

**ADAPTACION DE TEMAS ANDINOS COLOMBIANOS A MANERA DE DUETOS
COMO MATERIAL DIDACTICO PARA EL ESTUDIO DEL SAXOFON TENOR**

RANSES EDGARDO AREVALO BUITRAGO

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES- MUSICA
BUCARAMANGA**

2012

**ADAPTACION DE TEMAS ANDINOS COLOMBIANOS A MANERA DE DUETOS
COMO MATERIAL DIDACTICO PARA EL ESTUDIO DEL SAXOFON TENOR**

RANSES EDGARDO AREVALO BUITRAGO

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

**Director:
RAUL MANCIPE
Maestro en Música**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES- MUSICA
BUCARAMANGA**

2012

*A Jesucristo, por darme fortaleza,
A mis Padres, Hermanos y a Esperanza,
Por su apoyo y consejos.*

AGRADECIMIENTOS

A mi mejor amigo, JESUCRISTO que está en todas partes, por darme la vida, la salud, y la gracia de estar vivo para poder terminar esta etapa de mi formación como licenciado en música y como persona.

A mis padres y hermanos, por su apoyo incondicional.

A Esperanza Villarreal, por su motivación y consejos.

Al maestro Raúl Mancipe, por su sensibilidad, confianza y apoyo a la hora de realizar este proyecto.

Al maestro Jairo Calderón Herrera por sus sabios consejos, paciencia y apoyo entusiasta para hacer realidad este proyecto.

A los maestros Nelson Henry Cruz y Carlos H. Lozano, mis profesores de saxofón. Por acercarme a los misterios de este bello instrumento.

A mis profesores en general.

A mi gran amigo y saxofonista David Jácome por sus conocimientos con el saxo.

A mi amigo Camilo Olivares por su disposición y conocimientos con el saxo.

A mi amigo Rafael Arcángel Valenzuela por sus conocimientos con el tiple.

A mi gran amigo Reinaldo Gamboa por su amistad desinteresada y por sus manos prodigiosas en el momento de arreglarme el saxofón.

Al maestro Rito Antonio Mantilla por su calidad humana, y su experiencia musical.

A mi amigo Pacho Soto por contestarme las preguntas que le hacía para salir de dudas y mejorar mis conocimientos.

A mi amigo Iván Chaparro, por todas sus locuras y sus conocimientos en teoría, y su pasión por el acordeón vallenato.

A mi amigo Edgar Barajas por su nobleza y apoyo incondicional y su pasión por los teclados.

A mi amigo y cantante Álvaro Navarro por su experiencia en voces.

A mi amigo Iván Solano, por toda su creatividad y conocimiento en la bandola.

A mi amigo Hernando Adarme por su experiencia en el bajo, y en el saxo.

A mi amigo, profesor y excelente pianista Freddy Suarez por sus conocimientos en armonía y en piano.

A mi amigo Cesar Rodríguez por su apoyo y conocimientos con el programa Finale 2011 y con su saxofón.

Y nuevamente a mi gran amigo JESUCRISTO por darme su amor y fortaleza para no desfallecer en este proyecto.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	12
1. OBJETIVOS	13
1.1 OBJETIVOS GENERALES	13
1.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS	13
2. ENTIDADES INTERESADAS EN EL PROYECTO	14
3. JUSTIFICACION	15
4. ASPECTOS METODOLOGICOS	19
4.1 TIPO DE ESTUDIO	19
4.2 METODOS, TECNICA E INSTRUMENTOS	19
5. MARCO REFERENCIAL	22
5.1.1 La música andina colombiana	22
5.1.2 El pasillo	23
5.1.2.1 Pasillo vocal	24
5.1.2.2 Pasillo Fiestero	24
5.1.3 El vals	24
5.1.4 La guabina	25
5.1.5 El bambuco.	26
5.1.6 La danza	27
6.COMPOSITORES	28
6.1 JOSE A. MORALES	28
6.2 EMILIO MURILLOCHAPULL	29
6.3 LELIO OLARTE	29
6.4 LUIS DUEÑAS PERILLA	30
6.5 ELIAS M. SOTO	31
6.6 EMA PEREA DE LA CRUZ	32
6.7 FULGENCIO GARCIA	32
6.8 FRANCISCO CRISTANCHO	33

7. ANALISIS DE LAS OBRAS	34
7.1 ANALISIS DEPUEBLITO VIEJO	34
7.2 ANALISIS DECACHIPAY	35
7.3 ANALISIS DEGUABINA SANTANDEREANA No. 1	36
7.4 ANALISIS DENEGRITA	37
7.5 ANALISIS DEBRISAS DEL PAMPLONITA	39
7.6 ANALISIS DELOS FILIPICHINES	40
7.7 ANALISIS DELA GATA GOLOSA	41
7.8 ANALISIS DESEÑORA BUCARAMANGA	43
7.9 ANALISIS DE BOCHICA	44
8. CONCLUSIONES	46
9.RECOMENDACIONES	47
BIBLIOGRAFIA	48

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
ANEXO A. PUEBLITO VIEJO. VALS	50
ANEXO B. CACHIPAY. PASILLO	57
ANEXO C. GUABINA SANTANDEREANA No. 1. GUABINA	60
ANEXO D. NEGRITA. DANZA	67
ANEXO E. LOS FILIPICHINES. PASILLO	74
ANEXO F. BRISAS DEL PAMPLONITA. BAMBUCO	78
ANEXO G. LA GATA GOLOSA. PASILLO	86
ANEXO H. BOCHICA. BAMBUCO	91
ANEXO I. SEÑORA BUCARAMANGA. BAMBUCO	99

RESUMEN

Título: “ADAPTACION DE TEMAS ANDINOS COLOMBIANOS A MANERA DE DUETOS COMO MATERIAL DIDACTICO PARA EL ESTUDIO DEL SAXOFON”^{*}

Autor: RANSES EDGARDO AREVALO BUITRAGO ^{**}

Palabras claves: ADAPTACION, MUSICA ANDINA COLOMBIANA, DUETOS, MATERIAL DIDACTICO, SAXOFON TENOR

DESCRIPCION

El presente trabajo de grado tiene como objeto, ser una herramienta útil y a su vez práctica en la formación de nuevos saxofonistas, teniendo en cuenta que este material debe ser empleado por estudiantes que posean un nivel básico dentro de su formación teórico-práctica en la cual se enfatice la parte instrumental.

La intención de este proyecto es aquella de permitir al estudiante disponer de un excelente material musical, el cual dicho estudiante pueda estudiar, mecanizar y ejecutar por sí mismo, o con otro instrumentista, para así ensamblar conjuntamente los duetos y cumplir satisfactoriamente con el objetivo primordial de este trabajo.

En los duetos, se coloca el cifrado respectivo para que un instrumento armónico, sea de cuerda como la guitarra, o tiple, o un piano, lo pueda servir como instrumento acompañante y de esta manera, hacer el trabajo más interesante, ya que la integración de un instrumento armónico acompañante brinda un resultado “más musical”, a las adaptaciones aquí plasmadas.

El enfoque que se quiso plasmar en este trabajo fue el de retomar y adaptar varias piezas de la música típica andina colombiana, entre las cuales encontramos ritmos tradicionales como el pasillo, la danza, la guabina, y el bambuco, destacadas por su riqueza rítmico-melódica, sobre las cuales se realizaron las adaptaciones en forma de duetos para el saxofón tenor.

Estas obras tienen un carácter expresivo, romántico, alegre y por esta razón se decidió escogerlas para que estuviesen reunidas en este trabajo de grado.

^{*}Trabajo de grado

^{**} Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes -Música. Director: Raúl Mancipe. Maestro en Música.

SUMMARY

Title: “ADAPTATION OF ANDEAN COLOMBIAN THEMES IN A DUET FORM AS DIDACTIC MATERIAL TO THE STUDY OF SAXOPHONE”*

Author: RANSES EDGARDO AREVALO BUITRAGO**

Key Words: ADAPTATION, MUSIC ANDEAN COLOMBIAN, DUETS, MATERIAL DIDACTIC, TENOR SAXOPHONE

DESCRIPTION

The following paper's objective is to be a useful tool and a way of practice to the formation of new saxophonists , given that this material should be used by students with a basic level within its theoretical and practice in which the instrumental part is being emphasized .

This project's intention is to allow the student to have excellent musical material so the student can study, work and run by himself, and at the same time, with another musician of his same or higher level, to be able to join and accomplish the primary objective of this work.

In the duets, is placed the respective chords for a harmonic instrument, whether rope like the guitar, tiple, or a piano, can be used as an accompaniment instrument and do the work more interesting, so the integration of a harmonic instrument gives a “more musical” result, to the given adaptations.

The focus we wanted to make in this project was to take and adapt pieces of the typical Andean Colombian music, among which are traditional rhythms like Pasillo, Danza, Guabina and Bambuco, noted for its rich rhythmic-melodic, con which the adjustments were made in the form of duets for Tenor Saxophone.

These musical works have a character expressive, romantic, happiness and for this reason it was decided to choose them so they could be reunited in this degree work.

*Work degree

**College of Human Sciences - School of Arts – Music. Director: Raúl Mancipe

INTRODUCCION

La música típica andina colombiana, ha creado un lugar, donde la inspiración, y creatividad de sus compositores marcaron todo un legado, y nos dejaron un tesoro incalculable en obras musicales ya sean vocales o instrumentales, y toda la variedad de ritmos del folclor andino colombiano, pero que con el transcurrir de los años se fueron olvidando, por factores de carácter cultural, y a la poca difusión de esta música por los medios de comunicación, sea la radio o la televisión.

Este trabajo de grado busca retomar nuevamente dichas obras musicales y adaptarlas para el Saxofón tenor, en forma de duetos.

Es importante saber que la música andina colombiana es muy rica en melodía, ritmo y armonía, pero el material para saxofón tenor es escaso, ya que la mayoría de piezas escritas se encuentran transcritas para flauta traversa, clarinete, o saxofón alto.

Por eso el deseo por que este trabajo de grado sea útil a los estudiantes, es inmensamente grande y ha sido realizado con mucho amor, esfuerzo, sacrificio y dedicación.

1. OBJETIVOS

1.1 OBJETIVOS GENERALES

- Realizar un material que contenga repertorio musical de la zona andina colombiana adaptada para dos saxofones tenores (duetos), que sirva como herramienta en la formación de saxofonistas.
- Llevar la música colombiana al saxofón tenor como instrumento solista (teniendo en cuenta que es prácticamente nulo el repertorio colombiano para este instrumento).

1.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Proporcionar este material de literatura musical colombiana para fortalecer y enriquecer el proceso de formación musical que debe tener el estudiante de saxofón tenor en el cual, no solamente pondrá en práctica los conocimientos adquiridos en materias como solfeo, teoría musical y armonía, convirtiéndose en un gran apoyo desde el punto de vista creativo, ya que este repertorio está diseñado para ser interpretado por dos saxofones tenores.
- Ofrecer este material como apoyo a los programas de enseñanza del saxofón tenor siendo el maestro quien a su juicio, lo incluirá de acuerdo a la exigencia técnica e interpretativa de este repertorio y a las cualidades de cada uno de sus alumnos.

2. ENTIDADES INTERESADAS EN EL PROYECTO

- Academias en las cuales existan programas en formación musical donde se ofrezca el aprendizaje del saxofón tenor.
- Conservatorios en los cuales existan programas en formación musical en las cuales se ofrezca el aprendizaje del saxofón tenor.
- Universidades en las cuales existan programas o carreras de pregrado en las cuales se profundice la enseñanza musical con énfasis en saxofón.
- En colegios donde haya formada banda de instrumentos de vientos, o se quiera conformar un grupo de saxofones.

