

ARREGLOS MUSICALES DE SIETE CANCIONES DE MÚSICA ANDINA
COLOMBIANA PARA DUETO MIXTO CON ACOMPAÑAMIENTO DE FLAUTA,
TIPLE Y GUITARRA

JUAN FERNANDO ORTIZ RICAURTE

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES
BUCARAMANGA
2012

ARREGLOS MUSICALES DE SIETE CANCIONES DE MÚSICA ANDINA
COLOMBIANA PARA DUETO MIXTO CON ACOMPAÑAMIENTO DE FLAUTA,
TIPLE Y GUITARRA

JUAN FERNANDO ORTIZ RICAURTE

Trabajo de grado presentado como requisito para obtener el título de
Licenciado en Música

Directora:
Andrea Juliana Zambrano Olarte
Licenciada en música

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES
BUCARAMANGA
2012

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Industrial de Santander y a todos los maestros que me han dejado su enseñanza.

A mi madre, a Silvia Galvis y a mis hermanas por su apoyo, confianza y cariño.

A Javier Gómez, Néstor Rueda, María Fernanda Camacho, Tulio Oviedo y Andrea Zambrano por su aporte, acompañamiento musical y su amistad.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	11
1. FUNDAMENTACIÓN	12
1.1. OBJETIVOS	12
1.1.1. Objetivo General	12
1.1.2. Objetivos Específicos	12
1.2. JUSTIFICACIÓN	12
2. EL RESULTADO CREATIVO	14
2.1. LOS COMPOSITORES	14
2.1.1. Jorge Villamil Cordovez.	14
2.1.2. Álvaro Dalmar.	15
2.1.3. Marta Gómez.	15
2.1.4. Jorge Humberto Laverde	16
2.1.5. Edson Velandia	16
2.1.6. Gustavo Adolfo Rengifo	17
2.1.7. Carlos Vieco Ortíz	17
2.2. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LOS AREGLOS PROPUESTOS	18
2.3. LOS ARREGLOS	20
2.3.1. Noche de azahares	20
2.3.2. Ruego	21
2.3.3. Te quiero libre	25
2.3.4. Eso pido yo	27
2.3.5. La montaña	29
2.3.6. Amor se escribe con llanto	31
2.3.7. La guabina del viajero.	35
CONCLUSIONES	39
RECOMEDACIONES	40
BIBLIOGRAFÍA	41
ANEXOS	43

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Acorde VIb,(Compases 55 al 59)	21
Figura 2. Sustituciones de dominante, (compases 7 al 10).	22
Figura 3. Acorde sustituto tritonal de la dominante (compás 5)	23
Figura 4. Textura polifónica (compases 5 al 10)	24
Figura 5. Acorde IIIb (compases 7 y 8)	26
Figura 6. Textura polifónica (compases 21 al 24)	27
Figura 7. Acorde Amaj7 y Dadd9	28
Figura 8. Acorde Fadd9(omitt3)	30
Figura 9. Arpegio con bajo descendente diatónicamente (compases 13 al 16)	32
Figura 10. Acordes IIIm7b5-IIb7 (compases 41 y 42)	32
Figura 11. (Compases del 68 al 71)	33
Figura 12. Textura mixta (compases 45 al 52)	34
Figura 13. Modulación a cm, (compases del 22 al 25)	36
Figura 14. Acorde Cm6/A. (compases 52 y 53)	37

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
ANEXO A. NOCHE DE AZAHARES	44
ANEXO B. RUEGO	50
ANEXO C. TE QUIERO LIBRE	57
ANEXO D. ESO PIDO YO	61
ANEXO E. LA MONTAÑA	77
ANEXO F. AMOR SE ESCRIBE CON LLANTO	88
ANEXO G. LA GUABINA DEL VIAJERO	99

RESUMEN

TÍTULO: ARREGLOS MUSICALES DE SIETE CANCIONES DE MÚSICA ANDINA COLOMBIANA PARA DUETO MIXTO CON ACOMPAÑAMIENTO DE FLAUTA, TIPLE Y GUITARRA.*

AUTOR: JUAN FERNANDO ORTIZ RICAURTE **

PALABRAS CLAVES: ARREGLO, MÚSICA COLOMBIANA, DUETO, CANCIÓN, ARMONÍA

La riqueza musical de Colombia, en particular la música andina colombiana como parte del patrimonio nacional, debe ser preservada, difundida y nutrida constantemente para que siga en nuestra memoria cultural. Para contribuir con ello, este proyecto deja a los músicos en formación, siete arreglos musicales de canciones del género andino colombiano para formato de dueto mixto vocal con acompañamiento de flauta, tiple y guitarra.

Para la realización de los arreglos, se tuvieron en cuenta conceptos teóricos y recursos compositivos básicos, con respecto a la armonía moderna (principalmente), formas, textura, interpretación, entre otros, de los cuales se hicieron anotaciones al respecto.

También se realizaron reseñas biográficas sobre los compositores de las canciones seleccionadas, provenientes de la tradición así como de las nuevas expresiones, con el fin de tener un referente del contexto interpretativo de cada canción.

La metodología utilizada en éste trabajo se dio primero en la selección y transcripción de las canciones; segundo, en la realización de los arreglos donde se plantearon los conceptos ya mencionados y tercero, en el ensamble, montaje y presentación en público de dichos arreglos.

Este trabajo compositivo presenta estos arreglos para ser utilizados como material de ensamble, montaje e interpretación en público, con el fin de motivar la creación de este tipo de agrupaciones como parte integral de la formación profesional de futuros músicos.

* Proyecto de grado

** Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Artes, director del proyecto: Andrea Juliana Zambrano Olarte

ABSTRACT

TITLE: SEVEN SONGS WITH MUSICAL ARRANGEMENTS OF COLOMBIAN ANDEAN MUSIC TO DUET MIXED WITH ACCOMPANIMENT OF FLUTE, TIPLE AND GUITAR *

AUTHOR: JUAN FERNANDO ORTIZ **

KEYWORDS: ARRANGEMENT, COLOMBIAN MUSIC, DUET, SONG, HARMONY.

The musical richness of Colombia, especially the colombian andean music, as part of national heritage must be preserved, widespread and nourished constantly to keep in our cultural memory. To contribute with that, this project leaves the musicians in trainig, seven arrangements of songs from the colombian andean gender to a format of vocal duet mixed whith accompaniment of flute, tiple and guitar.

For the realization of the arrangements, it was consider theoretical concepts, basic compositional devices about modern harmony (mainly), forms, texture, interpretation, and others, and it was written notes about it.

Also it was made biographies of the composers of the selected songs, from the tradition and the new expressions, with the reason to have a referring of the interpretive context of each song.

The methology used in this work came first in the selection and transcription of the songs, second, in the realizations of the arrangements where the concepts raised already mentioned, and third the ensemble and public presentation of that arrangements. This compositional work presents this arrangement to be used as material for ensemble and interpretation in public to motivate the creation of this kind of groups as integral part of the professional formation of future musicians.

* Graduation project

** Faculty of humanities, School of arts, project director: Andrea Juliana Zambrano Olarte

INTRODUCCIÓN

Este trabajo compositivo que está inscrito en la modalidad de creación artística, se basa en la tradición y las nuevas expresiones de la música andina colombiana, la cual es considerada por el autor del presente proyecto, como un baluarte de la cultura y la identidad nacional.

Se tomaron siete canciones entre las que se encuentran, dos pasillos, tres bambucos y dos guabinas, a las cuales se les realizaron arreglos para un formato instrumental no convencional en música tradicional: dos voces mixtas, una femenina y una masculina, acompañados de flauta, tiple y guitarra.

Tales arreglos se realizaron utilizando diversos recursos compositivos tales como, elementos contrapuntísticos, rearmonizaciones provenientes de la armonía moderna o del jazz, entre otros, que los ubican en un contexto diferente con respecto a la manera convencional de hacer arreglos para el formato de “dueto” dentro de la música andina colombiana en su manera tradicional.

Este proyecto es además, una oportunidad para destacar siete compositores colombianos de la tradición y de las nuevas expresiones de la canción andina colombiana; asimismo, para aplicar los conocimientos adquiridos y las habilidades desarrolladas en composición durante los estudios musicales realizados por el autor de éste proyecto. De la misma manera, el resultado creativo se convierte en un material para el estudio y ensamble de grupos de cámara que permite motivar la creación musical, pues el arreglo es un ejercicio esencial para la formación compositiva de los estudiantes de música.

Metodológicamente, este proyecto se desarrolló a través de tres etapas. La primera que correspondió a la selección y transcripción de las canciones de sus versiones originales o más tradicionales, dando paso a la segunda, que consistió en el “Proceso creativo” de escritura de arreglos, en el cual se propusieron y utilizaron los elementos mencionados anteriormente. Finalmente, se procedió al montaje técnico e interpretativo para presentar las obras al público en general mediante un recital.

1. FUNDAMENTACIÓN

1.1. OBJETIVOS

1.1.1. Objetivo General

Proporcionar al estudiante de música arreglos de siete canciones de música andina colombiana para grupo de cámara (dueto mixto vocal con acompañamiento instrumental de flauta, tiple y guitarra) con el fin de motivar la creación musical y la conformación de ensambles de cámara.

1.1.2. Objetivos Específicos

- Utilizar elementos de armonía moderna en los arreglos de los temas seleccionados para el proyecto.
- Ampliar el repertorio existente para grupos de cámara de música andina colombiana.
- Motivar el acercamiento a la música nacional mediante la creación de un repertorio disponible para agrupaciones similares y músicos en formación.
- Presentar al público en general el resultado creativo del presente proyecto.

1.2. JUSTIFICACIÓN

La realización de este proyecto está motivada en la necesidad de ampliar el material disponible para la formación de agrupaciones estudiantiles de cámara de música andina colombiana, ya que se observa una carencia en el material escrito disponible actualmente en la región.

Es de gran importancia para un instrumentista o un cantante en formación, disponer de material que motive el trabajo en equipo, y nada más cercano a esto, que la conformación de grupos de cámara, pues a través de tales agrupaciones se procede al ensamble, montaje y presentación de repertorios y obras que complementan integralmente su preparación profesional.

Por otra parte, al interior de los programas de formación profesional para músicos, se ha hecho énfasis en el repertorio obligatorio universal, dando quizá más importancia a éste en ocasiones, que a la riqueza musical nacional y desconociendo a veces las posibilidades formativas que pueden surgir de ésta.

Por lo anterior, este proyecto tiene como principal objetivo, acercar a generaciones jóvenes de músicos en formación a la música nacional a través de la creación de siete arreglos de reconocidos compositores colombianos para ensamble no tradicional y con elementos compositivos modernos que motiven su recepción.

2. EL RESULTADO CREATIVO

2.1. LOS COMPOSITORES

2.1.1. Jorge Villamil Cordovez.

Nacido en junio de 1929, Jorge Villamil Cordovez¹ es quizá el compositor colombiano (huilense) más reconocido a nivel nacional e internacional. A los cuatro años aprendió a tocar el tiple y más adelante, cuando adelantaba sus estudios de medicina, comenzó su carrera integrando una tuna que él mismo dirigía, dicha agrupación interpretaba coplas sobre los festejos campesinos y música tradicional campesina. A partir de ese momento comienza la carrera de un excelente y exitoso músico y compositor que decide dejar la medicina y dedicarse de lleno a la música.

En esa época Jorge Villamil compone *Sampedreando* (1949), un sanjuanero instrumental, *Zanquirruca* (1950), *Adiós al Huila*, *Por una eternidad*, *Amor en sombras*, *Vuelves y Neiva*, *El barcino* (1969). Más tarde, *Playas de San Andrés*, *La trapichera*, *Acíbar en los labios*, *La mortaja*, *Campanas de Navidad*, *Rajaleña No. 2*, *Vieja Hacienda del Cedral* y *El retorno de José Dolores*, quizá la primera canción social compuesta en Colombia.

Entre sus canciones más populares se encuentran: *Noches de La Plata*, *Sabor de mejorana*, *Amor de hiedra*, *Noche de azahares* (canción seleccionada para este trabajo). A su vez, compuso para otras regiones de Colombia, como: *Mirando el Valle del Cauca*, *Señor de Monserrate*, *Si pasas por San Gil*, *Balcón de la Sierra*, *Portón de la Frontera*, *Aguas mansas*, *Al sur*, *Popayán*, *Luna roja*, *Ibagué primaveral*, *Quindío es un paraíso*, *La Mestiza*, *Alma chitarera*, *Estás en Cartagena* y muchas más.

Jorge Villamil cuenta con una vasta cantidad de álbumes grabados y con un centenar de reconocimientos nacionales e internacionales, entre los cuales están, la cruz de Boyacá, la orden del mérito de la presidencia de la república, cinco discos de oro y el premio aplauso, el máximo galardón obtenido por un artista en Colombia. Internacionalmente, la palma de oro de Hollywood, la placa de oro de

¹ BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO. Biografías. Jorge Villamil Cordovéz. Consultado el 20 octubre de 2012. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/villamil.htm>

Columbia Records, y homenajes recibidos por la ONU y por diferentes países de América.

