

NUEVAS TENDENCIAS DE MUSICA INEDITA COLOMBIANA

FERNANDO RODRIGO RIOS CHINCHILLA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE ARTES

BUCARAMANGA

2016

NUEVAS TENDENCIAS DE MUSICA INEDITA COLOMBIANA

FERNANDO RODRIGO RIOS CHINCHILLA

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el título de
Licenciado en Música**

Director

ALBERTO LUIS SANCHEZ

Magister en Música, Filólogo en Idiomas y Pedagogo en Folclor Musical

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE ARTES

BUCARAMANGA

2016

DEDICATORIA

Dedico este proyecto a mi padre Dios, quien es mi sabiduría y mi inspiración en mis composiciones de la música folclórica colombiana.

También le doy gracias a Dios por darme una madre tan especial como Gabriela de Jesús Chinchilla que me apoyaba en mi vida, y a mi padre le debo la herencia y formación en lo melómano y en el gusto hacia la música folclórica colombiana.

Agradezco también a un paisano banqueño José Benito Barrios por transmitirme también como melómano en sus composiciones el gusto hacia la música colombiana; otro maestro en el canto y formación artístico por el cual agradezco es el profesor Saúl Olarte conocedor bien de la música colombiana.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios del don que me dio para componer música folclórica colombiana.

Estoy agradecido y reconozco los conocimientos aprendidos de los grandes y mejores maestros que he tenido en mi carrera de Licenciatura en Música en la Universidad Industrial de Santander que son los profesores en Especial: Jairo Calderón: Profesor de Piano, La Profesora: Patricia Casas: Profesora de Técnica Vocal y Coral (I) y Coral (II) y Didáctica (I), (II) y Didáctica comparada (III); al profesor Oscar de Guitarra VII y conjunto (II) y conjunto (III); al profesor Rito Mantilla; al profesor: Libardo Barrero en Dirección y elementos de dirección (I), (III); al profesor que ha tenido paciencia en enseñarme elementos de dirección (I), (II), (III); también agradezco a Alberto Luís Sánchez la paciencia y sabiduría para dirigir este proyecto o requisito de grado.

Freddy Leonardo Suarez: por su apoyo musical en la frase final del audio de las obras presentadas.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION.....	12
1. JUSTIFICACION.....	13
2. OBJETIVOS.....	14
2.1 OBJETIVO GENERAL	14
2.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS	14
3. MARCO TEORICO	15
3.1 LA CUMBIA	15
3.1.1 Etimología.....	15
3.1.2 Historia	15
3.1.3 Origen.....	16
3.1.4 La rítmica o métrica de la cumbia	17
3.2 EL PORRO	17
3.2.1 Historia	17
3.2.2 Etimología.....	18
3.2.3 Historia y orígenes del porro.	18
3.2.4 Texto.....	19
3.2.5 Métrica o estructura rítmica del porro	21
3.3 EL MERENGUE.....	22
3.3.1 Etimología.....	23
3.3.2 Limbo Histórico.	23
3.3.3 La métrica o la estructura rítmica del merengue.....	23
3.4 EL FANDANGO	24
3.4.1 Historia.	24
3.4.2 Historia en Colombia.....	25

3.4.3 Métrica o estructura rítmica del Fandango.....	25
3.4.4 Acompañamiento.	25
3.5 EL PASILLO	26
3.5.1 Historia.	26
3.5.2 Interpretación de los pasillos.	26
3.5.3 Estructura rítmica del pasillo.	27
4. ANÁLISIS DE LA LITERATURA RECOPIADA	28
5. PLAN DE TRABAJO	30
6. MARCO CONCEPTUAL	31
6.1 METODOLOGÍA	31
6.1.1 Proyección del proyecto.	32
7. ANÁLISIS Y FORMAS DE CADA UNA DE LAS OBRAS MUSICALES	33
7.1 ANÁLISIS DE LAS PIEZAS COMPUESTAS DESCRIPCIÓN.....	36
7.2 TONALIDADES.....	36
7.3 NUMERO DE PERIODO DE COMPASES Y DURACIÓN	37
7.4 FORMA.....	37
8. PRESUPUESTO.....	38
BIBLIOGRAFÍA.....	39
ANEXOS.....	41

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
ANEXO A. PARTITURA “EL MORROCOYO EN EL HOYO” Ritmo: Cumbia.....	41
ANEXO B. PARTITURA “EL MOCHUELO Y EL PREGON” Ritmo: Porro	46
ANEXO C. PARTITURA “EL AMOR DE INTERES” Ritmo: Merengue	50
ANEXO D. PARTITURAS “MEMORIAS BANQUEÑAS” Ritmo: Fandango.....	56
ANEXO E. “CANCION A MOGOTES” Ritmo: Pasillo	62
ANEXO F. PARTITURA FRANCISCO ZUMAQUE	69
ANEXO G. BLAS EMILIO ATEHORTUA.....	71

RESUMEN

TITULO: NUEVAS TENDENCIAS DE MÚSICA INÉDITA COLOMBIANA*

AUTOR: RÍOS CHINCHILLA FERNANDO RODRIGO**

PALABRAS CLAVES: Nuevas, Tendencias, Música, Inédita.