3. JUSTIFICACION

Actualmente, existe muy poco material para saxofón tenor, especialmente enfocado hacia la música colombiana a manera de duetos, esto debido a la escasez de saxofonistas tenores.

Por lo general, el tipo de saxofón más ejecutado en la música andina colombiana es el saxofón alto y por tal motivo, dicho instrumento cuenta con mayor repertorio, siendo así el más popular en la familia de los saxofones.

Por ende, la importancia de rescatar, recopilar y escoger un material musical que enriquezca y posea al saxofón tenor como un instrumento con una versatilidad y emotividad a la hora de hacer música.

Actualmente nuestro país, y específicamente nuestra ciudad Bucaramanga, presenta una problemática cultural muy marcada especialmente en el ámbito musical, ya que por razones comerciales en los medios de comunicación, la música Andina Colombiana no tiene el reconocimiento ni la importancia que ésta amerita, y por este motivo no es difundida en los medios para que de esta manera la juventud y la población en general, se den cuenta de la riqueza musical con la que cuenta el departamento, el país en general y de esta manera, los grados de violencia, de intolerancia y de irrespeto dejen de ser una problemática diaria, que cada vez más nos aleja de encontrar paz y armonía en toda la población.

Las experiencias vividas a lo largo de más de diez años de formación como persona y como músico, en lo que comúnmente la gente llama "Calle", fueron una de las razones por las cuales, se comenzó a plasmar la idea de realizar este trabajo de Grado, con la esperanza de que algún día podamos vivir en un

ambiente de armonía, de paz, de respeto por las personas y por los artistas, y así, consigamos la tan anhelada PAZ.

Al ingresar a la carrera de Licenciatura en Música en la UIS en el año de 1999, tuve la fortuna de conocer el saxofón alto, y comenzar de esta manera el proceso de aprendizaje de dicho instrumento bajo la orientación y supervisión del saxofonista y clarinetista tolimense maestro Nelson Henry Cruz Rivas, y merced a esto, pude descubrir las enormes cualidades de esta maravillosa creación plasmada por el señor AdolpheSax.

En diciembre de ese mismo año, debido a los problemas económicos por los que en ese entonces pasaba, pero con el deseo de promover la cultura y darme a conocer, se tomó la decisión de presentarme como intérprete solista en las calles de Bucaramanga, específicamente en la zona de Cabecera del llano y sus alrededores. Todos los días, en mis horarios libres, me ubicaba frente al restaurante Marvilla, lugar por donde transitaban y actualmente transitan cientos de personas, las cuales estaban de compras, trabajando o simplemente curioseando, luego instalaba mi atril con mi respectiva partitura, ya fuesen boleros o piezas de música colombiana, colgaba un cartel que invitaba a apoyar mi talento como estudiante de música de la UIS, y comenzaba a interpretar dichas obras.

Obviamente, los transeúntes se detenían a mirarme tocar, movidos por la curiosidad, tal vez de escuchar un saxofón en la calle, luego leían el cartel que decía apoya a la cultura, y al final arrojaban algunas monedas o billetes en el forro de mi saxofón.

En algunas ocasiones, algunos periodistas de radio y televisión local y nacional se acercaron a concretar conmigo algunas entrevistas, movidos por la propuesta de hacer música urbana de una manera sencilla pero a su vez, muy profesional que logre hacer realidad a pesar de no ser el mejor ambiente para hacer música, y por

la falta de cultura en las personas, ya que en nuestro país y en nuestra ciudad el reconocimiento en cuanto a música es solo para algunos géneros musicales, no queriendo decir con este comentario que esos géneros no sean importantes.

Uno de los momentos más memorables en mi experiencia como músico y artista urbano, fue cuando casualmente algún día de esos el maestro Blas Emilio Atehortua quien en esa época era el director de la escuela de música, se cruzó en mi camino, y tras observarme un buen rato y escuchar mi música, se acercó y me dijo: “Ranses, ¡lo felicito, muy bien, buen trabajo” y, acto seguido, depositó un billete de \$2000 pesos en el estuche de mi saxofón y me regalo un fuerte abrazo de amistad.

Otro momento igualmente importante en mi experiencia fue en el año 2003, cuando estuve tocando mi primer saxofón tenor de marca Cavalier en el Rodadero en Santa Marta, donde conocí a DaveSchwartz, un pianista Canadiense que se encontraba de vacaciones, y luego de verme tocar y escucharme a la orilla del mar, me invito a tocar con él en el restaurante Pesco caribe, uno de los más importantes de Santa Marta. Fue una experiencia muy bonita como músico y como persona ya que sentí el reconocimiento y valoración de él hacia los demás músicos.

Ahora me hago la pregunta ¿Por qué decidí estudiar el saxofón tenor? .Porque me pareció un instrumento maravilloso con una gran riqueza sonora, por sus cualidades tímbricas, por su calidez a la hora de hacer un fraseo, por su importancia en el momento de hacer un solo y por su protagonismo en la música moderna, ya sea la música colombiana, tropical, o internacional (jazz, blues, boleros, bossa nova, funk).

Con el transcurrir de los años, comencé a interesarme en la música de la zona andina colombiana y quise buscar material escrito para el saxofón tenor en las

bibliotecas de la UIS, la UNAB, pero quede sorprendido y extrañado por causa de la carencia casi total de repertorio musical de la zona andina colombiana escrita o adaptada para saxofón tenor.

En ese momento, comenzó a germinar en mi mente una idea: recopilar, adaptar y arreglar piezas de este tipo de música a manera de duetos prácticos con un enfoque pedagógico que desembarcaran en mi proyecto de grado.

4. ASPECTOS METODOLOGICOS

4.1 TIPO DE ESTUDIO

El presente trabajo corresponde a un trabajo de selección de obras musicales de la zona andina colombiana, cuyas fuentes fueron básicamente escuchar las versiones encontradas en formato de audioacetato, cd y versiones mp3,mp4 en internet, siendo luego escogidas y recopiladas basándome principalmente en mi gusto auditivo personal.

De esta manera, este trabajo se convierte en una herramienta útil, y práctica, pues el autor ha hecho sus respectivas adaptaciones, arreglos, para que estos sean utilizados en grupos de cámara, en duetos, o en cualquier tipo de agrupación instrumental.

4.2 METODOS, TECNICA E INSTRUMENTOS

Este trabajo de grado ha sido realizado mediante estas etapas:

Revisión Bibliográfica: se realiza con el fin de recopilar toda la información necesaria para construir el marco referencial, que se utiliza en este trabajo. El trabajo de buscar las obras se realizó en la biblioteca de la UIS, y en la biblioteca de la UNAB.

Escuchar las obras en formato de audio: Se escucharon las obras en los diferentes formatos nombrados anteriormente para luego escogerlas y así realizar las adaptaciones.

Selección y arreglo de las obras: Partiendo de una audición de obras musicales representativas de la música andina colombiana, (pasillos, bambucos, guabinas, danzas, torbellinos, valeses,) a través de un gusto o criterio auditivo personal se escogieron 25 obras musicales de las cuales se seleccionaron nueve obras muy conocidas a nivel nacional e internacional con cierta dificultad técnica en algunos pasajes, igualmente con un gran sentido de expresión, y emotividad al momento de interpretarlas.

Las nueve piezas musicales se analizaron en sonido real, dentro de los límites de la extensión del saxofón tenor y para el cual fueron adaptados.

Luego, se determinó transportarlas a tonalidades de hasta máximo 4 alteraciones (sostenidos o bemoles) en su armadura de la siguiente manera:

a. Las piezas más sencillas o del nivel 1, se transportaron tonalidades de hasta 1 alteración en la armadura: Do mayor/ la menor, Sol mayor/mi menor, Fa mayor/re menor.

b. Las piezas del nivel 2 se transportaron en tonalidades de máximo 2 alteraciones en su armadura: Re mayor/si menor, Sib mayor/sol menor.

c. Las piezas del nivel 3 se transportaron en tonalidades de 3 y 4 alteraciones en su armadura: La mayor/fa#menor, Mib mayor/do menor, Mimayor/C#menor, Lab mayor/fa menor.

Como herramienta tecnológica para la digitalización de los arreglos se utilizó el programa Finale 2011.

OBRAS ESCOGIDAS:

Los criterios que se tuvieron en cuenta para la selección y organización de las obras escogidas por niveles fueron básicamente la melodía y la técnica, sin

descuidar la parte armónica y rítmica, ya que el bambuco, se escribe distinto al pasillo, y la danza si es en compas binario, que puede ser 4/4 o 2/4, y de igual manera la riqueza de la música andina colombiana en sus líneas melódicas es de una gran creatividad.

a. Nivel uno:

Pueblito viejo (vals) - José A. Morales

Cachipay (pasillo) - Emilio Murillo

Guabina Santandereana No 1 (guabina) - Lelio Olarte

b. Nivel dos:

Negrita (danza) - Luis Dueñas Perilla

Brisas del Pamplonita (bambuco) - Elías M. Soto

Los Filipichines (pasillo santafereño) - Emma Perea de la Cruz

c. Nivel tres:

La gata golosa (pasillo) - Fulgencio García

Señora Bucaramanga (bambuco) - José A. Morales

Bochica (bambuco) - Francisco Cristancho

5. MARCO REFERENCIAL

5.1 MARCO CONCEPTUAL

Para la ejecución de este trabajo es primordial abarcar la descripción de cada uno de los ritmos del folclor de la música andina colombiana, con algunos de sus más representativos autores y algunas de sus obras más importantes.

5.1.1 La música andina colombiana. Hablar de música andina colombiana, implica imaginarnos la extensión geográfica de nuestro territorio colombiano, y partir de que la región andina está comprendida por las tres cordilleras, la central, la oriental y la occidental, y que por ende, abarca departamentos como Huila, Tolima, Cundinamarca, Santander, Antioquia, Boyacá, Norte de Santander, Eje cafetero, Nariño, Cauca y Valle.

La música de la región andina colombiana es muy amplia y variada debido a su gran extensión de territorio, por tal motivo cada región le da a cada género un toque particular, de acuerdo a su zona por ejemplo en Santander encontramos el pasillo, el pasillo fiestero, la guabina y el torbellino, y en Cundinamarca, el pasillo santafereño, ritmo que siendo denominado igualmente como pasillo toma diferenciación básicamente en su tempo.

En la región andina colombiana la organología de sus ritmos se realiza básicamente con instrumentos de cuerda como la guitarra, el tiple, la bandola, y el requinto, y de percusión menor como las cucharas, y las maracas.

La interpretación de los ritmos de la región andina colombiana atañe principalmente a músicos instrumentistas, estudiantinas, tríos instrumentales, bandas de instrumentos de viento, de viento y cuerdas, por agrupaciones

vocales, como coros, tríos y duetos, utilizando como recurso dentro de su instrumentación el órgano o el piano.

La música andina Colombiana transmite e invita a sentimientos nobles como el amor, la paz, la unión, el respeto por el otro, el patriotismo, la identidad cultural.

Algunos de los festivales de música andina más importantes del país son: en Bucaramanga, el Festivalito Ruitoqueño, en Floridablanca el Festival Nacional de Duetos Hermanos Martínez, en el Socorro el Concurso Nacional Obra Inédita José A. Morales, en Bello Antioquia el festival Cotrafa, en Sevilla Valle el Festival Bandola, en Aguadas Caldas el Festival del pasillo, en Ibagué el Concurso Nacional de Duetos Príncipes de la Canción, en Ginebra Valle el Festival Mono Núñez, en Neiva el Festival Nacional del Bambuco, en Paipa el Concurso Infantil Cacique Tundama, en Mariquita el Festival del Mangostino de Oro.