Después de serle diagnosticada una diabetes en 1975, su salud va empeorando año tras año hasta que finalmente, Jorge Villamil muere el 28 de febrero del 2010.

2.1.2. Álvaro Dalmar².

Sus composiciones comprenden desde bambucos, boleros, guabinas, vales pasillos y cumbias, hasta sinfonías, cuartetos, obras para piano, más de cien obras para guitarra y música religiosa. Tales obras poseen una alta calidad y alcanzaron tanto reconocimiento, que los cantantes y músicos más destacados de su época se disputaban por interpretarlas.

Álvaro Dalmar nació en 1925, su interés por la música fue notorio cuando a los doce años sacó una bandola que su padre guardaba en un armario; más adelante, a los 15 años ya era reconocido como el mejor bandolista de Bogotá. Su conocida ambición lo llevó más tarde a aprender guitarra con el famoso compositor Adolfo Mejía. En 1941 viajó a Nueva York y en 1943, es decir, a los 19 años ingresó a la *Julliard School of Music*.

Dalmar componía para cantantes tan famosos de la época como: Virginia López, Pedro Infante, Alfredo Sadel, Nelson Pinedo, la Sonora Matancera, Edith Piaff, Javier Solís y Alfredo Kraus, Carlos Julio Ramírez, entre tantos. Sus composiciones más famosas son Bésame morenita, La carta, Compadre no me hable de ella, Lágrimas, Al caer de la tarde, entre otras.

Dentro de sus más selectas obras, “Amor se escribe con llanto” es la canción seleccionada para este trabajo.

2.1.3. Marta Gómez.

Marta Gómez nació en Cali. Su carrera musical inició a los cuatro años cuando ingresó al coro del Liceo Benalcázar. Más tarde, en 1999 ingresó a la prestigiosa *Berklee College of Music* de donde se graduó con honores *Magna cum laude* en el

² DEDICA.LA. El vuelo del ruiseñor. Consultado el 12 de septiembre de 2012.
<http://dedica.la/artist/ALVARO+DALMAR/biography#.UKF-k-QsDyY>

2002, luego de recibir la beca "*Best Achievement*". Dos de sus composiciones han sido incluidas por el sello Putumayo *world music* y muchas otras han ganado numerosos premios internacionales como Alex Ulanowsky, SIBL Project, de EE.UU, "Mejor Acto Nacional de *World- Music*".

Dentro de sus hermosas canciones que están incluidas en sus cinco álbumes, "Eso pido yo" es la canción seleccionada para este trabajo.

2.1.4. Jorge Humberto Laverde

Jorge Humberto Laverde nació en Medellín. Su formación musical inició a los 9 años de edad, sólo 3 años más tarde obtendría su primer reconocimiento nacional, a partir de entonces se ha ido convirtiéndolo en uno de los más importantes productores, músicos y compositores de Colombia. Ha sido ganador en múltiples ocasiones de los festivales más importantes del país como los de Hato-viejo, Cotrafa, Pasillo, Concurso Maestro Luis Uribe Bueno, entre otros. Entre sus canciones más representativas se encuentran: "Debes saber", "Después", "Ella y yo", y "Te quiero Libre", que es el tema seleccionado para el presente trabajo.

2.1.5. Edson Velandia

Guitarrista, compositor y cantante nacido en 1975 en Bucaramanga, alumno del compositor y director de orquesta, Blas Emilio Atehortúa. Comenzó su carrera musical en 1990 a la par con el teatro en el grupo "gestus" de Piedecuesta y más tarde musicalizando obras para el grupo de teatro "PFU en color", paralelamente integra el grupo de rock "santa cruz". Posteriormente hace parte de la agrupación Cabuya con el cual graba el álbum "comenzó el garroteo" hasta el año 2006, cuando se hizo director del grupo Velandia y La Tigra. Edson Velandia completa ya 5 álbumes de estudio.

Velandia es poseedor de una carrera muy prometedora como compositor y ha venido convirtiéndose en una figura muy destacada del medio musical en Colombia. Dentro de sus canciones "La montaña" es la canción seleccionada para este trabajo.

2.1.6. Gustavo Adolfo Rengifo³

Nacido en Buga en 1953. Se dedicó a tocar el tiple, componer y cantar. Su formación fue en su mayoría autodidacta, con especial énfasis en el tiple y en la música andina colombiana. Dentro de sus maestros se encuentran Benigno Mono Núñez, Diego Estrada y Álvaro Romero. Durante 17 años hizo parte del Trío Tres Generaciones bajo la dirección de Mono Núñez. Más tarde, a partir de 1979 comienza una carrera como solista convirtiéndose en uno de los cantautores y tiplistas más reconocidos e importantes de Colombia en la actualidad.

Dentro de su producción musical de más de 30 años ha compuesto más de cien canciones y una decena de obras instrumentales entre bambucos, pasillos, guabinas y danzas.

La canción seleccionada para este trabajo es “La guabina del viajero”.

2.1.7. Carlos Vieco Ortiz⁴

Carlos Vieco Ortiz es un compositor colombiano nacido en la ciudad de Medellín en el año de 1900. Creció en una familia de intereses musicales, por eso desde temprana edad tuvo un acercamiento a la música que se desarrollaba en su tiempo. Él, al igual que su hermano, eran los encargados de “grabar” los rollos de pianola de diferentes agrupaciones, cuartetos, tríos y estudiantinas, Esto le permitió darse a conocer rápidamente como compositor entre los músicos y el público en general al incluir en estos rollos piezas de su propia creación.

Entre sus influencias más notables se encuentran la de Pedro Morales Pino y su trabajo realizado con la Lira Colombiana, la Lira Antioqueña con Eusebio Ochoa y principalmente las clases del profesor Jesús Arriola, su gran maestro. Carlos Vieco colaboró en múltiples grabaciones internacionales en Estados Unidos y Argentina.

Su fuerte relación con los poetas de su tiempo le permitió la creación de un sin número de canciones profundamente regionalistas y nacionalistas que le valieron varios reconocimientos y condecoraciones como la Cruz de Boyacá. Entre sus

³ ELTIEMPO. Gustavo Adolfo Rengifo. Consultado el 11 de Septiembre de 2012. Disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-18514>

⁴ Biblioteca Luis Ángel Arango. Biografías .Carlos Vieco Ortiz. Consultado el 20 de octubre de 2012. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/blaaudio/coenmpo/vieco/indice.htm>

canciones más reconocidas se encuentran: “Triste y lejano”, “En la calle”, “Son de campanas”, “Hacia el calvario”, “Cultivando rosas”, “Tierra labrantía”, “Primavera en Medellín”, “Raza”, “La fruterita”, “Invierno y primavera”, “Adiós casita”, “Patasdilo”, “Puesta de sol”, “Estando tan ausente”, “Retorno”, “Como un eco en la noche”, “El carriel antioqueño”, “Asina... Si”, “Tierra buena”, “El Vergel”, “El alacrán”, “Gloria Eugenia”, “Tulia” y “Ruego”, pasillo seleccionado en el presente trabajo.

2.2. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LOS AREGLOS PROPUESTOS

Tradicionalmente en la canción andina colombiana el dueto vocal es un formato utilizado con frecuencia. Este formato mantiene entre las dos voces una textura homofónica con intervalos generalmente de terceras o sextas, la melodía es de uso exclusivo de la voz más aguda o primera voz, el acompañamiento instrumental funciona con la base rítmica de una guitarra marcante, es decir marcando el bajo y los acordes, un tiple que se encarga de la base armónica rítmica y el “aplatillado o guajeo⁵” y algunas veces una bandola para hacer contramelodías.

Lo anterior podría traducirse en que los instrumentos solo acompañan y las voces solo cantan homofónicamente. En los arreglos propuestos en este proyecto, se quiso dar un rol diferente a las voces y a los instrumentos, pues se integraron a manera de ensamble, en el que cada participante tiene una función que enriquece y complementa lo musical.

En lo que hace referencia a la parte vocal, el formato que aquí se presenta corresponde a un dueto mixto (contralto y tenor) que hace uso del contrapunto libre o imitativo y también homofonía, incluyendo intervalos como segundas, cuartas séptimas y novenas sin dejar de lado las armonizaciones tradicionales.

Asimismo, en lo instrumental y para ratificar el concepto de ensamble, se quiso dar un rol diferente al dueto vocal al integrarlo con su acompañamiento de flauta, tiple y guitarra, es decir, se puede encontrar a una de las voces como parte del mismo a través del uso de notas largas y uniéndose homofónicamente a los instrumentos. También, los instrumentos actúan cada uno como un instrumento

⁵ Términos utilizados por los músicos tradicionales para hacer referencia al efecto percutido en el tiple.

melódico, hacen contrapuntos, utilizan arpeggios como acompañamiento, operan como soporte armónico utilizando para la armonización la tercera y la séptima, se acoplan a las voces como un coro duplicando o armonizando de manera homofónica y polifónica, se presentan como *background* melódico⁶, aunque por momentos también se mantiene la estructura de acompañamiento tradicional. Aún lo anterior, es importante aclarar que han sido respetados los patrones rítmicos de cada aire (bambuco, pasillo y guabina).

Del mismo modo y haciendo énfasis en el proceso creativo, los arreglos incluyen secciones como *codas*, interludios e introducciones compuestas por el autor del proyecto, sin alejarse del contenido y el carácter de las piezas originales.

Partiendo de lo tradicional, fue necesario transportar las tonalidades respondiendo al registro de los cantantes. Igualmente en lo armónico se utilizó, además de la armonía original, armonía funcional de cuatro o cinco notas agregando las séptimas a los acordes u otro tipo de agregados por terceras como novenas onceavas o treceavas, con giros armónicos para ampliar las dominantes, como sus dominantes secundarias o progresiones por cuartas como (VI_m7-II_m7-V7-Imaj7) III-VI-II-V-I, otras progresiones como, (VI_b7-V7-I), (IV_{sus}2-V7-I), así como sustituciones por funciones armónicas, I por III y VI, IV por II, y V por VII.

También se usan sustituciones de la función dominante tales como la sustitución tritonal V7 por II_b7, acordes disminuidos V7 por VII_{dim} o I_{dim} y otras sustituciones, V7 por V_{sus}4 y V7_b5 ambos en segunda inversión para crear un cromatismo hacia la tónica, entre otros. Otra técnica utilizada, fue el intercambio modal en el cual se prestan acordes generalmente de escalas de modo mayor a menor y viceversa⁷, con predominio en función de subdominante.

Las formas fueron respetadas casi en su mayoría, sin embargo, se incluyeron elementos diferenciales en las reexposiciones de los temas, por lo cual muchas

⁶ Hay dos tipos de *background* melódico, el activo y el pasivo... el activo es una idea melódica que puede ser totalmente original o basada en alguno de los motivos del tema, su función es rellenar los espacios que deja la melodía entre frases... es pasivo cuando la melodía es activa y activo cuando la melodía es pasiva... el activo no tiene más reglas ni técnicas distintas de las de la creación de una melodía...en cambio el pasivo tiene la finalidad de definir al máximo la armonía moviéndose el mínimo. *Herrera Enric* pág.131 y 132

⁷ The process of modal interchange allows diatonic minor key chords to be used in the parallel mayor key... subdominant minor chords are often used this way... *Ulanowsky Alex* paj. 10.

veces no se escribieron los signos de repetición. Estas formas principalmente son estructuras binarias por secciones estróficas con coro determinados por el texto literario; dos secciones claramente diferenciadas o en contraste y en el caso de “La guabina del viajero” forma por secciones.

En conclusión, las melodías principales no fueron modificadas y los elementos de la música que más fueron tratados en estos arreglos fueron los concernientes a forma, textura, timbre, variaciones rítmicas y armónicas haciendo énfasis en la inclusión de elementos de armonía moderna, lo cual está establecido dentro de los objetivos de este trabajo.

2.3. LOS ARREGLOS

2.3.1. Noche de azahares

Compositor. Jorge Villamil Cordovez

Arreglo. Juan Fernando Ortiz

Ritmo. Guabina

Compás. 3/4

Forma. Estructura binaria estrófica con Introducción, estrofa, puente, coro *da capo* y *coda*. Introducción y coda fueron cambiadas con respecto a la versión de la cual se hizo la transcripción⁸.

/Intro/:A (estrofa):/puente /:B (coro):/ coda/

Armonía. La armonía de Noche de azahares está en Do mayor generalmente. La introducción de la versión tradicional posee una armonía básica de IV-V-I la cual ha sido cambiada por el arreglista comenzando también en IV grado Fmaj7, hace una progresión diatónica descendente hasta la tónica Em7- Dm7-Cmaj7, luego hace un intercambio modal del IV grado al utilizar el acorde Fm de la escala de Cm, luego repite la progresión diatónica descendente Em7- Dm7-Cmaj7 para

⁸ LOS REMANSOS. Garzón y Collazos. Sonolux LP-12-435. Sin año. Disco larga duración.

terminar con una progresión nuevamente Fm7-C y una cadencia VII-V-I Bdim-G7-C-Cmaj7.

