

**“ARREGLOS DE SEIS OBRAS MUSICALES, ESCRITAS POR EL MAESTRO  
RAFAEL APONTE CARVAJAL PARA CUARTETO DE CUERDAS, (VIOLINES,  
VIOLA Y CONTRABAJO).”**

**MARCO ANTONIO GALVIS AYALA**

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

**“ARREGLOS DE SEIS OBRAS MUSICALES, ESCRITAS POR EL MAESTRO  
RAFAEL APONTE CARVAJAL PARA CUARTETO DE CUERDAS, (VIOLINES,  
VIOLA Y CONTRABAJO).”**

**MARCO ANTONIO GALVIS AYALA**

**Proyecto de grado para optar título de  
Licenciado en Música**

**Director**

**RAÚL HERNANDO MANCIPE SÁNCHEZ**

**Maestro en música especializada en teoría y clarinete**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**ESCUELA DE ARTES**

**LICENCIATURA EN MÚSICA**

**BUCARAMANGA**

**2017**

## AGRADECIMIENTOS

*Dedicado a Dios, a mis padres,  
Mi esposa y mis Hermanos e hijas.  
Los amo con todo mi corazón.*

A mis padres **Marco Antonio Galvis Poveda** y **Blanca Doris Ayala** por su cariñosa e incondicional ayuda durante toda mi carrera.

A mi esposa, **Jennifer Nataly Reyes Cadena**, que me acompaño siempre en todo este proceso, con su paciencia, apoyo y amor.

Al maestro **Raúl Hernando Mancipe Sánchez**, por haber estado conmigo e impartirme conocimientos durante mi proceso de formación como Licenciado en Música, por su guía y supervisión en este proyecto.

Al maestro, **Janusz Kopytko** por su enorme colaboración y valiosas enseñanzas.

Al licenciado, **Camilo Antonio Benítez** por sus excelentes asesorías teóricas, técnicas y armónicas en la realización del este proyecto.

La licenciado, **Rafael Rivera Mejía** por sus grandes consejos y capacitaciones a la hora de abordar un arreglo, siendo este de gran ayuda para el mismo.

A todos mis amigos y compañeros por su apoyo y entusiasmo.

Y por supuesto, al Maestro **Rafael Aponte Carvajal**, fuente de inspiración y de admiración, por permitirme entrar en su vida y conocer más de su maravillosa obra.

## TABLA DE CONTENIDO

|   | <b>Pág.</b> |
|---|-------------|
| INTRODUCCIÓN.....                                   | 13          |
| 1. OBJETIVOS .....                                  | 14          |
| 1.1 GENERALES.....                                  | 14          |
| 1.2 ESPECÍFICOS.....                                | 14          |
| 2. JUSTIFICACIÓN.....                               | 15          |
| 3. BIOGRAFÍA DE RAFAEL ANTONIO APONTE CARVAJAL..... | 16          |
| 3.1 DISTINCIONES COMO COMPOSITOR .....              | 18          |
| 3.2 DISTINCIONES COMO INTÉRPRETE .....              | 19          |
| 3.3 PRODUCCIONES DISCOGRÁFICAS .....                | 20          |
| 3.4 OTRAS ACTIVIDADES.....                          | 21          |
| 4. ASPECTO METODOLÓGICO .....                       | 22          |
| 5. MARCO REFERENCIAL .....                          | 24          |
| 5.1 ANTECEDENTES.....                               | 24          |
| 5.2 MARCO TEÓRICO .....                             | 25          |
| 5.2.1 Aires folclóricos de las obras .....          | 26          |
| 5.2.1.1 Guabina .....                               | 26          |
| 5.2.1.2 Pasillo .....                               | 27          |
| 5.2.1.3 El Bambuco .....                            | 28          |
| 5.2.1.4 El Pasodoble.....                           | 30          |
| 5.2.1.5 El Joropo .....                             | 31          |
| 5.2.1.6 La Danza: .....                             | 31          |
| 6. ANÁLISIS DE LOS ARREGLOS.....                    | 33          |
| 6.1 GUABINA OBVIA.....                              | 33          |

|   |     |
|---|-----|
| 6.2 LAURA MIREYA .....                            | 35  |
| 6.3 LUDYN AMANDA .....                            | 37  |
| 6.4 EL GUARNETO .....                             | 39  |
| 6.5 CLARITA .....                                 | 41  |
| 7. ELABORACIÓN DE ARREGLOS .....                  | 45  |
| 8. RECURSOS TÉCNICOS .....                        | 46  |
| 8.1 EFECTO SONORO .....                           | 46  |
| 8.1.1 Sul Ponticello .....                        | 46  |
| 8.1.2 Sul tasto.....                              | 46  |
| 8.1.3 Tremolo .....                               | 46  |
| 8.1.4 Col legno .....                             | 46  |
| 8.1.5 Glissando.....                              | 46  |
| 8.1.6 Sordina .....                               | 47  |
| 8.1.7 Pizzicato .....                             | 47  |
| 9. MONTAJE DE LAS OBRAS.....                      | 49  |
| 9.1 PERSONAS QUE PARTICIPARON EN EL PROYECTO..... | 49  |
| 10. ARREGLOS.....                                 | 51  |
| 10.1 ARREGLOS DE LA GUABINA “GUABINA OBVIA” ..... | 52  |
| 10.2 ARREGLO DEL PASILLO “Laura Mireya” .....     | 75  |
| 10.3 ARREGLO DEL PASODOBLE “Ludyn Amanda” .....   | 94  |
| 10.4 ARREGLO DEL JOROPO “El Guarneto” .....       | 107 |
| 10.5 ARREGLO DE LA DANZA “Clarita” .....          | 127 |
| 10.6 ARREGLO DEL BAMBUCO “El Negrito” .....       | 143 |
| 11. CONCLUSIONES .....                            | 159 |
| BIBLIOGRAFIA.....                                 | 160 |
| ANEXOS .....                                      | 161 |

## LISTA DE TABLAS

|  | <b>Pág.</b> |
|--|-------------|
| Tabla 1. Análisis de Guabina Obvia ..... | 33          |
| Tabla 2. Análisis de Laura Mireya .....  | 35          |
| Tabla 3. Análisis de Ludyn Amanda.....   | 37          |
| Tabla 4. Análisis de El Guarneto.....    | 39          |
| Tabla 5. Análisis de Clarita .....       | 41          |
| Tabla 6. Análisis de El Negrito .....    | 43          |
| Tabla 7. Obras Seleccionadas .....       | 51          |

## FICHAS TÉCNICAS

|  | <b>Pág.</b> |
|--|-------------|
| Ficha 1. Ficha Técnica Guabina Obvia ..... | 34          |
| Ficha 2. Ficha Técnica Laura Mireya .....  | 36          |
| Ficha 3. Ficha Técnica Ludyn Amanda .....  | 38          |
| Ficha 4. Ficha Técnica:.....               | 40          |
| Ficha 5. Ficha Técnica Clarita .....       | 42          |
| Ficha 6. Ficha Técnica El Negrito .....    | 44          |

## LISTA DE FIGURAS

|  | <b>Pág.</b> |
|--|-------------|
| Figura 1. Rafael Antonio Aponte Carvajal ..... | 16          |
| Figura 2. Patrón rítmico de la guabina .....   | 27          |
| Figura 3. Patrón rítmico del pasillo.....      | 28          |
| Figura 4. Patrón rítmico del bambuco .....     | 29          |
| Figura 5. Patrón rítmico del pasodoble .....   | 30          |
| Figura 6. Patrón rítmico del joropo .....      | 31          |
| Figura 7. Patrón rítmico de la danza .....     | 32          |
| Figura 8. Tremolo .....                        | 46          |
| Figura 9. Glissando.....                       | 47          |
| Figura 10. Tremolo .....                       | 48          |

## RESUMEN

**TITULO:** ARREGLOS DE SEIS OBRAS MUSICALES, ESCRITAS POR EL MAESTRO RAFAEL APONTE CARVAJAL PARA CUARTETO DE CUERDAS, (VIOLINES, VIOLA Y CONTRABAJO).\*

**AUTOR:** MARCO ANTONIO GALVIS AYALA \*\*

**PALABRAS CLAVES:** Música Colombiana, Rafael Antonio Aponte, Arreglos, cuarteto de cuerdas, Difusión.

### DESCRIPCIÓN:

En este proyecto se presentan seis arreglos de música Colombiana del compositor, el maestro Rafael Antonio Aponte Carvajal, músico Santandereano que ha representado la identidad cultural del departamento de Santander y del País. Su inalcanzable trabajo, ha sido de gran importancia en la música tradicional colombiana, siendo este el principal motivo para la realización de estos arreglos a su música, contribuyendo a la preservación, difusión y renovación, en el formato de cuarteto de cuerdas.

Para la realización de este proyecto, se escogieron seis ritmos característicos de los aires Andinos Colombianos, como: (la Guabina, el Pasillo, Pasodoble, El Joropo, Bambuco y la Danza) para ser ejecutadas por un ensamble instrumental de cuarteto de cuerdas el cual está conformado por: (dos violines, viola y contrabajo).

Este proyecto tiene como objetivo principal arreglar, difundir y ejecutar, de una manera creativa la música tradicional colombiana, enriqueciendo su lenguaje musical, con el propósito de exaltar los diferentes ritmos, melodías y armonías, expresadas en los recursos utilizados en la producción de estos arreglos.

Este trabajo es un pequeño aporte a la música tradicional Colombiana en sus diferentes formatos, el cual debe seguirse realizando para difundir y preservar nuestro legado musical, dándole una importancia a nuestra identidad Colombiana.

---

\* Proyecto de Grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Licenciatura en Música. Director: Raúl Hernando Mancipe Sánchez

## ABSTRACT

**TITLE:** “ARRANGEMENTS OF SIX MUSICAL WORKS, WRITTEN BY THE MAESTRO RAFAEL APONTE CARVAJAL FOR CUARTET OF VIOLINS, VIOLA AND DOUBLE BASS”.\*

**AUTOR:** MARCO ANTONIO GALVIS AYALA\*\*

**Key words:** Colombian music, Rafael Antonio Aponte, Arrangements, String Quartet, diffusion

### DESCRIPTION

This project presents six arrangements of Colombian music by the composer, maestro Rafael Antonio Aponte Carvajal, a musician from the Colombian province of Santander who has represented the cultural identity of his birthplace. His unattainable work has been of great relevance to the traditional Colombian music. This is the main reason for making these arrangements to his music, contributing to its preservation, diffusion and transformation, using a String Quartet.

For carrying out this project, six representative rhythms from the Colombian Andean winds were chosen: (Guabina, Pasillo, Pasodoble, Joropo, Bambuco and Dance) to be performed by an Instrumental string quartet ensemble formed by: (two violins, a viola and a double bass).

The main objective of this project is to arrange, spread and perform, in a creative way, the traditional Colombian music, enriching its musical language, in order to exalt the different rhythms, melodies and harmonies, expressed in the resources employed in the production of these arrangements.

This work is a small contribution to the traditional Colombian music in its different formats. It must be continued to disseminate and preserve our musical heritage, giving importance to our Colombian identity.

---

\* Graduation Project

\*\* Human Science Faculty. Bachelor Music. Director: Raúl Hernando Mancipe Sánchez

## INTRODUCCIÓN

Dentro de la práctica en la interpretación de música tradicional Colombiana, se han visto muchas agrupaciones interpretando formatos diferentes al típico tradicional, lo cual ha despertado en los estudiantes académicos e interesados por investigar e interiorizar en la música colombiana un poco más moderna, teniendo en cuenta la variedad en sus matices, cambios de métrica, empleo de amalgamas y cambios repentinos de compas, lo cual son importantes a la hora de elaborar un arreglo de música Colombiana.

La importancia de que los músicos académicos se apropien de la preservación, interpretación y difusión de nuestra música, es necesario para enriquecer el proceso de creación musical, otorgándole características diferentes a lo tradicional. De esta manera se hace posible plasmar sus creaciones por medio de la notación musical, las cuales perduraran por el transcurrir del tiempo dando la posibilidad de poder ser interpretadas e investigadas por las nuevas generaciones.

De esta manera este proyecto tiene como objetivo difundir, preservar y resaltar la música escrita por el maestro, Rafael Antonio Aponte Carvajal, que ha sido de gran fuente de admiración, para el departamento y el país, el cual está siendo reconocido en un alto nivel en el mundo del arte musical, por tan arduo trabajo.

## **1. OBJETIVOS**

### **1.1 GENERALES**

Realizar los arreglos de seis obras musicales del Maestro Rafael Aponte Carvajal, para cuarteto de cuerdas frotadas.

### **1.2 ESPECÍFICOS**

- Promover e incentivar la interpretación de la música tradicional Colombiana.
- Seleccionar y analizar el repertorio escrito por el Maestro Rafael Aponte Carvajal, para la conformación de la orquesta de cuerdas frotadas.
- Realizar los arreglos correspondientes de las obras seleccionadas.

## 2. JUSTIFICACIÓN

La razón de este proyecto es la de poder considerar la música colombiana en las academias como objeto de estudio, ya que solo se considera la música clásica como parte del aprendizaje de la música académica, las cuáles deberían ser las principales fuentes de investigación de nuestra tradición y su patrimonio musical, promoviendo la formación de nuestras raíces colombianas.

Este proyecto tiene como fin el desarrollo creativo de la música tradicional Colombiana, enriqueciendo el lenguaje musical sobre el cual se desarrolla el quehacer artístico de un compositor, partiendo de la misma necesidad de investigar, escuchar, disfrutar e interpretar la música Colombiana en sus diferentes formatos, dándole un retoque moderno, que armonice, enriquezca e incentive al interprete, a difundir nuestra identidad musical.

Pretendemos así que esta sirva como fuente de consulta y difusión de nuestra música, he igualmente como incentivo para estudiantes de música de las diferentes academias en Colombia, motivo que despierte el interés por hacer propio nuestro patrimonio cultural.

### 3. BIOGRAFÍA DE RAFAEL ANTONIO APONTE CARVAJAL

Figura 1. Rafael Antonio Aponte Carvajal



Este ilustre personaje es reconocido en todo el departamento y el país como intérprete, compositor y creador de agrupaciones que han dado y siguen dando de qué hablar en el ámbito regional y nacional de nuestras más puras y profundas tradiciones, y más aún por su incansable trabajo e incontestables aportes a la música tradicional colombiana.

Nació en Bogotá el 7 de marzo de 1952. Hijo de padres santandereanos, desde temprana edad se radicó en Bucaramanga y posteriormente en Piedecuesta. Su interés por la interpretación musical comienza en 1967, cuando siendo estudiante de cuarto año de bachillerato del Colegio Luis Perú de La Croix de Bucaramanga, por iniciativa propia fabrica flautas de caña de castilla en las cuales interpreta melodías muy sencillas. En 1968 se traslada a Piedecuesta para continuar sus estudios en la Escuela Normal. Allí hay instrumentos disponibles para los estudiantes y comienza su interés por el tiple y por la bandola; conoce al Maestro José Expedito Santos, quien se convierte en su Profesor y con quien realiza posteriormente presentaciones como tiplista acompañante, actuando con intérpretes distinguidos de la localidad, tales como José Ángel Dulcey (bandolista) y Jesús Carrero (guitarrista). Su primera presentación la realiza el 23 de abril de 1968, durante un Centro Literario en la Escuela Normal de Piedecuesta, interpretando en flauta de caña la rumba criolla de Milcíades Garavito, “Mariquiteña”, con el acompañamiento de Alberto García en el tiple. En 1969 obtuvo el título de

“Maestro” en la Normal Nacional de Piedecuesta; En 1970 fija nuevamente su residencia en Bucaramanga y en alguna oportunidad asiste al programa “La Ronda Musical del Medio Día”, que transmite todos los días en vivo la Radio Bucaramanga, con la animación musical de la “Rondalla Bumanguesa”; allí conoce al Maestro Alfonso Guerrero, director de dicha agrupación, quien lo invita a formar parte del grupo como tiplista; es por aquella época cuando comienza su inclinación por la composición. Escribe la danza “Trinidad”, inspirado en su novia Trinidad Díaz, más tarde su esposa y madre de sus hijos Oscar Yezid, Laura Mireya y Rafael Octavio. El Maestro Alfonso Guerrero hace el arreglo y el tema lo estrena la “Rondalla Bumanguesa” en el mencionado programa.

