

ARREGLOS Y ADAPTACIONES DE PIEZAS DE MÚSICA POPULAR
COLOMBIANA PARA CUARTETO DE CUERDAS.

WILLIAM HARVEY TIRADO PINEDA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA ARTES- MÚSICA
BUCARAMANGA

2014

ARREGLOS Y ADAPTACIONES DE PIEZAS DE MÚSICA POPULAR
COLOMBIANA PARA CUARTETO DE CUERDAS.

WILLIAM HARVEY TIRADO PINEDA

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

Director: Lic. Álvaro Martín Gómez Acevedo

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA ARTES-MÚSICA
BUCARAMANGA

2014

DEDICATORIA

Para empezar quiero dedicar este proyecto al hacedor de todo, el que con esa energía interior nos da las fuerzas necesarias y nos impulsa a ser creativos el cual es llamado en occidente Dios. Por supuesto a mi familia que han creído en mí y en este proyecto, que estuvieron a lo largo de todo esta etapa de vicisitudes y aprendizajes. Le dedico esto especialmente mi madre, que un día me regaló una “guitarrita” y allí empezó toda esta curiosidad por los sonidos, notas y acordes que han saciado una parte de la curiosidad pero aún queda mucho camino por descubrir.

AGRADECIMIENTOS.

Agradezco a mi familia por colaborarme en todo momento y entender las dinámicas que implica el estudio de la música.

Quiero agradecer muy especialmente a “Don Felipe” quien es la persona encargada de la logística de la escuela de Licenciatura en Música, por ser la persona tan humilde que es y la inmensa colaboración que nos hizo y le sigue haciendo a todos los estudiantes de esta escuela de manera desinteresada.

Agradezco a todos los compañeros que de una u otra forma me han colaborado en el transcurso de esta etapa, ya sea con sus opiniones, ayudas musicales o simplemente con su apoyo. A Adriana Mantilla por sus colaboraciones.

Muchas gracias a las secretarias de Licenciatura en Música especialmente a Yoly, quien nos colabora a todos los estudiantes y a su vez es una excelente persona.

Muchas gracias a la Directora de Música Patricia Casas por sus intentos de mejorar la oferta educativa de la escuela y como también agradezco a todos los profesores de la Licenciatura en Música que siguen aprendiendo y enseñando a todos sus estudiantes.

Agradezco a mi director de proyecto Álvaro Martín Gómez por todas sus enseñanzas y aportes.

Por último pero no menos importante agradezco especialmente a los integrantes del cuarteto de cuerdas “Tucaramanga” por haber creído en este proyecto y por haber estudiado y ensayado durante varios meses estos arreglos. Los integrantes son. Javier Guerrero (violín), Andrés Motta (Violín), Rafael Barrera (viola) y el autor del proyecto (violoncello).

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	12
1. OBJETIVOS	14
1.1 OBJETIVO GENERAL	14
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	14
2. JUSTIFICACIÓN	15
3. MARCO REFERENCIAL	19
3.1 EL CUARTETO DE CUERDAS	19
3.1.1 ¿Qué es un cuarteto de cuerdas?	19
3.1.2 Historia de los orígenes del cuarteto de cuerdas	19
4. MÚSICA POPULAR EN COLOMBIA	22
5. GENERALIDADES Y ESTRUCTURA DE UN ARREGLO	24
5.1 ¿QUÉ ES UN ARREGLO?	24
5.2 ¿POR DÓNDE SE EMPIEZA UN ARREGLO?	24
5.3 LA TONALIDAD	24
5.4 EL ESTILO	25
5.5 EL TEMPO	26
5.6 LA INSTRUMENTACIÓN	27
5.7 LA FORMA	27
6. INTRODUCCIONES, INTERLUDIOS Y FINALES	28
6.1 INTRODUCCIÓN	28
6.2 EL INTERLUDIO	30
6.3 LOS FINALES	30

7.	ADAPTACIÓN	32
8.	ARREGLOS Y ADAPTACIONES	33
8.1	LA PIRAGUA	33
8.2	CARMEN DE BOLIVAR	40
8.3	AY MI LLANURA	47
8.4	MI BUENAVENTURA	59
8.5	PUEBLITO VIEJO	69
9.	GLOSARIO	78
	BIBLIOGRAFÍA	84
	ANEXOS	85

LISTA DE ANEXOS

Anexo A.	Score. la piragua.	85
Anexo B.	Score. Carmen de Bolívar.	103
Anexo C.	Score. Ay mi llanura.	126
Anexo D.	Score. Mi buenaventura	149
Anexo E.	Score. Pueblito viejo.....	164

RESUMEN

TÍTULO: ARREGLOS Y ADAPTACIONES DE PIEZAS DE LA MÚSICA POPULAR COLOMBIANA PARA CUARTETO DE CUERDAS*.

AUTOR: TIRADO PINEDA, William Harvey.**

PALABRAS CLAVE: ARREGLOS, ADAPTACIONES, MÚSICA POPULAR COLOMBIANA, CUARTETO DE CUERDAS.

DESCRIPCIÓN.

La música colombiana tiene muchas vertientes entre las que se encuentra -a grandes rasgos- la música folclórica, sinfónica y popular (no debe ser confundida con el género popular) siendo esta última quizás la escuchada por la mayoría del público por ser de permanencia prolongada en la historia y el quehacer de un pueblo, pero que gracias a la masiva conectividad global de música y a quizás la falta de arreglos o publicaciones escritas de estas piezas colombianas, van quedando relegadas a un segundo plano.

El siguiente proyecto contempla una serie de argumentos y conceptos en torno a lo que es un cuarteto de cuerdas y su historia para comprender mejor las posibilidades que se tienen con estos ensambles, además de contar también con algunos conceptos e ítems a saber concernientes al arreglo y recomendaciones que se hacen de este a la hora de abordar una pieza, aportando de tal modo a convertirse en un práctico manual del cual se puede sacar mucho provecho a la hora que alguien se interese en aprender y abordar estos temas.

El aporte quizás más importante que se hace es la publicación de los arreglos para cada voz como también el score de todas las voces y la explicación de la estructura que conforma cada pieza musical para que se pueda entender el propósito de esta y sirva de guía para cualquier arreglista que empieza a desarrollar sus trabajos.

*Trabajo de grado.

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

SUMMARY

TITLE: ARRANGEMENTS AND ADJUSTMENTS TO PARTS OF POPULAR MUSIC FOR STRING QUARTET COLOMBIAN *.

AUTHOR: TIRADO PINEDA, William Harvey **.

KEYWORDS: ARRANGEMENTS, MODIFICATIONS POPULAR MUSIC COLOMBIA, STRING QUARTET.

DESCRIPTION.

Colombian music has many aspects and among them can be mentioned -broadly speaking- folk, symphonic and popular music (not to be confused with the popular genre) the latter being perhaps the most heard by the public because of its continued presence in the history and work of a people, but because of the massive global connectivity of music and perhaps the lack of arrangements or written publications, these Colombian pieces are being relegated to the background.

The following project involves a series of arguments and concepts about what a string quartet is to better understand the possibilities we have with these ensembles. In addition, there are some concepts and items concerning the arrangements and recommendations for addressing a piece, therefore contributing to become a practical manual which can benefit a lot when someone is interested in learning and address these issues.

Perhaps the most important contribution made is publishing the arrangements for each voice as well as the score of all the voices and the explanation of the structure that makes each track so you can understand the purpose of this and provide guidance for any arranger who begins to develop their work.

* Work degree.

** Faculty of Human Sciences. School of Arts and Music. Director: Álvaro Martín Gómez Acevedo.

INTRODUCCIÓN

La música popular o la música que se ha arraigado en el sentir y trasegar de un colectivo o –a veces- de toda una generación, como también las piezas musicales de este repertorio, hace referencia a la gran cantidad de personas que la oyen o que la oyeron. Pero ¿qué pasaría si se dejara de interpretarlas? o cayeran en el olvido absoluto gracias a la falta de arreglos o grupos musicales que la interpreten. Se ha tomado como grupo o ensamble musical al cuarteto de cuerdas clásico para el proyecto, el cual está conformado por instrumentos de la familia del violín y la viola, pero se piensa en este formato por varias razones y la primera obedece a la posibilidad armónica y melódica con la que cuentan estos instrumentos, llegando así a pensarse como una orquesta sinfónica de bolsillo (según grandes compositores) ya que el rango de tesituras y posibilidades melódica y armónicas es en buena medida alto; pero por otro lado obedece no solo al timbre característico que dan las cuerdas frotadas sino a un factor social como es la mitificación de que estos ensambles o instrumentos son solo para tocar música clásica o académica. Con esto se quiere lograr un acercamiento no solo a los intérpretes de estos instrumentos a la música colombiana sino de un público distante a las propuestas novedosas de los formatos instrumentales en el país. Precisamente este proyecto incentiva a la creación y ejecución de los aires populares colombianos ya que se muestran algunas pautas a la hora de abordar una pieza musical para arreglar y por ende, se tocan de otra forma, se plantea un nuevo esquema de ejecución y sobre todo de un formato instrumental diferente al tradicional. Todas estas piezas musicales del cual comprende el proyecto han sido tratadas de una manera especial al inventar, arreglar, adaptar o extender las ideas, temas y posibilidades instrumentales que justamente el arreglista desea exponer en su creación, no para vanagloriarse, pero si para enriquecer el repertorio y darle otra perspectiva y posibilidades de lo que la mayoría han escuchado de estas piezas populares.

Haciendo un contexto entre la música popular colombiana y algunos ítems a tener en cuenta a la hora de hacer arreglos, se le da la bienvenida a este viaje de aprendizaje sobre los arreglos y adaptaciones de algunos piezas populares y todas las formas que se tienen de explotar ese potencial musical que se está descubriendo y apropiando.

1. OBJETIVOS

1.1 OBJETIVO GENERAL.

Arreglar y adaptar varias piezas de la música popular colombiana para un formato de cuarteto de cuerdas, mediante la selección de algunas piezas populares de diferentes regiones de Colombia, para aportar al repertorio casi escaso que existe para este formato y con esto atraer el interés de entidades o academias musicales para su enseñanza a la vez que crea una disposición hacia un público poco familiarizado con un entorno cultural musical.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- Crear arreglos para cuarteto de cuerdas con piezas musicales conocidas dentro del repertorio popular colombiano.
- Ofrecer un repertorio de música popular colombiana para un formato de cuarteto de cuerdas.
- Sugerir estos arreglos y adaptaciones para llegar a convertirse en un método pedagógico-musical de apoyo para la institución en la formación del educando.
- Mostrar los arreglos y adaptaciones en vivo, interpretado por un cuarteto de cuerdas.
- Sensibilizar al público en general hacia la música instrumental y grupos de cámara, por medio de piezas populares interpretados con instrumentos no tradicionales en Colombia como los que conforman un cuarteto de cuerdas.

2. JUSTIFICACIÓN

Si se analiza el concepto de Música popular tendremos distintas vertientes y todas estas concernientes a un lugar y época específica. No obstante, lo que si podemos considerar estable es el hecho que la música popular se escucha por gran parte de la población haciendo de esta-valga la redundancia- muy popular entre sus habitantes ya que se propaga en distintos lugares y es de gran aceptación entre sus oyentes.

En los anales de la música popular en Colombia se han culminado diferentes épocas del país, todas ellas enmarcadas y recordadas por algunos temas populares extranjeros o propios de la región. Esto puede servir por un lado como “marca” histórica para delimitar algunas épocas culturales y sociales del país y por otro lado como un “sentir” y forma de pensar de un pueblo en diferentes épocas; además, no menos importante el hecho que estas formas de expresión han sido escuela para muchos que se han acercado a la música y a los instrumentos que lo acompañan.

En muchos de los casos estos aires populares han trascendido de generación en generación por medio de la tradición oral o simplemente por imitación, pero lamentablemente no todas han tenido la misma suerte, entre otras cosas, por no hallarse de forma escrita o formal para que perpetúe la intención del compositor.

Partiendo de esta premisa se denota un problema ante la imposibilidad de reproducir toda la música que no ha sido grabada o escrita y tan solo está guardada en el imaginario colectivo de personas que pudieron escucharla en su momento, pero se aclara que sí hay otras piezas que han sido grabadas por diferentes medios pero, presenta algunos inconvenientes para su reproducción completa como lo es el caso de no encontrarse pautada en la escritura musical o

si bien lo está en el mejor de los casos, tan solo se han escrito –o arreglados- para un grupo de instrumentos muy limitado enmarcado en los tradicionales (no autóctonos) y populares para estos ritmos.

Pero se está dejando relegado para los instrumentos menos “populares” de nuestra región como lo son por decir solo un sector, el conformado por la familia de cuerdas frotadas (utilizadas en un cuarteto de cuerdas) por ser tomados solo como instrumentos sinfónicos o como dicen popularmente “para tocar música clásica”.

Si podemos hacer que esta música popular en Colombia, -que no es más que una mezcla entre varios aires en casi su totalidad foráneos- la adaptemos a nuestra región, costumbres, dialectos, épocas e instrumentos tradicionales como no tradicionales, logrando una adhesión casi innata entre la mayoría de las personas de este país y con ello propiciar la búsqueda de una marca propia Colombiana, ¿por qué no adaptar también otros instrumentos de los cuales aún no se han explorado todos sus recursos tímbricos y armónicos, adicionalmente de las posibilidades de aceptación y facilidad en la enseñanza?

Como se ha descrito anteriormente, la falta de repertorio de música popular colombiana para cuarteto de cuerdas es una lamentable realidad sin hablar de cuartetos de cuerdas que se dediquen formalmente a la ejecución de estas piezas en particular ya que actualmente los únicos cuartetos de cuerdas que se acercan a este repertorio lo hacen solo por motivos de un concurso o motivo especial y su vigencia laboral o comercial no es prolongada.

Esto puede mostrar algunos de los indicios del por qué no hay muchos grupos y cuartetos de cuerdas haciendo y propagando los diferentes aires que comprenden el vasto repertorio de música popular en Colombia.

Otra razón que aduce la elaboración de este proyecto obedece a una clara consecuencia de la anterior mencionada problemática guiada principalmente por la carencia de un público asiduo a escenarios de la cultura musical sea académica o folclórica, ya que al no haber quien interprete estas músicas de una forma “estilizada” y adaptada para otros timbres no se construirán cimientos que fortalezcan esa cultura de público que se interese en los ensambles, grupos de cámara y demás agrupaciones que propaguen tanto la riqueza de la música popular y folclórica como algunos ritmos de otros países que comparten similitudes culturales.

Hay que decir que entre algunos de los beneficios se encuentra el aporte de partituras de música popular colombiana para cuarteto de cuerdas con sus respectivos audios (susceptibles a ensambles de similar registro y conformación) que colaboran a difundir y aumentar el paupérrimo repertorio que se ha encontrado hasta ahora dedicado especialmente a las piezas de música popular para cuartetos de cuerdas; por consiguiente se puede lograr incrementar en primer lugar el interés de parte del músico para gozar e interpretar estas piezas y evolucionar en la forma de reproducirla, interiorizarla y hasta comercializarla pero, en segundo lugar con ello estimular a otros profesionales a crear música especialmente para grupos de cámara con la música de nuestro país en general como materia prima, que desemboque en la consecución de ensambles, orquestas y grupos de cámara que sientan curiosidad y afición hacia estos aires, que claramente se dará ya que estas músicas son reconocidas y apreciadas para el oído del educando.

Por otro lado la persona del común, (como una forma de decir) como la gran mayoría de Colombianos que no han tenido acceso por distintas índoles a la música, sea como un público o como practicante de un instrumento, será sensibilizado por medio de las músicas populares que quizás sea algo que ya

hayan escuchado anteriormente pero servirá para poder acceder a un ambiente cultural y por ende expandir la bandeja de gustos y tendencias musicales.

Unido a esto se puede afirmar que las personas del común que no conocen los instrumentos conformados por un cuarteto de cuerdas se puedan acercar a ellos como un primer paso de curiosidad, pero también a un espectro amplio de ritmos y géneros tocados con esta clase de instrumentos y de una forma indirecta se provoca un interés hacia la música instrumental y sinfónica.

En suma, este proyecto tiene enormes beneficios prácticos, pero sobretodo necesarios para una población que necesita la cultura y la música como medio catalizador de violencia y sumado a esto la necesidad imperante de enriquecer el espíritu y el conocimiento de todo un país rico en aires musicales como lo es Colombia.

3. MARCO REFERENCIAL.

3.1 EL CUARTETO DE CUERDAS

3.1.1 ¿Qué es un cuarteto de cuerdas?. Un cuarteto de cuerda es un conjunto musical de cuatro instrumentos de cuerda, usualmente dos violines, una viola y un violonchelo, o una pieza escrita para ser interpretada para dicho grupo. El cuarteto de cuerdas es ampliamente visto como una de las formas más importantes de música de cámara, teniendo en cuenta que muchos de los compositores renombrados a partir del siglo XVIII escribieron obras para cuarteto de cuerdas.

Una composición musical para cuatro intérpretes de instrumentos de cuerda puede ser de cualquier tipo, pero tradicionalmente presentan cuatro movimientos dentro de una estructura de escala larga, similar a la de la sinfonía.¹

3.1.2 Historia de los orígenes del cuarteto de cuerdas.. Los orígenes del cuarteto de cuerda se remonta al Barroco trío sonata, en la que dos instrumentos solistas tocan con un bajo continuo que consiste en un instrumento bajo y teclado el cual el bajo hace notas pedales. Un ejemplo temprano es una sonata de cuatro partes para ensamble de cuerdas de Gregorio Allegri que podría considerarse una cadena de prototipo importante para el cuarteto. A principios del siglo 18, los compositores a menudo añadieron un tercer solista y además, esto se convirtió en común para omitir la parte del teclado, dejando que el cello apoyara la línea de bajo solo. Así, cuando Alessandro Scarlatti escribió un conjunto de seis obras titulada "Quattro Sonata per due Violini, Violetta, e Violoncello senza Cembalo", esta fue una evolución natural de la tradición existente.