5.1.2 El pasillo. Apareció en Colombia por los años de la colonia hacia 1800, cuando la nueva sociedad burguesa semifeudal, de chapetones y criollos acomodados, buscaron la creación de un tipo de danza más acorde al ambiente cortesano.

En esa época el torbellino, el bambuco y la guabina eran expresiones populares o llamadas Plebeyas. Entonces pensaron en el ritmo europeo que por esa época tenía más auge, el vals que significaba dar vueltas.

En la primera década de 1900 surgió el nuevo vals, adaptándose en Colombia, Venezuela y Ecuador, pero esta adopción determinó un cambio dentro de su ejecución rítmica, su movimiento se hizo más acelerado coreográficamente. El pasillo se escribe a 3/4, en Colombia y Ecuador pero en Venezuela siguió llamándose vals.

5.1.2.1 Pasillo vocal. Esta nueva tonada, fue influenciada por el bambuco y la guabina, por tal motivo se volvió un ritmo más lento, cadencioso, empleando calderones.

También se cantó a una sola voz, o voz de trovador y a dos voces, voz prima y voz segunda.

En el campo instrumental, también pasó de ser un ritmo en el cual el piano era el instrumento acompañante, a ser acompañado por el tiple y la guitarra, instrumentos que eran usados por las estudiantinas y los tríos en un ambiente más popular.

5.1.2.2 Pasillo Fiestero. Esta tonada fue aún más posesionada en el ambiente popular, ya que hasta la sociedad burguesa de la época, la tomó como importante. Para los plebeyos fue el mejor momento para hacer de este aire el más popular, dejando atrás la importancia que tenía el bambuco.

Los compositores que tenían escuela académica, crearon obras y las escribían en papel, y los folklóricos o empíricos las tarareaban y las plasmaban en los instrumentos, guitarra, y tiple.

En este pasillo fiestero los instrumentos de percusión también jugaron un papel determinante, pues eran los que acompañaban a los ejecutantes de las cuerdas, en las estudiantinas. Estos instrumentos de Percusión fueron los chuchos, y las cucharas que actualmente en temas como la gata golosa, se tocan y se escuchan en las grabaciones.

5.1.3 El vals. El origen de este aire fue en el siglo XIX desde Viena (Austria) y fue una música y danza de salón que tomó el nombre de waltz (vals). Cuando llegó a

nuestro país, se comenzó a conocer como “el Strauss”, en homenaje al compositor famoso Johan Strauss.

En esa época acá en Colombia se comenzó a propagar este aire con el nombre de “El vals del país” ó “el colombiano”, y después de un tiempo tomó el nombre de pasillo como actualmente se conoce acá en Colombia. El vals es una danza escrita en compás de 3/4, acentuando el primer tiempo, y los otros dos más débiles.

Este aire pasó de ser un aire netamente burgués, refinado, a convertirse también en un aire popular y cambió su nombre a Pasillo. También existe el vals venezolano el cual tuvo dos corrientes, el vals popular y el vals de salón, siendo el vals popular el tocado por la gente del común, utilizando instrumentos como la guitarra, el tiple y el cuatro, y el vals de salón, más burgués y empleando el piano como instrumento acompañante.

5.1.4 La guabina. Es llamada así a la coreografía y al estilo musical autóctonos de toda la extensa región andina colombiana, la cual está conformada por los departamentos de Boyacá, Cundinamarca, Antioquia, Tolima, Huila, Santander dicho y dicho estilo surge finalizando el siglo XVIII.

La guabina también es una manifestación popular usada para cantarle a la tierra, como en la guabina del señor Octavio Quiñonez con la obra Mi Guabinita.

La cantaban también los alfareros y canteros santafereños durante la época de los aguinaldos y en los bailes del campo. La Guabina fue rechazada por la iglesia porque cuando las parejas iban a bailarla sus cuerpos tenían que unirse completamente.

En Santander la guabina veleña es cantada por mujeres, empleando coplas, y se canta a capela en los espacios que dejan los instrumentos y el acompañamiento es a ritmo de torbellino. La guabina se escribe en compás de 3/4 y tiene cinco partes: preludio, grito inicial o mote, la copla, estribillo y los interludios.

Existen tres estilos de guabina en nuestro país, las cuales se diferencian básicamente es en sus letras, en sus acentuaciones, pero es prácticamente la misma métrica. En la región de Boyacá y Cundinamarca esta la Guabina Cundiboyacense, en la región de Vélez en el departamento de Santander esta la Guabina Veleña, la cual tiene gran importancia junto a la coreografía, y en la región de Ibagué, está el bunde Tolimense.

5.1.5 El bambuco. Es una danza y un género musical autóctono de Colombia, siendo así uno de los más representativos. Es un aire completamente mestizo (melodías indígenas colombianas y ritmo vasco), pero la última teoría se refiere a un instrumento musical llamado “carángano” que estaba hecho por un tubo de guadua lo que se conoce como “bambú”.

Se escribe a 6/8. Este es un compás binario de división ternaria pero todavía se encuentran muchos bambucos escritos a 3/4 pero este compás le hace perder ese “sabor” y se toma sentido de vals. Por esta razón muchos músicos catalogan al bambuco como un género complejo para interpretar ya sea vocalmente o instrumentalmente.

Los instrumentos empleados básicamente en el bambuco son los instrumentos de cuerda, y la percusión. En las cuerdas está la guitarra, y el tiple, en algunos casos el requinto y la bandola.

La guitarra lleva el golpe típico de este aire con sus bajos ubicados en tiempos débiles los cuales producen un efecto sincopado, mientras que el tiple realiza un efecto de rasgado.

El bambuco se puede interpretar a duetos con la guitarra y el tiple, o cuando ya es algo más elaborado con instrumentos de viento como la flauta travesa.

Un personaje que difundió el bambuco fue el señor Octavio Rojas con el tema Ojo al toro o el bambuco fiestero Canta un pijao.

5.1.6 La danza. La danza se popularizó en todos los sectores de la sociedad incluida el proletariado que la retomaron y la adaptaron a sus creaciones melódicas.

La danza por ser tan lenta perdió popularidad entre los campesinos por que al momento de bailarla era muy lenta y tenían que bailarla agarrados. Se escribe en compás de 2/4 o 4/4.

La danza como forma vocal o danza canción predominó sobre la danza instrumental. Muchas danzas pasaron de ser danzas y las volvieron pasillos ya que eran más rápidos y un ejemplo de esto es la obra del maestro Emilio Murillo “Como se aleja el tren”.

6. COMPOSITORES

6.1 JOSE A. MORALES

Nace en la ciudad del Socorro, Santander el 19 de marzo de 1913, y muere el 22 de septiembre de 1978 en la ciudad de Bogotá.

Hijo de Tulio Morales y Dolores López. Fue uno de los compositores más importantes y recordados por su gran cantidad de obras dejadas, las cuales se caracterizaban por tener una elegancia única.

Fue el primer compositor colombiano en hacer canción protesta con la canción Ayer me echaron del Pueblo. Inicio su formación musical en su tierra natal, estudiando instrumentos de cuerda como el tiple y el requinto.

En su juventud se trasladó a la ciudad de Bogotá donde siguió su carrera musical y casi en su totalidad toda su vida como músico. Algunas de sus obras fueron: Amor imposible, Mala mujer, María Helena, Pescador lucero y río, Campesina Santandereana, Pueblito viejo, Señora Bucaramanga, Yo también tuve 20 años, Titiribí, entre otras.

La versión de Pueblito viejo, tomada para este trabajo, fue grabada en el año de 1954 bajo el sello Sonolux e interpretada por el dueto Garzón y collazos bajo la dirección del maestro Luis Uribe.

La versión de la cual se parte para la realización del dueto de saxofones del Bambuco Señora Bucaramanga se encuentra en el álbum: Colombia es Pasión, 100 Joyas de Nuestra Música por nuestros grandes intérpretes.

6.2 EMILIO MURILLOCHAPULL

Nació en Bogotá el 9 de abril de 1880 y muere en el año de 1942. Por su incansable labor musical fue condecorado con la cruz de Boyacá. Su vida y obra lo posicionan como uno de los grandes dentro de la escena musical de Colombia. En el año de 1905 creó la estudiantina Murillo con el músico Alejandro Willss, Jorge Rubiano y Arturo Patiño. Fue flautista y pianista.

Sus obras fueron casi siempre de carácter popular. En su formación musical tuvo amistad con el maestro Morales Pino y estudio en la Academia del señor Jorge Wilson Price. Algunas de sus obras fueron: Jocosó (pasillo). Canto rojo (danza). Cachipay (pasillo). Enigma (pasillo). La Bavaria (polka).

La versión de la cual se parte para la realización del dueto para saxofones del Pasillo Cachipay se encuentra en el álbum: Música Colombiana a la manera de Jaime Llano González en la disquera Sonolux. Lp 12-123.

6.3 LELIO OLARTE

Nació en Puente Nacional el 4 de diciembre de 1.882. A los 8 años comenzó a recibir instrucción musical de un tío suyo. En 1.904 ingresó al Conservatorio Nacional de Música.

Durante cuatro años estudió allí armonía, dictado musical, instrumentación, flauta e instrumentos de viento. Su primera composición fue a los 18 años con el pasillo "Amor Secreto". En 1916 hizo la primera transcripción de las guabinas santandereanas tomadas del riquísimo folclor veleño. La primera guabina la tituló Guabina Santandereana No.1. En 1918 compuso la No. 2, en 1922 la No. 3 y en 1925 la Guabina Sinfónica que obtuvo el segundo premio del gran concurso

latinoamericano de ochenta y cuatro concursantes y medalla de oro de primera clase.

Algunas otras obras compuestas por Lelio Olarte; Valses: Tolima, Gloominea, Invocación, En Alas del Amor. Danzas: Lilia. Rancheras: Filucha, Broad Casting. Marchas: Marcha Olímpica, La cruz roja, Cecilia, Bucaramanga. Himnos: Himno Socorrano, Himno a la Bandera Colombiana, Himno Escolar. Falleció en 16 de enero de 1940.

La versión de la cual se parte para la realización del dueto para saxofones de la Guabina, Guabina Santandereana No1, se encuentra en el álbum: Grandes Maestros Jaime Llano Gonzales.

6.4 LUIS DUEÑAS PERILLA

Nace en Somondoco el 1 de febrero de 1921 y muere en Bogotá el 13 de noviembre de 1977.

Además de compositor, fue cantante lírico, considerado en esa época como una de las voces más lindas que había y uno de los mejores tenores del país. Recibió las primeras enseñanzas musicales por el maestro Emilio Sierra, que incluyeron ejecución de flauta, flautín y otros instrumentos de viento. Luego en Bogotá fue alumno del prestigioso maestro Matías Morro.

Debutó cantando en el teatro Colón en Bogotá en el año de 1942. Fue el presidente y vicepresidente de la sociedad colombiana de autores y compositores Sayco.

Algunas de sus obras más conocidas fueron Negrita (danza) y los bambucos, Bajo la luz de la luna y el tema Adorado Tiplecito.

Su vida artística se extendió por más de 25 años y tuvo la oportunidad de cantar con la orquesta Sinfónica de Colombia en el teatro Colon, la obra la misa de réquiem de Mozart.

La versión de la cual se parte para la realización del dueto para saxofones de la Danza, Negrita, se encuentra en el álbum: Las 30 Colombianas de la Historia, interpretada por el dueto Garzón y Collazos, Noviembre 27 2007, bajo la disquera Sony BMG.

