Dm7 G7 Cmaj7 F F#m7(b5) Bdim

27 Am A7 Dm7 G7 Cmaj7 E7 Am

36 F D9/F# E7 Am Am F Am Bdim Am

rubato *a tempo*

45 F Am Bdim Am E7 Am E7 **B** Am E7

ArdilaBlanco©

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

54 Am Em7(b5)A7 Dm7 G7 Cmaj7 F G Am

63 F#m7(b5) B7 E7 E7 **C** Dm7 G7 Cmaj7

72 Bm7(b5) E7 Am7 Edim7 A7 Dm7 G7 Cmaj7 Dm7 G7

81 Cmaj7 F Bm7(b5)E7 E7 A **D** A F#m7 B Emaj7

89 Em7 A7 Dmaj7 Dm7 G7 Cmaj7

98 Gm7 C7 Fmaj7 Cm7 F7 Bbmaj7 Fm7

107 Bb7 Ebmaj7 Ebm7 G#7 C#maj7 C#m7 F#7

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

116 Bmaj7 Bm7 E7 Amaj7 Am7 D7 E

125 E **E**

p *cresc.*

132 G#m7 F#m7 B7(9) E B/D# C#m

bambuco

140 Aadd9/B A G#m7 F#m7 B7(9)G#m7 B/D# C#m E

149 A F#m7B7(9) E E7 Amaj7 Am7 D7 Gmaj7 F#m7

158 B7(9) E E7 Amaj7 Am7 D7 Gmaj7 F#m7 B7(9)

167 E Am D7 Gmaj7 F G **F** Am

mf *p* *mf*

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

175

E7 Am Em7(b5)A7 Dm7 G7 Cmaj7 F G

184

Am F#m7(b5) B7 E **G** E B/D# C#m

193

Aadd9/B A G#m7 F#m7 B7(9)G#m7 B/D# C#m E

202

A F#m7B7(9) E E7 Amaj7 Am7 D7 Gmaj7 F#m7

211

F#m7 F G Amaj7(9)

2

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

C

63



71



79



D

p ————— *f*



94



102



110



118



E

7



"DÉCIMAS A UNA PERLA"

3

140



147



154



161



168



175



182



G



197



Percusión

Drum Set

"DÉCIMAS A UNA PERLA" (Bambuco)

AyC: Jaime Augusto Ardila

♩ = 145

8

16

24

32

40 *rubato* *a tempo*

49

57

65

73

A

B

C

ArdilaBlanco©

2
81 "DÉCIMAS A UNA PERLA" **D**

89

97

105

113

121 **E** Huevitos

129 *p*

136 *cresc.*

144

152

160

168 **F**

p \longleftarrow *mf*

"DÉCIMAS A UNA PERLA"

3

176



Musical staff 176-183: A single melodic line on a five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth notes with stems pointing up. There are 'x' marks above the notes at measures 176, 177, 178, 180, 181, 182, and 183. A double bar line is at the end of measure 183.

184



Musical staff 184-191: A single melodic line on a five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth notes with stems pointing up. There are 'x' marks above the notes at measures 184, 185, 186, 188, 189, 190, and 191. A double bar line is at the end of measure 191. A box containing the letter 'G' is positioned above the staff at the start of measure 192.

192



Musical staff 192-200: A single melodic line on a five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth notes with stems pointing up. There are 'x' marks above the notes at measures 192, 193, 194, 196, 197, 198, 199, and 200. A double bar line is at the end of measure 200.

200



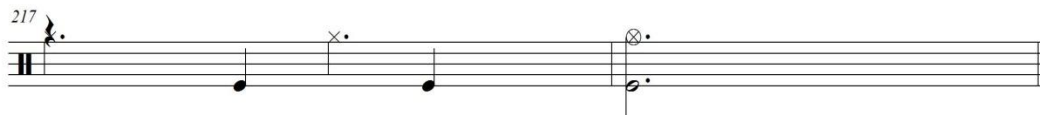
Musical staff 200-208: A single melodic line on a five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth notes with stems pointing up. There are 'x' marks above the notes at measures 200, 201, 202, 204, 205, 206, 207, and 208. A double bar line is at the end of measure 208.

208



Musical staff 208-217: A single melodic line on a five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth notes with stems pointing up. There are 'x' marks above the notes at measures 208, 209, 210, 212, 213, 214, 215, and 216. A circled 'x' is above the note in measure 217. A double bar line is at the end of measure 217.

217



Musical staff 217-218: A single melodic line on a five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth notes with stems pointing up. There are 'x' marks above the notes at measures 217 and 218. A circled 'x' is above the note in measure 218. A double bar line is at the end of measure 218.

Partituras con el Arreglo Instrumental

Score

Score

Pasaje a una Niña

Pasaje llanero

AyC : Jaime Augusto Ardila

$\text{♩} = 150$

The score is for a 3/4 time piece in B-flat major. It features six staves: Tenor (rests), Clarinet in Bb (melody, *mf*), Cuatro (rhythm, *mf*), Guitarra (rhythm, *mf*), Bajo Electrico (bass line, *f*), and Capachos (rhythm). The Cuatro, Guitarra, and Capachos parts are marked with diagonal lines. The Clarinet part includes a *mf* dynamic marking. The Bass part includes a *f* dynamic marking. The piece is titled 'Pasaje llanero'.

Tenor

Clarinete en B \flat

Cuatro

Guitarra

Bajo Electrico

Capachos

mf

f

Gm7 Dm A7

Gm7 Dm A7

Pasaje llanero

The musical score is arranged in six staves. The top staff is for Tenor (T) and contains a whole rest in every measure. The second staff is for Clarinet B-flat (Cl B), showing a melodic line with eighth and quarter notes. The third staff is for Conga (Ctro.), marked with a slash in every measure. The fourth staff is for Guitar (Gtr.), also marked with a slash in every measure. The fifth staff is for Bass (B.E.), showing a bass line with quarter and eighth notes. The sixth staff is for Percussion (Perc.), marked with a slash in every measure. Chord symbols (Cm7, D7, Gm7, Dm, A7) are placed above the Ctro. and Gtr. staves. A rehearsal mark '8' is present at the beginning of each staff.

Pasaje a una Niña

3

A

mf Ni - ña ni - ña deo - jos tris - tes que vi - ves

16

T

Cl B \flat

Ctro.

Gtr.

B.E.

Perc.

Dm9 A7(9,13) Dm7 D7 Gm7 A7

The musical score is arranged in a system with six staves. The top staff is for the vocal line (T), with lyrics: "con tu so-le-dad a ve - ces te veo con-tus pe-e-nas ron - dan - do". The second staff is for Clarinet in B-flat (Cl Bx.), which is mostly silent. The third staff is for Conga (Ctro.), showing rhythmic patterns with diagonal slashes. The fourth staff is for Guitar (Gtr.), also with rhythmic slashes. The fifth staff is for Bass (B.E.), showing a bass line with notes and rests. The sixth staff is for Percussion (Perc.), with rhythmic slashes. Chord symbols Dm7, D7, Gm7, and A7 are placed above the Ctro. and Gtr. staves.

Pasaje a una Niña

5

B

The musical score is arranged in a standard five-staff format. The vocal line (T) is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The lyrics are: "dea-qui pa-raa - llá Ni - ña de ma-ni-tas su - cías va - ci - as". The clarinet part (Cl B♭) is in treble clef with a key signature of one sharp and a common time signature, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The guitar (Gtr.) and bass (B.E.) parts are in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. The guitar part includes chord diagrams for Dm7, A7, Dm7, D7, Gm7, and A7. The percussion (Perc.) part is indicated by a double bar line with diagonal slashes. The score is marked with measure numbers 32 and 8.

T
32
8
dea-qui pa-raa - llá Ni - ña de ma-ni-tas su - cías va - ci - as

Cl B♭
32
mf

Ctro.
32

Gtr.
32
Dm7 A7 Dm7 D7 Gm7 A7

B.E.
32

Perc.
32

40

T
de tan-toes-pe - rar tu vi - i - da pa - saen tres - co - lo - res en-tre ca-lle-

40

CI Bx.
p

40

Ctro.
Dm7 D7 Gm7

40

Gtr.
Dm7 D7 Gm7

40

B.E.

40

Perc.

Pasaje a una Niña

7

47 C

T. jo - nes muer-tos de ciu - dad lle-vael do - lor... a - rras-tran-do su co-ra-zon...

Cl B \flat . *mf*

A7 Dm7 D7 Gm7 Dm7

Ctro.

Gtr.

B.E.

Perc.

54

T. lle-vael al-ma vir-gen dea-mor lai-no-cen-cia ro - ta nohay i - li-sión so-lo pie-dray

Cl B.

54

A7 Cm7 D7 Gm7

Ctro.

54

A7 Cm7 D7 Gm7

Gtr.

B.E.

54

Perc.

Pasaje a una Niña

9

D

61
8

T
hu-mo ma-rrón so lo ca-lle gris yun rin-cón so-lo gen-te sor-da

61
mf

Cl B.

61
Dm A7 Dm D7 Gm7

Ctro.

61
Dm A7 Dm D7 Gm7

Gtr.

B.E.

61
Perc.

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Pasaje a una Niña'. It consists of six staves. The top staff is for the voice (T), with lyrics: 'hu-mo ma-rrón so lo ca-lle gris yun rin-cón so-lo gen-te sor-da'. The second staff is for Clarinet Bb (Cl B.), with a dynamic marking of *mf*. The third staff is for Chorus (Ctro.), and the fourth is for Guitar (Gtr.), both showing a series of chords: Dm, A7, Dm, D7, Gm7. The fifth staff is for Bass (B.E.), and the sixth is for Percussion (Perc.), both with rhythmic notation. A rehearsal mark '61' is present at the beginning of each staff. A key signature change to D major is indicated by a box with 'D' above the first staff.

69

T

Cl B.

69

Dm A7 Cm7 D7 Gm7

Ctro.

69

Dm A7 Cm7 D7 Gm7

Gtr.

B.E.

69

Perc.

The musical score is arranged in a system with six staves. The vocal line (T) is a whole rest. The clarinet (Cl B.) plays a melodic line in G major. The guitar (Gtr.) and conga (Ctro.) parts are indicated by diagonal slashes. The bass (B.E.) plays a bass line in G major. The percussion (Perc.) part is indicated by diagonal slashes. Chord symbols Dm, A7, Cm7, D7, and Gm7 are placed above the guitar staff.

Pasaje a una Niña

11

E

The musical score is arranged in six staves. The vocal line (T) is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with a rest for 8 measures, followed by the lyrics 'e - lla'. The Clarinet Bb (Cl Bb) part is in treble clef with a key signature of one sharp and a common time signature, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Chorus (Ctro.) and Guitar (Gtr.) parts are in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature, both featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The Bass (B.E.) part is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature, featuring a bass line with eighth and sixteenth notes. The Percussion (Perc.) part is in common time with a rhythmic pattern of eighth notes. Chord symbols are placed above the Chorus and Guitar staves: Dm, A7, Dm9, A7, and Dm7.

85

T. *de tren-ci-tas sim - ples de za-pa-tos ro - tos y ves-ti-do a - zul ca - mi - na*

Cl B \flat *p*

85

Ctro. D7 Gm7 A7 Dm7 D7

Gtr. D7 Gm7 A7 Dm7 D7

B.E.

85

Perc.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Pasaje a una Niña'. It consists of six staves. The top staff is for the vocal line (T.), with lyrics: 'de tren-ci-tas sim - ples de za-pa-tos ro - tos y ves-ti-do a - zul ca - mi - na'. The second staff is for Clarinet Bb (Cl B \flat), starting at measure 85 with a piano (*p*) dynamic. The third staff is for Chorus (Ctro.), with a treble clef and a key signature of one flat, containing a rhythmic pattern of eighth notes and chords: D7, Gm7, A7, Dm7, D7. The fourth staff is for Guitar (Gtr.), with a treble clef and a key signature of one flat, containing a rhythmic pattern of eighth notes and chords: D7, Gm7, A7, Dm7, D7. The fifth staff is for Bass (B.E.), with a bass clef and a key signature of one flat, containing a bass line with eighth and quarter notes. The sixth staff is for Percussion (Perc.), with a double bar line and a rhythmic pattern of eighth notes.