En 1971 se graduó como “Bachiller” en el Colegio de Santander de Bucaramanga; en 1979 la Universidad Industrial de Santander le otorgó el título de “Licenciado en Matemáticas” con distinción “Cum Laude”, paralelamente a sus estudios universitarios, estudiaba en el conservatorio departamental de música (gramática musical- iniciación).

Se ha desempeñado como Docente del Colegio José Elías Puyana de Floridablanca. En Bucaramanga ha estado vinculado a las siguientes instituciones: Concentración Camacho Carreño, Colegio Agustiniano, Colegio de Nuestra Señora del Pilar, Colegio Santo Tomás, Universidad Autónoma y Universidad Industrial de Santander, institución en la cual se desempeña como Profesor Asociado de la Escuela de Matemáticas, desde marzo de 1984.

En diciembre de 1972 conoce al Maestro Leonidas Ardila Díaz “Leonardi” (flautista, humorista y compositor santandereano, sería quien realmente lo motivara a la composición) y a Gonzalo Hernández Mendoza (guitarrista) con quienes conforma el Trío “Los Tres Pingos”.

Como intérprete fue integrante de los siguientes conjuntos: Estudiantina de la Electrificadora de Santander, dirigida por Juvenal Fonseca Moreno; Cuarteto Ideal, dirigido por Luis Francisco Adarme; Quinteto Alborada, dirigido por Libardo Barrero Castro; Trío Alma Nacional, inicialmente con Jesús “Chucho” Carrero y José Darío Martínez, posteriormente con Luis Eduardo Franco Ospina (bandola) y Fernando Remolina Chaparro (guitarra); Dueto de triples Carrero y Aponte; Trío Aponte, junto con sus hijos Oscar Yezid (pianista) y Rafael Octavio (flautista); Trío Leonardi, con Rafael Octavio Aponte Díaz (flauta) y Fernando Remolina Chaparro (guitarra); Trío Pirámide, con Gilberto Bedoya Hoyos y Fernando Remolina; Cuarteto Aires de mi Tierra, con los flautistas Carlos Serrano y Alcibíades Parra y el bajista Alexander Cardona; Trío Perfiles, con Víctor Manuel Cárdenas y Francisco Arciniegas; Dueto

Flauta y Tiple, con su hijo Rafael; Trío Los Toños, con José Antonio Henao en la guitarra y Pablo Antonio Ardila en el tiple; Trío Anónimo, con Puno Ardila Amaya y Pablo Antonio Ardila; Quinteto Los Estropajos; a finales de 2007 convoca a un grupo de amigos para conformar el grupo Nocturnal Santandereano, cuyo formato es similar al Conjunto Granadino: Flauta (Santiago Sierra), Violín (Amalia Díaz), Bandolas (Luis Eduardo Franco y Carlos Fernando Rivera), Guitarra (Óscar González), Contrabajo (José Darío Sanabria) y Tiple (Rafael Aponte); Junto con Orlando Serrano, Fernando Remolina, Jairo Arenas, Rodolfo Navas y los hermanos José Antonio y Víctor Hugo Henao, conformaron el grupo Hasta el Sábado.

Como compositor ha obtenido las siguientes distinciones:

### 3.1 DISTINCIONES COMO COMPOSITOR

- Quinto premio Zona Andina, en el Primer Concurso de Compositores de Música Colombiana, organizado por Colcultura en 1979, con el **bambuco “Óscar Yezid”**.
- Primer puesto, en el Concurso del Bambuco de Autor Santandereano “Carlos Alirio Ortega”, en Suratá, con **“El Negrito”** en 1980 y con **“Ivanor”** en 1984.
- Finalista varios años en el Concurso Nacional de Composición “Jorge Villamil Cordovez”, en Neiva, con los bambucos **“El Negrito”** (1985), **“Rumberito”** (1987) **“El Esfuerzo”** (1990) y los pasillos **“Mario Andrés”** (1989) y **“Suratá Bohemio”** (1992).
- Finalista en el Primer Festival Nacional del Pasillo “Hermanos Hernández” en Aguadas, Caldas, 1990, con el tema **“Laura Mireya”**.
- Finalista en la modalidad de Obra Inédita, en el XXI Festival Nacional “Mono Núñez” de Música Colombiana, en Ginebra, Valle, 1995, con el tema **“Guabina Obvia”**.
- Tercer Puesto en el VI Festival Nacional de Música Andina Colombiana “Carlos Alirio Ortega”, en Suratá, 1995, con el **bambuco “El Paisa”**.
- Mención Especial Composición Inédita Instrumental, en el Quinto Festival Nacional del Pasillo “Hermanos Hernández”, en Aguadas, Caldas, 1995, con el tema **“Chucho Carrero”**.

- Primer Puesto Obra Inédita Instrumental, en el X Festival de Hato Viejo Cotrafa Música Andina Colombiana, en Bello, Antioquia, 1996, con la **polka “Piedecuesta”**.
- Finalista en el XI Festival de Hato Viejo Cotrafa Música Andina Colombiana, en Bello, Antioquia, 1997, con el **pasillo “Uno más”**.
- Distinción “María Victoria Prieto Galvis”, en el VII Festivalito Ruitoqueño de Música Colombiana, por dedicar toda su vida a **difundir y preservar la Música**.
- Finalista en el XVI Festival de Hato Viejo Cotrafa Música Andina Colombiana, en Bello, Antioquia, 2002, con la **danza “Gloxinia”**.

### **3.2 DISTINCIONES COMO INTÉRPRETE**

- Segundo Puesto en la modalidad de Conjuntos Instrumentales, en el **VIII Festival Nacional “Mono Núñez”** de Música Colombiana, en Ginebra, Valle, 1982, con el “Cuarteto Ideal”.
- Segundo Puesto en la modalidad de Duetos y Tríos Instrumentales, en el **X Festival Nacional “Mono Núñez”** de Música Colombiana, en Ginebra, Valle, 1984, con el “Trío Alma Nacional”.
- Tercer Puesto en el **Concurso Nacional de Tríos “Anselmo Durán”**, organizado por el Instituto Huilense de Cultura, en Neiva, Huila, 1985, con el “Trío Alma Nacional”.
- Primer Puesto en el **Concurso Nacional de Duetos de Tiple**, organizado por la Biblioteca Pública Municipal Gabriel Turbay, en Bucaramanga, 1987, con el “Duetto Carrero y Aponte”.
- Segundo Puesto en el **9º Festival de la Amazonía “El Colono de Oro”**, organizado por el Instituto de Cultura y Turismo del Caquetá, en Florencia, 1994, con el “Trío Pirámide”.
- Finalista en el **X Festival de Hato Viejo Cotrafa Música Andina Colombiana**, en Bello, Antioquia, 1996, con el “Trío Leonardi”.
- Mejor Conjunto Instrumental en el **35º Festival de Música Andina Colombiana “Mono Núñez” en Ginebra**, Valle, 2009, con el grupo Nocturnal Santandereano.

- Segundo puesto en el **23° Festival Hatoviejo Cotrafa Música Andina Colombiana**, en Bello, Antioquia, en 2009, con el grupo Nocturnal Santandereano.

### 3.3 PRODUCCIONES DISCOGRÁFICAS

- La Música Colombiana de Rafael Aponte, acetato y casete con diez de sus composiciones, interpretadas por “Trémolo Trío”, “Cuarteto Cuatro Palos”, “Trío Aponte” y “Grupo Especial”; con arreglos instrumentales de Luis F. León R., Jorge Andrés Arbeláez Rendón y María Cristina Rivera Cadena.
- La Música Colombiana de Rafael Aponte Vol. 2, disco compacto con catorce de sus composiciones, interpretadas por “Trío de los Andes”, “Cuarteto Cuatro Palos”, “Trío Alma Nacional” y “Grupo Encuentro Ensemble”; con arreglos instrumentales de Jorge Andrés Arbeláez Rendón, Julio R. Gutiérrez P., Luis F. León R., María Cristina Rivera Cadena y José Manuel Ruiz Herrera.
- La Música Colombiana de Leonidas Ardila Díaz, disco compacto con veintiún temas inéditos del compositor zapatoca, interpretados por “Trío de los Andes”, “Trío Alma Nacional”, “Rondalla Bumanguesa”, “Sexteto Marinilla” y “Cuarteto Can-Can”; con arreglos instrumentales de José Manuel Ruiz Herrera, Luis Eduardo Franco Ospina, Alfonso Guerrero García y Rubén Darío Gómez Prada.
- ¡Para Ti, Colombia!, disco compacto con diecinueve de sus composiciones, instrumentadas por el Maestro Luis Fernando León Rengifo e interpretadas por “Hermanos Aponte”, “Jaime Llano González y Conjunto” y “Fabián Forero y Trío Joyel”.
- Ya era hora, disco compacto interpretado por el Trío Alma Nacional, en el cual se incluyen 19 obras del repertorio de la música de la región andina colombiana.
- Fue Jurado Calificador en el Primer Concurso Nacional de la Canción Inédita “José A. Morales” (Socorro, 1994)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> CASAS AMADO, Milva Lily y PARADA LEAL, Sandra Patricia. Recopilación análisis y proyección de la obra del maestro Rafael Antonio Aponte Carvajal. Tesis de Grado. Universidad Industrial de Santander. Bucaramanga: 2000.

### 3.4 OTRAS ACTIVIDADES

- En noviembre de 2007 lideró la conformación del grupo instrumental “Nocturnal Santandereano”, integrado por Santiago Sierra en la flauta, Amalia Díaz en el violín, Luís Eduardo Franco y Carlos Fernando Rivera en las bandolas, Oscar González en la guitarra, José Darío Sanabria en el contrabajo y Rafael Aponte en el tiple; el grupo hizo su primera presentación en Fusader el día 5 de abril de 2008 y más tarde participó en el XVIII Festivalito Ritoqueño de música colombiana. **El objetivo principal de esta agrupación es la difusión en un disco compacto de música inédita de autores santandereanos.**
- Fue jurado calificador en la preselección realizada por Funmúsica para escoger los participantes en el Festival Nacional Mono Núñez a realizarse en Ginebra, Valle, en el 2008.<sup>2</sup>

**Maestro Rafael Antonio Aponte será el homenajeado de nuestro Festival Instrumental U.P.B 2017:** Una de las principales fortalezas del festival radica en que en cada edición se hace un homenaje a músicos santandereanos, habiéndole correspondido en esta oportunidad al maestro **Rafael Antonio Aponte Carvajal**, incansable defensor de nuestra música tradicional como intérprete, como compositor y como creador de agrupaciones que han dado y siguen dando de qué hablar en el ámbito regional y nacional de nuestras más puras y profundas tradiciones culturales. Es un honor para el Festival Universitario de Música Instrumental, brindar el merecido reconocimiento que merece este artista por su aporte a la región y el país en general. Nuestra XV edición se realizará del 24 al 29 de abril en la Universidad Pontificia Bolivariana, sede Bucaramanga.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Festival Universitario de Música Instrumental (2017). "Maestro RAFAEL ANTONIO APONTE CARVAJAL Sera el homenajeado de nuestro festival instrumental 2017. FESTIVAL INSTRUMENTAL UPB

<sup>3</sup> FUNDACIÓN ARMONIA. (2015). "RAFAEL ANTONIO APONTE CARVAJAL": HOMENEAJEADOS.

#### 4. ASPECTO METODOLÓGICO

Para la realización de este proyecto se plantea unas estrategias en la selección del repertorio, utilizando variación en los ritmos y en las tonalidades, permitiendo la ejecución grupal de las obras, de acuerdo con las competencias estipuladas en la academia, mostrando un nivel en la interpretación del folklor nacional.

De acuerdo con el repertorio escogido se realiza un análisis musical y estético que van de la mano con los datos históricos de las obras, procediendo a la realización de los arreglos para formato de orquesta de cuerdas, del cual se hará un análisis estructural que resaltara los detalles técnicos que se agregaron a la propuesta del arreglo, el proyecto se planteara por etapas de la siguiente manera:

- 1. ETAPA:** Se escogieron seis obras con el Maestro Rafael Aponte Carvajal, las cuales fueron seleccionadas por el mismo compositor, de manera que no se repitiera ningún ritmo, y que no hayan sido arregladas para este formato de (cuarteto de cuerdas frotadas).
- 2. ETAPA:** se estudiaron las obras escogidas, observando los ritmos, su historia y su impacto en los diferentes festivales de música colombiana, de esta manera se hizo una consulta bibliográfica la cual utilizamos como referencia para encaminar al desarrollo del proyecto.
- 3. ETAPA:** En esta etapa tenemos las obras musicales que fueron escogidas para los arreglos, en donde se observaron: la forma, la armonía, tiempo, las dinámicas, la melodía y los ritmos de cada una de ellas, también se analizaron los instrumentos según su tesitura, recursos y sonoridades de cada instrumento, para hacer los respectivos arreglos, el formato instrumental cuenta con: Dos violines, una viola y un contrabajo, y las obras seleccionadas fueron:

Guabina Obvia, pasillo Laura Mireya, Pasodoble “Ludyn Amanda”, Joropo “ El Guarneto”, Bambuco “el Negrito”, Danza “Clarita”.

- 4. ETAPA:** Se realizara el montaje entregando a cada uno de los participantes del proyecto las "partichelas" de las obras, proponiendo una lectura a primera vista durante la cual se hará una asesoría individual para la interpretación de las piezas; después se realizara un ensamble inicial, donde se trabajara en algunos puntos de complejidad que requieren del estudio individual de los instrumentistas permitiendo en el ensamble general poder trabajar las dinámicas, matices y cuestiones relativas al ensamble.
- 5. ETAPA:** En esta etapa se hace la presentación de los respectivos arreglos, que incluye la ejecución de las obras musicales, y se explica el propósito de este proyecto y la finalidad de difundir e incentivar a la interpretación de música tradicional colombiana vista desde la academia clásica.

## 5. MARCO REFERENCIAL

### 5.1 ANTECEDENTES

La diversidad cultural en Colombia contiene particularidades que identifican cada región por medio de sus estilos musicales, dándonos a conocer la sonoridad de los diferentes ritmos como lo son: el bambuco, pasodoble, la guabina, joropo, pasillo, la danza, entre otros. Se trabajó en el tipo de formatos, donde se muestran arreglos, que puedan resaltar los diferentes ritmos musicales, en los cuales se encontraron proyectos similares al presente trabajo:

- El proyecto de grado del egresado, Camilo Andrés Adarme Aguilar titulado: **“IMPLEMENTACION DE ELEMENTOS ELECTRONICOS EN ARREGLOS Y COMPOSICIONES DE MUSICA COLOMBIANA”**.

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

- También se observó el trabajo de grado de Rolando Azdrúbal Hurtado Pedraza y Andrés Fabián Riveros Villabona, titulado, **“ADAPTACIÓN E INTERPRETACIÓN DE SEIS OBRAS COLOMBIANAS PARA FLAUTA TRAVERZA Y GUITARRA”**.

