

**IMPLEMENTACIÓN DE ELEMENTOS ELECTRÓNICOS EN ARREGLOS
Y COMPOSICIONES DE MÚSICA COLOMBIANA**

CAMILO ANDRÉS ADARME AGUILAR

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
LICENCIATURA EN MÚSICA
BUCARAMANGA
2015**

**IMPLEMENTACIÓN DE ELEMENTOS ELECTRÓNICOS EN ARREGLOS
Y COMPOSICIONES DE MÚSICA COLOMBIANA**

CAMILO ANDRÉS ADARME AGUILAR

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

**Director:
ÁLVARO MARTÍN GÓMEZ ACEVEDO
Maestro en Música**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
LICENCIATURA EN MÚSICA
BUCARAMANGA
2015**

A mi abuelo, Luis Francisco Adarme, por dejarme en las venas la pasión y enseñarme desde el cielo el amor por la música colombiana.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres por siempre apoyarme en mis decisiones, particularmente en la de ser músico. A mi hermana, que está constantemente ahí, brindándome su mano sin condiciones. A toda mi familia por su cariño y porque su admiración hacia lo que hago, ha sido el impulso que tantas veces he necesitado para seguir adelante.

A mis amigos, aquellos que han confiado en mí y en mis capacidades y, desinteresadamente, me han ofrecido lo que está a su alcance y más, con el único fin de ayudarme a lograr mis metas.

A todos quienes de una u otra forma, han hecho parte de la culminación de este proyecto.

A Dios, porque sé que ha acomodado muchas veces las circunstancias a mi favor, para darme una oportunidad más de realizar lo que, por error, he descuidado.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	16
1. FUNDAMENTACIÓN	17
1.1. DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA	17
1.1.1. Pregunta Problema.....	17
2. JUSTIFICACIÓN	18
3. OBJETIVOS.....	20
3.1. OBJETIVO GENERAL	20
3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	20
4. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL.....	21
4.1. RITMOS TRADICIONALES Y ASPECTOS PRELIMINARES.....	21
4.1.1. Bambuco.	22
4.1.2. Pasillo.	28
4.1.3. Guabina.....	31
4.1.4. Danza.	35
4.1.5. Instrumentación tradicional de la zona andina para la ejecución de bambucos, pasillos, guabinas y danzas.	41
4.2. EL SINTETIZADOR.....	48
5. ANÁLISIS DE LOS ARREGLOS Y SUSTENTACIÓN.....	56
5.1. EL ZOOLOGICO (Bambuco)	59
5.2. BRISAS DEL LAGO (Danza)	60
5.3. GUABINA	62

5.4	EL CUARTETO IDEAL (bambuco)	63
5.5	ELKIL FRANCISCO (Bambuco)	65
5.6	UN PASILLO QUE COMPUSE	66
6.	MONTAJE	68
7.	CONCLUSIONES	69
	BIBLIOGRAFÍA	70
	ANEXOS	73

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Patrón rítmico del bambuco.	25
Figura 2. Comportamiento básico de la guitarra y el tiple en las escrituras del bambuco.	25
Figura 3. Variaciones del ritmo bambuco en la guitarra.	26
Figura 4. Patrón rítmico del Pasillo.....	28
Figura 5. Formula estructural de la guabina veleña propuesta por Guillermo Abadía Morales.....	31
Figura 6. Patrón rítmico de la guabina.	33
Figura 7. Ejecución rítmica en la guitarra.	33
Figura 8. Variaciones rítmicas.	34
Figura 9. Fragmento de “Vocalise-etude en forme de Habanera”.....	36
Figura 10. Patrón rítmico de la Danza.	36
Figura 11. Danza en compás de 2/4 y 4/4.	36
Figura 12. Acompañamiento básico en guitarra.....	37
Figura 13. Variación del acompañamiento:.....	37
Figura 14. Telarmonio / Dinamófono.....	48
Figura 15. Telarmonio / Dinamófono.....	49
Figura 16. Theremín.....	50
Figura 17. Ondes Martenot.....	50
Figura 18. Mixtur-Trautonio.....	51
Figura 19. Emerson Modular.....	52
Figura 20. Minimoog.....	53

Figura 21. Polymoog53

Figura 22. Prophet-5 54

Figura 23. Synclavier 54

Figura 24. ¿Qué es una forma de onda? 59

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Partituras El Zoológico.	73
Anexo B. Partituras Brisas Del Lago.	140
Anexo C. Partituras Guabina.	158
Anexo D. Partituras Cuarteto Ideal.	171
Anexo E. Partituras Elkin Francisco.	183
Anexo F. Partituras Un Pasillo Que Compuse.	203
Anexo G. Partituras Natalia Andrea.	226

GLOSARIO

ARMONÍA: Manera como van formados y enlazados los acordes.

DELAY: Efecto sonoro que da la sensación de haber un eco.

LEAD: Sonidos proporcionados por sintetizadores que gracias a sus características sonoras, se usan, en la mayoría de los casos, para hacer líneas melódicas.

MODULACIÓN: 1° En armonía, hace referencia a los momentos en que cambia la tonalidad, bien sea temporal o definitivamente. 2° En acústica, es el proceso de darle forma a un sonido utilizando señales provenientes de controladores.

ORGANOLOGÍA: Ciencia que estudia los instrumentos musicales y su clasificación.

OSTINATO: Grupo de notas que forman una frase y se repite insistentemente.

POLIFONÍA: Hace referencia a que puede haber varios sonidos simultáneamente.

PROCESADORES DE EFECTOS: Son equipos que tienen la función de recibir una señal de audio y modificarla para después devolverla ya procesada.

REVERB: Efecto de reverberación en el sonido.

SECUENCIADORES: Son equipos electrónicos que permiten crear y almacenar secuencias de sonidos.

SINCOPADO: de síncopa; es cuando se rompe la regularidad del ritmo.

TECLADOS ANÁLOGOS: Son teclados que producen el sonido a partir de impulsos eléctricos, a diferencia de los digitales que lo hacen mediante sistema binario de ceros y unos.

TRIÁDICO: De triada. Acordes formados por tres notas.

RESUMEN

TÍTULO: IMPLEMENTACIÓN DE ELEMENTOS ELECTRÓNICOS EN ARREGLOS Y COMPOSICIONES DE MÚSICA COLOMBIANA*

AUTOR: CAMILO ANDRÉS ADARME AGUILAR**

PALABRAS CLAVES: Música colombiana, sintetizadores, efectos, dispositivos electrónicos, ambientes sonoros.

DESCRIPCIÓN:

El presente proyecto consiste en hacer una propuesta de música colombiana que incluya instrumentos y dispositivos electrónicos (como sintetizadores, pedales y procesadores de efectos) que proporcionen otro tipo de sonoridades y recursos en su ejecución manteniendo siempre la esencia de sus ritmos.

Para dicha propuesta se escogieron cuatro ritmos de la región andina colombiana: bambuco, pasillo, danza y guabina; posteriormente se realiza la investigación correspondiente de estos, y se procede a la realización de cinco arreglos sobre temas compuestos por Luis Francisco Adarme y dos compuestos por el autor de este proyecto, en los cuales se da paso a los procesos compositivo y de incursión de efectos.

En la actualidad la música colombiana ha experimentado un proceso de innovación, entre otras cosas, en sus formatos instrumentales, por tanto en este proyecto se utilizan instrumentos como la batería, el bajo eléctrico y diferentes tipos de teclados, junto con accesorios adaptables no solo a instrumentos modernos sino también a los tradicionales -como la bandola y el tiple- que son característicos de la región andina, buscando así, un balance entre los sonidos tradicionales y modernos.

Para la culminación de este proyecto se realizó un concierto en donde se evidenció lo anteriormente mencionado. Si bien, la idea no es cambiar el rumbo de la música tradicional colombiana ni mucho menos quebrantar sus características, pero sí se considera la posibilidad de despertar el interés de otros públicos al incluir sonoridades presentes en otros estilos de música y a su vez promover un acercamiento a la música Colombiana.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes-Música. Director Álvaro Martín Gómez Acevedo.

ABSTRACT

TITLE: IMPLEMENTING ELECTRONIC INSTRUMENTS IN COLOMBIAN MUSIC COMPOSITIONS AND ARRANGEMENTS*

AUTHOR: CAMILO ANDRÉS ADARME AGUILAR**

KEYWORDS: Colombian music, synthesizers, effects, electronic devices, sonic ambiances.

DESCRIPTION:

The purpose of this project is creating a Colombian music offering that includes electronic instruments and devices (like synthesizers, effect pedals and effect processors) that supply different sonorities and performance resources, always keeping the essence of the music.

For this offering, four styles from Colombia's Andean region were chosen: Bambuco, pasillo, danza and guabina. Then, the corresponding research was made and five arrangements of pieces composed by Luis Francisco Adarme plus two pieces composed by this project's author were crafted. These arrangements allow composition processes and effects inclusion.

Currently, Colombian music is living a renovation process, among other things in its instrumental formats. Therefore, instruments like a drum set, electric bass and several keyboard types are used in this project. There are also some accessories that can be adapted to both modern and traditional instruments from the Andean region –like the bandola and the tiple-, looking for a balance between traditional and modern sounds.

A concert to display all of the above was performed as means of a conclusion. While the main idea is not to change the path followed by traditional Colombian music nor breaking its characteristics, the possibility of arousing interest among different audiences in including sounds from other music styles while promoting an approach to traditional Colombian music is intended.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes-Música. Director Álvaro Martín Gómez Acevedo.

INTRODUCCIÓN

La ciencia -se podría decir- ha estado atada al arte a lo largo de la historia, en parte porque en ambas disciplinas es inevitable la continua exploración de campos desconocidos y la pasión por lo experimental; y por otro lado, porque los avances científicos han redundado en las diferentes artes y han obligado a algunas de estas a ir a la vanguardia de los descubrimientos. Refiriéndonos, particularmente a la música, evidenciamos de manera tangible esta afirmación. Hace algo más de un siglo que se patentó el primer instrumento electrónico y al mirar hacia el presente, vemos la avalancha de instrumentos y dispositivos electrónicos para los mismos que han surgido.

La música colombiana, así como tantos estilos musicales existentes en el mundo, ha venido enriqueciéndose con diferentes elementos armónicos y sonoros provenientes de géneros tan disímiles como el jazz y la música académica contemporánea (clásica); sin embargo, su interpretación sigue rigiéndose por parámetros e instrumentaciones de corte tradicional o acústico; mientras la exploración de nuevas posibilidades sonoras ofrecidas por los dispositivos electrónicos se ha reservado para otros géneros más afines a la música considerada de carácter popular.

La presente propuesta, pretende abrir el camino a la búsqueda de nuevos ambientes sonoros (modernos) tanto en los arreglos como en las composiciones, en este caso propias de la música colombiana, a partir de la incorporación de instrumentos y efectos electrónicos.

1. FUNDAMENTACIÓN

1.1 DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA

Durante una carrera universitaria de música, además de aprender y profundizar en la interpretación de un instrumento determinado, conocemos muchos otros, por lo menos desde su organología; sin embargo, los recursos e instrumentos electrónicos se han dejado de lado al no considerarse académicos. Estos dispositivos no son exclusivos para determinados estilos musicales, sino que están presentes en la mayoría de música que a diario se escucha y que tiene una gran acogida en el ámbito popular.

1.1.1 Pregunta Problema.

- ¿Cómo implementar elementos electrónicos en arreglos y composiciones de música colombiana?

2. JUSTIFICACIÓN

La modernidad ha sido, en cierto sentido, un lastre para la mayoría de las tradiciones culturales y la música colombiana no ha estado al margen de este proceso; la globalización ha puesto a nuestro alcance múltiples recursos de sonido que no han sido, hasta ahora, explorados y mucho menos empleados en el desarrollo de nuestra música.

El presente proyecto consiste en implementar, a partir de instrumentos y dispositivos electrónicos, nuevos ambientes sonoros y atmósferas en la música colombiana. Así pues, está basado tanto en el estudio académico como en la experiencia personal sobre ciertos aires colombianos y otros estilos de música que permiten conocer más a profundidad el manejo de sintetizadores y demás recursos como pedales y procesadores de efectos, diseñados para los instrumentos musicales.

La idea de este proyecto nació como fruto de la curiosidad y experiencia musical fuera de la academia, que llevó al desenvolvimiento con teclados, sintetizadores y los elementos electrónicos ya mencionados anteriormente, sin dejar de lado el vínculo con lo tradicional heredado de una familia de músicos.

Los elementos electrónicos son recursos muy valiosos en la exploración de nuevas muestras y sonidos. Si bien la música colombiana ha estado sujeta al ámbito acústico -en cuanto a su formato en los concursos tradicionales- no quiere decir esto que al tratar de incluir elementos electrónicos pierda su esencia, sino que por el contrario, puede elevar el interés hacia la misma, e incluso ampliar su número de simpatizantes -objetivo alterno del presente proyecto-. Con todo esto, se busca innovar en el ambiente sonoro de la música colombiana y explorar en ello; mostrar y acercar a las personas hacia recursos quizás no tan conocidos y por ende no muy utilizados en la música tradicional colombiana; también, ofrecer

tanto a las personas interesadas en el tema como a las que lo rechazan de plano, una muestra sonora orientada a comprobar que se puedan usar los dispositivos electrónicos musicales de una mejor forma y, más específicamente, usarlos con sus ventajas y propiedades en la música colombiana.

Es de vital importancia para el autor del presente trabajo empezar a incorporar en las composiciones y los arreglos de la música colombiana los avances tecnológicos que se han venido desarrollando en los instrumentos musicales, para mantener viva y vívida la música tradicional colombiana en las nuevas generaciones.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Explorar ambientes sonoros modernos y novedosos en arreglos y composiciones propias, de música colombiana, a partir de la incorporación de instrumentos y efectos electrónicos, logrando una amalgama agradable y vigente entre lo tradicional y lo moderno.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Incluir sonoridades no comunes en la música colombiana tradicional, como las proporcionadas a partir de los diferentes tipos de instrumentos musicales electrónicos (sintetizadores, secuenciadores, teclados análogos y digitales).
- Explorar en instrumentos tradicionales como el tiple y la bandola, diferentes variaciones en su sonido, valiéndose de pedales y procesadores de efectos.
- Realizar un concierto en el que se evidencie el uso y la asimilación de sonidos experimentales en la música colombiana sin llegar a trasgredir lo tradicional.
- Acercar los elementos electrónicos a quienes se quieran vincular con una perspectiva moderna de la música.

4. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

4.1 RITMOS TRADICIONALES Y ASPECTOS PRELIMINARES

La selección de estos ritmos se dio, teniendo en cuenta la influencia de Pedro Morales Pino a finales del siglo XIX al darle forma al bambuco, al pasillo, a la guabina y a la danza, pues es considerado el padre de la música Andina colombiana; su trabajo fue clave para la elección de las obras empleadas en este proyecto, algunas de sus contribuciones fueron tan notables como: Definir una estructura de tres secciones (que aún hoy es reconocida); reestructurar la bandola (tanto en su forma, modificando el número de órdenes, como en la importancia de esta en el formato); establecer un formato específico (tiple, bandola, guitarra) y comenzar a escribir distintas composiciones o arreglos.¹ Así, pues, los aspectos para tener en cuenta son sus velocidades variantes y la gran acogida que tienen en los ámbitos tradicionales (Verbenas, Alboradas y demás actividades de los pueblos) y en los concursos (Festival Mono Núñez en Ginebra, Valle, Festival Hato viejo Cotrafa, Festival Nacional del Pasillo Aguadas, Caldas).

Los ritmos elegidos para el desarrollo del presente proyecto tienen tanto de tradición que podrán ser analizados en detalle. A continuación la exposición de los mismos.

¹ MONTALVO, Francy. PÉREZ, Javier. Método de Improvisación en el Pasillo de la Región Andina Colombiana. Sic Editorial. Bucaramanga. 200, p. 15.

4.1.1 Bambuco. Todos los ritmos tradicionales tienen sus variantes dependiendo de la zona en que se gesten y el bambuco no es la excepción. A continuación una exposición general de sus aspectos más concluyentes en cuanto a su forma, para empezar:

La forma básica del bambuco podría ser descrita como una “entremezcla entre el ritmo ternario con el binario: la signatura de $\frac{3}{4}$ con la de $\frac{2}{4}$ en tresillos. Así la expresión del compás no sería propiamente $\frac{3}{4}$ sino más exactamente $\frac{3}{4}$ igual a $\frac{6}{8}$. Y esto por dos motivos. Ritmo característico el bambuco es el sincopado que se encuentra en los dos últimos tiempos del compás. Este en tal figuración (negra, corchea-negra-corchea) presenta el aspecto de un compás de $\frac{6}{8}$ marcado en dos tiempos. Esto referente a la melodía. Si consideramos el acompañamiento vemos que su ritmo es a todas luces binario: tárata-tárata, etc.”²

Por otro lado, teniendo en cuenta las características del bambuco “Debemos anotar que el ritmo anterior se usa de preferencia en los llamados bambucos fiesteros (que son más alegres y más rápidos, casi siempre sin canto). En esta clase de bambuco el acompañamiento entra generalmente en el primer tiempo del compás, es estrictamente instrumental y constituyen el clásico “bambucazo” de las tierras ardientes. Pero el verdadero bambuco, el que se oye con agrado en todas partes, ofrece otro acompañamiento. Los ritmos no entran en el primer tiempo sino en la cuarta corchea del compás unas veces así: tarára tára, tarára tára, y otras veces así; tátara, tara, tátara, tára. Los dos ritmos se suceden con un inusitado encanto a medida que la melodía vaya pidiendo el ritmo $\frac{3}{4}$ o el de $\frac{6}{8}$.”³

Los ritmos andino-colombianos, aunque diferentes, convergen en múltiples aspectos: El bambuco, como así todos sus hermanos (guabinas, torbellinos, pasillos, etc.) es un ritmo binario-ternario es decir: divisible por dos y por tres.

² DAVIDSON, Harry. Diccionario folclórico de Colombia música, instrumentos y danzas. Bogotá, p. 72.

³ Ibid., p. 72.

Muchos autores colombianos, de indiscutible autoridad, lo escriben en tres por cuatro, también signatura adecuada, pero para ser ejecutado por elementos nativos, no así se trata de intérpretes extraños a nuestra idiosincrasia rítmica⁴, pues en nuestro caso para quienes escuchamos bambucos y pasillos desde temprana edad, el ejecutarlos se nos hace realmente natural y fluido, no obstante se expone a continuación algunas características más:

(...) el acento melódico característico del bambuco se forma de la siguiente manera: dos corcheas -habitualmente ligadas- con cambio de nota y en retardo armónico de tónica o dominante o viceversa, aspiración de medio tiempo y negra con puntillo, definiendo en esta última nota la tonalidad o modulación deseada” Esto último “Parece ser la gran dificultad que existe generalmente en la interpretación del bambuco, porque los acentos melódicos principales están colocados sobre la primera, segunda y cuarta corcheas, esta última prolongada hasta la sexta. Por dicha causa, la mayoría de los intérpretes prefiere ejecutarlo en compás de dos tiempos en 6/8, convirtiendo las seis corcheas en dos grupos de tres notas⁵

Ahora bien, “Las variedades del bambuco son seis: sanjuanero o bambuco fiestero del San Juan, rajaleña o bambuco cantado en copla picaresca, fandanguillo y capitusez o bambucos coplados en dueto, vueltas antioqueñas y guaneñas.⁶

⁴ DAVIDSON, Harry. Diccionario folclórico de Colombia música, instrumentos y danzas. Bogotá, p. 84.

⁵ Lubín E. Mazuera citado en DAVIDSON, Harry. Diccionario folclórico de Colombia música, instrumentos y danzas. Bogotá, p. 88.

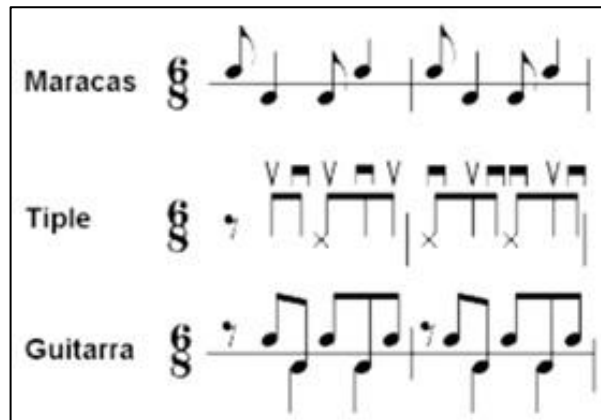
⁶ ABADÍA MORALES, Guillermo. ABC del Folklore Colombiano. Editorial Panamericana. Bogotá 1997, p. 36.