Pasaje a una Niña

93
T
8
con la tar-dea - cues-tas mar - chi - ta flor-cre-pus-cu - lar _____ el - sol

93
Cl B \flat

93
Chtr. G m7 C7 F E7

93
Gtr. G m7 C7 F E7

93
B.E.

93
Perc.

101

T

la quie-rea-rru - llar

101

Cl B \flat

101

A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7

Ctro.

101

A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7

Gtr.

B.E.

101

Perc.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Pasaje a una Niña'. The score is arranged for five parts: Tenor (T), Clarinet in B-flat (Cl B \flat), Contrabass (Ctro.), Guitar (Gtr.), and Bass (B.E.), plus a Percussion (Perc.) part. The vocal line (T) starts at measure 101 with the lyrics 'la quie-rea-rru - llar'. The clarinet part (Cl B \flat) features a melodic line with a slur over measures 101-102. The guitar (Gtr.) and contrabass (Ctro.) parts are primarily accompaniment, with the guitar part showing a sequence of chords: A7, Dm, Gm7, A7, Dm, Gm7, A7, Dm, Gm7, A7. The bass part (B.E.) provides a steady bass line. The percussion part (Perc.) is indicated by a double bar line with diagonal slashes, suggesting a rhythmic pattern. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major / F minor) and a 2/4 time signature.

Pasaje a una Niña

The musical score is arranged in a standard five-staff format. The vocal line (T) is in treble clef with a key signature of one flat and a time signature of 8/8. The lyrics are: "ni - ña tuan - dar es del vien - ton ni - ña / ni - ña que ven - de sus - pi - ros pa - ra". The clarinet part (Cl B \flat) is in bass clef with a key signature of one sharp and a time signature of 8/8. The guitar (Gtr.) and bass (B.E.) parts are in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 8/8. The guitar part includes chord diagrams for Dm, Gm7, and A7. The percussion part (Perc.) is in a standard drum notation style. The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 109 and the second system starting at measure 110.

The musical score is arranged in a standard five-staff format. The vocal line (T) is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The lyrics are: "tu voz es si - len - cio / com - prar un con - eue - e - lo". The clarinet part (Cl B \flat) is in bass clef with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature, marked "X 2 vez". The guitar (Gtr.) and bass (B.E.) parts are in treble and bass clefs respectively, both with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The guitar part includes chord diagrams for A7, Dm, Gm7, and A7. The percussion part (Perc.) is in a standard drum notation. The score is divided into two systems by a double bar line, with the first system starting at measure 116.

T
116
tu voz es si - len - cio
com - prar un con - eue - e - lo

Cl B \flat
116
X 2 vez

Ctro.
116
A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7

Gtr.
116
A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7

B.E.
116

Perc.
116

Pasaje a una Niña

17

123

T

Hi-ja de la ma-dru - ga - da quea ca - ri - cial vien - to su tier - na mi - ra - da la lu - naa - com - pa - ña sus no - ches gras - ta - das de sue - ños sin

Cl B.

mf

Ctro.

Gtr.

B.E.

Perc.

123

Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7

G

129

T
 nom-bre fan-ta-cias le - ja - nas *mf* - vael do - lor - a - rras - tran - do su co - ra - zon - lle - vael al - ma vir - gen dea - mor

Cl Bx.
f *mf*

Ctro.
 Dm Gm7 A7 Gm7 Dm7 A7
f *mf*

Gtr.
 Dm Gm7 A7 Gm7 Dm7 A7
f *mf*

B.E.
f *mf*

Perc.
mf

Pasaje a una Niña

The musical score is arranged in a system with six staves. The top staff is for the voice (T), with lyrics in Spanish: "lai-no-cen-cia ro - ta nohay i - li-sión so-lo pie-dray hu-mo ma-rrón so lo ca-lle". The second staff is for Clarinet B♭ (Cl B♭). The third and fourth staves are for the guitar (Gtr.) and electric bass (B.E.), both showing a rhythmic pattern of eighth notes and chords: Cm7, D7, Gm7, and Dm. The fifth staff is for the percussion (Perc.), showing a rhythmic pattern of eighth notes. The score is marked with a rehearsal sign (136) at the beginning of each staff.

The musical score is arranged in a system with six staves. The vocal line (T) is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The lyrics are: "gris yun rin - cón ___ so - lo gen - te sor - da ___". The Cl B♭ part is in treble clef with a key signature of two sharps. The Ctro. and Gtr. parts are in treble clef with a key signature of one flat. The B.E. part is in bass clef with a key signature of one flat. The Perc. part is in a standard drum notation. Chord symbols A7, Gm7, Dm, and Dm9 are placed above the Ctro. and Gtr. staves. The score includes a rehearsal mark *I43* at the beginning of each staff.

Tenor

Tenor

Pasaje a una Niña

Pasaje llanero

AyC : Jaime Augusto Ardila

$\text{♩} = 150$ **A**

18 Ni - ña ni - ña deo-jos tris - tes que vi - ves
mf

24 con tu so - le - dad a ve - ces te veo con-tus pe - e - nas ron -

B

31 dan - do dea-qui pa-raa - llá Ni - ña de ma-ni-tas su - cias va -

39 ci - as de tan-toes-pe - rar tu vi - i - da___ pa-saen tres-co - lo - res

C

46 en-tre ca-lle - jo - nes muer-tos de ciu - dad lle-vael do - lor___

52 a - rras-tran-do su co-ra-zon___ lle-vael al-ma vir-gen dea-mor lai-no-cen-cia ro -


58 ta nohay i - li - sión so - lo pie-dray hu-mo ma - rrón so lo ca-lle gris yun rin - cón___

ArdilaBlanco©

2

Pasaje a una Niña

64 D E 18



so-lo gen-te sor-da e - lla de tren-ci-tas sim - ples de za-pa-tos

88



ro - tos y ves-ti-do a - zul ca - mi - na con la tar-dea - cues-tas mar-

96



chi - ta flor-cre-pus-cu - lar el - sol la quie-rea-rru - llar

F 8



ni - ña tuan-dar es del vien - ton ni - ña tu voz es si - com - prar un con -
ni - ña que ven-de sus - pi - ros pa - ra com - prar un con -

117



len - cio cue-e - lo Hi - ja de la ma-dru -

124



ga - da quea ca - ri - cial vien-to su tier - na mi - ra - da la lu - naa-com - pa - ña sus no - ches gras -

128 G



ta - das de sue-ños sin nom-bre fan - ta - cias le - ña - nas *mf*lle - vael do - lor - a - rras-tran-do

133



su co - ra - zon - lle - vael al - ma vir - gen dea - mor lai - no - cen - cia ro - ta

Pasaje a una Niña

3

139

nohay i - li - sión so - lo pie - dray hu - mo ma - rrón so lo ca - lle gris yun rin - cón ___

144

so - lo gen - te sor - da ___

Clarinete en Si Bemol

Clarinete en B \flat

Pasaje a una Niña

Pasaje llanero

AyC : Jaime Augusto Ardila

$\text{♩} = 150$

mf

7

14

A

13

mf

B

34

4

p

C

45

3

mf

3

D

57

6

mf

69

76

2

Pasaje a una Niña

The musical score consists of six staves of music in G major (one sharp). The first staff (measures 83-96) begins with a boxed chord symbol 'E' and a sixteenth-note triplet. The second staff (measures 97-106) features a boxed chord symbol 'F' and a sixteenth-note triplet. The third staff (measures 107-119) includes a trill (tr) and a sixteenth-note triplet, with the instruction 'X 2 vez' below. The fourth staff (measures 120-127) is marked *mf*. The fifth staff (measures 128-137) includes boxed chord symbols 'G', *f*, and *mf*, and a sixteenth-note triplet. The sixth staff (measures 138-147) also features a sixteenth-note triplet.

Cuatro

Cuatro

Pasaje a una Niña

Pasaje llanero

AyC : Jaime Augusto Ardila

♩ = 150

Gm7 Dm A7 Cm7

mf

9 D7 Gm7 Dm A7 Dm9

18 A7(b13) **A** Dm7 D7 Gm7 A7 Dm7

27 D7 Gm7 A7 Dm7 A7 **B** Dm7

36 D7 Gm7 A7 Dm7 D7

45 Gm7 A7 Dm7 D7 **C** Gm7 Dm7

54 A7 Cm7 D7 Gm7 Dm

ArdilaBlanco©

2

Pasaje a una Niña

63 A7 Dm **D** D7 Gm7 Dm A7

72 Cm7 D7 Gm7 Dm A7

81 Dm9 A7 **E** Dm7 D7 Gm7 A7

90 Dm7 D7 Gm7 C7 F

99 E7 A7 **F** Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7

108 A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7

117 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7

Pasaje a una Niña

3

126

A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7 **G** Gm7 Dm7

f *mf*

135

A7 Cm7 D7 Gm7 Dm A7

144

Gm7 Dm A7 Dm9

Guitarra

Guitarra

Pasaje a una Niña

Pasaje llanero

AyC : Jaime Augusto Ardila

♩ = 150 Gm7 Dm A7 Cm7

mf

9 D7 Gm7 Dm A7 Dm9

18 A7(♭13) **A** Dm7 D7 Gm7 A7 Dm7

27 D7 Gm7 A7 Dm7 A7 **B** Dm7

36 D7 Gm7 A7 Dm7 D7

45 Gm7 A7 Dm7 D7 **C** Gm7 Dm7

Pasaje a una Niña

54 A7 Cm7 D7 Gm7 Dm

63 A7 Dm **D** D7 Gm7 Dm A7

72 Cm7 D7 Gm7 Dm A7

81 Dm9 A7 **E** Dm7 D7 Gm7 A7

90 Dm7 D7 Gm7 C7 F

99 E7 A7 **F** Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7

108 A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7

Pasaje a una Niña

3

117

Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7

126

A7 Dm Gm7 A7 Dm Gm7 A7 **G** Gm7 Dm7

f *mf*

135

A7 Cm7 D7 Gm7 Dm A7

144

Gm7 Dm A7 Dm9

Bajo Eléctrico

Bajo Electrico

Pasaje a una Niña

Pasaje llanero

AyC : Jaime Augusto Ardila

♩ = 150



ArdilaBlanco©

Capachos

Capachos

Pasaje a una Niña

Pasaje llanero

AyC : Jaime Augusto Ardila

♩ = 150

Pasaje llanero



9



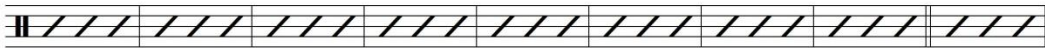
A

18



B

27

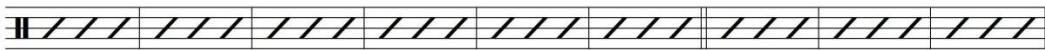


36



C

45



54



D

63



2

Pasaje a una Niña

72

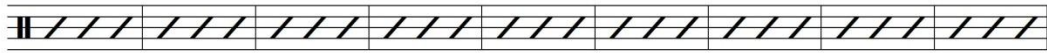


E

81



90

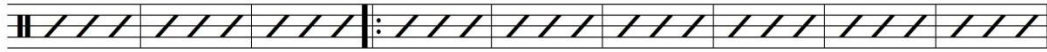


F

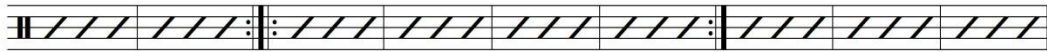
99



108



117

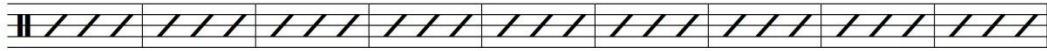


G

126



135



Pasaje a una Niña

3

144



Score

Score

Media duda y tu aroma

Paseo vallenato

AyC : Jaime Augusto Ardila

The musical score is arranged for seven instruments: Tenor, Clarinete in Bb, Tiple, Guitarra, Bajo Electrico, Percussion, and Drum Set. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The score is divided into four measures. The Tenor part is silent. The Clarinete in Bb part begins in the second measure with a melody marked *mf*. The Tiple part begins in the second measure with a melody marked *mf*, with chord markings *Aadd9* and *G#m7*. The Guitarra part is silent. The Bajo Electrico part begins in the first measure with a bass line marked *mf* and *ritmo de paseo vallenato*. The Percussion part is silent. The Drum Set part begins in the first measure with a rhythmic pattern.