**Objetivo general:** Adaptar seis piezas del repertorio de música colombiana para el formato de flauta travesa y guitarra, mediante la interpretación de las mismas.

- En el trabajo de Marlon Andrés García Rueda, titulado: **“ARREGLOS DE TEMAS DE COMPOSITORES SANTANDEREANOS COMO PROPUESTA PEDAGOGICA PARA CUARTETO DE CUERDAS”**.

**Objetivo general:** Elaborar arreglos de compositores santandereanos como propuesta de ensamble por niveles para cuarteto de cuerdas demostrando diferentes tipos de técnicas de interpretación por medio de un recital.

- Se observó el trabajo de grado de Juan Felipe Ramírez León y Edwin Darío Silva Jaimes, con título: **“ARREGLO DE 6 PIEZAS DE MUSICA POPULAR PARA ENSAMBLE INSTRUMENTAL VARIADO”**.

**Objetivos generales:** Elaborar arreglos para música popular, tomando piezas de los siguientes géneros musicales: rock, pop, balada, bolero y bachata para ensamble instrumental variado.

En la investigación de estos proyectos, se puede observar el esfuerzo de los estudiantes de las distintas academias, para preservar y difundir la interpretación de la música tradicional colombiana, arreglada en sus diferentes formatos, con investigaciones que facilitan el estudio del intérprete a la hora de familiarizarse con un entorno musical cultural.

## **5.2 MARCO TEÓRICO**

La música Andina Colombiana ha estado expuesta a grandes cambios, como consecuencia de la llegada de los músicos europeos al país en el siglo XIX y que debido a esto muchos de nuestros músicos, tuvieron la posibilidad de estudiar en las mejores academias del país y en el exterior, ya que la academia para esta época, estaba entrando en el desarrollo de nuevos panoramas para los músicos académicos, enriqueciendo nuestros aires tradicionales y populares Colombianos,

que contribuyeron a que la música andina colombiana generara un nivel de excelencia y una naciente de nueva cultura musical con características muy propias de la mano de la revolución cultural del siglo XX.

“Esto dio lugar a composiciones de un carácter más académico y puesto que el enfoque de la enseñanza musical en esos tiempos estaba filtrado desde los conceptos estéticos técnicos teóricos y prácticos de la escuela europea, se fue desarrollando el formato de cuarteto típico, creando un equilibrio entre las capacidades sonoras y armónicas de la estudiantina, los arreglos para cuarteto típico en un principio eran muy similares a los arreglos para trío, solo que la melodía estaba armonizada a dos voces que seguían líneas paralelas; luego se fue profundizando en las composiciones y arreglos para este formato dando paso a obras ricas en contrapunto y armonía entre la agrupación, dando una profundidad mayor y una complejidad orquestal.”<sup>4</sup>

**5.2.1 Aires folclóricos de las obras.** El Folclore es la tradición popular, típica, empírica y viva, en donde se observan en cada zona de nuestro País las diferentes tonalidades, ritmos y armonías en que se articula, considerando el movimiento en el tono, en el tiempo y la influencia recíproca entre las secciones individuales de la composición (forma)<sup>5</sup>.

Observando los diferentes ritmos como la guabina, el pasillo, pasodoble y el bambuco de la (Región Andina), el joropo de la (Región de Orinoquia), y la danza de la (Región Pacífica), ritmos que pertenecieron a supervivencias hispánicas de la época de la conquista y la colonia. .

5.2.1.1 Guabina: En el siglo XIX la guabina se presenta a nivel nacional como un baile populachero y muy especial en los bailes de garrote en los campos; era muy perseguida por el clero en los púlpitos, por ser un baile agarrado o de pareja cogida. Las referencias históricas de los novelistas del siglo pasado, nos hablan de la existencia de la guabina en los finales del siglo XVIII, bailada con vueltas y el llamado gallinazo; asimismo conocemos que la bailaban los canteros y alfareros

---

<sup>4</sup> OSCAR DAVID RÍOS ZULUAGA, J. C. (2008). “PROPUESTA INTERPRETATIVA DE LA MÚSICA ANDINA COLOMBIANA EN PEREIRA: FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES.

<sup>5</sup> EDWARD HERRERA. (2006). “MÚSICA Y FOLCLOR DE COLOMBIA”: MONOGRAFÍAS.COM

en los aguinaldos santafereños. El instrumental típico para la ejecución de la guabina es el tiple y el requinto, la bandola y el chucho o guache, a veces reemplazado por la pandereta. Para bailar la guabina boyacense se utiliza el atuendo del hombre del altiplano; los danzantes llevan a la espalda, cogidas con cargadores que se anudan, sobre el pecho, una canastilla de bejuco, pequeña como para llevar artículos de mercado, o bien jaulas pequeñas de "chusque", como las utilizadas por los campesinos para llevar huevos al mercado<sup>6</sup>. Su ritmo, en la partitura, se basa de ritmo ternario simple ( $\frac{3}{4}$ ).

Figura 2. Patrón rítmico de la guabina

The image shows a musical score for the Guabina rhythm. It consists of two staves of music in the key of A major (indicated by two sharps) and 3/4 time. The first staff begins with a treble clef and a common time signature of 8. The melody is written in eighth notes, with rests in the first and third positions of each measure. Chords are indicated above the staff: A major (A), E7, and A major (A). The second staff continues the melody, with chords D major (D), A major (A), E7, and A major (A) indicated above it. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Fuente: Andrés Villamil, GUITARRA COLOMBIANA, Explorando La Música Colombiana a través de la Guitarra. 117 Ritmos Colombianos. Pág. 17.

5.2.1.2 Pasillo: El pasillo es un ritmo que se encuentra en casi todas las zonas geográficas del país, con gran autenticidad folclórica en cada una de ellas. Surge durante la época independista de los Andes neogranadinos y gran colombianos, en las primeras décadas del siglo XIX, como una adaptación del vals austriaco. Variación que determinó un cambio rítmico. El movimiento se hizo acelerado y

<sup>6</sup> MANUEL CARDONA LÓPEZ, C. G. (2009). "EL VIOLÍN Y EL CONTRABAJO DEL GRUPO BASE COMO PRÁCTICA PEDAGÓGICO- MUSICAL EN EL "CUYABRITO DE ORO", FESTIVAL NACIONAL INFANTIL DE MÚSICA ANDINA COLOMBIANA." FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES.

hasta vertiginoso en su forma coreográfica. En Colombia y Ecuador recibió el nombre de pasillo y en Venezuela se conservó el de vals. Llegó a ser un símbolo musical del mestizaje hispanoamericano. El pasillo instrumental fiestero, que es el más característico de las fiestas populares, bailes de casorios y de garrote, retretas y corridas de toros. Aquel que se utiliza para toda clase de fiestas. El pasillo lento vocal o instrumental, es característico de los cantos enamorados, desilusiones, luto y recuerdos; es el típico de las serenatas y de las reuniones sociales de cantos y en aquellos momentos de descanso y nostalgia. Abadía también menciona una tercera modalidad: el pasillo coreográfico ahora en desuso y que era una variedad del pasillo fiestero para ser bailado con coreografías grupales<sup>7</sup>. Su escritura maneja el compás escrito en una métrica de 3/4.

Figura 3. Patrón rítmico del pasillo



5.2.1.3 El Bambuco: Es considerado uno de los aires musicales más representativos de Colombia, un género autóctono de nuestro país, se ha convertido en música y danza nacional, Su ritmo, en la partitura, se basa en una armadura de compás de 6/8, aunque se puede interpretar en compás de 3/4. Sin embargo, este último ritmo lo convierte en una especie de vals, lo cual le quita su sabor exclusivo. El bambuco es una danza y un género musical colombiano autóctono, considerado uno de los más representativos de ese país, tanto que ha llegado a ser reconocido entre emblemas nacionales y como parte del folclore de esta nación. El bambuco está enmarcado totalmente de aires campesinos del país. Posee un marco y un sabor de campo, descriptivo, romántico y nostálgico a

<sup>7</sup> Rojas, M. (2014). Música folclórica colombiana. slideshare

veces, pero también se ha utilizado ampliamente para expresar el orgullo y la altivez por la tierra y la raza.

En Colombia, el bambuco se interpreta básicamente con instrumentos de cuerda y varios de percusión. La guitarra lleva el golpe típico del género con sus bajos y contestantes, el tiple con sus cuerdas metálicas se encarga de producir el “tendido” rítmico de fondo, el cual ofrece un paisaje musical inconfundible y bellissimo.

Algunas veces, el requinto se encarga de los adornos melódicos, y la lira o bandola se encarga de la melodía, la cual, cuando el bambuco es interpretado sólo por un dueto, llevaría la guitarra, acompañada del tiple. En las interpretaciones más elaboradas, por ejemplo de escenario o danzas, a veces se incluyen instrumentos de viento como la flauta<sup>8</sup>.

Figura 4. Patrón rítmico del bambuco

The image displays a musical score for the bambuco rhythm pattern. It consists of two staves of music. The first staff is in 6/8 time and features a sequence of chords: C, Am9, Bm7sus, E7, and Bbm7. The second staff continues the sequence with Abm7 (marked 4fr.), Db9, Gm7, C7, Am7 (marked 2fr.), Dm7, and Cmaj7. The notation includes rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and accents, along with guitar-specific markings like '4fr.' and '2fr.' indicating fret positions.

Fuente: Andrés Villamil, GUITARRA COLOMBIANA, Explorando La Música Colombiana a través de la Guitarra. 117 Ritmos Colombianos. Pág. 42.10

<sup>8</sup> Wikipedia. (2017). bambuco. Wikipedia

5.2.1.4 El Pasodoble: Marcha española en compás de 2/4 y tempo allegro moderato, utilizados para desfiles militares y espectáculos taurinos.

El pasodoble procede de la tonadilla escénica, que era una composición que en la primera mitad del siglo XVIII servía como conclusión de los entremeses y los bailes escénicos. En la década de 1920 se popularizó como baile y muchos de ellos tenían letra. Forma parte fundamental del repertorio de las bandas de música españolas y son muy típicos los pasodobles toreros, dedicados a prominentes figuras taurinas.

Suele constar de un primer periodo, a modo de introducción, sobre el acorde de dominante, al que sigue la sección más importante, en la tonalidad principal. A ésta sucede una segunda parte, que podría considerarse como el tradicional trío de las marchas, siempre en tonalidad mayor. Su preparación en la dominante y modo menor está muy relacionada con el modo frigio típico del cante andaluz, con melodía frecuentemente aflamencada. Algunas veces emplean el compás de 6/8, típico de otras marchas del siglo XIX.<sup>9</sup>

Figura 5. Patrón rítmico del pasodoble



Fuente: Diego Pacheco Barrera, Licenciado en Artes Musicales, Área de Composición. Licenciado en Ciencias de la Educación, Especialidad Instrumentista Pedagogo en Guitarra.

<sup>9</sup> España. Formas musicales. rincondelvago

5.2.1.5 El Joropo: Posee movimiento rápido a ritmo ternario mezclado con vals y hasta 3/2, que incluye un vistoso zapateado y una leve referencia con la "cabeza" al vals, por lo que representa la más genuina forma expresiva entre las manifestaciones de la música colonial. Se ejecuta en pareja, utilizando numerosas figuras coreográficas, en las que se mezclan las tradiciones hispano-criollas con la aportación de los esclavos africanos.

El origen de la palabra joropo es completamente desconocido. Abundan hipótesis de todos los tipos, pero ninguna ha mostrado tener la suficiente contundencia como para tomarse por certera. Una de esas hipótesis dice que la palabra joropo viene del vocablo árabe "sharab", que quiere decir "jarabe", teoría poco probable por la difícil relación del género musical con la bebida. Otra de las hipótesis dice que es un simple vocablo inventado por los campesinos, los cuales gritaban de alegría diciendo "¡Joropo! ¡Joropo!", cada vez que se anunciaba una fiesta.<sup>10</sup>

Figura 6. Patrón rítmico del joropo

Fuente: Andrés Villamil, GUITARRA COLOMBIANA, Explorando La Música Colombiana a través de la Guitarra. 117 Ritmos Colombianos. Pág. 52.18

5.2.1.6 La Danza: Al igual que el pasillo, la danza es un ritmo aculturado ya que viene de influencias ciertamente europeas como lo es "la contradanza alemana, francesa y española", sin embargo, este ritmo incursionó a Colombia por medio

<sup>10</sup> Mónica Yulieth Vásquez Sandoval, (2012). Música folclórica colombiana. Blogspo.



## 6. ANÁLISIS DE LOS ARREGLOS

### 6.1 GUABINA OBVIA

**COMPOSITOR:** Rafael Antonio Aponte Carvajal

**AIRE:** Guabina

**GENERO:** Instrumental

**TONALIDAD:** Dm/D

**COMPAS:** 3/4

**ESTRUCTURA:** Ternario compuesta

Tabla 1. Análisis de Guabina Obvia

| Forma              | Ternario compuesta |            |            |            |            |            |                 |                 |            |            |                 |                 |                 |
|--------------------|--------------------|------------|------------|------------|------------|------------|-----------------|-----------------|------------|------------|-----------------|-----------------|-----------------|
| Número de Compases | 110                |            |            |            |            |            |                 |                 |            |            |                 |                 |                 |
| Periodo            | A                  |            |            | B          |            |            | C               |                 |            | D          |                 |                 |                 |
| Frase              | introducción       | a          | b          | c          | ci         | punte      | d               | e               | f          | g          | h               | i               | coda            |
| Función Armónica   | I - V              | I - IV - V | IV - V - I | I - IV - V | I - V - IV | I - V - IV | IV - V - Vv - I | V - IV - Vv - I | IV - V - I | I - V - IV | IV - V - Vv - I | I - V - IV - Vv | I - V - Vv - IV |
| Compases           | 1 a 8              | 9 a 16     | 17 a 24    | 25 a 32    | 33 a 44    | 45 a 52    | 53 a 60         | 61 a 68         | 69 a 76    | 77 a 84    | 85 a 92         | 93 a 105        | 106 a 113       |

**Forma:**

Ternaria Compuesta

| A | B | C | D |

Inicialmente está en la tonalidad de Dm (re menor), en el periodo D modula a la tonalidad de D (re mayor), se mantiene sobre los grados estables, hace uso de dominantes secundarias y notas agregadas en algunos acordes. Sus cadencias son: auténtica (V-I), semicadencia (I-V) y cadencia plagal (IV-I).

**Melodía:**

Escrito en el compás de 3/4, este tema se divide en cuatro periodos, A, B, C y D, siendo los periodos A, B y C extendidos, mientras el periodo D es doble, los periodos A y C son simétricos, por ende, B y D son asimétricos; por último, el periodo C es un periodo modulante.

Las frases que componen el periodo A son: introducción, a y b, dichas frases tienen inicio tético y anacrúsico respectivamente, seguido a esto el periodo B está compuesto por las frases c y ci y puente, tienen inicio anacrúsico y acéfalo, luego el periodo C está formado por las frases d, e y f acéfalo, anacrúsico y tético respectivamente.