Wyn Jones también sugiere otra fuente posible para el cuarteto de cuerdas, a saber, la práctica generalizada de tocar obras escritas para orquesta de cuerdas con sólo cuatro intérpretes, que cubre la parte del bajo con el violoncelo solo.²

1. <http://cuarteto.dgenp.unam.mx/cuarteto.html#quees>. Cuarteto de cuerdas de la escuela nacional de México.
2. http://centrodeartigo.com/articulos-educativos/article_17030.html. Revista universitaria E-Centro.

El cuarteto de cuerda saltó a la fama con la obra de Joseph Haydn. El propio descubrimiento de la forma del cuarteto de Haydn parece haber surgido esencialmente por accidente. El joven compositor estaba trabajando para el barón Carl von Joseph Edler von Frnberg algún momento alrededor de 1755-1757 a su casa de campo en Weinzierl, a unos ochenta kilómetros de Viena. El barón quería escuchar música, y los intérpretes disponibles se pasaron a ser dos violinistas, un violista y una violonchelista. El primer biógrafo Georg August Griesinger de Haydn cuenta la historia así:

La siguiente circunstancia le había llevado a probar suerte en la composición de los cuartetos. A Barón Frnberg tenía un lugar en Weinzierl, varias etapas de Viena, por lo que invitó de vez en cuando su pastor, su manager, Haydn y Albrechtsberger con el fin de tener un poco de música. Frnberg pidió a Haydn para componer algo que podría ser realizada por estos cuatro amateurs. Haydn, entonces con dieciocho años de edad, tomó esta propuesta, y así se originó el primer cuarteto que, inmediatamente apareció, recibió esta aprobación general y Haydn se animó a seguir trabajando en esta forma.

Desde los días de Haydn el cuarteto de cuerda ha sido prestigiosa y considerada una verdadera prueba de arte del compositor. Esto puede ser en parte debido a la paleta de sonido más restringido que con la música orquestal, obligando a que la música se destaque más en su propio lugar y depender de color tonal, o de la

tendencia inherente del contrapunto en la música escrita para cuatro instrumentos de la misma familia.

La composición para cuarteto floreció en la época clásica, con Mozart, Beethoven y Schubert escribieron una famosa serie de cuartetos. Una leve desaceleración en el ritmo de la composición de cuartetos se produjo en el siglo 19, aquí, los compositores escribían a menudo sólo un cuarteto, tal vez para demostrar que podían dominar plenamente este género, aunque Antonin Dvorak escribió una serie de 14 cuartetos. Con el inicio de la era moderna de la música clásica, el cuarteto volvió a la plena popularidad entre los compositores, y desempeñó un papel clave en el desarrollo con Arnold Schoenberg, Bela Bartok y Dimitri Shostakovich en especial. Después de la Segunda Guerra Mundial, algunos compositores como Pierre Boulez y Olivier Messiaen pusieron en duda la relevancia del cuarteto de cuerda y evitaron escribir para dicho formato. Sin embargo, a partir de 1960, muchos compositores han mostrado un renovado interés en el género. 3.

3. http://centrodeartigo.com/articulos-educativos/article_17030.html. Revista universitaria E-Centro.

4. MÚSICA POPULAR EN COLOMBIA.

La historia de la música colombiana ha estado difuminada durante largos años inclusive aún en nuestros días es difícil hallar una congruencia entre los periodos antecesores y sus protagonistas en lo concerniente a nuestra música, la música popular colombiana.

No obstante ya a principios del siglo XIX se empieza a hablar y a cantar música popular con el ejemplo de Lino Gallardo (1770-1837) quien compuso una canción que se hizo popular y famosa cuya letra decía: “Tu nombre, Bolívar, la fama elevó sobre el de otros seres que el mundo admiró”. 1

Desde finales del siglo XIX empezaron a aparecer los primeros textos interesados en la historia musical del país. En ese año (1867) publicaron -las que son tal vez- las tres publicaciones más importantes de esa época: el trabajo de José María Vergara y Vergara (1831-1872) sobre la Historia de la Literatura en la Nueva Granada, en donde el autor exploraba, junto con la literatura poética popular, algunos aspectos relacionados con la música tradicional colombiana; el escrito de José María Samper (1828-1888) titulado El bambuco, claramente interesado en el asunto de la identidad nacional; y el Diccionario de la Música de Juan Crisóstomo Osorio Ricaurte (1836-1887) que incluyó algunas entradas sobre música tradicional, teniendo en cuenta aspectos técnicos, aunque rudimentarios y básicos, de la música en general.2

En 1951 salió a la luz *Canciones y Recuerdos*, un libro del músico santandereano Jorge Áñez (1892-1952) el cual representó uno de los primeros y mejores esfuerzos por documentar la historia de la canción colombiana, y de paso crear un catálogo completo de la vida y obra de los intérpretes y compositores más representativos en la escena de la música popular en Colombia.3

Para concluir sobre algunas de nuestras raíces en la música actual y en especial la música popular, tomo como a Perdomo Escobar, que dice acerca de lo folclórico –que alude a toda la carga tradicional de lo campesino, lo negro, y lo indígena– aparece como la expresión de un pasado musical remoto y estático, y en últimas, un estado estético inferior en comparación con la música académica de herencia europea.

Al parecer, al cabo de los años no se ha avanzado lo suficiente para crear una identidad propiamente dicha, pero cada vez más se avanza hacia una comprensión y apropiación de todos los ritmos folclóricos y populares de nuestro país.

1. Historia de la música en Colombia. José Ignacio Perdomo Escobar. Editorial A.B.C Bogotá 1963.
2. Los estudios sobre la historia de la música en Colombia en la
3. primera mitad del siglo XX:
4. De la narrativa anecdótica al análisis interdisciplinario. (Sergio Ospina Romero) Universidad Nacional de Colombia.
5. 3. Jorge Áñez, *Canciones y recuerdos* (Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, 1990 [1951]).

5. GENERALIDADES Y ESTRUCTURA DE UN ARREGLO

5.1 ¿QUÉ ES UN ARREGLO?

Un arreglo es una interpretación personal de un tema (melodía o canción) musical previamente compuesto. En dicha interpretación se adapta el tema, melodía y armonía, a un estilo e instrumentación, e función de los propios gustos, o de las exigencias comerciales de contratación.

5.2 ¿POR DÓNDE SE EMPIEZA UN ARREGLO?

El tema musical es la materia prima de un arreglo. Se empieza por conocerlo muy bien, se aprende su melodía principal, letra (de existir), la armonía; se toca unas cuantas veces hasta memorizarlo. Una vez llegado a este se tendrá que tomar unas decisiones antes de empezar a escribir la primera nota. Estas decisiones incluyen: el tiempo, el estilo, la instrumentación, la tonalidad y la forma del arreglo.

5.3 LA TONALIDAD

La tonalidad o sistema tonal es una organización jerárquica que determina la relación de sonidos entre sí, tomando uno de ellos como principal o base que se llama Tónica, que es el mismo que proporciona el nombre de tonalidad.

No obstante la misma tonalidad tiene varios modos.

Hablando de las recomendaciones a la hora de hacer un arreglo se decide en que tonalidad se va a trabajar. ¿Qué quiere decir esto?

Toda melodía tiene unos extremos de altura que comprenden la nota más aguda y la nota más grave. Todas las notas entre estos extremos se denominan el ámbito de una melodía o tesitura de la voz melódica.

Cuando se cambia la tonalidad se transporta la melodía. Se debe comprobar si los instrumentos que van a interpretar la melodía pueden producir la sonoridad deseada en este ámbito. Podría darse el caso que el intérprete no pudiera llegar a los extremos de la melodía. Por lo tanto se variará la tonalidad original por cuestiones de sonoridad o simplemente porque los intérpretes no pueden tocar esa melodía.

Por ejemplo, si se dijera que la melodía principal la va interpretar un cantante. En primer lugar se tiene que conocer el ámbito de notas que el cantante puede ejecutar y la sonoridad que produce en cada registro. Se compara el ámbito del cantante con el de la melodía, y si no coinciden se cambia la tonalidad y se transporta la melodía a un registro en el que el cantante la pueda ejecutar sin ningún problema.

Si el caso fuera para un coro en vez de un solo cantante, se tendría que llegar a un equilibrio en la tesitura, buscando la tonalidad más apropiada para el conjunto.

En otro caso podrían interpretar la melodía un grupo de metales con una armonización tipo en bloque. Según el tamaño y el número de instrumentos diferentes de una sección, se escogerá una tonalidad u otra.

5.4 EL ESTILO.

El estilo propiamente dicho obedece a unas características propias de un artista o la tendencia musical de la época. Esto ayuda a reconocer la obra o a su

compositor gracias a que cada obra, canción o sinfonía llevan unas melodías, armonías, formas, texturas y ritmos que definen su estilo.

En el medio musical y comercial es claro que en repetidas ocasiones se trabajará por encargo y la decisión del estilo dependerá muchas veces del contratante y no del arreglista, pero en cualquier caso, es necesario definir el estilo del arreglo antes de empezar. Dentro de los estilos más conocidos de la música popular se encuentra el pop, rock, reggae, salsa, bolero, etc., además de los extensos aires populares con que cuenta Colombia como la cumbia, salsa, vallenato, pop, currulao música andina colombiana y también las fusiones de música colombiana con otros géneros (actualmente muy populares) entre otros. Todos estos estilos mencionados son populares sin contar con los estilos de música académica.

Se recomienda para realizar un buen trabajo se conozca perfectamente las características generales de los estilos más usados, ya que el estilo determina las pautas básicas a seguir en la confección del arreglo desde el punto de vista rítmico, armónica además de su instrumentación y forma.

5.5 EL TEMPO.

El tempo o tiempo, es la velocidad a la que se interpreta una composición musical. Para contextualizar con la historia hay que decir que antes de la invención del metrónomo se empleaban determinadas palabras como andante, allegro, etc. que aportaban una idea subjetiva de la velocidad de la pieza y a la vez información sobre el carácter o la expresión que había que dar a la música. La invención del metrónomo aportó mayor precisión y dio lugar a las indicaciones metronómicas. Ahora en occidente sobre todo, se puede dar la indicación de BPM (Beats o pulsaciones por minuto).

Según el estilo que se escoja para el arreglo marcará algunas pautas generales sobre el tempo del mismo.

5.6 LA INSTRUMENTACIÓN.

La instrumentación es considerada como un estudio y a la vez práctica de arreglar o adaptar composiciones musicales para un instrumento o un conjunto de ellos. Se entiende que para la realización de esta práctica es necesario conocer muy bien las posibilidades y características de los instrumentos con los que trabajará.

El arreglo se escribe pensando en una determinada instrumentación elegida previamente pero hay que tener en cuenta que no solo se escribe para una instrumentación, sino para las personas que tocan esos instrumentos. Es de gran relevancia conocer -si se puede- los puntos fuertes y débiles del músico para poder escribir algo adecuado a su nivel.

5.7 LA FORMA.

Este término tiene muchas vertientes y definiciones pero aquí se hace referencia a la estructura del arreglo con sus diferentes temas, secciones, introducciones y finales que se hacen con el fin de conseguir el efecto deseado de un arreglo. Esta forma podrá determinarse a partir del estilo, grupo musical e inclusive el lugar donde se interpretará, ya que en público implica un diálogo más directo con el oyente que conlleva a solos e introducciones más largas e inclusive a añadir variaciones del tema principal.

6. INTRODUCCIONES, INTERLUDIOS Y FINALES

Estas son unas de las secciones –entre otras cosas- donde el arreglista saca mejor provecho para mostrar lo suyo, son las partes en donde se puede crear algo diferente ya que son secciones de composición libre y no altera los temas principales y más bien los enriquece melódica y armónicamente sin dejar a tras las nuevas frases musicales que se desprenden de este.

En ocasiones los Temas carecen de una presentación adecuada o no son lo suficientemente “creativos” al parecer del oyente, por lo tanto, el arreglista añade una introducción con el fin de preparar al oyente para la exposición de vendrá a continuación.

A veces, durante la exposición de un Tema se necesitará hacer un alto o un respiro, que introduzca un área de contraste que permita reanudar la exposición del tema como si fuera la primera vez que se escucha. En los casos en el que el Tema no tenga una sección de estas características, se le puede añadir un interludio o Puente (llamado popularmente).

En otros casos el final de un tema no es lo suficientemente apropiado para lo que se espera lograr, por lo tanto se puede añadir un nuevo final con la conclusión que se espera lograr en el arreglo.

6.1 INTRODUCCIÓN

Es un área de composición libre que se puede añadir al arreglo para introducir el cuerpo principal de la composición. La mayoría de los arreglos contienen algún

tipo de introducción o presentación que prepara al oyente o lo pone en estado expectante de lo que está a punto de empezar.

¿Cómo se construye una introducción?

Hay que saber primero si se necesita de una introducción para el arreglo; podría tal vez no necesitarlo. Esto puede ser factible y no tiene ningún aspecto negativo pero tal vez en una situación en donde se encuentre una cantante en directo habría que hacerle una introducción que la ayude a sentir el tono de la canción. Existen dos tipos de introducciones contrastantes entre sí:

La introducción relevante

Esta introducción se basa en materia del tema principal como su armonía, melodía o rítmica. Este material puede ser presentado de forma exacta o variada, pero entre más exacto sea el material con el que se nutre la introducción mayor y relevante serán las pistas para el oyente.

Algunas de las ideas para construir una introducción relevante pueden ser:

- Introducir el tema central con su estrofa, sin la melodía y solo con la sección rítmica.
- Introducir un tema cantado con la estrofa, pero con la melodía interpretada con otro instrumento por ejemplo una cuerda como el cello.
- Introducir el tema repitiendo con exactitud el puente.
- Introducir el tema con solo elementos del ritmo, como hacer un patrón rítmico con el efecto de las cuerdas frotadas llamado col legno.

Introducción sorpresa.

La introducción sorpresa consiste en no tomar ningún elemento del tema musical o por lo menos muy poco y en vez de eso se compone en función de la sensación que se quiera lograr.

Algunas ideas para lograr la introducción sorpresa serian:

- Imaginar expresar con palabras la sensación que representan las palabras “escuchen lo que va a sonar”.
- Sería imaginar los momentos previos a una carrera o espectáculo emocionante.
- Podría ser una pequeña introducción con una dinámica de piano que vaya creciendo y explote en algún motivo del tema principal.
- Podría tratarse de alguna escala o arpeggio disminuido que ponga al oyente en un estado expectante.

6.2 EL INTERLUDIO.

La función del interludio es hacer un alto en el camino entre la exposición del tema o temas de la pieza musical. Puede ser que haga falta o no, en inclusive que ya tenga un buen interludio la pieza a arreglar.

Algo muy importante a la hora de hacer un interludio son las siguientes 3 fórmulas.

1. Que sea un área de menor protagonismo que el tema central para no quitarle relevancia.
2. Que sea una sección que proporciones unidad a los temas.
3. Que cumpla con la función se crear contraste.

6.3 LOS FINALES

Es básicamente la conclusión de una exposición pero existes varias formas de hacerlos.

El final relevante.

Como modelo idóneo, un tema bien compuesto ya está desarrollado de tal forma que la melodía llega a un desenlace; la letra –si existe- se acaba y los acordes concluyen. En este caso el final ya se encuentra allí pero es decisión del arreglista optar si ese final es lo suficientemente conclusivo para el estilo, contexto y la forma del arreglo.

Final sorpresa.

Se sugiere este final para concluir el tema de una manera que preserve una conexión con la composición central y cause una sorpresa en el oyente, algo no esperado, pero no sería apropiado introducir una estructura brusca que se salga totalmente de contexto.

La coda.

La coda es una sección añadida que consiste en nutrir de unos compases extras al tema para conseguir una conclusión más adecuado o sólida al arreglo.

7. ADAPTACIÓN

Según el diccionario de la Real Academia de la lengua Española (RAE) significa:
(Del lat. *adaptāre*).

1. tr. Acomodar, ajustar algo a otra cosa. U. t. c. prnl.
2. tr. Modificar una obra científica, literaria, musical, etc., para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original.

En el contexto musical hace referencia a la apropiación de una composición y/o arreglo musical y ajustar la voz a un instrumento o ensamble de la misma o diferentes características tímbricas y de tesitura.

8. ARREGLOS Y ADAPTACIONES

8.1 LA PIRAGUA

Compositor: José Benito Barros Palomino.

Arreglo: William Harvey Tirado Pineda.

Aire: Cumbia.

Compás: 2/2

Textura: homófona y melodía acompañada.

Forma: Estructura: Estrófica ternaria

Introducción/: A: / B /: A: /B/ Puente / Final/ coda/

Introducción

La obra comienza con un arpeggio de Mi disminuido (E Dis) para llegar a E menor; en el compás 4 se hace cuarto y quinto grado menor para resolver en la tonalidad de Mi menor. (Ver gráfica 1)

Gráfica 1.