ArdilaBlanco©

2

Media duda y tu aroma

The musical score is arranged in a system with seven staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 5/8. The staves are labeled as follows:

- T:** Tenor voice, with a fermata over the first five measures.
- B♭ Cl.:** B-flat Clarinet, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Tpl.:** Trumpet, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Gtr.:** Guitar, with a slash indicating a rhythmic pattern.
- B.E.:** Bass/Electric Bass, playing a rhythmic line with eighth and sixteenth notes.
- Perc.:** Percussion, with a slash indicating a rhythmic pattern.
- D. S.:** Double Bass, playing a rhythmic line with eighth and sixteenth notes.

Chord symbols are provided below the Trumpet staff: C#9, F#m7, B9, E, and E7.

Media duda y tu aroma

3

The musical score is arranged in a system with seven staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 10. The Tenor (T) staff contains whole rests. The B♭ Clarinet (B♭ Cl.) staff features a melodic line with eighth and quarter notes. The Trumpet (Tple.) staff has a harmonic accompaniment of chords. The Guitar (Gtr.) staff is marked with slashes, indicating rhythmic accompaniment. The Bass (B.E.) staff plays a steady eighth-note bass line. The Percussion (Perc.) staff shows a consistent rhythmic pattern with slashes. The Double Bass (D. S.) staff provides a harmonic and rhythmic foundation with chords and eighth notes. Chord changes for the guitar are indicated as A add9, G#m7, and C#9.

The musical score is arranged in seven staves, all in the key of F#m (three sharps) and 4/4 time. The score begins at measure 14, indicated by a '14' above the first staff. The instruments and their parts are as follows:

- T (Trumpet):** Rests throughout the entire section.
- B♭ Cl. (B-flat Clarinet):** Melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes.
- Tple. (Trumpet):** Harmonic accompaniment with chords and eighth notes.
- Gtr. (Guitar):** Chords indicated as F#m7, B9, E, and E7.
- B.E. (Bass):** Bass line with eighth and quarter notes.
- Perc. (Percussion):** Simple rhythmic pattern with slashes.
- D. S. (Drum Set):** Drum set notation with 'x' marks for cymbals and stems for other drums.

Media duda y tu aroma

5

A

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The vocal line (T) is in the top staff, with lyrics: "Se que - da - ron con - mi - go - o - o ___ cin - co can - cio - nes ___". The B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and Trumpet (Tple.) parts are marked with a first ending bracket (f8) and contain rests. The Guitar (Gtr.) part is marked with a first ending bracket (f8) and contains slash marks. The Bass (B.E.) part is marked with a first ending bracket (f8) and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The Percussion (Perc.) part is marked with a first ending bracket (f8) and contains slash marks. The Double Bass (D. S.) part is marked with a first ending bracket (f8) and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4.

T
8
Se que - da - ron con - mi - go - o - o ___ cin - co can - cio - nes ___

B♭ Cl.
f8

Tple.
f8
A add9 G#m7 C#9

Gtr.
f8
A add9 G#m7 C#9

B.E.
f8

Perc.
f8

D. S.
f8

6

Media duda y tu aroma

The musical score is arranged in a system with seven staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 8/8. The vocal line (T) begins at measure 22 with the lyrics "un gi - ra - sol ___ y mi(pa - la - bra - as ___". The B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and Trumpet (Tple.) parts are marked with rests in measures 22-25. The Guitar (Gtr.) part is marked with slashes in measures 22-25. The Bass (B.E.) part features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The Percussion (Perc.) part is marked with slashes in measures 22-25. The Double Bass (D. S.) part features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The guitar chords are F#m7, B9, E, and E7.

T
un gi - ra - sol ___ y mi(pa - la - bra - as ___

B♭ Cl.

Tple.

Gtr.

B.E.

Perc.

D. S.

F#m7 B9 E E7

Media duda y tu aroma

7

26
8
T
mas de qui-nien - tos be - sos que se que - da - ron — dor-

26
B♭ Cl.

26
A add9 G#m7 C#9
Tple.

26
A add9 G#m7 C#9
Gtr.

26
B.E.

26
Perc.

26
D. S.

Detailed description: This is a musical score for a song. It features a vocal line (T) and instrumental accompaniment for B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Trumpet (Tple.), Guitar (Gtr.), Bass (B.E.), Percussion (Perc.), and Double Bass (D. S.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 8/8. The score starts at measure 26. The vocal line has lyrics: "mas de qui-nien - tos be - sos que se que - da - ron — dor-". The instrumental parts include chords (A add9, G#m7, C#9) and rhythmic patterns. The percussion part shows a steady beat with slashes indicating rhythmic figures. The double bass part shows a walking bass line with chords and rhythmic patterns.

8

Media duda y tu aroma

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It includes the following parts:

- T. (Vocal):** Features the lyrics "mi - do - os" and "en mi ven - ta - na - a".
- B. Cl. (Bb Clarinet):** Plays a melodic line with some rests.
- Tple. (Trumpet):** Indicated by slashes, suggesting a rest or a specific performance instruction.
- Gr. (Guitar):** Also indicated by slashes.
- B.E. (Bass):** Provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.
- Perc. (Percussion):** Indicated by slashes.
- D. S. (Double Bass):** Provides a steady bass line with eighth notes.

Chord changes are indicated above the guitar and trumpet staves: F#m7, B9, E, and E7.

Media duda y tu aroma

9

B

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The vocal line (T) is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The lyrics are: "cua - tro lu - na - a - as un a - ma - ne - ce - er dos". The instrumental parts include Bb Clarinet (Bb Cl.), Trumpet (Tple.), Guitar (Gtr.), Bass (B.E.), Percussion (Perc.), and Double Bass (D. S.). The guitar and bass parts feature a consistent rhythmic pattern of eighth notes. The percussion part consists of a steady eighth-note accompaniment. The double bass part provides a harmonic foundation with chords and eighth-note patterns. The score is divided into measures, with measure numbers 8, 34, and 34 indicated at the beginning of their respective staves.

T
8
cua - tro lu - na - a - as un a - ma - ne - ce - er dos

Bb Cl.
34

Tple.
34
A add9 G#m7 C#9

Gtr.
A add9 G#m7 C#9

B.E.
34

Perc.
34

D. S.
34

10

Media duda y tu aroma

38
T. ta-zas de ca - fé _____ y la som-bra _____ de tu ri-mel _____

38
B \flat Cl. _____

38
Tple. F \sharp m7 B9 E E7

38
Gtr. F \sharp m7 B9 E E7

38
B.E. _____

38
Perc. _____

38
D. S. _____

43

T

8

43

B. Cl.

43

Tpl.

A add9

G#m7

C#9

Gtr.

43

B.E.

43

Perc.

43

D. S.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "Media duda y tu aroma". The score is arranged for seven instruments: Tenor (T), B-flat Clarinet (B. Cl.), Trumpet (Tpl.), Guitar (Gtr.), Bass (B.E.), Percussion (Perc.), and Double Bass (D. S.). The music is in the key of A major (indicated by four sharps in the key signature) and begins at measure 43. The Tenor part consists of whole rests. The B-flat Clarinet and Trumpet parts feature melodic lines with eighth and quarter notes. The Guitar part is primarily rhythmic, with slash marks indicating strumming patterns. The Bass part provides a steady eighth-note accompaniment. The Percussion part has a consistent rhythmic pattern. The Double Bass part plays a walking bass line with eighth notes. Chord changes for the guitar are marked as A add9, G#m7, and C#9.

12

Media duda y tu aroma

The musical score is arranged in seven staves. The top staff is for Tenor (T), which is mostly silent with a few rests. The second staff is for B♭ Clarinet (B♭ Cl.), showing a melodic line starting at measure 47. The third staff is for Trumpet (Tpl.), also showing a melodic line starting at measure 47. The fourth staff is for Guitar (Gtr.), with a slash indicating a guitar solo and chord changes labeled F#m7, B9, E, and E7. The fifth staff is for Bass (B.E.), showing a bass line starting at measure 47. The sixth staff is for Percussion (Perc.), with a slash indicating a drum solo. The seventh staff is for Double Bass (D. S.), showing a bass line starting at measure 47. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4.

Media duda y tu aroma

13

C

The musical score is for the piece "Media duda y tu aroma" and is marked with a common time signature (C). It consists of seven staves: Vocal (T), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Trumpet (Tple.), Guitar (Gtr.), Bass (B.E.), Percussion (Perc.), and Double Bass (D. S.). The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The vocal line includes the lyrics: "di - me queha - goa - ho - ra con tus o - jos — tus a -". The guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes with slash marks, and specific chord voicings are indicated: A add9, G#m7, and C#9. The bass line provides a steady eighth-note accompaniment. The percussion and double bass parts also feature rhythmic patterns with slash marks and specific notes, respectively.

T
8
di - me queha - goa - ho - ra con tus o - jos — tus a -

B♭ Cl.
51

Tple.
51

Gtr.
A add9 G#m7 C#9

B.E.
51

Perc.
51

D. S.
51

55

T. 8
bra - so - os me - dia du - da y tua - ro - ma

B. Cl.

55

Tple.

F#m7 B9 E E7

Gtr.

B.E.

55

Perc.

55

D. S.

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of seven staves. The top staff is for the vocal line (T.), with lyrics 'bra - so - os me - dia du - da y tua - ro - ma' and a measure number '55' above it. The second staff is for Bb Clarinet (B. Cl.), with a measure number '55' above it. The third staff is for Trumpet (Tple.), with a measure number '55' above it. The fourth staff is for Guitar (Gtr.), with a measure number '55' above it and chord markings 'F#m7', 'B9', 'E', and 'E7' below it. The fifth staff is for Bass (B.E.), with a measure number '55' above it. The sixth staff is for Percussion (Perc.), with a measure number '55' above it. The seventh staff is for Double Bass (D. S.), with a measure number '55' above it. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature.

Media duda y tu aroma

15

59

T
8
te los de vuel - vo - o - o ___ pue - de quees - ten ___ en laen -

59

B♭ Cl.

A add9 G#m7 C#9

59

Tple.

A add9 G#m7 C#9

59

Gtr.

59

B.E.

59

Perc.

59

D. S.

63
8
T di - ja de tu puer - ta__ oa - ma - rra - dos__ a la co - la de tu

63
B♭ Cl.

63
Tple. F#m7 B9 A/B

63
Gtr. F#m7 B9 A/B

63
B.E.

63
Perc.

63
D. S.

Media duda y tu aroma

17

67 **D**

T
8 ga - to — di - me queha - goa - ho - ra

B♭ Cl.
E E7 Aadd9

Tple.
E E7 Aadd9

Gtr.
E E7 Aadd9

B.E.

Perc.

D. S.

71

T. 8
con tus o - jos — tus a - bra - zo - os — me - dia du - da y tua -

B. Cl. 71

G#m7 C#9 F#m7 B9

Tple. 71

G#m7 C#9 F#m7 B9

Gtr. 71

B.E. 71

Perc. 71

D. S. 71

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Media duda y tu aroma'. It consists of seven staves. The top staff is for the vocal line (T.), starting at measure 71 with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The lyrics are 'con tus o - jos — tus a - bra - zo - os — me - dia du - da y tua -'. The second staff is for Bb Clarinet (B. Cl.), also starting at measure 71. The third staff is for Trumpet (Tple.), with a treble clef and a key signature of three sharps, containing slash marks indicating rests. The fourth staff is for Guitar (Gtr.), also with a treble clef and a key signature of three sharps, containing slash marks. The fifth staff is for Bass (B.E.), with a bass clef and a key signature of three sharps, showing a rhythmic bass line. The sixth staff is for Percussion (Perc.), with a double bar line and slash marks. The seventh staff is for Double Bass (D. S.), with a double bar line and slash marks. Chord changes are indicated above the Tple. and Gtr. staves: G#m7, C#9, F#m7, and B9.