Para culminar nada mejor que la descripción que hace del bambuco el maestro Daniel Zamudio:

El ritmo melódico del bambuco está formado por una combinación ternaria-binaria (ritmo peón, compuesto de dos pies, uno de tres elementos tribraquio y otro de dos elementos, pirriquia) en compás de cinco tiempos (tomando la corchea como unidad de tiempo). Téngase en cuenta que la melodía sola es el asunto de primera importancia; el ritmo del acompañamiento es cuestión de simple aunque necesaria adaptación. Esto sin embargo, ha venido constituir otra característica rítmica. En efecto, el cambio de compás de cinco a seis octavos ocurre siempre en las cadencias. Esto obedece a que cuando la melodía queda en reposo cadencial, el acompañamiento cobra mayor importancia. Seguramente el acompañante que casi siempre es el mismo que canta, ha buscado así la manera de cuadrar la aparente irregularidad del ritmo melódico en los momentos en que queda libre de este. Así se ha originado, en las cadencias una combinación rítmica simultánea entre la melodía y el acompañamiento; en dichas cadencias, el pié rítmico, melódico es de dos notas largas espondeo, pié binario, mientras que el acompañamiento ejecuta dos pies ternarios en el mismo compás. Por esta razón no debe usarse en tales cadencias, la signatura métrica $\frac{3}{4}$, pues el acompañamiento, perdiendo así su carácter rítmico, se confundiría con el pasillo.⁷

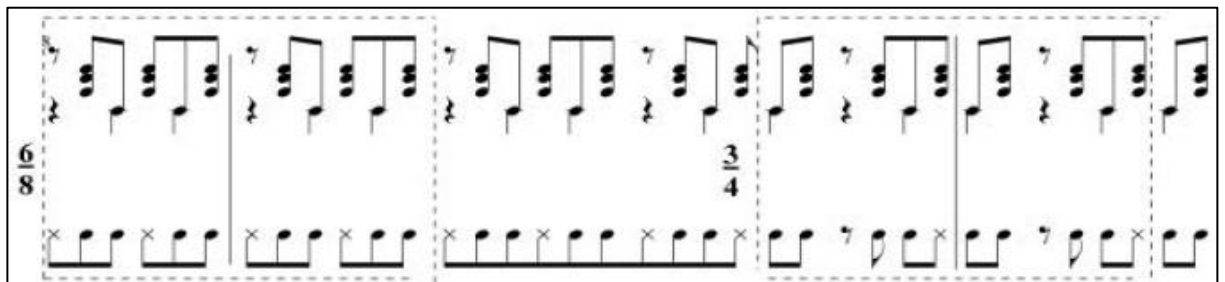
⁷ ZAMUDIO, Daniel. El folklore musical de Colombia. En: Revista de Indias. Bogotá, 14 (1950), p. 76.

Figura 1. Patrón rítmico del bambuco.



Fuente: FRANCO D, Luis F. *Música andina occidental. Entre pasillos y bambucos. Cartilla de iniciación. Plan nacional de música para la convivencia. Ministerio de Cultura, Bogotá, 2005. 19 p.*


Figura 2. Comportamiento básico de la guitarra y el tiple en las escrituras del bambuco.




Fuente: BERNAL, Manuel. *Del bambuco a los bambucos. En Anais do V Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular. 7 p*

Figura 3. Variaciones del ritmo bambuco en la guitarra.


1.



2.



3.



The image displays three variations of a bambuco rhythm on guitar, each shown on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is written in a 6/8 time signature. Each variation consists of a sequence of chords and single notes. A red box highlights a specific variation in each example, with a red line pointing to the word "variación" written in red below the box. Variation 1 highlights the final two chords. Variation 2 highlights a sequence of three chords. Variation 3 highlights a sequence of three chords.

Figura 3. (Continuación)

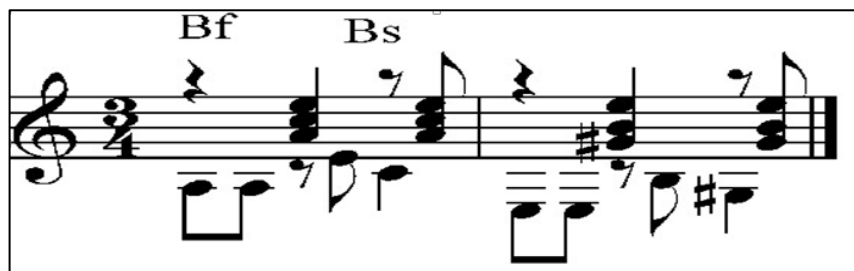
4.

5.

Fuente: ORTIZ, Nelson. *Aplicación de elementos compositivos a partir del análisis musical de la suite No. 3 del maestro Gentil Montaña*. Bogotá, 2011. Pág. 60, 61.

4.1.2 Pasillo. Dentro de las múltiples acepciones y significaciones que se dan sobre el origen del pasillo -como nombre, se baila en pequeños pasos o pasillos- y lo que representa –musicalmente- la que guarda mayor convergencia y similitud es la de que su finalidad es ensalzar la alegría de la tan anhelada independencia de España⁸; así el pasillo termina siendo una especie de amalgama entre lo aborígen y lo español tomando de cada uno tanto sus ritmos como sus danzas, torbellino y vals europeo respectivamente. Así pues, veamos su patrón rítmico.

Figura 4. Patrón rítmico del Pasillo.



Fuente: CÁRDENAS, Eliécer: "El Pasillo: música del alma". Artículo. Diario El Tiempo. Sección Reportaje. Pág. 6 B.

Ahora bien, en el ámbito tradicional se dan dos formas representativas en la interpretación del pasillo que veremos a continuación como lo son:

El **pasillo de salón**, que es entre otras cosas el pasillo culto, el pasillo de la alta alcurnia, típico de los climas fríos, se interpretaba de una manera viva y ágil, los bailarines encontraban un argumento para darle más movilidad a los cuerpos y a

⁸ SINIC - Sistema Nacional de Información y Cultura [en línea] Disponible en: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDe p=17&COLTEM=221>

la vez subir los ánimos decaídos de otras clases de bailes. El pasillo de salón se desarrolla en Manizales hacia 1870 durante los grandes agasajos ofrecidos en honor a sus fundadores y en donde se tocaban una gran variedad de pasillos de carácter muy lírico y composición magistral, autoría de los más notables caldenses y algunos llegados del Valle del Cauca.

La coreografía básica se daba de la siguiente manera: de las figuras clásicas de los valeses se formó una figura que quizá es la más marcada en el pasillo: el valseo, en donde ambos, frente a frente y el hombre tomando a la dama por la cintura, marcan los compases a lado y lado, o a veces atrás y adelante. También del vals retomó el balanceo que consiste en un giro constante y equilibrado entre hombre y mujer alrededor de todo el escenario o en algunas ocasiones sobre el eje de la pareja. Poco a poco la costumbre de acelerar el vals para imprimirle mayor alegría y libertad en las fiestas, fue liberando este ritmo de las influencias europeas; en este cambio de ritmo comenzó el verdadero nacimiento del pasillo como aire y danza autónoma, siempre basado en el compás de $\frac{3}{4}$. Además de las anteriores influencias de la mazurca tomó los clásicos espejos, posición de brazos entrelazados, y de la danza tomó las filas, los callejones y la figura predominante del pasillo: giros amplios en círculo, que definen la estructura principal de esta danza.

Otro punto relevante tanto en la ejecución como en el baile es el vestuario, que también se caracterizaba por el alto abolengo de quienes practicaban en pasillo de salón. Las damas -de clase alta- se ataviaban siempre con trajes finos, generalmente importados de Europa con telas de bretona, terciopelo o tafetán, preferiblemente en tonos oscuros, entallados en la cintura, con falda amplia y soportada por enaguas de holán. Su calzado eran botines, usualmente en cordobán y algunas veces hechos del mismo material que el traje. Por otro lado el hombre no tenía nada que envidiarle al pomposo vestido de la mujer pues su traje no era menos exigente, generalmente también era importado, en paños, lino y otras telas. Los pantalones eran de manga derecha con pretina y preses,

chaqueta estilo clásico, chaleco, camisa elegante de cuello inglés, botines de cuero o soche y sombrero⁹.

Y por otro lado, el ***pasillo fiestero*** que se aleja bastante de su antecesor culto y distinguido, pues es el más conocido en las fiestas populares, bailes de casorio, bailes de garrote, y asimismo el más ejecutado por las bandas de música en las fiestas de los pueblos, juegos de pólvora, retretas pueblerinas, corridas de toros, etc.

A continuación su coreografía que, si bien es cierto que el pasillo de salón tomó gran parte de sus figuras y pasos de los bailes europeos de la época (vals, polea, minué, valenciana), también es cierto que el pasillo fiestero tomó algunos elementos y desechó otros de su antecesor, el pasillo de salón. En esta variante se conserva aún su constante giro circular, su valseo, la posición original de agarrado de pareja, pero incorpora otros matices criollos, como el movimiento resaltante de los hombros y la cabeza, algunas posturas de agarrada y formas de tomarse de los brazos para realizar un constante zarandeo.

En el vestuario hay diferencias muy notables en comparación con el pasillo de salón. Veamos: la mujer generalmente lleva trajes de una sola pieza, en tonos muy vistosos; en ocasiones lleva alpargatas, pero es más común que bailen descalzas; usan dos o tres enaguas y calzonarias y prefieren el adorno de cintas de ilusión. A partir de la década de 1870, fecha en la que el cultivo de café empezó a florecer en este departamento y a desplazar las costumbres de los cañeros, comenzaron a presentarse cambios notables en el comportamiento del hombre caldense occidental. El café trajo consigo elementos del hombre antioqueño que se arraigaron también en esta comunidad: las alpargatas, el carriel, el sombrero de iraca, las cubiertas con 40 ramales y una presentación más

⁹ SINIC - Sistema Nacional de Información y Cultura [en línea] Disponible en: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDe p=17&COLTEM=221>

pulcra en el vestir de los habitantes.¹⁰ Y con esto se cierra la notoria peculiaridad de sus dos modalidades más representativas del pasillo.

4.1.3 **Guabina.** La guabina es uno de los cantos más característicos y típicos del folclor musical andino. A su vez, es una danza muy extendida en los departamentos de Santander, Boyacá, Tolima, Huila y antiguamente Antioquia. En cada uno de estos departamentos la guabina adquiere una melodía especial, aun cuando el ritmo es común en todas ellas, particularidad que se presenta, como ya se mencionaba anteriormente, en casi todos los ritmos tradicionales en Colombia. Por esto es fácil que la confundan con el torbellino, pero se diferencia de éste en su acentuación, o mejor: la guabina casi siempre empieza en su melodía con una nota de un tiempo, seguida de varias corcheas. Esta forma acompañada de su tiempo moderato da a la guabina un acento cadencioso y nostálgico que es una de las particularidades que la diferencian del torbellino, quizás por esto mismo se dice que el torbellino es más alegre que la guabina.¹¹

Figura 5. Formula estructural de la guabina veleña propuesta por Guillermo Abadía Morales.

$G6 + 2V1 + V2 + E5$ (instr.) $G6 + 2V3 + V4 + E5$

¹⁰ SINIC - Sistema Nacional de Información y Cultura [en línea] Disponible en: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDe p=17&COLTEM=221>

¹¹ DAVIDSON, Harry. Diccionario folklórico de Colombia música, instrumentos y danzas. Bogotá, p. 255.

Fuente: ABADIA, Guillermo. Nuestra Música Mestiza. Pág. 15 En: La Música Folklórica Colombiana, Dirección de divulgación cultural. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 1973.

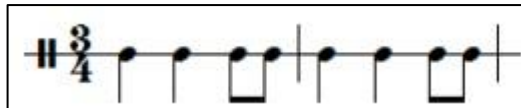
El anterior gráfico en palabras del autor:

G es el grito o mote inicial que dice: “ay, si la guabina” o “ay, trigueña hermosa” o “ay, mi veleñita”; el número 6 que aparece como exponente de la G indica las seis sílabas usuales del grito o mote; la V con exponente 1 es el verso primero de la copla y el coeficiente 2 que lo precede indica que se canta dos veces este verso; la V con exponente 2 indica el verso segundo; la E indica el estribillo fijo que es habitualmente “Sí, la guabina”, y el exponente 5 de la “ indica las cinco sílabas usuales de ese estribillo. El paréntesis con la indicación “instr.” Indica la parte del acompañamiento instrumental solo, que se intercala exactamente a la mitad de la copla. Luego de la parte instrumental sola, viene la segunda mitad de la copla, que sigue el mismo esquema de la primera mitad: grito inicial, verso tercero dos veces; verso cuarto y estribillo fijo.

Asimismo, es un aire folclórico con ascendencia europea y con adaptaciones regionales muy sugerentes. La guabina tiene relación con algunos tipos de danzas españolas transculturales y adaptadas en forma sencilla por las gentes de Nueva Granada. Se sabe que en el siglo XIX se presenta como un baile populachero de baja calaña, muy perseguido por el clero antioqueño y por la llamada “gente decente”. Como era un baile de pareja cogida, especial en los bailes de garrote de la montaña, era censurado y a la vez muy popular.

Sus figuras más reconocidas son: la salida, los careos, el caminito, los coqueteos, el escobillado, los aguacateos, el pañuelo, el abrazo y la vuelta. Y su vestuario se caracteriza porque en ella se usa el traje típico paisa. En el caso del hombre, éste lleva sombrero de palma, pañuelo raboegallo amarrado a la cabeza bajo el sombrero, ruana estrecha y larga, de color oscuro y con forro de bayeta amarilla; camisa de liencillo, suelta y sin almidón; pantalón de lienzo o algodón; carriel al hombro y machete al cinto. Las mujeres del pueblo por su parte, se cubrían la cabeza, la nuca y la espalda con monteras de paño o de bayeta; los cabellos recogidos en una sola trenza colgante; mantilla de estameña; falda negra sostenida por cordón de lana de color chumbre; gargantilla, pulsera y anillos; los pies descalzos.¹²

Figura 6. Patrón rítmico de la guabina.



Fuente: ORTIZ, Nelson. Aplicación de elementos compositivos a partir del análisis musical de la suite No. 3 del maestro Gentil Montaña. Bogotá, 2011. Pág. 56

Figura 7. Ejecución rítmica en la guitarra.



Fuente: Ibid., p. 56.

¹² SINIC - Sistema Nacional de Información Cultural [en línea] Disponible en: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDe p=17&COLTEM=221>

Figura 8. Variaciones rítmicas.

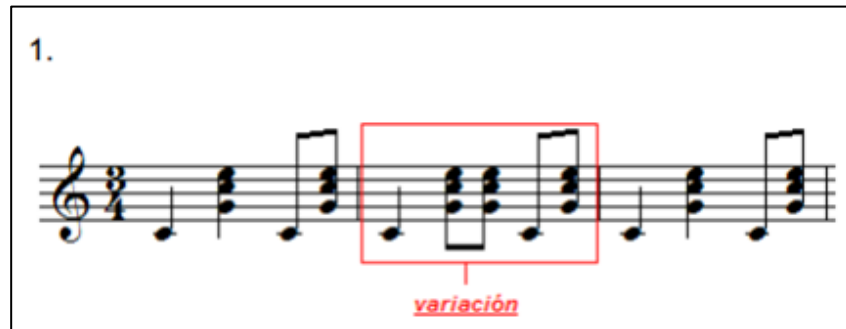
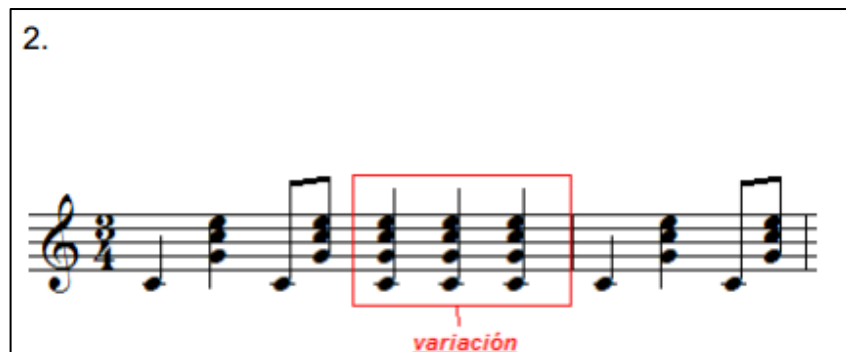



Figura 8. (Continuación)

2.



variación

3.



variación

This block contains two musical staves. The first staff, labeled "2.", shows a rhythmic variation with a red box highlighting a sequence of three eighth notes. The second staff, labeled "3.", shows a rhythmic variation with a red box highlighting a sequence of a quarter note followed by an eighth note. Both variations are labeled "variación" in red below the respective boxes.

Fuente: ORTIZ, Nelson. *Aplicación de elementos compositivos a partir del análisis musical de la suite No. 3 del maestro Gentil Montaña*. Bogotá, 2011. Pág. 56, 57.

4.1.4 Danza. Dentro de las definiciones más aceptadas en el medio académico sobre este ritmo esta la del maestro Daniel Zamudio quien dice lo siguiente: “La Danza, así llamamos este aire procedente de Cuba y que es una transformación de la antigua contradanza. Es la misma habanera de ritmo cadencioso y acentuador explotado por toda clase de compositores españoles, franceses y americanos, entre otros Ravel... Entre nosotros se aclimató fácilmente... y son muy populares las de Morales Pino, Luis A. Calvo y muchos otros.”¹³

La forma rítmica de la danza es la siguiente: fue y es escrita en compás de dos tiempos y su característica rítmico-melódica en figuración de tresillos. Su movimiento animado, con su ritmo en 6/8 original de su antecesora la contradanza, se dice que quizá origino el ritmo de acompañamiento del bambuco, esto es mencionado tanto por el maestro Zamudio como por el crítico español Adolfo Salazar.¹⁴

Continuando con la danza que se caracteriza por su compás binario, y puede ser tanto cantada como instrumental y con un ritmo muy preciso formado en parte por, corchea con puntillo y semicorchea o con semicorchea, corchea, semicorchea y en la otra con dos corcheas. También es mencionada como una modalidad lenta del waltz.¹⁵

¹³ DAVIDSON, Harry. Diccionario folclórico de Colombia música, instrumentos y danzas. Bogotá, p. 184.

¹⁴ DAVIDSON, Harry. Diccionario folclórico de Colombia música, instrumentos y danzas. Bogotá, p. 185.

¹⁵ ABADIA, Guillermo. Nuestra Música Mestiza. Pág. 39 En: La Música Folklórica Colombiana, Dirección de divulgación cultural. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 1973.

Figura 12. Acompañamiento básico en guitarra.

En 2/4:

En 4/4:

The image shows two musical staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff is in 2/4 time and shows a rhythmic pattern of quarter notes with chords. The second staff is in 4/4 time and shows a similar pattern but with a different rhythmic grouping.

Fuente: *Ibid.*, p. 54.

Figura 13. Variación del acompañamiento:

En 2/4

En 4/4

The image shows two musical staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff is in 2/4 time and features a triplet of eighth notes over a quarter note chord. The second staff is in 4/4 time and features a triplet of eighth notes over a quarter note chord.

Fuente: ORTIZ, Nelson. *Aplicación de elementos compositivos a partir del análisis musical de la suite No. 3 del maestro Gentil Montaña*. Bogotá, 2011. Pág. 55.

A continuación se mencionan los compositores de bambucos, pasillos, guabinas y danzas más destacados en Colombia.

José A. Morales: (Socorro, Santander, 19 de marzo de 1913 – Bogotá, 22 de Septiembre de 1978) Primer compositor en hacer canción protesta con la canción: “Ayer me echaron del pueblo”. Su discografía comprende aproximadamente 370 composiciones. Es quizás el más reconocido entre todos los autores y compositores de música tradicional colombiana.

Emilio Murillo: (Bogotá, 9 de abril de 1880 – Bogotá agosto 8 de 1942) Para enriquecer sus propuestas musicales viajó por casi toda Colombia. Además de destacado compositor, fue también un tiplista excepcional e intérprete de instrumentos de cuerda, flauta y piano. Discípulo del maestro Pedro Morales Pino, se ha catalogado como el apóstol de la música colombiana por su afán de divulgación de la misma fuera y dentro del país.¹⁶

Pedro Morales Pino: Nacido en Cartago, Valle el 22 de Febrero de 1863 y fallece en Bogotá el 4 de Marzo de 1926. Era tan notable músico como pintor. En 1899 fundo su célebre Lira Colombiana. Es uno de los más notables músicos tradicionales de Colombia.¹⁷ Su legado aún perdura en la tradición.

Fulgencio García: (Purificación, Tolima el 24 de noviembre de 1880 – Bogotá, 4 de marzo de 1945). Su carrera artística la realizó en Bogotá, ciudad en donde residió desde temprana edad, y en donde hizo sus estudios musicales bajo la

¹⁶ Geografía Cultural de Boyacá [en línea] Disponible en: http://www.boyacacultural.com/index.php?option=com_content&view=article&id=208&Itemid=40

¹⁷ PERDOMO, José. Asomo al folklore musical de Colombia. Pág. 234, 235.

dirección de Pedro Morales Pino. Virtuoso ejecutante de la bandola, fue integrante de las estudiantinas de los Maestros Pedro Morales Pino y Emilio Murillo. Su más famosa obra, el pasillo “La Gata Golosa”, fue compuesta originalmente con el nombre de “Soacha”, pero unos años más tarde el maestro Fulgencio lo rebautizó con el nombre que seguiría figurando siempre, “La Gata Golosa”, en recuerdo de un centro de diversión bogotano de la época que permanecía abierto las 24 horas del día y que “nada tenía que ver con atractivos gastronómicos, mas sí con los de tipo sexual que organizaba su celestina propietaria” para deleite de sus contertulios y visitantes.

Héctor Ochoa: Nacido en la ciudad de Medellín el 24 de Junio de 1934. Desde hace 11 años, el maestro Ochoa es director de “Antioquia le Canta a Colombia”, fundación cultural sin ánimo de lucro que propende por la preservación y divulgación de la música andina colombiana.

Entre sus pasillos están: Tú lo mejor de todo, Muy antioqueño, Aprendiendo a vivir, Después que me olvidé de ti.