DESCRIPCION

Este proyecto va dirigido a gentes de gusto musical variado como son los melómanos y dando un giro musical con nuevas tendencias de música inédita colombiana.

Tiene nuevos tonos con acentos diferentes a los gustos en el folclor colombiano ya creados En lo instrumental se prefirió el corno francés como instrumento de volumen amplio, timbre suave y una altura media alta, para escribir en el gusto instrumental el corno francés se escribe los ritmos de porro, merengue, el fandango; dando un gusto diferente en los gustos y matices de estos ritmos costeños de la Costa Atlántica.

Las dinámicas en cada obra musical como nuevas tendencias, se utiliza en la armonía y la melodía nota contra nota. En estas nuevas tendencias se escribe el compás de sus siguientes obras, en el porro cuyo título "El mochuelo y el pregón" en compás de 2/2, el pasillo cuyo título es canción a mogotes en compás de 6/8

El compás se escribe de forma variada, en el porro en el compás¹⁷ cambia la métrica de la figura de notas y las dinámicas como se venían haciendo son diferentes. Estas dinámicas se hacen para acentuar el ritmo y terminarlo de una manera diferente como se inicio

En el pasillo el compás séptimo en las figuras de notas y los acentos de la dinámica se varía después del estribillo o coro esta figura de notas le dan variación al pasillo cuyo ritmo se encuentra constituido en 6/8.

*Trabajo de grado

**Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Artes, Director Alberto Luís Sánchez. Magister en Música, Filólogo en Idiomas y Pedagogo en Folclor Musical

ABSTRACT

TITLE: NEW TRENDS IN UNPUBLISHED COLOMBIAN MUSIC*

AUTHOR: RÍOS CHINCHILLA FERNANDO RODRIGO**

PALABRAS CLAVES: New, Trend, Unpublished, Music.

DESCRIPTION

This project is aimed at people of varied musical taste as are music lovers and giving it a twist with new musical trends Colombian unreleased music.

Has new tones with accents different tastes in Colombian folklore and created In the instrumental was preferred as the French horn instrument ample volume and timbre soft high average height, like writing in French horn instrumental using to write the rhythms cumbia, porro, fandango merengue and giving it a different taste in tastes and nuances of these rhythms coast of the Atlantic Coast.

The dynamics in each piece of music as new trends, used in harmony and melody note against note. These new trends are type s following your compass works, compas party as the joint entitled "The Owl and the scrubber" to the beat of 2/2, the aisle song titled in compas hummocks of 6/8

The compass is spelled variously in the joint in the bar 17 metric changes the figure notes and dynamics as they had been doing different. These dynamics are made to accentuate the pace and finish it in a different way as home.

In the hallway on the seventh compas figure of note and dynamic accent varies after chorus or choir notes this figure give variation to the compass and compass at the same hall which is formed in 6/8.

*Work degree

**Faculty of Humanities, School of Arts, Director Luis Alberto Sanchez Magister in Music, Filólogo in Idioms y Pedagogue in Folklore Musical

INTRODUCCION

El autor se decidió hace unos 15 a 20 años aportar a la música colombiana mis ideas de enfocar el folclor y la música colombiana proyectándola de una manera libre; este proceso se dio a las exigencias que el pueblo les pedía a los compositores colombianos de buscar la manera de plasmar con nuevas tendencias y variantes en la forma de orquestación, musicalización y presentación de la escritura de la melodía que hacen los instrumentos dentro de la orquesta como voz primera y solista.

Esta alegría y culminación de mis obras musicales son productos de los estudios realizados en el DICAS: la dirección de cultura artística de Santander y Gracias a la formación y realización profesional en la Universidad Industrial de Santander: UIS

Las nuevas tendencias de música es un camino nuevo de atracción en Colombia para los jóvenes del mañana.

1. JUSTIFICACION

En este plan propuesto se usa formas variadas, jocosas en lo concerniente a la composición y la escritura de las obras en donde se crea la necesidad de que el pueblo joven en Colombia se concientice en su cultura, folclor colombiano para mantener vivas nuestras costumbres.

Aquí se utiliza nuevas formas de variantes musicales a los ritmos colombianos; para que sea más vistosa y alegre, aportando nuevas formas al repertorio de la música colombiana.

Estos cambios nuevos anteriormente dichos, son las acentuaciones y matices, que algunas composiciones carecen de este aspecto.