Media duda y tu aroma

19

75

T
ro - ma _____ pue - des que - dar - - te - e - e _____

B♭ Cl.
E E7 A add9

Tple.
E E7 A add9

Gtr.
E E7 A add9

B.E.

Perc.

D. S.

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of seven staves. The top staff is for the vocal line (T), with lyrics 'ro - ma' and 'pue - des que - dar - - te - e - e'. The second staff is for B♭ Clarinet (B♭ Cl.), showing a melodic line with notes and rests. The third staff is for Trumpet (Tple.), which is mostly silent with diagonal slashes. The fourth staff is for Guitar (Gtr.), also with diagonal slashes. The fifth staff is for Bass (B.E.), showing a bass line with eighth and quarter notes. The sixth staff is for Percussion (Perc.), with diagonal slashes. The seventh staff is for Double Bass (D. S.), showing a bass line with eighth and quarter notes. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 8/8. The score is marked with '75' at the beginning of each staff.

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

- T (Vocal):** Melody line with lyrics: "co tuin - som - nio - o tus ga - nas de ma - tar y tus ci -".
- B♭ Cl. (B♭ Clarinet):** Part with rests.
- Tple. (Trumpet):** Part with rests.
- Gtr. (Guitar):** Part with rests.
- B.E. (Bass):** Bass line with eighth notes.
- Perc. (Percussion):** Part with rests.
- D. S. (Double Bass):** Part with chords and rests.

Chord progression for the instrumental parts:

79	G#m7	C#9	F#m7	B9
----	------	-----	------	----

Media duda y tu aroma

21

83

T
ga - rros di - me queha - goa - ho - ra con tus o -

B. Cl.

E E7 Aadd9 G#m7

Tple.

Gtr.

B.E.

Perc.

D. S.

Detailed description: This is a musical score for the song 'Media duda y tu aroma'. It consists of seven staves. The top staff is for the vocal line (T), with lyrics 'ga - rros di - me queha - goa - ho - ra con tus o -'. The second staff is for B♭ Clarinet (B. Cl.), which is mostly silent. The third staff is for Trumpet (Tple.), also mostly silent. The fourth staff is for Guitar (Gtr.), showing chords E, E7, Aadd9, and G#m7. The fifth staff is for Bass (B.E.), showing a bass line with eighth notes. The sixth staff is for Percussion (Perc.), showing a rhythmic pattern with slashes. The seventh staff is for Double Bass (D. S.), showing a bass line with eighth notes and 'x' marks indicating specific fret positions.

88

T. - jos tus a - bra - zo - os me - dia du - da y tua - ro - ma

B♭ Cl.

C#9 F#m7 B9 E

Tple.

Gtr.

B.E.

Perc.

D. S.

Detailed description: This is a musical score for the song 'Media duda y tu aroma'. It consists of seven staves. The top staff is for the vocal line (T.), with lyrics: '- jos tus a - bra - zo - os me - dia du - da y tua - ro - ma'. The second staff is for B♭ Clarinet (B♭ Cl.), which is mostly silent with some rests. The third staff is for Trumpet (Tple.), with a slash indicating it is silent. The fourth staff is for Guitar (Gtr.), with a slash indicating it is silent. The fifth staff is for Bass (B.E.), showing a rhythmic pattern of eighth and quarter notes. The sixth staff is for Percussion (Perc.), with a slash indicating it is silent. The seventh staff is for Double Bass (D. S.), showing a rhythmic pattern of eighth and quarter notes. The score is in the key of D major (indicated by two sharps) and starts at measure 88. Chord symbols C#9, F#m7, B9, and E are written above the guitar staff.

Media duda y tu aroma

23

E

The musical score is arranged for seven instruments: Tenor (T), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Trumpet (Tple.), Guitar (Gtr.), Bass (B.E.), Percussion (Perc.), and Double Bass (D. S.). The key signature is E major (three sharps) and the time signature is 8/8. The score begins at measure 92. The vocal line (T) has lyrics: "yo ya me vo - o - o - y — se meha-ce tar -". The guitar (Gtr.) and trumpet (Tple.) parts are marked with chords: E7, A add9, and G#m7. The bass (B.E.) and double bass (D. S.) parts provide a rhythmic accompaniment. The percussion (Perc.) part is marked with slashes, indicating a rhythmic pattern.

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The vocal line (T) is the primary focus, with lyrics written below the notes. The instrumental parts include:

- B♭ Cl.:** Features a melodic line with a *p* dynamic marking in the final measure. Chord symbols C#9, F#m7, A/B, and F#m7 are placed below the staff.
- Tple.:** Shows a series of slanted lines indicating rests or specific playing techniques.
- Gtr.:** Similar to the trumpet part, with slanted lines and chord symbols.
- B.E.:** Provides a bass line with eighth and sixteenth notes.
- Perc.:** Includes a drum line with various rhythmic patterns.
- D. S.:** A double bass line with chords and single notes.

The score is marked with a rehearsal sign '96' at the beginning of each staff.

The musical score is arranged in seven staves from top to bottom: T (Tenor), B♭ Cl. (B-flat Clarinet), Tple. (Trumpet), Gtr. (Guitar), B.E. (Bass), Perc. (Percussion), and D. S. (Drum Set). The key signature is E major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score is divided into two measures. The first measure contains a whole note in the T and B♭ Cl. staves, and a half note in the B.E. staff. The second measure contains a whole note in the T and B♭ Cl. staves, and a whole note in the B.E. staff. The Tple. and Gtr. staves are marked with slashes, indicating they are silent. The Perc. staff has slashes in the first and second measures. The D. S. staff has a pattern of notes with 'x' marks above them, indicating specific drum hits. Chord symbols 'B9' and 'Emaj7' are placed above the Tple. and Gtr. staves in the second measure. The number '101' is written above the first measure of each staff.

Tenor

Tenor

Media duda y tu aroma

Paseo vallenato

AyC : Jaime Augusto Ardila

A

17

Se que-da-ron con-mi - go-o-o___ cin-co can-cio - nes___ un gi-ra-sol___ y mi pa-la-bra-as___ mas de qui-nien - tos be-sos que se que-da-ron___ dor-mi-do-os___

B

31

en mi ven - ta-na-a cua-tro lu - na-a-as un a-ma-ne-

37

ce-er dos ta-zas de ca - fé___ y la som-bra___ de tu ri-mel___

C

43

8

di-me queha - go-a-ho - ra con tus o - jos___ tus a -

55

bra-so-os___ me-dia du-da y tua-ro-ma___ te los de vuel-

ArdilaBlanco©

60
8
- vo-o-o ___ pue-de quees-ten ___ en laen - di-ja de tu puer - ta ___ oa-ma-

D

65
8
rra-dos ___ a la co-la de tu ga-to ___ di-me queha-

70
8
- goa-ho-ra con tus o - jos ___ tus a-bra-zo-os ___ me-dia du-da y tua-

75
8
ro-ma ___ pue-des que-dar - te-e-e ___ co tuin - som-

80
8
- nio - o tus ga-nas de ma - tar ___ y tus ci - ga-rros

85
8
di-me queha - goa-ho-ra con tus o - jos ___ tus a-bra-zo-os ___ me-dia

E

90
8
du-da y tua-ro-ma ___ yo ya me vo - o-o-y ___

95



se me ha-ce tar - de ___ pe-roes - pe-ra ___ me ol-vi - da-ba ___ en-tre - gar-tees - ta can -

100



ción

Clarinete en Si bemol

Clarinete in B \flat

Media duda y tu aroma

Paseo vallenato

AyC : Jaime Augusto Ardila

mf

6

11

16

A

9

30

B

2

8

43

48

C

8

61

3

ArdilaBlanco©

2

Media duda y tu aroma

D



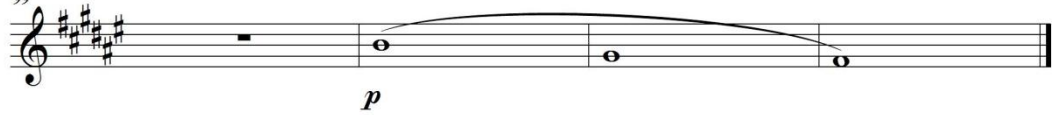
75



E



99



Tiple

Tiple

Media duda y tu aroma

Paseo vallenato

AyC : Jaime Augusto Ardila

mf

6

13 **A** Aadd9

19 G#m7 C#9 F#m7 B9 E E7 Aadd9

28 G#m7 C#9 F#m7 B9 E E7 **B** Aadd9

36 G#m7 C#9 F#m7 B9 E E7

44

ArdilaBlanco©

2

Media duda y tu aroma

C

Musical staff 49-54: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a melodic line with notes and rests, and a bass line with chords. A box containing the letter 'C' is positioned above the staff.

A add9

G#m7

Musical staff 55-61: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a melodic line with notes and rests, and a bass line with chords and rhythmic patterns. A box containing the letter 'D' is positioned above the staff.

C#9 F#m7

B9

A/B

E

E7

D

A add9

Musical staff 62-69: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a rhythmic pattern of slanted lines representing chords.

G#m7

C#9

F#m7

B9

E

E7

A add9

Musical staff 70-77: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a rhythmic pattern of slanted lines representing chords.

G#m7

C#9

F#m7

B9

E

E7

A add9

Musical staff 78-85: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a rhythmic pattern of slanted lines representing chords.

G#m7

C#9

F#m7

B9

E

E7

E

A add9

Musical staff 86-93: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a rhythmic pattern of slanted lines representing chords.

G#m7

C#9

F#m7

A/B

F#m7

B9

Musical staff 94-101: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a rhythmic pattern of slanted lines representing chords.

E maj7

Musical staff 102-103: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a rhythmic pattern of slanted lines representing chords.

Guitarra


Guitarra

Media duda y tu aroma


Paseo vallenato

AyC : Jaime Augusto Ardila


A add9 G#m7 C#9 F#m7 B9 E




9 E7 A add9 G#m7 C#9 F#m7 B9 E E7




A A add9 G#m7 C#9 F#m7 B9 E E7 A add9




27 G#m7 C#9 F#m7 B9 E E7 **B** A add9




35 G#m7 C#9 F#m7 B9 E E7



43 A add9 G#m7 C#9 F#m7 B9 E E7



C A add9 G#m7 C#9 F#m7 B9 E E7



ArdilaBlanco©

2

Media duda y tu aroma

59 A add9 G#m7 C#9 F#m7 B9 A/B E

68 E 7 **D** A add9 G#m7 C#9 F#m7 B9 E

76 E 7 A add9 G#m7 C#9 F#m7 B9 E

84 E 7 A add9 G#m7 C#9 F#m7 B9 E

92 E 7 **E** A add9 G#m7 C#9 F#m7 A/B

100 F#m7 B9 Emaj7

Bajo Eléctrico

Bajo Electrico

Media duda y tu aroma

Paseo vallenato

AyC : Jaime Augusto Ardila

The musical score is written in bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a *mf* dynamic marking. Measure numbers 6, 11, 16, 21, 26, 31, and 36 are indicated at the start of their respective staves. Two sections are marked with boxes: 'A' above measure 16 and 'B' above measure 31. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, with some notes beamed together. The piece concludes with a final chord in measure 38.