Lelio Olarte: Nacido en la provincia de Vélez en 1885, regresó a su solar nativo en 1916 luego de cumplir sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música, y de viajar por tierras de Antioquia, Caldas y Tolima, saturando su espíritu de emociones musicales. Al ponerse en contacto con el folklore veleño, fue impresionado vivamente por aquellos cantos emitidos únicamente por aguadoras y labradores. Tanto le llamaron la atención que una noche, poderosamente inspirado por el cercano cantar de la gleba, se puso a escribí en el pentagrama lo que inicialmente se llamó la Guabina № 1, desarrollada en un espacio de ocho compases. Esta composición primera debidamente arreglada y decorada la tornó en partitura para piano y le dio instrumentación para banda. Impresa con los

escasos medios económicos de su autor, fue repartida gratuitamente a todas las bandas de la república y enviada a varios países americanos.¹⁸

Alberto Urdaneta: Ubaté, Cundinamarca, 4 de Mayo de 1895. Terminado su bachillerato en el colegio de San Bartolomé de Bogotá hizo estudios avanzados de música en la Academia Beethoven. Es el más sobresaliente de sus temas la “Guabina chiquinquireña”, estrenada en 1925 en ejecución de él mismo al piano. Ha sido grabada en muchísimas versiones de importantes intérpretes nacionales e internacionales como Margarita Cueto y Arturo Patiño, Carlos Julio Ramírez. Pedro Vargas, Garzón y Collazos, y muchas otras más.¹⁹ El maestro Urdaneta fallece de manera trágica en Madrid, España, el 27 de abril de 1953.

Luis A. Calvo: (Gámbita, Santander, agosto 28 de 1882 - Agua de Dios, abril 22 de 1945). En 1905 llegó a Bogotá, donde hizo sus estudios musicales. Dicen que fue el músico que interpretó mejor la sensibilidad de nuestro pueblo. Fue prolífico y sentido compositor de danzas, como Carmiña, Gacela, Añoranza, pero también compuso pasillos y bambucos.²⁰

Continuando con la línea direccional, la instrumentación tradicional para llevar a la ejecución obras de los ritmos anteriormente mencionados siempre han sido los mismos y tanto desde las verbenas y las alboradas hasta en las serenatas de salón en los clubes la instrumentación se ha mantenido. A continuación se expone en cuadro detallado sus estructuras:

¹⁸ COLARTE – En revisión general. [en línea] Disponible en: <http://www.colarte.com/colarte/conspintores.asp?idartista=13184&tipo=3>

¹⁹ FUNMUSICA y Festival Mono Nuñez [en línea] Disponible en: http://funmusica.org/paginas_general/artistas_consulta/compositores/alberto_urdaneta.html

²⁰ PERDOMO, José. Asomo al folklore musical de Colombia [en línea] Disponible en: <https://www.yumpu.com/es/document/view/14668208/asomo-al-folklore-musical-de-colombia-el-abedul>

4.1.5 Instrumentación tradicional de la zona andina para la ejecución de bambucos, pasillos, guabinas y danzas.

Cuadro 1. Formatos instrumentales eje andino colombiano.

TIPO DE AGRUPACIÓN	BASE RITMO-PERCUSIVA	BASE RITMO-ARMÓNICA (y/o bajos)	DESEMPEÑO MELÓDICO
TRÍO INSTRUMENTAL ANDINO	Ocasionalmente percusión menor: raspa, cucharas, chucho	Tiple, guitarra	Bandola
ESTUDIANTINA	Ocasionalmente percusión menor: raspa, cucharas, chucho	Tiple, guitarra, bajo	Bandolas, tiples, guitarras. Ocasionalmente flauta, clarinete
DUETO O TRÍO MIXTO: VOCAL-INSTRUMENTAL		Tiple y/o guitarra rítmica, guitarra marcante	Bandola, guitarra, guitarra requinto

Fuente: FRANCO, Luis. *Música Andina Occidental entre Pasillos y Bambucos*. Fundación Nueva Cultura, Bogotá. 2005. Pág. 12

Guitarra.

La guitarra es un instrumento musical de cuerdas que son pulsadas con los dedos. Antiguamente las cuerdas eran de tripa, pero hoy en día son de nylon; tiene una caja de resonancia con la parte posterior plana y suaves curvaturas que le dan un donaire especial, en contraste con los miembros de la familia del laúd, que se caracterizan por su fondo convexo.²¹ El papel que desempeña en la música andina colombiana es el de llevar la armonía acompañante y los bajos. Dependiendo del virtuosismo del ejecutante también puede llevar la línea melódica.

²¹ GUITARRALINE [en línea]. Disponible en: http://www.guitarraline.es/historia_de_la_guitarra.htm

Bandola.

Es un instrumento derivado de las vihuelas de péñola; las mismas antecesoras de la bandurria y la mandolina. Se denomina "Bandola Andina Colombiana" por la localización geográfica donde se desarrolló y donde actualmente se interpreta el instrumento, correspondiente a la zona de departamentos surcada por la cordillera de los andes, también llamada Región Andina Colombiana.

El papel que ha desempeñado la bandola dentro de la música, básicamente ha sido el de llevar la línea melódica. Su función ha sido tradicionalmente la de interpretar obras populares y estilos tales como los que estudiamos en este trabajo: el bambuco, el pasillo, danza para mencionar algunos.²²

Tiple.

Es un instrumento de tipo cordófono, perteneciente a la familia de las cuerdas pulsadas. Tiene 12 cuerdas metálicas, agrupadas en cuatro órdenes de a tres cuerdas, cuya afinación es igual en el primer orden, y en los órdenes segundo a cuarto, la cuerda central se afina una octava por debajo de las dos laterales.

El tiple es considerado el instrumento nacional de Colombia, el cual se deriva de la guitarra latina. Se utiliza en el acompañamiento de ritmos típicos del interior del país como el bambuco y el pasillo; también se usa como acompañante de la tradicional trova antioqueña (canto repentista o improvisado). De igual manera, el tiple ha sido reconocido como instrumento musical solista: como melódico (a la manera como se interpreta en el altiplano cundiboyacense y en el departamento de Santander, con plectro o púa, requiriéndose el acompañamiento de otros instrumentos) y como solista autónomo que hace melodía y armonía simultáneamente.

²² Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro [en línea] Disponible en: http://www.fegip.es/w_opiniones/labcultural_bandola/bandola.htm

A continuación se relacionan las obras que representarán cada “ritmo” fueron elegidas del repertorio de **Luis Francisco Adarme**, músico nacido en San José de Miranda el 30 de septiembre de 1930. Director del Cuarteto Ideal, integrado por Rafael Aponte (tiple), Joaquín Gómez (2° bandola), Luis Francisco Adarme -hijo- (Guitarra) Luis Francisco Adarme (1° bandola), con el que participo en el Festival “Mono Núñez” obteniendo el segundo puesto en mejor Conjunto Instrumental. Copista de la Banda Departamental de Floridablanca. Conformó la Orquesta Los Fascinantes en la cual compartía tarima con sus hijos. En Floridablanca se fundó una escuela de música homónima, en su honor, que está anexa a la casa de la cultura Piedra del Sol. Fallece el primero de febrero de 1986.

Las obras son las siguientes:

- El Zoológico (Bambuco) Luis Francisco Adarme
- El Cuarteto Ideal (Bambuco) Luis Francisco Adarme
- Elkin Francisco (Bambuco) Luis Francisco Adarme
- (Pasillo) Camilo Adarme
- (Guabina) Camilo Adarme
- Brisas del Lago (Danza) Luis Francisco Adarme
- Natalia Andrea (Danza) Luis Francisco Adarme

Partituras de las obras a presentar de puño y letra de Luis Francisco Adarme

269
Bambuco. EL Zoológico. Luis F. Adarme. Sax

Handwritten musical score for saxophone. The score is written on aged, yellowed paper with some staining and a torn edge on the right. The title is "Bambuco. EL Zoológico. Luis F. Adarme. Sax". The number "269" is written in red ink at the top left. The music is written in treble clef with a 3/4 time signature. The score consists of ten staves of notation, including a "TRIO" section. The paper shows signs of age with some staining and a torn edge on the right. At the bottom, there are three empty staves.

...en...tando...
rall.....
a tpo

Bambuco. Cuarteto Ideal. L.F. Adarme. Bandola 1ª

Handwritten musical score for Bandola 1ª, titled "Bambuco. Cuarteto Ideal. L.F. Adarme. Bandola 1ª". The score consists of ten staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The music is written in a rhythmic style characteristic of bambuco. The score includes various note values, rests, and articulation marks. The fifth staff features two first and second endings. The sixth staff changes to a bass clef and a key signature of one flat (F major). The final staff ends with a double bar line and a fermata. At the bottom right, there is a signature "Propiedad de: LUIS FRANCISCO ADARME".

Bambuco. El Kin Francisco Bb E.F. Adarme

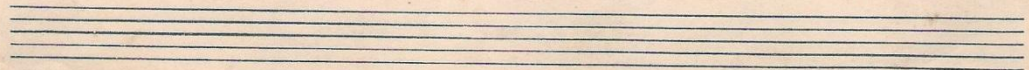
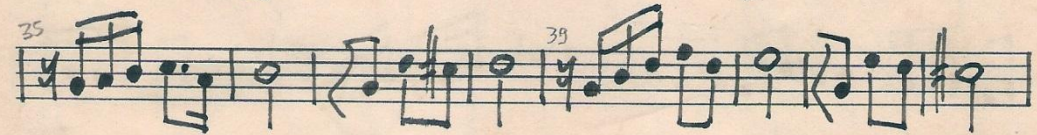
1er punto concurso compositores
Santandereanos Surata Ag. 15/8

DANZA.

NATALIA ANDREA

Bandola Bb

Luis F. Adarme



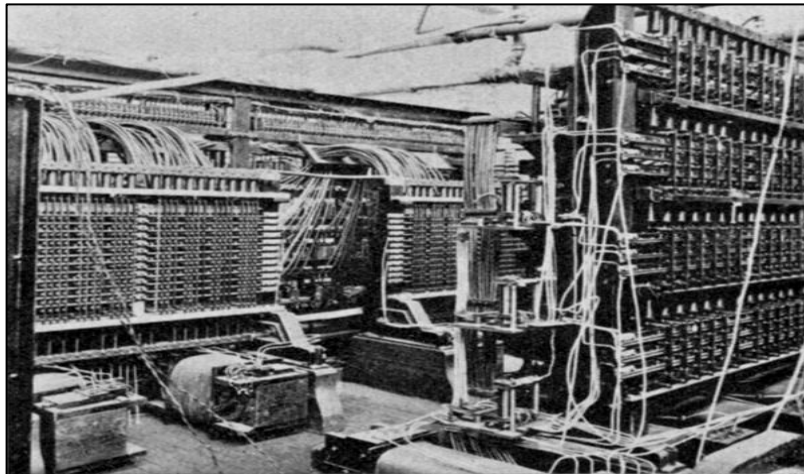
4.2 EL SINTETIZADOR

Un sintetizador es una máquina que utiliza circuitos electrónicos para crear señales a través de las cuales se producirán sonidos. Tales sonidos pueden emular instrumentos mecánicos existentes -como instrumentos de viento, percusión y cuerda- aunque también pueden crearse sonidos que no ocurren en la naturaleza y que antes eran inimaginables.

Este es un breve recorrido por la historia de los sintetizadores:

Tienen sus comienzos en 1897, cuando el estadounidense Thaddeus Cahill patentaba el *Telarmonio* o *Dinamófono*, un instrumento polifónico de teclas sensibles que llegó a pesar 200 toneladas y al que impulsaban 12 generadores electromagnéticos que, a su vez, eran propulsados por vapor.

Figura 14. Telarmonio / Dinamófono.



Fuente: OLATS, Observatoire Leonardo des Arts et des Techno-Sciences [en línea]
Disponible en: http://www.olats.org/livresetudes/basiques/musiqueelectronique/7_basiquesME.php

Figura 15. Telarmonio / Dinamófono.



Fuente: Cabinet Magazine [en línea] 2009. Disponible en: <http://cabinetmagazine.org/issues/9/dewan.php>

Unas décadas más adelante, en Rusia, se encuentra el *Theremín*, de León Theremin. Patentado en Estados Unidos en 1929, contaba con un funcionamiento bastante diferente al propuesto por Cahill, pues en este caso, no era necesario tener contacto físico con el instrumento para interpretarlo. El *Theremín* generaba el sonido al aproximar las manos a sus dos antenas (formaban un campo electrostático). Era monofónico y su sonido podría compararse, tal vez con el de un violín aunque poseía una tesitura más amplia.

Figura 16. Theremín



Fuente: Camilo Adarme, Theremín, Bucaramanga, enero de 2015. Archivo del autor.

De una forma similar producía el sonido el *Ondes Martenot* (1928) de Maurice Martenot, pero se tocaba halando un cable, inicialmente hacia adelante y hacia atrás y más tarde, horizontalmente, proporcionando también de tocarlo en un teclado.

Figura 17. Ondes Martenot



Fuente: INSTRUMUNDO, Instrumentos Musicales [en línea]. Disponible en: <http://instrumundo.blogspot.com/2012/08/ondas-martenot-ondes-martenot.html>

Luego, mientras transcurrían los años 30, Friedrich Trautwein y Oskar Sala desarrollaban un instrumento en que el ejecutante tenía que presionar un cable de acero sobre una barra para hacerlo sonar; lo llamaron *Trautonio*, aunque evolucionó al *Mixturtrautonio* (1952)

Figura 18. Mixtur-Trautonio

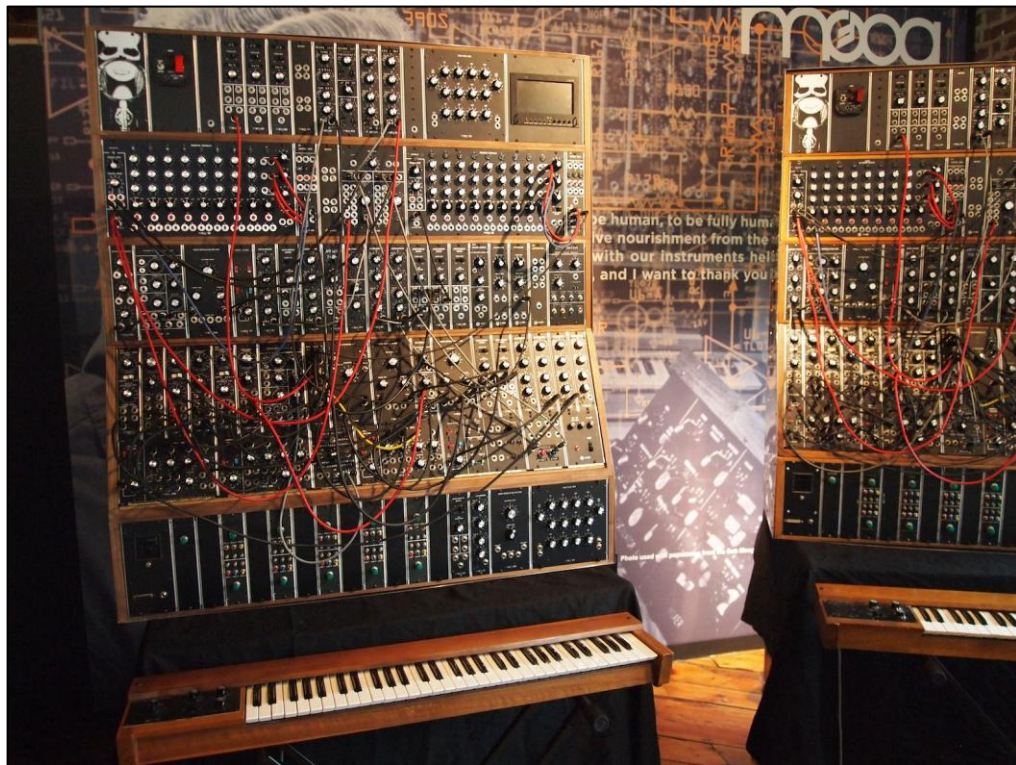


Fuente: Birgit Hoffmann [En línea], 2001-2004. Disponible en: <http://www.trautonium.de/images/Tip/Oskar-Sala-1.jpg>

Otros precursores del sintetizador fueron el *Sackbut* (1945) del canadiense Hugh Le Caine; también encontramos al primer secuenciador, ideado por el dúo francés Edouard Coupleux y Joseph Givelet al que terminaron llamando *Secuenciador Coupleux-Givelet*, que era un híbrido que funcionaba por medios tanto electrónicos como mecánicos; y finalmente, con el complejo Mark I -de RCA- desarrollado por los norteamericanos Harry F. Olson y Herbert Belar (1956), se estableció oficialmente el término de *Sintetizador*.

Ahora vendría uno de los hombres más influyentes en la música durante los últimos 50 años; el padre del sintetizador; el señor Robert Arthur (Bob) Moog. Este neoyorkino, que a sus 19 años construía theremines para vender, comenzó a fabricar sintetizadores modulares en 1964.

Figura 19. Emerson Modular



Fuente: Create Digital Music [en línea]. Disponible en: <http://createdigitalmusic.com/files/2014/04/emerson1.jpg>

Dado que por su tamaño y peso, era bastante difícil trasladar uno de estos modulares, en 1970 surgió el *Minimoog*, que, al ser portátil, asequible y fácil de usar, se convertiría en el sintetizador más famoso del mundo, pues en 1981 ya se habían vendido 13.000 ejemplares.

Figura 20. Minimoog



Fuente: Camilo Adarme, Minimoog, Bucaramanga, enero de 2015. Archivo del autor.

Estos instrumentos brindan muchas posibilidades. Todos estos botones ofrecen abanicos enormes de sonido (sonidos cortos, largos, que crecen, que se desvanecen...); sin embargo, el intérprete estaba limitado a tocar líneas melódicas monofónicas, por lo que en el año 1975 se presentó el *Polymoog*, con 71 teclas y, como su nombre lo indica, polifónico.

Figura 21. Polymoog



Fuente: Synthmuseum.co, - Your Vintage Synth Resource [en línea]. Disponible en: <http://www.synthmuseum.com/moog/moopolybro.jpg>

Tres años después, el *Prophet-5* alcanzaría el éxito al ser polifónico y por su sistema de generación de sonido análogo.

Figura 22. Prophet-5



Fuente: Vintage Synth Explorer. [En línea]. 1996 – 2015. Disponible en: http://www.vintagesynth.com/sci/sci_prophet5_lg.jpg

Posteriormente, con el Synclavier -que fue el primer sintetizador con generación de sonido totalmente digital- la era de los teclados digitales comenzó y hoy en día es innumerable la cantidad de sintetizadores que encontramos.

Figura 23. Synclavier



Fuente: Vintage Synth Explorer. [En línea]. 1996 – 2015. Disponible en: <http://www.vintagesynth.com/misc/synclav.php>

- Sintetizadores análogos: a partir de una serie de componentes electrónicos generan las vibraciones eléctricas, que hacen el papel de las cuerdas, metales y maderas
- Sintetizadores digitales: poseen un microprocesador, una memoria de gran capacidad que contiene los sonidos en forma de números (código binario - tocamos una tecla y los números se transforman en ondas sonoras)

5. ANÁLISIS DE LOS ARREGLOS Y SUSTENTACIÓN

Para poder aprovechar los recursos que brindan los sintetizadores, es necesario tener claros ciertos conceptos y de esta manera ir directo a los parámetros que llevarán al resultado que se desea obtener, en lugar de que la única opción sea “prueba y error”

Oscilador

Todos los sintetizadores tienen una forma (o dos o tres) de generar el sonido. Los dispositivos que lo generan son llamados osciladores. Estos sonidos son la base sobre la cual los sonidos ya procesados y finalizados se fundamentarán. Muy rara vez se escucha un oscilador en su estado natural, pues lo que por lo general se aprecia es el sonido final con todos los recursos de procesamiento que el sintetizador ofrece; pero sin los osciladores, tales recursos no pueden entrar a funcionar.

Los osciladores cuentan con varios controles para modificar la señal producida. Los más importantes son: el selector de forma de onda y la perilla de frecuencia.

Figura 24. ¿Qué es un oscilador?

QUÉ ES UN OSCILADOR?

Un oscilador es un componente electrónico que causa que los electrones se muevan de ida y vuelta u "oscilen". Estos movimientos son muy similares a la forma en que las moléculas de aire se mueven cuando están en contacto con un objeto vibrante. Así como una cuerda de guitarra vibra o sacude las moléculas de aire a su alrededor, un oscilador mueve los electrones y produce un sonido.

Un oscilador mueve electrones en vibraciones repetidas (o "formas de onda periódicas") las cuales son utilizadas en los sintetizadores como fuentes de sonido. Las formas de onda son dibujos de la forma de la vibración.

He aquí algunas formas de onda comunes, que crean los osciladores de los sintetizadores.



**ONDA
SENOIDAL**
suena como un silbido



**ONDA
TRIANGULAR**
suena como un órgano



**ONDA
DIENTE DE
SIERRA**
suena como un saxofón



**ONDA
CUADRADA**
suena como un clarinete

Un oscilador de un sintetizador, usualmente tiene controles para la frecuencia, la forma de onda y la modulación

- Frecuencia: define cuántas veces una forma de onda se repite en un segundo. En otras palabras, es la afinación del tono. Podemos controlar qué nota es tocada por el oscilador y en cuál octava (rango) existe esa nota.
- Forma de onda: este control permite seleccionar qué forma de onda le gustaría que el oscilador creara. Cada forma de onda es el resultado de una diferente combinación de armónicos.
- Modulación: el control de modulación o entrada, permite cambiar la frecuencia (afinación) del oscilador, utilizando voltaje desde otra parte del sintetizador.



La forma de onda generada por el oscilador (junto con su elección de ajustes de afinación y modulación), es entonces dirigida al filtro, donde su contenido armónico puede ser manipulado de forma que el timbre deseado pueda ser creado.