## Ficha 1. Ficha Técnica Guabina Obvia

|                   |                               |
|-------------------|-------------------------------|
| Recursos técnicos | Tremolo - sordina - pizzicato |
| Tonalidades       | Dm - D                        |
| tipo de escritura | Proporcional Isométrica       |

## 6.2 LAURA MIREYA

**COMPOSITOR:** Rafael Antonio Aponte Carvajal

**AIRE:** Pasillo

**GENERO:** Instrumental

**TONALIDAD:** A/D

**COMPAS:** 3/4

**ESTRUCTURA:** Ternaria Compuesta

Tabla 2. Análisis de Laura Mireya

| Forma              | Ternaria Compuesta |            |            |                |                 |                      |            |            |            |                      |                      |            |
|--------------------|--------------------|------------|------------|----------------|-----------------|----------------------|------------|------------|------------|----------------------|----------------------|------------|
| Número de Compases | 99                 |            |            |                |                 |                      |            |            |            |                      |                      |            |
| Periodo            | A                  |            |            |                | B               |                      | C          |            | D          |                      |                      |            |
| Frase              | a                  | ai         | aII        | aIII           | b               | c                    | d          | e          | g          | h                    | i                    | coda       |
| Función Armónica   | I - V - IV         | I - V - IV | I - V - IV | I - V - Vv- IV | V - IV - I - II | IV - VI - II - V - I | I - V - IV | I - V - IV | I - V - IV | I - VI - II - V - IV | I - V - IV - VI - II | I - II - V |
| Compases           | 1 a 8              | 9 a 16     | 17 a 24    | 25 a 33        | 34 a 41         | 42 A 50              | 51 a 58    | 59 a 67    | 68 a 74    | 75 a 83              | 84 a 91              | 92 a 99    |

**Forma:**

Ternaria Compuesta

| A | B | C | D |

Inicialmente está en la tonalidad de A (la mayor), en el periodo C modula a la tonalidad de D (re mayor), se mantiene sobre los grados estables, hace uso de dominantes secundarias y notas agregadas en algunos acordes. Sus cadencias son: auténtica (V-I), semicadencia (I-V) y cadencia plagal (IV-I).

**Melodía:**

Escrito en el compás de 3/4, este tema se divide en cuatro periodos, A, B, C y D, siendo los periodos A y D dobles, mientras los periodos B y C son paralelos, los cuatro periodos son asimétricos.

Las frases que componen el periodo A son: a, ai, aii, aiii, los inicios de frase para el periodo A son acéfalos, al periodo B lo conforman las frases b y c, los inicios de frase son tético y acéfalo respectivamente, las frases del periodo C son d y e, dichas frases tienen inicios acéfalos, finalmente las frases del periodo D son g, h, i y coda, sus inicios son téticos para i y g, mientras las frases h y coda tienen inicio acéfalo.

## Ficha 2. Ficha Técnica Laura Mireya

|                   |                         |
|-------------------|-------------------------|
| Recursos técnicos | pizzicato - Arco        |
| Tonalidades       | A - D                   |
| tipo de escritura | Proporcional Isométrica |

### 6.3 LUDYN AMANDA

**COMPOSITOR:** Rafael Antonio Aponte Carvajal

**AIRE:** Pasodoble

**GENERO:** Instrumental

**TONALIDAD:** Dm/D

**COMPAS:** 2/4

**ESTRUCTURA:** Binario

Tabla 3. Análisis de Ludyn Amanda

|                    |              |            |            |         |                      |                      |                      |            |            |                           |
|--------------------|--------------|------------|------------|---------|----------------------|----------------------|----------------------|------------|------------|---------------------------|
| Forma              | Binaria      |            |            |         |                      |                      |                      |            |            |                           |
| Número de Compases | 97           |            |            |         |                      |                      |                      |            |            |                           |
| Periodo            | A            |            |            |         |                      | B                    |                      |            |            |                           |
| Frase              | introducción | a          | b          | punteo  | c                    | transición           | d                    | e          | punteo     | f                         |
| Función Armónica   | I - V - IV   | I - V - II | V - I - IV | V - I   | V - I - VI - IV - II | V - IV - VI - II - I | I - V - IV - VI - II | V - I - VI | I - V - II | I - V - II - IV - VI - Vv |
| Compases           | 1 a 11       | 12 a 19    | 20 a 27    | 28 a 35 | 36 a 45              | 46 a 60              | 61 a 68              | 69 a 76    | 77 a 82    | 83 a 97                   |

**Forma:**

Binaria

| A | B |

Inicialmente está en la tonalidad de Dm (re menor), en el periodo B modula a la tonalidad de D (re mayor), se mantiene sobre los grados estables, hace uso de dominantes secundarias y notas agregadas en algunos acordes. Sus cadencias son: auténtica (V-I) y semicadencia (I-V).

**Melodía:**

Escrito en el compás de 2/4, este tema se divide en dos periodos, A y B, los dos periodos son dobles, asimétricos y contrastantes.

Las frases que componen el periodo A son: introducción, a, b y c, entre las frases b y c aparece un puente, los inicios de frase para el periodo A son acéfalos para a introducción y c, por cuanto las frases a y b tienen inicio tético, al inicio de este periodo hay una transición modulante hacia la tonalidad de D (re mayor), las frases de dicho periodo son d, e y f, entre las dos últimas frases hay un puente, los inicios de frase de este periodo son: tético para las frases d y e, mientras la frase f tiene inicio acéfalo.

Ficha 3. Ficha Técnica Ludyn Amanda

|                   |  |
|-------------------|--|
| Recursos técnicos | pizzicato - Arco - Sul Tasto - Ord - tremolo - sordina |
| Tonalidades       | Dm - D   |
| tipo de escritura | Proporcional Isométrica                                |

## 6.4 EL GUARNETO

**COMPOSITOR:** Rafael Antonio Aponte Carvajal

**AIRE:** Joropo

**GENERO:** Instrumental

**TONALIDAD:** E/Em

**COMPAS:** 3/4

**ESTRUCTURA:** Ternaria Compuesta

Tabla 4. Análisis de El Guarneto

| Forma              | Ternaria Compuesta |            |            |                         |                 |         |                 |            |             |                           |
|--------------------|--------------------|------------|------------|-------------------------|-----------------|---------|-----------------|------------|-------------|---------------------------|
| Número de Compases | 90                 |            |            |                         |                 |         |                 |            |             |                           |
| Periodo            | A                  |            |            | B                       |                 | C       |                 | Ai         |             |                           |
| Frase              | Introducción       | a          | ai         | b                       | c               | d       | e               | a2         | ai2         | Coda                      |
| Función Armónica   | I - IV - V - Vv    | I - IV - V | V - I - IV | I - IV - V<br>- VI - II | V - I9 - IV - I | I - V   | VI - II - V - I | I - IV - V | V - I7 - IV | I - IV - V<br>V - II - VI |
| Compases           | 1 a 8              | 9 a 16     | 17 a 24    | 25 a 32                 | 33 a 40         | 41 a 48 | 49 a 57         | 58 a 65    | 66 a 73     | 74 a<br>90                |

## Forma:

Ternaria Compuesta

| A | B | C | Ai |

Inicialmente está en la tonalidad de E (mi mayor), se mantiene sobre los grados estables y hace uso de las dominantes secundarias y notas agregadas en algunos acordes, el periodo C modula a Em (mi menor) y el periodo Ai retoma la tonalidad inicial, modulando en la coda a la tonalidad de A (la mayor). Sus cadencias son: auténtica (V-I) y semicadencia (I-V).

## Melodía:

Escrito en el compás de 3/4, este tema se divide en cuatro periodos, A – B – C y Ai, siendo el periodo A extendido y simétrico, mientras el periodo B es contrastante, simétrico y modulante, el periodo C es contrastante, asimétrico y modulante, por último, el periodo Ai es un periodo extendido, modulante y asimétrico.

Las frases que componen el periodo A son: introducción, a y ai, dichas frases tienen inicio tético, seguido a esto el periodo B está compuesto por las frases b y c que tiene inicio tético, luego el periodo C compuesto por las frases d con inicio tético y e con inicio anacrúsico; finalmente, el periodo Ai está compuesto por las frases a2 y ai2, éstas tienen inicio tético, adicionalmente el periodo Ai contiene una coda cuyos inicios de frase son téticos.

Ficha 4. Ficha Técnica:

|                   |  |
|-------------------|--|
| Recursos técnicos | Pizzicato - Percusión sobre el instrumento |
| Tonalidades       | E - Em - A                                 |
| tipo de escritura | tradicional isométrica                     |

## 6.5 CLARITA

**COMPOSITOR:** Rafael Antonio Aponte Carvajal

**AIRE:** Danza

**GENERO:** Instrumental

**TONALIDAD:** C/Am/F

**COMPAS:** 2/4

**ESTRUCTURA:** Ternaria

Tabla 5. Análisis de Clarita

|                    |                 |            |            |                 |                 |            |                      |
|--------------------|-----------------|------------|------------|-----------------|-----------------|------------|----------------------|
| Forma              | Ternaria        |            |            |                 |                 |            |                      |
| Número de Compases | 57              |            |            |                 |                 |            |                      |
| Periodo            | A               |            |            | B               |                 | C          |                      |
| Frase              | introducción    | a          | b          | c               | ci              | d          | e                    |
| Función Armónica   | I - V - Vv - IV | I - V - II | I - V - Vv | I - V - II - VI | I - V - II - VI | I - V - II | I - V - II - VI - IV |
| Compases           | 1 a 8           | 9 a 16     | 17 a 25    | 26 a 33         | 34 a 41         | 42 a 49    | 50 a 57              |

**Forma:**

Ternaria

| A | B | C |

Inicialmente está en la tonalidad de C (do mayor), en la frase b del periodo A modula a Am (la menor), se mantiene sobre los grados estables y hace uso de dominantes secundarias, el periodo C modula a F (fa mayor). Sus cadencias son: auténtica (V-I) y semicadencia (I-V).

**Melodía:**

Escrito en el compás de 2/4, este tema se divide en tres periodos, A – B y C, siendo el periodo A extendido, paralelo, simétrico y modulante, el periodo B es paralelo, simétrico y modulante, el periodo C es contrastante y simétrico.

Las frases que componen el periodo A son: introducción, a y b, dichas frases tienen inicio tético, seguido a esto el periodo B está compuesto por las frases c y ci que tiene inicio acéfalo, finalmente el periodo C compuesto por las frases d y e con inicio acéfalo.

## Ficha 5. Ficha Técnica Clarita

|                   |                            |
|-------------------|----------------------------|
| Recursos técnicos | Sul tasto - ord.           |
| Tonalidades       | C - Am - F                 |
| tipo de escritura | Proporcional<br>Isométrica |

## 6.6 EL NEGRITO

**COMPOSITOR:** Rafael Antonio Aponte Carvajal

**AIRE:** Bambuco

**GENERO:** Instrumental

**TONALIDAD:** G

**COMPAS:** 6/8

**ESTRUCTURA:** Ternaria

Tabla 6. Análisis de El Negrito

| Forma                 | Ternaria    |                       |                  |               |               |                    |               |                   |                |                    |  |
|-----------------------|-------------|-----------------------|------------------|---------------|---------------|--------------------|---------------|-------------------|----------------|--------------------|--|
| Número de Compases    | 74          |                       |                  |               |               |                    |               |                   |                |                    |  |
| Periodo               | A           |                       | B                |               |               |                    | C             |                   |                |                    |  |
| frase                 | a           | b                     | a                | b             | c             | d                  | Puente        | a                 | b              | c                  | d                                      |
| Tonalidad/<br>Acordes | I - V       | I-I7-ii-IV-<br>I-V7-I | I-vi-III7-<br>vi | I-V-I         | vi-III7-vi    | IV-I-vi-ii-V-<br>I | V-V7          | I-vi7-<br>VI7-ii7 | II7-V-<br>V7-I | I-vi7-VI-<br>ii-IV | IV-vi-I-V-I-<br>vi7-III7-vi-<br>IV-V-I |
| Compases              | 1<br>A<br>9 | 9<br>A<br>17          | 18<br>A<br>22    | 23<br>A<br>26 | 27<br>A<br>30 | 31<br>A<br>34      | 35<br>A<br>38 | 39<br>A<br>46     | 47<br>A<br>54  | 55<br>A<br>62      | 63<br>A<br>74                          |

**Forma:**

Ternaria

| A | B | C

Este tema está en la tonalidad de G (Sol Mayor), y se divide en 3 periodos A, B y C. Armónicamente y para efectos del arreglo, la pieza ha sido sometida a algunas leves re-armonizaciones utilizando sustitución interna, dominantes secundarias y segundos relacionados.

Los inicios de frase a lo largo de toda la pieza son anacrusicos. Para oxigenar el arreglo, se utilizan algunos elementos del jazz así como recursos técnicos propios de la instrumentación como pizzicatos y sonoridades percutidas a través del cuerpo del instrumento.

Ficha 6. Ficha Técnica El Negrito

|                   |   |
|-------------------|---|
| Recursos técnicos | Pizzicato- sonoridades percutidas-Amalgamas |
| Tonalidades       | G-C   |
| tipo de escritura | Proporcional<br>Isométrica                  |

## 7. ELABORACIÓN DE ARREGLOS

Además de analizar los niveles que intervienen en las formas musicales, aplicamos los conocimientos adquiridos en el transcurso de la carrera, completando con la consulta, a personajes, que poseen un manejo más amplio en la materia y en los diferentes artículos y libros que nos guiaron en la aplicación de la armonía funcional, el contrapunto y los elementos de instrumentación y composición.

### 7.1 Componentes en su forma de Composición:

El maestro Rafael Aponte, es un intérprete y compositor que nació para la música colombiana. En la lista de sus composiciones figuran una gran diversidad de aires colombianos como: Pasillos, vals, danzas, bambucos, guabina, polka, danzón, rumba marcha paso dobles y joropo andino, ritmos que el maestro en su cotidianidad lleva con su mágica pluma en la partitura. Las frescas y delicadas melodías llenas de amor y picardía, engalana la música colombiana.

Las mejores obras de su vida, llevan el nombre de sus hijos: Oscar Yesid, Laura Mireya y Rafael Octavio, quienes con la ayuda de Trinidad compuso las mejores obras de su vida.

Rafael Aponte creció en ejemplo de la raza y temperamento característicos de los Santandereanos, los cuales llevan su alma al sentir nuestra música. Amante de la música instrumental, componiendo melodías los cuales llevan como nombre las anécdotas vividas en el transcurrir del mundo de la música.

Las obras del maestro Rafael Aponte tiene una dulzura y delicadeza, pero también una sobriedad y hallazgo espontáneo, gozando con amor propio su oficio por el gusto de la belleza artística, como que hacer del folklor popular Colombiano.

## 8. RECURSOS TÉCNICOS

### 8.1 EFECTO SONORO

**8.1.1 Sul Ponticello:** Se realiza pasando el arco cerca al puente lo que produce un sonido metálico.

**8.1.2 Sul tasto:** Se realiza pasando el arco cerca al diapasón produciendo un sonido apagado.

**8.1.3 Tremolo:** Se produce moviendo el arco hacia arriba y hacia debajo de manera rápida, repitiendo la misma nota.

Figura 8. Tremolo



**8.1.4 Col legno:** Traduce del italiano “con la madera”. Para su ejecución se debe invertir el arco para tocar las cuerdas con la vara, realizando golpes con esta sobre las cuerdas.

**8.1.5 Glissando:** Consiste en llegar a otro sónico mediante el deslizamiento del dedo en el mismo movimiento del arco, lo que permite escuchar los sonidos de su trayectoria. Para su notación grafica se le asigna la abreviatura gliss, o también se

encuentra de la siguiente manera:

Figura 9. Glissando



**8.1.6 Sordina:** Es el nombre que reciben los diversos mecanismos de reducción del volumen o modificación de las cualidades tímbricas del sonido, que puede adoptar diferentes nombres y formas y puede hacerse de diferentes materiales, dependiendo del instrumento. En los instrumentos de cuerda de la familia del violín, la sordina es una pieza que se coloca sobre el puente para «suavizar» su sonido.

**8.1.7 Pizzicato:** Palabra de origen que significa pellizcado. Es un recurso exclusivo de los instrumentos de arco. El sonido se produce pulsando las cuerdas con los dedos. Desde 1750 aproximadamente se implementa la técnica de hacer pizzicato.