ArdilaBlanco©

2

Media duda y tu aroma

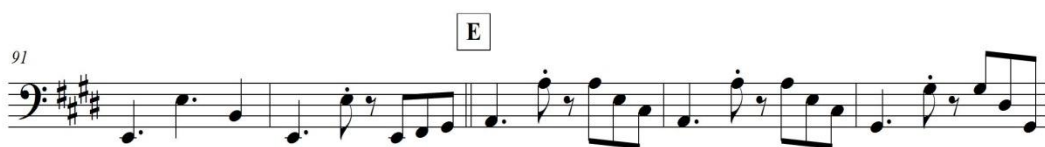


C



D





Percusión

Drum Set

Media duda y tu aroma

Paseo vallenato

AyC : Jaime Augusto Ardila

The image displays a musical score for a drum set, specifically for the piece 'Media duda y tu aroma' in the 'Paseo vallenato' style. The score is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The music is composed of a series of rhythmic patterns, primarily consisting of eighth and sixteenth notes, with many notes marked with an 'x' to indicate specific drum hits. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 12, 24, 30, 36, 42, 48, and 54 clearly marked. Three specific sections are highlighted with boxed letters: 'A' at measure 24, 'B' at measure 30, and 'C' at measure 48. The notation includes various rhythmic symbols such as stems, beams, and note heads, along with 'x' marks indicating drum hits. The overall structure is a continuous sequence of rhythmic patterns typical of vallenato music.

ArdilaBlanco©

2
60 Media duda y tu aroma

66 D

72

78

84

90 E

96

102

Score

Score

Quizas

Pasillo

AyC : Jaime Augusto Ardila

♩ = 96

The score is for a Pasillo piece in 3/4 time with a tempo of 96. The key signature has one sharp (F#). The Tenor part is mostly silent. The Clarinete in Bb and Tiple parts play a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes. The Guitarra part has a rhythmic accompaniment of eighth notes, with a *mf* dynamic. The Bajo Electrico part plays a bass line with quarter and eighth notes, also marked *mf*. The Percussion part provides a steady eighth-note accompaniment. Chord changes for the guitar are indicated as DMI⁷, G⁷, CMAJ⁷, and FMAJ⁷.

Tenor

Clarinete in B \flat

Tiple

Guitarra

Bajo Electrico

Percussion

ArdilaBlanco©

2

Quizas

A

The musical score is arranged in six staves. The vocal line (T) begins with a rest for six measures, then enters with the lyrics "Quizas no me re cuer des nun ca mas por queo troen tu ca". The B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and Trumpet (Tple.) parts have six-measure rests before the vocal line starts. The guitar (Gtr.) part features chords G7, Dm7, Bm7(b5), E7, Dm7, and G. The bass (B.E.) and percussion (Perc.) parts provide a rhythmic accompaniment. The percussion part includes a diamond-shaped symbol in the fourth measure.

Quizas

3

12
8
T
mi no se cru z Qui zas a que lahís to ria sees fu m por su frir tan ta pe na

12
B♭ Cl.
CMAJ⁷ FMAJ⁷ Bm⁷(b5) E⁷ Am⁷

12
Tple.
CMAJ⁷ FMAJ⁷ Bm⁷(b5) E⁷ Am⁷

Gtr.
/ / / / / / / / / / / / / / / /

B.E.
/ / / / / / / / / / / / / / / /

12
Perc.
/ / / / / / / / / / / / / / / /

17

T.
 Qui zas sea el fan tas ma de tu voz oel ti bio res plan dor de tu mi rar Qui zas sea el o

B. Cl.
 EMI^{7(b5)} A⁷ DMI⁷ G CMAJ⁷ FMAJ⁷

Tple.
 EMI^{7(b5)} A⁷ DMI⁷ G CMAJ⁷ FMAJ⁷

Gtr.
 EMI^{7(b5)} A⁷ DMI⁷ G CMAJ⁷ FMAJ⁷

B.E.
 17

Perc.
 17

Quizas

5

22

T. 8 ca so de tua dios que mea pri sio nael al ma Qui zas a es te cuen to le to cun fi

B. Cl. 22

Tple. 22

Gtr. 22

B.E. 22

Perc. 22

BM7(b5) E7 AM7 AM7 A:MI7 GM7 C

Detailed description: This is a page of a musical score for the song 'Quizas'. It features six staves: Vocal (T.), B♭ Clarinet (B. Cl.), Trumpet (Tple.), Guitar (Gtr.), Bass (B.E.), and Percussion (Perc.). The vocal line includes the lyrics 'ca so de tua dios que mea pri sio nael al ma Qui zas a es te cuen to le to cun fi'. The guitar part shows a sequence of chords: BM7(b5), E7, AM7, AM7 A:MI7, GM7, and C. The percussion part consists of a simple rhythmic pattern. The page is numbered '22' at the top left and '5' at the top right.

28

T. 8
nal Qui zas a tues tri bi llo le al ta ron ver sos Qui

Bb Cl. 28
F F#DIM7 AMI7(95) D7 GMI7

Tple. 28
F F#DIM7 AMI7(95) D7 GMI7

Gtr. 28

B.E. 28

Perc. 28

Quizas

7

C

34
8
T. zas a es tei di lio le so br al gun te quie ro y sin em bar go

34
B♭ Cl. E⁷ B^M 7(^{b5}) E⁷ A⁷ A⁷ G^M 7 *mf*

34
Tple. E⁷ B^M 7(^{b5}) E⁷ A⁷ A⁷ G^M 7

Gtr. / / / / / / / / / / / / / / / /

B.E. / / / / / / / / / / / / / / / /

34
Perc. / / / / / / / / / / / / / / / /

40
T. teex tra o ca dains tan te se que nun ca vol ve ras aun que qui zas lo quie ras

40
B. Cl. C F B \flat GMI 7 A 7 DMI 7

40
Tple. C F B \flat GMI 7 A 7 DMI 7

40
Gtr. / / / / / /

40
B.E. / / / / / /

40
Perc. / / / / / /

Quizas

46

T. 8 o ja la quel e co de tu ri sa se le bo rre as ta ra zon

B♭ Cl. 46

ADIM⁷ F#DIM⁷ GM⁷ C F B♭ GM⁷

Tple. 46

ADIM⁷ F#DIM⁷ GM⁷ C F B♭ GM⁷

Gtr. 46

B.E. 46

Perc. 46

Detailed description: This is a musical score for the song 'Quizas'. It consists of six staves. The top staff is for the vocal line (T.), with lyrics 'o ja la quel e co de tu ri sa se le bo rre as ta ra zon'. The second staff is for Bb Clarinet (B♭ Cl.). The third staff is for Trumpet (Tple.). The fourth staff is for Guitar (Gtr.), with guitar chords: ADIM⁷, F#DIM⁷, GM⁷, C, F, B♭, GM⁷. The fifth staff is for Bass (B.E.). The sixth staff is for Percussion (Perc.). The score is marked with a '46' at the beginning of each staff, indicating the measure number. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

52
8
T
can sa da dea do rar te

52
B♭ Cl.
p

52
Tple.
A⁷ DMI⁷ Bm7(♭5) E7

52
Gtr.
A⁷ DMI⁷ Bm7(♭5) E7 Am7 DMI⁷ G⁷

52
B.E.

52
Perc.

Quizas

D

58

T

8

ya no quie ro

B♭ Cl.

58

mf
Dm7

Tple.

58

CMAJ7 FMAJ7 G♭DM7 Bm7(♯5) E7 Dm7

Gtr.

B.E.

58

Perc.

58

65
8

T. bus car teen to das par tes an dar tus vie jos pa sos in fi nal tra tan do den con trar te

65

B. Cl. G CMAJ⁷ FMAJ⁷ Bm⁷(b5) E⁷ Am⁷

65

Tple. G CMAJ⁷ FMAJ⁷ Bm⁷(b5) E⁷ Am⁷

65

Gr. / / / / / /

65

B.E. / / / / / /

65

Perc. / / / / / /

Detailed description: This is a page of a musical score for the song 'Quizas'. It features six staves. The top staff is for the vocal line (T.), with lyrics: 'bus car teen to das par tes an dar tus vie jos pa sos in fi nal tra tan do den con trar te'. The second staff is for B♭ Clarinet (B. Cl.), with a key signature of one sharp (F#) and a series of notes corresponding to the lyrics. Below this staff are chord diagrams for G, CMAJ⁷, FMAJ⁷, Bm⁷(b5), E⁷, and Am⁷. The third staff is for Trumpet (Tple.), with a series of slanted lines indicating a specific playing technique. Below this staff are the same chord diagrams as the B. Cl. staff. The fourth staff is for Guitar (Gr.), with a series of slanted lines. The fifth staff is for Bass (B.E.), with a series of notes. The sixth staff is for Percussion (Perc.), with a series of slanted lines. The number '65' is written above the first measure of each staff.

Quizas

71

T. Qui zas lle gas te tar de o qui zas muy tem pra no qui zas el tiem po nun ca fuea fa vor

71

B. Cl. EMI^{7(b5)} A⁷ DMI⁷ G CMAJ⁷ FMAJ⁷ BMI^{7(b5)}

71

Tple. EMI^{7(b5)} A⁷ DMI⁷ G CMAJ⁷ FMAJ⁷ BMI^{7(b5)}

71

Gtr. EMI^{7(b5)} A⁷ DMI⁷ G CMAJ⁷ FMAJ⁷ BMI^{7(b5)}

71

B.E.

71

Perc.

Quizas

E

The musical score is arranged in six staves. The vocal line (T) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lyrics are: "qui zas ya he mos per di do Qui zas a es te cuen to le to c un fi nal". The instrumental parts include B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Trumpet (Tple.), Guitar (Gtr.), Bass (B.E.), and Percussion (Perc.). The guitar part includes chord diagrams for E⁷, A^{M7}, A^{M7} A^{M7}, G^{M7}, C, and F. The percussion part shows a drum set with various rhythmic patterns.

Quizas

83

T. Qui zas a tues tri bi llo le al ta ron ver sos Qui zas a es tei

B. Cl. F#DI**M**⁷ A**M**I^{7(b5)} D⁷ G**M**I⁷ E⁷

Tple. F#DI**M**⁷ A**M**I^{7(b5)} D⁷ G**M**I⁷ E⁷

Gr. F#DI**M**⁷ A**M**I^{7(b5)} D⁷ G**M**I⁷ E⁷

B.E. 83

Perc. 83

89

T
8 di li o le so br al gun te que ro y sin em bar go teex tra o ca dains

B♭ Cl.
89
Bm7(b5) E7 A7 A7 Gm7 C
mf

Tple.
89
Bm7(b5) E7 A7 A7 Gm7 C

Gtr.
89

B.E.
89

Perc.
89

Quizas

95

T. tan te se que nun ca vol ve ras aun que qui zas lo que ras o ja

B. Cl. F B \flat GMI⁷ A⁷ DMI⁷ ADIM⁷ F#DIM⁷

Tple. F B \flat GMI⁷ A⁷ DMI⁷ ADIM⁷ F#DIM⁷

Gtr.

B.E.

Perc.

95

101

T. la que le co de tu ri sa se le bo rreae ta ra zon can sa da dea do

B♭ Cl. *101*

Gtr. *101*
 G MI^7 C F B \flat G MI^7 A 7

Tple. *101*
 G MI^7 C F B \flat G MI^7 A 7

B.E.

Perc. *101*

Quizas

107
8

T. can sa da dea do rar te

107
B. Cl.

107
Tple.

107
Gtr.

107
B.E.

107
Perc.

Chords: $Dm7$, $A7$, Bb , $E Dm7$, $A7(45)$, $Dm13$

Detailed description: This page contains a musical score for the song 'Quizas'. It features six staves: Vocal (T.), B♭ Clarinet (B. Cl.), Trumpet (Tple.), Guitar (Gtr.), Bass (B.E.), and Percussion (Perc.). The vocal line includes the lyrics 'can sa da dea do rar te'. The instrumental parts include a B♭ Clarinet line with a melodic line, a Trumpet line with a rhythmic pattern of slashes, a Guitar line with a rhythmic pattern of slashes, a Bass line with a rhythmic pattern of slashes, and a Percussion line with a rhythmic pattern of slashes. Chord symbols are provided below the instrumental staves: $Dm7$, $A7$, Bb , $E Dm7$, $A7(45)$, and $Dm13$. The score is marked with '107' at the beginning of each staff.