The image shows a musical score for the introduction of 'La Piragua'. It consists of four staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), a guitar accompaniment line (13-string guitar, treble clef), and a bass line (bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/2. The first staff has a red oval around the first four measures, highlighting a melodic line. The second staff has a blue box around the first four measures, highlighting a piano accompaniment line. The third staff has a blue box around the first four measures, highlighting a guitar accompaniment line. The fourth staff has a blue box around the first four measures, highlighting a bass line. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and articulation marks like *v* and *p*. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

La introducción que se hace del compás seis al doce es un collage de varias melodías, ritmos y armonías que hacían los grupos musicales en los años sesenta.

A la vez estos compases introductorios lleva al oyente a percibir un poco del tema principal pero difuminado con este collage sonoro y un contrapunto fluido entre la melodía principal del primer violín, la viola y el segundo violín, mientras el cello va haciendo un bajo básico que se hacía y se hace para la cumbia. (ver gráfica 2)

Gráfica 2.

2 LA PIRAGUA

The image shows a musical score for the piece 'LA PIRAGUA'. It consists of four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The music is in 3/4 time and the key signature has one sharp (F#). The score is divided into two sections. The first section, from measure 6 to 8, is highlighted with a red box for the Vln. I staff and a blue box for the Vln. II and Vla. staves. The second section, from measure 9 to 10, is highlighted with a yellow box across all four staves. Dynamics include piano (p) and forte (f). The Vln. I staff starts with a fermata in measure 7. The Vln. II and Vla. staves have a fermata in measure 8. The Vc. staff has a fermata in measure 9.

Del compás 6 al 8 mantiene la tonalidad de mi menor; se hace un acorde de paso por el compás 9 en su tercer grado (sol mayor) y en el compás 10 donde -se toca el coro de la canción- se hace el primer grado menor y séptimo grado o subtónica, esto quiere decir: mi menor y re mayor que pertenecen a la progresión armónica del tema original. (ver gráfica 3.)

Gráfica 3.

The image shows a musical score for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). The score is written in treble clef for the violins and viola, and bass clef for the cello. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score is divided into three measures. The first measure shows the initial notes for each instrument. The second measure is highlighted with a red box and contains a first ending bracket with a '1.' above it. The third measure is highlighted with a blue box and contains a first ending bracket with a '1.' above it. The Cello part in the third measure is highlighted with a yellow box.

Parte A:

Comienza en el compás 17 donde la textura es de melodía acompañada, no obstante la armonía se caracteriza por ser tonal y es lo bastante fiel a la original para crear el ambiente de reconocimiento en el oyente pero llevando un acompañamiento bastante rítmico, como se muestra en la gráfica 4.

El cuadro rojo muestra la melodía principal, mientras que el cuadro amarillo se encuentra el background rítmico de respuesta y relleno de la melodía principal. Al final se ve en el cuadro azul el bajo básico que realiza el cello sobre la armonía tonal.

Gráfica 4.

The image shows a musical score for four staves. The top staff is highlighted with a red box, the middle two staves with a yellow box, and the bottom staff with a blue box. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf'. There are also some numerical markings like '3' and '3' under some notes.

En estos compases de la primera parte del tema principal, la armonía sigue tonal y se conforma de:

Tema A. I III-V I grado. (Em, G-B, Em). Desde el compás 17 al 20. Posteriormente en la segunda semifrase se hace I, VII, III, III que van desde el compás 21 al 24, preparando de esta manera a una modulación transitoria al tercer grado mayor de la tonalidad de Em que es sol mayor (G), el cual se mantiene hasta el compás 31.

Parte B o segunda sección.

Esta frase empieza desde el compás 34 al 41 y se mantiene sobre la resolución de V-I respectivamente (B- Em) (en la canción dice: “era la piragua de Guillermo cubillos...”) para luego hacer coro, parte de la introducción y concluir con el coro (la piragua-la piragua) de los compases 42 al 52.

Lo que está dentro del cuadro rojo es la melodía principal acompañada a una distancia de octava diatónica por debajo, mientras que el bajo y la armonía se entrelazan en un contrapunto con un motivo rítmico diferente que la sección A. (óvalo amarillo)

The image shows a musical score for a bridge section. It consists of five staves. The top two staves are enclosed in a red rectangular box. The third staff has a yellow oval around a specific musical phrase. The score includes dynamic markings 'f' and a key signature of one sharp (F#).

Puente

El puente o sección media empieza en el compás 53 hasta el compás 64.

En este puente hay una melodía que la elabora el violín segundo con acompañamiento homófono en pizzicato y luego una textura polifónica entre las voces pero retomando el arco. Esta primera melodía se caracteriza por ser sencilla tratando de emular alguna melodía costera de estos aires sin perder su centro tonal ya que se hace la progresión V- I (B-Em).

La melodía principal en la segunda sección del puente pasa a hacerla el violín primero para luego retomar la voz principal el violín segundo y concluir el puente.

(Ver Gráfica 7)

Gráfica 7

En el cuadro rojo se muestra la melodía de esta sección liderada por el violín segundo, mientras la armonía ejecuta quinto y primer grado de la escala menor de E. (V-I)

The image shows a musical score snippet with four staves. The second staff is highlighted with a red box. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The third staff has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment of dotted half notes. The fourth staff has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment of quarter notes. Dynamics include *mf*, *Pizz.*, and *f*. There are also 'v' and 'I' markings below the bottom staff.

Final.

El final empieza en el compás 65 pasando por la coda del compás 72 hasta su conclusión en el compás 76.

Este final empieza con el coro de la piragua con la progresión armónica I- VII, con dinámica de piano, pero empieza a ascender esta misma estructura por terceras diatónicamente hasta el V menor en dinámica fuerte y desciende por el efecto de glissando hasta llegar al acorde de Tónica o primer grado de la escala de E menor.

La coda.

Empieza en el compás 72 con textura de melodía acompañada liderada por el primer violín, pero el segundo violín permanece en silencio estos cuatro compases desde el 72 al compás 75, y al repetir esta sección se une la voz del segundo violín reforzando la melodía del primer violín haciendo esta misma a una distancia interválica de octava diatónica por debajo.

No obstante el cello y la viola continúan haciendo lo misma disposición rítmica y armónica de los compases previos llevando el V-I grado con un papel

fundamentalmente rítmico y concluyen en una textura homófona todas las voces para dar la sensación conclusiva.

(ver gráfica 8)

gráfica 8.

The image shows a musical score for five staves. The first two staves are enclosed in a yellow rectangular box. The first staff begins with a treble clef and a time signature of 3/4. The second staff begins with a treble clef and a time signature of 3/4, with a red circle around the first note. The third staff begins with a treble clef and a time signature of 3/4. The fourth staff begins with a treble clef and a time signature of 3/4. The fifth staff begins with a treble clef and a time signature of 3/4. The score is written in a single system with three measures. The first measure contains a treble clef and a time signature of 3/4. The second measure contains a treble clef and a time signature of 3/4. The third measure contains a treble clef and a time signature of 3/4. The dynamic marking *f* is located below the first staff.

8.2 CARMEN DE BOLIVAR

Compositor: Luis Eduardo Bermúdez Acosta. (Conocido como Lucho Bermúdez).

Arreglo: Álvaro Julio Agudelo.

Adaptación y arreglo: William Harvey Tirado Pineda.

Aire: porro.

Compás: 2/2

Textura: Homófona y melodía acompañada.

Estructura: Binaria con introducción, puente y coda.

/Introducción/: A: /: B: / Puente/: A: /: B: /: B: / Puente/: B: /: B: / Coda/.

Introducción.

La introducción se hace con una textura homorrítmica (ver gráfica 1) y desciende cromáticamente en forma de síncopa empezando desde el Fm7 (5b) (fa semidisminuido) hasta el Cm7 (5b), (do semidisminuido).Prosigue este mismo do semidisminuido en el primer tiempo del siguiente compás y luego D sus4 add 9 (Re suspendido cuatro adherido nueve) en el segundo tiempo del mismo compás. En el óvalo rojo se puede ver el Fa semidisminuido, el rectángulo amarillo muestra el acorde de Re suspendido 4 con adherido 9 y el rectángulo azul muestra el solo de cello para caer en la textura homorrítmica dando paso al rectángulo verde donde muestra un efecto arpegiado.

Gráfica 1.

The image displays a musical score for a string ensemble. The top system includes Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The bottom system includes Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The score is in 3/2 time with a key signature of one sharp (F#). The first system shows measures 1-4 with dynamics *mf* and markings *rit.* and *a tempò*. A red oval highlights the first measure of all staves. A yellow box highlights the end of the first system. A blue box highlights the Cello staff in the second system. The second system shows measures 5-8 with dynamics *f* and *mf*. A green box highlights measures 6-7 of the string parts.

En los cuatro compases siguientes o sea del compás 3 al 6, el cello suena solo haciendo una melodía sobre la progresión de G y C (sol mayor y do mayor). Seguidamente en el compás 7 se hace un acorde homorrítmico con la armonía de C maj7 (do mayor con 7 Mayor) para luego hacer en el compás de enseguida una arpeggio ascendente con todas las voces con la armonía de Am6 (La menor con sexta) (gráfica 1).

En el compás 9 empieza la introducción instrumental copiado del tema original hecha por el arreglista (Álvaro Agudelo) pero en esta adaptación para cuarteto de cuerdas se modifica un poco el ritmo de esta melodía para las dos frases que hacen los violines. (Ver gráfica 2).

En el rectángulo amarillo se puede ver el ritmo original pero en respuesta a esto el primer violín que se muestra en el rectángulo rojo hace otro ritmo conservando las mismas notas de la melodía original.

Gráfica 2.

La progresión de las dos frases que hay desde el compás 9 al 17 que corresponden a la introducción del tema original, se desarrollan bajo la armonía de V7-I (D/7-G) Re Dominante y Sol mayor. La frase consta de tres compases en D7 y uno en G. Esta frase se hace dos veces dando antesala al tema A.

Tema A.

En esta partitura empieza el tema A en el segundo tiempo del compás 17 hasta el compás 45.

La primera frase del tema A se encuentra en la tonalidad de sol mayor (G) durante los tres compases siguientes pero en el compás 20 se hace el tercer grado menor (Bm) pero desciende cromáticamente dos semitonos para hacer una modulación transitoria a (Am) La menor Dórico donde se mantiene junto con su –ahora-cuarto grado (D mayor) hasta el compás 25 y vuelve a la tonalidad de G mayor. (ver gráfica 3)

El rectángulo rojo muestra la propuesta armónica y rítmica que hace la viola al inicio del tema A. compases 17 al 19.

Gráfica 3.

The image shows a musical score for four staves. The first staff contains a melodic line starting with a treble clef and a common time signature. The second staff contains a similar melodic line. The third staff, which is highlighted with a red rectangle, shows a viola part with chords and rests. The fourth staff contains a bass line. The red rectangle covers measures 17, 18, and 19 of the score.

Se hace una segunda frase que empieza en el último tiempo del compás 25 y termina en el primer tiempo del compás 29. Todo esto se mantiene sobre Am y D

para resolver a sol mayor (G) en el compás 29 en el que se mantiene por los siguientes tres compases para seguidamente hacer V-I y volver a la tónica para comenzar la frase.

Se aclara que en los compases 18 y 19 se cambia las notas y el ritmo que tiene el arreglo (Álvaro Agudelo) para el tenor, -en esta adaptación para la viola- y se reemplazan por dobles cuerdas a destiempo que refuerzan la armonía y enriquecen el ritmo. (Ver Gráfica 3) Ocorre algo similar en el compás 22 y 23 donde se modifica la estructura rítmica de la viola que contribuye a la melodía principal gracias a que hace el mismo patrón del ritmo. (Ver Gráfica 4).

En el cuadro amarillo se puede apreciar la melodía principal y en el cuadro rojo le responde la viola haciendo este mismo patrón para luego empalmar con las mismas figuras rítmicas como se ve en el cuadro azul.

El óvalo verde muestra cómo se modificó el unísono en D (Re) por cuestiones de precisión en la afinación pero también para alterar el ritmo de negra con puntillo a sonar como dos corcheas con prolongación.

Gráfica 4.

The image shows a musical score for Viola and Bass, measures 20-23. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. The Viola part is in the upper staves, and the Bass part is in the lower staves. The score is annotated with several colored boxes and an oval:

- A green oval highlights a dotted quarter note in measure 20, which is a D4 (Re).
- A yellow box highlights a sixteenth-note triplet in measure 21, which is a D4 (Re).
- A red box highlights a sixteenth-note triplet in measure 22, which is a D4 (Re).
- A blue box highlights a sixteenth-note triplet in measure 23, which is a D4 (Re).

En el segundo tiempo del compás 33 se vuelven a repetir desde la primera frase hasta la cuarta.

Tema B

También es considerado el coro en la canción y se encuentra desde el compás 46 al 53.

El cello y la viola en los 4 primeros compases hacen una textura homorrítmica excepto el compás 49 donde la viola hace una respuesta con los violines. Su progresión es I-IIIm-V-I. Sol mayor, la menor, re mayor y sol mayor. (Ver gráfica 5) Gráfica 5.

El cuadro azul muestra la homorrítmia entre la viola y el cello pero, el óvalo rojo muestra una contramelodía en respuesta con los violines.

Esto se vuelve a repetir exactamente para darle paso al puente.

Puente

Esta sección comprende de los compases 54 al 61. La frase se construye de cuatro compases y se repite.

Toda esta sección hace parte del arreglo original, solo se le adaptó la tesitura a la viola y la progresión armónica de todas las voces es I- IIm, (G-Am) o sea Sol mayor y La menor; esto se ejecuta un acorde por compás empezando la frase en G, segundo compás en Am y se van intercalando hasta culminar la frase.

Recapitulación.

Se retoma el tema A en el último tiempo del compás 62 hasta el 78 para luego repetir. Se vuelve tocar el coro o parte B donde dicen en la canción (Tierra de placeres...) Se mueve desde el compás 91 hasta 99 y repite. Luego desde el compás 107 al 110 se hace la segunda frase del coro y se repite.

Termina la frase en el compás 114 donde hay un calderón sobre sol mayor para enseguida retomar el coro pero esta vez toda la sección se repite 3 veces y no 2 como en las secciones anteriores.

Para finalizar se hace el compás 127 junto con el primer tiempo del compás 128 que pertenecen al coro pero se llega a la pequeña coda del compás 129 donde se hace una textura homófona que inicia en la V de dominante (D7 o Re Mayor con séptima menor) para resolver a la tónica mayor y finalizar con el acorde de GMaj 7 (sol con séptima mayor). (Ver gráfica 6)

Gráfica 6.

El rectángulo rojo muestra el acorde en tónica de Sol mayor pero con su séptima mayor para crear el acorde de GMaj 7.

127

The image shows a musical score for the piece 'Ay mi Llanura'. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in 3/4 time and the key signature has one sharp (F#). The score is numbered 127 at the beginning. A red vertical box highlights the final measure of the piece, which contains a double bar line and a fermata over the final notes in each staff.

8.3 AY MI LLANURA.

Compositor: Arnulfo Briceño Contreras.

Arreglo: William Harvey Tirado Pineda.

Aire: Joropo.

Compás: 3/4.

Textura: Homófona, homorrítmica y melodía acompañada.

Forma: Estructura ternaria.

/Introducción/A/A'/B-B'/Puente/A/A'-B-B'/C/Coda/.

Introducción

La introducción comienza como en la canción original, haciendo el pregón de la voz principal acompañado por los instrumentos a una velocidad más lenta que el tema principal.

En este arreglo se hizo la sustitución de acordes cambiando la versión original de acordes que es V-IIIm-I-V-IV-IIIIm-V7-I (B-F#m-E-B-A-G#m-B7-E) {SI Mayor-FA sostenido menor-MI Mayor-SI Mayor-LA Mayor-SOL sostenido menor-SI Mayor con séptima menor- MI Mayor} por la nueva versión: V-IIIm-VIm-IIIIm-IIIm-I-IIIm-I (B-

F#m-C#m-G#m-F#m-E-F#m-E) {SI Mayor-FA sostenido menor-DO sostenido menor-SOL sostenido menor- FA sostenido menor-MI mayor-FA sostenido menor-MI Mayor}.

La textura de la introducción es de melodía acompañada, la cual es protagonizada por el primer violín mientras que los demás instrumentos llevan un acompañamiento armónico mediante la técnica del trémolo que también emulan los sonidos hechos por el arpa y el cuatro cuando hacen la introducción. Esto transcurre con la misma técnica hasta el compás 8. (Ver gráfica 1)

El rectángulo rojo muestra la melodía principal mientras los demás instrumentos acompañan por medio de la técnica del trémolo

Gráfica 1.

The image shows a musical score for four instruments: Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The score is in 3/4 time and the key of E major (three sharps). The first measure is highlighted with a red box. The dynamics are marked *mf* (mezzo-forte). The Violin I part has a melodic line, while the other instruments provide harmonic accompaniment using tremolo.

Del compás 9 al 13 se cambia la técnica por el pizzicato haciendo un arpeggio ascendente y descendente sobre la armonía de E (Mi Mayor) para crear un efecto de arpa. (Ver gráfica 2).

Gráfica 2. Arpeggio en pizzicato sobre Mi Mayor.

The image shows a musical score for Graph 2. It consists of five staves. The first three staves are for a string quartet, and the last two are for piano accompaniment. The key signature is D major (two sharps). The score is marked with 'Pizz.' (pizzicato) in several places. The piano part starts at measure 12, indicated by a '12' above the first staff. The tempo is marked as 150 BPM.