En la parte A o estrofa, en la versión tradicional, la única progresión existente es la de tónica y dominante I-V-I, entonces se sustituyeron ocasionalmente estos acordes por otros que reemplazan su función armónica así: primer grado C por Cmaj7, Em7, Am7 y G7 por Fsus2/G, esta sección se repite con los mismos cambios de armonía. El puente es una preparación para la sección B, que incluye la dominante secundaria del cuarto grado C7-Fmaj7 y la de la dominante del quinto D7- G7 que es sustituida por Dsus7/A y D7b5/Ab para hacer un bajo cromático hacia G7.

En la sección B o coro, la armonía va transitoriamente al IV grado haciendo uso de su dominante secundaria C7, que luego utiliza al final de la primera repetición, para reexponer y luego terminar con una cadencia II-V-I (Dm7-G7-C) hacia la *coda* que tiene la progresión II-VIb-(como intercambio modal de Cm) IV-V-I, esto lo podemos observar a continuación en la figura 1.

Figura 1. Acorde VIb,(Compases 55 al 59)

Fuente: Autor del proyecto.

Textura. La introducción consta de una melodía en la flauta, que luego toma el tiple y de nuevo la flauta con acompañamiento de la guitarra. En los temas A, B, puente que es cantado y *coda*, se conserva una textura homofónica entre las voces pero con algunas contramelodías por parte de los instrumentos acompañantes.

2.3.2. Ruego

Compositor. Carlos Vieco Ortiz

Letra. Alejandro Múnera

Ritmo. Pasillo

Compás. 3/4

Arreglo. Juan Fernando Ortiz

Forma. Presenta una estructura binaria simple con introducción, dos secciones contrastantes separadas por un puente y *da capo*.

/:intro/A/puente/B:/

Armonía. La armonía es la que da el contraste entre las dos secciones ya que la sección A está en la tonalidad de Mi menor y la sección B en Mi mayor, la introducción y el puente están en Mi menor, aunque este último prepara al final la tonalidad de la sección B.

La introducción comienza con una progresión de subdominante – tónica Am-Em, y luego utiliza como cadencia VI7-V7-I (C7-B7-Em).

La sección A comienza en primer grado Em, en el compás 7 se utiliza Bsus4/F# y B7/F como sustitución de la dominante para resolver nuevamente a la tónica y en el compas 9 se utilizan como dominante secundaria del tercer grado los acordes Dsus4/A y D7/Ab que se resuelven a Gmaj7. Ambas sustituciones tanto la dominante de la tónica como a del tercer grado, utilizan un movimiento del bajo cromático como lo vemos a continuación.

Figura 2. Sustituciones de dominante, (compases 7 al 10).

Fuente: Autor del proyecto.

En el compás 12 se reemplaza la dominante B7 por el segundo disminuido F#dim y el séptimo grado disminuido de la escala menor armónica D#dim que no resuelve en primer grado sino que queda como una cadencia rota y pasa al cuarto grado Am7, en seguida, del compás 14 al 17 hace una giro armónico de II-V-I (F#m7b5-B7-Em).

En el compás 18 se utiliza nuevamente la cadencia VI7-V7-I hasta el compás 22 aunque se usa en el 21 un acorde Bsus7 para ampliar la sensación de dominante. Para cerrar esta sección se utilizan los acordes Bsus4/F# y B7/F sustitutos de dominante y su resolución a Em.

El puente que comienza en el compás 25 tiene dos acordes uno subdominante Am y uno sustituto tritonal de la dominante IIb7 (F7), que resuelve a tónica Em, como lo vemos a continuación.

Figura 3. Acorde sustituto tritonal de la dominante (compás 5)

Fuente: Autor del proyecto.

En el compás 28 aparece un cadencia V17-V7-I7 (C7-B7- E7). El acorde E7 sirve como dominante secundaria del cuarto grado. En el compás 29 se regresa a la armonía de la introducción Am-Em-C7 –B7- Em, además en éste mismo compás, aparece un dueto de tiple y flauta que hace una variación melódica de la misma. Al final del puente en el compás 32 sucede la modulación a la tonalidad relativa mayor con la aparición de la nota G#, la tercera de la nueva tonalidad.

La parte B está en mi mayor, comienza en primer grado E, en el compás 35 se reemplaza la dominante secundaria del segundo grado por E#dim y G#dim sensible y segundo grado de Fm que resuelven al mismo Fm. En el compás 37 se utilizan como dominante secundaria de la dominante, los acordes F#sus4/C# y F#7b5/C en lugar de F#7. A continuación hay dos compases de dominante, uno con el acorde B7 y el otro con Bsus7/F# y B7b5/F que resuelven a la tónica E durante tres compases. En el compás 43 encontramos el acorde G#dim el cual tiene la función de dominante del segundo grado (Ildim-de F#m) y en el 43 el segundo grado F#m, luego pasa a subdominante A, y termina con una progresión por cuartas desde el tercer grado IIIIm-VI7-IIIm-V7, (G#m-C#-F#m-B7) que resuelve a Em para la introducción de la reexposición, que no tiene cambios armónicos con respecto a la exposición.

Textura. En la introducción la guitarra lleva una melodía y es acompañada por sí misma por el tiple y la flauta. En la sección A claramente hay una intención de polifonía con la melodía por parte de la voz tenor y en la contralto e instrumentos, contrapuntos imitativos y libres como lo podemos ver a continuación en la fig.3.

Figura 4. Textura polifónica (compases 5 al 10)

The image shows a musical score for three voices. The top staff is the Tenor voice with lyrics: "se fue - ron siem - pre no - ches en que tu me ju no-ches de_a-mor de". The middle staff is the Alto voice with lyrics: "se fue-ron pa-ra siem - pre a - que - llas no - ches en que tu me ju - ra - bas se fue-ron pa-ra siem - pre a - que - llas no - ches no-ches de_a-mor de lu - na_y". The bottom staff is the instrumental accompaniment. The score illustrates polyphonic texture with overlapping melodic lines.

Fuente: Autor del proyecto.

A partir del compás 13, se cambia a una textura homofónica en el dueto vocal con acompañamiento hasta el final de la parte A. En el puente hay un dueto de flauta y tiple con polifonía, acompañados de la guitarra. La parte B es polifónica al principio hasta el compás 40, luego hay homofonía en las voces. Comienza con la melodía en la soprano del compás 33 al 42 con contrapuntos imitativos por parte de los demás instrumentos del ensamble, que luego retoma el tenor de la misma manera hasta el final de la sección.

2.3.3. Te quiero libre

Compositor. Jorge Humberto Laverde

Ritmo. Pasillo

Compas. 3/4

Arreglo. Juan Fernando Ortiz

Forma. Estructura binaria estrófica con introducción, estrofa y coro, que reexpone todo y finaliza con una pequeña *coda*.

//:Intro//:A (estrofa)::B coro://coda//

Armonía. En esta canción la introducción y la sección de la estrofa están en la tonalidad de C, y el coro en E. La introducción es una variación de la estrofa o sección A que comienza en primer grado Cmaj7, luego pasa a tercer grado III^{lm} (Em) aún en función de tónica; en el compás 3 hay tres acordes II-III-IV (Dm- Em- Fmaj7) que llegan de manera diatónica ascendente hacia la dominante G7, luego en los compases 5 y 6 una vez más aparece la progresión I-III^{lm} (Cmaj7 – Em), pero se hace una variación utilizando el acorde III^b, es decir E^{bm} como intercambio modal con la escala de Cm natural en los compases 7 y 8 como se observa en la figura 5.

Figura 5. Acorde IIIb (compases 7 y 8)



Fuente: Autor del proyecto.

La estrofa o parte A comienza con la misma progresión del comienzo de la introducción Cmaj7-Em-Dm- Em-Fmaj7-G7 hasta el compás 12. En el compás 13 y 14 comienza la segunda frase con los acordes de primero Cmaj7 y tercer grado Em, nuevamente. En los compases 15 y el 16 se hace una variación armónica de la frase yendo al sexto grado Am7, luego al acorde subdominante Fmaj7 y seguidamente al acorde F#m7b5, utilizado como dominante secundaria del dominante que reemplaza a D7 como séptimo grado semidisminuido de G. Éste que finalmente resuelve en el compás 24 con los acordes Gsus4 y Gaug que tienen función de dominante. En el compás 25 comienza la repetición que tiene la armonía idéntica, con excepción de una variación en el final de la segunda frase, compás 32, que tiene los acordes Bsus7 y B7 que sirven de dominante y modulación para el coro.

El coro como resultado de los acordes del compás 32, comienza con la resolución a Emaj7 que es el acorde de primer grado de Mi mayor, la nueva tonalidad a la que se moduló. En este acorde permanece cuatro compases hasta el compás 36, en el 37 hay dos acordes, la progresión II7-V7 (F#7-B7) como ampliación de dominante que resuelve a E y Cm#7 en el 38. Para finalizar en el 39 y el 40 con el acorde de II7 Y en el 40 con el de V7, F#7 y B7 respectivamente.

El coro reexpone de manera idéntica y luego repite toda la canción desde la introducción, para pasar a la *coda* que consta de cuatro compases en el acorde de primer grado de la tonalidad de E, es decir Emaj7 y finaliza con el acorde C#m9, tercer grado sustituto de la tónica o en función de la misma.

Textura. Comienza con una melodía en la introducción con acompañamiento de tiple y guitarra hasta el compás 8, que luego en el comienzo del tema A, lo toma

la contralto solista con acompañamiento de tiple y guitarra hasta el compás, 17 en el cual, entra el tenor de manera homofónica hasta el final de la primera repetición de la sección A o estrofa hasta el compás 20.

La repetición de A sugiere una textura polifónica entre las voces y la flauta, las tres con diferente ritmo acompañados por el tiple y la guitarra, lo que se mantiene hasta la sección B o coro. Ver la figura 6.

Figura 6. Textura polifónica (compases 21 al 24)

The musical score for measures 21-24 features three vocal parts and guitar accompaniment. The Soprano part (top staff) has lyrics: 'te quiero fragil ya la vez tan fuer-te'. The Alto part (middle staff) has lyrics: 'te quiero fragil ya la vez tan fuer-te'. The Tenor part (bottom staff) has lyrics: 'te quiero fragil ya la vez tan fuer-te'. The guitar accompaniment (bottom-most staff) provides a rhythmic foundation. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and rests.

Fuente: Autor del proyecto.

La *coda* está escrita homofónicamente a manera de coro a tres voces con acompañamiento de la guitarra.

2.3.4. Eso pido yo

COMPOSITOR. Marta Gómez

Ritmo. Bambuco

Compás. 6/8

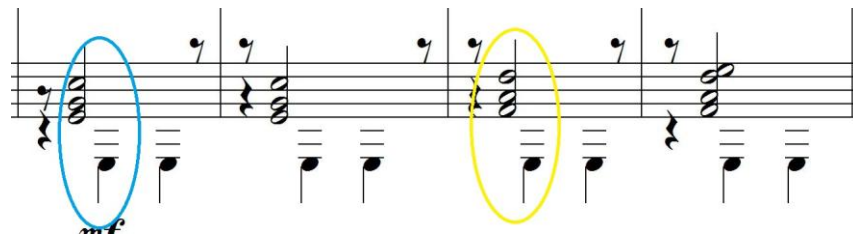
Arreglo. Juan Fernando Ortiz

Forma. Estructura binaria estrófica con coro, introducción, solo de guitarra y *coda*.

/Intro/:A:/B/solo/A/B/ *coda*.

Armonía. La tonalidad en la que está toda la canción es A mayor. Utiliza pocos elementos tanto rítmicos como armónicos; uno de ellos, el más característico es el uso del bajo en la nota mi como pedal durante las armonías de Amaj7 y Dadd9, poniendo el primer acorde en segunda inversión, y el segundo utilizando la novena adicionada en el bajo, siendo estos los sonidos que definen la sonoridad de la obra. Ver figura 7.

Figura 7. Acorde Amaj7 y Dadd9



Fuente: Autor del proyecto.

En la introducción, hay una armonía estable con la tónica en segunda inversión (Amaj7/E) y la subdominante con novena adicionada (D/E) que puede actuar igual como dominante al compartir dos notas con el acorde E7 ver figura 7. Esta armonía permanece durante la sección A con excepción de un giro armónico de II7-V7-I (Bm7-E7-Amaj7) que sucede al final de la tercera y última frase de ésta sección en los compases 21 al 23 y 38 al 40, en la repetición. En la reexposición de esta sección la armonía se mantiene de la misma manera como se describió anteriormente, pero con un elemento diferencial y es la armonización haciendo melodías de soporte por sextas en la guitarra y entre la voz tenor y la flauta.

La sección B o coro, que comienza en el compás 42, comprende tres compases en la tónica Amaj7 y dos en el acorde D/E, en el compás 47 va al sexto grado F#m, en el 48 al primero y en el 49 va a D/E usado como dominante para resolver en el 51 donde comienza la repetición del coro con igual armonía.

El solo o interludio instrumental posee igual armonía que la introducción alternando dos compases de Amaj7 y dos de Dadd9 con bajo pedal en mi, desde el compás 54 al 82. Seguidamente se reexpone pero a partir de la segunda repetición de A o estrofa para terminar con una coda que tiene la misma armonía de la introducción y el interludio.