Tenor

Tenor

Quizas

Pasillo

AyC : Jaime Augusto Ardila

$\text{♩} = 96$

A

Qui zas no me re cuer des nun ca mas por queo troen tu ca mi no se cru z

13

Qui zas a que lahis to ria sees fu m por su frir tan ta pe na Qui zas sea el fan

18

tas ma de tu voz oel ti bio res plan dor de tu mi rar Qui zas sea el o ca so de tua dios

B

23

que mea pri sio nael al ma Qui zas a es te cuen to le to cun fi nal

29

Qui zas a tues tri bi llo le al ta ron ver sos Qui zas a es tei di lio le so

C

36

br al gun te quie ro y sin em bar go teex tra o ca dains tan te se que

43

nun ca vol ve ras aun que qui zas lo quie ras o ja la quel e co de tu ri sa

ArdilaBlanco©

50
8

se le bo rreaes ta ra zon can sa da dea do rar te

63
8

D

ya no quie ro bus car teen to das par tes an dar tus vie jos pa sos in fi nal

69
8

tra tan do den con trar te Qui zas lle gas te tar de o qui zas muy tem pra no

75
8

qui zas el tiem po nun ca fuea fa vor qui zas ya he mos per di do Qui zas a es te

87
8

cuen to le to c un fi nal Qui zas a tues tri bi llo le al ta ron ver sos Qui

88
8

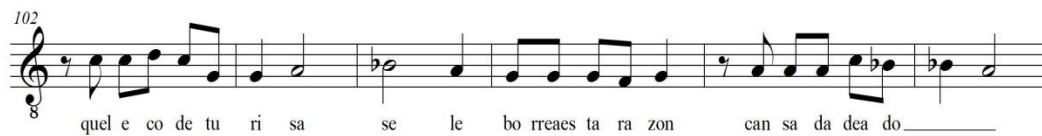
F

zas a es tei dí lio le so br al gun te quie ro y sin em bar go teex tra o ca dains

95
8

tan te se que nun ca vol ve ras aun que qui zas lo quie ras o ja la

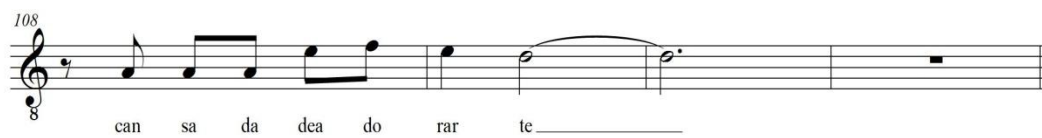
102
8



quel e co de tu ri sa se le bo rreaes ta ra zon can sa da dea do _____

Detailed description: This block contains musical notation for measures 102 through 107. It starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The lyrics are: 'quel e co de tu ri sa se le bo rreaes ta ra zon can sa da dea do _____'. The measure numbers 102 and 8 are written above and below the staff respectively.

108
8



can sa da dea do rar te _____

Detailed description: This block contains musical notation for measures 108 through 113. It starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The melody consists of quarter and half notes, with a long note in measure 112. The lyrics are: 'can sa da dea do rar te _____'. The measure numbers 108 and 8 are written above and below the staff respectively.

Clarinete en Si Bemol

Clarinete in B \flat

Quizas

Pasillo

AyC : Jaime Augusto Ardila

$\text{♩} = 96$

mf

A

mf

15

B

23

30

C

38

mf

45

53

p

ArdilaBlanco©

2

D Quizas

61

mf

69

E

77

84

F

92

mf

99

107

mf

Tiple

Tiple

Quizas

Pasillo

AyC : Jaime Augusto Ardila

$\text{♩} = 96$

mf

A DMI⁷ G CMAJ⁷ FMAJ⁷ BMI^{7(b5)} E⁷

AMI⁷ EMI^{7(b5)} A⁷ DMI⁷ G CMAJ⁷ FMAJ⁷ BMI^{7(b5)} E⁷ AMI⁷

AMI⁷ A^bMI⁷ **B** GMI⁷ C F F#DIM⁷ AMI^{7(b5)} D⁷ GMI⁷

E⁷ BMI^{7(b5)} E⁷ A⁷ A⁷ **C** GMI⁷ C F B^b

GMI⁷ A⁷ DMI⁷ A^bDI⁷ F#DIM⁷ GMI⁷ C F B^b GMI⁷

A⁷ DMI⁷ Bm7(b5) E⁷

ArdilaBlanco©

2

Quizas

D DMI⁷ G CMAJ⁷

59

FMAJ⁷ BMI^{7(b5)} E⁷ AMI⁷ EMI^{7(b5)} A⁷ DMI⁷ G CMAJ⁷ FMAJ⁷

67

BMI^{7(b5)} E⁷ AMI⁷ AMI⁷ A:MI⁷ **E** GMI⁷ C F F#DIM⁷ AMI^{7(b5)}

76

D⁷ GMI⁷ E⁷ BMI^{7(b5)} E⁷ A⁷ A⁷ **F** GMI⁷

85

C F B^b GMI⁷ A⁷ DMI⁷ ADIM⁷ F#DIM⁷ GMI⁷ C

94

F B^b GMI⁷ A⁷ DMI⁷ A⁷ B^b EDIM⁷ A^{7(b5)} DMI¹³

103

Guitarra

Guitarra

Quizas Pasillo

AyC : Jaime Augusto Ardila

♩ = 96 DMI⁷ G⁷ CMAJ⁷ FMAJ⁷ G^bDIM⁷ BMI^{7(b5)} E⁷

mf

9 A DMI⁷ G CMAJ⁷ FMAJ⁷ BMI^{7(b5)} E⁷ AMI⁷ EMI^{7(b5)} A⁷

18 DMI⁷ G CMAJ⁷ FMAJ⁷ BMI^{7(b5)} E⁷ AMI⁷ AMI⁷ A^bMI⁷ B GMI⁷

27 C F F[#]DIM⁷ AMI^{7(b5)} D⁷ GMI⁷ E⁷ BMI^{7(b5)}

36 E⁷ A⁷ A⁷ C GMI⁷ C F B^b GMI⁷ A⁷

45 DMI⁷ ADIM⁷ F[#]DIM⁷ GMI⁷ C F B^b GMI⁷ A⁷ DMI⁷

54 Bm^{7(b5)} E⁷ Am⁷ DMI⁷ G⁷ CMAJ⁷ FMAJ⁷ G^bDIM⁷ BMI^{7(b5)} E⁷

ArdilaBlanco©

2

Quizas

63 D DMI⁷ G CMAJ⁷ FMAJ⁷ BMI^{7(b5)} E⁷ AMI⁷ EMI^{7(b5)} A⁷

72 DMI⁷ G CMAJ⁷ FMAJ⁷ BMI^{7(b5)} E⁷ AMI⁷ AMI⁷ A^bMI⁷ E GMI⁷

81 C F F[#]DI^M7 AMI^{7(b5)} D⁷ GMI⁷ E⁷ BMI^{7(b5)}

90 E⁷ A⁷ A⁷ F GMI⁷ C F B^b GMI⁷ A⁷

99 DMI⁷ ADI^M7 F[#]DI^M7 GMI⁷ C F B^b GMI⁷ A⁷ DMI⁷

108 A⁷ B^b E^bDI^M7 A^{7(b5)} DMI¹³

Bajo Eléctrico

Bajo Electrico

Quizas

Pasillo

AyC : Jaime Augusto Ardila

♩ = 96

The musical score is written for electric bass in 3/4 time. It begins with a tempo marking of ♩ = 96. The first staff starts with a rest, followed by a series of eighth and quarter notes. A dynamic marking of *mf* is placed above the first staff. A first ending bracket labeled 'A' spans the first two staves, starting at measure 8. The second staff continues the melodic line with a slur over the first two measures. A second ending bracket labeled 'B' spans the third and fourth staves, starting at measure 16. The third staff continues the melody. A third ending bracket labeled 'C' spans the fifth and sixth staves, starting at measure 31. The fourth staff continues the melody. The fifth staff continues the melody. The sixth staff continues the melody. The seventh staff continues the melody. The eighth staff continues the melody.

ArdilaBlanco©

2

Quizas

D

60



68



E

76



83



F

90



97



104



Percusión

Percussion

Quizas Pasillo

AyC : Jaime Augusto Ardila

♩ = 96

The score consists of ten staves of music. The first staff starts with a 3/4 time signature and a whole rest. The following staves contain rhythmic notation with various patterns of notes and rests, some marked with boxes A through E. The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests, often with diagonal lines indicating a specific rhythmic pattern. The staves are numbered 9, 18, 27, 36, 45, 54, 63, and 72.

ArdilaBlanco©

2

Quizas

81



F

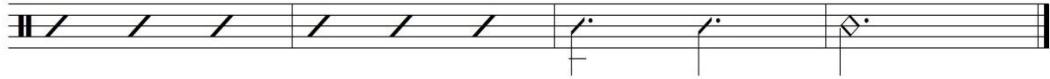
90



99



108



Partituras con el Arreglo Instrumental

Score

Score

Cumbia Morena

Cumbia

Jaime Augusto Ardila Blanco

♩ = 180

The musical score is arranged in a system with seven staves. From top to bottom, they are: Tenor (treble clef, mostly rests), Clarinete in B♭ (treble clef, melodic line starting with a forte *f* dynamic), Tiple (treble clef, mostly rests), Guitarra (treble clef, rhythmic accompaniment with a mezzo-forte *mf* dynamic and a series of chords: Cm7, F, B♭maj7, E♭maj7, D7), Bajo Electrico (bass clef, bass line with a mezzo-forte *mf* dynamic), Percussion 1 (drum set notation, mostly rests), and Percussion 2 (drum set notation, playing a 'Ritmo de cumbia' pattern). The score is in 4/4 time and B-flat major.

Tenor

Clarinete in B♭

Tiple

Guitarra

Bajo Electrico

Percussion 1

Percussion 2

f

mf

mf

Ritmo de cumbia

Cm7 F B♭maj7 E♭maj7 D7

©TitoArdila.

7

Musical score for measures 7-12. The score includes staves for T (Trumpet), B \flat Cl. (B-flat Clarinet), Tple. (Trumpet), Gtr. (Guitar), B.E. (Bass), Perc. 1 (Percussion 1), and Perc. 2 (Percussion 2). The key signature is B-flat major. The guitar part includes chords: Gm7, G7, Cm7, F, and Bbmaj7. The percussion parts show rhythmic patterns with slashes for Perc. 1 and specific notes for Perc. 2.

13

Musical score for measures 13-18. The score includes staves for T (Trumpet), B \flat Cl. (B-flat Clarinet), Tple. (Trumpet), Gtr. (Guitar), B.E. (Bass), Perc. 1 (Percussion 1), and Perc. 2 (Percussion 2). The key signature is B-flat major. The guitar part includes chords: Ebmaj7, D7, Gm7, Dm7, Gm7, and Dm7. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the bass and guitar parts. The percussion parts continue with rhythmic patterns.

Cumbia Morena

20 **A**

T. *mf* me das un be - so mi - a me vuel - vo lo - coun

B \flat Cl. *tr*

Tple. Gm7 Dm7 Gm7 Dm7 Cm7 Dm7

Gtr. *mf*

B.E. *mf*

Perc. 1

Perc. 2

26

T. po - co tus ro - jos la - bios sua - ves van ma - tan - do mia - go - ni - a tu - ca - de - ra ne -

B \flat Cl.

Tple. Gm7 Cm7 Dm7 Gm7

Gtr.

B.E.

Perc. 1

Perc. 2

32

T
- gra to - co tu piel-sa-bor a ma-res En el sur de tus co - li - nas ay mu-jer co-mo

B♭ Cl.

Tple.

Gtr.
Cm7 Dm7 Gm7 Cm7 Dm7

B.E.

Perc. 1

Perc. 2

38

T
fac-ci-nas o - jos ca - fés dein - som - nio em-bru-jo de tu fres - cu-ra

B♭ Cl.

Tple.

Gtr.
Gm7 Cm7 Dm7 Gm7

B.E.