Fuente: Bob Moog Foundation [en línea]. Disponible en: <http://moogfoundation.org/learning-synthesis/synthesis-fundamentals/>

Modulación

Modulación es el proceso de darle forma al sonido utilizando señales provenientes de controladores. Puntualmente, el objetivo de la modulación es tratar de recrear el comportamiento de instrumentos acústicos controlando tres variables

fundamentales: La velocidad, la altura y el comportamiento a lo largo del tiempo. Y cada una de estas variables afecta diferentes áreas²³:

- Velocidad: Se refiere, en términos prácticos, a la fuerza con la que son pulsadas las teclas del sintetizador. Esto afecta la intensidad (a mayor velocidad mayor volumen), el tono (a mayor velocidad mayor presencia de frecuencias agudas ("brillo") y el "*sustain*" de las notas (a mayor intensidad más duración).
- Altura: De manera similar a la velocidad, a mayor altura, mayor "brillo" en el sonido. El "*sustain*", en cambio, es afectado de manera inversa: A mayor altura, menor duración de la nota.
- Tiempo: A mayor duración de la nota (más tiempo), esta se vuelve más opaca. De igual manera, a mayor duración, la intensidad se reducirá hasta llegar a cero.

Todo lo anterior puede ser modulado utilizando osciladores de baja frecuencia (LFOs) y envolventes. Y las fuentes que activan tales moduladores pueden ser la velocidad (fuerza) de pulsación de las teclas, una rueda de variación de afinación y una rueda de modulación (vibrato)²⁴.

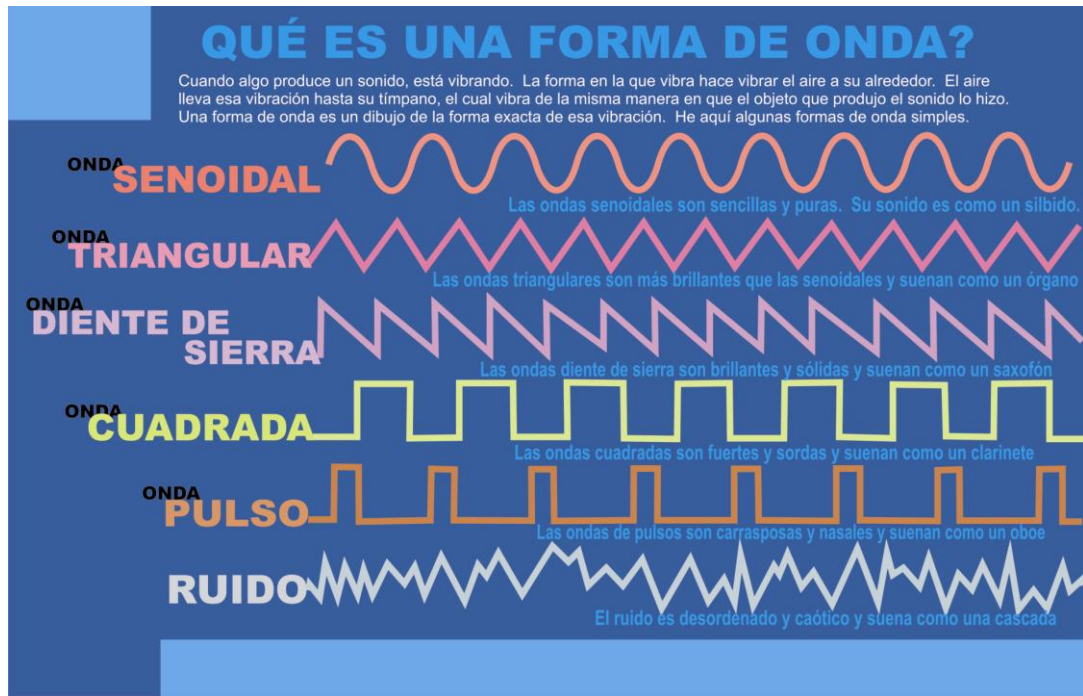
Ondas

La primera generación de sintetizadores análogos (años 60's) se construyeron usando circuitos análogos reales (resistencias, capacitores, diodos, etc.). Afortunadamente, no es difícil construir generadores de tono con dichos circuitos, que sean musicalmente útiles. Un oscilador análogo produce una señal (un voltaje) que fluctúa en un patrón simple de repetición llamado *forma de onda* o *tipo de onda*.

²³ CANN, Simon. *Becoming a synthesizer wizard: From presets to power user*. Boston: Course technology, 2010. 47 p

²⁴ AIKIN, Jim. *Power tools for synthesizer programming: The ultimate reference for sound design*. San Francisco: Backbeat books, 2004. 146 p.

Figura 25. ¿Qué es una forma de onda?



Fuente: Bob Moog Foundation [en línea]. Disponible en: <http://moogfoundation.org/learning-synthesis/synthesis-fundamentals/>

5.1 EL ZOOLÓGICO (Bambuco)

Macro-estructura

Esta pieza cuenta con una macro-estructura dividida en las siguientes partes: Introducción, A, B, puente, C.

La introducción está construida con base en un ostinato rítmico-melódico interpretado por el piano y el tiple, donde la bandola comienza a introducir material de A, que posteriormente será expuesto. Esta textura la complementa el bajo, que mediante notas largas genera una ambigüedad en la armonía

Armonía

El material armónico está basado en acordes tríadicos extendidos con funciones tonales, donde encontramos acordes cromáticos y sustituciones funcionales de algunos de ellos, utilizando dominantes y subdominantes secundarias; también se presentan modulaciones a tonalidades lejanas, como cercanas, además de cambios de modalidad dentro de un mismo centro tonal.

Melodía

La línea melódica comienza exponiendo A con intervalos de 3° y 4° que van formando el arpeggio del acorde fundamental. En la introducción ya se habían mostrado las primeras frases de esta sección, pero de manera más distante entre ellas. En la parte B cambia la manera arpegiada por movimientos conjuntos, finalizando las frases con intervalos más abiertos. Para finalizar, el tema C es una mezcla continua de notas conjuntas y arpeggios que se apoyan en cromatismos.

Sonidos

En la introducción la bandola utiliza un *delay* de manera sutil, mientras al piano y tiple simplemente los acompaña una *reverb* y un colchón (*pad*) producido por uno de los teclados. En la sección B de la canción la melodía principal es interpretada por un sintetizador líder con un sonido bastante brillante, de los categorizados como “lead”.

5.2 BRISAS DEL LAGO (Danza)

Macro- estructura

La forma estructural de esta pieza está dividida de la siguiente manera: introducción, A, B, C

En la introducción encontramos el motivo rítmico-melódico a partir del que se desarrollará las estructuras de las secciones siguientes. Esta introducción cuenta con dos frases de las cuales, la primera es presentada por todos los instrumentos, seguido por la respuesta en el tiple y la bandola, los cuales la exponen una octava abajo; en esta respuesta se encuentra un cambio en la estructura rítmica al final de la frase. A los demás instrumentos se les relega el papel del acompañamiento.

Armonía

El material armónico de esta pieza está estrechamente relacionado con las estructuras tradicionales de la música colombiana, en la cual las dos primeras secciones A y B se encuentran en la tonalidad de Gm y la sección final C modula a su relativo mayor. Al igual que muchas otras piezas, está basada en acordes tríadicos que son alimentados con funciones tonales extendidas para aportar sonoridades y colores armónicos que enriquecen de forma significativa el carácter de la pieza.

Melodía

La construcción melodía de esta pieza se estructura mediante la repetición del motivo rítmico principal cuya construcción se da de la siguiente manera: silencio de corchea seguido por dos semicorcheas, una corchea y dos semicorcheas finalizando con dos negras en el compás siguiente. Durante el desarrollo de la sección A encontramos un juego de pregunta respuesta que podemos identificar en la utilización que estos tienen en sus movimiento melódicos, ascendente en el caso de la pregunta y ascendentes y descendentes en el caso de la respuesta. La sección B presenta cambios en la estructura rítmica del motivo principal a través de una leve aumentación en las figuras rítmicas, pero sigue presentando juego de pregunta respuesta que es un elemento típico de la música tradicional colombiana. La sección final C presenta un enriquecimiento en las melodías a pesar de que en ella es fácilmente identificables motivos de las secciones anteriores esta también tiene un mayor desarrollo, razón por la cual se identifican frases más largas.

Sonidos

La sonoridad de este tema es bastante tradicional. Únicamente se le ha agregado un fondo de órgano con un colchón de voces por parte de un sintetizador, a lo largo del tema.

5.3 GUABINA

Macro-estructura

En la estructura de esta pieza identificamos fácilmente una forma ternaria, donde encontramos las secciones A, B, A1 muy similar a la forma canción.

La sección A está estructurada mediante la utilización de cuatro semiperiodos (a, a1, b y a2) que dan paso a una segunda sección B más corta en su estructura rítmica melódica la cual es estructurada por un solo semiperiodo, que una vez repetido da paso a la sección A1 la cual cumple la función de re-exposición de las ideas musicales expuestas en la primera parte. Solo se van encontrando pequeños cambios hasta el final de la misma.

Armonía

El material armónico en la gran mayoría de las guabinas tradicionales se ve expresado en patrones supremamente sencillos. En el caso de esta guabina, estos elementos tradicionales se ven enriquecidos con la utilización de acordes dominantes y acordes con notas agregadas que dan mayor riqueza al material sonoro que se expone durante el desarrollo melódico armónico de la pieza. Tanto la sección A como la sección A1 están ubicadas en la tonalidad de F#m mientras que la sección B gira alrededor de D#m.

Melodía

La estructuración melódica en las secciones A y A1 se da mediante la utilización de frases simétricas que tiene una duración de ocho compases cada una, las principales características de estas frases es el empleo de intervalos cercanos, en su gran mayoría intervalos de segunda que mediante la repetición de una secuencia motívica van aumentando o disminuyendo en su altura. Rítmicamente la melodía es austera lo que brinda una sensación de tranquilidad durante el desarrollo de las melodías dentro de la guabina. La segunda sección –B- presenta un aumento en el movimiento rítmico pero sigue caracterizándose al igual que las otras dos secciones por su cercanía en los movimientos interválicos.

Sonidos

Durante la pieza, hay un fondo de órgano acompañado por un sonido de sintetizador que va apareciendo a medida que la nota se mantiene presionada. La bandola utiliza un pedal de *delay*. En la sección B, la melodía es interpretada con una configuración de uno de los sintetizadores, que proporciona un sonido agudo y claro.

5.4 EL CUARTETO IDEAL (bambuco)

Macro-estructura

La macro-estructura de esta pieza está dividida en las siguientes partes: A, B, puente y C.

La música colombiana en su mayoría está estructurada en su forma tradicional por tres secciones principales, siendo estas simétricas entre sí, es decir son poseedoras de la misma cantidad de compases. El cuarteto ideal no es ajeno a

esta forma de estructuración, la primera sección A se desarrolla mediante la utilización de cuatro frases idénticas en el número de compases, cuatro para cada una. En la sección B esta característica se convierte en un elemento unificador de la obra, pero en esta, al contrario de la primera sección solamente encontramos dos frases. La sección C es precedida por un pequeño puente de un compás de duración, en ella sigue manteniendo la presencia de frases simétricas que son enriquecidas por el cambio en las tonalidades y los colores brindados por la utilización de diferentes instrumentos en el momento de exponer el tema central.

Armonía

En esta pieza el material armónico es bastante sencillo, el cual presenta sonoridades comunes en muchas piezas de música colombiana. Las dos primeras secciones A y B se encuentran en la tonalidad de A mayor y la tercera sección C modula a la tonalidad de Am. La construcción de los acordes se da de forma triádica presentando en algunas ocasiones notas agregadas que enriquecen la sonoridad de la obra.

Melodía

El desarrollo melódico en esta obra se da mediante la utilización en primer lugar de estructuras rítmicas comunes en los bambucos como la presencia de silencio corchea durante el tiempo fuerte, la principal característica melódica en las frases es la utilización de pequeños arpeggios en movimiento ascendente. La sección C en su totalidad gracias a su construcción melódica presenta un carácter más tranquilo que las dos secciones anteriores y en ella la melodía es repartida entre los dos instrumentos de cuerda y los sintetizadores lo que enriquece la sonoridad de esta sección.

5.5 ELKIL FRANCISCO (Bambuco)

Macro-estructura

La división en la macro estructura del este bambuco se da de la siguiente forma: A, B, puente; y C

Cada una de las tres secciones de la pieza tiene una duración de 16 compases las cuales pueden ser divididas en semiperiodos no simétricos, pues en el desarrollo de estos podemos encontrar frases de cuatro compases y otras más cortas; por ejemplo, el puente que precede la sección final C tiene una duración de cuatro compases.

Armonía

Las primeras dos secciones comparte el mismo centro tonal, siendo este C. El desarrollo del material armónico de esta pieza presenta dos acordes que le dan un color diferente a las sonoridades tradicionales colombianas que son Am7(add9) y Ab7(#11) utilizados para conducir el ritmo armónico a la dominante de la tonalidad. La tercera sección C se encuentra en F.

Melodía

Como se dijo anteriormente en este bambuco encontramos frases no simétricas. Durante el desarrollo de la sección, la división de las frases se da mediante la utilización de una primera compuesta por cuatro compases que es seguida inmediatamente por dos frases más cortas estructuradas en dos compases. Las melodías utilizan movimiento ascendentes y descendentes con intervalos cercanos, en algunas ocasiones las frase con inicias con movimientos cromáticos descendentes. La principal protagonista de esta pieza es la bandola a los demás instrumentos se les ha relegado la función de acompañamiento.

Sonidos

El tema en general es bastante “acústico”, excepto por el teclado que usa un sonido de piano eléctrico (Wurlitzer); sin embargo, en el puente se exploran sonidos más agresivos en los sintetizadores, bajo y tiple, estos dos últimos, valiéndose de pedales.

5.6 UN PASILLO QUE COMPUSE

Macro-estructura

En la estructura del pasillo podemos identificar las sección A, B, A y coda.

La estructura de la primera sección A presenta un primer semiperiodo de cuatro compases a partir del cual se desarrollan el material y las ideas musicales de toda la pieza, por lo general con frases simétricas entre sí de cuatro compases. Por su parte la sección B presenta un cambio de carácter en la melodía pero sigue desarrollando los materiales de la sección A que será nuevamente re-expuesta antes de pasar a una sección libre en donde se da paso a la improvisación y se termina con un canon basado en el material musical de la primera frase.

Armonía

El material armónico de este pasillo es sumamente rico en acordes de dominante, disminuidos y acordes con notas agregadas lo que hace de su contexto sonoro bastante interesante. Durante el desarrollo de todo el pasillo se mantiene el centro tonal en Cm pero se pasa rápidamente por cromatismos de acordes que crean una atmosfera sonora densa en colores.

Melodía

El desarrollo de la melodía está estructurado durante toda la pieza por la utilización en su gran mayoría de corcheas, en frases conformadas por cuatro y dos compases. En el periodo A las frase se caracterizan por utilizar secuencias interválicas de terceras, lo que le da a la melodía un carácter fuerte y agresivo, mientras que en el desarrollo de la sección B se remplazan estas secuencias por movimientos ascendentes en intervalos de segunda, lo que genera un cambio a un carácter más tranquilo y delicado .

Sonidos

Durante casi toda la pieza, el sintetizador duplica la melodía de la bandola, lo que crea un efecto diferente en el sonido de esta. En el tema B, la bandola hace su entrada utilizando un *delay* con un poco de distorsión; el tiple usa un pedal que proporciona un efecto *flanger* y los teclados modifican los sonidos a partir de los recursos que brindan los *filtros* y las *envolventes*.

6. MONTAJE

Para la preparación de la sustentación fue necesario contar con varios elementos, no solo musicales sino de multimedia, como cámaras y proyector, puesto que era de gran utilidad mostrar de cerca algunos parámetros de los elementos utilizados para el concierto.

Es de vital importancia entregar con tiempo las partituras (y de ser posible, audios) a los músicos acompañantes, para aprovechar al máximo el tiempo de los ensayos en grupo; precisamente, buscando ese objetivo, fue preciso hacer ensayos parciales (con solo uno o dos instrumentistas) para perfeccionar partes de las obras que presentaban cierta dificultad para algún instrumento en especial.

Precisamente por ser un proyecto casi experimental de música popular, se dio la libertad de improvisar en momentos específicos de algunas piezas; sin embargo, incluso ese tipo de ideas, necesitan de ensayo grupal.

Al ser el tiple y la bandola, instrumentos acústicos, era de gran importancia probar con antelación los pedales y dispositivos de efectos que se les iban a implementar para el concierto.

Por último, al momento de la puesta en escena, tener la precaución de que nada interrumpa el buen contacto visual entre los músicos, puesto una buena comunicación visual en el escenario es trascendental para un mejor desempeño y seguridad.

7. CONCLUSIONES

- Al hacer un recorrido a lo largo de este proyecto, se puede observar que es posible incorporar elementos electrónicos en la Música Colombiana, logrando así un sonido moderno y llamativo que continúa conservando la esencia de los aires tradicionales colombianos.
- Aunque a los sintetizadores y este tipo de elementos generalmente se llega de manera empírica, esto no quiere decir que no valga la pena estudiarlos de una forma más académica, pues, al comenzar a investigarlos más profundamente nos damos cuenta de todo lo que hay detrás de estos y de lo lejos que estamos de explotar todos sus recursos y conocerlos verdaderamente. Nos brindan un sinnúmero de sonoridades que con instrumentos acústicos serían imposibles de lograr; por esto, es de importancia que durante la carrera de Licenciatura en Música en la Universidad Industrial de Santander se incluyera una materia que exponga estos elementos e incite a la exploración de nuevos panoramas sonoros a partir, tanto de instrumentos electrónicos, como de dispositivos que produzcan variaciones al sonido habitual de los diferentes instrumentos musicales.
- Gracias a que los dispositivos electrónicos nos brindan una amplia paleta de recursos para crear ambientes sonoros de todo tipo, estos se convierten en una herramienta importante en el momento de buscar determinadas texturas, independientemente del tipo de música que toquemos
- Por lo anterior, es importante promover espacios donde se expongan los procesos y resultados de exploración hacia sonidos alternativos mediante elementos electrónicos con el objetivo de elevar cada vez más el interés tanto de músicos como escuchas, por nuestra música folclórica.

BIBLIOGRAFÍA

ABADÍA MORALES, Guillermo. ABC del Folklore Colombiano. Editorial Panamericana. Bogotá 1997.

AIKIN, Jim. Power tools for synthesizer programming: The ultimate reference for sound design. San Francisco: Backbeat books, 2004.

Banco de la República de Colombia [en línea]. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/modulos/1/1.htm>

BERNAL, Manuel. Del bambuco a los bambucos. En Anais do V Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular.

Bob Moog Foundation [en línea]. Disponible en: <http://moogfoundation.org/learning-synthesis/synthesis-fundamentals/>

CANN, Simon. Becoming a synthesizer wizard: From presets to power user. Boston: Course technology, 2010.

CÁRDENAS, Eliécer: "El Pasillo: música del alma". Artículo. Diario El Tiempo. Sección Reportaje.

COLARTE – En revisión general. [en línea] Disponible en: <http://www.colarte.com/colarte/conspintores.asp?idartista=13184&tipo=3>

DAVIDSON, Harry. Diccionario folclórico de Colombia música, instrumentos y danzas. Bogotá.

FRANCO D, Luis F. Música andina occidental. Entre pasillos y bambucos. Cartilla de iniciación. Plan nacional de música para la convivencia. Ministerio de Cultura, Bogotá.

FUNMUSICA y Festival Mono Nuñez [en línea] Disponible en:
http://funmusica.org/paginas_general/artistas_consulta/compositores/alberto_urdaneta.html

Geografía Cultural de Boyacá [en línea] Disponible en:
http://www.boyacacultural.com/index.php?option=com_content&view=article&id=208&Itemid=40

HALL, Donald E. Musical Acoustics, 3° edition. Brooks/Cole. 2001

MAZUERA, Lubín E. Orígenes históricos del bambuco y músicos vallecaucanos. Universidad de Texas.

Logic Pro 9 instrumentos [en línea] Disponible en:
<http://help.apple.com/logicpro/mac/9.1.6/es/logicpro/instruments/index.html#chapter=A%26section=5%26tasks=true>

MONTALVO, Francy. PÉREZ, Javier. Método de Improvisación en el Pasillo de la Región Andina Colombiana. Sic Editorial. Bucaramanga.

ORTIZ, Nelson. Aplicación de elementos compositivos a partir del análisis musical de la suite No. 3 del maestro Gentil Montaña. Bogotá, 2011.

PERDOMO, José. Asomo al folklore musical de Colombia.

SINIC - Sistema Nacional de Información y Cultura [en línea] Disponible en:
<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=17&COLTEM=221>

Vintage Synth Explorer. [En línea]. 1996 – 2015. Disponible en:
<http://www.vintagesynth.com/>

ZAMUDIO, Daniel. El folklore musical de Colombia. En: Revista de Indias. Bogotá, 14 (1950).

ANEXOS

Anexo A. Partituras El Zoológico.

EL ZOOLOGICO
Bambuco

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

Score

A

Bandola

Piano
Sintetizador

Tiple

Bajo Eléctrico
(sin trastes)

Batería

C.Adarme

The musical score is arranged in six staves. The top staff, labeled 'Bdl.', is in treble clef and contains a melodic line starting with a fermata and a '5' above the staff. The second and third staves, labeled 'Pno.' and 'Sinte.', are grouped together with a brace on the left and contain piano accompaniment with chords and moving lines. The fourth staff, labeled 'Tpl.', is in treble clef and contains a melodic line similar to the Bdl. staff. The fifth staff, labeled 'Bajo', is in bass clef and contains a bass line with rests. The bottom staff, labeled 'Btr.', is in percussion clef and contains a drum line with rests. The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is 4/4.