Cabe resaltar que al usarse tan pocos elementos armónicos, el compositor de esta canción se quiere destacar otros elementos como el texto y la melodía.

Textura. La introducción tiene una línea melódica principal en la flauta con el acompañamiento de guitarra y tiple. En la primera repetición de la sección A, el canto lo toma la voz femenina y es acompañado por el tiple y la guitarra hasta el compás 16, en el que entra el tenor de manera homofónica con la soprano hasta el final de la primera repetición de la sección, sin embargo hay contrapuntos libres por parte de la flauta durante casi toda la sección.

En la repetición de la sección A, la melodía sigue estando en la voz contralto, que es acompañada por todos los instrumentos y la voz tenor de manera homofónica, con excepción del tiple que mantiene la base rítmica del bambuco.

En la sección B se mantiene una textura homofónica con la melodía en la contralto y acompañamiento instrumental. Lo mismo sucede en el interludio que es un solo de guitarra con acompañamiento del tiple. En la coda hay contrapunto, siempre con acompañamiento instrumental.

2.3.5. La montaña

Compositor. Edson Velandia

Ritmo. Bambuco

Compás. 6/8

Arreglo. Juan Fernando Ortiz

Forma. Estructura binaria estrófica con coro e introducción. Se incluyó una repetición del coro a la introducción
/Intro/:A:/B/da capo.

Armonía. Este bambuco está escrito en tonalidad de F mayor y el compositor escogió un acorde Fadd9(omit3) como tónica sonoridad armónica característica de la obra. Ver Figura 8.

Figura 8. Acorde Fadd9(omit3)



Fuente: Autor del proyecto.

La introducción, como se mencionó anteriormente incluye una repetición del coro, que presenta la progresión V-IV-V-VI-V-I-ladd9(omit3), C-Bb-C-Dm7-F-Fadd9(omit3). En el compás 10 hay una melodía sobre el acorde característico que va hasta el compás 19.

En el compás 20 comienza la sección A que está comprendida por dos periodos. El primero instrumental que va desde el compás 20 al 28 y que está en la armonía de fa mayor y el segundo periodo en el cual entran las voces, está comprendido desde el compás 27 al 37, tiene la siguiente progresión en la primera frase VI-V-IV-I (Dm7-C-Bb-Fadd9(omit3)) y en la segunda, la progresión VI-V-IV-V-VI (Dm7-C-Bb-C-Dm7). La sección A se repite con la armonía idéntica.

El coro comienza en el compas 58 y va hasta el 74, éste tiene la progresión V-IV-V-VI-V-I, C-Bb-C-Dm7-F-Fadd9(omit3) respectivamente y se repite de manera idéntica.

A partir del compás 75 se reexpone, ésta vez omitiendo la repetición del coro que se incluyó en la primera introducción, siempre con la misma armonía ya descrita. Cabe resaltar que la armonía fue respetada exactamente igual que como la propuso el compositor de la pieza y éste arreglo es más una adaptación para el formato propuesto en éste trabajo, que un arreglo.

Textura. La textura que presenta esta pieza es homofónica entre las voces cuando cantan juntas, y solista con acompañamiento instrumental cuando es el caso.

2.3.6. Amor se escribe con llanto

Compositor. ÁLVARO DALMAR

Ritmo. Bambuco

Compás. 6/8

Arreglo. Juan Fernando Ortiz

Forma. En esta canción se agregó una *cadenza* de flauta antes de la introducción, ambas compuestas exclusivamente para el arreglo, dando paso a la forma original de la canción; forma binaria simple con dos secciones contrastantes (en la cual la sección B es de mayor duración que la A) que reexpone desde la introducción. Durante la reexposición, en la sección A la guitarra toma el primer tema, que no se repite como si lo hace originalmente en la primera vez, el resto de la canción reexpone como se hizo en la primera vez, pero concluye con una *coda*.

/cadenza/Intro/A/B/Intro/A/B/Coda/

Armonía. La *cadenza* utiliza una armonía con función de dominante con excepción de los compases 3 y del 10 al 12, en donde se utiliza una armonía en primer grado Bm7, aunque en el último tiempo del compás 12 se utiliza el acorde F#7(b13), acorde característico sustituto de dominante en este arreglo.

La introducción está comprendida por un arpeggio con un bajo descendente diatónicamente en la siguiente armonía: Bm(add13)-D(add11)/A -G#m7b5- G y F#. Esta introducción llega hasta el compás 28 repitiendo esta secuencia armónica. Ver Figura 9.

Figura 9. Arpeggio con bajo descendente diatónicamente (compases 13 al 16)



Fuente: Autor del proyecto.

La sección A comienza en el compás 29 con Bm7 como acorde de tónica, luego hace un giro armónico II-V-I (C#m7b5- F#7(b13)-Bm7) dominante secundaria de la dominante, dominante y tónica respectivamente. En el compás 32, comienza una progresión con el bajo descendente cromáticamente Bm7/A-E7/G#-Gm6, buscando la dominante F#7(b13) y la tónica Bm7 hasta el compás 36. La repetición de la primera frase que comienza en el compás 37 con el acorde de primer grado Bm7, presenta una variación armónica utilizando los acordes C#m7b5 y Em7b5 como sustitutos de la dominante en el compás 38, que resuelven en el 39 con los acordes Bm9 y Bm7. Ver figura 10. En el compás 40 hay una progresión de VII grado (de la escala menor natural) A7/C# -VI grado G/B que pasa, del compás 41 al 42, a IIIm7b5-IIb7 (C#m7b5-C9) sustitutos de la dominante y Bm7 en el compás 43 como resolución. Ver figura 10.

Figura 10. Acordes IIIm7b5-IIb7 (compases 41 y 42)



Fuente: Autor del proyecto.

En éste compás 43 y en el 44 aparece una secuencia diatónica que sirve como preparación para la sección B y es la siguiente: I-II-III-IV (de la escala menor natural) Bm-C#m7b5-D-Em.

La sección B modula transitoriamente al cuarto grado Em, como es lo común en la música tradicional colombiana en las formas binarias. El compás 45 anuncia esta modulación transitoria al tener la armonía de Em (IV grado), seguida en los compases 45,46, 47 y 48 de la armonía Em-A7-D-D, (primer grado, dominante del tercero y tercer grado, respectivamente, que en este caso sería el cuarto de Em) que se repite entre los compases 49 y 52. En los compases 53 al 56 aparece el giro armónico II-V-I con dos compases en la tónica C#m7b5-F#7(b13)-Bm7-Bm7. Luego se encuentra la cadencia IIm7b5-IIb7 (C#m7b5-C9) sustitutos de la dominante, en los compases 56 y 57 que resuelven en la progresión diatónica descendente Bm7-A-G-F#7(I-VII-VI-V).

En los dos primeros compases de la frase b de la sección B (compás 60 al 63), se utiliza una progresión VII-VI-III (A7/C# -G/B-D). En el compás 64 se hacen los acordes Bsus4/F# y B7b5/F como dominantes del cuarto grado Em, ocupa el compás 65. En el compás 66 se encuentra A7 como dominante del tercer grado D, que resuelve a una progresión diatónica ascendente D-Em7-F#m7 (III-IV-V) por la escala menor natural. En el final del compás 68 se encuentra D7 como sustitución tritonal de la dominante del II grado, que aparece en el compás 69 seguido del acorde C9, a su vez sustituto tritonal de la dominante, resolviendo en el compás 71 con el acorde de primer grado Bm7, como se muestra a continuación en la figura 11.

Figura 11. (Compases del 68 al 71)

Fuente: Autor del proyecto.

Para finalizar ésta sección se utiliza como cadencia la siguiente progresión con el bajo cromático Bm7/A-E7/G#-Gm6-F#7(b13), entre los compases 71 y 74.

En la *coda* se presenta el mismo arpeggio que en la introducción, un arpeggio con el bajo descendente diatónicamente: Bm7(add13)- D(add11)/A -G#m7b5- G, que sirve de dominante para C7 que se presenta en el compás 95 como acorde sustituto tritonal de la dominante y luego F#7(b13) acorde dominante en el compás 96, para encontrar la progresión con bajo descendente diatónicamente Em7-D-A7/C#(IV-III-V-VII) y finalmente la resolución en primer grado Bm7.

Textura. La *cadenza* posee una textura monofónica al ser la flauta el instrumento solista que la ejecuta. Esto sucede hasta el compás 10 cuando entra la guitarra de manera homofónica hasta el compás 12. Del compás 13 al 28, en la introducción hay una melodía en la flauta con acompañamiento de un arpeggio por parte de la guitarra, en la sección A del compás 29 al 44, se encuentra homofonía entre las voces con acompañamiento del tiple y la guitarra y ocasionalmente unas contramelodías por parte de los instrumentos acompañantes. En la sección B del compás 45 al 74 se presenta una textura mixta que comienza homofónicamente pero que va desarrollando algunos contrapuntos entre las voces y contracantos por parte de los instrumentos acompañantes. Ver ejemplo en la figura 12.

Figura 12. Textura mixta (compases 45 al 52)

The musical score for Figure 12 consists of four staves. The top two staves are vocal lines for two voices. The bottom two staves are instrumental parts for flute, guitar, and tiple. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are: 'mor que lle-gas-te rien - do a - mor que te vas llo-ran - do'. Dynamics include *mf*, *f*, and *p*. The score shows a mix of homophonic and contrapuntal textures.

Fuente: Autor del proyecto.

En la reexposición de A la guitarra aparece como instrumento solista que se acompaña a sí misma con soporte armónico de la flauta y el tiple, esto sucede como elemento diferencial para esta reexposición. La *coda*, tiene una textura homofónica entre las voces con acompañamiento instrumental.

2.3.7. La guabina del viajero.

Compositor. Gustavo Adolfo Rengifo

Arreglo. Juan Fernando Ortiz

Compás. $\frac{3}{4}$

Ritmo. Guabina

Forma. La forma de esta guabina, parte de la forma tradicional de las guabinas veleñas o boyacenses, en las cuales existe una primera parte denominada guabina y que es exclusivamente vocal y el torbellino o segunda parte, que es el contraste instrumental, frecuentemente es improvisado. Sin embargo, en esta guabina que comienza con una introducción instrumental y consta de dos partes, A y B, la sección A es a su vez una forma libre por secciones que está comprendida por un periodo de 8 compases uno de 12, uno de 15 compases. La sección B es un coro o estribillo que se repite. Luego se encuentra el torbellino que es una sección instrumental con una forma primaria. Toda la forma reexpone y finaliza con una coda que es cantada y que lleva una cadenza de flauta.

/Intro/A/:B:/Torbellino/Coda.

Armonía. La forma a su vez está determinada por la armonía, ya que la Guabina en su introducción y parte A está en la tonalidad de Mi bemol mayor, el coro o parte B está en Do mayor el torbellino y la coda en Sol mayor.

La introducción comienza con el acorde de cuarto grado Abmaj7 y el acorde dominante Bb7/Ab. En el compás 3 se encuentra el acorde de Gbmaj7 como intercambio modal del tercer grado de la escala menor armónica. En el compás 4 regresa al cuarto grado Ab/Gb (este bajo como retardo del compás anterior). En el compás 5 encontramos el acorde Cb7(VIb), como remplazo tritonal de la dominante secundaria del dominante (F7), que no resuelve a la dominante si no a la tónica Eb/Bb momentáneamente en el compás 6, pero que va al dominante Bb7 y finalmente a la tónica Ebmaj7 en los compases 7 y 8. Del compás 9 al 16 se repite la armonía de manera idéntica para concluir la introducción con un acorde de sexto grado (Cm7) como sustitución por función de tónica, en el compás 17.

La guabina en su parte A, como se mencionó anteriormente, comprende tres periodos. El primero del compás 18 al 25. En el cual se presenta, del compás 18 al 21, una progresión de IV-III-V-I (Ab-Gm-Bb7-Ebmaj7). A partir del compás 22 hay una modulación transitoria a Cm, con los acordes: Cm7 (VI grado)- Dm7b5- Db9, estos dos sustitutos del giro II-V de Cm en el cual el dominante del tercero (G7) es reemplazado por la sustitución tritonal de su dominante (C9 en éste caso), para resolver a Cm7 en el compás 25. Ver figura 13.

Figura 13. Modulación a cm, (compases del 22 al 25)

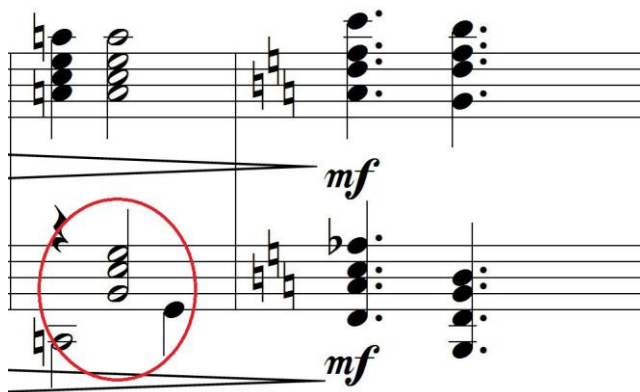
The image shows a musical score for a guabina piece. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics in Spanish. The second staff is another vocal line. The third and fourth staves are piano accompaniment. A blue oval highlights the piano accompaniment in measures 22-25, with a label 'sustitutos del giro II-V de Cm' pointing to it. The score is in a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 4/4 time signature. The lyrics are: 'i - ses que es-tan al al - can-ce con so - lo mi - rar so - bre el hom - bro si me muer - te des - cu - bre mis sue - ños y cu - bre mis a - las con bre - a si me'.