Perc. 1

Perc. 2

Cumbia Morena

43 B

T
pe-ga-doa tu sin - tu - ra bai-lo tu son bo-he - mio Cum - bia mo - re - na

B♭ Cl.

Tple.
Cm7 Dm7 Gm7 Cm7

Gtr.

B.E.

Perc. 1

Perc. 2

49

T
tu cuer-poes fue-gues can - de-la cum - bia mo - re - na e - res sa - bor queen-ve -

B♭ Cl.

Tple.
Dm7 Gm7 Gm7 Cm7 Dm7

Gtr.

B.E.

Perc. 1

Perc. 2

54

T
- ne - na uo - o - o - ooo uo - o - o - o - oo uo - o - o ooo

B♭ Cl.

Tpl.
Gm7 Cm7 Dm7 Gm7

Gtr.

B.E.

Perc. 1

Perc. 2

60

T
uo - o - o - oo - ooooo

B♭ Cl.
Solo
f

Tpl.
Cm7 Dm7 Gm7 Cm7 Dm7

Gtr.

B.E.

Perc. 1

Perc. 2

Cumbia Morena

7

66

T

B♭ Cl.

Tple.

Gtr.

B.E.

Perc. 1

Perc. 2

66

66

Gm7 Cm7 Dm7 Gm7

72

T

B♭ Cl.

Tple.

Gtr.

B.E.

Perc. 1

Perc. 2

72

72

Cm7 Dm7 Gm7 Cm7 Dm7

78

T

B♭ Cl.

Tple.

Gtr.

B.E.

Perc. 1

Perc. 2

84

T

B♭ Cl.

Tple.

Gtr.

B.E.

Perc. 1

Perc. 2

Chords: Gm7, Cm7, Dm7, Gm7, Cm7, Dm7, Gm7, Cm7, Dm7

Cumbia Morena

90 C

T
E - res can - ción de tam -

B \flat Cl.

Tple.

Gtr.
Gm7 Cm7 Dm7 Gm7

B.E.

Perc. 1

Perc. 2

96

T
- bor e - res gai - ta que re - sue - na y me lle - va y me lle -

B \flat Cl.

Tple.

Gtr.
Cm7 Dm7 Gm7 Cm7 Dm7

B.E.

Perc. 1

Perc. 2

102

T
- va al rin-cón de tu pa - sión so-ni-do co-lor ma - de - ra que me que -

B♭ Cl.

Tple.
G m7 C m7 D m7 G m7

Gtr.

B.E.

Perc. 1

Perc. 2

108

T
- ma que me que - ma Cum - bia mo - re - na tu cuer-poes fue-gues can -

B♭ Cl.
mf *mf*

Tple.
C m7 D m7 G m7 C m7 D m7

Gtr.

B.E.

Perc. 1

Perc. 2

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The vocal line (T) is in the top staff, with lyrics in Spanish. Below it are the instrumental parts: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Trumpet (Tple.), Guitar (Gtr.), Bass (B.E.), and two Percussion parts (Perc. 1 and Perc. 2). The score is divided into two systems, starting at measures 102 and 108. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 8/8. The guitar part is indicated by slashes, suggesting a rhythmic pattern. The percussion parts show a complex rhythmic structure with various note values and rests. The vocal line has a melodic contour that follows the rhythm of the music. The instrumental parts provide harmonic support and rhythmic accompaniment.

Cumbia Morena

114

T
- de-la cum - bia mo - re - na e - res sa - bor queen - ve - ne - na

B♭ Cl.
mf

Tple.
G m7 G m7 C m7 D m7 G m7

Gtr.

B.E.

Perc. 1

Perc. 2

D

119

T
Mu - la - ta de sol ca - ri - be pri - ta ca - be - lloes - pi - ral son - ri - sa mar - fil su - bli - me

B♭ Cl.

Tple.

Gtr.
C m7 F7 B♭maj7 E♭maj7 D7

B.E.

Perc. 1

Perc. 2

125

T
tu can-to quie-roes cu-char mo-re-na no me cas-ti-gues y dé-ja-teal fin a-mar

B \flat Cl.

Tple.

Gtr. Gm7 Cm7 Dm7 Gm7

B.E.

Perc. 1

Perc. 2

E

T
Cum-bia mo-re-na tu cuer-poes fue-gues can-de-la cum-bia mo-re-na

B \flat Cl. *mf* *mf*

Tple. Cm7 Dm7 Gm7 Gm7 Cm7

Gtr.

B.E.

Perc. 1

Perc. 2

Cumbia Morena

137
T
e - res sa - bor queen - ve - ne - na Cum - bia mo - re - na tu cuer - pois fue - gues can -

B♭ Cl.

Tple.
Dm7 Gm7 Cm7 Dm7

Gtr.

B.E.

Perc. 1

Perc. 2

142
T
- de - la cum - bia mo - re - na e - res sa - bor queen - ve - ne - na

B♭ Cl.
mf *mf* *tr*

Tple.
Gm7 Gm7 Cm7 Dm7 Gm7 Dm7

Gtr.

B.E.
mf *mf*

Perc. 1

Perc. 2

rubato

T
8
cum-bia mo-re-na

B♭ Cl.

Tple.
Gm7 Dm7 Gm7 Dm7 Gm7 Dm7 Gm13

Gtr.

B.E.

Perc. 1

Perc. 2

Tenor

Tenor

Cumbia Morena

Cumbia

Jaime Augusto Ardila Blanco

$\text{♩} = 180$ A

Si me das un be - so mi - a me vuel - vo lo - coun
mf

26
po - co tus ro - jos la - bios sua - ves van ma - tan - do mia - go - ni - a

31
tu - ca - de - ra ne - gra to - co tu piel - sa - bor a ma - res En el sur de tus

36
co - li - nas ay mu - jer co - mo fac - ci - nas o - jos ca - fés dein - som - nio

41
em - bru - jo de tu fres - cu - ra pe - ga - doa tu sin - tu - ra bai - lo tu son bo - he -

B

46
mio Cum - bia mo - re - na tu cuer - poes fue - gues can - de - la

51
cum - bia mo - re - na e - res sa - bor queen - ve - ne - na uo - o - o - ooo

©TitoArdila.

56

uo - o - o - o - oo uo - o - o ooo uo - o - o - oo -

62

21 **10**

C

- ooooo E - res can - ción de tam -

96

- bor e - res gai - ta que re - sue - na y me lle - va

101

y me lle - va al rin - cón de tu pa - sión so - ni - do co - lor ma -

106

- de - ra que me que - ma que me que - ma

111

Cum - bia mo - re - na tu cuer - poes fue - gues can - de - la cum - bia mo - re -

D

116

- na e - res sa - bor queen - ve - ne - na Mu - la - ta de sol ca - ri - be

121

prie - ta ca - be - lloes - pi - ral son - ri - sa mar - fil su - bli - me tu can - to quie - roes cu -

126

8 char mo-re-na no me cas - ti - gues y dé-ja-teal fin a - mar

E

8 Cum - bia mo - re - na tu cuer-poes fue-gues can - de-la cum - bia mo - re -

136

8 - na e - res sa - bor queen-ve - ne - na Cum - bia mo - re - na

141

8 tu cuer-poes fue-gues can - de-la cum - bia mo - re - na e-res sa-bor queen-ve -

146

8 - ne - na cum - bia mo - re - na

rubato

Clarinete en Si Bemol

Clarinete in B \flat

Cumbia Morena

Cumbia

Jaime Augusto Ardila Blanco

$\text{♩} = 180$

f

6

12

19

tr *tr* *tr*

A

16

41

B

8

7

Solo

f

65

71

76

82

©TitoArdila.

Tiple

Tiple

Cumbia Morena

Cumbia

Jaime Augusto Ardila Blanco

$\text{♩} = 180$

15

A

21

16

8

B

49

54

59

64

69

74

79

85

©TitoArdila.

Guitarra

Guitarra

Cumbia Morena

Cumbia

Jaime Augusto Ardila Blanco

♩ = 180 Cm7 F B♭maj7 E♭maj7 D7 Gm7

mf

9 G7 Cm7 F B♭maj7 E♭maj7 D7 Gm7 Dm7

f

18 Gm7 Dm7 Gm7 Dm7 Gm7 Dm7 **A** Cm7 Dm7

mf

26 Gm7 Cm7 Dm7 Gm7 Cm7 Dm7 Gm7

35 Cm7 Dm7 Gm7 Cm7 Dm7 Gm7

44 Cm7 Dm7 Gm7 **B** Cm7 Dm7 Gm7 Gm7 Cm7

53 Dm7 Gm7 Cm7 Dm7 Gm7 Cm7 Dm7

©TitoArdila.

2

Cumbia Morena

62 Gm7 Cm7 Dm7 Gm7 Cm7 Dm7 Gm7

71 Cm7 Dm7 Gm7 Cm7 Dm7 Gm7

80 Cm7 Dm7 Gm7 Cm7 Dm7 Gm7 Cm7

89 Dm7 Gm7 Cm7 Dm7 Gm7 **C** Cm7

97 Dm7 Gm7 Cm7 Dm7 Gm7 Cm7 Dm7

106 Gm7 Cm7 Dm7 Gm7 Cm7 Dm7 Gm7


115 Gm7 Cm7 Dm7 Gm7 **D** Cm7 F7 Bbmaj7 Ebmaj7

124 D7 Gm7 Cm7 Dm7 Gm7 **E**

Cumbia Morena

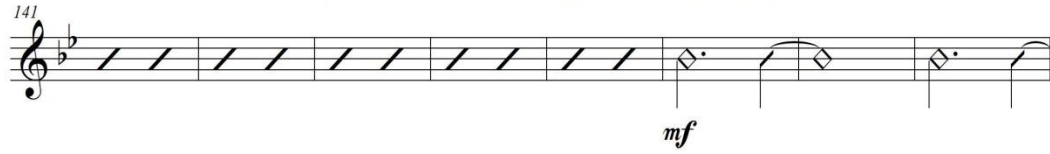
3

132 Cm7 Dm7 Gm7 Gm7 Cm7 Dm7 Gm7 Cm7

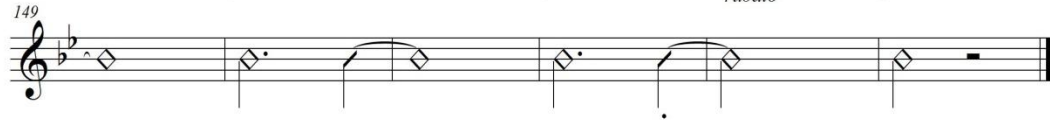


141 Dm7 Gm7 Gm7 Cm7 Dm7 Gm7 Dm7 Gm7 Dm7

mf



149 Gm7 Dm7 Gm7 Dm7 *rubato* Gm13



Bajo Eléctrico

Bajo Electrico

Cumbia Morena

Cumbia

Jaime Augusto Ardila Blanco

♩ = 180

The musical score is written for electric bass in C major (one flat) and 4/4 time. The tempo is 180 beats per minute. The piece consists of 45 measures across 9 staves. The first measure is a whole rest. The first dynamic marking is *mf* at measure 4. A second *mf* marking appears at measure 20. A *f* marking is present at measure 19. Section A is marked at measure 20 with a repeat sign. Section B is marked at measure 45 with a repeat sign. The score concludes with a double bar line at the end of the final measure.

©TitoArdila.

2

Cumbia Morena

51



57



63



69



75



81



87



C

93



99



105



Cumbia Morena

3

111



D

117



123



E

129



136



142



mf

rubato

149



Percusión

Percussion I

Cumbia Morena

Cumbia

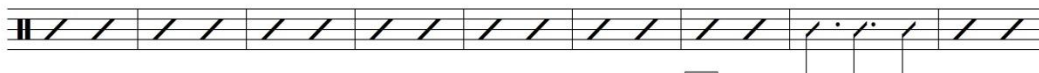
Jaime Augusto Ardila Blanco

♩ = 180

Ritmo de cumbia



9



A

18



26



35



B

44



53



62



71



80



©TitoArdila.