6.5 ELIAS M. SOTO

Nace en Cúcuta el 22 de septiembre de 1858 y muere el 11 de octubre de 1944. Se destacó por la composición de la canción Brisas del Pamplonita, un bambuco magistral y patrimonio inmaterial e himno regional para el Departamento de Norte de Santander.

Siendo niño quedó huérfano y con sus hermanos María y Marco Antonio fueron ayudados por Juan Antonio Ángel, un gran amigo de la familia, quien era el organista y sacristán del templo parroquial de San Antonio, el segundo en ser creado en la ciudad. Juan de Dios Bustamante y Julio Rueda, maestros de la escuela en donde Elías M. Soto aprendió sus primeras letras, lo encaminaron por el solfeo y el piano.

En ocasiones reemplazó a Juan Antonio Ángel en el templo parroquial de San Antonio. Su numerosa y variada composición musical incluye bambucos, pasillos, valeses, himnos escolares y religiosos, marchas fúnebres y patrióticas. De su obra solo tuvo trascendencia nacional "Las Brisas del Pamplonita".

La versión de la cual se parte para la realización del dueto para saxofones del Bambuco Brisas del Pamplonita, se encuentra en el álbum: Colección 2*1, Jaime Llano Gonzales, 1999, Disquera Sonolux, South América.

6.6 EMA PEREA DE LA CRUZ

Datos biográficos sobre esta compositora, no fueron encontrados pero su obra Los filipichines fue interpretada magistralmente por la estudiantina iris de la ciudad de Medellín, cuando en el año de 1914 desaparece la Lira Antioqueña la cual era dirigida por el maestro Pedro Morales Pino. Esta estudiantina fue dirigida por el maestro Jesús Zapata, y dentro de su repertorio espectacular estuvo la obra de la compositora Ema Perea de la cruz, Los filipichines.

La versión de la cual se parte para la realización del dueto para saxofones del Pasillo Los Filipichines, se encuentra en el álbum: Joyas Colombianas, Estudiantina Iris, lanzamiento 06/16/2003, bajo la disquera Codiscos.

6.7 FULGENCIO GARCIA

Compositor Tolimense, nació en Purificación el 24 de noviembre de 1875. Su carrera artística la realizó en Bogotá, ciudad en donde residió desde temprana edad, él nunca estudió música. Su don era natural y como cualquier genio, compuso de oído toda clase de música, inspirado algunas veces en su país, eventos mundiales y por supuesto su familia.

Fue un virtuoso ejecutando la bandola, y fue el primer músico en interpretar el himno nacional con su instrumento la bandola, en una de las fiestas patrias delante del presidente de la república.

Algunas de sus obras fueron: Vinotinto (pasillo), Coqueteos, (pasillo), Castilla (pasillo), la Gata golosa(pasillo), y el (bambuco)Destemplado. Nunca fue alumno de nadie y nunca estuvo tocando en ninguna estudiantina. Murió el 4 de marzo de 1945 en Bogotá los 70 años.

La versión de la cual se parte para la realización del dueto para saxofones del Pasillo la gata golosa, se encuentra en el álbum: Colección 2*1 doble platino, año 1999, disquera Sonolux, South América.

6.8 FRANCISCO CRISTANCHO

Nace en 1902 y muere en 1977. Compositor, arreglista y trompetista colombiano. Su nombre completo es Francisco Cristancho Camargo. Su padre era músico y da las primeras lecciones en su niñez. A los 10 años ya escribía canciones. Pedro Morales Pino lo integra a su estudiantina Lira Colombiana, con la cual viaja a España. Al terminar la gira por la península, decide quedarse, funda el Conjunto folclórico de Francisco Cristancho y recorre con éxito varios países europeos. Estudia en Madrid en la Real Academia de Música y forma parte de la banda nacional de España como trompetista. En España compone su obra más conocida, el bambuco Bochica. Desde su regreso a Colombia en 1935, continúa una ardua labor creativa y pedagógica.

La versión de la cual se parte para la realización del dueto para saxofones del Bambuco Brisas del Pamplonita, se encuentra en el álbum: Colección 2*1 doble platino, año 1999, disquera Sonolux.

7. ANALISIS DE LAS OBRAS

7.1 ANALISIS DE PUEBLITO VIEJO

Título: Pueblito Viejo

Compositor: José A. Morales

Género: Vals

Compás: 3/4

Tonalidad: Sol menor, Sol Mayor

Formato: Saxofón Tenor 1 y 2 e instrumento armónico acompañante (piano, tiple, o guitarra)

Forma: (La numeración hace referencia al número de compases)

INTRO II:1-17	A Asub1. 18-25 Asub2. 26-33:II	B Bsub1. II:34-50 Bsub2. 51-66:II	CODA 67-69
------------------	--------------------------------------	---	---------------

Descripción:

La obra consta de Introducción, Parte A, Parte B, y Coda.

La introducción inicia de forma acéfala y consta de 17 compases con movimientos de cuartas desde el (compás 1 al compás 17), la parte A que está formada por Asub1 que consta de 8 compases e inicia en primer grado (compás 18) realizando una dominante secundaria (compás 20) para resolver al cuarto grado (compás 21), y continuar con la dominante (compás 23) y resolver a la tónica (compás 25), luego la parte Asub2 que consta de 8 compases iniciando en dominante secundaria en el compás 26 para resolver al cuarto grado (compás 29) y realizar dominante y primer grado (compás 32-33), repitiendo la frase desde el comienzo.

Luego la parte B inicia en el compás 34 b1 donde se produce una modulación de Sol menor a Sol mayor, donde b1 está formada por 16 compases donde sus movimientos son realizados por el primer grado (compás 36), realizando sustituciones en los compases 38 y 39 y una dominante secundaria (compás 41) para resolver al segundo grado (compás 42), y seguir en la dominante (compás 43) y resolver al segundo grado y realizar la dominante para caer a la tónica (compás 44-50) y la parte b2 que consta de 16 compases que inicia en primer grado (compás 51) luego realiza una sustitución armónica (compás 53-55), y dominante secundaria (compás 56), luego hace segundo grado y quinto grado y primer grado (compás 58-61) y de nuevo una dominante secundaria (compás 62), para terminar con cuarto grado, quinto grado y primer grado (compás 63-66) y la coda la realiza en sexto grado, quinto grado y sexto grado (compás 67-69).

7.2 ANALISIS DECACHIPAY

Título: Cachipay

Compositor: Emilio Murillo

Género: Pasillo

Compás: 3/4

Tonalidad: Si bemol Mayor

Formato: Saxofón Tenor 1 y 2 e instrumento armónico acompañante (piano, tiple, guitarra).

Forma: (La numeración hace referencia al número de compases)

A1	A2
Asub1. II:1-4	Asub1. II:17-20
Asub2. 5-8	Asub2. 21-24
Asub3. 9-12	Asub3. 25-28
Asub4. 13-16:II	Asub4. 29-32:II

Descripción:

La obra inicia de forma tética, y consta de dos partes A1 y A2, donde Asub1 está formada por cuatro compases iniciando en el primer grado y resolviendo al quinto grado (compás 1-4), luego Asub2 que está formado por otros cuatro compases donde realiza el quinto grado para llegar al primer grado (compás 5-8), luego A sub 3 que está formado por cuatros compases, iniciando en primer grado para pasar al cuarto grado (compás 9-12) y terminar en cuarto grado, primer grado, quinto grado y primer grado (compás 13-16) repitiendo.

Luego la parte A2 está formada por Asub1 que consta de cuatro compases iniciando en el primer grado y quinto grado (compás 17-20), luego Asub2 que consta de otros cuatro compases donde realiza el quinto grado y resuelve al primer grado (compás 21-24), luego Asub3 sigue en primer grado para al sexto grado y llegar al segundo grado (compás 25-28), para terminar Asub4 en cuarto grado, primer grado, quinto grado y primer grado (compás 29-32) y en el compás 27 realiza primer grado menor y cuarto grado menor, y luego va da capo y Fin.

7.3 ANALISIS DEGUABINA SANTANDEREANA No. 1

Título: Guabina Santandereana No 1

Compositor: Lelio Olarte

Género: Guabina

Compás: 3/4

Tonalidad: Fa mayor, Do mayor, Fa mayor

Formato: Saxofón Tenor 1 y 2 e instrumento armónico acompañante (piano, tiple, guitarra)

Forma: (La numeración hace referencia al número de compases)

INTRO 1-9	A Asub1. 10-17 Asub2. 18-26	PUENTE 27-28 49-51	B Bsub1. 29-41 Bsub2. 42-48	C II:52-65:II 52-67
--------------	-----------------------------------	--------------------------	-----------------------------------	---------------------------

Descripción:

La obra inicia de forma acéfala y consta de Introducción, parte A, Puente, parte B, Puente y parte C, donde la introducción comienza de forma Tética y contiene 9 compases (compás 1-9), luego Asub1 que consta de 7 compases iniciando en el primer grado, luego cuarto grado y quinto grado (compás 9-14), luego hace solo quinto grado, cuarto grado y primer grado (compás 15-16-17), luego viene Asub2 haciendo primer grado, cuarto grado y quinto grado (compás 18-26), luego en el compás 27 y 28 hay un puente para modular al quinto grado de la tonalidad original, y en el compás 29 inicia la parte Bsub1 que es la nueva tonalidad e inicia en primer grado, luego realiza cuarto grado y quinto grado (compás 30-34), luego en el compás 35 realiza solo el quinto grado, y en el compás 36 cuarto grado, y en el compás 37 quinto grado, luego se sigue moviendo primer grado, cuarto y quinto grado (compás 38-48), para ir al Puente en el compás 49 para modular nuevamente a la tonalidad original y pasar la parte C en el compás 52 que consta de 16 compases, que van moviéndose por los grados primero, cuarto y quinto (compás 52-67) y luego repite en el compás 65 al 52 . Luego al Signo y al Fin.

7.4 ANALISIS DENEGRITA

Título: Negrita

Compositor: Luis Perilla

Género: Danza

Compás: 4/4

Tonalidad: (Introducción) Re menor, Do mayor

Formato: Saxofón Tenor 1 y 2 e instrumento armónico acompañante (piano, tiple, guitarra).

Forma: (La numeración hace referencia al número de compases)

INTRO 1-9	A Asub1. 10-17 Asub2. 18-25:II	B Bsub1. 26-33 Bsub2. 34-42:II
--------------	--------------------------------------	--------------------------------------

Descripción:

La obra inicia de forma Acéfala y de Introducción, Parte A y parte B, donde la introducción está formada por 9 compases en tonalidad menor, iniciando en el quinto grado para resolver al primer grado (compas 2-5), para seguir en el primer grado del modo mayor , luego el quinto grado y de nuevo el primer grado (compas 6-9), luego en el compás 10 inicia la parte Asub1, que consta de 8 compases, en los que la melodía se mueve en primer grado, luego hace sexto grado para pasar al segundo grado (compás 10-13), luego hace quinto grado, segundo grado, quinto grado y resuelve al primer grado (compás 14-17), luego viene Asub2 que inicia en primer grado (compás 18) y realiza una dominante secundaria en el (compás 19-20) para resolver al segundo grado menor (compás 21-22), para luego hacer primer grado, quinto grado y primer grado (compás 23-25) repitiendo toda la frase desde el inicio para luego en el compás 26 realizar la parte Bsub1 que consta de 8 compases e inicia en el primer grado, luego hace segundo grado y pasa al quinto grado (compás 26-29) luego sigue en sexto grado, pasa al quinto grado, segundo grado, cuarto grado y resuelve al primer grado (compases 30-33), luego realiza Bsub2 que consta de 9 compases donde inicia en dominante secundaria (compás34), luego hace cuarto grado con seis, dominante y primer grado (compás 35-37) para finalizar en sexto grado, segundo grado, quinto grado, segundo grado, quinto grado y primer grado (compás 38-42) y repite.