A partir del compás 14 se cambia la velocidad inicial de negra a 90 BPM (Bits o pulsaciones por minuto) por la de negra a 150 BPM y además se retoma el arco que perdurará por toda la obra. Esta sección adquiere otro matiz y ritmo deferente respecto de lo que se sucedió. La textura que se maneja es homófona pero el cello ya deja ver en estos primeros cuatro compases dentro de sus figuras rítmicas algo de la estructura del bajo acompañante que se maneja en el joropo tradicional. (Ver gráfica 3).

En el óvalo rojo se puede apreciar una de las estructuras rítmicas tradicionales que adquiere el bajo en el joropo mientras se mantiene una estructura rítmica para las 3 voces superiores.

Gráfica 3.

The image shows a musical score for Graph 3. It consists of five staves. The first three staves are for a string quartet, and the last two are for piano accompaniment. The key signature is D major (two sharps). The score is marked with '150' and 'ARCO' (arco) in several places. The piano part starts at measure 16, indicated by a '16' above the first staff. A red oval highlights a specific rhythmic pattern in the bass line of the first staff.

La armonía que se maneja en esta sección es por compás y es así: E-A-B-A (Mi Mayor-La Mayor-Si Mayor-La Mayor), aunque en el último compás en La Mayor se hacen una nota de paso sobre su último tiempo para retomar al primer grado. (Ver gráfica 3).

Los 4 compases siguientes o sea, del compás 18 al 21 son de textura homorrítmica pero manteniendo la misma progresión armónica anterior. (I-IV-V-IV) (Ver gráfica 4)

Gráfica 4.

Se hace un cambio de lo que ocurre entre los compases 22 y 25 ya que se sigue manteniendo la misma progresión pero ahora el ritmo es convertido en un aire de vals ya que el compás de 3/4 lo permite. Al final la introducción se hace otro patrón rítmico diferente y concluye sobre el primer grado de la tonalidad pero con la adhesión de una novena en su armonía. (E Add 9) (Ver gráfica 5).

El cuadro rojo muestra la armonía de E add 9 (Mi Mayor adherido de novena). Se visualiza el ritmo de vals que lleva esta pequeña sección

Gráfica 5.

The image shows a musical score for 'Tema A' in 3/4 time, key of D major. It consists of four staves. The first staff (treble clef) contains the main melody, which is highlighted by a red rectangular box from measure 28 to 41. The second staff (treble clef) and third staff (bass clef) provide accompaniment. The fourth staff (bass clef) features a prominent rhythmic pattern. The score includes repeat signs and a measure rest in the first staff at the beginning of the highlighted section.

Tema A

Transcurre desde el compás 28 al 41 y se vuelve a repetir.

La progresión armónica es tomada de la versión original (cantada) y arreglada para el cuarteto de cuerdas de tal manera que no se vaya a perder la esencia de la misma y se equilibren las voces. Muestra de ello se aprecia desde el bajo que hace el cello con su patrón rítmico muy definido, también se encuentra acompañado por la viola y el segundo violín haciendo un patrón rítmico-armónico que emulan al cuatro llanero. El primer violín en esta pieza lleva la melodía principal (la melodía de la voz en la canción) en casi toda el arreglo. (Ver gráfica 6)

El rectángulo rojo vislumbra la melodía principal mientras el cuadro amarillo deja ver el acompañamiento y el bajo lo hace el cello llevando uno de los patrones rítmicos tradicionales del joropo. (ver gráfica 6)

Gráfica 6

The image shows a musical score for four staves. The top staff is a vocal line with a red rectangular box highlighting the first two measures. Below it, the second staff has a yellow rectangular box around measures 3-4 and a blue rectangular box around measures 5-6. The third and fourth staves are piano accompaniment. The score includes dynamic markings like *mf* and *mp*, and the instruction "Go To MEASURE 29" on each staff. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

La progresión armónica de este primer periodo es de I-IV-V-IV-I (E Mayor-La Mayor-B Mayor-La Mayor-Mi Mayor).

Al final de este periodo se culmina la frase para volver a repetir todo y al llegar al mismo punto no se repite sino que se pasa de largo y se agregan acordes pero la progresión se extiende de la siguiente manera: I-IV-V-IV-III^m-V7 Add9-I (Mi Mayor-La Mayor-Si Mayor-La mayor-Sol sostenido menor-Si Mayor con séptima menor y adherido de novena-Mi Mayor). El ultimo compás de esta sección o sea el 41 no hace parte de la melodía ni armonía original pero se hace como puente para volver a retomar el tema A y su estructura armónica es V/V (dominante secundaria del quinto grado. (Fa sostenido dominante-Si dominante) (Ver gráfica 7).

Los rectángulos rojos muestras la transición del V/V para repetir el tema A.

El rectángulo amarillo deja ver la melodía principal del coro en el tema B mientras que en los óvalos azules se aprecia el mismo motivo de la melodía y la viola sigue acompañando pero su motivo rítmico ha variado.

Gráfica 7.

The image shows a musical score for four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The score is in 3/4 time and features a first ending (marked '1, 1') and a second ending (marked '2'). The first ending is highlighted with red boxes in the Violin I, Violin II, and Cello/Double Bass staves. The second ending is highlighted with blue circles in the Violin I, Violin II, and Cello/Double Bass staves. A yellow box highlights the first ending in the Violin I staff. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The number '40' is written in the first measure of the Violin I staff.

Tema B.

Transcurre del compás 42 al 57 y le da paso al puente entre los temas.

Esta sección comienza con el coro de la canción pero no solo la melodía principal la hace sino que el segundo violín y el cello se unen en dos compases para reforzar esta melodía mientras que la viola sigue acompañando pero su motivo rítmico cambia durante este nuevo tema. (Ver gráfica 7).

La progresión armónica es tomada de la versión original (cantada por el autor) pero esta vez su centro tonal se modula transitoriamente a la tonalidad de B (Si Mayor {quinto grado de la tonalidad del tema A}) y se mantiene por varios compases hasta retomar la anterior tonalidad de E (Mi Mayor) y su progresión obedece de la siguiente manera: V-I-V-I-V-I-V (vuelve a la tonalidad de E), I-V-IV-III^m-V-I. (Ver Gráfica 7 y 8).

El rectángulo amarillo muestra la melodía principal del tema B.

Gráfica 8.

The image shows a musical score for four staves in A major (three sharps) and 3/4 time. The first staff begins at measure 45 and features a melodic line with a yellow rectangular highlight. The second staff contains a rhythmic accompaniment with a red rectangular highlight. The third and fourth staves provide harmonic support with chords and bass lines.

Puente.

Consta de tres secciones que abarcan desde el compás 58 hasta el 61.

La primera sección el primer violín se encuentra haciendo trinos en la nota E y la prolonga por los cuatro compases de la sección mientras las demás voces hacen una homorrítmica bajo la armonía de I-IV-V-IV (Mi Mayor-La Mayor-Si Mayor-La mayor) (ver gráfica 9).

El cuadro rojo deja ver la textura homorrítmica de la primera sección y en la segunda sección se aprecia el rectángulo amarillo con la melodía principal y unas figuras rítmicas totalmente diferentes a cualquiera de los temas pero bajo la misma armonía anterior.(ver gráfica 9)

Gráfica 9.

The image shows a musical score for four staves. The first staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. It starts with a measure containing a whole note G5, followed by four measures of trills (tr) on G5. A yellow box highlights a section from measure 66 to 69, which features a series of eighth notes and sixteenth notes. The second staff is also in treble clef with the same key signature and time signature, showing a sequence of eighth notes and sixteenth notes. A red box highlights a section from measure 66 to 69, which features a series of eighth notes and sixteenth notes. The third staff is in alto clef with the same key signature and time signature, showing a sequence of eighth notes and sixteenth notes. The fourth staff is in bass clef with the same key signature and time signature, showing a sequence of eighth notes and sixteenth notes. A dynamic marking 'f' is present in the second staff.

La última sección abarca del compás 66 al 69 pero al repetir esta sección se extiende hasta el compás 71 es de un virtuosismo del primer violín ya que hace arpeggios sobre la misma progresión anterior pero con las figuras de tresillos. (Ver gráfica 10).

Ultima sección del puente. Arpeggios con tresillos.

Gráfica 10.

The image shows a musical score for four staves. The first staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. It features a series of arpeggios and triplets. The second staff is in treble clef with the same key signature and time signature, showing a sequence of eighth notes and sixteenth notes. The third staff is in alto clef with the same key signature and time signature, showing a sequence of eighth notes and sixteenth notes. The fourth staff is in bass clef with the same key signature and time signature, showing a sequence of eighth notes and sixteenth notes.

Recapitulación.

Seguidamente del puente se retoma los temas A y B que abarcan desde los compases 72 hasta el 101 para caer el tema C que prepara la coda.

Tema C

Consta de tres secciones de cuatro compases cada una que se repiten excepto la última sección que se extiende otro compás al repetir. Todo esto se mueve desde el compás 102 hasta el 114 y su progresión armónica es igual para las tres secciones y consta de dos acordes: IV-I-I-I (La Mayor-Mi Mayor). (Ver gráfica 11).

El rectángulo rojo se muestra el patrón rítmico del segundo violín que es diferente en los primeros dos compases.

Gráfica 11.

The image shows a musical score for four staves, likely representing a string quartet. The score is divided into three measures. The first measure contains a double bar line with repeat dots on both sides. The second measure contains a double bar line with repeat dots on both sides. The third measure contains a double bar line with repeat dots on both sides. The first staff has a dynamic marking of *mf*. The second staff has a dynamic marking of *mf*. The third staff has a dynamic marking of *mf*. A red rectangle highlights the first two measures of the second staff, indicating a specific rhythmic pattern for the second violin. The notes in the first two measures of the second staff are: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5 in the first measure; and quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4 in the second measure. The notes in the third measure of the second staff are: quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4, quarter note B3.

La segunda sección que pertenecen a los compases del 106 al 109 es una pregunta y respuesta entre el primer violín y el segundo violín mientras la viola sigue haciendo el mismo patrón rítmico anterior. (Ver gráfica 12).

Pregunta y respuesta entre los violines encerrados con rojo en la segunda sección del tema C.

Gráfica 12.

The image shows a musical score for four staves. The top staff is Violin I, the second is Violin II, the third is Viola, and the bottom is Cello/Double Bass. The score is in 2/4 time and features a forte (*f*) dynamic. The first two staves (Violin I and II) show a call-and-response pattern. The first violin plays a melodic phrase (circled in red) in the first measure, and the second violin responds with a similar phrase (circled in red) in the second measure. This pattern repeats in the third and fourth measures. The Viola and Cello/Double Bass parts provide a steady rhythmic accompaniment. The first violin part is circled in red in the first and third measures, and the second violin part is circled in red in the second and fourth measures.

En la última sección de cuatro compases el primer violín realiza una melodía manteniendo la nota pedal sobre la nota E (Mi) de manera ascendente y descendente. (Ver Gráfica 13).

El círculo rojo muestra la nota pedal en la cual se mantiene la melodía.

Gráfica 13.

A musical score consisting of four staves. The top staff is the melody, featuring eighth and sixteenth notes. A red circle highlights a specific note in the second measure. The second and third staves appear to be accompaniment, with the third staff showing a more active rhythmic pattern. The bottom staff is a bass line with a steady eighth-note accompaniment.

Coda.

La coda comienza en el compás 115 hasta el 123 en el que finaliza la pieza musical. Está basado en el comienzo del tema A, pero esta vez sonando conclusivo ya que la obra pronto terminará y su progresión armónica obedece a la tónica del arreglo el cual es E (Mi Mayor) pero en el penúltimo compás se hace un arpeggio sobre esta misma tonalidad para concluir el arreglo. (Ver gráfica 14)

El rectángulo rojo muestra parte de la melodía principal. En el cuadro amarillo se aprecia cómo se refuerza y enfatiza en este mismo motivo de la coda.

Gráfica 14

A musical score consisting of four staves. The top staff is the melody, featuring a long note with a slur. A red rectangle highlights a portion of the melody in the first staff. The second and third staves are accompaniment. A yellow rectangle highlights a portion of the accompaniment in the second and third staves. The bottom staff is a bass line with a steady eighth-note accompaniment. Dynamics markings *ff* and *f* are present in the second and third staves.

8.4 MI BUENAVENTURA

Compositor: Patricio Romano Petronio Álvarez Quintero (conocido popularmente como Petronio Alvares).

Arreglo: William Harvey Tirado Pineda.

Aire: Currulao.

Compás: 6/8.

Textura: homofónica y polifónica.

Forma: Estructura estrófica por secciones.

(Introducción /: A: / B<a:-:b:> // Puente //: A: / B': a':-:b':>/C/Coda/.

Introducción:

Esta introducción abarca desde el comienzo hasta el compás 18.

Es bastante particular esta introducción al utilizarse muchos recursos sonoros y rítmicos con los que se puede contar en estos instrumentos, como ejemplo el pizzicato en los dos primeros compases y golpe de las tapas para emular los cununos 1 y bombos 2 (instrumentos típicos del Pacífico) e inclusive el uso fonético de la (S) que hace el violista en su papel para emular el guasá 3 con el ritmo planteado en los compases 3 y 4.

Seguidamente se retoma el arco en el compás 5 pero durante tres compases solo tocan el segundo violín y el cello haciendo una estructura rítmica que emulan los patrones hechos por la percusión del pacífico Colombiano para estos aires. Enseguida a estos compases se les une la viola haciendo otro patrón rítmico distinto, no obstante, aportando a este contrapunto de ritmos que se asemeja a los hechos por los cununos y bombos. (Ver gráfica 1)

No es hasta el compás 9 donde el primer violín pasa a hacer la melodía principal haciendo un cambio de métrica de 6/8 a 2/2 solo para esta voz.

La progresión armónica de esta sección se enfatiza en el primer grado Im (Re menor eólico) (Ver gráfica 2).

1. Es un instrumento cónico, del litoral Pacífico, de una membrana y fondo cerrado, y llamado hembra o macho de acuerdo a su tamaño, siendo el macho el más grande.
2. Es fabricado con madera de chimbuza, cedro o balsa macho, de una pulgada de espesor y tiene forma cilíndrica.
3. El guasá es un instrumento de percusión idiófono, se describe como un sonajero. Su cuerpo, de madera o metal, es rígido.

En el cuadro rojo se muestra la percusión que se le hace a las tapas de los instrumentos y el óvalo azul muestra una estructura rítmica que hace la percusión con el currulao popular.

Gráfica 1.

The image shows a musical score for four staves. The first three staves are in treble clef, and the fourth is in bass clef. The score is divided into three measures. The first measure is marked 'pizz.' and 'mf'. The second measure is marked 'golpe a tapa' and 'S con la boca'. The third measure is marked 'arco'. A red rectangle highlights the first three measures across all staves. A blue oval highlights a rhythmic pattern in the second and fourth staves in the final measure.

Dentro del rectángulo rojo se puede apreciar la melodía principal de esta introducción y el óvalo azul muestra la amalgama entre 6/8 y 2/2.

Gráfica 2.

En el compás 15 se hace el primer motivo del tema A entre el segundo violín y la viola para darle paso al final de la introducción. Los compases 15 y 16 hacen Im-IVm (re menor-sol menor) pero concluyen con Im-V-Im (re menor- A mayor-re menor) (Ver gráfica 3).

El cuadro rojo muestra el motivo rítmico inicial del tema A. En este último compás se aprecia la progresión Im-V para resolver al I y concluir la introducción.

Gráfica 3.

Tema A

Como se escribió anteriormente cada tema es estrófico o por secciones cortas y este abarca desde el compás 19 hasta el 26 pero volviendo a repetir la misma sección sin alteración alguna.

Los violines llevan la melodía principal y la hacen a una distancia de terceras, cuartas y sextas pero generalmente a terceras mientras la viola hace una contramelodía con otro motivo rítmico distinto al principal. El violonchelo se encuentra haciendo el bajo de la armonía con un patrón rítmico base que se toca en el currulao popular.

Consta de dos frases y su progresión armónica es de Im-III-V-Im (re menor-Fa Mayor-La Mayor-re menor.) (Ver gráfica 4).

El rectángulo amarillo muestra la melodía principal del tema A y el rectángulo azul muestra la contramelodía que hace la viola.

Gráfica 4.

The image displays a musical score for measures 19 through 26 of 'Tema A'. The score is written for three instruments: Violin I, Violin II, and Cello/Double Bass. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music begins with a repeat sign at measure 19. The Violin I and II parts play a melodic line that is highlighted with a yellow rectangle. The Cello/Double Bass part plays a rhythmic bass line that is highlighted with a blue rectangle. The word 'cresc.' (crescendo) is written below the staff for each instrument. The score ends with a double bar line and repeat dots at measure 26.

Tema B.

Este tema se divide en dos frases diferentes que se repiten pero que presentan una pregunta y respuesta entre ambas. Se mueven desde el compás 28 hasta el compás 37 para darle paso al puente central de la pieza.

Esta primera sección del tema B se desplaza su centro tonal hacia su relativo mayor que es Fa Mayor, el cual se mantiene dos compases y en el tercero hace su quinto grado y resuelve a la tónica F-C-F. (Fa-Do-Fa). En el mismo compás que se hace el quinto grado a la vez se hace la quinta de este para formar quinto del quinto V/V y resolver en la nueva tónica. (Ver gráfica 5.)

La segunda sección del tema B se retoma la tonalidad inicial (Dm) y su progresión se mueve en el quinto grado y el primer grado. (LA Mayor-re menor). la melodía principal es a dos voces y la lidera el primer violín mientras el segundo lo acompaña a intervalos de terceras, cuartas y sextas. El cello y la viola hacen una misma estructura rítmica pero diferentes notas que aportan armónica y rítmicamente. (Ver gráfica 6).