**8.1.8 Tremolo:** Se produce moviendo el arco hacia arriba y hacia abajo de manera rápida, repitiendo la misma nota.

Figura 10. Tremolo



## **9. MONTAJE DE LAS OBRAS**

La forma como se tiene pensado realizar el montaje, empezara con la entrega a cada uno de los instrumentistas participantes en el proyecto, las particellas de las obras; cada uno hará el ejercicio de primera vista, y luego recibirá por parte del proponente del proyecto de grado una asesoría individual sobre la interpretación de las mismas; después se hará un ensamble inicial, donde se ubicarán puntos de cuidado en cada uno de los instrumentistas, para ser trabajados y solucionados de manera individual; se realizará un ensamble general después de la asesoría personal, para establecer matices dinámicos y agógicos y demás cuestiones relativas al ensamble.

### **9.1 PERSONAS QUE PARTICIPARON EN EL PROYECTO**

#### **AUTOR:**

MARCO ANTONIO GALVIS AYALA

Estudiante Licenciatura en Música-UIS

#### **DIRECTOR DEL PROYECTO DE GRADO:**

RAÚL HERNANDO MANCIPE SÁNCHEZ

#### **VIOLÍN 1:**

Hernán Darío Hernández (licenciado en música –UIS)

#### **VIOLÍN 2:**

Antonio (licenciado en música –UIS)

#### **VIOLA:**

Pablo Illera (licenciado en música –UIS)

**CONTRABAJO:**

Marco Antonio Galvis Ayala (X semestre de licenciatura en música- UIS)

## 10. ARREGLOS

Tabla 7. Obras Seleccionadas

| <b>OBRAS SELECCIONADAS</b> |                                   |                  |              |
|----------------------------|-----------------------------------|------------------|--------------|
| <b>OBRA</b>                | <b>COMPOSITOR</b>                 | <b>TONALIDAD</b> | <b>RITMO</b> |
| Obvia                      | RAFAEL ANTONIO<br>APONTE CARVAJAL | Dm               | Guabina      |
| Laura Mireya               |                                   | A                | Pasillo      |
| Ludyn Amanda               |                                   | Dm               | Pasodoble    |
| El Guarneto                |                                   | E                | Joropo       |
| Clarita                    |                                   | C                | Danza        |
| El Negrito                 |                                   | G                | Bambuco      |

## **10.1 ARREGLOS DE LA GUABINA “GUABINA OBVIA”<sup>12</sup>**

---

<sup>12</sup> Obra del Maestro Rafael Antonio Aponte Carvajal, arreglada por el autor el proyecto

Score

# Guabina Obvia

Guabina

Rafael A. Carvajal C.

Version: Marco A. galvis A.

**A** **Pomposo** ♩ = 120

Violin I

Violin II

Viola

Contrabajo

Vln. I

Vln. II

Vla.

D.B.

*pizz.*

*mf*

*pizz.*

*mf*

*pizz.*

*mf*

*pizz.*

*mf*

*arco*

*p*

*arco*

*Con sord. arco*

*p*

9

Vln. I *f*

Vln. II *p*

Vla. Senza sord. *p*

D.B.

Detailed description: This system contains measures 9 through 12. The Vln. I part starts with a forte (*f*) dynamic and plays a rhythmic pattern of quarter notes. The Vln. II part provides harmonic support with sustained chords, starting at a piano (*p*) dynamic. The Viola part also begins at a piano (*p*) dynamic, playing a single note in the first two measures before moving to a more active eighth-note pattern in the final two measures. The Double Bass part follows the Vln. I line with a similar rhythmic pattern.

13

Vln. I *mf*

Vln. II *f*

Vla. *f*

D.B. arco

Detailed description: This system contains measures 13 through 16. The Vln. I part begins at a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a triplet of eighth notes in the fourth measure. The Vln. II part starts at a piano (*p*) dynamic and reaches a forte (*f*) dynamic in the fourth measure, also featuring a triplet. The Viola part maintains a forte (*f*) dynamic throughout, playing a steady eighth-note line. The Double Bass part is marked 'arco' and plays a steady eighth-note line, with a triplet in the fourth measure.

Guabina Obvia

3

Musical score for measures 17-20. The score is for four instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., and D.B. The key signature has one flat (B-flat). Measure 17 starts with Vln. I and Vla. marked *mf* and *pizz.* respectively. Vln. II and D.B. play sustained notes. Measure 18 continues the patterns. Measure 19 has Vln. I marked *mf* and *pizz.*, and Vla. marked *f* with a triplet. Measure 20 has Vln. I marked *mf* and *pizz.*, and Vla. marked *f* with a triplet. D.B. plays sustained notes throughout.

Musical score for measures 21-24. The score is for four instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., and D.B. The key signature has one flat (B-flat). Measure 21 starts with Vln. I marked *p* and Vla. marked *p*. Vln. II and D.B. play sustained notes. Measure 22 continues the patterns. Measure 23 has Vln. I marked *p* and Vla. marked *p*. Measure 24 has Vln. I marked *p* and Vla. marked *p*. Vln. II and D.B. play sustained notes. Vln. I and Vla. have a triplet in measure 24.

Guabina Obvia

4

**B**

Musical score for measures 4-7. The score is in 3/4 time and features four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and D.B. The key signature has one flat (B-flat). Vln. I plays a melodic line with triplets. Vln. II is silent until measure 7, where it enters with a triplet marked *mf*. Vla. plays a simple harmonic accompaniment, starting with a *p* dynamic. D.B. provides a bass line with quarter notes.

Musical score for measures 29-32. The score is in 3/4 time and features four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and D.B. The key signature has one flat (B-flat). Vln. I plays a sustained chord marked *p*. Vln. II plays a melodic line with triplets. Vla. plays a simple harmonic accompaniment, with a triplet marked *p* in measure 32. D.B. provides a bass line with quarter notes.

33

Vln. I

Vln. II

Vla.

D.B.

*mp* *f*

*mf*

*f*

Detailed description: This system of music covers measures 33 to 36. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Double Bass. The key signature has one flat (B-flat). Measure 33 shows the Viola and Double Bass playing a triplet of eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic. The Violin I staff has a whole rest. Measure 34 continues the Viola and Double Bass triplet. Measure 35 shows the Violin I staff starting a triplet of eighth notes, marked mezzo-piano (*mp*), while the other instruments continue their patterns. Measure 36 concludes with the Violin I staff playing a triplet of eighth notes marked forte (*f*), and the Viola and Double Bass also playing triplets marked forte (*f*). The Double Bass part includes a crescendo hairpin leading into the final measure.

37

Vln. I

Vln. II

Vla.

D.B.

*f*

Detailed description: This system of music covers measures 37 to 40. It features the same four staves. Measure 37 shows the Violin I staff playing a half note, while the other instruments have whole rests. Measure 38 shows the Violin I staff playing a half note. Measure 39 shows the Violin I staff playing a half note. Measure 40 shows the Violin I staff playing a half note with a decrescendo hairpin. The Viola and Double Bass staves have whole rests. The Double Bass staff has a triplet of eighth notes marked forte (*f*) in the final measure.

41

Vln. I *mp* *mf*

Vln. II *p* *mf*

Vla. *mf*

D.B. *mf*

Detailed description: This system contains measures 41 through 44. The first violin part (Vln. I) starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and changes to mezzo-forte (*mf*) at measure 44. The second violin part (Vln. II) starts piano (*p*) and changes to mezzo-forte (*mf*) at measure 44. The viola part (Vla.) features a rhythmic pattern of eighth-note triplets throughout measures 41-43, ending with a whole note in measure 44. The double bass part (D.B.) is mostly silent, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking at the end of measure 44.

45

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

D.B. *mf*

Detailed description: This system contains measures 45 through 48. All instruments (Vln. I, Vln. II, Vla., and D.B.) play a similar rhythmic pattern of eighth notes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The pattern consists of eighth notes with stems pointing up, followed by eighth notes with stems pointing down, creating a steady eighth-note pulse.

49

Vln. I

Vln. II

Vla.

D.B.

*mf*

C

Vln. I

Vln. II

Vla.

D.B.

*mf*

pizz.

57

Vln. I

Vln. II *pizz.* *arco*

Vla. *arco* *mf*

D.B.

61

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla.

D.B. *mp*

65

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

D.B. *f*

69

Vln. I

Vln. II

Vla.

D.B.

73

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
D.B.

This musical system covers measures 73 to 76. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Double Bass. The key signature is one flat (B-flat major). Measure 73 begins with a first violin part marked *p* (piano) playing a sixteenth-note figure. The other instruments have rests. In measure 74, the strings enter with a rhythmic pattern. The system concludes with a double bar line and a key signature change to two sharps (D major) for the following system.

D

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
D.B.

*mf*  
*mf*  
*p*  
*p*

This musical system covers measures 77 to 80. The key signature is two sharps (D major). The first violin part starts with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The second violin part enters in measure 78 with a *mf* dynamic. The Viola and Double Bass parts enter in measure 78 with a *p* (piano) dynamic. The system concludes with a double bar line.

81

Vln. I

Vln. II

Vla.

D.B.

Detailed description: This system of music covers measures 81 to 84. It features four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Double Bass (D.B.). The key signature is two sharps (F# and C#). The Vln. I staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and quarter notes. The Vln. II staff also has a treble clef and contains a melodic line with eighth and quarter notes, including some rests. The Vla. staff has an alto clef and contains a sustained chordal accompaniment. The D.B. staff has a bass clef and contains a sustained chordal accompaniment.

85

Vln. I

*mp*

Vln. II

Vla.

D.B.

Detailed description: This system of music covers measures 85 to 88. It features four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Double Bass (D.B.). The key signature is two sharps (F# and C#). The Vln. I staff has a treble clef and contains a melodic line with quarter and eighth notes. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is placed below the first measure of the Vln. I staff. The Vln. II staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and quarter notes. The Vla. staff has an alto clef and contains a sustained chordal accompaniment. The D.B. staff has a bass clef and contains a sustained chordal accompaniment.

89

Vln. I

Vln. II

Vla.

D.B.

E

Vln. I

Vln. II

Vla.

D.B.

97

Vln. I

Vln. II

Vla.

D.B.

101

Vln. I

Vln. II

Vla.

D.B.



Violin I

# Guabina Obvia

Guabina

Rafael A. Carvajal C.

Version: Marco A. galvis A.

**A** Pomposo ♩ = 120

9

17

26

33

42

48

57

63

**B**

**C**



# Guabina Obvia

## Guabina

Rafael A. Carvajal C.

Version: Marco A. galvis A.

**A** Pomposo ♩ = 120

Musical staff 1: Treble clef, 3/4 time signature. Starts with a whole rest, then a half note G4, quarter note A4, quarter note B4. Dynamics: *mf*. Markings: *pizz* (pizzicato), *arco* (arco).

Musical staff 2: Treble clef. Chords: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics: *p*. Markings: *f* (forte).

Musical staff 3: Treble clef. Starts with a whole rest, then a half note G4, quarter note A4, quarter note B4. Dynamics: *p*. Markings: **B** (section marker), 3 (triple), *mf* (mezzo-forte).

Musical staff 4: Treble clef. Triplet of eighth notes: G4, A4, B4. Dynamics: *mf*. Markings: 3 (triple), 4 (quadruple), *p* (piano).

Musical staff 5: Treble clef. Quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics: *mf*.

Musical staff 6: Treble clef. Starts with a whole rest, then a half note G4, quarter note A4, quarter note B4. Dynamics: *mf*. Markings: **C** (section marker), *pizz* (pizzicato).

Musical staff 7: Treble clef. Quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics: *f*. Markings: *arco* (arco), 3 (triple).

Musical staff 8: Treble clef. Chords: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics: *mf*. Markings: 4 (quadruple).

Musical staff 9: Treble clef. Starts with a whole rest, then a half note G4, quarter note A4, quarter note B4. Dynamics: *mf*.

Musical score for Guabina Obvia, measures 86-110. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features various dynamics and articulations.

Measure 86: *mp* (mezzo-piano). Includes a triplet of eighth notes and a boxed 'E' above the staff.

Measure 95: *mf* (mezzo-forte). Includes a triplet of eighth notes.

Measure 101: *mf* (mezzo-forte). Includes a triplet of eighth notes.

Measure 106: *mf* (mezzo-forte). Includes a triplet of eighth notes.

Measure 110: *mf* (mezzo-forte) transitioning to *f* (forte). Includes a fermata over the final note.

Viola

# Guabina Obvia

## Guabina

Rafael A. Carvajal C.

Version: Marco A. galvis A.

**A** Pomposo  $\text{♩} = 120$   
pizz *mf* Con sord. arco *p*

9 Senza sord. *p* *p* *f*

17 pizz arco *mf* *f*

**B**

24 *p* *f*

34 *f*

42 *mf*

**C**

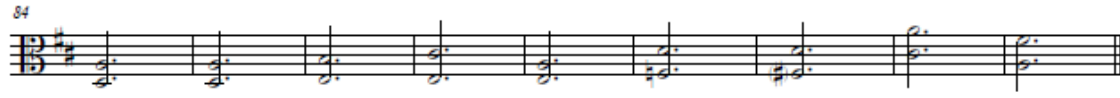
50 pizz arco *mf*

59 *f*

**D**

74 *p*

©



E



Contrabajo

# Guabina Obvia

## Guabina

Rafael A. Carvajal C.

Version: Marco A. galvis A.

**A** Pomposo  $\text{♩} = 120$   
pizz.  
*mf*

9 arco

17

**B**

32 *f*

41 3 2

**C**

63 *mp*

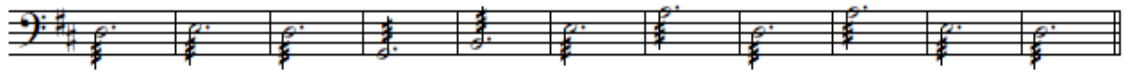
**D**

72 *f*

**D**

80 *p*

82



E



98



108



## **10.2 ARREGLO DEL PASILLO “Laura Mireya”<sup>13</sup>**

---

<sup>13</sup> Obra del Maestro Rafael Antonio Aponte Carvajal, arreglada por el autor el proyecto.

Score

# LAURA MIREYA

Pasillo

Rafael A. Aponte C.

Version: Marco A. Galvis A

**A** Contemplativo ♩ = 85

Violin I *mf*

Violin II *mf*

Viola *mf*

Contrabajo *mf*

6

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

D.B. *pizz.*

12

Vln. I

Vln. II

Vla.

C.B.

*mf*

*arco*

*mf*

18

Vln. I

Vln. II

Vla.

C.B.

*mp*

*pizz.*

*mp*

24

Vln. I

Vln. II

Vla.

C.B.

*pizz.*

*p*

*arco*

*mf*

*mp*

Detailed description: This system contains measures 24 through 29. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). Vln. I has a whole note in measure 24, rests in 25-26, and a half note in 27. Vln. II starts in measure 25 with a pizzicato figure. Vla. starts in measure 25 with an arco figure. C.B. has a whole note in measure 24 and rests in 25-26. Dynamics include *p*, *mf*, and *mp*.

30

Vln. I

Vln. II

Vla.

C.B.

*arco*

*5*

Detailed description: This system contains measures 30 through 34. Vln. I has a whole note in measure 30, rests in 31-32, and a half note in 33. Vln. II has a half note in 30, rests in 31-32, and a half note in 33. Vla. has a half note in 30, rests in 31-32, and a half note in 33. C.B. has a whole note in measure 30 and rests in 31-32. A quintuplet of eighth notes is marked with a '5' in measure 33. Dynamics include *arco*.