EL ZOOLOGICO

3

The musical score for 'EL ZOOLOGICO' on page 3 consists of six staves. The top staff, labeled 'Bdl.', features a melodic line with a dynamic marking of *9* and a slur over the first two notes. The second staff, labeled 'Pno.', contains a complex melodic line with a dynamic marking of *9* and a slur over the first two notes. The third staff, labeled 'Sinte.', is mostly empty with a few notes. The fourth staff, labeled 'Tpl.', contains a melodic line with a dynamic marking of *9* and a slur over the first two notes. The fifth staff, labeled 'Bajo', is mostly empty with a few notes. The sixth staff, labeled 'Btr.', is mostly empty with a few notes. The score is written in a key signature of two flats and a 4/4 time signature.

The musical score is arranged in six staves, labeled on the left as Bdl., Pno., Sinte., Tpl., Bajo, and Btr. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score begins with a first-measure rest (*1³*) in the Bdl. staff. The Pno. and Tpl. parts play a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The Bajo part has a first-measure rest (*1³*) and then plays a bass line. The Btr. part has a first-measure rest (*1³*) and remains silent throughout the page.

Musical score for measures 17-20 of 'EL ZOOLOGICO'. The score is written for six instruments: Bdl. (Bassoon), Pno. (Piano), Sinte. (Synthesizer), Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum). The key signature is B-flat major (two flats). Measure 17 is marked with a first ending bracket. The piano part includes chords G7(b9) and Abmaj9. The bass part features a melodic line with slurs. The drum part is marked with a double bar line and rests.

Musical score for 'EL ZOOLOGICO' featuring six staves: Bdl. (Bassoon), Pno. (Piano), Sinte. (Synthesizer), Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum). The score is in 4/4 time and B-flat major. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece starts at measure 21. The Bdl. part has a melodic line with a quarter rest in the first measure. The Pno. and Sinte. parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes with slurs. The Tpl. part plays a similar eighth-note pattern. The Bajo part has a bass line with a quarter rest in the first measure. The Btr. part has a simple drum pattern. Chord symbols are provided for the piano and synthesizer parts: G7(b9) and A^bmaj₉⁶.

EL ZOOLOGICO

7

25

Bdl.

Pno.

Sinte.

Tpl.

Bajo

Btr

G7(b9)

A^bmaj₉⁶

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'EL ZOOLOGICO', page 7. It covers measures 25 through 28. The score is arranged for six instruments: Bdl. (Bassoon), Pno. (Piano), Sinte. (Synthesizer), Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. Measure 25 starts with a bassoon line and a piano line. The piano line features a melodic line with slurs and a chord of G7(b9) in the first measure. The synthesizer line is mostly rests. The trumpet line has a melodic line with slurs. The bass line has a melodic line with slurs. The drum line is mostly rests. Measure 26 continues the melodic lines. Measure 27 features a chord of A^bmaj₉⁶ in the piano line. Measure 28 concludes the section.

Musical score for 'EL ZOOLOGICO' featuring six parts: Bdl. (Bass Drum), Pno. (Piano), Sinte. (Synthesizer), Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum). The score is in 4/4 time and B-flat major. The Bdl. part starts with a snare drum on the first beat of the first measure, followed by a pattern of eighth notes. The Pno. part features a melodic line with eighth notes and a chord progression starting with G7(b9) and Abmaj6. The Sinte. part provides harmonic support with chords. The Tpl. part has a melodic line with eighth notes. The Bajo part has a bass line with eighth notes. The Btr. part is mostly silent, with a few snare drum hits.

29

Bdl.

29

Pno.

Sinte.

G7(b9)

Abmaj6

29

Tpl.

Bajo

29

Btr.

EL ZOOLOGICO

9

B

Bdl.

Pno.

Sinte.

Tpl.

Bajo

Btr.

33 Cm G7

33 Cm G7

37

Bdl.

D⁹ G7 Cm Cm(maj7) F9 F9 Cm

37 *Simile...*

Pno.

Sinte.

D⁹ G7 Cm Cm(maj7) F9 F9 Cm

37

Tpl.

Bajo

37 *Simile...*

Btr.

EL ZOOLOGICO

11

42

Bdl.

42

Pno.

Sinte.

42

Tpl.

Bajo

42

Btr.

G^ø C7 Fm D^bmaj7 Cm

G^ø C7 Fm D^bmaj7 Cm

Detailed description: This is a musical score for a jazz piece titled 'EL ZOOLOGICO', page 11, measures 42-46. The score is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It features six staves: Bdl. (Bassoon), Pno. (Piano), Sinte. (Synthesizer), Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum). The Bdl. part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Pno. and Sinte. parts are mostly rests, with some chords indicated by stems and flags. The Tpl. part is also mostly rests. The Bajo part has a walking bass line with eighth and sixteenth notes. The Btr. part has a simple drum pattern with eighth notes. Chords are indicated below the piano and synth parts: G^ø, C7, Fm, D^bmaj7, and Cm.

Musical score for 'EL ZOOLOGICO' starting at measure 47. The score includes parts for Bdl. (Vocal), Pno. (Piano), Sinte. (Synthesizer), Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum). The key signature is B-flat major (two flats). The chord progression is D7, G7, Cm, Cm, Fm7. The Bdl. part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Bajo part has a steady bass line with eighth notes. The Btr. part shows a simple drum pattern.

52

Bdl.

G7 Dø G7 Cm Cm(maj7) F9

52

Pno.

Sinte.

G7 Dø G7 Cm Cm(maj7) F9

52

Tpl.

Bajo

52

Btr.

57

Bdl.

F9 Cm G⁷ C7 Fm

57

Pno.

Sinte.

F9 Cm G⁷ C7 Fm

57

Tpl.

Bajo

57

Btr.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'EL ZOOLOGICO'. The page is numbered 14. The score is arranged in six staves, labeled from top to bottom as Bdl. (Bassoon), Pno. (Piano), Sinte. (Synthesizer), Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score begins at measure 57. The Bdl. staff has a melodic line with eighth and quarter notes. The Pno. and Sinte. staves have a simple harmonic accompaniment with quarter notes. The Tpl. staff has a melodic line with quarter notes. The Bajo staff has a bass line with quarter and eighth notes. The Btr. staff has a simple drum pattern with quarter notes. Chord symbols are placed below the piano and synthesizer staves: F9, Cm, G7, C7, and Fm.

EL ZOOLOGICO

15

C

62

Bdl.

Pno.

Sinte.

Tpl.

Bajo

Btr

D[#] G7 Cm B^b7(#5) E^bmaj7

LEAD

D[#] G7 Cm B^b7(#5) E^bmaj7

67

Bdl.

G m7 C 7(b9) F m7 B \flat 7 F m(add 11) E 7(#11)

Pno.

Sinte.

G m7 C 7(b9) F m7 B \flat 7 F m(add 11) E 7(#11)

Tpl

Bajo

67

Btr

EL ZOOLOGICO

17

72

Bdl.

72

Pno.

Sinte.

72

Tpl.

Bajo

72

Btr.

$E^b\text{maj}7$ $B^b\text{m}7/E^b$ E^b7 A^b $F\text{m}7$ $G\text{m}7$ D^b6

$E^b\text{maj}7$ $B^b\text{m}7/E^b$ E^b7 A^b $F\text{m}7$ $G\text{m}7$ D^b6

77

Bdl.

C⁹ Fm⁷ B^b_{sus} B^b₇ E^b₆ B^b₇(#5) E^b_{maj}₇

Pno.

Sinte.

C⁹ Fm⁷ B^b_{sus} B^b₇ E^b₆ B^b₇(#5) E^b_{maj}₇

Tpl.

Bajo

Btr

77

Detailed description: This is a musical score for the song 'EL ZOOLOGICO'. It consists of five staves. The top staff is for the vocal line (Bdl.), starting at measure 77. The second staff is for piano accompaniment (Pno.), which includes a synth line (Sinte.) in the lower register. The third staff is for guitar (Tpl.). The fourth staff is for bass (Bajo). The fifth staff is for drums (Btr.). The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The guitar part includes a series of chords: C9, Fm7, Bbsus, Bb7, Eb6, Bb7(#5), and Ebmaj7. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with some rests. The vocal line has a melodic line with some grace notes and a final note on a whole note.

EL ZOOLOGICO

19

82

Bdl.

Gm7 C7(b9) Fm7 B^b7 Fm(add11)

Pno.

Sinte.

Gm7 C7(b9) Fm7 B^b7 Fm(add11)

82

Tpl.

Bajo

82

Btr.

Detailed description: This is a musical score for the piece 'EL ZOOLOGICO', page 19. The score is arranged for six instruments: Bdl. (Bassoon), Pno. (Piano), Sinte. (Synthesizer), Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum). The music is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The score begins at measure 82. The Bdl. part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Pno. and Sinte. parts provide harmonic accompaniment with chords and moving lines. The Tpl. part is mostly silent, indicated by rests. The Bajo part has a steady bass line with eighth and quarter notes. The Btr. part is also mostly silent, indicated by rests. Chord progressions are indicated below the piano and synthesizer staves: Gm7, C7(b9), Fm7, B^b7, and Fm(add11).

87

Bdl.

E 7(#11) E^bmaj7 B^bm7/E^b E^b7 A^b F m7

Pno.

Sinte.

E 7(#11) E^bmaj7 B^bm7/E^b E^b7 A^b F m7

Tpl.

Bajo

87

Btr.

92

Bdl.
 Gm7 Db6 C9 Fm7 Bbsus Bb7

Pno.
 Sinte.
 Gm7 Db6 C9 Fm7 Bbsus Bb7 Eb6 Cm

Tpl.

Bajo

Btr.

92

22

EL ZOOLOGICO

D

Musical score for 'EL ZOOLOGICO' featuring Bdl., Pno., Sinte., Tpl., Bajo, and Btr. staves. The score includes chords Cm, Fm7, and G7. The Bdl. staff has a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The Bajo staff has a bass line with notes G2, A2, Bb2, C3, Bb2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The Pno., Sinte., Tpl., and Btr. staves are mostly empty with some rests.

102

Bdl.

102

Pno.

Sinte.

102

Tpl.

Bajo

102

Btr.

D⁷ G7 Cm Cm(maj7) F9 F9 Cm

D⁷ G7 Cm Cm(maj7) F9 F9 Cm

D⁷ G7 Cm Cm(maj7) F9 F9 Cm

D⁷ G7 Cm Cm(maj7) F9 F9 Cm

D⁷ G7 Cm Cm(maj7) F9 F9 Cm

D⁷ G7 Cm Cm(maj7) F9 F9 Cm

Musical score for 'EL ZOOLOGICO' starting at measure 107. The score includes parts for Bdl. (Bassoon), Pno. (Piano), Sinte. (Synthesizer), Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum). The key signature is B-flat major (two flats). The Bdl. part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Pno. and Sinte. parts are mostly rests with some chordal accompaniment. The Tpl. part has a simple harmonic accompaniment. The Bajo part has a rhythmic bass line. The Btr. part has a simple drum pattern. Chord symbols are placed below the staves: G7, C7, Fm, D7, G7, Cm.

E

Musical score for measures 112-115 of 'EL ZOOLOGICO'. The score is in E-flat major (three flats) and 4/4 time. It features six staves: Bdl. (Bass Drum), Pno. (Piano), Sinte. (Synthesizer), Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum). Measure 112 is marked with a box 'E'. The piano part includes a Cm chord marking above the first measure. The trumpet part has a Cm chord marking above the first measure. The bass drum part has a single note in measure 112. The synthesizer and bass parts are mostly silent in these measures.

Musical score for 'EL ZOOLOGICO' featuring six staves: Bdl. (Bass Drum), Pno. (Piano), Sinte. (Synthesizer), Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum). The score is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The measure number 117 is indicated at the start of each staff. The Bdl. staff shows a pattern of rests followed by a sequence of eighth notes. The Pno. staff features a complex melodic line with many beamed eighth notes and some chords. The Sinte. staff has a similar pattern of rests. The Tpl. staff has a melodic line with many beamed eighth notes and some slurs. The Bajo staff has a pattern of rests. The Btr. staff has a pattern of rests.

EL ZOOLOGICO

27

Musical score for measures 121-124 of 'EL ZOOLOGICO'. The score is written for five instruments: Bdl. (Bassoon), Pno. (Piano), Sinte. (Synthesizer), Tpl. (Trumpet), and Btr. (Drum). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. Measure 121 features a melodic line in the Bassoon and Piano, with the Trumpet playing a rhythmic accompaniment. The Synthesizer and Bass are silent. Measure 122 continues the melodic development in the Bassoon and Piano. Measure 123 shows the Bassoon and Piano playing a more active melodic line, while the Trumpet continues its rhythmic pattern. Measure 124 concludes the phrase with a final melodic statement in the Bassoon and Piano.

The musical score is arranged in six staves. The top staff is for Bdl. (Bassoon), starting at measure 125 with a half note G4. The second staff is for Pno. (Piano), featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes. The third staff is for Sinte. (Synthesizer), which is mostly silent with a *PAD* marking in the final measure. The fourth staff is for Tpl. (Trumpet), playing a melodic line with slurs. The fifth staff is for Bajo (Bass), which is mostly silent with some notes in the final measure. The bottom staff is for Btr. (Drums), marked with *Improvisación batería* and showing a simple drum pattern.

Musical score for measures 129-132. The score is for the piece "EL ZOOLOGICO" and is page 29. The instruments are Bdl. (Bassoon), Pno. (Piano), Sinte. (Synthesizer), Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. Measure 129 starts with a treble clef and a key signature of two flats. The bassoon part (Bdl.) has a melodic line starting on G4. The piano part (Pno.) has a rhythmic accompaniment with chords. The synthesizer part (Sinte.) has a bass line with chords. The trumpet part (Tpl.) has a melodic line with slurs. The bass part (Bajo) has a bass line with slurs. The drum part (Btr.) has a simple pattern. The score includes the following annotations:
 - Measure 129: $G 7(\flat 9)$
 - Measure 130: $A\flat \text{maj } 9^6$
 - Measure 131: $A\flat \text{maj } 9^6$
 - Measure 132: $A\flat \text{maj } 9^6$

The musical score is arranged in six staves. The top staff is for the vocal line (Bdl.), starting at measure 133 with a treble clef and a key signature of two flats. The piano accompaniment (Pno.) is on the second staff, also starting at measure 133. The synth part (Sinte.) is on the third staff, with chord symbols $G7(\flat 9)$ and $A\flat\text{maj}_9^6$ indicated. The trumpet part (Tpl.) is on the fourth staff, starting at measure 133. The bass part (Bajo) is on the fifth staff, and the drum part (Btr.) is on the sixth staff, both starting at measure 133. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for measures 137-140. The score is written for six instruments: Bdl. (Bass Drum), Pno. (Piano), Sinte. (Synthesizer), Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. Measure 137 starts with a bass drum hit. The piano part features a melodic line with a trill in the second measure. The synthesizer part has a sustained chord in the first measure, labeled G7(b9), and a sustained chord in the second measure, labeled A^bmaj⁶₉. The trumpet part has a melodic line with a trill in the second measure. The bass part has a melodic line with a trill in the second measure. The drum part has a bass drum hit in the first measure and a snare drum hit in the second measure.

The musical score is arranged in six staves. The top staff is for Bdl. (Soprano), the second for Pno. (Piano), the third for Sinte. (Synthesizer), the fourth for Tpl. (Trumpet), the fifth for Bajo (Bass), and the sixth for Btr. (Drums). The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 141. The piano part features a melodic line with eighth notes and a bass line with chords. The synthesizer part provides harmonic support with chords G7(b9) and Abmaj9. The trumpet part has a melodic line with slurs. The bass part has a melodic line with slurs. The drums part is currently silent.

141

Bdl.

Pno.

Sinte.

Tpl.

Bajo

Btr.

G7(b9)

A^bmaj₉⁶

F

Bdl.

Sintetizador "lead"

Pno.

Sinte.

Tpl.

Bajo

Btr.

145

145

G7(b9)

A^bmaj₉⁶

Musical score for "EL ZOOLOGICO" starting at measure 149. The score is arranged in six staves:

- Bdl.** (Soprano): Melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents.
- Pno.** (Piano): Melodic line mirroring the vocal part.
- Sinte.** (Synthesizer): Accompaniment with chords $G7(\flat 9)$ and $A\flat maj_9^6$.
- Tpl.** (Trumpet): Melodic line with eighth notes and slurs.
- Bajo** (Bass): Bass line with eighth notes and slurs.
- Btr.** (Drums): Drum part with rests.

The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. Measure numbers 149, 150, 151, and 152 are indicated at the beginning of each staff.

Musical score for measures 153-156. The score is written for six instruments: Bdl. (Bassoon), Pno. (Piano), Sinte. (Synthesizer), Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum). The key signature is B-flat major (two flats). Measure 153 starts with a treble clef and a key signature of two flats. The Bdl. part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Pno. part has a similar melodic line. The Sinte. part provides harmonic support with chords G7(b9) and A^bma₇⁶/₉. The Tpl. part has a melodic line with eighth notes and slurs. The Bajo part has a bass line with quarter notes and slurs. The Btr. part is marked with a double bar line and a rest, indicating it is silent in these measures.

Musical score for measures 157-160 of 'EL ZOOLOGICO'. The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It features five staves: Bdl. (Bassoon), Pno. (Piano), Sinte. (Synthesizer), Tpl. (Trumpet), and Bajo (Bass). The Bdl. staff has a melodic line starting with a whole note G4, followed by eighth notes. The Pno. staff has a melodic line starting with a whole note G4, followed by eighth notes. The Sinte. staff has a whole note G4 in the first measure, then rests, and a whole note A-flat in the second measure, followed by rests. The Tpl. staff has a melodic line starting with a whole note G4, followed by eighth notes. The Bajo staff has a whole note G2, followed by eighth notes. The Btr. staff has rests in all four measures.

157

Bdl.

Pno.

Sinte.

Tpl.

Bajo

Btr.

G7(b9)

A^bma⁶₉

G

Bdl. (X6)

161 Pno. (X6)

Sinte.

161 Tpl.

Bajo (X6)

161 Btr. (X6)

H

165

Bdl.

G7 G^b B[°]/F Cmaj7 E[°]

Pno.

Sinte.

LEAD

G7 G^b B[°]/F C6 Cmaj7 E[°]

Tpl

Bajo

Btr

170

Bdl.

A 7(#5) A 7 Dm Dm(maj7) Dm7 Dm6 G7sus D^b7(#11)

Pno.

Sinte.

A 7(#5) A 7 Dm Dm(maj7) Dm7 Dm6 G7sus D^b7(#11)

Tpl.

Bajo

Btr

170 Simile...

Musical score for 'EL ZOOLOGICO' featuring Bdl., Pno., Sinte., Tpl., Bajo, and Btr. instruments. The score is in one flat and common time. The Bdl. part starts at measure 175 with a quarter note G4. The Pno. and Sinte. parts are mostly rests. The Tpl. part has rests. The Bajo part has a melodic line starting with a quarter note G2. The Btr. part has rests. Chord changes are indicated below the Tpl. staff: Cmaj7, E7(#9), Bø, E7, Am, C/G.

180

Bdl.

180

Pno.

Sinte.

180

Tpl.

Bajo

180

Btr.

D7 Fmaj7

D9 Am7 D7 F

Detailed description: This is a musical score for a jazz piece titled 'EL ZOOLOGICO', page 41, measures 180-184. The score is arranged for six instruments: Bdl. (Bassoon), Pno. (Piano), Sinte. (Synthesizer), Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 180. The Bdl. part features a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes. The Pno. part has a melodic line starting in measure 182. The Sinte. part has a melodic line starting in measure 183. The Tpl. part has a melodic line starting in measure 183. The Bajo part has a melodic line starting in measure 180. The Btr. part has a melodic line starting in measure 183. Chords are indicated below the staves: D7 and Fmaj7 for Bdl.; D9, Am7, D7, and F for Pno. and Sinte.; and D9, Am7, D7, and F for Tpl. and Bajo.

The musical score for 'EL ZOOLOGICO' consists of six staves. The top staff is for Bdl. (Bassoon), followed by Pno. (Piano) and Sinte. (Synthesizer) which are bracketed together. Below are Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum). The score is marked with a rehearsal sign '185' at the beginning of each staff. The chord progression for the first five measures is Em7, F, Cmaj7, G13, and C6. The Bdl. staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Pno. and Sinte. staves have a similar melodic line. The Bajo staff has a bass line with eighth and sixteenth notes. The Btr. staff has a simple drum pattern.

191

Bdl.

E[♯] A 7(♯5) A 7 Dm Dm(maj7) Dm7 Dm6 G 7sus

Pno.

Sinte.

E[♯] A 7(♯5) A 7 Dm Dm(maj7) Dm7 Dm6 G 7sus

Tpl

Bajo

Btr

Detailed description of the musical score: The score is for measures 191-195. The Bdl. staff has a melodic line with eighth and quarter notes. The Pno. staff has a simple accompaniment with quarter notes. The Sinte. staff has a melodic line similar to the Bdl. staff. The Tpl. staff has a simple accompaniment with quarter notes. The Bajo staff has a bass line with eighth and quarter notes. The Btr. staff has a simple accompaniment with quarter notes. Chords are indicated below the Bdl. and Sinte. staves: E[♯], A 7(♯5), A 7, Dm, Dm(maj7), Dm7, Dm6, G 7sus.