7.5 ANALISIS DEBRISAS DEL PAMPLONITA

Título: Brisas del Pamplonita

Compositor: Elías M. Soto

Género: Bambuco

Compás: 6/8

Tonalidad: Fa menor, Fa mayor

Formato: Saxofón Tenor 1 y 2 e instrumento armónico acompañante (piano, tiple, guitarra).

Forma: (La numeración hace referencia al número de compases)

A	B
Asub1. 1-4:II	Asub1. II:26-33
Asub2. II: 5-8:II	Asub2. 34-41
Bsub1. 9-16	Bsub1. 42- 49
Bsub2. 17-24:II	Bsub2. 50-61:II 62Fin y D.C

Descripción:

La obra inicia de forma Acéfala, y consta de 2 partes: la parte Asub1 que está en modo menor y consta de 4 compases que se mueve en primer grado y el quinto grado y primer grado (compás 1-4) y repite, luego la parte Asub2 que consta de 4 compases con una variación rítmica diferente a Asub1 realizando el primer grado y el quinto pero con un cromatismo en los acordes para terminar en el primer grado (compás 5-8), luego Bsub1 que consta de 8 compases que inicia en el primer grado ,luego hace el séptimo mayor para pasar al cuarto grado y luego al tercer grado y pasar al sexto grado y hacer quinto grado con siete, luego cuarto grado y resolver al primer grado (compas 9-16), luego hace Bsub2 que consta de 8 compases e inicia de nuevo en el primer grado, luego realiza el quinto grado con siete para pasar al primer grado y hacer tercer grado, quinto grado con siete y

cuarto grado, quinto con siete y de nuevo primer grado (compás 17-24), y repetir desde el comienzo.

Luego hace la parte B, que está en Modo Mayor, y está conformada por Asub1 que está formada por 8 compases que se mueve en el primer grado y sexto grado para llegar al quinto grado con siete y volver al primer grado (compás 26-33), luego hace Asub2 que está formada por 8 compases que se mueve por el primer grado, el sexto grado, el quinto grado y el cuarto grado (compás 38) para llegar nuevamente al primer grado (compás 34-41), luego hace Bsub1 que consta de 8 compases que se mueve por el primer grado , el cuarto grado y el quinto grado (compás 42-49), luego realiza Bsub2 que consta de 13 compases donde se mueve por el primer grado y el quinto grado (compás 50-62) repitiendo todo y al fine.

7.6 ANALISIS DE LOS FILIPICHINES

Título: Los Filipichines

Compositor: Ema Perea de La Cruz

Género: Pasillo Santaferense

Compás: 3/4

Tonalidad: La bemol mayor

Formato: Saxofón Tenor 1 y 2 e instrumento armónico acompañante (piano, tiple, guitarra).

Forma: (La numeración hace referencia al número de compases)

A	B
Asub1. 1-8	Bsub1. 17-24
Asub2. 9-16	Bsub2. 25-32:II

Descripción:

La obra inicia de forma Acéfala, y consta de 2 partes: Asub1 que está formada por 8 compases que inicia en el primer grado luego hace sexto grado y segundo grado(compás 1-5), luego hace el quinto grado en el compás para resolver al primer grado (compás 6-8), luego hace Asub2 que consta de 8 compases iniciando en el primer grado, luego hace sexto grado y luego una dominante secundaria (compás 11) para luego hacer segundo grado y terminar la frase con cuarto grado, quinto grado y primer grado (compás 9-16) repitiendo la frase.

Luego realiza la parte Bsub1 que consta de 8 compases iniciando en el quinto grado y resolviendo al primer grado (compás 17-20), luego hace primer grado, quinto grado, segundo grado y primer grado (compás 21-24), luego hace Bsub2 que consta de 8 compases haciendo una dominante secundaria en el (compás 25), que resuelve al segundo grado, luego hace quinto grado y primer grado (compás 27-28) para finalizar en cuarto grado, primer grado, quinto grado y primer grado (compás 29-32)y repitiendo.

7.7 ANALISIS DELA GATA GOLOSA

Título: La Gata Golosa

Compositor: Fulgencio García

Género: Pasillo

Compás: 3/4

Tonalidad: Re mayor, Si bemol mayor

Formato: Saxofón Tenor 1 y 2 e instrumento armónico acompañante (piano, tiple, guitarra).

Forma: (La numeración hace referencia al número de compases)

A	B	C
Asub1. 1-8 Asub2. 9-16:II	B 17-33	Csub1. 35- 42 Csub2. 43- 50

Descripción:

La obra inicia de forma Acéfala, y consta de 3 partes: parte Asub1 que consta de 8 compases que inicia en el primer grado y se mueve al quinto grado para resolver de nuevo al primer grado (compás 1-8), luego viene Asub2 que consta de 8 compases que inicia en primer grado, luego hace cuarto grado (compás 9-11), y en él (compás 14) hace cuarto grado menor, para terminar la frase en primer grado, quinto grado y resolver al primer grado (compás 14-16), repitiendo desde el comienzo.

Luego viene la parte B que consta de 17 compases que inicia en el primer grado y luego pasa al quinto grado (compás 18-21), luego realiza segundo grado y primer grado (compás 22-24), luego hace una dominante secundaria en él (compás 25) para pasar al segundo grado, hacer quinto grado y nuevamente primer grado, dominante secundaria, segundo grado, quinto grado y resuelve al primer grado (compás 26-32) y repetir la frase.

Luego viene la parte Csub1 que consta de 8 compases con una nueva tonalidad en el (compás 35) iniciando en el primer grado, luego hace el sexto grado para resolver al segundo grado (compás 36-39) y pasar al quinto grado para pasar al primer grado (compás 40-42) y luego viene Csub2 que consta de 8 compases donde inicia en el primer grado (compás 43), pero en el (compás 46) realiza una modulación transitoria y vuelve al primer grado de la tonalidad inicial y realiza quinto grado y finaliza en primer grado (compás 46-50) repitiendo todo el tema.

7.8 ANALISIS DESEÑORA BUCARAMANGA

Título: Señora Bucaramanga

Compositor: José A. Morales

Género: Bambuco

Compás: 6/8

Tonalidad: Mi menor, Mi mayor

Formato: Saxofón Tenor 1 y 2 e instrumento armónico acompañante (piano, tiple, guitarra).

Forma: (La numeración hace referencia al número de compases)

INTRO 1-16	A Asub1. 18-25 Asub2. 26-33	B Bsub1. 35-39 Bsub2. 40-48	CADENCIA 49-55
---------------	-----------------------------------	-----------------------------------	-------------------

Descripción:

La obra inicia de forma anacrúsica y consta de introducción, parte A y parte B y la cadencia. La introducción está formada por 16 compases en tonalidad menor que inicia en el cuarto grado para pasar al primer grado y luego al quinto grado para resolver de nuevo al primer grado (compás 1-9) y realiza una dominante secundaria en el (compás 10) para resolver al cuarto grado y luego hace primer grado, quinto grado con siete y primer grado (compás 11-17), luego hace Asub1 que consta de 8 compases donde comienza en el primer grado, luego hace cuarto grado y quinto grado con siete para llegar de nuevo al primer grado(compás 18-25), luego hace Asub2 que inicia en el séptimo grado y pasa al tercer grado para ir al quinto grado y volver al primer grado (compás 26-29), para finalizar la frase en cuarto grado, primer grado , quinto grado y volver al primer grado (compás 30-33), para luego modular en el (compás 34) a la parte mayor.

Luego hace Bsub1 que consta de 5 compases donde hay unos calderones, y ritardandos en primer grado, y hace el quinto grado (compás 39), luego viene Bsub2 que consta de 9 compases que se mueve por el quinto grado y resuelve al primer grado (compás 43), luego hace quinto grado en calderón (compás 47), y en el (compás 48) hace cuarto grado pero menor, para finalmente realizar una cadencia que consta de 7 compases que inicia en el primer grado y el quinto grado para finalizar en el primer grado (compás 49-55) y repite.

7.9 ANALISIS DE BOCHICA

Título: Bochica

Compositor: Francisco Cristancho

Género: Bambuco

Compás: 6/8

Tonalidad: Si menor, Si mayor

Formato: Saxofón Tenor 1 y 2 e instrumento armónico acompañante (piano, tiple, guitarra).

Forma: (La numeración hace referencia al número de compases)

A	B	C	CODA
Asub1. II:1-8	Bsub1. II:19-29	Csub1. II:35-50	68-69
Asub2. 10-17:II	Bsub2. 30-34:II	Csub2. 51-66:II	

Descripción:

La obra inicia de forma anacrúsica, y consta de: parte A, parte B, parte C y la Coda.

La parte Asub1 consta de 8 compases y comienza en parte menor en el quinto grado que resuelve al primer grado (compás 1-5), luego hace cuarto grado para pasar al primer grado, y luego hace de nuevo el quinto grado y resuelve al primer grado(compás 6-9), luego viene Asub2 que consta de 8 compases iniciando en quinto grado luego hace el primer grado, luego hace dominante secundaria (compás 12) para pasar al tercer grado y seguir con cuarto grado, primer grado, quinto grado y primer grado (compas 13-17).

Luego viene la parte Bsub1 que consta de 11 compases iniciando en primer grado menor, luego hace el quinto grado y vuelve al primer grado (compás 19-23), luego hace séptimo grado y tercer grado (compás 24-27) y en el (compás 28-29) hace el segundo grado pero mayor, luego hace el quinto grado (compás 30). Luego viene la parte Bsub2 que consta de 4 compases, que inicia en cuarto grado, primer grado, quinto grado y primer grado (compás 31-34), para luego modular.

Luego viene la parte Csub1 en el compás 35 que consta de 16 compases que inician en la nueva tonalidad en primer grado y luego pasa a la dominante (compás 35-48) , y luego en el (compás 49) hace dominante con siete para resolver al primer grado (compás 50), luego viene Csub2 que consta de 16 compases que inicia nuevamente en primer grado y en el compás 56 hace el quinto grado con siete para pasar al cuarto grado (compás 51-58), luego en el (compás 59) en el compás 61 hace el quinto grado para pasar de nuevo al primer grado , y nuevamente termina haciendo cuarto grado, quinto grado y primer grado, repitiendo toda la frase.

La coda consta de dos compases en el 68 y 69 compás haciendo primer grado, quinto grado y primero, cadencia simple.

8. CONCLUSIONES

Para el autor de este trabajo ha sido muy gratificante y enriquecedora la experiencia de recopilar, analizar y adaptar, obras del folclor andino colombiano, las cuales por situaciones de falta de identidad y poca difusión por los medios, han sido olvidadas por la población de nuestro país.

La investigación basada en músicas populares aporta y enriquece el lenguaje musical sobre el cual se desarrolla el quehacer artístico de un individuo.

La valoración de las músicas tradicionales y su aplicación dentro de los lenguajes contemporáneos, rescata y culturiza las sociedades modernas.

Todo este trabajo de grado, será el inicio de un proceso musical de muchos años de experiencias enriquecedoras, como músico, artista y como ser humano.

9. RECOMENDACIONES

Antes de comenzar a estudiar los duetos el alumno debe realizar ejercicios de respiración, y calentar sus labios y los músculos faciales, ya sea con la boquilla nada más haciendo nota larga o con todo el instrumento.