4

LAURA MIREYA

**B**

Enérgico ♩=160

Musical score for measures 4-8. The score is for four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and C.B. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Enérgico' with a quarter note equal to 160 (♩=160). The dynamics are: Vln. I starts with *f*; Vln. II starts with *mp* and increases to *f* by measure 5; Vla. starts with *mp*; C.B. starts with *mf* and features triplet markings in measures 6 and 7.

Musical score for measures 39-43. The score is for four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and C.B. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The dynamics are: Vln. I has accents (>) on notes in measures 40 and 41; Vln. II has a flat (<math>b</math>) in measure 40 and accents (>) on notes in measures 41 and 42; Vla. has accents (>) on notes in measures 40 and 41, and *mf* in measure 42; C.B. has *mf* in measure 42.

44

Vln. I

Vln. II

Vla.

C.B.

*mp*

*mp*

Detailed description: This system contains measures 44 through 47. The key signature is two sharps (F# and C#). Vln. I starts with a whole rest in measure 44, then enters in measure 45 with a melodic line. Vln. II and Vla. both have a *mp* dynamic marking. The C.B. part provides harmonic support with chords and single notes.

48

Vln. I

Vln. II

Vla.

C.B.

1.

2. rit.

*mf*

Detailed description: This system contains measures 48 through 51. Measure 48 has a first ending bracket labeled '1.'. Measure 49 features a sixteenth-note triplet in Vln. I and Vln. II, and a sixteenth-note triplet in Vla. Measure 50 has a second ending bracket labeled '2. rit.' in Vln. I. A *mf* dynamic marking appears in Vln. II in measure 50. The system concludes with a double bar line and repeat signs in all staves.

6

LAURA MIREYA

C

♩=100

Vln. I

Vln. II

Vla.

C.B.

*mf*

pizz.

arco

*mf*

59

Vln. I

Vln. II

Vla.

C.B.

*mf*

*mf*

*mf*

64

Vln. I

Vln. II

Vla.

C.B.

*mf* *p*

*p*

6

D

Vln. I

Vln. II

Vla.

C.B.

*mf*

*mf*

*mf*

75

Vln. I

Vln. II

Vla.

C.B.

*mf*

Detailed description: This system contains measures 75 through 78. The Vln. I and Vln. II staves are empty, with a horizontal line indicating they are silent. The Vla. staff begins with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5. The C.B. staff begins with a half note G3. The dynamic marking *mf* is placed below the Vla. staff.

79

Vln. I

Vln. II

Vla.

C.B.

*f*

⊖

Detailed description: This system contains measures 79 through 82. The Vln. I and Vln. II staves are empty, with a horizontal line indicating they are silent. The Vla. staff begins with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5. The C.B. staff begins with a half note G3. The dynamic marking *f* is placed below the C.B. staff. A circled cross symbol (⊖) is positioned above measure 80.

E

Musical score for measures 85-88. The score is for four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and C.B. The key signature is two sharps (F# and C#). Vln. I has a sixteenth-note triplet in measure 87. Vln. II has a piano (*p*) dynamic marking in measure 85. Vla. has a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking and a pizzicato (*pizz.*) instruction in measure 85. C.B. has a sixteenth-note triplet in measure 87.

Musical score for measures 88-91. The score is for four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and C.B. The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 88 is marked with a repeat sign and a first ending bracket. Vln. I has a triplet in measure 89. Vln. II has a sixteenth-note triplet in measure 89. Vla. has a sixteenth-note triplet in measure 89. C.B. has a sixteenth-note triplet in measure 89. A repeat sign is present at the end of measure 91.

92

Vln. I *mf*

Vln. II *mp*

Vla. *mf*  
arco

C.B. *mf*

96

Vln. I *rit.*

Vln. II *f*

Vla. *f*

C.B. *f*

Violin I

# LAURA MIREYA

Pasillo  
Rafael A. Aponte C.

Version: Marco A. Galvis A

**A** Contemplativo  $\text{♩} = 85$

*mf*

*mp* *mf*

*mp*

*p*

**B** Enérgico  $\text{♩} = 160$

*f*

3

48 

**C** 

65 

**D** 

**E** 

88 

92 

Violin II

LAURA MIREYA  
Pasillo  
Rafael A. Aponte C.

Version: Marco A. Galvis A

**A** Contemplativo ♩ = 85

Musical score for section A, 'Contemplativo', in 3/4 time with a tempo of ♩ = 85. The key signature is two sharps (F# and C#). The score consists of three staves. The first staff begins with a *mf* dynamic. The second staff starts at measure 9. The third staff starts at measure 16 and includes a *pizz.* (pizzicato) instruction and a *p* dynamic. The fourth staff starts at measure 30 and includes an *arco* instruction.

**B** Enérgico ♩ = 160

Musical score for section B, 'Enérgico', in 3/4 time with a tempo of ♩ = 160. The key signature is two sharps (F# and C#). The score consists of three staves. The first staff begins with a *mp* dynamic and a crescendo leading to a *f* dynamic. The second staff starts at measure 41 and ends with a *mp* dynamic. The third staff starts at measure 46 and includes first and second endings, with a *rit.* (ritardando) instruction and a *mf* dynamic.



Viola

LAURA MIREYA  
Pasillo  
Rafael A. Aponte C.

Version: Marco A. Galvis A

**A** Contemplativo ♩ = 85

*mf*

7

*mp*

16

pizz.

*mp*

24

arco

*mf*

29

*mf*

**B** Enérgico ♩ = 160

*mp* *mf*

43

*mp*

2  
C

LAURA MIREYA

$\text{♩} = 100$

Musical staff C: Bass clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes. The dynamic marking *mf* is placed below the first few notes.

Musical staff 59: Bass clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. It begins with a repeat sign and a first ending bracket labeled '2'. The staff contains eighth and quarter notes. Dynamic markings *mf* and *p* are present, along with a hairpin crescendo.

Musical staff D: Bass clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. It begins with a first ending bracket labeled '7'. The staff contains eighth and quarter notes. The dynamic marking *mf* is placed below the first few notes. A repeat sign is located at the end of the staff.

Musical staff E: Bass clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. The staff contains eighth and quarter notes. The dynamic marking *mp* is placed below the first few notes. A repeat sign is located at the end of the staff.

Musical staff 92: Bass clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. The staff contains eighth and quarter notes. The dynamic marking *mf* is placed below the first few notes. The staff concludes with a hairpin crescendo leading to a final dynamic marking *f* and a fermata over the final note.

Contrabajo

# LAURA MIREYA

Pasillo  
Rafael A. Aponte C.

Version: Marco A. Galvis A

**A** Contemplativo ♩ = 85

mf

9 pizz.

16 arco

mf

23

mp

**B** Enérgico ♩ = 160

mf

39

45

1. 2.

2  
C

LAURA MIREYA

$\text{♩} = 100$

pizz.

arco

59

D

6

79

E

pizz.

88

92

arco

rit.

### **10.3 ARREGLO DEL PASODOBLE “Ludyn Amanda”<sup>14</sup>**

---

<sup>14</sup> Obra del Maestro Rafael Antonio Aponte Carvajal, arreglada por el autor el proyecto.

Score

# LUDYN AMANDA

Pasodoble

Rafael A. Apónte C.

Version: Marco A. Galvis A.

**A** Juguetón ♩ = 120

Violin I *f* *mf*

Violin II *f* *mf*

Viola *mf* Con sord.

Contrabajo *mf* *p* *mf*

<sup>6</sup>

Vln. I

Vln. II

Vla. *mf*

C.B. *mf*

2

LUDYN AMANDA

**B**

Musical score for measures 1-19, featuring four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and C.B. The music is in a minor key and includes dynamic markings such as *f* and accents (>). A triplet is indicated in the Vln. I staff.

Musical score for measures 20-23, featuring four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and C.B. The music continues from the previous system and includes dynamic markings such as *f* and accents (>). A triplet is indicated in the Vln. I staff.

27

Vln. I *Con sord.*  
*f*

Vln. II *Con sord.*  
*mp*

Vla. *p*

C.B. *p*

35

Vln. I

Vln. II *Senza sord.*  
*mf*

Vla. *Senza sord.*  
*mf*

C.B. *mf*

42

1.

Vln. I

Vln. II

Vla.

C.B.

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*mf*

C

Vln. I

Vln. II

Vla.

C.B.

Sul Tasto

Sul Tasto

Sul Pont.

*p*

*p*

*p*

53

Vln. I

Vln. II

Vla.

C.B.

1.

2.

*f*

Ord.

*f*

60

Ord.  
Senza sord.

*mf* *f*

**D**

Ord.  
Con sord.

*mf*

*mf*

*f*

67

Vln. I

Vln. II

Vla.

C.B.

*p* *mf*

*p* *mf*

*p*

*p* *mf*

Con sord.

Detailed description: This system contains measures 67 through 73. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Bass. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 7/8. Measures 67-70 show a dynamic shift from piano (*p*) to mezzo-forte (*mf*) in the strings. The Viola part is marked 'Con sord.' (with mutes) from measure 71 onwards. The Cello/Bass part has accents (>) under the notes in measures 71-73.

74

Vln. I

Vln. II

Vla.

C.B.

*f*

*mf*

Senza sord.

Detailed description: This system contains measures 74 through 79. The key signature remains two sharps. Measures 74-76 show a dynamic shift to forte (*f*) in the Cello/Bass part. The Viola part is marked 'Senza sord.' (without mutes) from measure 77 onwards and has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Violin parts have rests in measures 77-79.

81

Vln. I

Vln. II

Vla.

C.B.

Senza sord.

*mf*

*mf*

*mf*

86

Vln. I

Vln. II

Vla.

C.B.

91

Vln. I

Vln. II

Vla.

C.B.

1. *f*

2. *p*

*f*

*f*

*f*

*f*

Detailed description: This is a musical score for four instruments: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Bass. The score is in 2/4 time and D major. It begins at measure 91. The first ending (marked '1.') spans measures 91-94 and concludes with a double bar line and repeat dots. The second ending (marked '2.') spans measures 95-98. Dynamics include forte (*f*) and piano (*p*). The Cello/Bass part features a prominent melodic line in the first ending and a more rhythmic accompaniment in the second ending.

Violin I

# LUDYN AMANDA

Pasodoble  
Rafael A. Apónte C.

Version: Marco A. Galvis A.

**A** Juguetón ♩ = 120

**B**

**C** Sul Tasto

**D** Ord. Senza sord.

Con sord.

*f* *mf* *p* *f* *mf* *f* *p* *mf* *f* *p*

Violin II

# LUDYN AMANDA

Pasodoble

Rafael A. Apónte C.

Version: Marco A. Galvis A.

**A** Juguetón  $\text{♩} = 120$

**B**

24 *Con sord.*

**C**

36 *Senza sord.*

**D**

73 *Senza sord.*

85

91

Viola

LUDYN AMANDA  
Pasodoble  
Rafael A. Apónte C.

Version: Marco A. Galvis A.

**A** Juguetón  $\text{♩} = 120$

**B**

22 **6**

35 Senza sord. **mf** **f** **1.** **2.** **2**

**C** Sul Pont. **p** **4** **1.** **2**

58 **f** **Orđ.**

**D** **mf** **p** **2** Con sord.

74 **mf** **4** Senza sord.

88 **f** **1.** **2.**

Contrabajo

# LUDYN AMANDA

Pasodoble  
Rafael A. Apónte C.

Version: Marco A. Galvis A.

**A** Juguetón ♩ = 120

**B**

**C**

**D**

#### **10.4 ARREGLO DEL JOROPO “El Guarneto”<sup>15</sup>**

---

<sup>15</sup> Obra del Maestro Rafael Antonio Aponte Carvajal, arreglada por el autor el proyecto.



EL GUARNETO

2  
B

Vln. I  
*f*

Vln. II  
LH \*

Vla.  
LH

D.B.  
*f*  
LH

13

*mf*

*mf*

\* Percutir sobre el instrumento con la mano izquierda.

EL GUARNETO

3

17

Vln. I *mp*

Vln. II

Vla. arco *f*

D.B.

21

Vln. I

Vln. II arco *f*

Vla. arco *f*

D.B.

4

EL GUARNETO

C

Vln. I *mf*

Vln. II

Vla. *pizz.*  
*mp*  
arco

D.B. *mp*

29

Vln. I

Vln. II *mf*

Vla.

D.B.

EL GUARNETO

33

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
D.B.

*mf*

arco  
*mf*

3

Detailed description: This system of music covers measures 33 to 36. It features four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Double Bass (D.B.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). In measure 33, Vln. I plays a quarter note G5, followed by eighth notes A5, B5, and C6. Vln. II and Vla. are silent. D.B. plays a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, and C3. In measure 34, Vln. I plays a quarter note G5, followed by eighth notes A5, B5, and C6. Vln. II and Vla. are silent. D.B. plays a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, and C3. In measure 35, Vln. I is silent. Vln. II plays a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. Vla. plays a quarter note G3, followed by eighth notes A3, B3, and C4. D.B. is silent. In measure 36, Vln. I is silent. Vln. II plays a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. Vla. plays a quarter note G3, followed by eighth notes A3, B3, and C4. D.B. is silent. The dynamic *mf* is indicated at the beginning of the system and under the D.B. staff in measure 35. The word 'arco' is written above the Vla. staff in measure 35. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measures 35 and 36.

37

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
D.B.

Detailed description: This system of music covers measures 37 to 40. It features four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Double Bass (D.B.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). In measure 37, Vln. I plays a quarter note G5, followed by eighth notes A5, B5, and C6. Vln. II plays a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. Vla. plays a quarter note G3, followed by eighth notes A3, B3, and C4. D.B. plays a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, and C3. In measure 38, Vln. I plays a quarter note G5, followed by eighth notes A5, B5, and C6. Vln. II plays a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. Vla. plays a quarter note G3, followed by eighth notes A3, B3, and C4. D.B. plays a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, and C3. In measure 39, Vln. I plays a quarter note G5, followed by eighth notes A5, B5, and C6. Vln. II plays a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. Vla. plays a quarter note G3, followed by eighth notes A3, B3, and C4. D.B. plays a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, and C3. In measure 40, Vln. I plays a quarter note G5, followed by eighth notes A5, B5, and C6. Vln. II plays a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. Vla. plays a quarter note G3, followed by eighth notes A3, B3, and C4. D.B. plays a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, and C3.

6

EL GUARNETO

D

Musical score for measures 6-9. The score is for four instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., and D.B. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measures 6 and 7 show rests for Vln. I and Vln. II, and a melodic line for Vla. starting with a *mf* dynamic. Measures 8 and 9 show rests for Vln. I and Vln. II, and a sustained chord for D.B. with a *p* dynamic.

Musical score for measures 45-48. The score is for four instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., and D.B. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 45 shows a sustained chord for Vln. I with a *p* dynamic. Measures 46 and 47 show rests for Vln. I and Vln. II, and a melodic line for Vla. with a *mf* dynamic. Measure 48 shows a melodic line for Vln. II with a *mf* dynamic and a sustained chord for D.B. with a *p* dynamic.

EL GUARNETO

7

49

Vln. I

Vln. II

Vla.

D.B.

*mp*

*f*

*mp*

*mp*

53

Vln. I

Vln. II

Vla.

D.B.

*f*

*mf*

*f*

1.

2.

Detailed description: This is a page of a musical score for 'EL GUARNETO', page 7. It contains two systems of music for four instruments: Violin I, Violin II, Viola, and Double Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system starts at measure 49. Vln. I has a *mp* dynamic marking. Vln. II has a *f* dynamic marking. Vla. and D.B. have *mp* dynamic markings. The second system starts at measure 53. Vln. I has a *f* dynamic marking. Vln. II is silent. Vla. has a *mf* dynamic marking. D.B. has a *f* dynamic marking. Both systems include performance instructions such as accents (>) and hairpins. The second system concludes with first and second endings.