En los rectángulos rojos se ve la progresión V/V G-C que pertenece a la primera sección del tema B.

Gráfica 5.

The image shows a musical score for Tema B, measures 28-37. The score is in 4/4 time and features four staves: Violin I (f), Violin II (f), Cello/Double Bass (mf), and Bassoon/Clarinet (mf). Two red rectangles highlight the V/V progression G-C in measures 30 and 31. The first ending bracket covers measures 32-34.

Se puede apreciar en esta segunda sección del tema B la melodía principal en el rectángulo azul mientras se ven en el cuadro rojo el acompañamiento homófono de la viola y el cello.

Gráfica 6.

The image shows a musical score for four staves. The top staff is highlighted with a blue box, and the third staff is highlighted with a red box. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The top staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The third staff contains a homophonic accompaniment with quarter and eighth notes. The bottom two staves provide harmonic support with chords and single notes.

Esta sección se repite y le da paso al puente que hará la transición de los temas que los une.

Puente.

Comprende del compás 38 al 51 y es una nueva estructura melódica en su comienzo pero se alimenta del tema B y la introducción original al finalizar este puente.

Su progresión armónica es V-I pero en los primeros 7 compases se omite el 5 grado para La Mayor quedando cifrado A omit 5. Después si se le añade el quinto y se mantiene esta progresión hasta el compás 48 donde se hace un cromatismo a partir del re que lidera el primer violín para llegar a su quinto grado y resolver nuevamente en su primer grado. (Ver gráfica 7).

Este es el final del puente. El primer violín toca parte de la introducción original mientras las otras voces acompañan con textura homorrítmica.

Grafica 7.

Mi Buenaventura

4
45

38

f

mf

subito p cresc.

subito p cresc.

f

del signo al B'

del signo al B'

del signo al B'

The musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting at measure 45 and ending at measure 38. The second staff is the first violin, starting at measure 45 and ending at measure 38. The third staff is the second violin, starting at measure 45 and ending at measure 38. The bottom staff is the cello, starting at measure 45 and ending at measure 38. The score includes dynamics such as *f*, *mf*, *subito p*, and *cresc.*, and performance instructions like 'del signo al B'.

Recapitulación de los temas.

Después de hacer el puente se retoma el tema A con su misma estructura pero esto no ocurre con el tema B donde sufre algunas modificaciones en su estructura armónica y rítmica.

Tema B

Como se aprecia dentro de los compases 52 al 56, en donde se describe la primera parte del tema B' haciendo la progresión armónica FMaj7, Gadd4-CMaj7, FMaj7 que la desarrollan el segundo violín, la viola y el cello, pero este último instrumento mantiene la misma estructura rítmica y armónica que hacía en tema B. (Ver gráfica 8).

La estructura rítmica y armónica ha cambiado en la primera parte del tema B' en comparación con el tema B.

Gráfica 8.

The image displays two pages of musical notation. The left page is labeled 'B'' and features five staves of music. The top staff is for Violin I, followed by Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The dynamic marking *mf* is present in the first three staves. The right page shows the continuation of the music, with first endings marked '1.' in the Violin I, Violin II, Viola, and Cello parts. The notation includes various rhythmic values, rests, and repeat signs.

La segunda parte del tema B' se encuentra desde el compás 57 al 61 la estructura armónica es de V-I (La Mayor-re menor) pero la melodía principal es diferente.

Tema C

El tema C comprende desde el compás 62 al 77 y se nutre entre otras cosas de esta última parte del tema B' pero haciendo una amalgama de compases para el primer violín desarrollando esta idea con algunos patrones rítmicos diferentes hechos por el segundo violín y la viola mientras que el cello se mantiene haciendo la misma estructura rítmica y armónica que desarrollaba en los compases previos. (Ver gráfica 9).

En la parte C se aprecia en óvalo con rojo la melodía principal pero haciendo amalgama de compases como muestra los cuadros amarillos.

Gráfica 9.

62

f

mf

mf

No obstante en la segunda sección del tema se recoge parte de la introducción de la canción original mientras el cello continúa haciendo su patrón rítmico definido con progresión V-I. (Ver gráfica 10).

El rectángulo rojo deja ver el patrón rítmico del cello sobre la armonía V-I mientras en el cuadro azul se observa al segundo violín lidera la melodía principal.

Gráfica 10.

71

f

Coda.

La coda comienza en el compás 78 y abarca hasta el final de la pieza en el compás 92. En estos primeros cuatro compases de esta parte se trabaja con una textura homorrítmica y una armonía de E omit3 –A omit5 (Mi sin la tercera y La Mayor sin la quinta). (Ver gráfica 11). Sección homorrítmica al comienzo del coda.

Gráfica 11.

The image shows a musical score for the beginning of the coda, starting at measure 77. The score is in 3/4 time and features a homorhythmic texture. A red box highlights measures 78-81. Dynamics include *mf* and *f*.

La otra sección del coda se desarrolla con el arpeggio inicial de la introducción original que se remonta a la estructura como al final del puente en el que el primer violín y la viola llevan la melodía principal mientras el segundo violín y el cello hacen un tremolo que tensiona aún más la armonía además de hacer una contramelodía por el cello para llegar a un clímax que concluye con el final. (Ver gráfica 12.).

El cuadro rojo muestra al primer violín haciendo la melodía principal mientras el cuadro azul muestra al cello haciendo una contramelodía.

Gráfica 12.

The image shows a musical score for 'Pueblito Viejo' in 4/4 time, marked in B-flat major. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The score is divided into measures 89, 90, 91, and 92. A red box highlights the first violin's melody in measure 89, which consists of a quarter rest followed by quarter notes G4, A4, and Bb4. A blue box highlights the second violin's response in measures 90 and 91, which consists of quarter notes G4, A4, and Bb4. The score includes dynamic markings such as *subito p*, *cresc.*, and *ff*. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

8.5 PUEBLITO VIEJO.

Compositor: José Alejandro Morales López. (José A. Morales)

Arreglo: William Harvey Tirado Pineda.

Aire: Vals.

Textura: Homófona y melodía acompañada

Forma: estructura ternaria.

/Introducción/A/Intro/A'/B/C/B'/

Introducción.

El primer compás está en 4/4 y se hace en el mismo el arpegio de Am7 (La menor con séptima menor) ascendente con todas las voces. Seguidamente comienza la introducción con la melodía tradicional de la canción original pero se hace una sustitución armónica para el acompañamiento y algunas notas se agregan como respuesta de la melodía principal. (Ver gráfica 1).

El cuadro rojo muestra la melodía principal mientras en el cuadro azul se aprecia la melodía en respuesta que le hace el segundo violín al primero.

Gráfica 1.

The image shows a musical score for four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Bass. The music is in 4/4 time, which changes to 3/4 time at measure 10. The dynamic marking is *mf*. A red box highlights the first measure of the 3/4 section in the Violin I staff, and a blue box highlights the second measure in the Violin II staff.

En el compás 10 hay dos armonías que se empalman muy bien para resolver a un tono menor los cuales son Em(5b)-A7 (mi menor disminuido con séptima menor y La dominante) y justamente en este compás la viola retoma la melodía principal haciendo un antecedente y el segundo violín haciendo las veces de consecuente (pregunta y respuesta) (Ver gráfica 2).

Grafica 2.

The image shows a musical score for Grafica 2, consisting of four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The music is in 3/4 time. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte). A yellow box highlights a melodic phrase in the second staff, and a red box highlights a melodic phrase in the third staff.

La progresión armónica de esta sección es: Am-7-Dm7-F-Am7-C-Bm7(5b)-E7-Am7-[Em(5b)-A7] —Dm7-F-Am7-C-Bm(5b)-E7-Am7.

Tema A.

La melodía principal de este tema es lo bastante fiel al tema original cantado, el cual el violonchelo protagoniza mientras las demás voces están acompañando ya sea con el ritmo típico de vals u otros patrones rítmicos ocasionales que enriquecen y varían un poco el tema. (Ver gráfica 3)

Gráfica 3.

The image shows a musical score for Grafica 3, consisting of four staves. The first three staves are in treble clef, and the fourth is in bass clef. The music is in 3/4 time. Dynamics include *mf* (mezzo-forte). A red box highlights a melodic phrase in the fourth staff.

Este tema se desarrolla desde el compás 19 hasta el 34 y su progresión armónica es la siguiente: Am7-C#dim-Dm7-Dm7-E7-G#dim7-Am7-Am7-Edim7-C#m7(5b)-Dm7-G7-C-E7-Am7.

A partir del compás 35 al 50 se vuelve a hacer la introducción pero esta vez solo modificando el ritmo de los compases 45 al 49 que hace el cello. (Ver gráfica 4).

Gráfica 4.

The image shows a musical score for four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is in 3/4 time. The first measure of the bass line in measure 45 is highlighted with a red box. The score shows a sequence of notes and rests across four measures, with the red box indicating a specific rhythmic change in the bass line.

Tema A'.

Se recapitula el tema A entre los compases 51 y 65 pero esta vez con algunos acordes y ritmos diferentes entre los compases 64 y 65 ya que en vez de hacer C-E7-Am ahora se hace dos acordes por compás y son [Cmaj7-Fmaj7]—[Bm7(omit5)-E7]—y resuelven esta vez a Amaj7.

O sea que la progresión del tema A' sería: Am7-C#dim-Dm7-Dm7-E7-G#dim7-Am7-Am7-Edim7-C#m7(5b)-Dm7-G7- [Cmaj7-Fmaj7]—[Bm7(omit5)-E7]— Amaj7.

Tema B

Esta tema modula a su grado mayor (La Mayor) y comprenden desde los compases 66 al 97. La melodía principal se sigue manteniendo basado en la

original pero esta vez el primer violín va haciendo una pequeña contramelodía en las notas largas de la melodía principal. (Ver gráfica 5).

El cello lleva la melodía principal mientras la voz superior hace una respuesta. A la vez, para suplir la falta de voces armónicas, la viola hace una nota de bajo pero enseguida hace otra nota para completar el acorde.

Gráfica 5.

La progresión armónica de este tema ha sido modificada respecto a la armonía tradicional con que cuenta y se describe de la siguiente manera:

En la primera estrofa se hace esta progresión: Amaj7-Bm7-C#m7-Bm7-Amaj7-A#dim7-Bm7-Bm7-E-E-C#m7-C#m7-Bm7-E7-Amaj7.

En la segunda estrofa se toca esta progresión: Amaj7-Bm7-C#m7-Bm7-Amaj7-Edim-D-D/A-F-E7-A-A#dim7-Bm7-E7-Am7. Este último acorde menor se hace ya que la sección intermedia llamada Tema C se encuentra en Am (La menor eólico) y pasa del modo mayor para resolver en el acorde de tónica del tema siguiente.

Tema C.

Este tema también es considerado como un puente pero de dimensiones más extensas en donde su particularidad es el solo de violín pero con un compás de 2/2 y no de 3/4 como se venía tocando.

Además cambia la estructura rítmica para mostrar otra silueta de la obra pero sin perder del todo la idea del tema principal ya que se toca el motivo de la introducción pero se transforma radicalmente durante toda la sección y a su final hace evocación del tema mayor (tema B) para volver a retomar el anterior tema (Tema B). Este tema se mueve desde el compás 99 hasta el 132.

Su progresión armónica se mantiene estable con dos acordes como el I grado menor y su IV menor con séptimas menores ambos. (Ver gráfica 6).

Dentro del óvalo rojo se ve el motivo inicial de la introducción mientras los demás instrumentos acompañan con textura homorrítmica como se ve en los cuadros azules.

Gráfica 6

The image shows a musical score for 'Tema C' in 2/2 time. It consists of four staves: a violin staff at the top and three piano accompaniment staves below. The score is divided into two systems. The first system contains measures 107 and 108. The second system contains measures 109 through 112. A red oval highlights the first four notes of the violin melody in measure 107. Two blue boxes highlight the piano accompaniment in the first system (measures 107-108) and the second system (measures 109-112), illustrating a homorhythmic texture.

A medida que los compases avanzan también la melodía principal pero la estructura rítmica y armónica acompañante se mantiene. (Ver gráfica 7).

Gráfica 7.

Musical score for Graph 7, measures 111-114. The score is written in 3/4 time and consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom three staves are in bass clef. The music features a complex melodic line in the top staff with many sixteenth notes, while the accompaniment in the lower staves is more rhythmic and harmonic, with many notes beamed together.

Es a partir del compás 124 donde su estructura rítmica y en especial armónica cambia hasta culminar el tema. (Ver gráfica 8).

En este punto la estructura rítmica y armónica ha cambiado.

Grafica 8.

Musical score for Graph 8, measures 120-124. The score is written in 3/4 time and consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom three staves are in bass clef. The music features a complex melodic line in the top staff with many sixteenth notes. A red box highlights the melodic line in measures 123 and 124. A yellow box highlights the accompaniment in the bottom three staves in measures 123 and 124, showing a change in the harmonic structure.

En los últimos compases de este tema se evoca parte del final del tema B (Ver gráfica 9)

Gráfica 9.

La progresión armónica es la siguiente: Dm7-Am7 hasta el compás 123 luego se hace F-Bm7(5b) (omit 3)-E7-Amaj7-Bm7-E7.

Se retoma el Tema B pero se cambia el último acorde de A#dim7 por F#7 y lo demás sigue igual excepto porque el penúltimo acorde que se hace es de A sin ninguna alteración para acabar con un regulador de crescendo en el acorde de Amaj7. (Ver gráfica 10).

Progresión de los acordes finales.

Gráfica 10.

Musical score for four staves, measures 166-168. The score is in 3/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The first staff is marked with the number 166. The dynamics are *ppp* (pianissimo) in measure 166 and *ff* (fortissimo) in measure 168. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, with various articulations and slurs.

9. GLOSARIO

A.

A. nota La.

A. (fr.): a, en, en la forma de.

Accelerando, accel.: Acelerando, dando más velocidad, aumentando el tempo

Acento: Acento, arreglo de la nota que consiste en tocarla de forma más marcada de lo habitual.

Acorde: Cuando suenan o se escriben las notas verticalmente.

Adagio: Lento.

Allegro: Rápido.

Ámbito: Rango entre la nota más aguda y la más grave de una melodía.

Arco: El arco es un objeto que permite tocar los instrumentos de cuerda frotada, está formado por un cuerpo de madera y crines sintéticas o de caballo. Quiere decir tocar con el arco, en contraposición al pizzicato (pellizcar las cuerdas) en instrumentos de cuerda frotada.

Armadura de clave: Conjunto de alteraciones que escritas al principio del pentagrama indican la tonalidad específica de una pieza musical.

Arpeggio (a veces, abreviado como arp.): Forma de interpretar el acorde haciendo sonar las notas sucesivamente en vez de al unísono. En la música para piano se suele utilizar como alternativa al acorde dado en el que suele haber un intervalo alto entre las notas. Los arpeggios son muy utilizados como acompañamiento.

B.

B (al., ing.): Si bemol (en alemán e islandés); si natural (en inglés).

Bajo: 1. La más grave de las voces humanas; 2. la línea inferior de una composición musical, que suele encargarse de definir y sustentar la armonía; 3. en un contexto orquestal, suele aludir al contrabajo.

Basso continuo: Bajo continuo, una parte de bajo interpretada de forma continua a lo largo de una pieza para conferirle la estructura armónica, empleada especialmente en el Barroco e interpretada siempre por el clave o el órgano, apoyado por un violonchelo o una mandolina.

Becadro: Un símbolo (♮) que anula el efecto de una alteración anterior, como el sostenido o el bemol.

Bemol: Un símbolo (♭) que disminuye la altura de una nota en un semitono.

Binaria: Forma: forma musical en dos secciones: AB.

C

Cadenza: Una sección solista, por lo general en un concierto u otra obra similar, que se utiliza para mostrar la técnica del intérprete, a veces con considerable extensión.

Calderón, fermata: Indica que una nota o silencio debe mantenerse durante un tiempo que está a criterio del intérprete o director, un calderón al final de un movimiento o sección inicial o intermedia por lo general es moderadamente prolongado, pero un calderón al final de una sinfonía puede ser prolongado hasta dos veces la duración escrita o más para lograr un efecto dramático.

Canto: Coro, coral, canto.

Cesura, caesura (lat.): Pausa, parada; es decir, una ruptura total del sonido (a veces denominado en inglés railroad tracks, "vías de ferrocarril", debido a su aspecto).

Clave: Signo que se ubica al principio del pentagrama cuya función es indicar la altura de lo escrito en la partitura, asignando una determinada nota a una línea del pentagrama que se toma como punto de referencia para establecer el nombre del resto de las notas.

Coda: Una cola; es decir, una sección final anexa a un movimiento.

Crescendo: Creciendo; es decir, un sonido de un volumen progresivamente más alto; lo opuesto a diminuendo.

D

D. nota Re.

D.C., da capo: Desde la cabeza; es decir, desde el principio (ver capo).

D.S., dal segno: Desde el signo; es decir, desde el punto marcado mediante el signo

D.S. al fine, dal segno al fine: Desde el signo hasta el final; es decir, volver a un punto marcado mediante el signo y continuar hasta el final de la pieza.

D.S.S. al fine, dal segno al fine: Desde el doble segno hasta el final; es decir, volver a un punto marcado mediante el doble signo y continuar hasta el final de la pieza.

Diminuendo, dim.: Disminuyendo; es decir, con un volumen gradualmente decreciente, lo mismo que decrescendo.

Dinámica: Variaciones de la intensidad del sonido.

E

E. nota mi.

F

F: nota fa.