Realizar el calentamiento de dedos, ejecutando la escala de Re mayor esto debido a la mayor facilidad que en su producción sonora ofrece dicha escala para un ejecutante de primer nivel (en referencia a los niveles aquí tratados haciendo todos los registros ascendentes y descendentes, para ir mecanizando muy bien las llaves del saxofón y mejorar la digitación).

A la hora de iniciar el estudio de la obra se recomienda primero hacer una lectura a primera vista rezada, luego comenzar a tocar de a dos o cuatro compases a un tempo moderado, para luego continuar con la ejecución de frases completas, y así lograr mejores frutos dentro del trabajo a realizar.

Los arreglos en general, fueron realizados para que el estudiante inicialmente los asuma a un tempo lento el cual poco a poco será aumentado logrando de esta forma mecanizar muy bien todos los intervalos, y por ende todos y cada uno de los componentes que son propios de una ejecución instrumental (matices, respiraciones, fraseos, ataques etc).

BIBLIOGRAFIA

1. ALCHOURRON, Rodolfo. Composición y arreglos de música popular. Editorial Ricordi. Buenos Aires.1991.110p.
2. AÑEZ, Jorge. Canciones y recuerdos. Conceptos acerca del origen del bambuco. Segunda edición. Ediciones Mundial. Bogotá. 495
3. CALDERON MORA, Pablo y RINCON GUERRERO, Amado. Música, región y pedagogía. Instituto de Cultura y bellas Artes de Boyacá. Editorial Nomos Ltda. Tunja. 1989. 106p.
4. CORDANTONOPULOS, Vanesa. Curso Completo de Teoría de la Música. Editorial Ricordi. Argentina. 2002. 127p.
5. GIRALDO SERRANO, Orlando y MEJIA, Luis Álvaro. Luis A Calvo, vida y Obra. Colección Temas y autores regionales. Bucaramanga. Primera edición. Noviembre 2005. 96p.
6. HERRERA, Enric. Teoría Musical y Armonía Moderna. Editorial Antoni Bosch. España. 133p.
7. MARULANDA, Octavio. El folclor en Colombia, práctica de la identidad cultural. Ed Caldas: Artestudio, 1984. 307 p.
8. PERDOMO ESCOBAR, José Ignacio. Historia de la música en Colombia. Tercera Edición. Editorial ABC. Bogotá. 1963. 422 p.

9. SUAREZ PACHECO, Freddy Leonardo. Recopilación y revisión con carácter didáctico de la música colombiana para piano del maestro Roberto Castellanos. Bucaramanga. 2000. 115p. Trabajo.
10. http://wikipedia.org/wiki/jos%c3%A9,Alejandro_Morales.
11. <http://banrepcultural.org/blaavirtual/música/sala>.
12. <http://galeón.com/Coprove/folclor.Html>.
13. <http://lagatagolosa.com>

ANEXO A. PUEBLITO VIEJO. (VALS)

PUEBLITO VIEJO

SCORE

VALS

AUTOR: JOSE A. MORALES

ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

$\text{♩} = 100$

The musical score is arranged in three systems. Each system contains staves for Tenor Saxophone 1 (T. SX. 1), Tenor Saxophone 2 (T. SX. 2), and Guitar (GTR.). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-6) features a Tenor Saxophone 1 part starting with a *mp* dynamic and a guitar accompaniment with chords: CMIN7, FMAJ7, Bb6, Eb6, and D7. The second system (measures 7-13) features Tenor Saxophone 1 and 2 parts with *mf* dynamics and guitar accompaniment with chords: D7, GMIN7, GMIN7, CMIN7, F7, Bb6, and Eb6. The third system (measures 14-19) features Tenor Saxophone 1 and 2 parts with *mf* and *mp* dynamics and guitar accompaniment with chords: D7, GMIN7, GMIN7, GMIN7, and G7. Measure numbers 7 and 14 are indicated at the start of their respective systems.

©

21

T. SX. 1

T. SX. 2

GTR.

C^{MIN}7 C^{MIN}6 D⁷ C^{MIN}7 G^{MIN}7 G⁷ G⁷

23

T. SX. 1

T. SX. 2

GTR.

G⁷ C^{MIN}7 C^{MIN}6 G^{MIN}7 D⁷ G^{MIN}7

24

T. SX. 1

T. SX. 2

GTR.

G⁷ G⁶ G⁶ B^{MIN}7 E^{MIN}7

PUEBLITO VIEJO

3

T. SX. 1
40 *mp*

T. SX. 2 *mp*

GTR. *mp*
40
E MIN7 E7 A MIN7 D7 A MIN7 A MIN7 A MIN7

T. SX. 1
47 *mf*

T. SX. 2 *mf*

GTR. *mf*
47
D7 D7 D7 G6 G6 G6 B MIN7

T. SX. 1
54 *mp*

T. SX. 2 *mp*

GTR. *mp*
54
B MIN7 E MIN7 E MIN7 E7 A MIN7 A MIN7 D7

4 PUEBLITO VIEJO

The musical score is arranged for two saxophones (T. SX. 1 and T. SX. 2) and guitar (GTR.). It begins with a 4-measure introduction. The main section consists of 10 measures, with a first ending (1.) and a second ending (2.) in the final two measures. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. Dynamics include *mf* and *mp*. Chords are indicated above the guitar staff: D⁷, E^{MIN}⁷, E⁷, C⁶, D⁷, G⁷, and E^{MIN}⁷. The saxophone parts feature eighth-note patterns and rests.

PUEBLITO VIEJO

GUITAR

VALS

AUTOR: JOSE A. MORALES

ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

$\text{♩} = 100$

The sheet music is written for guitar in 3/4 time. It consists of seven staves of music. The first six staves are in the key of B-flat major (two flats), and the seventh staff is in the key of D major (two sharps). The music is primarily composed of chords, with some melodic lines indicated by stems and flags. The chords are labeled with letters and superscripts (e.g., CMIN⁷, FMAJ⁷, Bb⁶, Eb⁶, D⁷, GMIN⁷). The staves are numbered 9, 18, 27, 35, 44, 53, and 62. The final staff includes first and second endings for a G⁷ chord.

©

PUEBLITO VIEJO

TENOR SAX. 1

VALS

AUTOR: JOSE A. MORALES
ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

$\text{♩} = 100$

The musical score for Tenor Saxophone 1 is written in treble clef with a 3/4 time signature. It begins with a tempo marking of quarter note = 100. The key signature consists of three sharps (F#, C#, G#). The score is divided into seven staves, with measure numbers 9, 18, 28, 38, 46, 54, and 63 indicated at the start of each line. Dynamics include *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The piece features first and second endings, with the first ending leading back to an earlier section and the second ending concluding the piece. The score ends with a double bar line.

©

PUEBLITO VIEJO

TENOR SAX. 2

VALS

AUTOR: JOSE A. MORALES
ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

♩ = 100

9 *mf*

18 *mp*

27 *mp*

36 *mp*

45 *mf*

54 *mp*

63 *mf*

©

ANEXO B. CACHIPAY. (PASILLO)

CACHIPAY

SCORE

PASILLO

AUTOR: EMILIO MURILLO

ARREGLO Y ADAPTACION; RANSES AREVALO

$\text{♩} = 180$

The musical score is arranged in three systems. The first system includes Tenor Saxophone 1, Tenor Saxophone 2, and Guitar. The second system includes Tenor Saxophone 1, Tenor Saxophone 2, and Guitar. The third system includes Tenor Saxophone 1, Tenor Saxophone 2, and Guitar. The score is in 3/4 time with a tempo of 180 beats per minute. The key signature has two flats (Bb and Eb). The first system starts with a forte (f) dynamic. The second system includes a mezzo-forte (mf) dynamic. The third system includes a mezzo-piano (mp) dynamic and ends with a FINE marking. Chord symbols are provided below the guitar staff: Bb, Bb, F7, F7, F7 in the first system; F7, Bb, Bb, Bb, Bb, Eb in the second system; Eb, Bb, F7, Bb, FINE, Bb in the third system. The guitar part features a consistent eighth-note accompaniment pattern.

©

The musical score is divided into three systems. The first system (measures 19-24) features two saxophones and guitar. The guitar part includes chords B^b, F⁷, and B^b. The second system (measures 25-31) includes dynamics *mp* and *f*, and guitar chords B^b, G_M, C_M, E^b, B^b, and F⁷. The third system (measures 32-33) concludes with the instruction *D.C. AL FINE* for all instruments.

CACHIPAY

GUITAR

PASILLO

AUTOR: EMILIO MURILLO

ARREGLO Y ADAPTACION; RANSES AREVALO

$\text{♩} = 180$

The guitar score for "Cachipay" is written in treble clef, 3/4 time, and key of Bb. The tempo is marked as quarter note = 180. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a whole rest, followed by chords Bb, Bb, F7, F7, and F7. The second staff continues with F7, Bb, Bb, Bb, Bb, Eb, and Eb. The third staff starts with Bb, F7, Bb, and then a double bar line with "FINE" above it, followed by Bb, Bb, and F7. The fourth staff begins with F7, F7, F7, Bb, Bb, Bb, and GM. The fifth staff starts with Cm, Eb, Bb, F7, and ends with a double bar line and "D.C. AL FINE" above it. Measure numbers 7, 14, 21, and 28 are indicated at the start of their respective staves.

©

CACHIPAY

TENOR SAX. 1

PASILLO

AUTOR: EMILIO MURILLO

ARREGLO Y ADAPTACION; RANSES AREVALO

♩ = 180

The musical score is written for Tenor Saxophone 1 in 3/4 time, with a tempo of 180 beats per minute. It consists of five staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* (forte). The second staff starts at measure 8 and includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The third staff starts at measure 15 and features a *mf* marking, a **FINE** instruction, and a repeat sign. The fourth staff starts at measure 22 and includes a *mf* marking. The fifth staff starts at measure 29 and concludes with a *f* marking and a **D.C. AL FINE** instruction. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

©

CACHIPAY

TENOR SAX. 2

PASILLO

AUTOR: EMILIO MURILLO

ARREGLO Y ADAPTACION; RANSES AREVALO

♩ = 180

The musical score is written for Tenor Saxophone 2 in 3/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* (forte). The second staff starts at measure 8 and includes a *mf* (mezzo-forte) marking. The third staff starts at measure 15 and features a *mp* (mezzo-piano) marking and a **FINE** instruction. The fourth staff starts at measure 23 and includes a *mp* marking. The fifth staff starts at measure 31 and concludes with a **D.C. AL FINE** instruction. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

©

ANEXO C. GUABINA SANTANDEREANA No. 1. (GUABINA)

GUABINA SANTANDEREANA No 1

SCORE

GUABINA

AUTOR: LELIO OLARTE

ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

$\text{♩} = 125$

The score is for a piece in 3/4 time with a tempo of 125. It features two Tenor Saxophones and a Guitar. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into three systems. The first system (measures 1-7) shows the Tenor Saxophones playing a melody with accents and a forte (*f*) dynamic, while the guitar provides a bass line with a C7 chord at the end. The second system (measures 8-14) includes trills (Tr) and a piano (*p*) dynamic marking. The guitar accompaniment consists of chords: F, C7, F, Bb, C7, F, Bb, C7, F, Bb. The third system (measures 15-21) continues the saxophone melody and guitar accompaniment with chords: C7, Bb, C7, F, Bb, C7, F, Bb, C7.

TENOR SAX. 1

TENOR SAX. 2

GUITAR

T. SX. 1

T. SX. 2

GTR.

T. SX. 1

T. SX. 2

GTR.