8

EL GUARNETO

E

Musical score for measures 8-11. The score is for four instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., and D.B. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. Vln. I and D.B. play a rhythmic pattern of eighth notes marked 'LH'. Vln. II plays a melodic line starting on G4. Vla. plays a bass line with accents and dynamics *f* and *p*.

Musical score for measures 62-65. The score is for four instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., and D.B. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. Vln. I and D.B. play a rhythmic pattern of eighth notes marked 'LH'. Vln. II plays a melodic line starting on G4. Vla. plays a bass line with accents and dynamics *f* and *p*. The score ends with a double bar line and repeat dots.

EL GUARNETO

66

Vln. I

Vln. II

Vla.

D.B.

arco

*f*

70

Vln. I

Vln. II

Vla.

D.B.

*mf*

*p*

*f*

10

EL GUARNETO

F

Musical score for measures 10-13. The score is in F major (one sharp) and 3/4 time. It features four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and D.B. The first measure (10) is marked with a box containing the letter 'F'. The dynamics are *p* for all instruments. The Vla. and D.B. parts include *pizz.* (pizzicato) markings. The Vln. I part has a fermata over the final measure (13).

Musical score for measures 78-81. The score is in F major (one sharp) and 3/4 time. It features four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and D.B. The first measure (78) is marked with the number 78. The dynamics are *mp* (mezzo-piano) for all instruments. The Vln. I part has a fermata over the final measure (81).

82

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

D.B. *mf*

D.S. al Fine

86

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. arco *f*

D.B. arco *f*

1. *f*

2. *f*

Fine

Violin I

# EL GUARNETO

Joropo

Rafael A. Aponte C.

Version: Marco A. Galvis A.

**A** *Ágil* ♩ = 180 **B**  $\frac{3}{8}$

7 *mp* *f*

12

17 *mp* 4

**C** *mf* 4

33

38 **D** 4 *p*

46 *mp*

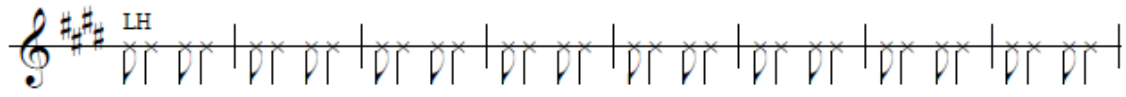
51 *f* 1. 2.

\* Percutir sobre el cuerpo del instrumento.

2  
E

EL GUARNETO

LH



66

4

*mf*

*p*

F



76

*mp*

*mf*



83

*f*



87

3

3

3

1.

2.

D.S. al Fine

Fine



Violin II

# EL GUARNETO

Joropo

Rafael A. Aponte C.

Version: Marco A. Galvis A.

**A** *Ágil* ♩ = 180 *pizz.*

*p* *mp*

**B**  $\S$  LH\*

*mf*

16 *arco*

*f* *mp*

**C**

*mf* *f*

35

*mf* *f*

**D**

*mf* *f*

**E**

*f* *mp*

64

*p* *mp*

\* Percutir sobre el cuerpo del instrumento.

2  
F

# EL GUARNETO

*p* *mp*

50 *mf*

56 *f*

1. 2.

D.S. al Fine

Fine

Viola

# EL GUARNETO

Joropo

Rafael A. Aponte C.

Version: Marco A. Galvis A.

**A**    Ágil ♩ = 180

**B**     $\text{LH}^*$

18

26

35

**D**

50

**E**

66

\* Percutir sobre el cuerpo del instrumento.

2  
F

EL GUARNETO

The musical score is written for a single staff in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The piece is titled "EL GUARNETO".

The first system (measures 1-8) is marked *pizz* (pizzicato). It begins with a *p* (piano) dynamic. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). There are accents (>) over the first three notes and the last three notes. A hairpin crescendo is shown under the first four notes, and a hairpin decrescendo is shown under the last four notes. The dynamics are marked *mp* (mezzo-piano) at measure 4 and *mf* (mezzo-forte) at measure 8.

The second system (measures 9-16) is marked *arco* (arco). It begins with a *f* (forte) dynamic. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). There are accents (>) over the first three notes and the last three notes. A hairpin decrescendo is shown under the first four notes. The system concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.), both leading to a double bar line. The instruction "D.S. al Fine" is written above the first ending, and "Fine" is written below the second ending.

Contrabajo

# EL GUARNETO

Joropo

Rafael A. Aponte C.

Version: Marco A. Galvis A.

**A** *Ágil* ♩ = 180  
pizz.

**B** *p*  
§

**C** arco  
17 8

33 2

**D** 2

51

\* Percutir sobre el instrumento con la mano izquierda.

**E** LH

65 arco

\* Percutir sobre el cuerpo del instrumento.

70

## 10.5 ARREGLO DE LA DANZA “Clarita”<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Obra del Maestro Rafael Antonio Aponte Carvajal, arreglada por el autor el proyecto.

Score

# CLARITA

Fox

Rafael A. Carvajal C.

Version: Marco A. Galvis A.

Tradicional ♩ = 160

The image displays a musical score for the piece "CLARITA" (Fox) by Rafael A. Carvajal C., Version by Marco A. Galvis A. The score is in 2/4 time with a tempo of 160 beats per minute. It is marked "Tradicional". The score is divided into two systems. The first system includes Violin I, Violin II, Viola, and Contrabajo. Violin I and II are marked *mf*. Viola is marked *p*. Contrabajo is marked *mf* and includes the instruction "Sul Tasto" with an accent (>) over the first note. The second system includes Vln. I, Vln. II, Vla., and D.B. Vln. I starts with a fermata and a 5-measure rest before the first note. Vln. II, Vla., and D.B. continue with their respective parts. The score is written in treble clef for Violin I and II, Viola, and Double Bass, and bass clef for Contrabajo.

CLARITA

2

A

$\text{\textcircled{S}}$

*a tempo*

Musical score for measures 2-5. The score is for four parts: Vln. I, Vln. II, Vla., and C.B. The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 3/4. The tempo is marked *a tempo*. The dynamic is *mf* (mezzo-forte) for all parts. The Vln. I part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Vln. II part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Vla. part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The C.B. part has a simple bass line with quarter notes. The word "Ord." is written above the C.B. part in measure 4.

Musical score for measures 13-16. The score is for four parts: Vln. I, Vln. II, Vla., and C.B. The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 3/4. The tempo is *a tempo*. The dynamics are *f* (forte) for Vln. I, Vln. II, and Vla. in measure 13, and *mf* (mezzo-forte) for Vln. I, Vln. II, and C.B. in measure 14, and *mp* (mezzo-piano) for Vln. II and Vla. in measure 14. The Vln. I part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Vln. II part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Vla. part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The C.B. part has a simple bass line with quarter notes. The word "Ord." is written above the C.B. part in measure 14.

17

Vln. I *p*

Vln. II *mf*

Vla. *mf* *f*

C.B.

Detailed description: This system contains measures 17 through 20. Vln. I plays a series of whole notes: G4, A4, B4, and C5. Vln. II plays a rhythmic pattern of eighth notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. Vla. plays a rhythmic pattern of eighth notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. C.B. plays a rhythmic pattern of eighth notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. Dynamics are *p* for Vln. I, *mf* for Vln. II and Vla., and *f* for C.B. in the final measure.

21

Vln. I 1. 2.

Vln. II *f*

Vla.

C.B. *f*

Detailed description: This system contains measures 21 through 24. Vln. I has a first ending (1.) on measure 23 and a second ending (2.) on measure 24. Vln. II plays a rhythmic pattern of eighth notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. Vla. plays a rhythmic pattern of eighth notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. C.B. plays a rhythmic pattern of eighth notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. Dynamics are *f* for Vln. II and C.B., and *p* for Vln. I in the second ending.

4

CLARITA

**B**

Musical score for measures 1-4. The score is for four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and C.B. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first measure is marked with a box containing the letter 'B'. Dynamics include *mf* for the strings and *p* for the Viola. The Viola part is marked *Sul Tasto*. The C.B. part is marked *mf*.

Musical score for measures 5-8. The score is for four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and C.B. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 5 is marked with a box containing the number '30'. Dynamics include *f* for the Violins and *mf* for the Viola and C.B. The Viola part includes a *Sul Tasto* marking.

34

Vln. I *mf*

Vln. II *mp*

Vla. Ord.

C.B.

38

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

C.B. *f*

Fine

C

Musical score for measures 6-9. The score is for four parts: Vln. I, Vln. II, Vla., and C.B. The key signature has one flat (B-flat). Measure 6 starts with a repeat sign and a first ending bracket. Dynamics are *f* for Vln. I, *mf* for Vln. II and Vla., and *mf* for C.B.

Musical score for measures 46-49. The score is for four parts: Vln. I, Vln. II, Vla., and C.B. The key signature has one flat (B-flat). Measure 46 starts with a repeat sign and a first ending bracket. Dynamics are *p* for Vln. I, Vln. II, and C.B. in the later measures. A hairpin crescendo is shown in the C.B. part.

50

Vln. I *f*

Vln. II *mf*

Vla.

C.B. *f*

D.S. al Fine

54

Vln. I *mf* *f*

Vln. II *mf* *f*

Vla.

C.B.

Violin I

# CLARITA

Fox  
Rafael A. Carvajal C.

Version: Marco A. Galvis A.

Tradicional ♩ = 160



33 *mf*

Musical staff 33-36: Treble clef, 3/4 time signature. Measures 33-36. Dynamics: *mf*. Includes accents and slurs.

37 *f* Fine

Musical staff 37-40: Treble clef, 3/4 time signature. Measures 37-40. Dynamics: *f*. Includes accents and slurs. Ends with a double bar line and repeat sign. Label: **Fine**.

**C** *f*

Musical staff 41-45: Treble clef, 3/4 time signature. Measures 41-45. Dynamics: *f*. Includes a repeat sign at the beginning. Label: **C**.

46 *p*

Musical staff 46-49: Treble clef, 3/4 time signature. Measures 46-49. Dynamics: *p*. Includes a slur.

50 *f*

Musical staff 50-53: Treble clef, 3/4 time signature. Measures 50-53. Dynamics: *f*. Includes accents and slurs.

54 *mf* *f* D.S. al Fine

Musical staff 54-57: Treble clef, 3/4 time signature. Measures 54-57. Dynamics: *mf* to *f*. Includes accents and slurs. Label: **D.S. al Fine**.

Violin II

CLARITA  
Fox  
Rafael A. Carvajal C.

Version: Marco A. Galvis A.

Tradicional ♩ = 160



30 *f*

34 *mp*

38 *f* Fine

**C** *mf*

46 *p*

50 *mf*

54 *mf* *f* D.S. al Fine

Viola

# CLARITA

Fox  
Rafael A. Carvajal C.

Version: Marco A. Galvis A.

Tradicional ♩ = 160



*p*

**A**  $\frac{\text{S}}{\text{S}}$   
*a tempo*



*mf*



*f*

*mp*



*mf*

*f*



21

1.

2.

**B**

Sul Tasto



*p*

*mf*



34

Ord.

2

CLARITA

37

*f* Fine

C

*mf*

45

49

53

D.S. al Fine

Contrabajo

# CLARITA

Fox  
Rafael A. Carvajal C.

Version: Marco A. Galvis A.

Tradicional  $\text{♩} = 160$   
Sul Tasto

*mf*

5

**A**  $\text{♩}$  *a tempo*  
Ord.

*mf* *f*

15

*mf*

19

22

1. 2.

*f*

**B**

*mf*



## **10.6 ARREGLO DEL BAMBUCO “EI Negrito”<sup>17</sup>**

---

<sup>17</sup> Obra del Maestro Rafael Antonio Aponte Carvajal, arreglada por el autor el proyecto.

Score

# EL NEGRITO (BAMBUCO)

Rafael A. Carvajal C.

Version: Marco A. Galvis A.

♩ = c. 100

⌘

Violin I *f*

Violin II *mf* *mp*

Viola *mf*

Contrabajo *mf*

5

Vln. I

Vln. II

Vla.

Cb.

9

Musical score for measures 9-12. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measure 9 starts with a fermata over the first two notes. Measures 10-12 feature a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *mp* for the violins and *f* for the viola. The cello part includes the instruction "Golpe sobre el aro" (strike the rim) and is marked with a series of slanted lines representing the sound.

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Cb.

*mp*  
*mp*  
*f*  
Golpe sobre el aro

13

Musical score for measures 13-16. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measure 13 starts with a fermata over the first two notes. Measures 14-16 feature a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *mf* for the violins and *f* for the viola. The cello part includes the instruction "Golpe sobre el aro" (strike the rim) and is marked with a series of slanted lines representing the sound. The score ends with the instruction "To Coda".

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Cb.

*mf*  
*f*  
*mf*  
Golpe sobre el aro  
To Coda  
pizz.  
pizz.  
*mf*

EL NEGRITO

3

Musical score for measures 17-20. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Cb.).

- Measure 17:** Vln. I: arco; Vln. II: pizz. sfz; Vla.: sfz; Cb.: sfz.
- Measure 18:** Vln. I: arco; Vln. II: pizz. sfz; Vla.: sfz; Cb.: sfz.
- Measure 19:** Vln. I: arco mp; Vln. II: arco mp; Vla.: arco mp; Cb.: arco mp.
- Measure 20:** Vln. I: arco; Vln. II: arco; Vla.: arco; Cb.: arco.

Musical score for measures 21-24. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Cb.).

- Measure 21:** Vln. I: f; Vln. II: f; Vla.: f; Cb.: f.
- Measure 22:** Vln. I: f; Vln. II: f; Vla.: f; Cb.: f.
- Measure 23:** Vln. I: -; Vln. II: Con Swing mf; Vla.: G6; Cb.: pizz. f.
- Measure 24:** Vln. I: -; Vln. II: -; Vla.: Am7 D7; Cb.: f.



EL NEGRITO

5

33

1. 2.

D.S. al Coda

arco

arco

arco

arco

*mp*

*mp*

37

pizz.

arco

Tacet 2 vez

pizz.

arco

Tacet 2 vez

*mp*

*mf*

*mp*

pizz.

arco

Tacet 2 vez

*mp*

EL NEGRITO

7

49

Musical score for measures 49-52. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Cb.).

- Vln. I:** Starts with a whole rest in measure 49. In measure 50, it plays a dotted quarter note with a *mp* dynamic. From measure 51 to 52, it plays a continuous eighth-note pattern.
- Vln. II:** Starts with a whole rest in measure 49. In measure 50, it plays a quarter note with a *mf* dynamic. From measure 51 to 52, it plays a continuous eighth-note pattern.
- Vla.:** Starts with a whole rest in measure 49. In measure 50, it has a whole rest. In measure 51, it plays a dotted quarter note with a *mp* dynamic. From measure 52 to 53, it plays a continuous eighth-note pattern.
- Cb.:** Starts with a quarter note in measure 49. In measure 50, it plays a dotted quarter note with a *mp* dynamic. From measure 51 to 52, it plays a continuous eighth-note pattern.

53

Musical score for measures 53-56. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Cb.).