Musical score for "EL ZOOLOGICO" featuring six instruments: Bdl. (Bassoon), Pno. (Piano), Sintc. (Synthesizer), Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum). The score is in 4/4 time and begins at measure 196. The key signature has one flat (Bb). The Bdl. part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Pno. part is mostly rests. The Sintc. part has a rhythmic accompaniment. The Tpl. part is mostly rests. The Bajo part has a bass line with eighth and sixteenth notes. The Btr. part is mostly rests. The harmonic structure is indicated by chords: D^b7(#11), C maj7, E 7(#9), B^b, and E 7.

196

Bdl.

D^b7(#11) C maj7 E 7(#9) B^b E 7

196

Pno.

Sintc.

D^b7(#11) C maj7 E 7(#9) B^b E 7

196

Tpl.

Bajo

196

Btr.

201

Bdl.

Am C/G D9 Am7 D7

201

Pno.

Sinte.

Am C/G D9 Am7 D7

201

Tpl.

Bajo

201

Btr.

Detailed description: This is a musical score for the piece 'EL ZOOLOGICO'. It consists of six staves: Bdl. (Bassoon), Pno. (Piano), Sint. (Synthesizer), Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum). The score is marked with a measure number '201' at the beginning of each staff. The Bdl. staff contains a melodic line with notes and rests. The Pno. staff shows a few notes in the first measure followed by rests. The Sint. staff has a melodic line with notes and rests. The Tpl. staff has rests in the first three measures and a note in the fourth. The Bajo staff has a bass line with notes and rests. The Btr. staff has rests in all measures. Chords are indicated below the Bdl. and Sint. staves: Am, C/G, D9, Am7, and D7.

206

Bdl.

F Em7 F Cmaj7 G13 C6

206

Pno.

Sinte.

F Em7 F Cmaj7 G13 C6

206

Tpl.

Bajo

206

Btr.

Detailed description: This is a musical score for a six-piece band. The score is for measures 206-211. The instruments are: Bdl. (Bassoon), Pno. (Piano), Sinte. (Synthesizer), Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum). The key signature has one flat (B-flat major/E-flat minor). The time signature is 4/4. The chord progression is: F (measures 206-207), Em7 (measures 208-209), F (measures 210-211), Cmaj7 (measures 212-213), G13 (measures 214-215), and C6 (measures 216-217). The Bdl. part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Pno. and Sinte. parts play chords and moving lines. The Tpl. part has a simple harmonic accompaniment. The Bajo part has a walking bass line. The Btr. part has a simple drum pattern.

EL ZOOLOGICO

Bajo Eléctrico

Bambuco

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

A

15

23

B

31

38

45

51

57

C

63

C. Adarme

136

F

144

G

153

H

162

(X6)

169

176

182

189

196



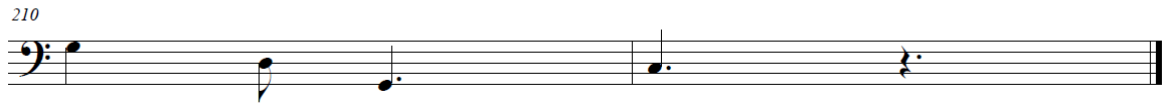
Musical staff 196-202: A single staff of music in bass clef with a key signature of one flat. It contains eight measures of music. The first measure starts with a half rest followed by a quarter note G2. The melody consists of quarter and eighth notes with various slurs and accents.

203



Musical staff 203-209: A single staff of music in bass clef with a key signature of one flat. It contains seven measures of music. The melody continues with quarter and eighth notes, including a triplet of eighth notes in the fourth measure.

210



Musical staff 210-211: A single staff of music in bass clef with a key signature of one flat. It contains two measures of music. The first measure has a half rest followed by a quarter note G2. The second measure has a half rest followed by a quarter note G2. The staff ends with a double bar line.

BANDOLA

EL ZOOLÓGICO

Luis Fco. Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

A

6

12

2

20

B

28

35

42

C

48

1. 2.

8

61

67

74

C. Adarme

2

EL ZOOLOGICO

Musical score for 'EL ZOOLOGICO' in G major, 2/4 time. The score consists of ten staves of music, with measure numbers 80, 87, 94, 105, 113, 120, 128, 135, 142, and 148 marked at the beginning of their respective staves. Chord markers are placed above the staves: 'D' at measure 80, 'E' at measure 94, 'F' at measure 128, and 'G' at measure 142. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Some measures contain numerical markings: '6' above a six-measure rest at measure 94, and '2' above a two-measure rest at measure 105. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4.

EL ZOOLOGICO

H

Musical score for 'EL ZOOLOGICO' in treble clef. The score consists of seven staves of music. The first staff begins at measure 154 and includes a boxed 'H' above it. The second staff begins at measure 161 and features a fingering '5' above a note. The third staff begins at measure 172. The fourth staff begins at measure 179. The fifth staff begins at measure 185. The sixth staff begins at measure 191. The seventh staff begins at measure 197 and ends with a double bar line. The music is written in a single melodic line with various rhythmic values and accidentals.

C.Adarme

EL ZOOLÓGICO

Batería

Bambuco

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

A **B** **C** **D**

32 Simile...

38

47

56

64

73

81

90

C. Adarme

2

EL ZOOLOGICO

98

Musical staff 98-105: A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of chords, mostly whole notes, with some eighth-note patterns at the end.

106

Musical staff 106-127: A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of chords, mostly whole notes, with some eighth-note patterns at the end. A box labeled 'E' is positioned above the staff, and the number '14' is written above the final measure. The word 'Improvisa' is written to the right of the staff.

128

Musical staff 128-136: A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of chords, mostly whole notes.

137

Musical staff 137-145: A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of chords, mostly whole notes. A box labeled 'F' is positioned above the staff.

146

Musical staff 146-154: A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of chords, mostly whole notes.

155

Musical staff 155-163: A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of chords, mostly whole notes. A box labeled 'G' is positioned above the staff.

164

Musical staff 164-170: A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of chords, mostly whole notes. A box labeled 'H' is positioned above the staff. The first measure is marked with '(X6)'. The staff shows some eighth-note patterns and rests.

171

Musical staff 171-177: A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of chords, mostly whole notes. The first measure is marked with 'Simile...' and has 'x' marks above it. The staff shows some eighth-note patterns and rests.

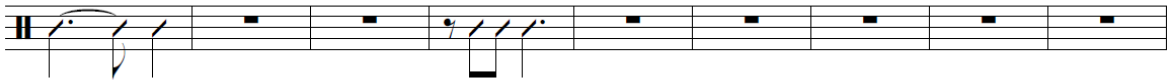
EL ZOOLOGICO

3

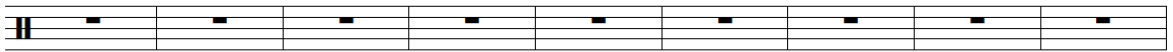
180



189



198



207



EL ZOOLOGICO

Teclados

Bambuco

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

A

Piano

intetizador

PAD

6

Pno.

inte.

11

Pno.

inte.

16

Pno.

inte.

G 7(b9)

A^bmaj₉⁶

C.Adarme

27

Pno. G7(b9) A^bmaj₉⁶ G7(b9)

inte.

26

Pno. A^bmaj₉⁶ G7(b9)

inte.

31

Pno. A^bmaj₉⁶ B Cm

inte.

36

Pno. G7 D^ø G7 Cm Cm(maF7) F9 Cm G^ø C7

Simile...

inte.

44

Pno. Fm D^bmaj7Cm D^ø G7 Cm Cm Fm7

inte.

EL ZOOLOGICO

3

52

G7 D[♯] G7 Cm Cm(maj7) F9 F9 Cm G[♯] C7

Pno.

inte.

60

Fm D[♯] G7 Cm B^b7(#5) E^bmaj7 Gm7 C7(b9)

Pno.

inte.

LEAD

68

Fm7 B^b7 Fm(add11) E7(#11) E^bmaj7 B^bm7/E^b E^b7 A^b

Pno.

inte.

75

Fm7 Gm7 D^b6 C9 Fm7 B^bsus B^b7 E^b6 B^b7(#5)

Pno.

inte.

81

E^bmaj7 Gm7 C7(b9) Fm7 B^b7 Fm(add11) E7(#11)

Pno.

inte.

4

EL ZOOLÓGICO

E^bmaj7 B^bm7/E^b E^b7 A^b Fm7 Gm7 D^b6 C9

88

Pno.

inte.

Fm7 B^bsus B^b7 **D**m Fm7 G7

94

Pno.

inte.

D^ø G7 Cm Cm(maj7) F9 F9 Cm G^ø C7 Fm

102

Pno.

inte.

D^ø G7 Cm

E

110

Pno.

inte.

116

Pno.

inte.

EL ZOOLOGICO

5

121

Pno.

inte.

126

Pno.

inte.

PAD G7(b9) A^bma₉⁶

132

Pno.

inte.

G7(b9) A^bma₉⁶

137

Pno.

inte.

G7(b9) A^bma₉⁶ G7(b9)

142

Pno.

inte.

Sintetizador "Lead"

A^bma₉⁶ G7(b9) A^bma₉⁶

148

Pno.

inte.

G 7(b9) A^bmaj₉⁶ G 7(b9)

155

Pno.

inte.

A^bmaj₉⁶ G 7(b9) A^bmaj₉⁶ **G**

162

Pno.

inte.

G 7 G^b B⁹/F **H** Cmaj7

(X6)

LEAD

169

Pno.

inte.

E⁹ A 7(#5) A 7 Dm Dm(maj7) Dm7 Dm6 G 7sus D^b7(#11)

175

Pno.

inte.

Cmaj7

EL ZOOLOGICO

7

182

D7 Fmaj7 Em7 F Cmaj7

Pno.

inte.

188

G13 C6 Eø A7(#5) A7 Dm Dm(maj7)

Pno.

inte.

194

Dm7 Dm6 G7sus D♭7(#11) Cmaj7 E7(#9)

Pno.

inte.

200

Bø E7 Am C/G D9 Am7 D7

Pno.

inte.

206

F Em7 F Cmaj7 G13 C6

Pno.

inte.

EL ZOOLOGICO

Tiple

Bambuco

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

A

5

10

15

20

25

B^m **G7**

30

D[∅] G7 Cm Cm(ma**F**9) F9 Cm G[∅] C7 Fm

37

C.Adarme

2

EL ZOOLÓGICO

45 $D^{\flat}maj7$ Cm D^{\flat} $G7$ Cm Cm $Fm7$ $G7$

53 D^{\flat} $G7$ Cm $Cm(maj7^{\flat}9)$ $F9$ Cm G^{\flat} $C7$ Fm

61 D^{\flat} $G7$ Cm $B^{\flat}7(\#5)$ $E^{\flat}maj7$ $Gm7$ $C7(b9)$ $Fm7$

69 $B^{\flat}7$ $Fm(add11)$ $E7(\#11)$ $E^{\flat}maj7$ $B^{\flat}m7/E^{\flat}$ $E^{\flat}7$ A^{\flat} $Fm7$ $Gm7$ $D^{\flat}6$

77 $C9$ $Fm7$ $B^{\flat}sus$ $B^{\flat}7$ $E^{\flat}6$ $B^{\flat}7(\#5)$ $E^{\flat}maj7$ $Gm7$ $C7(b9)$ $Fm7$

85 $B^{\flat}7$ $Fm(add11)$ $E7(\#11)$ $E^{\flat}maj7$ $B^{\flat}m7/E^{\flat}$ $E^{\flat}7$ A^{\flat} $Fm7$ $Gm7$ $D^{\flat}6$

93 $C9$ $Fm7$ $B^{\flat}sus$ $B^{\flat}7$ $E^{\flat}6$ Cm **D** $Fm7$ $G7$

101 D^{\flat} $G7$ Cm $Cm(maj7^{\flat}9)$ $F9$ Cm G^{\flat} $C7$ Fm

EL ZOOLOGICO

3

Cm D^ø G7 Cm E

109

115

120

125

130

135

140

F

150

Musical staff 150-154: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb). The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and some notes with slurs.

155

Musical staff 155-159: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and some notes with slurs.

160

Musical staff 160-164: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and some notes with slurs. A box containing the letter 'G' is placed above the staff at the beginning of the measure.

G7 G^b B^o/F C6 **H** Cmaj7 E^o A7(#5) A7 DmD(maj7)Dm7 Dm6

165

Musical staff 165-172: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a bass line with quarter and eighth notes, some beamed together, and some notes with slurs.

G7sus D^b7(#11) Cmaj7 E7(#9) B^o E7 Am C/G D9 Am7

173

Musical staff 173-181: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a bass line with quarter and eighth notes, some beamed together, and some notes with slurs.

D7 F Em7 F Cmaj7 G13 C6 E^o A7(#5) A7

182

Musical staff 182-192: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a bass line with quarter and eighth notes, some beamed together, and some notes with slurs.

DmD(maj7)Dm7 Dm6 G7sus D^b7(#11) Cmaj7 E7(#9) B^o E7 Am C/G

193

Musical staff 193-201: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a bass line with quarter and eighth notes, some beamed together, and some notes with slurs.

D9 Am7 D7 F Em7 F Cmaj7 G13 C6

202

Musical staff 202-206: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a bass line with quarter and eighth notes, some beamed together, and some notes with slurs.

Anexo B. Partituras Brisas Del Lago.

BRISAS DEL LAGO

Score

Danza

Luis Franciso Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

The musical score is for the piece "BRISAS DEL LAGO" by Luis Franciso Adarme, with arrangements by Camilo Adarme Aguilar. It is a dance piece in 2/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The score includes parts for Bandola, Piano, Sintetizador, Tiple, Bajo Eléctrico, and Batería. The Bandola and Tiple parts have a melodic line with eighth notes. The Piano and Sintetizador parts provide harmonic accompaniment. The Bajo Eléctrico part has a bass line with eighth notes. The Batería part is currently blank. Chord symbols are provided below the Bandola staff: D, E-flat, D, D, E-flat, D, and D7(b13). A D7(b13) chord symbol is also present above the Tiple staff in the final measure.

C.Adarme

2

BRISAS DEL LAGO

6

Bdl

Gm Am7(b5)

Pno.

Sinte.

Gm Am7(b5)

Tpl

Bajo

Btr

BRISAS DEL LAGO

3

9

Bdl

D7 Cm9 D7(b9) D7

Pno.

Sinte.

(SIMILE)

D7 Cm9 D7(b9) D7

Tpl

Bajo

Btr

Simile...

4

BRISAS DEL LAGO

12

Bdl

Gm

Pno.

Sinte.

Gm

Tpl

Bajo

Btr

BRISAS DEL LAGO

5

15

Bdl

G7/F Cm D7

Pno.

Sinte.

G7/F Cm D7

Tpl

Bajo

Btr

18

Bdl

Pno.

Sinte.

Tpl

Bajo

Btr

1.

Gm

D7

Gm

Gm

D7

Gm

1.

1.

1.

22

Bdl

Pno.

Sinte.

Tpl

Bajo

Btr

2.

D7

Gm

Dm7 A9(#5)/C# Cm11

D7

Gm

Dm7 A9(#5)/C# Cm11

2.

2.

8

BRISAS DEL LAGO

Musical score for page 8 of "BRISAS DEL LAGO". The score includes parts for Bdl, Pno., Sinte., Tpl, Bajo, and Btr. The Bdl part has a melodic line starting at measure 26. The Pno. and Sinte. parts are mostly rests. The Tpl part has rests. The Bajo part has a bass line. The Btr part has a drum line. Chords are indicated above the Pno. and Tpl staves: F7(#11)/B, B^bmaj7/D, and B^bmaj7.

BRISAS DEL LAGO

9

Musical score for page 9 of "BRISAS DEL LAGO". The score includes parts for Bdl, Pno., Sinte., Tpl, Bajo, and Btr. The Bdl part has a melodic line starting at measure 29. The Pno. part has a melodic line starting at measure 29. The Sinte. part has rests. The Tpl part has rests. The Bajo part has a bass line. The Btr part has a drum line. Chords are indicated above the Pno. and Tpl staves: F7 and B^b.

32

Bdl

Pno.

Sinte.

Tpl

Bajo

Btr

A^ø/C C[#]7 D

A^ø/C C[#]7 D

35

Bdl

Pno.

Sinte.

Tpl

Bajo

Btr

E^bmaj7 Cm A^ø

E^bmaj7 Cm A^ø

12

BRISAS DEL LAGO

A

38

Bdl

Pno.

Sinte.

Tpl

Bajo

Btr

D7 Gm G

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 38 through 41. It features six staves: Bdl (Bassoon), Pno. (Piano), Sinte. (Synthesizer), Tpl (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr (Drum). The key signature has two flats (Bb, Eb). Measure 38 starts with a Bb note in the bassoon and piano. Measure 39 has a repeat sign. Measure 40 has a repeat sign. Measure 41 continues the melody in the bassoon and piano. Chord symbols D7, Gm, and G are placed above the piano and trumpet staves. The drum part shows a simple rhythmic pattern.

BRISAS DEL LAGO

13

42

Bdl

Pno.

Sinte.

Tpl

Bajo

Btr

C9 G D/F# Em D G Em

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 42 through 45. It features six staves: Bdl (Bassoon), Pno. (Piano), Sinte. (Synthesizer), Tpl (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr (Drum). The key signature has one sharp (F#). Measure 42 starts with a F# note in the bassoon and piano. Measure 43 has a repeat sign. Measure 44 has a repeat sign. Measure 45 continues the melody in the bassoon and piano. Chord symbols C9, G, D/F#, Em, D, G, and Em are placed above the piano and trumpet staves. The drum part shows a simple rhythmic pattern.

14

BRISAS DEL LAGO

47

Bdl

Pno.

Sinte.

Tpl

Bajo

Btr

Am7 D

Am7 D

BRISAS DEL LAGO

15

52

Bdl

Pno.

Sinte.

Tpl

Bajo

Btr

D/A A#° G/B G

D/A A#° G/B G

57

Bdl

Pno.

Sinte.

Tpl

Bajo

Btr

Em D/F# G D/F# Em Bm11(b5)

Em D/F# G D/F# Em Bm11(b5)

62

Bdl

Pno.

Sinte.

Tpl

Bajo

Btr

Bb7(b5) Am7

Bb7(b5) Am7

65

Bdl

65 F 7 F#°7 Bm7 E7(b9) Am7 D13 G6G6

Pno.

Sinte.

8^{va}

65 F 7 F#°7 Bm7 E7(b9) Am7 D13 G6G6

Tpl

Bajo

65

Btr

Detailed description: This is a musical score for a jazz ensemble. It consists of six staves. The top staff is for Bdl (Bass Drum), showing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second staff is for Pno. (Piano), with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of chords: F 7, F#°7, Bm7, E7(b9), Am7, D13, and G6G6. The third staff is for Sint. (Synthesizer), with a treble clef and a key signature of one sharp. It features a melodic line starting on a note marked '8^{va}' (an octave higher) and moving through the same chord changes as the piano. The fourth staff is for Tpl (Trumpet), with a treble clef and a key signature of one sharp, containing rests for most of the piece. The fifth staff is for Bajo (Bass), with a bass clef and a key signature of one sharp, showing a walking bass line. The sixth staff is for Btr (Bass Trombone), with a bass clef and a key signature of one sharp, showing a rhythmic pattern of eighth notes.

BASS

BRISAS DEL LAGO

Luis Fco. Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

The musical score is written for bass in 2/4 time, starting in B-flat major. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat major), and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter note G2, followed by eighth notes A2 and B2, then a quarter note C3, and continues with various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes. A repeat sign appears after the first measure of the second staff. The score includes first and second endings at measures 19-20. The key signature changes to C major at measure 58. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the tenth staff.

C.Adarme

BRISAS DEL LAGO

BANDOLA

Luis Fco. Adame
Vrs: Camilo Adame Aguilar

8

16

24

33

42

50

58

68

78

C.Adame

BRISAS DEL LAGO

Batería

Danza

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

The musical score is written for a drum set in 2/4 time. It consists of several systems of staves, each starting with a measure number. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings. The first system starts at measure 5 and features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The second system starts at measure 9 and includes a series of slanted lines representing rests. The third system starts at measure 13 and also consists of slanted lines. The fourth system starts at measure 16 and continues with slanted lines. The fifth system starts at measure 19 and includes a first ending (1.) and a second ending (2.), both marked with repeat signs. The sixth system starts at measure 25 and features a complex rhythmic pattern similar to the first system. The seventh system starts at measure 29 and includes slanted lines and a final rhythmic pattern. The eighth system starts at measure 33 and features a complex rhythmic pattern similar to the first system.

C. Adarme

2

BRISAS DEL LAGO

A

37

Musical staff 1: Measures 37-42. Measures 37-41 contain slanted lines. Measure 42 has a double bar line with repeat dots. Measure 43 has a whole rest. Measures 44-48 contain eighth-note chords with 'x' marks above them.

43

Musical staff 2: Measures 43-47. Measures 43-47 contain eighth-note chords with 'x' marks above them. Measures 48-52 contain slanted lines.

48

Musical staff 3: Measures 48-52. All measures contain slanted lines.

53

Musical staff 4: Measures 53-58. All measures contain slanted lines.

59

Musical staff 5: Measures 59-64. All measures contain slanted lines.

65

Musical staff 6: Measures 65-70. Measures 65-69 contain slanted lines. Measure 70 has a double bar line with repeat dots and a whole rest below it.

BRISAS DEL LAGO

Teclados

Danza

Luis Franciso Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

Piano
intetizador

D E \flat D D E \flat D D7(b13) Gm

8

Am7(b5) D7 Cm9 D7(b9) D7 Gm G7/F Cm D7

Pno.
inte.

(SIMILE)

18

Gm D7 Gm D7 Gm

Pno.
inte.

24

Dm7 A9(#5)/C# Cm11 F7(#11)/BB \flat maj7/DB \flat maj7 F7 B \flat A \flat /C C# \circ 7 D

Pno.
inte.