©

GUABINA SANTANDEREANA No 1

2

The image displays a musical score for the piece "Guabina Santandereana No 1", specifically measures 22 through 36. The score is arranged in three systems, each containing three staves: T. SX. 1 (Tenor Saxophone 1), T. SX. 2 (Tenor Saxophone 2), and GTR. (Guitar). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure numbers 22, 26, 29, and 36 are indicated at the beginning of their respective systems. The guitar part includes chord diagrams for F, B^b, C⁷, G⁷, and C. Trills (Tr.) are marked above notes in measures 22, 26, 29, and 36. The saxophone parts feature various rhythmic patterns and melodic lines, with some notes marked with accents (>) and slurs.

GUABINA SANTANDEREANA No 1

43 47 48 49 **3**

T. SX. 1
T. SX. 2
GTR.

50 51 52 53

T. SX. 1
T. SX. 2
GTR.

57

T. SX. 1
T. SX. 2
GTR.

GUABINA SANTANDEREANA No 1

4

The musical score consists of three staves: T. SX. 1, T. SX. 2, and GTR. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into three measures. Measure 64 (labeled '64' above the first staff) contains notes with accents (>) and a fermata. Measure 65 (labeled '65' above the first staff) contains notes with first and second endings ('1' and '2'). Measure 66 (labeled '66' above the first staff) contains notes with first and second endings ('1' and '2'). The piece concludes with 'D.S. AL FINE' written above each staff. The guitar part (GTR.) includes chord diagrams for F, C7, and F, with first and second endings ('1' and '2').

GUABINA SANTANDEREANA No 1

GUITAR

GUABINA

AUTOR: LELIO OLARTE
ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

♩ = 125

8

15

22

29

36

43

51

©

GUABINA SANTANDERIANA No 1

TENOR SAX. 1

GUABINA

AUTOR: LELIO OLARTE
ARREGLO Y ADAPTACIÓN: RANSES AREVALO

$\text{♩} = 125$

f

10

18

26

35

43

52

60

D.S. AL FINE

©

GUABINA SANTANDEREANA No 1

TENOR SAX. 2

GUABINA

AUTOR: LELIO OLARTE
ARREGLO Y ADAPTACIÓN: RANSES AREVALO

$\text{♩} = 125$



10

18

27

37

46

55

63

D.S. AL FINE

1.

2.

©

ANEXO D. NEGRITA. (DANZA)

NEGRITA

SCORE

DANZA

AUTOR: LUIS DUENAS PERILLA

$\text{♩} = 85$

ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

The musical score is arranged in three systems. Each system contains staves for Tenor Saxophone 1 (T. SX. 1), Tenor Saxophone 2 (T. SX. 2), and Guitar (GTR.).

- System 1:** T. SX. 1 and T. SX. 2 parts begin with a *mp* dynamic marking. The guitar part features chords A^7 , A^7 , and D^{MIN7} .
- System 2:** T. SX. 1 has a fingering of 5. The guitar part features chords D^{MIN7} , D^{MIN7} , C^{MAJ7} , G^7 , C^b , and C^{MAJ7} .
- System 3:** T. SX. 1 has a fingering of 10. The guitar part features chords D^{MIN7} , C^{MAJ7} , C^{MAJ7} , C^{MAJ7} , A^{MIN7} , D^{MIN7} , and G^7 .

©

NEGRITA

2

The musical score is arranged in three systems, each with three staves: T. SX. 1, T. SX. 2, and GTR. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system (measures 15-24) features saxophone parts with various articulations and dynamics, and guitar accompaniment with chords labeled D MIN⁷, G⁷, C^b, C MAJ⁷, and A⁷. The second system (measures 20-24) includes dynamics like *mf* and *mp*, and guitar chords A⁷, D MIN⁷, D MIN⁷, C^b, and G⁷. The third system (measures 25-28) features dynamics like *mp* and guitar chords C MAJ⁷, C MAJ⁷, C^b, D MIN⁷, G⁷, G⁷, and C MAJ⁷. Measure numbers 15, 20, 24, and 25 are indicated at the start of their respective systems.

NEGRITA

3

T. SX. 1
T. SX. 2
GTR.

30

Amin7 G7 Dmin7 Fmaj7 Cmaj7 A7

T. SX. 1
T. SX. 2
GTR.

35

F6 G7 F6 Cmaj7 Amin7 Dmin7 G7

D.C. AL CODA

T. SX. 1
T. SX. 2
GTR.

40

Dmin7 G7 Cmaj7 D.C. AL CODA Cmaj7

NEGRITA

GUITAR

DANZA

AUTOR: LUIS DUENAS PERILLA

ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

♩ = 85

A guitar chord chart for the piece 'NEGRITA'. The chart is written in treble clef with a 4/4 time signature. It consists of seven staves of music, each containing a series of chords. The chords are labeled with letters and superscripts (e.g., A⁷, D^{MIN7}, G⁷, C⁶, F^{MAJ7}). The first staff starts with a whole rest followed by A⁷ chords. The second staff begins with a 7-measure rest. The third staff starts at measure 13. The fourth staff starts at measure 19 and includes a double bar line with a diamond symbol. The fifth staff starts at measure 25. The sixth staff starts at measure 31. The seventh staff starts at measure 37 and ends with a double bar line and a diamond symbol. The piece concludes with the instruction 'D.C. AL CODA'.

©

NEGRITA

TENOR SAX. 1

DANZA

AUTOR: LUIS DUEÑAS PERILLA

ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

♩ = 85

Musical score for Tenor Saxophone 1, titled "NEGRITA". The score is in 4/4 time with a tempo of 85 beats per minute. It is written in the key of D major (two sharps). The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second staff starts at measure 6. The third staff starts at measure 11. The fourth staff starts at measure 16. The fifth staff starts at measure 22, featuring a mezzo-forte (*mf*) dynamic at the beginning and a mezzo-piano (*mp*) dynamic later. The sixth staff starts at measure 27. The seventh staff starts at measure 33. The eighth staff starts at measure 39 and concludes with the instruction "D.C. AL CODA" and a double bar line. A copyright symbol (©) is located below the final staff.

NEGRITA

TENOR SAX. 2

DANZA

AUTOR: LUIS DUENAS PERILLA

ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

♩ = 85

The musical score is written for Tenor Saxophone 2 in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 85. The score consists of eight staves of music. The first staff starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several repeat signs and first/second endings. A section starting at measure 23 is marked with a circled cross symbol (⊕) and a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The score concludes with the instruction "D.C. AL CODA" followed by a circled cross symbol (⊕) at the end of the final staff.

©

ANEXO E. LOS FILIPICHINES. (PASILLO SANTA FERENO)

LOS FILIPICHINES

SCORE

PASILLO SANTA FERENO

AUTOR: EMA PEREA DE LA CRUZ

ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

$\text{♩} = 150$

TENOR SAX. 1

TENOR SAX. 2

GUITAR

T. SX. 1

T. SX. 2

GTR.

T. SX. 1

T. SX. 2

GTR.

13

©

19

T. SX. 1

T. SX. 2

GTR.

mp

mf

E^bMAJ A^bMAJ A^b E^bMAJ⁷ B^bMIN^b A^b F⁷

26

T. SX. 1

T. SX. 2

GTR.

mp

mf

B^bMIN^b E^bMAJ A^b D^b A^b E^bMAJ A^b⁷

D.C. AL FINE

D.C. AL FINE

D.C. AL FINE

26

LOS FILIPICHINES

GUITAR

PASILLO SANTA FERENO

AUTOR: EMA PEREA DE LA CRUZ
ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

♩ = 150

Chord progression for the first system: A^bMAJ⁷, F^{MIN}⁷, B^bMIN⁷, B^bMIN⁷, E^bMAJ⁷

Chord progression for the second system: E^bMAJ⁷, A^{b6}, A^{b6}, F^{MIN}⁷, F⁷, B^bMIN⁷, D^bMAJ⁷

Chord progression for the third system: E^bMAJ⁷, E^bMAJ⁷, A^bMAJ⁷ FINE, E^bMAJ⁷, E^bMAJ⁷, A^bMAJ⁷

Chord progression for the fourth system: A^{b6}, E^bMAJ⁷, B^bMIN⁶, A^{b6}, F⁷, B^bMIN⁶, E^bMAJ⁷

Chord progression for the fifth system: A^{b6}, D^{b6}, A^{b6}, E^bMAJ⁷, A^bMAJ⁷, D.C. AL FINE

Measure numbers: 7, 14, 21, 28

©

LOS FILIPICHINES

TENOR SAX. 1

PASILLO SANTA FERENO

AUTOR: EMA PEREA DE LA CRUZ

ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

$\text{♩} = 150$

mp *mf* *f*

FINE

14 *mp* *mf*

21 *mp* *mf*

28 *f* *mp* D.C. AL FINE

©

LOS FILIPICHINES

TENOR SAX. 2

PASILLO SANTA FERENO

AUTOR: EMA PEREA DE LA CRUZ

ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

$\text{♩} = 150$

The musical score is written for Tenor Saxophone 2 in a 3/4 time signature with a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked as quarter note = 150. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a *mp* dynamic and a slur over the first four measures. The second staff starts at measure 7 and includes a *mf* dynamic. The third staff starts at measure 13 and includes a *mp* dynamic and a *mf* dynamic. The word "FINE" is written above the end of the third staff. The fourth staff starts at measure 19 and includes a *mp* dynamic and a *mf* dynamic. The fifth staff starts at measure 26 and includes a *mp* dynamic. The instruction "D.C. AL FINE" is written above the end of the fifth staff.

©

The musical score is arranged in four systems, each containing three staves: T. Sax. 1, T. Sax. 2, and Gtr. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. Dynamics include *mp*, *f*, *mf*, and *sf*. Chords are indicated above the guitar staff, including *DMIN7*, *C7*, *FMAJ7*, *F6*, and *Bb6*. The saxophone parts feature melodic lines with accents and slurs. The guitar part provides a rhythmic accompaniment with chords and some melodic fragments.

BRISAS DEL PAMPLONITA **D.C. AL FINE** ♩

The musical score is arranged in three staves. The top staff is for T. Sax. 1, the middle for T. Sax. 2, and the bottom for Gr. (Guitar). The key signature has one flat (B-flat). The piece begins with a dynamic marking of *pp*. The saxophone parts feature accents and first/second endings. The guitar part includes a *pp* marking and chord changes to *C7*, *FMAJ7 1*, and *FMAJ7 2*. The score concludes with a double bar line and the instruction **D.C. AL FINE** with a fermata symbol.

BRISAS DEL PAMPLONITA

GUITAR

BAMBUCO

AUTOR : ELIAS M SOTO

AREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

♩ = 90

FMIN FMIN C⁷ FMIN FMIN Ab⁵AUG

6 Ab DMIN7(5b) Db C⁷ FMIN FMIN⁷ Eb BbMIN⁷

12 AbMAJ⁷ DbMAJ⁷ C⁷ BbMIN⁷ FMIN⁷ FMIN⁷

18 C⁷ C⁷ FMIN⁷ DbMAJ⁷ C⁷ BbMIN⁷ ⊕

24 FMIN⁷ D.S. AL CODA ⊕ FMAJ⁷ FMAJ⁷ FMAJ⁷ DMIN⁷ C⁷

30 C⁷ C⁷ C⁷ FMAJ⁷ FMAJ⁷ FMAJ⁷

36 DMIN⁷ C⁷ BbMAJ⁷ C⁷ C⁷ FMAJ⁷

42 F⁶ Bb⁶ C⁷ FMAJ⁷ F⁶ Bb⁶

©

BRISAS DEL PAMPLONITA

TENOR SAX. 1

BAMBUCO

AUTOR : ELIAS M SOTO
ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

♩ = 90

The musical score is written for Tenor Saxophone 1 in 6/8 time, with a tempo of 90 beats per minute. It begins in the key of B-flat major and contains several dynamic markings: *f*, *mp*, *ff*, *mf*, and *fz*. The score includes a first ending and a section marked "Al Coda" with a double bar line and a coda symbol. The piece concludes with a section marked "D.C. AL FINE" and a second ending. The score is divided into measures, with measure numbers 8, 16, 25, 33, 41, 49, and 57 indicated.