Fine: fin, final; suele aparecer en expresiones como al fine, que significa "hasta el final".

Forte, f (normalmente): fuerte.

Fortissimo, ff: muy fuerte (ver nota en pianissimo).

G

G: nota sol.

Glissando (italiano simulado, del fr.): Un deslizamiento continuo de una altura a otra (glissando verdadero), o bien una escala incidental ejecutada al moverse de una nota melódica a otra (glissando efectivo).

H

Homofonía, homofónico: Una textura musical con una voz o línea melódica acompañada por acordes; también se usa como adjetivo, homofónico

I

Intro: Sección introductoria.

L

Lento: Lentamente.

M

Métrica o metro: Patrón rítmico de tiempos fuertes y débiles de una pieza musical.

Modulación: Es el acto o proceso de cambio de una tónica o centro tonal a otro. Esto puede ir acompañado o no de un cambio en la tonalidad.

N

Natural (ing.): Ver becuadro.

O

Octava: Intervalo entre una altura musical y otra con la mitad o el doble de su frecuencia.

P

Partitur (al.): Partitura orquestal completa.

Pausa: Silencio.

Pianissimo, pp (normalmente): Muy suavemente; es decir, se toca o canta más suave que la indicación piano. Esta convención puede ampliarse, es decir, cuantas más p estén escritas, más suave quiere el compositor que el músico toque o cante. Por lo tanto, ppp (pianississimo) sería más suave que pp. Una indicación dinámica en una pieza debe ser interpretada en relación con el resto de indicaciones dinámicas de la misma pieza. Por ejemplo, pp debe tocarse tan suavemente como sea posible, pero si aparece la indicación ppp más adelante en esa pieza, pp debería ser notablemente más fuerte que ppp. Más de tres p de (ppp) o tres f de (fff) son poco frecuentes.

Piano, p (normalmente): Suavemente; es decir, se toca o canta suave

Pizzicato: Técnica de interpretación en instrumentos de cuerda frotada, que consiste en pellizcar las cuerdas con los dedos; una forma especial es el llamado pizzicato Bartók, que indica que el ejecutante debe tocar tirando de las cuerdas hacia arriba y soltándolas seguidamente, de tal manera que las cuerdas chasquean percusivamente el diapason.

Puente, bridge (ing.): Pasaje de transición que conecta dos secciones de una composición, también se entiende como transición. Asimismo, es la parte de un instrumento sobre la que se sujetan las cuerdas y transmite las vibraciones a la caja de resonancia del instrumento.

Pulso: 1. el ritmo pronunciado de la música; 2. un solo golpe de un acento rítmico.

R

Rapido: Rápido.

Rit.: Puede ser una abreviatura del término ritardando; o bien del término ritenuto.

Ritardando, Ritard., rit.: Ralentizando; decelerando; opuesto a acelerando.

S

Segno: Signo, usualmente Dal Segno "desde el signo", indicando una vuelta al punto marcado con

Sostenido: Un símbolo (#) que aumenta la altura de la nota en un semitono. El término también puede usarse como adjetivo para describir una situación en la que un cantante o músico está interpretando una nota en la que la afinación es un octavo o un cuarto de semitono por encima en altura.

T

Tempo: Tiempo; es decir, la velocidad total de una pieza musical.

Ternario: Que tiene tres partes. En particular, hace referencia a una forma musical de tres partes con partes representados por las letras: ABA.

Tessitura: El rango de alturas "mejor" o más cómodo, utilizado normalmente para identificar el rango vocal más destacado o común dentro de una pieza musical.

Timbre: La calidad de un sonido musical que distingue a las voces e instrumentos.

Tonalidad relativa: Tonalidades mayores y menores que comparten la misma armadura, es decir, las mismas alteraciones.

Trémolo: Agitando; es decir, una rápida repetición de la misma nota o alternancia entre dos o más notas (a menudo una octava en el piano). Los instrumentistas de cuerda ejecutan el trémolo mediante el rápido movimiento del arco mientras el brazo permanece tenso. También puede referirse (aunque incorrectamente) al vibrato, que es una ligera ondulación en la altura. El trémolo se indica mediante unas barras oblicuas cortas y anchas que atraviesan la plica de una nota o bien mediante unas barras que se ubican entre dos o más notas para un conjunto de notas (o para notas sin plica).

U

Unisono o unis (fr.): En unísono; es decir, varios intérpretes de un grupo deben tocar exactamente las mismas notas en su parte escrita, en oposición a la división de las notas simultáneas entre ellos.

V

Vibrato: Vibrando; es decir, una ligera alteración de altura en una nota que es repetida más o menos rápidamente. Este efecto se emplea para proporcionar un sonido más rico y también como un medio de expresión. Suele confundirse con el

trémolo, que hace referencia a una variación similar en el volumen de una nota; o bien a la repetición rápida de una sola nota.

Virtuoso: (Nombre o adjetivo) Interpretar con una habilidad, técnica o maestría excepcional.

BIBLIOGRAFÍA

ALCHOROURRÓN, Rodolfo, composición y arreglos de música popular, Buenos Aires, Ricordi Americana.

HERRERA, Heric. Teoría Musical y Armonía vol. 2.

HISTORIA DE LA MÚSICA EN COLOMBIA, José Ignacio Perdomo Escobar. Editorial A.B C. Bogotá 1963.

EL ARREGLO UN PLUZZE DE EXPRESIÓN MUSICAL, Thomas Lorenzo, J,M BOSCH EDITOR Barcelona.

BÉLA BARTÓK, escritos sobre música popular. Siglo XXI Editores. Mexico.

1. <http://cuarteto.dgenp.unam.mx/cuarteto.html#quees>. Cuarteto de cuerdas de la escuela nacional de México.
2. http://centrodeartigo.com/articulos-educativos/article_17030.html. Revista universitaria E-Centro.

ANEXOS

Anexo A. Score. la piragua.

JOSE BARROS
WILLIAM HARVEY TIRADO

LA PIRAGUA

Violin I
Violin II
VIOLA
CELLO

Vln. I
Vln. II
VIA.
Vc.

Musical score for measures 1-3. The score is for Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. Measure 1 starts with a fermata over the first note. Measure 2 contains a fermata over the first note. Measure 3 contains a fermata over the first note. The dynamic marking *f* is present in measures 2 and 3.

Musical score for measures 4-6. The score is for Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. Measure 4 starts with a fermata over the first note. Measure 5 contains a fermata over the first note. Measure 6 contains a fermata over the first note. The dynamic marking *f* is present in measures 4, 5, and 6.

LA PIRAGUA

3

Musical score for measures 14-18 of 'LA PIRAGUA'. The score is for four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 14 starts with a first ending bracket over measures 14-15. Measure 16 begins with a dynamic marking of *mf* and a fermata. Measures 17 and 18 contain triplet markings over the strings.

Musical score for measures 19-22 of 'LA PIRAGUA'. The score is for four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 19 starts with a measure rest of 20. Measures 19-22 show the continuation of the string parts with various articulations and dynamics.

24

Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Violoncello (Vc.) part is in bass clef. The Viola (Vla.) part is in alto clef with a 13/8 time signature. The score covers measures 24 to 27. Measure 24 features a triplet of eighth notes in the Vln. I part. Measure 25 has a triplet of eighth notes in the Vln. I part. Measure 26 has a triplet of eighth notes in the Vln. I part. Measure 27 has a triplet of eighth notes in the Vln. I part.

28

Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Violoncello (Vc.) part is in bass clef. The Viola (Vla.) part is in alto clef with a 13/8 time signature. The score covers measures 28 to 31. Measure 28 features a triplet of eighth notes in the Vln. I part. Measure 29 has a triplet of eighth notes in the Vln. I part. Measure 30 has a triplet of eighth notes in the Vln. I part. Measure 31 has a triplet of eighth notes in the Vln. I part.

LA PIRAGUA

5

Musical score for measures 32-35, featuring Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measure 32 includes first endings (1.) and accents (>). Measures 33-35 are marked with a first ending (1.) and the instruction "Y SIGUE". Dynamic markings include *f* (forte) and *f* (forte) in measures 34 and 35.

Musical score for measures 36-39, featuring Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measure 36 includes a first ending (1.) and an accent (>). Measures 37-39 feature dynamic markings of *ff* (fortissimo) and *f* (forte).

Musical score for measures 42-45. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The dynamics are marked *mf* (mezzo-forte) for all instruments. Measure 42 starts with a *mf* dynamic. Measure 43 has a *mf* dynamic. Measure 44 has a *mf* dynamic. Measure 45 has a *mf* dynamic. The score includes a rehearsal mark *42* at the beginning of measure 42.

Musical score for measures 46-49. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The dynamics are marked *f* (forte) for all instruments. Measure 46 starts with a *f* dynamic. Measure 47 has a *f* dynamic. Measure 48 has a *f* dynamic. Measure 49 has a *f* dynamic. The score includes a rehearsal mark *46* at the beginning of measure 46. Each instrument part has a first ending bracket labeled "1." at the end of measure 49.

D.S. AL CODA

LA PIRAGUA

Musical score for measures 52-55. The score is for four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first measure (52) is marked "D.S. AL CODA". The second measure (53) is marked "mf PIZZ.". The third measure (54) is marked "f". The fourth measure (55) is marked "mf PIZZ.". The music features a mix of eighth and quarter notes, with some chords in the strings.

Musical score for measures 56-59. The score is for four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first measure (56) is marked "1". The second measure (57) is marked "2" and "ARCO". The third measure (58) is marked "1". The fourth measure (59) is marked "2" and "ARCO". The music features a mix of eighth and quarter notes, with some chords in the strings.

Musical score for measures 60-62. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. Measure 60 starts with a dynamic marking of *60*. The first ending (marked with a double bar line and repeat dots) concludes the section in measure 62.

Musical score for measures 63-66. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. Measure 63 starts with a dynamic marking of *63*. The first ending (marked with a double bar line and repeat dots) concludes the section in measure 64. A second ending begins in measure 65 and continues through measure 66. Dynamic markings of *p* (piano) are present in measures 65 and 66.

LA PIRAGUA

9

Vln. I
67 *mf* *ff*

Vln. II
mf *ff*

Vla.
mf *ff*

Vc.
mf *ff*

Vln. I
71 *f*

Vln. II
f

Vla.
f

Vc.
f

* VIOLIN 2 TOCA AL REPETIR EL PRIMER VIOLIN DESPUES DE CASILLA 1

10

LA PIRAGUA

Musical score for 'LA PIRAGUA' featuring Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The score is in 3/4 time and G major. It consists of two measures, with a repeat sign between them. The first measure is marked with a first ending bracket (1) and the second with a second ending bracket (2). The Vln. I part starts with a fermata over the first measure. The Vln. II part has a fermata over the first measure. The Vla. part has a fermata over the first measure and a piano (p) dynamic marking. The Vc. part has a fermata over the first measure. The second ending for all parts includes a fermata over the final measure.

2 LA PIRAGUA

57 ARCO

62 *p* *mf*

68 *ff* *f*

74

2 LA PIRAGUA

58

64 *p* *mf* *ff*

70 *f*

75

Viola

LA PIRAGUA

JOSE BARROS
WILLIAM HARVEY TIRADO

7

13

19

25

31

37

43

49

55

mf *f* *mf* *f* *mf* *f* *ff* *f* *mf* *f* *mf* *pizz.*

Cmo

1

1

2

ARCO

D.S. AL CODA

Y SIGUE

2

1 LA PIRAGUA 2

61

p

67 *mf* *ff* *f*

73

The image shows a musical score for a piece titled "LA PIRAGUA". The score is written in 3/8 time and consists of three staves of music. The first staff begins at measure 61 and contains a melodic line with a first ending bracket over measures 63-64 and a second ending bracket over measures 65-66. The second staff continues from measure 67 and features dynamic markings of *mf*, *ff*, and *f*. The third staff concludes the piece at measure 73, also featuring first and second ending brackets. The key signature has one sharp (F#).

Violoncello

LA PIRAGUA

JOSE BARROS
WILLIAM HARVEY TIRADO

mf *f* *mf* 1

8 *f* *f* 1

14 *mf* 1

20 1

27 1

33 *f* *ff* Y SIGUE

39 *f*

45 *mf* AL CODA 1

51 *mf* PIZZ. 1

57 ARCO 2

©

2 LA PIRAGUA

63 *p* *mf*

69 *ff* *f*

75

Anexo B. Score. Carmen de Bolívar.

Carmen de Bolivar

Score

Lucho Bermudez

Alvaro Julio Agudelo

Adaptación y arreglo. William Tirado

$\text{♩} = 140$

A *rit.* *a tempo*

Violin I *mf*

Violin II *mf*

Viola *mf*

Cello *mf* *f*

5

Vln. I *f* *mf*

Vln. II *f* *mf*

Vla. *f*

Vc. *f*

10

B

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

©

2
12

Carmen de Bolivar

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

Detailed description: This system contains measures 2 through 12. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. The first violin part (Vln. I) features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second violin part (Vln. II) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The viola part (Vla.) has a melodic line with some rests. The cello part (Vc.) provides a bass line with eighth notes and rests.

16

C

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

Detailed description: This system contains measures 16 through 19. A 'C' time signature change to common time (4/4) occurs at the beginning of measure 16. The first violin part (Vln. I) continues with a melodic line. The second violin part (Vln. II) has a rhythmic accompaniment. The viola part (Vla.) has a melodic line with some rests. The cello part (Vc.) provides a bass line with eighth notes and rests.

20

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

Detailed description: This system contains measures 20 through 23. The first violin part (Vln. I) features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second violin part (Vln. II) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The viola part (Vla.) has a melodic line with some rests. The cello part (Vc.) provides a bass line with eighth notes and rests.

D Carmen de Bolivar

3

24

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This system contains measures 24 through 27. The key signature is one sharp (F#). The first violin part (Vln. I) features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second violin part (Vln. II) plays a similar rhythmic pattern. The viola part (Vla.) provides harmonic support with chords and rests. The cello part (Vc.) has a bass line with eighth notes. The dynamic is not explicitly marked in this system.

28

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

f

f

f

Detailed description: This system contains measures 28 through 31. The key signature remains one sharp. The first violin part (Vln. I) has a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte) starting in measure 29. The second violin part (Vln. II) also has a dynamic marking of *f* starting in measure 29. The viola part (Vla.) has a dynamic marking of *f* starting in measure 30. The cello part (Vc.) has a dynamic marking of *f* starting in measure 30.

32

E

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf

mf

mf

mf

Detailed description: This system contains measures 32 through 35. The key signature changes to natural (F). The first violin part (Vln. I) has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) starting in measure 32. The second violin part (Vln. II) has a dynamic marking of *mf* starting in measure 32. The viola part (Vla.) has a dynamic marking of *mf* starting in measure 33. The cello part (Vc.) has a dynamic marking of *mf* starting in measure 33.

4
36

F Carmen de Bolivar
coro

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

40

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

44

G

f

f

mf

mf

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Carmen de Bolivar

5

48

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 48 through 51. It features four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music consists of rhythmic patterns with eighth and quarter notes, and rests. The first measure (48) starts with a quarter rest followed by eighth notes. Measures 49 and 50 show similar rhythmic structures with some melodic movement. Measure 51 continues the pattern with a quarter rest followed by eighth notes.

52

H

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 52 through 55. It features the same four staves as the previous block: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 52 continues the rhythmic pattern. Measure 53 has a quarter rest followed by eighth notes. Measure 54 features a melodic line in the Violin I part that ends with a half note (marked 'H') and a quarter rest. Measure 55 continues the rhythmic pattern with a quarter rest followed by eighth notes.

6 Carmen de Bolivar

56

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

60

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

64

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf

mf

mf

mf

mf

1

Carmen de Bolivar

7

68

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

J

72

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

f

f

f

76

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

K

mf

mf

mf

8 Carmen de Bolivar

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

8

30

L

34

88

f

f

mf

mf

Carmen de Bolivar

9

92

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This system contains measures 92 through 95. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The Violin I part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Violin II part provides harmonic support with similar rhythmic patterns. The Viola and Violoncello parts play a steady bass line with eighth notes.

96

M

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This system contains measures 96 through 99. It features the same four staves as the previous system. A dynamic marking 'M' (mezzo-forte) is placed above the first measure of the Violin I staff. The musical notation continues with similar rhythmic and melodic patterns.

100

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This system contains measures 100 through 103. It features the same four staves. The musical notation continues with similar rhythmic and melodic patterns, maintaining the established texture.

10 *104* N Carmen de Bolivar

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Carmen de Bolivar

11

117 O

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This system contains measures 117 through 121. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 117 begins with a fermata over a whole note G4. The music consists of rhythmic patterns of eighth and quarter notes across all instruments.

122

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This system contains measures 122 through 126. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 122 begins with a fermata over a whole note G4. The music continues with rhythmic patterns of eighth and quarter notes.

127

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This system contains measures 127 through 131. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 127 begins with a fermata over a whole note G4. The music concludes with a double bar line at the end of measure 131. There are accents (>) over the final notes in measures 129 and 131.

Partes Individuales.

Violín I

Carmen de Bolivar

Violin I

[Subtitle]

Lucho Bermudez

Alvaro Julio Agudelo

Adaptación y arreglo. William Tirado

$\text{♩} = 140$ A

mf *rit.* *a tempo*

7 *f* *mf*

12

17

22

27 *f*

32 *mf*

37 *f* B

42 *f*

47

©

Carmen de Bolivar

2
52

57

62
mf

67

72
f

77
mf

82

87
f

92

97

102

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Carmen de Bolivar'. The score is written in G major (one sharp) and consists of ten staves of music, numbered 52 to 102. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The piece concludes with a final cadence in measure 102.