C. Adarme

2

BRISAS DEL LAGO

34 E^bmaj7 Cm A[∞] D7 Gm **A** G

42 C9 G D/F# Em D G Em Am7 D D/A

54 A#° G/B G Em D/F# G D/F# Em Bm11(b5)

62 B^b7(b5) Am7 F7 F#°7 Bm7 E7(b9) Am7 D13 G6 G6

BRISAS DEL LAGO

Tiple

Danza

Luis Franciso Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

Chord progression for the first system:

D E^b D D E^b D D7(b13) Gm Am7(b5)

Chord progression for the second system:

D7 Cm9 D7(b9) D7 Gm G7/F Cm D7

Chord progression for the third system:

Gm | D7^{1.} Gm | D7^{2.} Gm Dm7 A9(#5)/C# Cm11 F7(#11)/B

Chord progression for the fourth system:

B^bmaj7/D B^bmaj7 F7 B^b A^ø/C C#^o7 D E^bmaj7

Chord progression for the fifth system:

Cm A^ø D7 Gm Dm7 A9(#5)/C# Cm11 F7(#11)/B B^bmaj7/D

Chord progression for the sixth system:

B^bmaj7 F7 B^b A^ø/C C#^o7 D E^bmaj7 Cm

Chord progression for the seventh system:

A^ø D7 Gm G C9 G D/F# Em D G

Chord progression for the eighth system:

Em Am7 D D/A A#

Chord progression for the ninth system:

G/B G Em D/F# G D/F# Em Bm11(b5) B^b7(b5)

Chord progression for the tenth system:

Am7 F7 F#^o7 Bm7 E7(b9) Am7 D13 G6 G6

C.Adarme

Anexo C. Partituras Guabina.

GUABINA

Score

Guabina

Camilo Adarme Aguilar

A

Bandola

Piano

Sintetizador

Tiple

Bajo Eléctrico

Batería

F#m C#7 F#m C#7 F#m C#7 F#m Dmaj7 Bm7

B

Bdl.

Pno.

Sinte.

Tpl.

Bajo

Btr.

(Organo y voces)

G#m C#7(b9) F#m C#7 F#m C#7 F#m C#7 F#m

C.Adarme

2 GUABINA C

rubato

Bdl. ¹³
 Pno. ¹³
 Sinte. ¹³
 Tpl. ¹³
 Bajo ¹³
 Btr. ¹³

Dmaj7 Bm7 G#^o C#7(b9) F#m C#7 F#m C#7

Dmaj7 Bm7 G#^o C#7(b9) F#m C#7 F#m C#7

D

Bdl. ¹⁹
 Pno. ¹⁹
 Sinte. ¹⁹
 Tpl. ¹⁹
 Bajo ¹⁹
 Btr. ¹⁹

F#m C#7

F#m Em7 Gmaj7 Dmaj7

F#m C#7 F#m Em7 Gmaj7 Dmaj7

GUABINA

3

25

Bdl. *To Coda*

Pno. *To Coda*

Sinte. G maj7 E m7 Dmaj7 Bm7/A

Tpl. *To Coda*

Bajo *To Coda*

Btr. *To Coda*

31

Bdl. **E**

Pno. *To Coda*

Sinte. G#m C#7 F#m C#7 F#m C#7 F#m C#7 F#m

Tpl. *To Coda*

Bajo *To Coda*

Btr. *To Coda*

4 GUABINA F

37

Bdl. 

Pno. 

Sinte. 

Tpl. 

Bajo 

Btr. 

43

Bdl. 

Pno. 

Sinte. 

Tpl. 

Bajo 

Btr. 

G

GUABINA

5

49

Bdl.

Pno. *Piano*

Sinte. Emaj7

Tpl.

Bajo

Btr.

49

54

Bdl.

Pno. *Ad. Lib...*

Sinte.


Tpl.


Bajo


Btr.


54


6
61


Bdl.  D.S. al Coda

Pno.  D.S. al Coda

Sinte.  D.S. al Coda

Tpl.  D.S. al Coda

Bajo  D.S. al Coda

Btr.  D.S. al Coda

GUABINA *rubato*



Bm B m7/A G maj7 F#m9



Bm B m7/A G maj7 F#m9







Bajo Eléctrico

GUABINA

Guabina

Camilo Adarme Aguilar

A 8 **B** §

14 *rubato* **C**

D To Coda

29 **E**

36 **F**

43

G *rit.* 4 7 D.S. al Coda

63 *rubato*

C.Adarme

GUABINA

Bandola

Guabina

Camilo Adarme Aguilar

A

B

C *rubato*

D

To Coda

E

F 8

G *rit.* 4 7 **D.S. al Coda**

63 *rubato*

C.Adarme

GUABINA

Batería

Guabina

Camilo Adarme Aguilar

A 8

B $\frac{3}{8}$

14 *rubato* **C**

D

27 **To Coda**

E

40 **F**

46 **G** *rit.* 10

61 \oplus *rubato*
D.S. al Coda

C.Adarme

GUABINA

Teclados

Guabina

Camilo Adarme Aguilar

8

A F#m C#7 F#m C#7 F#m C#7 F#m Dmaj7 Bm7

Piano

8 (Organo y voces)

15 G#m C#7(b9) rubato F#m C#7 F#m C#7 F#m C#7 **D**

Pno.

F#m Em7

22 **To Coda**

Pno.

Gmaj7 Dmaj7 Gmaj7 Em7 Dmaj7

29 **E** F#m C#7 F#m C#7 F#m C#7

Pno.

Bm7/A G#m C#7

C.Adarme

2

GUABINA

F#m Dmaj7 Bm7 G#ø C#7 D°7

F

Sinte. "Lead"

Pno.

43

Pno.

F#maj7 G#m7 Emaj7 D#m7 F#maj7 G#m7

49

Pno.

E maj7

G

Piano

rit.

54

Ad. Lib...

Pno.

61

Bm Bm7/A Gmaj7 F#m9

D.S. al Coda

Pno.

GUABINA

Tiple

Guabina

Camilo Adarme Aguilar

A F#m C#7 F#m C#7 F#m C#7 F#m Dmaj7 Bm7 G#° C#7(b9)

B F#m C#7 F#m C#7 F#m C#7 F#m Dmaj7 Bm7 G#° C#7(b9) **C#m** C#7 *rubato*

18 F#m C#7 F#m C#7 F#m **D** Em7 Gmaj7 Dmaj7 Gmaj7

26 Em7 Dmaj7 **To Coda** Bm Bm7/A G#° C#7 **E** F#m C#7

34 F#m C#7 F#m C#7 F#m Dmaj7 Bm7 G#° C#7 D°7

F D#m7 F#maj7 G#m7 Emaj7 D#m7 F#maj7 G#m7 Emaj7

G *rit.* 4 7 **D.S. al Coda**

63 Bm Bm7/A Gmaj7 *rubato* F#m9

C.Adarme

Anexo D. Partituras Cuarteto Ideal.

EL CUARTETO IDEAL

Score

Bambuco

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

A

Bandola

Piano

Sintetizador

Tiple

Bajo eléctrico (sin trastes)

Bateria

Bdl.

Pno.

Sinte.

Tpl

Bajo

Btr.

Chord symbols: A, Amaj7, A6, E7, E7sus4, A9/E, G/A, A13, D, D#7, C#m7, C7

C.Adarme

2

EL CUARTETO IDEAL

15

Bdl. **B**

Pno.

Sinte.

Tpl.

Bajo

Btr.

Bm(add11) E13 A6 A6 E7 Bm7 E7 F#7(#5)

23

Bdl.

Pno.

Sinte.

Tpl.

Bajo

Btr.

Bm7 E A A9 D E7

EL CUARTETO IDEAL

3

31

Bdl.

1. 2.

Pno.

Sinte.

Tpl.

Bajo.

Btr.

E13 A E E13 A6 Am/E Caug Am7/ED9 Am

38

Bdl.

Pno.

Sinte.

Tpl.

Bajo.

Btr.

Em7 A7 Dm E

4

EL CUARTETO IDEAL

46

Bdl. Dm F E Am $Em7(add11)$ $A7$

Pno.

Sinte.

Tpl.

Bajo

Btr.

54

Bdl. $B9$ $F\#m$ B Dm Am E Am

Pno.

Sinte.

Tpl.

Bajo

Btr.

EL CUARTETO IDEAL

The musical score is arranged in six staves. The instruments are: Bdl. (Bassoon), Pno. (Piano), Sint. (Synthesizer), Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum). The score includes chord symbols: E7(b9), E7, Am, and A. Performance instructions include 'D.S. al Coda' and '1.'/'.2.' first/second endings. A 'Coda' symbol (theta) is placed above the staff lines. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

EL CUARTETO IDEAL

Bajo Eléctrico

Bambuco

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

A



6

13

20

27

34

40

47

54

61

D.S. al Coda

C.Adarme

CUARTETO IDEAL

BANDOLA

Luis Fco. Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

7

13

19

24

30

36

42

49

63

A

B

C

1.

2.

8

D.S. al Coda

C. Adarme

EL CUARTETO IDEAL

Batería

Bambuco

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

A
%

7

15 1. 2. **B**

23 **C**

30 1. 2.

38

45

52

59 1. 2. Θ Θ D.S. al Coda

C.Adarme

EL CUARTETO IDEAL

Teclados

Bambuco

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

A
A Amaj7 A6 E7

Piano
intetizador

7 E7sus4 E7 A9/E G/A A13 D D#7

14 C#m7 C7 Bm(add11)E13 A6 1. A6 2. E7 B Bm7 E7

21 F#7(#5) Bm7 E A A9 D E7

C.Adarme

EL CUARTETO IDEAL

29 E13 A E E13

1. 2.

Pno.

inte.

35 A6 C Am/E Caug Am7/E D9 Am

Pno.

inte.

41 Em7 A7 Dm E Dm F E

Pno.

inte.

49 Am Em7(add11) A7

Pno.

inte.

56 B9 F#m B Dm Am E Am

Pno.

inte.

EL CUARTETO IDEAL

62 E7(b9) E7 A Am A ⊕ A

1. 2.

Pno.

inte.

D.S. al Coda

EL CUARTETO IDEAL

Tiple

Bambuco

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

A

7 E7sus4 E7 A9/E G/A A13 D D#7

14 C#m7 C7 Bm(add11) E13 A6 1. A6 2. E7 Bm7 E7

21 F#7(#5) Bm7 E A A9 D E7

29 1. E13 A E 2. E13

C

35 A6 Am/E Caug Am7/E D9 Am

41 Em7 A7 Dm E Dm F E

49 Am Em7(add11) A7

56 B9 F#m B Dm

61 Am E Am E7(b9) E7 Am^{1.} Am^{2.} A A

D.S. al Coda

C.Adarme

Anexo E. Partituras Elkin Francisco.

ELKIN FRANCISCO

Score

Bambuco

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

The score is written in 6/8 time and consists of two systems. The first system includes parts for Bandola, Piano, Tiple, Bajo Eléctrico (sin trastes), and Bateria. The second system includes parts for Bdl., Pno., Tpl, Bajo, and Btr. Chord progressions are indicated below the staves.

System 1 Chords:
Bandola: C6, B^b6, A7, Dm9, G7, Dm9, G7
Piano: C6, B^b6, A7, Dm9, G7, Dm9, G7
Tiple: C6, B^b6, A7, Dm9, G7, Dm9, G7

System 2 Chords:
Bdl.: C6, C6, D9, G7, D9, Am7(add11)A^b7(#11)
Pno.: C6, C6, D9, G7, D9, Am7(add11)A^b7(#11)
Tpl: C6, C6, D9, G7, D9, Am7(add11)A^b7(#11)

The Bateria part in the first system includes a "Simile..." instruction.

C.Adarme

2 ELKIN FRANCISCO

Bdl. ¹⁶
 G9 G7(b13) C6 B^b6 A7 Dm9 G7 Dm9 G7

Pno. ¹⁶

Tpl. ¹⁶

Bajo ¹⁶
 G9 G7(b13)

Btr. ¹⁶

Bdl. ²⁴
 C6 C6 D9 G7 D9 Am7(add11)A^b7(#11)

Pno. ²⁴

Tpl. ²⁴

Bajo ²⁴

Btr. ²⁴

ELKIN FRANCISCO

3

32

Bdl. 

G9 G7(b13) Dm7(add11) D97(#11) Cmaj7 D9 D7 G7sus G7

Pno. 

G9 G7(b13) Dm7(add11) D97(#11) Cmaj7 D9 D7 G7sus G7

Tpl 

Bajo 

Btr 

40

Bdl. 

Cmaj9 Cmaj7 E7(b9) E7 Am Am(maj7) Am7 Am(maj7) F B⁹

Pno. 

Cmaj9 Cmaj7 E7(b9) E7 Am Am(maj7) Am7 Am(maj7) F B⁹

Tpl 

Bajo 

Btr 

4

ELKIN FRANCISCO

The musical score is arranged in five systems, each containing five staves. The instruments are: Bdl. (Bass), Pno. (Piano), Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum). The score is divided into two sections: measures 48-55 and measures 56-63. Chord progressions are indicated below the piano and trumpet staves.

Measures 48-55:

- Chords: Cmaj7 Bb7, A7, Dm9, G13, C6, Dm7(add11), D97(#11)

Measures 56-63:

- Chords: Cmaj7, D9, D7, G7sus, G7, Cmaj9, Cmaj7, E7(9), E7

ELKIN FRANCISCO

5

64

Bdl.

Am Am(maj7) Am7 Am(maj7) F B[#] Cmaj7 B^b7 A7 Dm9 G13

Pno.

Am Am(maj7) Am7 Am(maj7) F B[#] Cmaj7 B^b7 A7 Dm9 G13

64

Tpl.

Bajo

Btr.

72

Bdl.

C6 Fmaj7/A E7(9)/G[#]

Pno.

C6 Fmaj7/A E7(9)/G[#]

72

Tpl.

Bajo

Btr.

6 ELKIN FRANCISCO

80

Bdl. 

Gm7 C7 Gm7 C7(b9) Fmaj7 F6 F9/C A^b13 A^o7

Pno. 

Gm7 C7 Gm7 C7(b9) Fmaj7 F6 F9/C A^b13 A^o7

Tpl 

Bajo 

Btr 

88

Bdl. 

B^b E^b7 E^o7 Am7 A[#]/E^bD9 G7 C7

Pno. 

B^b E^b7 E^o7 Am7 A[#]/E^bD9 G7 C7

Tpl 

Bajo 

Btr 

ELKIN FRANCISCO

7

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 96 to 103, and the second system covers measures 104 to 111. The instruments are Bdl. (Soprano Saxophone), Pno. (Piano), Tpl. (Trumpet), Bajo (Bass), and Btr. (Drum Set). The key signature is one flat (Bb).

System 1 (Measures 96-103):

- Bdl.:** Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Pno.:** Chordal accompaniment.
- Tpl.:** Chordal accompaniment.
- Bajo:** Bass line with eighth notes.
- Btr.:** Drum set accompaniment.
- Chords:** F, Fmaj7/A, E7(b9)/G#, Gm7, C7, Gm7, C7(b9).

System 2 (Measures 104-111):

- Bdl.:** Melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill.
- Pno.:** Chordal accompaniment.
- Tpl.:** Chordal accompaniment.
- Bajo:** Bass line with eighth notes.
- Btr.:** Drum set accompaniment.
- Chords:** Fmaj7, F6, F9/C, Ab13, A°7, Bb, Eb7, E°7.

8

ELKIN FRANCISCO

112

Bdl.

112

Pno.

112

Tpl.

Bajo

112

Btr.

Am7 A⁹/E^b D9 G7 C7 F F

ELKIN FRANCISCO

Bajo Eléctrico

Bambuco

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

The musical score is written for electric bass in 6/8 time. It consists of seven staves of music, each starting with a measure number. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and ties. The key signature is one flat (Bb). The score is as follows:

- Staff 1: Measure 1 (implied), 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.
- Staff 2: Measure 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15.
- Staff 3: Measure 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22.
- Staff 4: Measure 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29.
- Staff 5: Measure 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36.
- Staff 6: Measure 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43.
- Staff 7: Measure 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50.

C.Adarme



ELKIN FRANCISCO

Bandola

Bambuco

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

7

13

19

26

33

42

49

C.Adarme

55



61



67



74



80



ELKIN FRANCISCO

Batería

Bambuco

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

8

16 G9 G7(♭13)

25

34

43

52

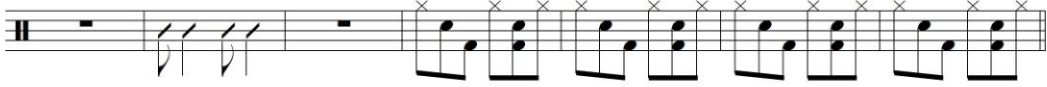
61

C.Adarme

2

ELKIN FRANCISCO

70



77



86



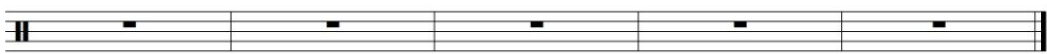
95



104



113



ELKIN FRANCISCO

Teclados

Bambuco

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

C6 B \flat 6 A7 Dm9 G7 Dm9 G7 C6

Piano

9 C6 D9 G7 D9 Am7(add11) A \flat 7(#11)G9 G7(b13)

Pno.

17 C6 B \flat 6 A7 Dm9 G7 Dm9 G7 C6

Pno.

26 C6 D9 G7 D9 Am7(add11) A \flat 7(#11)G9 G7(b13)

Pno.

C.Adarme

2

ELKIN FRANCISCO

Dm7(add11) D^b7(#11) Cmaj7 D9 D7 G7sus G7 Cmaj9Cmaj7 E7(b9)

34

Pno.

E7 A A m(maj7) A m(maj7) F B^ø Cmaj7 B^b7 A7 Dm9 G13

43

Pno.

C6 Dm7(add11) D^b7(#11) Cmaj7 D9 D7 G7sus G7 Cmaj9Cmaj7

52

Pno.

E7(b9) E7 A A m(maj7) A m(maj7) F B^ø Cmaj7 B^b7 A7

61

Pno.

Dm9 G13 C6 Fmaj7/A E7(b9)/G# Gm7

70

Pno.

ELKIN FRANCISCO

3

81 C7 Gm7 C7(b9) Fmaj7 F6 F9/C A^b13 A^o7 B^b

Pno.

89 E^b7 E^o7 Am7 A^o/E^bD9 G7 C7 F

Pno.

97 Fmaj7/A E7(b9)/G# Gm7 C7 Gm7 C7(b9) Fmaj7 F6

Pno.

106 F9/C A^b13 A^o7 B^b E^b7 E^o7 Am7 A^o/E^bD9

Pno.

114 G7 C7 F F

Pno.

ELKIN FRANCISCO

Tiple

Bambuco

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

C6 B^b6 A7 Dm9 G7 Dm9 G7

8 C6 C6 D9 G7

14 D9 Am7(add11)A^b7(#11)G9 G7(b13) C6 B^b6 A7 Dm9

22 G7 Dm9 G7 C6 C6 D9 G7

30 D9 Am7(add11)A^b7(#11)G9 G7(b13) Dm7(add11) D^b7(#11) Cmaj7

37 D9 D7 G7sus G7 Cmaj9 Cmaj7 E7(b9)

43 E7 Am Am(maj7) Am7 Am(maj7) F B^ø Cmaj7 B^b7 A7

50 Dm9 G13 C6 Dm7(add11) D^b7(#11) Cmaj7

C.Adarme

2

ELKIN FRANCISCO

D9 D7 G7sus G7 Cmaj9Cmaj7 E7(b9) E7 AmAm(maj7)Am7Am(maj7)F

58

67

78

85

91

97

104

111

Anexo F. Partituras Un Pasillo Que Compuse.

UN PASILLO QUE COMPUSE

Score

Pasillo

Camilo Adarme Aguilar

Bandola

Piano

Sintetizador

Tiple

Bajo Eléctrico

Batería

Bdl.

Pno.

Sinte.

Tpl.

Bajo

Btr.

Chord Progressions:

Bandola: Cm6 G7(b13) A[♯] A^{b9} F/G F^{♯7} Fm9 E^bmaj7 D^bmaj7

Sintetizador: Cm6 G7(b13) A[♯] A^{b9} F/G F^{♯7} Fm9 E^bmaj7 D^bmaj7

Bdl.: D[♯] G7(b13) Cm6 G7(b13) A[♯] A^{b9} F/G F^{♯7} Fm9 E^bmaj7

Sinte.: D[♯] G7(b13) Cm6 G7(b13) A[♯] A^{b9} F/G F^{♯7} Fm9 E^bmaj7

Tpl.: D[♯] G7(b13) Cm6 G7(b13) A[♯] A^{b9} F/G F^{♯7} Fm9 E^bmaj7

Btr.: D[♯] G7(b13) Cm6 G7(b13) A[♯] A^{b9} F/G F^{♯7} Fm9 E^bmaj7

C.Adarme

UN PASILLO QUE COMPUSE

2

12

Bdl.
 A^bmaj7 Gm7 A^bmaj7 Gm7 A^bmaj7 Fm7 Gm7A^bmaj7 F9/A B^b7

Pno.

Sinte.

Tpl.
 A^bmaj7 Gm7 A^bmaj7 Gm7 A^bmaj7 Fm7 Gm7A^bmaj7 F9/A B^b7

Bajo

Btr.

19

Bdl.
 Cm6 G7(b13) A^o A^b9 F/G F[#]7 Fm9 E^bmaj7 D^bmaj7 D^o

Pno.

Sinte.