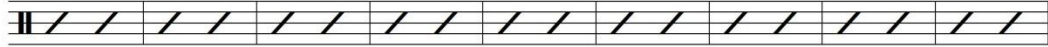
2
89

Cumbia Morena

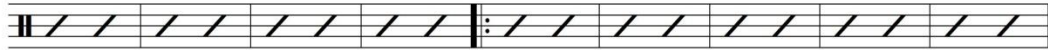
C



98



107



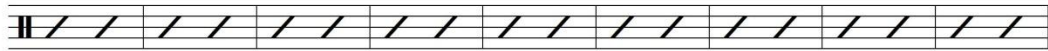
D

116

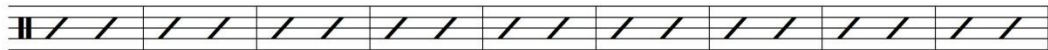


E

125



134



143



rubato

151



Score

Te Extrañaré

Danza

AyC : Jaime Augusto Ardila

$\text{♩} = 95$

Tenor

Clarinete in B \flat

Tiple

Guitarra

Bajo Electrico

T

B \flat Cl.

Tple.

Gtr.

E.B.

f

m \bar{f} - ñc

que ca-mi-na-bas con - mi-goen - el mar que pin-ta-bas tu

Dm7 G Cmaj7 Bm7(65) E7 Am F

Cmaj7 F#m7(65) B7 E7

F#dim G Cmaj7 F#m7(65) B7 E7

ArdilaBlanco©

2 A Te Extrañaré

13

T
 8 nom - bre dea - zul yen laa - re - na son - re - í - as mi - ran - doha - ciae! sol bus - can - doen su - luz la ti -

B \flat Cl.
mf
 Am7 A7 Dm7 G Cmaj7 Bm7(5)

Tple.
 Am7 A7 Dm7 G Cmaj7 Bm7(5)

Gtr.
 Am7 A7 Dm7 G Cmaj7 Bm7(5)

E.B.

19

T
 8 bie - za que tus ma - nos brin - dó Con - ta - bas his - to - rias dis - tan - te - es dea - mi - gos ya - mo - res fu -

B \flat Cl.
mf
 E7 Am7 A7 Dm7 Gadd9 Gm7 Am7(5)

Tple.
 E7 Am7 A7 Dm7 Gadd9 Gm7 Am7(5)

Gtr.
 E7 Am7 A7 Dm7 Gadd9 Gm7 Am7(5)

E.B.

Te Extrañaré

3

25

T
ga-scs tus o-jos te-ni-an el bri-llo que la vi-dao-cul-tó te vi-ca-mi-nar pór la

B♭ Cl.
D7 Cm7 F7 A#maj7 Fm7 A7 D#maj7

Tple.
D7 Cm7 F7 A#maj7 Fm7 A7 D#maj7

Gtr.
D7 Cm7 F7 A#maj7 Fm7 A7 D#maj7

E.B.

31

T
pla-ya yun ges-to dea-dios des-pun - ta - aa - ba se fue tu fi-gu-raen el vien-tó tu

B♭ Cl.
Dm7 G Cm7 Bm7 E7 Am7 F#m7(b5) B7

Tple.
Dm7 G Cm7 Bm7 E7 Am7 F#m7(b5) B7

Gtr.
Dm7 G Cm7 Bm7 E7 Am7 F#m7(b5) B7

E.B.

4 Te Extrañaré B

System 1 (Measures 37-42):

- Vocal (T):** *voz se fucha-cien-do si - len - cio si - len - cio si - len - cio teex-tra - ña - réeen el ca -*
- Bb Cl.:** *p* (Chords: E7, F, G, Cmaj7, Cmaj7, Bdim)
- Trp.:** (Chords: E7, F, G, Cmaj7, G sus, Cmaj7, Bdim)
- Gtr.:** (Chords: E7, F, G, Cmaj7, G sus, Cmaj7, Bdim)
- E.B.:** (Bass line)

System 2 (Measures 43-48):

- Vocal (T):** *mi - no que que-da por vi - vir teex-tra - ña - réeen el bo - le - ro que con - ti-go can-té*
- Bb Cl.:** (Chords: Am7, B7, Dm7, Cmaj7)
- Trp.:** (Chords: Am7, B7, Dm7, G, Cmaj7, Bdim)
- Gtr.:** (Chords: Am7, B7, Dm7, G, Cmaj7, Bdim)
- E.B.:** (Bass line)

Te Extrañaré

5

49

T
teex-tra-ña-re teex-tra-ña-ré cuan-do-noha-ya cañ-ciòn teex-tra-ña-réen tus a-bri-les en las

B \flat Cl.

Cmaj7 Bdim Am7 E \dim A7 Dm7 G

Tple.

Cmaj7 Bdim Am7 E \dim A7 Dm7 G

Gtr.

E.B.

55

T
tar-des de bru-ma

B \flat Cl.
f

Cmaj7 A7 Dm7 G Cmaj7 Bm7(5) E7 Am

Tple.

Cmaj7 A7 Dm7 G Cmaj7 Bm7(5) E7 Am

Gtr.

E.B.

Te Extrañaré

6

T
62
8
Te pen - sa - ré en las a - guas deu - na pla - ya

B \flat Cl.
62
F F \sharp dim G Cmaj7

Tple.
62
F F \sharp dim G Cmaj7 F \sharp m7(b5) B7

Gtr.
62

E.B.
62

68

T
68
3
en lao - ri - lla de sua re - na en el ca - li - do su - su - rro del sol en las no - ches más se

B \flat Cl.
68

Tple.
68
E7 Am G

Gtr.
68
E7 Am F G

E.B.
68

D

Te Extrañaré

7

73

T
re - ñas -
teex - tra - ña - reen el ca - mi - no -
que que - da por vi - vir teex - tra - ña - reen el bo -

B♭ Cl.

Tple.
Cmaj7 Cmaj7 Bdim Am7 B7 Dm7

Gtr.
Cmaj7 Gsus Cmaj7 Bdim Am7 B7 Dm7

E.B.

79

T
le - ro que con - ti - go can - té
teex - tra - ña - re teex - tra - ña - ré cuan - do - noha - ya can - ción

B♭ Cl.

Tple.
Cmaj7 Cmaj7 Bdim Am7

Gtr.
G Cmaj7 Bdim Cmaj7 Bdim Am7

E.B.

Te Extrañaré

8

85

T
teex-tra-ña-réen tus a - bri-les en las tar-des de bru-ma ___ tar-des de bru-ma ___

B♭ Cl.
E dim A7 Dm7 G Cmaj7 Gsus Am7

Tple.
E dim A7 Dm7 G Cmaj7 Gsus Am7

Gtr.
E dim A7 Dm7 G Cmaj7 Gsus Am7

E.B.

91

T
aa - - - aa - - - a

B♭ Cl.
Dm7 D♭6 Cmaj9 *mf*

Tple.
Dm7 D♭6 Cmaj9

Gtr.
Dm7 D♭6 Cmaj9

E.B.

Tenor

Tenor

Te Extrañaré

Danza

AyC : Jaime Augusto Ardila

$\text{♩} = 95$

8 $\overset{7}{\text{—}}$ So - ñé que ca - mí - na - bas con - mi - goen - el mar

mf **A**

12 que pin - ta - bas tu nom - bre dea - zul y en laa - re - na son - re - í - as mi -

17 ran - doha - cíael sol bus - can - doen su - luz la ti - bie - za que tus ma - nos brin - dó Con -

22 ta - bas his - to - rias dis - tan - te - es dea - mí - gos ya - mo - res fu - ga - ses tus

26 o - jos te - ní - an el bri - llo que la vi - dao - cul - tó te vi ca - mí - ñar por la

31 pla - ya yun ges - to dea - díos des - pun - ta - aa - ba se fue tu fi - gu - raen el

36 vien - to tu voz se fueha - cien - do si - len - ño si - len - cio si - len - cio

B

8 teex - tra - ña - réen el ca - mí - no que que - da por vi - vir teex - tra - ña - réen el bo - le - ro que con -

ArdilaBlanco©

2

Te Extrañaré

47

8 tí-go can-té teex-tra-ña-re teex-tra-ña-ré cuan-do noha-ya can-ción

53

8 teex-tra-ña-réen tus a-bri-les en las tar-des de bru-ma Te pen-sa-ré

C

66

8 en las a-guas deu-na pla-ya en lao-ri-lla de sua re-na

70

8 en el ca-li-do su-su-rrro del sol en las no-ches más se re-ñas

D

8 teex-tra-ña-réen el ca-mi-no que que-da por vi-vir teex-tra-ña-réen el bo-le-ro que con-

80

8 tí-go can-té teex-tra-ña-re teex-tra-ña-ré cuan-do noha-ya can-ción

86

8 teex-tra-ña-réen tus a-bri-les en las tar-des de bru-ma tar-des de bru-ma

91

8 aa - - - aa - - - a

Clarinete en Si Bemol

Clarinete in B \flat

Te Extrañaré

Danza

AyC : Jaime Augusto Ardila

$\text{♩} = 95$

A

mf

19

mf

26

p

B

39

10

2

56

f

C **D**

61

10 10

85

1. 2 1.

ArdilaBlanco©

2

Te Extrañaré

92

mf

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). A single note is written on the staff, with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) below it. The staff is otherwise empty, and the piece concludes with a double bar line.

Tiple

Tiple

Te Extrañaré

Danza

AyC : Jaime Augusto Ardila

♩ = 95

f

6 Cmaj7 F#m7(b5) B7 E7 Am7

14 A7 Am7 G Cmaj7 Bm7(b5) E7 Am7 A7 Dm7

23 Gadd9 Gm7Am7(b5) D7 Cm7 F7 A#maj7 Fm7 A#7 D#maj7 Dm7

32 G Cm7 Bm7 E7 Am7F#m7(b5) B7 E7 F G Cmaj7

41 Bmaj7 Bdim Am7 B7 Dm7 Cmaj7

ArdilaBlanco©

2

Te Extrañaré

Cmaj7 Bdim Am7 Edim A7 Dm7 G Cmaj7

A7 Dm7 G Cmaj7 Bm7(b5) E7 Am F F#dim G

C Cmaj7 E7 Am

G Cmaj7 D Cmaj7 Bdim Am7 B7 Dm7

Cmaj7 Cmaj7 Bdim Am7 Edim A7

Dm7 G Cmaj7 1. Gsus Am7 1. Dm7 Db6 Cmaj9

Guitarra

Guitarra

Te Extrañaré

Danza

AyC : Jaime Augusto Ardila

♩ 967 G Cmaj7 Bm7(b5) E7 Am F F#dim G

9 Cmaj7 F#m7(b5) B7 E7 Am7 A7 Am7 G Cmaj7

18 Bm7(b5) E7 Am7 A7 Dm7 Gadd9 Gm7Am7(b5) D7 Cm7

27 F7 A#maj7 Fm7 A#7 D#maj7 Dm7 G Cm7 Bm7 E7

35 Am7F#m7(b5) B7 E7 F G Cmaj7 Gsus Cmaj7 Bdim Am7

44 B7 Dm7 G Cmaj7 Bdim Cmaj7 Bdim Am7 Edim A7

53 Dm7 G Cmaj7 A7 Dm7 G Cmaj7 Bm7(b5) E7 Am

62 F F#dim G Cmaj7 F#m7(b5) B7 E7 Am F

71 G Cmaj7 Gsus Dmaj7 Bdim Am7 B7 Dm7 G

80 Cmaj7 Bdim Cmaj7 Bdim Am7 Edim A7 Dm7 G Cmaj7 1.

ArdilaBlanco©

2 Gsus Am7 Te-Ex-pan-é D \flat 6 Cmaj9
 89 1.

Bajo Eléctrico

Bajo Electrico

Te Extrañaré

Danza

AyC : Jaime Augusto Ardila

♩ = 95

6

12

18

24

30

36

B

48

54

ArdilaBlanco©

2
60 Te Extrañaré C

66

72 D

78

84

90