D Carmen de Bolivar 3

107

112

117

122

127

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Carmen de Bolivar' in the key of D major. The score is written on five staves of music. The first staff begins at measure 107 and contains three measures of music. The second staff begins at measure 112 and contains four measures. The third staff begins at measure 117 and contains four measures. The fourth staff begins at measure 122 and contains four measures. The fifth staff begins at measure 127 and contains four measures, ending with a double bar line. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accents. The key signature has one sharp (F#).

E

Carmen de Bolivar

2
51

56

61
mf

66

71
f

76
mf

81

86

91
f

Detailed description: This image shows a page of musical notation for the piece 'Carmen de Bolivar'. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of nine measures, numbered 51 through 97. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) at measures 61 and 76, and *f* (forte) at measures 71 and 91. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 97.

Viola

Carmen de Bolivar

Viola

[Subtitle]

Lucho Bermudez

Alvaro Julio Agudelo

Adaptación y arreglo. William Tirado

♩=140

A

rit. *a tempo*

mf

7

f *mf*

13

18

24

f

30

mf

36

42

mf

©

48

Musical staff 48: Bass clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with rests.

53

Musical staff 53: Bass clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with rests.

59

Musical staff 59: Bass clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with rests, ending with two chords marked *mf*.

65

Musical staff 65: Bass clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with rests, including a triplet marked *C*.

71

Musical staff 71: Bass clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with rests, ending with a chord marked *f*.

77

Musical staff 77: Bass clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with rests, ending with a chord marked *mf*.

83

Musical staff 83: Bass clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with rests, ending with a chord.

88

Musical staff 88: Bass clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with rests, ending with a chord marked *mf*.

D

Carmen de Bolivar

3

94



99



104



110



115



120



125



130



Violoncello

Carmen de Bolivar

Cello

[Subtitle]

Lucho Bermudez

Alvaro Julio Agudelo

Adaptación y arreglo. William Tirado

$\text{♩} = 140$ A

mf *rit.* *a tempo* *f*

6 *f* *mf*

12

18

24

30 *f* B *mf*

35

41 *mf*

©

2

Carmen de Bolivar

47

Musical staff 47: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains six measures of music with eighth and quarter notes, including rests.

53

Musical staff 53: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains six measures of music with eighth and quarter notes, including rests.

59

Musical staff 59: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains six measures of music with eighth and quarter notes, including rests and accents. The dynamic marking *mf* is present below the staff.

64

Musical staff 64: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains six measures of music with eighth and quarter notes, including rests and a change to C major (indicated by a natural sign over the C note). The dynamic marking *mf* is present below the staff.

70

Musical staff 70: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains six measures of music with eighth and quarter notes, including rests. The dynamic marking *f* is present below the staff.

76

Musical staff 76: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains six measures of music with eighth and quarter notes, including rests and a change to C major (indicated by a natural sign over the C note). The dynamic marking *mf* is present below the staff.

82

Musical staff 82: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains six measures of music with eighth and quarter notes, including rests.

88

Musical staff 88: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains six measures of music with eighth and quarter notes, including rests. The dynamic marking *mf* is present below the staff.

D

Carmen de Bolivar

3

94

100

106

112

118

124

129

Anexo C. Score. Ay mi llanura.

SCORE

Ay! MI LLANURA

ARNULFO BRICEÑO
WILLIAM TIRADO

♩=90

VIOLIN I
mf

VIOLIN II
mf

VIOLA
mf

CELLO
mf

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

AY! MI LLANURA

Musical score for measures 8-11. The score is for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. Measure 8 starts with a fermata over a whole note chord in Vln. I. Measures 9-11 feature Pizzicato (Pizz.) markings for all instruments. Vln. I and Vln. II play eighth-note patterns, while Vla. and Vc. play quarter-note patterns.

Musical score for measures 12-15. The score is for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. Measure 12 starts with a fermata over a whole note chord in Vln. I. Measure 13 has a tempo marking of ♩=150. Measures 14-15 feature Arco (ARCO) markings and a forte (f) dynamic for all instruments. Vln. I and Vln. II play eighth-note patterns, while Vla. and Vc. play quarter-note patterns.

AY! MI LLANURA

3

Vln. I
16

Vln. II

Vla.

Vc.

Vln. I
19

Vln. II

Vla.

Vc.

Musical score for measures 23-28, featuring Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The score is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 23 is marked with the number 23. The music consists of eighth and quarter notes.

GO TO MEASURE 29

Musical score for measures 27-30, featuring Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The score is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 27 is marked with the number 27. Dynamic markings include *mf* for Violin I and *mp* for Violin II, Viola, and Violoncello. The text "GO TO MEASURE 29" is written in the first measure of each part. The music consists of eighth and quarter notes.

AY! MI LLANURA

5

Vln. I
32

Vln. II

Vla.

Vc.

mf

mf

mf

mf

Vln. I
36

Vln. II

Vla.

Vc.

1

1

1

1

AV! MI LLANURA

Musical score for measures 40-44, featuring Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The score is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). A double bar line with repeat dots is placed after measure 42. Above the Vln. I staff, first and second endings are marked as '1, 1' and '2'. Above the Vln. II staff, first and second endings are marked as '1, 1' and '2', with a forte (*f*) dynamic marking above the second ending. Above the Vla. staff, first and second endings are marked as '1, 1' and '2', with a forte (*f*) dynamic marking above the second ending. Above the Vc. staff, first and second endings are marked as '1, 1' and '2', with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking above the second ending. A forte (*f*) dynamic marking is placed below the Vc. staff at the start of measure 43.

Musical score for measures 45-48, featuring Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The score is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 45 is marked with a '45' in the left margin. The Vln. I staff has a melodic line with a fermata over the final note of measure 47. The Vln. II staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Vla. staff has a rhythmic accompaniment of quarter notes. The Vc. staff has a rhythmic accompaniment of quarter notes.

AV! MI LLANURA

7

Musical score for measures 49-52. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. Measure 49 is marked with a rehearsal mark. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is indicated in measures 50, 51, and 52.

Musical score for measures 53-56. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. Measure 53 is marked with a rehearsal mark. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is indicated in measures 54, 55, and 56.

Musical score for measures 57-64. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 57 is marked with a fermata. Measures 58-61 feature trills (Tr) in the Violin I part. Measure 62 is marked with a forte dynamic (f). The score includes repeat signs and a double bar line at the end of measure 64.

Musical score for measures 65-68. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 65 is marked with a fermata. Measures 66-68 feature triplets (3) in the Violin I part. The score includes repeat signs and a double bar line at the end of measure 68.

AV! MI LLANURA GO TO MEASURE 74

Vln. I
69
3 3 3
3 3
f GO TO MEASURE 74
mf

Vln. II
f GO TO MEASURE 74
mf

Vla.
f GO TO MEASURE 74
mp

Vc.
f
mp

Vln. I
74

Vln. II

Vla.

Vc.

Musical score for measures 79-83. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 79 features a fermata over the first two notes of the Vln. I staff. Measures 80-83 contain a first ending bracketed with a '1.' above it. The dynamic marking *mf* is present in measures 80, 81, and 82.

Musical score for measures 84-88. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 84 features a fermata over the first two notes of the Vln. I staff. Measures 85-88 contain a first ending bracketed with a '1.' above it. The dynamic marking *f* is present in measures 85, 86, 87, and 88.

89

Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts are in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The Violoncello (Vc.) part is in bass clef. The Viola (Vla.) part is in alto clef with a 3/4 time signature. The music consists of five measures of music.

94

Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts are in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The Violoncello (Vc.) part is in bass clef. The Viola (Vla.) part is in alto clef with a 3/4 time signature. The music consists of five measures of music.

Musical score for measures 100-104. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 100 is marked with a first ending bracket. Measures 101-104 are marked with a second ending bracket. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is indicated below the staves for measures 101-104.

Musical score for measures 105-109. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 105 is marked with a first ending bracket. Measures 106-109 are marked with a second ending bracket. The dynamic marking *f* (forte) is indicated below the staves for measures 106-109.

Musical score for measures 110-114. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 110 is marked with a first ending bracket. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the strings.

Musical score for measures 115-119. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 115 is marked with a first ending bracket. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) for the Violin I and Violin II parts, and *f* (forte) for the Viola and Violoncello parts in the final measure (119).

Musical score for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The score is in 3/4 time and the key signature has three sharps (F#, C#, G#). The tempo marking is 120. The score consists of four measures. The Violin I part starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The Violin II part starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The Viola part starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4. The Violoncello part starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3.

Partes Individuales.

Violín I

VIOLIN I

AY! MI LLANURA

ARNULFO BRICENO

WILLIAM TIRADO

♩=90

mf

2

Pizz.

♩=150 ARCO

f

7

15

sfz *sfz* *sfz* GO TO MEASURE 29

21

mf

29

35

mf

42

f

49

mf

56

f

63

1, 1

2

3 3 3 3 3 3

©

68 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 *f* *mf*

73 74

80 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

87 94 101 *mf* *f* 106 112 *ff*

AY! MI LLANURA

3

A single staff of music in treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature. The notation begins with a first finger fingering (1) under the first note. The melody consists of a half note followed by a quarter note, then a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and finally a quarter note. The piece concludes with a double bar line.

Violín II

VIOLIN II

AY! MI LLANURA

ARNULFO BRICENO
WILLIAM TIRADO

90
mf
Pizz.
150 ARCO
f
sfz
sfz
sfz
sfz
GO TO MEASURE 29
mp
mf
1
1, 1
2
f
mf
61

©

2 Ay! MI LLANURA Go To MEASURE 74

68 *f* *mp*

74

80 *mf*

86 *f*

92

99 *mf*

105 *f*

111

118 *ff*

Viola

VIOLA

Ay! MI LLANURA

ARNULFO BRICENO
WILLIAM TIRADO

♩=90

Pizz. *mf*

♩=150 ARCO *f*

17 *sfz sfz sfz sfz*

23 *mp*

30 *mf*

37 *mf*

43

50 *mf*

57

63

Go TO MEASURE 29

1, 1, 2

©

2

Go To MEASURE 74

Ay! MI LLANURA

70 *f* *mp* 74

77 *mf* 1

84 *f*

91

98 *mf*

105 *f*

112

119 *f*

Violoncello

CELLO

AY! MI LLANURA

ARNULFO BRICENO
WILLIAM TIRADO

♩=90

3/4

mf

Pizz.

2

♩=150 Arco

f

9

17

sfz *sfz* *sfz* *sfz*

Go To MEASURE 29

23

29

mp

30

mf

37

1. 1. 2.

f

44

51

mf

58

64

©

2

Go TO MEASURE 74

Ay! MI LLANURA

71 *f* *mp*

78 *mf* 1

85 *f*

92

99 *mf*

106 *f*

113 *f*

120

Mi Buenaventura

Petronio Alvarez
William Tirado

pizz. *mf* *golpe a tapa* *arco*

pizz. *mf* *golpe a tapa* *arco*

pizz. *mf* *S con la boca*

pizz. *mf* *golpe a tapa* *arco*

mf

f *arco*

f *f* *f* *f*

©

2
18

Mi Buenaventura

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

19

Vln. I *mf* *cresc.*

Vln. II *mf* *cresc.*

Vla. *mf* *cresc.*

Vc. *mf* *cresc.*

23

Vln. I *dim.*

Vln. II *dim.*

Vla. *dim.*

Vc. *dim.*

1.

2 a B' Mi Buenaventura 3

Musical score for measures 27-31. The score is for four instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature has one flat (B-flat). Measure 27 starts with a fermata and a first ending bracket. Measure 28 has a dynamic marking of *f* for the strings. Measure 29 has a dynamic marking of *mf* for the strings. Measure 30 has a dynamic marking of *mf* for the strings. Measure 31 has a first ending bracket. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

1 2 puente y al signo

Musical score for measures 32-35. The score is for four instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature changes to two sharps (D major) starting in measure 33. Measure 32 has a first ending bracket. Measure 33 has a dynamic marking of *mf* for the strings. Measure 34 has a dynamic marking of *mf* for the strings. Measure 35 has a dynamic marking of *mf* for the strings. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

36

Musical score for measures 36-39. The score is for four instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature has one flat (B-flat). Measure 36 has a first ending bracket. Measure 37 has a dynamic marking of *mf* for the strings. Measure 38 has a dynamic marking of *mf* for the strings. Measure 39 has a dynamic marking of *mf* for the strings. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

4 Mi Buenaventura 38

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *mf*

Vc.

44 1 2 del signo al B'

Vln. I *f*

Vln. II *mf* *subito p cresc.*

Vla. *mf* *subito p cresc.*

Vc. *f* *mf*

del signo al B' *f* *mf*

del signo al B' *f* *mf*

del signo al B' *f* *mf*

Mi Buenaventura

54

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

1. 2. 1.

f

58

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

1. 1. 1. 1.

62

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

f

mf

mf

mf

6 Mi Buenaventura

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

66

71

77

mf

f

f

mf

f

mf

Mi Buenaventura

7

83

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

89

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

subito p *cresc.*

ff

ff

ff

ff

9.4.4 Partes Individuales

Violín I

Mi Buenaventura

Petronio Alvares
William Tirado

The musical score for Violín I of "Mi Buenaventura" is written in 6/8 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The score is divided into measures, with measure numbers 9, 15, 21, 28, 34, 40, 46, 53, and 60 marked. The piece includes various dynamics such as *pizz.*, *mf*, *f*, *ff*, *cresc.*, *dim.*, and *f*. Articulations include *golpe a tapa* and *arco*. The score features several first and second endings, a section marked "del signo al B'", and a final section marked "a B'". The piece concludes with a double bar line and a fermata.

2

Mi Buenaventura

Musical score for 'Mi Buenaventura' showing measures 66-86. The score is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 6/8. The music features various dynamics: *mf* (measures 66-67), *f* (measures 72-73), *mf* (measures 74-75), *f* (measures 79-80), and *ff* (measures 86-87). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. A fermata is placed over the final note of measure 86. A dynamic marking of *ff* is placed below the final measure.

1

Violín II

Mi Buenaventura

Petronio Alvarez
William Tirado

pizz. arco

mf

golpe a tapa

7

13 1. *f* *ff*

19 *mf* *cresc.* *dim.*

25 a B' *f*

32 1.

39 1. *f* *mf*
del signo al B'

46 *subito p* *cresc.* *f* *mf*

©

2

Mi Buenaventura

53

Musical staff 53-59: Treble clef, key signature of one flat. Measures 53-55 contain a first ending bracket labeled '1.'. Measure 56 begins with a repeat sign. Measure 57 starts with a dynamic marking of *f*. Measures 58-59 continue with eighth-note patterns.

60

Musical staff 60-66: Treble clef, key signature of one flat. Measures 60-61 contain a first ending bracket labeled '1.'. Measure 62 has a dynamic marking of *mf*. Measures 63-66 continue with eighth-note patterns. Above measures 64-65 are two measures of a half note with a dot, indicating a fermata.

67

Musical staff 67-72: Treble clef, key signature of one flat. Measures 67-72 feature eighth-note patterns. A dynamic marking of *f* is placed below measure 70.

73

Musical staff 73-78: Treble clef, key signature of one flat. Measures 73-78 continue with eighth-note patterns. A dynamic marking of *mf* is placed below measure 76.

79

Musical staff 79-85: Treble clef, key signature of one flat. Measures 79-85 continue with eighth-note patterns.

86

Musical staff 86-92: Treble clef, key signature of one flat. Measures 86-92 feature eighth-note patterns. A dynamic marking of *subito p* is placed below measure 88, followed by *cresc.* and *ff* at the end of the staff.

Viola

Mi Buenaventura

Petronio Alvarez
William Tirado

pizz. S con la boca arco

mf

8

15

f *ff* *mf* *cresc.*

22

dim. *mf* a B'

30

36

mf

43

del signo al B'

49

f *mf*

©

Violoncello

Mi Buenaventura

Petronio Alvarez
William Tirado

pizz. *mf* *golpe a tapa* *arco*

7

14 *f* *ff* *mf* *§*

21 *cresc.* *dim.* *a B'*

28 *mf*

35 *mf*

41 *del signo al B'*

47 *subito p* *cresc.* *f* *mf*

Anexo E. Score. Pueblito viejo

SCORE

PUEBLITO VIEJO

JOSE A. MORALES

WILLIAM TIRADO

♩=88 RIT. ♩=110 A TEMPO

VIOLIN I
mf

VIOLIN II
mf

VIOLA
mf

CELLO
mf

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

©

The image displays a musical score for the piece "Pueblito Viejo". It is divided into two systems, each containing four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

First System:

- Vln. I:** Starts with a fermata and a hairpin crescendo from *pp* to *mf*. The melody begins with a quarter note, followed by a half note with a sharp sign, and continues with eighth notes.
- Vln. II:** Starts with a fermata and a hairpin crescendo from *pp* to *mf*. The melody consists of quarter notes and eighth notes.
- Vla.:** Starts with a fermata and a hairpin crescendo from *pp* to *f*. The melody is primarily quarter notes.
- Vc.:** Starts with a fermata and a hairpin crescendo from *pp* to *mf*. The bass line consists of quarter notes.

Second System:

- Vln. I:** Starts with a fermata and a hairpin crescendo from *pp* to *mf*. The melody continues with quarter notes and eighth notes.
- Vln. II:** Continues with quarter notes and eighth notes.
- Vla.:** Continues with quarter notes.
- Vc.:** Continues with quarter notes.