Fuente: Autor del proyecto.

El segundo periodo de la parte A está comprendido del compás 26 al 37. En el compás 26 se encuentran los acordes Ebsus4/Bb y Eb7(b5)/Bbb que reemplazan al acorde Eb7, dominante secundaria del cuarto grado. En el compás 27 se resuelven estos acordes con el cuarto grado Ab7. En el compás 28 se repite la misma sustitución de dominante, pero esta vez hacia la tónica Bbsus4/F y Bb(b5)/Fb por B7, que resuelven en el compás 29 con Ebmaj7 primer grado. En los compases 30 y 31 ocurre una modulación transitoria a Cm con la progresión Cm7-G7, que regresa a Eb con su acorde dominante en los compases 32 y 33 Bb7 y Ebmaj7 respectivamente. En el compás 34 se encuentra la progresión diatónica Fm7 (II grado)- Gm7 (III grado) hacia el IV grado Ab7 que se encuentra en el compás 35. En los compases 36 y 37 nuevamente se modula transitoriamente hacia el sexto grado con los acordes G7(V7 Del III)-Cm7. El tercer periodo está comprendido entre los compases 38 y 48. Comienza con dos acordes sustitutos de la dominante del cuarto grado (E7) Eb7(13) y Eb7(b13) que

resuelven en el cuarto grado durante cuatro compases. En el compás 42 se hace una modulación transitoria a Fa menor (II grado) que comienza en el acorde Gdim que actúa como dominante del acorde de G7, a su vez dominante de C7 que es el dominante de Fm en el cual resuelven. En el compás 47 se regresa a Eb con su dominante Bb7 y su resolución en el compás 48. En los compases 49 y 50 se hace un bajo descendente sobre el VI grado Cm (Cm7-Cm9/B- Cm/A) y el acorde I7 (Eb7) dominante del cuarto grado, para resolver a Ab en el compás 51. Para finalizar la sección A y como acorde modulante directo de su relativo menor, se encuentra el acorde Cm6/A que comparte dos sonidos con la nueva tonalidad. Ver figura 14.

Figura 14. Acorde Cm6/A. (compases 52 y 53)



Fuente: Autor del proyecto.

La sección B o coro modula, como ya se mencionó, a Do mayor, repite dos veces el giro armónico II-V-I (Dm7-G7-Cmaj7), del compás 53 al 56. En el compás 57 se utiliza la dominante del VI grado E7, que resuelve en el 58 con Am7. Lo mismo sucede en los compases 59 y 60, pero esta vez con la dominante del acorde dominante (D7 - G7).

El torbellino o sección instrumental, que modula a la tonalidad de sol mayor, conserva la armonía tradicional, que consiste en un compás comprendido por dos tiempos en el acorde de tónica y uno en el subdominante, y un compás con el acorde dominante, de la siguiente manera: G-C-D7. Esto último del compás 69 al 83. En el compás 84 se utiliza el acorde Dbsus2 que se utiliza como dominante de Ab, y acorde modulante para volver a la sección A que se encuentra en Eb mayor.

La coda, así como el torbellino está en la tonalidad de G mayor y contiene la armonía tradicional G-C-D7, durante los compases comprendidos entre el 86 y el 106. Esta coda finaliza con una cadenza de flauta con la armonía dominante de G (D7), y finaliza con su resolución.

Textura. La textura utilizada durante la introducción consta de una melodía primero en la guitarra, acompañada por el tiple y luego en la flauta acompañada por tiple y guitarra. En la sección A, el tenor comienza como voz solista con acompañamiento instrumental, luego en el compás 26 entra la soprano de manera homofónica hasta el compás 29 en el cual encontramos polifonía y a partir de éste compás, se convierte en una textura mixta (homofónica-polifónica) hasta el final de la sección en el compás 52. El coro o sección B, mantiene una textura homofónica entre las voces. En el torbellino, que es instrumental, aparece una melodía en la flauta con acompañamiento de tiple y guitarra. La coda, claramente tiene una textura polifónica con contrapuntos imitativos.

CONCLUSIONES

Este trabajo muestra que la música andina colombiana, tanto tradicional como moderna, puede ser llevada a un plano académico y formal distinto de la manera intuitiva tradicional de pensarla, escribirla e interpretarla.

Los formatos instrumentales y vocales no convencionales, así como la inclusión de elementos compositivos modernos, como los utilizados en el presente proyecto, ayudan a replantear o a recrear la música colombiana y a darle una interpretación diferente, haciendo quizá que músicos jóvenes tengan una mayor aproximación y relación con su herencia musical.

El montaje e interpretación de los arreglos aquí propuestos, muestra que es viable para un músico en formación pensar, realizar y presentar ante un público sus propias ideas compositivas, como resultado de lo aprendido en las asignaturas concernientes a composición en la carrera de licenciatura en música y en general de lo aprendido en su interés particular por la composición.

RECOMEDACIONES

Antes de escribir un arreglo, es recomendable que quien esté interesado, realice de antemano un plan o esquema en el cual se definan aspectos de instrumentación, formas, contrapuntos, rearmonizaciones, texturas y demás aspectos que más tarde van a definir dicho arreglo. Esto permitirá un mejor desarrollo del mismo y no dará lugar a improvisaciones al respecto.

Para el montaje, se recomienda el estudio de la parte instrumental separada de la vocal, a manera de ensayos parciales y posteriormente realizar el ensamble de ambas. Esto dará lugar a correcciones puntuales y en general aun mejor acople, sonido e interpretación.

Se recomienda a los músicos en formación y a las instituciones académicas, incluir el ensamble y posterior presentación de grupos de cámara como parte su formación integral y profesional, así como parte integral de sus programas académicos.

Se recomienda a los músicos jóvenes incluir en sus repertorios ya sean solistas o en grupo, el montaje de obras provenientes de la cultura musical colombiana ya que ésta representa el acervo cultural y la identidad de su región.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO. Jorge Villamil Cordovéz. Consultado el 20 de octubre de 2012. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/villamil.htm>

BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO. Carlos Vieco Ortiz, compositor colombiano. Consultado el 21 de octubre de 2012. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/blaaudio/compo/vieco/indice.htm>

CHÁVEZ, Carlos. El pensamiento musical. Fondo de cultura económica. Primera Edición. México D.F, 1961. 94 p

DEDICA.LA. Álvaro Dálmar, el vuelo del ruiseñor. Consultado el 12 de septiembre de 2012. Disponible en: <http://dedica.la/artist/ALVARO+DALMAR/biography#.UKF-k-QsDyY>

COPLAND, Aron. Cómo escuchar la música. Fondo de cultura económica. Ciudad de México, 1998. 248p.

EL TIEMPO.COM. Gustavo Adolfo Rengifo. Publicación del 11 de enero de 1993. Consultado el 11 de septiembre de 2012. Disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-18514>

GITARRISTAS.INFO. Armonía modal. Consultado el 12 de mayo de 2010. Disponible en: <http://www.hispasonic.com/foros/armonia-modal/78694>

HERRERA, Henric. *Técnicas de arreglos para la orquesta moderna*. Antoni Bosch. Barcelona, 1995. 234 p

KORSAKOV, Rimsky; *Tratado práctico de armonía*. Editorial Ricordi. Buenos Aires, 1947. 158 p.

NETLES, Barrie. *Harmony 1*. Berklee college of music. Boston, 1987. Paj. 1-76

PEASE, Ted. *Jazz Composition Theory and Practice*. Berklee college of music. Boston, 2003. 123 p.

PERSICHETTI, Vincent; Armonía del siglo XX. Editorial Real Musical. Primera edición. Madrid, 1985. 295 p.

ULANOWSKY, Alex; *Harmony 4*. Berklee college of music. Boston, 1987. 56 p.

WIKILIBROS. Teoría musical, triadas comunes. Consultado el 12 de abril de 2012.
http://es.wikibooks.org/wiki/Teor%C3%ADa_musical/Triadas_comunes

ZAMCOIS, Joaquín; *Curso de formas musicales*. Editorial Labor. Barcelona, 1960. 269 p.

ANEXOS

ANEXO A. NOCHE DE AZAHARES

Noche de Azahares

Guabina

Jorge Villamil

Juan F. Ortiz

Moderato

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Alto, Tenor, Flauta, Tiple, and Guitarra. The second system includes staves for S, T, Fl., Req., and Gtr. The Alto and Tenor staves are mostly empty, indicating they are silent. The Flauta part begins with a melodic line marked *mf*, followed by a phrase marked *p*. The Tiple part features a rhythmic accompaniment with a *p* dynamic. The Guitarra part provides a harmonic accompaniment with a *p* dynamic. The second system includes vocal staves for Soprano (S) and Tenor (T), which are mostly empty. The Fl. (Flute) part continues with a melodic line marked *mf*. The Req. (Recorder) part features a melodic line with a *mf* dynamic. The Gtr. (Guitar) part continues with a rhythmic accompaniment marked *mf*. The score is in 3/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

Noche de Azahares

2
11

S
T
Fl.
Req.
Gtr.

hoy te trai-go mi can - ción dul - ce can -
des - pier - ta y sal al bal - cón pa - ra que es

hoy te trai-go mi can - ción dul - ce can -
des - pier - ta y sal al bal - cón pa - ra que es

16

S
T
Fl.
Req.
Gtr.

ción a tu ven - ta - na en la voz del co - ra - zón que yo te en - tre - tre mi se - re -
cu - ches mi se - re - na - ta y te ad - mi - ren los lu - ce - ros y la po - nien - te lu - na de

ción a tu ven - ta - na en la voz del co - ra - zón que yo te en tre go en mi se -
cu - ches mi se - re - na - ta y te ad - mi - ren los lu - ce - ros y la po - nien - te lu - na de

Noche de Azahares

3

21

S. *na - ta*
pla - ta

T. *re - na*
pla - ta

Fl.

Req.

Gtr.

p

26

S. *ta - les*

T. *per - fu-man-do pa - ra - ti*

Fl.

Req.

Gtr.

mf

Noche de Azahares

4
31

S
f
ma-ña-na to-da de blan - co cuan-do sal-gas de la i-

T
8
f les ma-ña-na to-da de blan - *mf* co-ro-na-da de a-za - ha - res cuan-do sal-gas de la i-

Fl.
31
f

Req.
31
f

Gtr.
f *mf*

36

S
gle - sia lle-na de fe - li - ci - da - des bri - lla - rá más be-llo el sol

T
8
gle - sia lle-na de fe - li - ci - da - des bri - lla - rá más be-llo el sol

Fl.
36

Req.
36

Gtr.

41

S
 más a-le-gre es la ma - ña-na a - a - a - a sus mas her-mo-sas can-

T
 más a-le-gre es la ma - ña-na y las a-ves can-ta - rán sus mas her-mo-sas can-

Fl.

Req.

Gtr.

46

S
 cio-nes *p* bri-lla-rá más be-llo el sol más a-le-gre es la ma - ña-na

T
 cio-nes *p* bri-lla-rá más be-llo el sol más a-le-gre es la ma - ña-na

Fl.
p

Req.

Gtr.
p

6
51

To Coda Noche de Azahares D.C. al Coda Θ

S *mf* - a - a To Coda sus mas her-mo-sas can - cio-nes D.C. al Coda *f* Θ

T y las a-ves can-ta - rán To Coda sus mas her-mo-sas can - cio-nes D.C. al Coda *f* Θ

Fl. *mf* To Coda D.C. al Coda *f* Θ

Req. *mf* To Coda D.C. al Coda *f* Θ

Gtr. *mf* To Coda D.C. al Coda *f* Θ

56

S *mf* *f*

T *mf* *f*

Fl. *mf* *f*

Req. *mf* *f*

Gtr. *mf* *f*

ANEXO B. RUEGO

Ruego Pasillo

Carlos Vieco Ortiz
Letra: Alejandro Múnera
Arr: Juan Fernando Ortiz

Score

Alto

Tenor

Flauta

Tiple

Guitarra

legato

mf

mf

A

T

Fl.

Tip.

Gtr.

se fue - ron siem - pre no - ches

se fue - ron pa - ra siem - pre a - que - llas no - ches

se fue - ron pa - ra siem - pre a - que - llas no - ches

Ruego

2
9

A

T

Fl.

Tip.

Gtr.

en que tu me ju - ra - bas mi - a
no - ches de a - mor de lu - na y de a - le - gria

en que tu me ju - ra - bas que e - ras mi - a
no - ches de a - mor de lu - na y de a - le - gria

13

A

T

Fl.

Tip.