- Vln. I:** Starts with a *mf* dynamic in measure 53, then a *p* dynamic in measure 54. In measure 55, it plays a dotted quarter note with a *mp* dynamic. In measure 56, it plays a dotted quarter note with a *mp* dynamic.
- Vln. II:** Starts with a *f* dynamic in measure 53, then a *mp* dynamic in measure 54. In measure 55, it plays a dotted quarter note with a *mp* dynamic. In measure 56, it plays a dotted quarter note with a *mp* dynamic.
- Vla.:** Starts with a *mf* dynamic in measure 53, then a *p* dynamic in measure 54. In measure 55, it plays a dotted quarter note with a *mf* dynamic. In measure 56, it plays a dotted quarter note with a *mf* dynamic.
- Cb.:** Starts with a *mf* dynamic in measure 53, then a *p* dynamic in measure 54. In measure 55, it plays a dotted quarter note with a *mp* dynamic. In measure 56, it plays a dotted quarter note with a *mp* dynamic.

57

Vln. I

Vln. II

Vla.

Cb.

*mf*

Detailed description: This system contains measures 57 through 60. It features four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). The Violin I part begins with a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The Violin II part plays a rhythmic eighth-note pattern. The Viola and Cello parts provide harmonic support with various note values and rests. A dynamic marking of *mf* is present in the second measure.

61

Vln. I

Vln. II

Vla.

Cb.

Golpe sobre el aro

Detailed description: This system contains measures 61 through 64. It features the same four staves as the previous system. In measure 61, the Violin I part has a half note G4. From measure 62 onwards, the Violin II, Viola, and Cello parts play a rhythmic pattern of eighth notes, which is labeled as 'Golpe sobre el aro' (a rimshot or similar percussive effect). The Violin I part continues with a half note G4 in measure 62 and then a half note A4 in measure 63.

EL NEGRITO

9

65

1.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Cb.

Detailed description: This system of music covers measures 65 to 68. It features four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). Measure 65 begins with a first ending bracket labeled '1.' that spans measures 65, 66, and 67. The Vln. I part has a melodic line with a fermata at the end of measure 67. The Vln. II, Vla., and Cb. parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. In measure 68, the Vln. I part has a melodic phrase, while the other instruments continue their accompaniment.

69

C

2.

*mf*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Cb.

*mf*

*mf*

Detailed description: This system of music covers measures 69 to 72. It features the same four staves as the previous system. Measure 69 begins with a second ending bracket labeled '2.' that spans measures 69, 70, and 71. A 'C' time signature change is indicated above the Vln. I staff at the start of measure 69. The Vln. I part has a melodic line with a fermata at the end of measure 71. The Vln. II, Vla., and Cb. parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. In measure 72, the Vln. I part has a melodic phrase, while the other instruments continue their accompaniment. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present in measures 70, 71, and 72 for the Vln. II, Vla., and Cb. parts.

73

Vln. I pizz. *mp*

Vln. II pizz. *mp*

Vla. pizz. *mp*

Cb. pizz. *mp*

The image shows a musical score for four string instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). The score is for measures 73-75. Each instrument part begins with a 'pizz.' (pizzicato) marking and a dynamic marking of '*mp*' (mezzo-piano). The notation consists of quarter notes in the first two measures, followed by a half note in the third measure, and a whole note in the fourth measure. The Vln. I and Vln. II parts are in treble clef, while the Vla. and Cb. parts are in bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 7/8.



EL NEGRITO

46 3 *mp*

51 *mf* *p* *mp*

56 *mf*

61

66 1. C 2.

71 *mf* *pizz* *mp*

Violin II

# EL NEGRITO

BAMBUCO

Rafael A. Aponte C.

Versión: Marco A. Galvis A.

Moderato  $\text{♩} = c. 100$



The musical score is written for Violin II in G major, 2/4 time, with a tempo of Moderato (♩ = c. 100). It consists of eight staves of music. The first staff begins with a repeat sign and dynamic markings of *mf* and *mp*. The second staff ends with a *mp* dynamic and a fermata. The third staff features a *f* dynamic. The fourth staff includes a first ending marked 'To Coda' and a second ending marked '1 pizz.' and '2. pizz. arco', with dynamics of *sfz* and *mp*. The fifth staff is marked 'Con Swing' and features dynamics of *f* and *mf*. The sixth staff includes a *pizz.* marking and a *f* dynamic. The seventh staff is marked 'arco' and includes a first ending marked '1.' with a *mf* dynamic. The eighth staff includes a second ending marked '2.' and 'arco', a *pizz.* marking, and a *mf* dynamic. The score concludes with the instruction 'Tacet 2 vez'.

2

# EL NEGRITO

40

Musical staff 40: Treble clef, 2/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. A slur covers the last three notes. A fermata is over the final G4. A sharp sign is above the staff.

45

3

*mf*

Musical staff 45: Treble clef, 2/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. A triplet of eighth notes (G4, A4, B4) is marked with a '3'. A slur covers the last three notes. A fermata is over the final G4. A sharp sign is above the staff.

52

*f*

*mp*

Musical staff 52: Treble clef, 2/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. A slur covers the first three notes. A fermata is over the final G4. A sharp sign is above the staff.

57

Musical staff 57: Treble clef, 2/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. A slur covers the first three notes. A fermata is over the final G4. A sharp sign is above the staff.

62

Golpe sobre el aro

1.

Musical staff 62: Treble clef, 2/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. A slur covers the first three notes. A fermata is over the final G4. A sharp sign is above the staff.

67

2.

Musical staff 67: Treble clef, 2/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. A slur covers the first three notes. A fermata is over the final G4. A sharp sign is above the staff.

71

*mf*

*pizz.*

*mp*

Musical staff 71: Treble clef, 2/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. A slur covers the first three notes. A fermata is over the final G4. A sharp sign is above the staff.

Viola

# EL NEGRITO

BAMBUCO  
Rafael A. Aponte C.

Versión: Marco A. Galvis A.

Moderato  $\text{♩} = \text{c. } 100$

6 *mf*

11 *f* pizz.

16 *mf*

To Coda  
To Coda 1. 2. arco  
*sfz sfz mp*

21 *f* G6 Am7 D7 Am7 D7

26 *mf* G6

31 *mf* D.S. al Coda  
D.S. al Coda 1. 2.

36 arco *mp*

41 *mf mp*

46 *mf*

51 *mp* *mf* *p* *mf*

56

61 Golpe sobre el aro

66 1. 2. *mf*

71 *mp* pizz.

Detailed description: This musical score is for the piece 'El Negrito' in 3/8 time. It consists of six staves of music. The first staff (measures 46-50) begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff (measures 51-55) features a dynamic range from mezzo-piano (*mp*) to piano (*p*), with a mezzo-forte (*mf*) ending. The third staff (measures 56-60) continues the melodic line. The fourth staff (measures 61-65) includes the instruction 'Golpe sobre el aro' (strike on the hoop) and features a rhythmic pattern of eighth notes. The fifth staff (measures 66-70) contains two first and second endings, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic at the end. The sixth staff (measures 71-75) starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes a 'pizz.' (pizzicato) instruction.

## 11. CONCLUSIONES

Las ideas expresadas en este trabajo, son el resultado de un proceso musical adquirido en la academia, dentro del cual el papel asumido por el conocimiento empírico-popular, es de gran aporte y cimiento del mismo, que visto en la música colombiana como fuente y camino para poner en práctica nuestro desarrollo musical, parte de la idea de difundir el repertorio sonoro y mantener la práctica desde la academia.

El trabajo nos lleva a desarrollar una parte creativa de una idea ya establecida, la cual tiene como objetivo dar un lenguaje armónico más moderno al expandir la armonía tradicional de la música de la región andina central colombiana, con un manejo polifónico dentro de una textura monofónica, con retoques de jazz y variaciones en los ritmos, contando con la opinión del compositor a la hora de realizar los arreglos y pretendiendo que la modificación debe tener un motivo tanto estético como técnico.

La elaboración de trabajos basados en las manifestaciones folclórico musicales al ser visualizadas desde lenguajes modernos garantiza la puesta en escena de manifestaciones compositivas que con el tiempo han perdido conocimiento sonoro, haciendo de estas un replanteamiento generacional más acorde a su actualidad.

Es necesaria la implementación, dentro de los programas académicos de la Escuela de Música UIS, de materias que brinden al alumnado un mayor conocimiento y dominio de lenguajes armónicos y compositivos que contribuyan a ampliar sus campos de aprendizaje y acción.

## BIBLIOGRAFIA

ALCHURRÓN, Rodolfo, Composición y arreglos de música popular, Buenos Aires, Ricordi Americana.

Biografía cuarteto Q arte: <http://cuartetooarte.com/Biografia.html>

Cultura Vanguardia liberal, Homenaje Rafael Aponte Carvajal, - 2017 – Bucaramanga: <http://www.vanguardia.com/entretenimiento/cultura/388038-homenaje-a-rafael-aponte>

HERRERA, Enric, Técnicas de Arreglos para la orquesta moderna, Barcelona, editorial Antoni Bosch.

Londoño, María Eugenia; Tobón Alejandro; Bandola, Tiple y Guitarra: de las fiestas populares a la música de cámara; revista artes; N° 7 volumen 4; Enero Junio, 2004.

Para ti Colombia, arreglista Luis Fernando Leon Rengifo: <http://www.siceditorial.com/ArchivosObras/obrapdf/PARATICOLOM352005.pdf>  
Piston, walter: Contrapunto. Barcelona. Barcelona. 1992:  
<http://www.mediafire.com/view/?1wtrb3fouz2qw3m>

VALENCIA, Victoriano, cartilla de arreglos para banda nivel 1, Bogotá ministerio de cultura imprenta nacional de Colombia.

## **ANEXOS**

Anexo A. Guabina "Obvia"

Guabina Obvia  
Rafael A. Aponte C.

The musical score is written for a single melodic line in 3/4 time, featuring a key signature of one flat (Bb). The score is divided into measures, with measure numbers 7, 12, 19, 26, 32, 38, 44, 50, and 56 marked at the beginning of their respective staves. The piece includes various dynamic markings: *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *p* (piano). It also contains articulation marks such as slurs and accents, and includes first and second endings at measures 19-20 and 38-39. A triplet of eighth notes is indicated at measure 7. The score concludes with a final double bar line at measure 56.

Copió: Rafael A. Aponte C.

Abril 1 de 1994

Anexo B. pasillo Laura Mireya

*Laura Mireya*  
*Pasillo*

Rafael A. Aponte C.

Flauta

Lento

7

13

19 Vivo

23

27

31

36

42 Menos movido

48

54

60

66

Copió: Rafael A. Aponte C.

Diciembre 3 de 1978

*Ludyn Amanda*  
*Pasodoble*

Rafael A. Aponte C.

Guión

The musical score is written for guitar and consists of 91 measures. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as triplets. There are two first and second endings, and a guitar-specific section marked 'guit' at measure 48. Measure numbers 7, 16, 24, 30, 36, 42, 48, 54, 61, 67, 73, 79, 85, and 91 are indicated on the left side of the staves.

Copio: Rafael A. Aponte C.

Octubre 6 de 1980

Anexo D. Joropo "El Guarneto"

72

*El Guarneto*

*Joropo Andino*

Rafael A. Aponte C.

Guion

The musical score is written on ten staves. The first staff is a guion (bass clef, 3/4 time). The following staves are for guitar, with handwritten chord diagrams and performance markings. The score includes a 'To Coda' marking at measure 19, a 'D.S. al Coda' marking at measure 48, and a 'Coda' section starting at measure 54. The piece concludes with a double bar line at the end of the final staff.

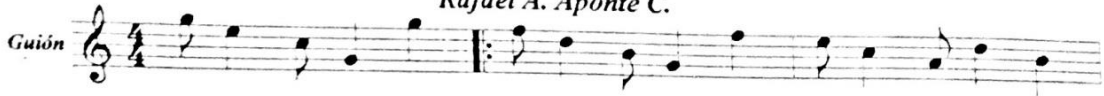
Copio: Rafael A. Aponte C.

Abril 10 de 1980

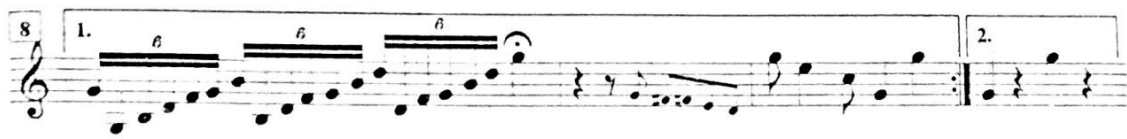
Anexo E. Danza "Clarita"

*Clarita*  
*Danza*

Rafael A. Aponte C.

Guión 

4 

8 

Ad Lib. ....

12 

17 

23 

28 

34 

40 

Abril 13 de 1980

Copió: Rafael A. Aponte C.

Anexo F. "el Negrito"

Flauta *El Negrito* *Bambuco* Rafael A. Aponte C.

6

11 *Vivo*

17 *To Coda* 1. 2.

23

28

34 1. 2. *D.S. ai Coda*

40 *♩ Coda*

48

56

64

71 1. 2. 3. *D.S. al Fine* *Fine*

Copio: Rafael O. Aponte D.

Febrero 10 de 1980

**ANEXO G: Carta autorización (Rafael Antonio Aponte Carvajal).**

Piedecuesta, octubre de 2017



Señores

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de licenciatura en música

UIS

Yo, **RAFAEL ANTONIO APONTE CARVAJAL**, identificado con cédula de ciudadanía N° 13819592 expedida en la ciudad de Bucaramanga, **AUTORIZO** a **MARCO ANTONIO GALVIS AYALA**, identificado con cedula de ciudadanía N° 91018266 expedida en Barbosa, Santander, para que utilice mis composiciones: Clarita, El Guarneto, El Negrito, Guabina obvia, Laura Mireya y Ludyn Amanda en su trabajo de grado titulado **“ARREGLOS DE SEIS OBRAS MUSICALES, ESCRITAS POR EL MAESTRO RAFAEL ANTONIO APONTE CARVAJAL PARA CUARTETO DE CUERDAS, (VIOLINES, VIOLA Y CONTRABAJO)”**

Atentamente,

Rafael Antonio Aponte Carvajal

CC. 13819592 de Bucaramanga

**ESPACIO  
EN**



**DILIGENCIA DE PRESENTACIÓN PERSONAL**



56325

**Artículo 2.2.6.1.2.4.1 del Decreto 1069 de 2015**

En la ciudad de Piedecuesta, Departamento de Santander, República de Colombia, el diecinueve (19) de octubre de dos mil diecisiete (2017), en la Notaría Única del Círculo de Piedecuesta, compareció: RAFAEL ANTONIO APONTE CARVAJAL, identificado con la cédula de ciudadanía / NUIP #0013819592, presentó el documento dirigido a ~~AUTORIZACION~~ A MARCO ANTONIO GALVIS AYALA PARA ACTUAR ANTE LA FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS ESCUELA DE LICENCIATURA EN MUSICA Y manifestó que la firma que aparece en el presente documento es suya y acepta el contenido del mismo como cierto.

DRA MERLY CATHERINE MEJIA DUARTE  
Notaria Encargada del Círculo de Piedecuesta

*Rafael A. Aponte C.*



560ew6ucs0go  
19/10/2017 - 11:18:55.473

----- Firma autógrafa -----

Conforme al Artículo 18 del Decreto-Ley 019 de 2012, el compareciente fue identificado mediante cotejo biométrico en línea de su huella dactilar con la información biográfica y biométrica de la base de datos de la Registraduría Nacional del Estado Civil. Acorde a la autorización del usuario, se dio tratamiento legal relacionado con la protección de sus datos personales y las políticas de seguridad de la información establecidas por la Registraduría Nacional del Estado Civil.



**MERLY CATHERINE MEJIA DUARTE**  
Notaria Única del Círculo de Piedecuesta - Encargada

*El presente documento puede ser consultado en la página web [www.notariasegura.com.co](http://www.notariasegura.com.co)  
Número Único de Transacción: 560ew6ucs0go*