PUEBLITO VIEJO

3

Musical score for measures 17-20. The score is for four parts: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

- Measure 17:** Vln. I has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) starting on a treble clef. Vln. II has a quarter note (G3) on a treble clef. Vla. has a quarter note (G3) on a bass clef. Vc. has a quarter note (G2) on a bass clef.
- Measure 18:** Vln. I has a triplet of eighth notes (C5, B4, A4) starting on a treble clef. Vln. II has a quarter note (B3) on a treble clef. Vla. has a quarter note (B3) on a bass clef. Vc. has a quarter note (B2) on a bass clef.
- Measure 19:** Vln. I has a quarter note (G4) on a treble clef. Vln. II has a quarter rest on a treble clef. Vla. has a quarter rest on a bass clef. Vc. has a quarter note (G2) on a bass clef.
- Measure 20:** Vln. I has a quarter note (G4) on a treble clef. Vln. II has a quarter note (G3) on a treble clef. Vla. has a quarter note (G3) on a bass clef. Vc. has a quarter note (G2) on a bass clef.

Dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) is present in measures 19 and 20 for Vln. I, Vln. II, and Vla. *f* (forte) is present in measure 20 for Vc. The time signature is 3/8.

Musical score for measures 21-24. The score is for four parts: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

- Measure 21:** Vln. I has a quarter note (G4) on a treble clef. Vln. II has a quarter note (G#3) on a treble clef. Vla. has a quarter note (G3) on a bass clef. Vc. has a quarter note (G2) on a bass clef.
- Measure 22:** Vln. I has a quarter note (A4) on a treble clef. Vln. II has a quarter note (A3) on a treble clef. Vla. has a quarter note (A3) on a bass clef. Vc. has a quarter note (A2) on a bass clef.
- Measure 23:** Vln. I has a quarter note (B4) on a treble clef. Vln. II has a quarter note (B3) on a treble clef. Vla. has a quarter note (B3) on a bass clef. Vc. has a quarter note (B2) on a bass clef.
- Measure 24:** Vln. I has a quarter note (C5) on a treble clef. Vln. II has a quarter note (C#4) on a treble clef. Vla. has a quarter note (C4) on a bass clef. Vc. has a quarter note (C#2) on a bass clef.

Dynamic markings: None. The time signature is 3/8.

Musical score for measures 25-28, featuring Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measure 25 includes a fingering '25' for the first violin. The first violin part consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The second violin part consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The viola part consists of quarter notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4. The cello part consists of quarter notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3.

Musical score for measures 29-32, featuring Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measure 29 includes a fingering '29' for the first violin. The first violin part consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The second violin part consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The viola part consists of quarter notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4. The cello part consists of quarter notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3.

PUEBLITO VIEJO

5

A TEMPO

33

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf

mf

mf

37

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Musical score for measures 41-44, featuring Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The score is in 3/8 time and includes dynamic markings such as *pp*, *f*, and *mf*.

Violin I: Measure 41 starts with a fermata over a half note G4. Measure 42 has a *pp* dynamic. Measure 43 has a *f* dynamic. Measure 44 has a *mf* dynamic.

Violin II: Measure 41 has a *pp* dynamic. Measure 42 has a *pp* dynamic. Measure 43 has a *f* dynamic. Measure 44 has a *mf* dynamic.

Viola: Measure 41 has a *pp* dynamic. Measure 42 has a *pp* dynamic. Measure 43 has a *f* dynamic. Measure 44 has a *mf* dynamic.

Violoncello: Measure 41 has a *pp* dynamic. Measure 42 has a *pp* dynamic. Measure 43 has a *f* dynamic. Measure 44 has a *mf* dynamic.

Musical score for measures 45-48, featuring Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The score is in 3/8 time and includes dynamic markings such as *pp*, *f*, and *mf*.

Violin I: Measure 45 starts with a fermata over a half note G4. Measure 46 has a *pp* dynamic. Measure 47 has a *f* dynamic. Measure 48 has a *mf* dynamic.

Violin II: Measure 45 has a *pp* dynamic. Measure 46 has a *pp* dynamic. Measure 47 has a *f* dynamic. Measure 48 has a *mf* dynamic.

Viola: Measure 45 has a *pp* dynamic. Measure 46 has a *pp* dynamic. Measure 47 has a *f* dynamic. Measure 48 has a *mf* dynamic.

Violoncello: Measure 45 has a *pp* dynamic. Measure 46 has a *pp* dynamic. Measure 47 has a *f* dynamic. Measure 48 has a *mf* dynamic.

PUEBLITO VIEJO

7

Musical score for measures 49-52, featuring Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

- Measures 49-50:** Vln. I has a triplet of eighth notes. Vln. II has a quarter note followed by an eighth note. Vla. has a quarter note. Vc. has a quarter note.
- Measure 51:** Vln. I has a triplet of eighth notes. Vln. II has a quarter note. Vla. has a quarter note. Vc. has a quarter note.
- Measure 52:** Vln. I has a quarter note. Vln. II has a quarter note. Vla. has a quarter note. Vc. has a quarter note.

Dynamic markings: *mf* for Vln. I, Vln. II, and Vla.; *f* for Vc.

Musical score for measures 53-56, featuring Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

- Measure 53:** Vln. I has a quarter note. Vln. II has a quarter note. Vla. has a quarter note. Vc. has a quarter note.
- Measure 54:** Vln. I has a quarter note. Vln. II has a quarter note. Vla. has a quarter note. Vc. has a quarter note.
- Measure 55:** Vln. I has a quarter note. Vln. II has a quarter note. Vla. has a quarter note. Vc. has a quarter note.
- Measure 56:** Vln. I has a quarter note. Vln. II has a quarter note. Vla. has a quarter note. Vc. has a quarter note.

57

Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts are in treble clef. Viola (Vla.) and Violoncello (Vc.) parts are in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score consists of four measures. In measure 57, Vln. I has a whole note G4, Vln. II has a whole note G4, Vla. has a dotted half note G3, and Vc. has a dotted half note G2. In measure 58, Vln. I has a whole note A4, Vln. II has a quarter note G4 followed by a quarter note A4, Vla. has a dotted half note A3, and Vc. has a dotted half note A2. In measure 59, Vln. I has a whole note B4, Vln. II has a quarter note A4 followed by a quarter note B4, Vla. has a dotted half note B3, and Vc. has a dotted half note B2. In measure 60, Vln. I has a whole note C5, Vln. II has a quarter note B4 followed by a quarter note C5, Vla. has a dotted half note C4, and Vc. has a dotted half note C3.

61

Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts are in treble clef. Viola (Vla.) and Violoncello (Vc.) parts are in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score consists of four measures. In measure 61, Vln. I has a whole note D5, Vln. II has a whole note D4, Vla. has a dotted half note D3, and Vc. has a dotted half note D2. In measure 62, Vln. I has a whole note E5, Vln. II has a quarter note D4 followed by a quarter note E4, Vla. has a dotted half note E3, and Vc. has a dotted half note E2. In measure 63, Vln. I has a whole note F#5, Vln. II has a quarter note E4 followed by a quarter note F#4, Vla. has a dotted half note F#3, and Vc. has a dotted half note F#2. In measure 64, Vln. I has a whole note G5, Vln. II has a quarter note F#4 followed by a quarter note G4, Vla. has a dotted half note G3, and Vc. has a dotted half note G2.

PUEBLITO VIEJO

Musical score for measures 65-68. The score is for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. Measure 65 (marked 'b5') shows Vln. I and Vln. II with a forte (*f*) dynamic, and Vc. with a forte (*f*) dynamic. Measure 66 shows Vln. I and Vln. II with a forte (*f*) dynamic, and Vc. with a forte (*f*) dynamic. Measure 67 shows Vln. I and Vln. II with a forte (*f*) dynamic, and Vc. with a forte (*f*) dynamic. Measure 68 shows Vln. I and Vln. II with a forte (*f*) dynamic, and Vc. with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Musical score for measures 69-72. The score is for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. Measure 69 (marked 'b9') shows Vln. I with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, Vln. II with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, and Vc. with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 70 shows Vln. I with a forte (*f*) dynamic, Vln. II with a forte (*f*) dynamic, and Vc. with a forte (*f*) dynamic. Measure 71 shows Vln. I with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, Vln. II with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, and Vc. with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 72 shows Vln. I with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, Vln. II with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, and Vc. with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

73

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

f

Detailed description: This system of music covers measures 73 to 76. It features four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. The Violin I part starts with a measure rest, then plays a melodic line with eighth notes. The Violin II part plays a similar melodic line. The Viola part provides harmonic support with quarter notes. The Violoncello part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is placed in the third measure of the Violin I staff.

77

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

f

mf

Detailed description: This system of music covers measures 77 to 80. It features the same four staves as the previous system. The key signature and time signature remain the same. The Violin I part has a measure rest in the first measure, then plays a melodic line. The Violin II part plays a similar melodic line. The Viola part provides harmonic support. The Violoncello part plays a rhythmic accompaniment. Dynamic markings of *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte) are present in the Violin I staff.

PUEBLITO VIEJO

11

Vln. I ⁸¹

Vln. II

Vla.

Vc.

mf *f*

f

Vln. I ⁸⁵

Vln. II

Vla.

Vc.

mf *f* *mf*

Musical score for measures 89-94. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. Measure 89 is marked with the number 89. Measures 91 and 92 contain triplets in the Violin I part. The Violoncello part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Musical score for measures 95-98. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. Measure 95 is marked with the number 95. Measures 97 and 98 are marked with a 2/4 time signature. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte) for Violin I, *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano) for Violin II, Viola, and Violoncello. The Violoncello part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Vln. I
100

Vln. II

Vla.

Vc.

This musical system covers measures 100 to 106. It features four staves: Violin I (treble clef), Violin II (treble clef), Viola (alto clef), and Violoncello (bass clef). The time signature is 3/8. The Violin I part begins with a first ending bracket over measures 100-101. The Viola and Cello parts play a steady eighth-note accompaniment.

Vln. I
107

Vln. II

Vla.

Vc.

This musical system covers measures 107 to 113. It features the same four staves as the previous system. The Violin I part begins with a first ending bracket over measures 107-108. The Viola and Cello parts continue with the eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 11-15 of 'Pueblito Viejo'. The score is arranged for four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 11 starts with a tempo marking of 112. The Vln. I part features a melodic line with eighth-note patterns and a fermata. The Vln. II part plays a steady eighth-note accompaniment. The Vla. and Vc. parts provide a harmonic foundation with quarter and eighth notes.

Musical score for measures 16-20 of 'Pueblito Viejo'. The score is arranged for four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 16 starts with a tempo marking of 120. The Vln. I part continues the melodic line with eighth-note patterns and a fermata. The Vln. II part plays a steady eighth-note accompaniment. The Vla. and Vc. parts provide a harmonic foundation with quarter and eighth notes.

PUEBLITO VIEJO

Musical score for measures 128-132. The score is for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. Measure 128 is marked with a first ending bracket. The Vln. I part has a first ending bracket over measures 128-132. The Vln. II part has a first ending bracket over measures 128-132. The Vla. part has a first ending bracket over measures 128-132. The Vc. part has a first ending bracket over measures 128-132. The Vc. part has a dynamic marking of *f* at the end of measure 132.

Musical score for measures 133-137. The score is for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. Measure 133 is marked with a first ending bracket. The Vln. I part has dynamic markings of *f*, *mf*, *f*, and *mf*. The Vln. II part has a dynamic marking of *mf*. The Vla. part has a dynamic marking of *mf*. The Vc. part has a dynamic marking of *mf* and a dynamic marking of *p*.

Musical score for measures 137-141. The score is for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. Measure 137 is marked with a first ending bracket. Measure 139 has a forte (*f*) dynamic marking.

Musical score for measures 142-146. The score is for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. Measure 142 is marked with a first ending bracket. Measure 143 has a forte (*f*) dynamic marking, and measure 144 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

Musical score for measures 149-153. The score is for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/8. Measure 149 is marked with a first ending bracket. Dynamic markings are *f* (forte) in measures 150 and 152, and *mf* (mezzo-forte) in measure 151.

Musical score for measures 154-158. The score is for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/8. Measure 154 is marked with a first ending bracket and a second ending bracket. Measure 155 contains a triplet of eighth notes. Dynamic markings are *f* (forte) in measures 155 and 156, and *mf* (mezzo-forte) in measures 157 and 158.

Musical score for measures 160-163. The score is for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/8. Measure 160 is marked with a rehearsal mark '160'. Dynamics include *mf* and *f*.

Musical score for measures 164-167. The score is for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/8. Measure 164 is marked with a rehearsal mark '160'. Dynamics include *ppp* and *ff*.

Partes Individuales

Violín I

VIOLIN I

PUEBLITO VIEJO

JOSE A. MORALES

WILLIAM TIRADO

$\text{♩} = 88$ Rit. $\text{♩} = 110$ A TEMPO

mf

8 *pp* *mf*

16 *mf*

24

A TEMPO

32 *mf*

40 *pp* *mf*

48 *mf*

56

64 *f* *f* *mf* *f*

71 *mf* *f*

©

2

PUEBLITO VIEJO

The musical score for "Pueblito Viejo" consists of ten staves of music. The key signature is two sharps (F# and C#). The dynamics are marked as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *fz* (fz). The time signatures are 2/4, 3/4, and 3/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and triplet markings.

78 *f* *mf* *f*

85 *mf* *f* *mf* 3 3

92 *mf*

99 *f*

107

116

123 3/4

133 *f* *mf* *f* *mf*

140 *f* *f* *mf*

147 *f* *mf* *f*

153 3 3 *f*

Violín II

VIOLIN II

PUEBLITO VIEJO

JOSE A. MORALES
WILLIAM TIRADO

$\text{♩} = 88$ Rit. $\text{♩} = 110$ A TEMPO

7 *mf* *pp* *mf*

14 *mf*

22 *A TEMPO*

30 *mf*

38 *pp* *mf*

45

52 *mf*

60 *f*

68 *mf* ©

2

PUEBLITO VIEJO

75

82

89

97 *mf* *mp*

105

113

123 *mf* $\frac{3}{4}$

132 *mf*

141

148

155 *f* *mf*

PUEBLITO VIEJO

3

Musical notation for the piece 'Pueblito Viejo'. It consists of a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes a treble clef, a key signature of two sharps, and a measure number '162' at the beginning. The melody is written across eight measures. The first measure contains a quarter rest. The second measure has a quarter note G4. The third measure has a quarter note A4. The fourth measure has a quarter note B4. The fifth measure has a quarter note C5. The sixth measure has a quarter note B4. The seventh measure has a quarter note A4. The eighth measure has a quarter note G4. Dynamic markings include a forte 'f' under the fifth measure, a fortissimo 'fff' under the sixth measure, and a fortissimo 'ff' under the seventh measure. A hairpin symbol is placed between the 'fff' and 'ff' markings, indicating a crescendo. The piece ends with a double bar line.

PUEBLITO VIEJO

3

Musical notation for the piece 'Pueblito Viejo'. The score is written on a single staff in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The piece begins at measure 164. The first measure contains a whole rest. The second measure starts with a forte (*f*) dynamic and contains a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The third measure contains a quarter note D5. The fourth measure contains a quarter note E5. The fifth measure contains a quarter note F#5. The sixth measure contains a quarter note G5. The seventh measure contains a quarter note A5. The eighth measure contains a quarter note B5. The ninth measure contains a quarter note C6. The tenth measure contains a quarter note B5. The eleventh measure contains a quarter note A5. The twelfth measure contains a quarter note G5. The thirteenth measure contains a quarter note F#5. The fourteenth measure contains a quarter note E5. The fifteenth measure contains a quarter note D5. The sixteenth measure contains a quarter note C5. The piece concludes with a double bar line. Dynamics include *f* at the start of the second measure, *ppp* under the fifth measure, and *ff* under the sixth measure, with a hairpin crescendo connecting the *ppp* and *ff* markings.

Violoncello

CELLO

PUEBLITO VIEJO

JOSE A. MORALES
WILLIAM TIRADO

$\text{♩} = 88$ Rit. $\text{♩} = 110$ A TEMPO

9 *mf*

17 *f*

24 A TEMPO

32 *mf*

42 *pp* *mf*

50 *f*

57

65 *f*

72

©

2 **PUEBLITO VIEJO**

79 *f*

86

93 *mf*

99 *mp*

109

119

131 *f*

138

145

152 *mf*

159 *f* *f*

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Pueblito Viejo'. It consists of ten staves of music. The first staff is in treble clef, 3/4 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). The second staff continues in the same clef and time signature. The third staff is in treble clef, 3/4 time, with a key signature change to one sharp (F#) and a dynamic marking of *mf*. The fourth staff is in bass clef, 2/4 time, with a dynamic marking of *mp*. The fifth staff continues in bass clef, 2/4 time. The sixth staff is in bass clef, 2/4 time. The seventh staff is in bass clef, 3/4 time, with a key signature change to two sharps (F# and C#) and a dynamic marking of *f*. The eighth staff continues in treble clef, 3/4 time, with a key signature of two sharps. The ninth staff is in treble clef, 3/4 time, with a key signature of two sharps and a dynamic marking of *mf*. The tenth staff is in bass clef, 3/4 time, with a key signature of two sharps and dynamic markings of *f* at the beginning and *f* at the end.

PUEBLITO VIEJO

3

166

ppp

ff

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a 3/8 time signature. The key signature has two sharps (F# and C#). The melody consists of the following notes: a quarter note G4, a quarter rest, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. A fermata is placed over the notes A4, B4, and C5. The dynamic marking *ppp* is located below the first note, and *ff* is located below the note C5.