Gtr.

f y en-tre be - sos y mi - mos de a - mor re - pro - ches *mp* tem - blo - ro - sa en mis
f ya sin be - sos ni mi - mos me muc - ro de pe -

f y en-tre be - sos y mi - mos y re - pro - ches tem - blo - ro - sa en mis
f ya sin be - sos ni mi - mos ni re - pro - o - ches me muc - ro de pe -

f *mp*

Ruego

4
27

A

T

Fl.

Tip.

Gtr.

32

A

T

Fl.

Tip.

Gtr.

ya nun-ca vol-ve - rán — a - que - llas no - ches

ya nun-ca vol-ve - rán — ah — las no - ches

33

Ruego

5

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 37 to 40, and the second system covers measures 41 to 44. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 8/8. The vocal parts (A and T) have lyrics in Spanish. The instrumental parts include Flute (Fl.), Trumpet (Tip.), and Guitar (Gtr.).

System 1 (Measures 37-40):

- Vocal A:** de em-bru - jo tro - pi - cal de en-sue - ño lle - nas
- Vocal T:** de em-bru - jo tro - pi - cal de en-sue - ño lle - nas

System 2 (Measures 41-44):

- Vocal A:** so - lo que-da el re - cuer - do de tus be - sos
- Vocal T:** so - lo que-da el re - cuer - do de tus be - sos

6
45

Ruego

1.

A
pa - ra a - mar - gar el nec - tar da - ra a - mar - gar el nec - tar de mis

T
8
pa - ra a - mar - gar el nec - tar pa - ra a - mar gar el nec - tar de mis

Fl.
45
1. *mf*

Tip.
45
p *mf*

Gtr.
p *mf*

A
49
p *mf*
pe - nas

T
49
pe - nas

Fl.
49

Tip.
49

Gtr.
49

53 *rit.* Ruego 7

A

T

Fl.

Tip.

Gtr.

arm 12

M

V

ANEXO C. TE QUIERO LIBRE

Te quiero Libre Pasillo

Jorge Humberto Laverde
Arr: Juan Fernando Ortiz

The musical score is arranged for Soprano, Tenor, Flute, Tiple, and Guitar. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 6, and the second system covers measures 7 through 12. The vocal parts (Soprano and Tenor) are mostly silent in the first system, with the Tenor part starting in measure 7. The instrumental parts (Flute, Tiple, and Guitar) are active throughout. The Flute part features a melodic line with a *mf* dynamic and a *Metálico* effect. The Tiple part provides harmonic support with chords and a *brisoado* (trill) effect. The Guitar part features a rhythmic accompaniment with a *p* dynamic and an *espress.* (expressive) marking. The lyrics are written under the vocal staves, starting in measure 7.

Soprano

Tenor

Flute

Tiple

Guitar

p *espress.* *mf* *Metálico*

brisoado *p* *espress.* *mf*

7

S

T

Fl.

Tip.

Gtr.

mf

te que-ro li-bre cual son - ri - sa a tiem - po
te que-ro li-bre co - mo mi es - pe - ran - za tan

Te quiero Libre

2
13

S
le - gre y fres - ca co - mo flor al vien - to su - til y be - lla co - mo u - na can -
cla - ra y dul - ce co - mo el a - gua man - sa que muy co - que - ta se a - ma con el

T
su - til y be - lla co - mo u - na can -
que muy co - que - ta se a - ma con el

Fl.

Tip.

Gtr.

19

S
ción te que - ro fra - gil y a la vez tan fuer - te tan fuer - te y pe -
sol te sien - to mi - a pues te lle - vo den - tro

T
ción te que - ro fra - gil y a la vez tan fuer - te tan fuer - te y pe -
sol te sien - to mi - a pues te lle - vo muy den - tro

Fl.

Tip.

Gtr.

p

Te quiero Libre

3

The musical score is arranged in two systems. The first system (measures 25-30) features Soprano (S), Tenor (T), Flute (Fl.), Trumpet (Tip.), and Guitar (Gtr.) parts. The Soprano and Tenor parts have lyrics: "se al a-mar-te que voy con la suer-te de te-ner mu-cho más que u-na ra-ro tan li-bre que ten-go el a-lien-to a-lien-to *mf* te-ner mu-cho más que u-na ra-ro que aun le-ja-nos so-mos u-na". The Flute part has a melodic line with accents. The Trumpet part has a rhythmic accompaniment with accents. The Guitar part has a rhythmic accompaniment with accents and a *mf* dynamic marking. The second system (measures 31-36) features Soprano (S), Tenor (T), Flute (Fl.), Trumpet (Tip.), and Guitar (Gtr.) parts. The Soprano and Tenor parts have lyrics: "zón gus-ta tu mi-rar-de-lu-na me gus-ta tu pa-sión de zón me gus-ta tu mi-rar-de-lu-na me". The Flute part has a melodic line with accents and a *f* dynamic marking. The Trumpet part has a rhythmic accompaniment with accents. The Guitar part has a rhythmic accompaniment with accents and a *f* dynamic marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, accents, and dynamic markings.

Te quiero Libre

Soprano (S): mar *mf* gus - ta cuan - do u - na, a u - na tus o - las me quie - ren be - sar me

Tenor (T): gus - ta tu pa - sión y *mf* do u - na, a u - na tus o - las me quie - ren be - sar

Flute (Fl.): *mf*

Trumpet (Tip.): *mf*

Guitar (Gtr.): *mf*

Section 2 (Measures 41-47):

Soprano (S): o - las me quie - ren be - sar *rit.* ah ah ah

Tenor (T): o - las me quie - ren be - sar *rit.* ah ah ah

Flute (Fl.): *rit.*

Trumpet (Tip.): *rit.*

Guitar (Gtr.): *rit.* D.C. al Coda

ANEXO D. ESO PIDO YO

Eso Pido Yo

Bambuco

Marta Gómez
Arr: Juan Fernando Ortiz

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Alto, Tenor, Flauta, Tiple, and Guitarra. The second system includes parts for Alto (A), Tenor (T), Flauta (Fl.), Tiple (tip.), and Guitarra (Gtr.).

System 1:

- Alto:** Rests throughout the system.
- Tenor:** Rests throughout the system.
- Flauta:** Melodic line starting with a *mf* dynamic.
- Tiple:** Rests throughout the system.
- Guitarra:** Rhythmic accompaniment with a *mf* dynamic.

System 2:

- A (Alto):** Enters at measure 6 with the lyrics "un lu - gar que me re - cuer - de. o - tro lu - gar".
- T (Tenor):** Rests throughout the system.
- Fl. (Flauta):** Continues the melodic line.
- tip. (Tiple):** Accompaniment with a *pp* dynamic.
- Gtr. (Guitarra):** Accompaniment with a *p* dynamic.

Eso Pido Yo

2
11

A
y_u-na voz que me re-cuer - de o-tra can-ción

T

Fl.
p

tip.

Gtr.

16

A
mf y un a - mor que no de - je de pal - pi - tar y u - na

T
y un a - mor que no de - je de pal - pi - tar y u - na

Fl.
mf

tip.
p

Gtr.
mf

Eso Pido Yo

3

21

A

T

Fl.

tip.

Gtr.

lá - gri - ma que no ha - ble de do - lor

lá - gri - ma que no ha - ble de do - lor

26

A

T

Fl.

tip.

Gtr.

un re - cuer - do que no me ha - ga llo - rar

re cue - er - do

p

p

Eso Pido Yo

4
30

A
y un si - len - cio que no me ha - ble de tu piec

T
mf
si - le - en - cio

Fl.
30
mp

tip.
30
mp

Gtr.
30
mp

34

A
mf tus ma - nos que no vol - ve-ré a be - sar

T
mf tus ma - a - nos

Fl.
34
mf

tip.
34
mf

Gtr.
34
mf

Eso Pido Yo

5

38

A

T

Fl.

tip.

Gtr.

de tu ri - sa que no es-cu - cha - ré o-tra vez

de tu ri - sa que no es-cu - cha - ré o-tra vez

42

A

T

Fl.

tip.

Gtr.

y un rin - cón que no me traí-ga tu o-lor que no guar - de tu co-

y un rin - cón que no me traí-ga tu o-lor que no guar - de tu co-

Eso Pido Yo

6
47

A
lor que no me ha-ga sus-pi - rar o tal -

T
8
lor que no me ha-ga sus-pi - rar o tal -

Fl.
47

tip.
47

Gtr.
47

A
51
- vez u - na no - che sin pen-sar que no ten - go tu ca - lor que tal

T
51
- vez u - na no - che sin pen-sar que no ten - go tu ca - lor que tal

Fl.
51

tip.
51

Gtr.
51

Eso Pido Yo

7

56

A

vez no vol-ve - rás e - so pi - do yo —

T

vez no vol-ve - rás *p* so pi - do yo —

Fl.

56

tip.

p

Gtr.

61

A

e - so pi - do yo —

T

e - so pi - do yo —

Fl.

61

tip.

p

Gtr.

Eso Pido Yo

8
65

A

T

Fl.

tip.

Gtr.

65

69

A

T

Fl.

tip.

Gtr.

The image displays a musical score for the piece "Eso Pido Yo". It is organized into two systems of staves. The first system covers measures 8 to 65, and the second system covers measures 69 to 80. The score includes vocal parts for Alto (A) and Tenor (T), and instrumental parts for Flute (Fl.), Trumpet (tip.), and Guitar (Gtr.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 4/4. The vocal staves (A and T) contain rests throughout the entire score. The instrumental staves show rhythmic accompaniment. The Flute part is mostly silent. The Trumpet part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents in measures 8-12, followed by a more complex rhythmic pattern in measures 13-16, and then returns to the eighth-note pattern in measures 17-20. The Guitar part provides a steady accompaniment with eighth notes and rests. The second system (measures 69-80) follows a similar instrumental structure to the first system.

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 74 to 77, and the second system covers measures 78 to 81. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The instruments are Alto (A), Tenor (T), Flute (Fl.), Trumpet (tip.), and Guitar (Gtr.).

System 1 (Measures 74-77):

- Alto (A):** Rests in all four measures.
- Tenor (T):** Rests in all four measures.
- Flute (Fl.):** Rests in all four measures.
- Trumpet (tip.):** Measures 74-75: Fourteenth-note chords with accents. Measures 76-77: Sixteenth-note chords with accents.
- Guitar (Gtr.):** Measures 74-75: Quarter notes with accents. Measures 76-77: Quarter notes with accents.

System 2 (Measures 78-81):

- Alto (A):** Rests in all four measures.
- Tenor (T):** Rests in all four measures.
- Flute (Fl.):** Rests in all four measures.
- Trumpet (tip.):** Measures 78-79: Fourteenth-note chords with accents. Measures 80-81: Sixteenth-note chords with accents.
- Guitar (Gtr.):** Measures 78-79: Quarter notes with accents. Measures 80-81: Quarter notes with accents.

Eso Pido Yo

10

82

A

se que el *mf* tiem - po *p* siem-pre es sa - bio y bo - rra - rá

T

8

p se que el tie - em - po

Fl.

82

tip.

82

Gtr.

86

A

ca-da hue - lla que de-jas - te en mi vi-vir *f* que

T

8

ca - da hue - e - lla

Fl.

86

tip.

86

Gtr.

91

A pa - sa si en lu - gar de ol - vi - dar tu re - cuer - do cre - ce más

T *mf* que pa - sa - rá tu re - cuer - do cre - ce más

Fl. *mf*

tip. *mf*

Gtr. *mf*

96

A den - tro de mi y un rin - cón que no me

T den - tro de mi un rin - cón que no me

Fl. *f*

tip. *f*

Gtr. *f*

Eso Pido Yo

12
100

A — trai-ga tu o-lor que no guar - de tu co - lor que no me ha-ga sus-pi -

T — trai-ga tu o-lor que no guar - de tu co - lor que no me ha-ga sus-pi -

Fl. 100

tip. 100

Gtr. 100

105

A rar o tal - vez u - na no - che sin pen-sar

T rar o tal - vez u - na no - che sin pen-sar

Fl. 105

tip. 105

Gtr. 105

Eso Pido Yo

13

109

A que no ten - go tu ca - lor que tal vez no vol-ve - rás

T que no ten - go tu ca - lor que tal vez no vol-ve - rás

Fl. 109

tip. 109

Gtr. 109

114

A *p* so pi-do yo e - so pi-do

T *p* so pi-do yo e - so pi-do

Fl. 114

tip. 114

Gtr. 114 *p*

Eso Pido Yo

14
119

A yo e - so pi-do yo un a-

T yo e - so pi-do yo

Fl.

tip.

Gtr. *p*

124

A mor y_u-na can - ción un es - pa - cio sin tu

T e - so pi-do yo

Fl.

tip.

Gtr.

Eso Pido Yo

15

129

A voz u-na no - che sin pen - sar

T e - so pi-do yo

129

tip.

Gtr.

134

A que no me ha - gas sus - i - ra - a - ar e - so pi-do

T e - so pi-do yo e - so pi-do

134

tip.

Gtr.