BRISAS DEL PAMPLONITA

TENOR SAX. 2

BAMBUCO

AUTOR : ELIAS M SOTO
AREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

$\text{♩} = 90$ 



8

16

25

33

41

49

57

D.S. AL CODA

D.C. AL FINE

1.

2.

ANEXO G. LA GATA GOLOSA. (PASILLO)

LA GATA GOLOSA

SCORE

PASILLO

AUTOR: FULGENCIO GARCIA

ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

$\text{♩} = 170$

The musical score is arranged in three systems. The first system includes Tenor Saxophone 1, Tenor Saxophone 2, and Guitar. The second system includes Tenor Saxophone 1, Tenor Saxophone 2, and Guitar. The third system includes Tenor Saxophone 1, Tenor Saxophone 2, and Guitar. The score is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The guitar part features various chords including D^b, A⁷, G^b, and D⁷. The saxophone parts include dynamic markings such as *mf*, *mp*, and *f*. Measure numbers 7, 13, 15, 16, 17, and 18 are indicated throughout the score.

©

LA GATA GOLOSA

2

Musical score for T. SX. 1, T. SX. 2, and GTR. Measures 19-25. Chords: D⁷, A⁷, EMIN⁶, D^b.

Musical score for T. SX. 1, T. SX. 2, and GTR. Measures 31-36. Chords: A⁷, D^b, D MAJ⁷, B^{b6}. Includes the instruction "D.S. AL CODA" and a Coda symbol.

LA GATA GOLOSA

3

T. SX. 1
37 *mp*

T. SX. 2
mp

GTR.
37

T. SX. 1
43 *mf* *f* *ff*

T. SX. 2
mf B^bMAJ7 B^bMAJ7 G^bMIN7 D^bMAJ A7 *ff*

GTR.
43

D.C. AL FINE

T. SX. 1
49

T. SX. 2
A7 D^bMAJ7

GTR.
49

D.C. AL FINE

LA GATA GOLOSA

GUITAR

PASILLO

AUTOR: FULGENCIO GARCIA
ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

♩=170

The score is written for guitar in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It consists of eight staves of music. The first staff starts with a whole rest followed by six measures of chords: D6, D6, A7, A7, A7. The second staff continues with A7, D6, D6, D7, D7, G6. The third staff begins at measure 13 with GMIN6, D6, A7, DMAJ7, a repeat sign, and D6. The fourth staff starts at measure 19 with D7, A7, A7, EMIN6, EMIN6, D6. The fifth staff starts at measure 25 with B7, EMIN6, A7, D6, B7, EMIN6. The sixth staff starts at measure 31 with A7, a first ending bracket (1.) over D6, a second ending bracket (2.) over DMAJ7, a key change to Bb (indicated by a circle with a cross), Bb, and then measure 37. The seventh staff starts at measure 38 with BbMAJ7, BbMAJ7. The eighth staff starts at measure 45 with GMIN7, DMAJ7, A7, A7, DMAJ7, and ends with 'D.C. AL FINE'.

©

LA GATA GOLOSA

TENOR SAX. 1

PASILLO

AUTOR: FULGENCIO GARCIA
ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

♩=170

7

13

15

16

17

18

19

26

33

34

D.S. AL CODA 35

36

37

40

48

D.C. AL FINE

©

LA GATA GOLOSA

TENOR SAX. 2

PASILLO

AUTOR: FULGENCIO GARCIA
ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

♩=170

8

14

16

22

27

28

36

37

35

42

49

mf

mp

mf

mp

mf

mp

mf

ff

1

2

D.S. AL CODA

D.C. AL FINE

©

ANEXO H. BOCHICA. (BAMBUCO)

BOCHICA

SCORE

BAMBUCO

AUTOR: FRANCISCO CRISTANCHO

ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

$\text{♩} = 100$

TENOR SAX. 1
mf

TENOR SAX. 2

GUITAR
F#7 *B MIN⁷* *F#7* *B MIN⁷*

T. SX. 1
mp *mf*

T. SX. 2
mp *E MIN⁷* *B MIN⁷* *mf* *F#7* *B MIN⁷* *F#7*

GTR.
6 *6*

T. SX. 1
11 *mp*

T. SX. 2
B MIN⁷ *A⁷* *D⁶* *mp* *E MIN⁷* *B MIN⁷* *F#7*

GTR.
11

©

BOCHICA

2

The musical score is divided into three systems, each with three staves: T. SX. 1, T. SX. 2, and GTR. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4.

System 1 (Measures 17-22):
- T. SX. 1: First ending (measures 17-18), second ending (measures 19-22). Dynamics: *mf*.
- T. SX. 2: First ending (measures 17-18), second ending (measures 19-22). Dynamics: *mf*.
- GTR: First ending (measures 17-18), second ending (measures 19-22). Chords: B MIN 7, B MIN 7, F# 7, F# 7, B MIN 7.

System 2 (Measures 23-28):
- T. SX. 1: Measures 23-28. Dynamics: *mf*, *f*.
- T. SX. 2: Measures 23-28. Chords: B MIN 7, A 7, A 7, D 6, D 6, C # 7.
- GTR: Measures 23-28.

System 3 (Measures 29-34):
- T. SX. 1: Measures 29-34. First ending (measures 31-34).
- T. SX. 2: Measures 29-34. Chords: C # 7, F # 7, E MIN 7, B MIN 7, F # 7, B MIN 7.
- GTR: Measures 29-34. Chords: C # 7, F # 7, E MIN 7, B MIN 7, F # 7, B MIN 7.

BOCHICA

3

T. SX. 1
35

T. SX. 2

GTR.
35

mp *p*

B^{MIN}7 **B^b** **B^b** **B^b**

T. SX. 1
40

T. SX. 2

GTR.
40

p *mf*

B^b **B^b** *mf* **B^b** **F^{#b}** **F^{#b}**

T. SX. 1
45

T. SX. 2

GTR.
45

p

F^{#b} **F^{#b}** **F^{#b}** **F^{#7}** **F^{#b}**

BOCHICA

4

T. SX. 1

T. SX. 2

GTR.

50

F#7 B^b B^b B^b B^b

T. SX. 1

T. SX. 2

GTR.

55

B^b B^b B⁷ B⁷ E^b

T. SX. 1

T. SX. 2

GTR.

60

E^b E^b F#7 B^b B^b

BOCHICA

5

The musical score is written for three instruments: T. SX. 1, T. SX. 2, and GTR. The key signature is three flats (B-flat major/C minor) and the time signature is 6/5. The score is divided into two systems, each with a first ending (1) and a second ending (2). The second ending leads to a 'D.S. AL CODA' instruction. The guitar part includes chords E^b, F^{#7}, B^b, B^{MAJ7}, F^{#7}, and B^{MAJ7}. The first ending of the guitar part is marked with a 7. The score concludes with a double bar line.

BOCHICA

GUITAR

BAMBUCO

AUTOR: FRANCISCO CRISTANCHO

ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

$\text{♩} = 100$

7

13

19

25

31

37

42

©

BOCHICA

TENOR SAX. 1

BAMBUCO

AUTOR: FRANCISCO CRISTANCHO

ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

♩=100 



6 *mf*

12 *mp* *mf* 1

18 *mp* *mf* 2

26 *f*

33 *mp* 1 2

39 *mf*

47 *f*

©

BOCHICA

TENOR SAX. 2

BAMBUCO

AUTOR: FRANCISCO CRISTANCHO

ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

♩=100 *f*

6 *mp* *mf*

12 *mp* 1

18 2

24 *mf* *f*

30 1 2

36 *mp* *mf*

43

©

ANEXO I. SEÑORA BUCARAMANGA. (BAMBUCO)

SEÑORA BUCARAMANGA

SCORE

BAMBUCO

AUTOR; JOSE A. MORALES

ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

The musical score is written for Tenor Saxophone 1, Tenor Saxophone 2, and Guitar. It is in the key of D major (two sharps) and 6/8 time. The score is divided into three systems. The first system shows the initial entry of the Tenor Saxophones and the guitar accompaniment. The second system continues the melodic lines and includes dynamic markings like *mp* and *mf*. The third system concludes the piece with a final melodic flourish. Chord progressions are indicated by letters above the guitar staff, such as A^{MIN}7, B⁷, and E⁷. The guitar part includes fret numbers (6 and 11) and a capo symbol at the beginning of the first system.

©

SEI ORA BUCARAMANGA

2

The musical score is arranged in three systems, each containing three staves: T. SX. 1, T. SX. 2, and GTR. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The first system (measures 18-23) features dynamics *mp* and *mf*. The guitar part includes chords EMIN7, AMIN6, and B7. The second system (measures 24-29) also features *mp* and *mf* dynamics, with guitar chords B7, EMIN7, D6, G6, B7, and EMIN7. The third system (measures 30-35) includes dynamics *mf* and *f*, with guitar chords AMIN7, EMIN7, B7, EMIN7, and EMAJ7. First and second endings are indicated by bracketed lines with '1.' and '2.' above them.

SEI ORA BUCARAMANGA

3

T. SX. 1
T. SX. 2
GTR.

35
35
35
E6 E6 E6 B7 B7
mf mp

T. SX. 1
T. SX. 2
GTR.

41
41
41
B7 B7 E6 E6 E6
mf f

T. SX. 1
T. SX. 2
GTR.

46
46
46
E7 A7 AMUN7 E MAJ7 B7
mf mp
Rit. A TEMPO

SEI ORA BUCARAMANGA

4

SX. 1

SX. 2

GTR.

52

1. 2.

D.S. AL CODA

Rit.

B⁷ E^{MAJ}7 B⁷ E^{MAJ}7

SENORA BUCARAMANGA

GUITAR

BAMBUCO

AUTOR; JOSE A. MORALES

ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

8

15

22

29

36

43

50

f

Amin7 Amin7 Emin7 Emin7 B7

B7 Emin7 E7 Amin7 Amin7 Emin7 Emin7

B7 B7 Emin7 Emin7 Emin7 Amin6

Amin6 B7 B7 Emin7 D6 G6 B7

Emin7 Amin7 Emin7 B7 Emin7 E MAJ7 RIT.

E6 A TEMPO E6 E6 B7 B7 B7 B7

E6 E6 E6 E7 A7 RIT. Amin7 A TEMPO MAJ7

B7 B7 E MAJ7 D.S. AL CODA E MAJ7 B RIT. E MAJ7

©

SENORA BUCARAMANGA

TENOR SAX. 2

BAMBUCO

AUTOR: JOSE A. MORALES

ARREGLO Y ADAPTACION: RANSES AREVALO

The musical score is written for Tenor Saxophone 2 in the key of D major (two sharps) and 6/8 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 6/8 time signature. A fermata is placed over the first measure. The music starts with a whole rest, followed by a series of eighth and quarter notes. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). The second staff starts at measure 8. The third staff starts at measure 15. The fourth staff starts at measure 22. The fifth staff starts at measure 29 and includes first and second endings, a *Rit.* (ritardando) marking, and a *mf* dynamic. The sixth staff starts at measure 36 and includes an *A TEMPO* marking and *mp* dynamics. The seventh staff starts at measure 43 and includes *f* (forte), *mf*, and *A TEMPO* markings. The eighth staff starts at measure 50 and includes a *D.S. AL CODA* marking, first and second endings, and a *Rit.* marking.

©