Tpl.
 Cm6 G7(b13) A^o A^b9 F/G F[#]7 Fm9 E^bmaj7 D^bmaj7 D^o

Bajo

Btr.

UN PASILLO QUE COMPUSE

3

25

Bdl.
 G 7(b13) Cm6 G 7(b13) A^ø A^b9 F/G F[#]7 F m9 E^bmaj7

Pno.

Sinte.

Tpl.
 G 7(b13) Cm6 G 7(b13) A^ø A^b9 F/G F[#]7 F m9 E^bmaj7

Bajo

Btr.

31

Bdl.
 G m7 F m7 D^bmaj7 E^bmaj7

Pno.

Sinte.
 G m7 F m7 D^bmaj7 E^bmaj7

Tpl.

Bajo

Btr.

UN PASILLO QUE COMPUSE

4
38

Bdl. 

G m7 F m7 B^b9

Pno. 

Sinte. 

G m7 F m7 B^b9

Tpl. 

Bajo 

Btr. 

44

Bdl. 

E^bmaj7 G m7 F m7

Pno. 

Sinte. 

E^bmaj7 G m7 F m7

Tpl. 

Bajo 

Btr. 

UN PASILLO QUE COMPUSE

5

57

Bdl. $D^{\flat}maj7$ $E^{\flat}maj7$ $Gm7$ $Fm7$

Pno.

Sinte. $D^{\flat}maj7$ $E^{\flat}maj7$ $Gm7$ $Fm7$

Tpl.

Bajo

Btr.

58

Bdl. $B^{\flat}9$ $Cm6$ $G7(\flat 13)$ A^{\flat} $A^{\flat}9$ F/G $F^{\sharp}7$ $Fm9$

Pno.

Sinte. $B^{\flat}9$ $Cm6$ $G7(\flat 13)$ A^{\flat} $A^{\flat}9$ F/G $F^{\sharp}7$ $Fm9$

Tpl.

Bajo

Btr.

UN PASILLO QUE COMPUSE

6

64

Bdl.

Pno.

Sinte.

Tpl.

Bajo

Btr.

64

70

Bdl.

Pno.

Sinte.

Tpl.

Bajo

Btr.

70

E^bmaj7 D^bmaj7 D⁹ G7(b13) Cm6 G7(b13) A⁹ A^b9 F/G

F[#]7 Fm9 E^bmaj7 A^bmaj7 Gm7 A^bmaj7 Gm7 A^bmaj7 Fm7

UN PASILLO QUE COMPUSE

7

77

Bdl. $G m 7 \Delta^b \text{maj} 7 \quad F 9/A \quad B^b 7$

Pno.

Sinte.

Tpl.

Bajo

Btr.

85

Bdl.

Pno.

Sinte.

Tpl. $C m 9 \quad F m 9 \quad A^b \text{maj} 9$

Bajo

Btr.

8 UN PASILLO QUE COMPUSE

93

Bdl.

Pno.

Sinte.

Tpl.

Bajo

Btr.

101

Bdl.

Pno.

Sinte.

Tpl.

Bajo

Btr.

UN PASILLO QUE COMPUSE

9

109

Bdl. E^b G 7(b 13) Cm9 Fm9 A b maj9

Pno. E^b G 7(b 13) Cm9 Fm9 A b maj9

Sinte. E^b G 7(b 13) Cm9 Fm9 A b maj9

Tpl. E^b G 7(b 13) Cm9 Fm9 A b maj9

Bajo E^b G 7(b 13) Cm9 Fm9 A b maj9

Btr. E^b G 7(b 13) Cm9 Fm9 A b maj9

117

Bdl. E^b G 7(b 13) (X4) Cm9 D \sharp

Pno. E^b G 7(b 13) (X4) Cm9 D \sharp

Sinte. E^b G 7(b 13) (X4) Cm9 D \sharp

Tpl. E^b G 7(b 13) (X4) Cm9 D \sharp

Bajo E^b G 7(b 13) (X4) Cm9 D \sharp

Btr. E^b G 7(b 13) (X4) Cm9 D \sharp

10

UN PASILLO QUE COMPUSE

The musical score is arranged in a system of six staves. The top staff is for the Bdl. (Soprano) voice, with a treble clef and a key signature of two flats. It begins at measure 124 and contains a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Chord markings below the staff are Eb6, Fm9, Abmaj7, and G7#9(s13). The Pno. (Piano) and Sinte. (Synthesizer) staves are grouped together with a brace on the left. The Pno. staff has a treble clef and contains a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The Sinte. staff has a treble clef and contains a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Chord markings below the Sinte. staff are Eb6, Fm9, Abmaj7, and G7#9(s13). The Tpl. (Trumpet) staff has a treble clef and contains a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The Bajo (Bass) staff has a bass clef and contains a bass line with notes G3, A3, Bb3, C4, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The Btr. (Drum) staff has a drum clef and contains a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. The second system of staves begins at measure 130. The Bdl. staff has a treble clef and contains a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Chord markings below the staff are A∞, Ab9, F/G, and Cm13. The Pno. and Sinte. staves are grouped together with a brace on the left. The Pno. staff has a treble clef and contains a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The Sinte. staff has a treble clef and contains a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Chord markings below the Sinte. staff are A∞, Ab9, F/G, and Cm13. The Tpl. staff has a treble clef and contains a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The Bajo staff has a bass clef and contains a bass line with notes G3, A3, Bb3, C4, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The Btr. staff has a drum clef and contains a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them.

UN PASILLO QUE COMPUSE

Bajo Eléctrico

Pasillo

Camilo Adarme Aguilar

7

14

21

28

35

42

49

56

C.Adarme

63

70

77

8

93

102

Cm9 Fm9 A^bmaj7 E^b

(Improvisación)

111

G7(b13)

118

(X4)

2

126

UN PASILLO QUE COMPUSE

Bandola

Pasillo

Camilo Adarme Aguilar

6

12

18

24

45

53

61

16

2

C.Adarme

Musical score for "UN PASILLO QUE COMPUSE" in G minor (three flats) and 2/4 time. The score consists of eight staves of music:

- Staff 1 (Measures 67-72):** Melodic line starting with a half rest, followed by eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5.
- Staff 2 (Measures 73-79):** Continuation of the melodic line with eighth notes: G5, F5, E5, D5, C5, Bb4, A4, G4.
- Staff 3 (Measures 80-86):** Chordal accompaniment consisting of a steady eighth-note pattern of chords: G4-Bb4, G4-Bb4, G4-Bb4, G4-Bb4, G4-Bb4, G4-Bb4, G4-Bb4.
- Staff 4 (Measures 87-93):** Continuation of the chordal accompaniment with the same eighth-note pattern.
- Staff 5 (Measures 94-107):** Chordal accompaniment with a repeat sign at measure 94. Measure 95 contains a chord G4-Bb4 with a circled "X4" above it. Measure 96 contains a whole rest with an "8" above it, indicating an 8-measure rest.
- Staff 6 (Measures 108-114):** Chordal accompaniment with a repeat sign at measure 108. Measure 109 contains a chord G4-Bb4 with a circled "X4" above it.
- Staff 7 (Measures 115-120):** Melodic line with eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5.
- Staff 8 (Measures 121-126):** Continuation of the melodic line with eighth notes: G5, F5, E5, D5, C5, Bb4, A4, G4.

UN PASILLO QUE COMPUSE

Batería

Pasillo

Camilo Adarme Aguilar

8

15

22

29

36

43

50

C.Adarme

2
57 UN PASILLO QUE COMPUSE

64

71

78 10 5

98

106

114 2

122

127

UN PASILLO QUE COMPUSE

Piano
Sintetizador

Pasillo

Camilo Adarme Aguilar

Cm6 G7(b13) A^ø A^{b9} F/G F^{ø7} Fm9 E^bmaj7 D^bmaj7

Piano
intetizador

SINTE. "LEAD"

6 D^ø G7(b13) Cm6 G7(b13) A^ø A^{b9} F/G F^{ø7} Fm9 E^bmaj7 A^bmaj7

Pno.
inte.

13 Gm7 A^bmaj7 Gm7 A^bmaj7 Fm7 Gm7A^bmaj7F9/A B^b7 Cm6 G7(b13) A^ø A^{b9} F/G

Pno.
inte.

21 F^{ø7} Fm9 E^bmaj7 D^bmaj7 D^ø G7(b13) Cm6 G7(b13)

Pno.
inte.

C.Adarme

2

UN PASILLO QUE COMPUSE


A[♯] A^{b9} F/G F^{♯7} Fm9 E^bmaj7 Gm7

27

Pno. 

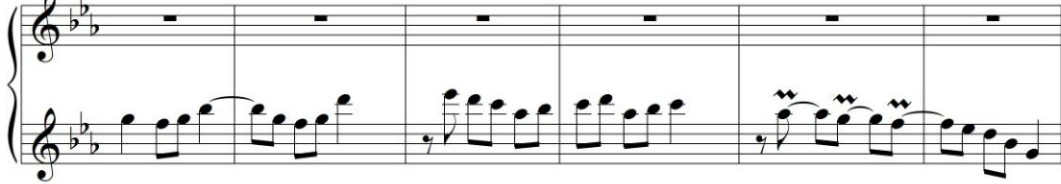
33

Fm7 D^bmaj7 E^bmaj7

Pno. 

39

Gm7 Fm7 B^{b9}

Pno. 


45

E^bmaj7 Gm7 Fm7

Pno. 

51

D^bmaj7 E^bmaj7 Gm7

Pno. 

UN PASILLO QUE COMPUSE

3

57

Fm7 Bb9 Cm6 G7(b13) A^o Ab9 F/G

Pno.

inte.

63

F#o7 Fm9 Ebmaj7 Dbmaj7 D^o G7(b13) Cm6 G7(b13)

Pno.

inte.

69

A^o Ab9 F/G F#o7 Fm9 Ebmaj7 Abmaj7 Gm7 Abmaj7 Gm7

Pno.

inte.

76

Abmaj7 Fm7 GmAbmaj7 F9/ABb7 Cm9 Fm9

17

17 (Improvisación)

Pno.

inte.

100

Abmaj9 Eb G7(b13) Cm9 Fm9

(X4)

Pno.

inte.

4

UN PASILLO QUE COMPUSE

108

Pno. *Abmaj9* *Eb* *G7(b13)* *Cm9* *Fm9*

inte.

116

Pno. *Abmaj9* *Eb* *G7(b13)* *Cm9*

inte. (X4)

123

Pno. *D#* *Eb6* *Fm9* *Abmaj7* *G7#9(b13)*

inte.

129

Pno. *A#* *Ab9* *F/G* *Cm13*

inte.

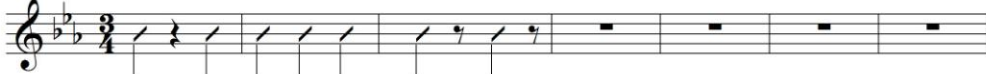
UN PASILLO QUE COMPUSE

Tiple

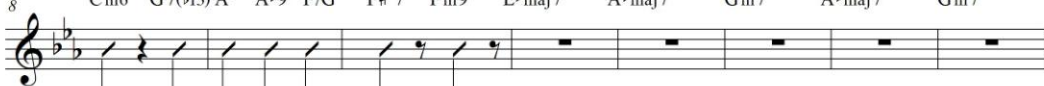
Pasillo

Camilo Adarme Aguilar


Cm6 G7(b13) A^ø A^{b9} F/G F[♯]7 Fm9 E^bmaj7 D^bmaj7 D^ø G7(b13)



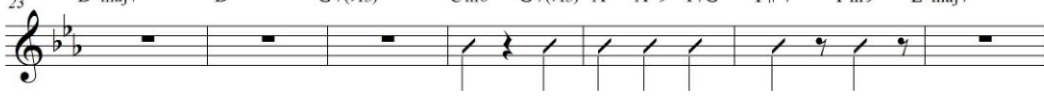
8 Cm6 G7(b13) A^ø A^{b9} F/G F[♯]7 Fm9 E^bmaj7 A^bmaj7 Gm7 A^bmaj7 Gm7




16 A^bmaj7 Fm7 Gm7 A^bmaj7 F9/A B^b7 Cm6 G7(b13) A^ø A^{b9} F/G F[♯]7 Fm9 E^bmaj7




23 D^bmaj7 D^ø G7(b13) Cm6 G7(b13) A^ø A^{b9} F/G F[♯]7 Fm9 E^bmaj7




30 Gm7 Fm7 D^bmaj7 E^bmaj7 Gm7




40 Fm7 B^{b9} E^bmaj7 Gm7 Fm7



50 D^bmaj7 E^bmaj7 Gm7 Fm7



59 B^{b9} Cm6 G7(b13) A^ø A^{b9} F/G F[♯]7 Fm9 E^bmaj7 D^bmaj7 D^ø



C.Adarme

2

UN PASILLO QUE COMPUSE

G7(b13) Cm6 G7(b13) A^ø A^b9 F/G F#^ø7 Fm9 E^bmaj7 A^bmaj7 Gm7 A^bmaj7

67

Musical staff 67-74: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a series of chords represented by stems and flags. The notes are mostly whole notes and half notes.

Gm7 A^bmaj7 Fm7 Gm7A^bmaj7 F9/A B^b7 Cm9 Fm9

75

Musical staff 75-82: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a series of chords represented by stems and flags. A measure at the beginning of the staff has a circled number '9' above it.

A^bmaj9 E^b G7(b13) Cm9 Fm9

91

Musical staff 91-98: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a series of chords represented by stems and flags. There is a double bar line with repeat dots at the end of the staff.

A^bmaj9 E^b G7(b13) Cm9 Fm9

99

Musical staff 99-106: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a series of chords represented by stems and flags. A measure at the end of the staff has '(X4)' above it, indicating a four-measure repeat.

A^bmaj9 E^b G7(b13) Cm9 Fm9

107

Musical staff 107-114: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a series of chords represented by stems and flags. There is a double bar line with repeat dots at the end of the staff.

A^bmaj9 E^b G7(b13) Cm9 D^ø

115

Musical staff 115-122: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a series of chords represented by stems and flags. A measure at the end of the staff has '(X4)' above it, indicating a four-measure repeat.

E^b6 Fm9 A^bmaj7 G7#9(b13) A^ø A^b9 F/G Cm13

124

Musical staff 124-131: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a series of chords represented by stems and flags. The final measure has a fermata over the note.

Anexo G. Partituras Natalia Andrea.

NATALIA ANDREA

Score

Danza

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

A

Bandola: Fmaj7, Am11, Ab13(65), Gm7, C9, Gm7

Piano (Rhodes):

Sintetizador: Fmaj7, Am11, Ab13(65), Gm7, C9, Gm7

Tiple:

Bajo Eléctrico:

Bateria (Escobillas): Simile...

Bdl.: C9, G#7, F/A, F, A#, D7, Gm7

Pno.:

Sinte.: C9, G#7, F/A, F, A#, D7, Gm7

Tpl.:

Bajo:

Btr.:

C.Adarme

2 NATALIA ANDREA B

13

Bdl.
 D^bmaj7 G^bmaj7 E^bm7 Dm7 D^bmaj7(♯5) C9 Fmaj9 Gm7

Pno.
 Sint.
 Tpl.
 Bajo
 Btr.
 Piano

19

Bdl.
 C9sus4 C7 A[♯] D7(♯9) Gm7(add11) G^b7(♯11)

Pno.
 Sint.
 Tpl.
 Bajo
 Btr.

NATALIA ANDREA

3

24

Bdl. 

Fmaj7 Gm7 Csus C7 Fmaj7

Pno. 

Sinte. 

Fmaj7 Gm7 Csus C7 Fmaj7

Tpl. 

Bajo 

Btr. 

29

Bdl. 

D7 Gm7 G9 C9 Fmaj7

Pno. 

Sinte. 

D7 Gm7 G9 C9 Fmaj7

Tpl. 

Bajo 

Btr. 

4

NATALIA ANDREA

35

Bdl. Am11 A^b13(b5) Gm7 C9 Gm7 C9 G[#]7 F/A

Pno.

Sinte.

35

Tpl.

Bajo

Btr.

41

Bdl. F A[#] D7 Gm7 D^bmaj7 G^bmaj7 E^bm7 Dm7

Pno.

Sinte.

41

Tpl.

Bajo

Btr.

41

NATALIA ANDREA

5

47

Bdl. 

Pno. 

Sinte. 

Tpl. 

Bajo 

Btr. 

47 D^bmaj7(♯5) C9 Fmaj9

47 B^bmaj7 E[°]7 Dm7 Dm7 D^bm7 Cm7 F^{sus} F7

47 D^bmaj7(♯5) C9 Fmaj9

56

Bdl. 

Pno. 

Sinte. 

Tpl. 

Bajo 

Btr. 

56 B^bmaj7 E[°]7 Dm7 G7 G7(♯13) G7 Cm7 A[♯]

Bdl. E

Pno. Gm7 Cm11 B7(#11) B^bmaj7

inte. B^bmaj7 E^o7

Tpl.

Bajo

Btr.

68

Bdl.

68

Pno.

68

inte.

68

Tpl.

68

Bajo

68

Btr.

Dm7 Dm7 D^bm7 Cm7 F^{sus} F7 B^bmaj7 E^o7

Dm7 Dm7 D^bm7 Cm7 F^{sus} F7 B^bmaj7 E^o7

73

Bdl. 

Dm7 G7 G7(b13) G7 Cm7 A[#]

Pno. 

inte. 

Dm7 G7 G7(b13) G7 Cm7 A[#]

Tpl. 

Bajo 

73

Btr. 

NATALIA ANDREA

9

78

Bdl.

Gm7 Cm11 B7(#11) Bbmaj7

78

Pno.

78

inte.

Gm7 Cm11 B7(#11) Bbmaj7

78

Tpl.

Bajo

78

Btr.

NATALIA ANDREA

Bajo Eléctrico

Danza

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

A



9



B



26



C

36



45



D

E

17

69



76



C.Adarme

NATALIA ANDREA

Bandola

Danza

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

A

8

B

16

24

C

31

39

D

46

55

E

63

72

C. Adarme

NATALIA ANDREA

Batería

Danza

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

A

(Escobillas) Simile...

6

11

B

21

25

29

C

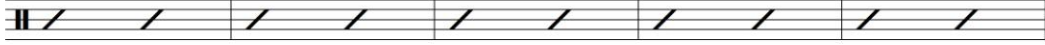
34

C.Adarme

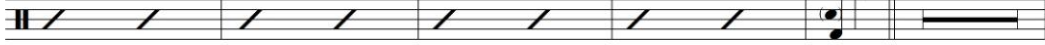
2

NATALIA ANDREA

39



44



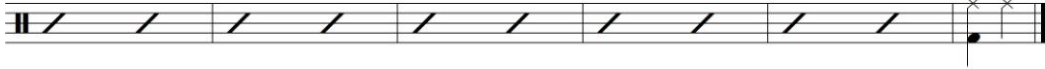
E



70



75



NATALIA ANDREA

Teclados

Danza

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

A Fmaj7 Am11 Ab13(b5) Gm7 C9 Gm7 C9 G#7 F/A

Rhodes

Piano

intetizador

F A⁷ D7 Gm7 D^bmaj7 G^bmaj7 E^bm7 Dm7 D^bmaj7(b5) C9 Fmaj9

Pno.

inte.

B Gm7 C9sus C7 A⁷ D7(#9) Gm7(add11) G^b7(#11) Fmaj7 Gm7

Piano

Pno.

inte.

Csus C7 Fmaj7 D7 Gm7 G9 C9 **C** Fmaj7 Am11 Ab13(b5)

Rhodes

Pno.

inte.

C.Adarme

2

NATALIA ANDREA

Gm7 C9 Gm7 C9 G#7 F/A F A^ø D7 Gm7

36

Pno.

inte.

D^bmaj7 G^bmaj7 E^bm7 Dm7 D^bmaj7(b5) C9 Fmaj9

D

45

Pno.

inte.

B^bmaj7 E^o7 Dm7

53

Pno.

inte.

Dm7 D^bm7 Cm7 F sus F7 B^bmaj7 E^o7 Dm7 G7 G7(b13) G7 Cm7 A^ø

62

Pno.

inte.

B^bmaj7 E^o7 Dm7 Dm D^bm7 Cm7

Gm7 Cm11 B7(#11) B^bmaj7

71

Pno.

inte.

F sus F7 B^bmaj7 E^o7 Dm7 G7 G7(b13) G7 Cm7 A^ø Gm7 Cm11 B7(#11) B^bmaj7

NATALIA ANDREA

Tiple

Danza

Luis Francisco Adarme
Vrs: Camilo Adarme Aguilar

A Fmaj7 Am11A^b13(b5) Gm7 C9 Gm7 C9 G[#]7 F/A

9 F A^ø D7 Gm7 D^bmaj7 G^bmaj7 E^bm7 Dm7 D^bmaj7(b5) C9 Fmaj9 **B**

18 Gm7 C9sus4C7 A^ø D7(#9) Gm7(add11) G^b7(#11) Fmaj7 Gm7

27 CsusC7 Fmaj7 D7 Gm7 G9 C9 **C** Fmaj7 Am11A^b13(b5)

36 Gm7 C9 Gm7 C9 G[#]7 F/A F A^ø D7 Gm7

45 D^bmaj7 G^bmaj7 E^bm7 Dm7 D^bmaj7(b5) C9 Fmaj9 **D** **E** B^bmaj7

67 E^o7 Dm7 Dm7 D^bm7 Cm7 Fsus F7 B^bmaj7E^o7 Dm7

74 G7 G7(b13)G7 Cm7 A^ø Gm7 Cm11 B7(#11)B^bmaj7

C.Adarme