Detailed description: This is a musical score for the song 'Eso Pido Yo'. It features five systems of staves. The first system (measures 129-133) includes vocal parts for Alto (A) and Tenor (T), a Flute (Fl.) part, a Trumpet (tip.) part, and a Guitar (Gtr.) part. The Alto part has lyrics 'voz u-na no - che sin pen - sar'. The Tenor part has lyrics 'e - so pi-do yo'. The Flute part is silent. The Trumpet part has a melodic line. The Guitar part has a rhythmic accompaniment. The second system (measures 134-138) also includes vocal parts for Alto (A) and Tenor (T), a Flute (Fl.) part, a Trumpet (tip.), and a Guitar (Gtr.) part. The Alto part has lyrics 'que no me ha - gas sus - i - ra - a - ar e - so pi-do'. The Tenor part has lyrics 'e - so pi-do yo e - so pi-do'. The Flute part is silent. The Trumpet part has a melodic line. The Guitar part has a rhythmic accompaniment.

16
139

Eso Pido Yo

A

yo

T

yo

Fl.

139

tip.

Gtr.

The image shows a musical score for the song "Eso Pido Yo". It includes five staves: two vocal staves (A and T), a Flute (Fl.) staff, a Trumpet (tip.) staff, and a Guitar (Gtr.) staff. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score is numbered 16 and 139. The vocal parts have lyrics "yo" and "yo". The guitar part features a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The flute and trumpet parts have melodic lines.

ANEXO E. LA MONTAÑA

La Montaña

Bambúco

Edson Velandia
Juan Fernando Ortiz

Score

Musical score for Alto, Tenor, Flauta, Tiple, and Guitarra. The Alto part has lyrics: "Mer - me ni - ña que yo te nom-bro el pai - sa -". The score includes dynamics such as *p* and *mf*.

Musical score for S, T, Fl., Req., and Gtr. The Fl. part includes dynamics such as *mf*. The Gtr. part includes dynamics such as *mf*.

La Montaña

2
14

S

T

Fl. 14

Req. 14

Gtr.

21

S

T

Fl. 21

Req. 21

Gtr. 21

La Montaña

3

27

S

T

Fl.

Req.

Gtr.

mf mon - ta-ña por don-de sa - le el sol ca - mi-no que lle-va al

32

S

T

Fl.

Req.

Gtr.

mf le - ña que lla-ma al fue-go can - ñón que es - pan-ta la tem-pes-
ri - o la le - ña que lla-ma al fue-go can - ñón que es - pan-ta la tem-pes-

f

4
37

La Montaña

S

Tad

T

8

Fl.

37

mf

Req.

Gtr.

mf

43

S

las

T

8

Fl.

43

mf

Req.

Gtr.

mf

La Montaña

5

48

S a - ves que la - nun - cian la no - che el vien - to que vie - ne fri - o la

T la

Fl.

Req.

Gtr.

52

S pie - dra don - de se sien - ta Dios la *f*al - ma del ca - ra - col

T pie - dra don - de se sien - ta Dios la *f*al - ma del ca - ra - col

Fl.

Req.

Gtr.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "La Montaña". The score is arranged for Soprano (S), Tenor (T), Flute (Fl.), Recorder (Req.), and Guitar (Gtr.). The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 48 and ends at measure 51. The second system starts at measure 52 and ends at measure 55. The vocal parts (Soprano and Tenor) have lyrics in Spanish. The Soprano part has lyrics: "a - ves que la - nun - cian la no - che el vien - to que vie - ne fri - o la". The Tenor part has lyrics: "la". The Flute part has a melodic line starting at measure 52. The Recorder part has a rhythmic accompaniment with chords. The Guitar part has a rhythmic accompaniment with chords. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte).

La Montaña

6
37

S
T

Fl.
57

Req.
57

Gtr.

63

S
T

Fl.
63

Req.
63

Gtr.

mf - me ni - ña que yo te

mf - me ni - ña que yo te

mf

mf

nom-bro el pai - sa - je *f* *cresc.* - me

nom-bro el pai - sa - je *f* *cresc.* - me

f *cresc.*

f *cresc.*

La Montaña

7

69

S ni - ña que yo te nom-bro, el pai - sa - je

T ni - ña que yo te nom-bro, el pai - sa - je

Fl. *subito p*

Req. *subito p*

Gtr. *subito p*

76

S

T

Fl. *mf*

Req. *mf*

Gtr. *mf*

La Montaña

8
83

S

T

83

Fl.

83

Req.

Gtr.

90

S

T

90

Fl.

90

Req.

Gtr.

La Montaña

9

96

S

T

Fl.

Req.

Gtr.

101

S

T

Fl.

Req.

Gtr.

la cue-va don-de na - ció el ra-tón ca - mi-no que lle-va al mon-te el

a - gua de los re - me-dios can - ción que a - ru - lla la so-le - dad

a - gua de los re - me-dios can - ción que a - ru - lla la so-le - dad

Detailed description: This is a musical score for the piece 'La Montaña', page 9. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It features five staves: Soprano (S), Tenor (T), Flute (Fl.), Recorder (Req.), and Guitar (Gtr.). The vocal parts (S and T) have lyrics in Spanish. The instrumental parts (Fl., Req., and Gtr.) provide accompaniment. The score is divided into two systems, with measures 96-100 and 101-105. The guitar part includes a 'p.' (piano) marking and a '7' (seven) marking. The recorder part includes 'v' (vibrato) markings. The flute part includes a '7' (seven) marking. The vocal parts have lyrics: 'la cue-va don-de na - ció el ra-tón ca - mi-no que lle-va al mon-te el' and 'a - gua de los re - me-dios can - ción que a - ru - lla la so-le - dad'.

La Montaña

10
106

S

T

Fl.

Req.

Gtr.

112

S

T

Fl.

Req.

Gtr.

la nu-be que mi-ra la

Detailed description: This musical score is for the piece 'La Montaña'. It features six staves: Soprano (S), Tenor (T), Flute (Fl.), Recorder (Req.), and Guitar (Gtr.). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 10 and ends at measure 111. The Soprano and Tenor parts are mostly silent, with some notes in the Soprano part at the end of the system. The Flute part has a melodic line with trills. The Recorder part has a rhythmic pattern with 'x' marks. The Guitar part has a rhythmic accompaniment. The second system starts at measure 112 and ends at measure 116. The Soprano part has the lyrics 'la nu-be que mi-ra la'. The Flute part continues with trills. The Recorder part has a rhythmic pattern. The Guitar part has a rhythmic accompaniment.

La Montaña

11

117

S
lu - na ru - mo-res de los can - to-res las tres es - tre-las-de siem-pre el

T
las tres es - tre-las-de siem-pre el

Fl.
117

Req.
117

Gtr.
117

122

S
ár - bol ma - ta - ra - tón duer - me

T
ár - bol ma - ta - ra - tón duer - me

Fl.
122

Req.
122

Gtr.
122

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'La Montaña'. It features five systems of staves. The first system (measures 117-121) includes Soprano (S) and Tenor (T) vocal lines with lyrics, a Flute (Fl.) line, a Requinto (Req.) line with chords and accents, and a Guitar (Gtr.) line with chords and a 7th fret marker. The second system (measures 122-126) includes Soprano (S) and Tenor (T) vocal lines with lyrics, a Flute (Fl.) line, a Requinto (Req.) line with chords and accents, and a Guitar (Gtr.) line with chords and a 7th fret marker. The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature.

La Montaña

12
128

S
ni - ña que yo te nom-bro el pai - sa - je

T
ni - ña que yo te nom-bro el pai - sa - je

Fl.
128

Req.
128

Gtr.
128

135

S
duer - me ni - ña que tie - ne sue-ño el can -

T
duer - me ni - ña que tie - ne sue-ño el can -

Fl.
135

Req.
135

Gtr.
135

La Montaña

13

The musical score is arranged in five staves. The vocal parts (Soprano and Tenor) are in the upper two staves, both with lyrics 'tan - te'. The instrumental parts (Flute, Recorder, and Guitar) are in the lower three staves. The score begins at measure 141. The Soprano and Tenor parts feature a melodic line with a long note followed by a rest. The Flute part has a melodic line with a long note followed by a rest. The Recorder part has a melodic line with a long note followed by a rest. The Guitar part has a rhythmic accompaniment with chords and a melodic line.

ANEXO F. AMOR SE ESCRIBE CON LLANTO

Amor se escribe con llanto

Bambuco

Álvaro Dalmar
Juan Fernando Ortiz

Musical score for the first system of 'Amor se escribe con llanto'. The score is in 6/8 time and D major. It features five staves: Alto, Tenor, Flute, Tiple, and Guitar. The Alto and Tenor staves are empty. The Flute staff contains a melodic line starting with a rest, followed by notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F#136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F#137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F#138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F#139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F#140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F#141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F#142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F#143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F#144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F#145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F#146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F#147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F#148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F#149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F#150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F#151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F#152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F#153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F#154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F#155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F#156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F#157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F#158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F#159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F#160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F#161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F#162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F#163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F#164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F#165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F#166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F#167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F#168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F#169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F#170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F#171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F#172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F#173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F#174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F#175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F#176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F#177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F#178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F#179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F#180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F#181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F#182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F#183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F#184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F#185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F#186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F#187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F#188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F#189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F#190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F#191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F#192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F#193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F#194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F#195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F#196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F#197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F#198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F#199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F#200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F#201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F#202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F#203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F#204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F#205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F#206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F#207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F#208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F#209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F#210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F#211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F#212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F#213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F#214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F#215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F#216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F#217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F#218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F#219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F#220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F#221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F#222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F#223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F#224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F#225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F#226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F#227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F#228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F#229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F#230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F#231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F#232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F#233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F#234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F#235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F#236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F#237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F#238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F#239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F#240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F#241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F#242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F#243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F#244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F#245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F#246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F#247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F#248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F#249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F#250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F#251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F#252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F#253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F#254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F#255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F#256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F#257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F#258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F#259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F#260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F#261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F#262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F#263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F#264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F#265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F#266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F#267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F#268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F#269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F#270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F#271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F#272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F#273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F#274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F#275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F#276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F#277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F#278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F#279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F#280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F#281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F#282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F#283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F#284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F#285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F#286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F#287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F#288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F#289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F#290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F#291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F#292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F#293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F#294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F#295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F#296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F#297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F#298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F#299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F#300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F#301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F#302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F#303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F#304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F#305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F#306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F#307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F#308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F#309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F#310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F#311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F#312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F#313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F#314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F#315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F#316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F#317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F#318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F#319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F#320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F#321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F#322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F#323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F#324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F#325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F#326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F#327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F#328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F#329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F#330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F#331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F#332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F#333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F#334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F#335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F#336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F#337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F#338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F#339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F#340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F#341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F#342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F#343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F#344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F#345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F#346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F#347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F#348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F#349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F#350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F#351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F#352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F#353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F#354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F#355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F#356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F#357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F#358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F#359, G359,

Amor se escribe con llanto
a tempo

2
11

A

T

Fl. *rit.*

tip

Gtr. *p*

16

A

T

Fl. *mf*

tip

Gtr.

Amor se escribe con llanto

3

22

A

T

Fl.

tip

Gtr.

27

A

T

Fl.

tip

Gtr.

a - mor - se es-cri - be con llan -

a - mor - se es-cri - be con llan -

Amor se escribe con llanto

4
31

A
- to en el dia-rio a-mar - go de mi des-en-can -

T
8
- to en el dia-rio a-mar - go de mi des-en-can -

Fl.
31

tip
31

Gtr.
31

36

A
to - mor que sem bras te un di - a

T
8
to *p* - mor que sem - bras - te un di - a

Fl.
36

tip
36

Gtr.
36

Amor se escribe con llanto

5

Musical score for measures 40-44. The score includes parts for Alto (A), Tenor (T), Flute (Fl.), Trumpet (tip), and Guitar (Gtr.). The lyrics are: "ro-sas de es-pe-ran - za en el al-ma mi a a -". The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The guitar part features chords and arpeggios.

Musical score for measures 45-49. The score includes parts for Alto (A), Tenor (T), Flute (Fl.), Trumpet (tip), and Guitar (Gtr.). The lyrics are: "mor que lle-gas-te rien - do a a - mor". The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The guitar part features chords and arpeggios.

6
30

Amor se escribe con llanto

A
que te vas llo-ran - do ————— p^a - yer ————— de - di - cha can - tan -

T
or llo - ran — do ————— p^a - yer ————— can - tan

Fl.
50

tip
50

Gtr.
50

55

A
- do ————— y hoy sin i - lu - cio - nes con mi tris - te - za mu - rien - do

T
do ————— y hoy sin i - lu - cio nes con mi tris - te - za mu rien do

Fl.
55

tip
55

Gtr.
55

Amor se escribe con llanto

7

60

A u - u u - u ah

T tu que - rer fue un ca - ri - ño co - mo de san - to

Fl.

tip

Gtr. *mf*
p

Detailed description: This system contains measures 60 through 63. The vocal parts (A and T) have lyrics. The piano accompaniment includes Flute (Fl.), Timpani (tip), and Guitar (Gtr.). The guitar part starts with a *p* dynamic and includes a *mf* dynamic marking. The flute part has a melodic line starting in measure 63. The timpani part has a rhythmic pattern of chords.

64

A *f*i - bia luz de mi ex - tra - vi

T *f*i - bia luz y en las no - ches de mi ex - tra - vi

Fl.

tip *f*

Gtr. *mf*
mf *f*

Detailed description: This system contains measures 64 through 67. The vocal parts (A and T) have lyrics. The piano accompaniment includes Flute (Fl.), Timpani (tip), and Guitar (Gtr.). The guitar part has *mf* and *f* dynamic markings. The timpani part has a *f* dynamic marking. The flute part has a melodic line starting in measure 64. The timpani part has a rhythmic pattern of chords.

Amor se escribe con llanto

8
68

A
o te a do ré y a pe zar de que - rer - te tan - to

T
o te a do - re - tan - to

Fl.
68

tip
68

Gtr.
68

mf

72

A
hoy me has en - se - ña - do que a - mor - se es - cri - be con llan - to

T
hoy me has en - se - ña - do que a - mor se es - cri - be con llan - to

Fl.
72

tip
72

Gtr.
72

To Coda

To Coda

To Coda

To Coda

To Coda *p*

The musical score is arranged in two systems. The first system begins at measure 76 and includes parts for Alto (A), Tenor (T), Flute (Fl.), Trumpet (tip), and Guitar (Gtr.). The vocal parts (A and T) are mostly silent, with a few notes in the first measure. The Flute part features a melodic line with accents and a crescendo. The Trumpet part plays chords with a crescendo. The Guitar part has a rhythmic accompaniment. The second system begins at measure 81 and includes parts for Alto (A), Tenor (T), Flute (Fl.), Trumpet (tip), and Guitar (Gtr.). The vocal parts remain silent. The Flute part continues with a melodic line, marked with a piano (*p*) dynamic. The Trumpet part plays chords, also marked with a piano (*p*) dynamic. The Guitar part continues with a rhythmic accompaniment, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

10 Amor se escribe con llanto **D.S. al Coda** \oplus

86 **D.S. al Coda** \oplus to —

86 **D.S. al Coda** \oplus to —

86 **D.S. al Coda** \oplus

86 **D.S. al Coda** \oplus

92 hoy me has en - se - ña - do - que a - mor se es - cri - be con llan -

92 hoy me has en - se - ña - do que a mor se es - cr - be con llan

92 **f**

92 **f**

92 **f**

The image shows a page of a musical score for the song "Amor se escribe con llanto". It features vocal parts for Alto (A) and Tenor (T), and instrumental parts for Flute (Fl.), Piccolo (tip), and Guitar (Gtr.). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 10 and includes measures 86-91. The second system starts at measure 92 and includes measures 92-95. The lyrics are: "hoy me has en - se - ña - do - que a - mor se es - cri - be con llan -" and "hoy me has en - se - ña - do que a mor se es - cr - be con llan". Performance instructions include "D.S. al Coda" with a Coda symbol (⊕) and a forte dynamic marking (f). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

Amor se escribe con llanto

11

The musical score is arranged in five staves. The vocal parts (A and T) are in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics 'to uh - uh' are written below the vocal lines. The Flute (Fl.) part is in treble clef and plays a melodic line. The Trumpet (tip) part is in treble clef and plays a harmonic accompaniment. The Guitar (Gtr.) part is in treble clef and provides a rhythmic and harmonic foundation. A dynamic marking of 96 is present at the beginning of each staff. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

ANEXO G. LA GUABINA DEL VIAJERO

La Guabina Del Viajero

Gustavo Adolfo Rengifo
Juan F. Ortiz

rubato

Soprano
Tenor
Flute
Tiple
Guitar

p *Metálico*
p *brisado*
mf

a tempo

S
T
Fl.
Req.
Gtr.

f
f
f

Detailed description: This musical score is for the piece 'La Guabina Del Viajero'. It is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into two systems. The first system includes parts for Soprano, Tenor, Flute, Tiple, and Guitar. The Soprano and Tenor parts are currently silent. The Flute part begins with a melodic line. The Tiple part provides harmonic accompaniment with chords, marked with a piano (*p*) dynamic and the instruction 'Metálico'. The Guitar part features a rhythmic accompaniment with a 'brisado' (trilled) effect, marked with a piano (*p*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system includes parts for Soprano (S), Tenor (T), Flute (Fl.), Requinto (Req.), and Guitar (Gtr.). The Soprano and Tenor parts remain silent. The Flute part continues with a melodic line, marked with a forte (*f*) dynamic. The Requinto part provides harmonic accompaniment with chords, marked with a forte (*f*) dynamic. The Guitar part continues with a rhythmic accompaniment, marked with a forte (*f*) dynamic. The tempo marking 'a tempo' is placed between the two systems.

La Guabina Del Viajero

2
71

S

T

Fl.

Req.

Gtr.

16

S

T

Fl.

Req.

Gtr.

mf gus - ta via - jar por pa - i - ses que van pro - vo - can - do mi a -
mf pie me di - ri - jò ha - cia el mun - do y la rea - li - dad me gol -

La Guabina Del Viajero

3

21

S

T

Fl.

Req.

Gtr.

som - bro pa - i - ses que es - tan al al - can - ce con so - lo mi - rar so - bre el
 pe - a la muer - te des - cu - bre mis sue - ños y cu - bre mis a - las con

25

S

T

Fl.

Req.

Gtr.

f si sal - go a - pie de mi ca - sa y mi - ro muy den - tro las
 me voyen - con - tran - do en las ca - lles los tre - mu - los o - jos de un

hom - bro *f* si sal - go a - pie de mi ca - sa y mi - ro muy den - tro las
 bre - a me voyen - con - tran - do en las ca - lles los tre - mu - los o - jos de un

f *mf*

La Guabina Del Viajero

4
29

S
co - sas mi - ño *p* con - ni - sus - ver ma - nos se - cre - tas y her - ca -

T
co - sas ni - ño me que *mf* sor - pren - dien - do u - ni - ver - sos y pa - trias se - cre - tas y her - ca -

Fl.
p

Req.
p

Gtr.
p

33

S
mo - sas ri - ño *mf* con - ni - sus - ver ma - nos se - cre - tas y her - ca -

T
mos - sas ri - ño me que *mf* sor - pren - dien - do u - ni - ver - sos y pa - trias se - cre - tas y her - ca -

Fl.
mf

Req.
mf

Gtr.
mf

La Guabina Del Viajero

37

S

mos - sas
ri - ño

T

37

mo - sas me gus - ta via - jar por un ár - bol sin pri - sa con mi - ni - mo pa - so ro -
ri - ño y las mu - je - res de u - na no - che que al - qui - lan su cuer - po a rau - da - les se

Fl.

Req.

Gtr.

41

S

cor - fe - za i - gual que si fue - ra un re - ga - zo *mf*
lle - nas y con - pro - fun - das so - le - da - des *mf*

T

41

zan - do su an - ti - gua cor - fe - za i - gual que si fue - ra un re - ga - zo *mf*
que - dan con las ma - nos lle - nas y con - pro - fun - das so - le - da - des *mf*

Fl.

Req.

Gtr.

La Guabina Del Viajero

5

37

S
mos - sas
ri - ño

T
mo - sas me gus - ta via - jar por un ár - bol sin pri - sa con mi - ni - mo pa - so ro -
ri - ño y las mu - je - res de u - na no - che que al - qui - lan su cuer - po a rau - da - les se

Fl.

Req.

Gtr.

41

S
cor - fe - za i - gual que si fue - ra un re - ga - zo *mf*
lle - nas y con - pro - fun - das so - le - da - des *mf*

T
zan - do su an - ti - gua cor - fe - za i - gual que si fue - ra un re - ga - zo *mf*
que - dan con las ma - nos lle - nas y con - pro - fun - das so - le - da - des *mf*

Fl.

Req.

Gtr.

La Guabina Del Viajero

6
45

S
der-me en las ve - nas pro - fun - das la piel de ^{cresc.} na ho - ja sin -
e - llas i - gual que yo sue - ñan la me - sa ser vi - da. cu -

T
der-me en las ve - nas pro - fun - das que cer - can la piel de ^{cresc.} na ho - ja sin -
e - llas i - gual que yo sue - ñan la ca - ma ten - dida y lame - saser - vi - da cu -

Fl.

Req.
mf *cresc.*

Gtr.
mf *cresc.*

49

S
tien - do-me her - ma - no del bos - que que de so - le ^{ff} me des - po - ja ^{mf}
bier - tos de a - mo - res y pa - nes su cuer - po su al - ma y su vi - da. a -

T
tien - do-me her - ma - no del bos - que que de so - le ^{ff} me des - po - ja ^{mf}
bier - tos de a - mo - res y pa - nes su cuer - po su al - ma y su vi - da. a -

Fl.
ff

Req.
ff

Gtr.
f

La Guabina Del Viajero

7

53

S
 com - pa - ña me a es - te via - je dul - ce com - pa - ñe - ra mi - a tu que des - cu - bres el
 com - pa - ña me a es - te via - je dul - ce com - pa - ñe - ra mi - a tu que des - cu - bres el

T
 com - pa - ña me a es - te via - je dul - ce com - pa - ñe - ra mi - a tu que des - cu - bres el
 com - pa - ña me a es - te via - je dul - ce com - pa - ñe - ra mi - a tu que des - cu - bres el

Fl.

Req.
mf

Gtr.
mf

58

S
 mun - do con o - jos de fan - ta - si - a a - com - pa - ña me a es - te via - je dul - ce com - pa -
 mun - do con o - jos de fan - ta - si - a que hay com - pa - ña me a es - te via - je dul - ce com - pa -

T
 mun - do con o - jos de fan - ta - si - a a - com - pa - ña me a es - te via - je dul - ce com - pa -
 mun - do con o - jos de fan - ta - si - a a - com - pa - ña me a es - te via - je dul - ce com - pa -

Fl.

Req.
mf

Gtr.
mf

La Guabina Del Viajero

8
63

S
ñe - ra mi - a tu que des-cu-bres el mun-do con o - jos de fan - ta -
ñe - ra mi - a tu que des-cu-bres el mun-do con o - jos de fan - ta -

T
ñe - ra mi - a tu que des-cu-bres el mun-do con o - jos de fan - ta -
63
ñe - ra mi - a que hay que re - po - ner los sue - ños con do - sis de fan - ta -

Fl.

Req.
63

Gtr.

68

S
si - a
si - a

T
si - a
sia - a

Fl.
68
espress.
6

Req.
68

Gtr.

La Guabina Del Viajero

9

The musical score is arranged in two systems. The first system begins at measure 73 and includes staves for Soprano (S), Tenor (T), Flute (Fl.), Requinto (Req.), and Guitar (Gtr.). The vocal parts (S and T) are silent, indicated by a horizontal line with a 'z' (zephyro) symbol. The Flute part starts with a melodic line in G major, marked with a '73' and a 'fl.' (flautando) hairpin. The Requinto and Guitar parts provide harmonic support with chords and a bass line. The second system begins at measure 78 and includes staves for Soprano (S), Tenor (T), Flute (Fl.), Requinto (Req.), and Guitar (Gtr.). The vocal parts remain silent. The Flute part continues its melodic line, marked with a '78' and a 'tr' (trill) hairpin. The Requinto and Guitar parts continue their accompaniment.

10 \oplus D.C. al Coda \oplus La Guabina Del Viajero

83

S

T

Fl.

Req.

Gtr.

83

89

S

T

Fl.

Req.

Gtr.

89

ven y es - ca - le - mos la mon -

ven y es - ca - le - mos las al - tu - ras de la mon -

ta - ña mas er - gui - da tal vez a - rri - ba com - pren - da - mos que sen - ti - do tie - ne la vi - i -

ta - ña mas er - gui - da tal vez a - rri - ba com - pren - da - mos que sen - ti - do tie - ne la vi - i -

94

S
ven ven ven a las al - tu - u -

T
da ven ven ven y es - ca - le - mos las al - tu - u -

Fl.

Req.

Gtr.

99

S
ras la mas er - gui - da

T
ras de la mon - ta - ña mas er - gui - da tal vez a -

Fl.
6 tr

Req.

Gtr.
f

La Guabina Del Viajero *rit.*

12
104

S
y com - pren da que sen - ti - do tie - ne la vi - i - da

T
ri - ba com - pren - da - mos que sen - ti - do tie - ne la vi - i - da

104

Fl.
3 3 3

104

Req.

Gtr.

108

S

T

108

Fl.
3

108

Req.

Gtr.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'La Guabina Del Viajero' in a key with one sharp (F#) and a common time signature. It features five staves: Soprano (S), Tenor (T), Flute (Fl.), Recorder (Req.), and Guitar (Gtr.). The lyrics are: 'y com - pren da que sen - ti - do tie - ne la vi - i - da' for the Soprano and 'ri - ba com - pren - da - mos que sen - ti - do tie - ne la vi - i - da' for the Tenor. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 104 and ends at measure 107. The second system starts at measure 108 and ends at measure 111. The Flute part has triplet markings (3) in measures 104, 105, and 106. The Recorder and Guitar parts play chords and accompaniment throughout. The Tenor part has a fermata over the final note of the phrase. The score concludes with a double bar line at the end of measure 111.