Se demuestra en este proyecto con nuevas tendencias en cada una de sus obras musicales es su timbre, altura, intensidad, brillo y el volumen con cada uno de los instrumentos musicales; para que la melodía se escuche de una forma diferente dentro de las bandas o grupos musicales.

También varía el compás del porro como nuevas tendencias escribiendo en dos medios y el pasillo en compás de 6/8.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Aportar nuevas tendencias musicales inéditas al repertorio de la música colombiana.

2.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Realizar variantes en la construcción de los ritmos colombianos como el pasillo, cumbia, merengue.
- Introducir cinco obras como nuevas tendencias.
- Incorporación de sus cinco obras inéditas a la música colombiana con nombres autóctonos de la región andina colombiana.
- Integrar el corno Francés a los grupos y bandas musicales como instrumento solista.
- Difundir la música inédita en auditorios, en plazas públicas con un espíritu pedagógico, sin ánimo de lucro y únicamente con el permiso del autor.

3. MARCO TEORICO

Ritmos del Folclor y música Colombiana

Cumbia: La Cumbia

Merengue: El Merengue

Porro: El Porro

Fandango: El Fandango Pasillo: El Pasillo

3.1 LA CUMBIA

3.1.1 Etimología. La etimología del vocablo es muy controvertida, sin embargo, las hipótesis más generalmente aceptada sobre su origen es que el termino es de origen bantú y deriva de cumbé, ritmo y danza de la zona de Mbata, Guinea Ecuatorial¹

3.1.2 Historia. En la zona o región donde asentaron estos nativos de la tribu Chimila su cultura y que estaban dividida en dos grandes ramales que es; chiriguana, tamalameque en el Cesar los pocabuy; del Banco, Chimichagua, Guamal, Menchiquejo y San Sebastián en el Magdalena los Malibú y Momios, Chilloa, Chimi, y Guataca en el departamento de Bolivar habitaron también los nativos Malibu.

El negrero Hernán Valdés de nacionalidad portuguesa trajo de su patria a 100 negros cimarrones comandado por un africano de 2 metros de altura cuyo nombre Bioho Agdala Benkos en unión con los nativos Malibú donde el portuges Hernando Valdés fundó Santiago de Sampallon en el año de 1545 y donde más tarde fundara Don Fernando Mier y Guerra {de los nativos de los Malibu} en la

¹ Escrito por L. Javier Ocampo López. Octavio Marulanda Gladis González Arévalo. Editorial arte estudio 1984. segunda

zona donde habitaron los nativos Malibu en unión con Bioho Benkos Agdala y los negros cimarrones la población de nombre Nuestra Señora de la Candelaria en EL BANCO en el departamento del Magdalena.²

La cumbia es el testigo vivo y eterno de la integración racial de negros de nativos hermanos de dolor y lucha, que nos dejaron estos hombres quienes se enfrentaron a la explotación, opresión, miseria, ignorancia e impotencia política. A la que fueron sometidos por los bárbaros europeos. No es atrevido decir que en esta región comenzó la independencia³.

3.1.3 Origen. Casa del Maestro: José Benito Barros el más grande compositor de Colombia nacido en el Banco Magdalena.

Podemos citar varios autores sobre el origen de la cumbia⁴.

Don Tomas Carrasquilla: nombra en especial algunos ritmos de la costa atlántica como “Los Tramboriles”, la Gaita Colombiana, y de los padres de la cumbia.

Don Narciso Garay: Historiador panameño dice que la “cumbia” tiene la misma raíz de cumbé, baile de origen africano registrado por el diccionario de la lengua como “baile de negros”

Guillermo Abadia Morales:

“El termino cumbia debe tener relación con el termino antillano, cumbancha que en Cuba significa jolgorio o parranda. Ambas derivan de la voz negra “Cumbé” que como él tuvo el significado de la danza... la cumbia es una tonada musical pero

² Escrito por: Jaimes Villarreal Torres ,Alexis A.Biswel gomez, miguel Gustavo Caamaño Nicanor Pérez Cogollo: “^ historia municipal del banco^.Editorial Las Antillas. Director y fundador Abel Avila. Director: Alfonso Avila Pérez . Gerente: Adriana Avila Pérez . Diseño y portada: Creaciones graficas Avila. Copyringth 200, imp ediantillas.com; editorial Antillas

³ Historia municipal del banco. Libro de la editorial Las Antillas. Director y fundador Abel Avila. Director: Alfonso Avila Pérez . Gerente: Adriana Avila Pérez. Diseño y portada: Creaciones graficas Avila. Copyringth 200, imp ediantillas.com; editorial Antillas

⁴ Wikipedia. Cumbia (Colombia). Fundación Wikimedia, Inc. 2016. Disponible en [https://es.wikipedia.org/wiki/Cumbia_\(Colombia\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Cumbia_(Colombia))

nunca, canto, según él predomina en los departamentos de Bolívar, Atlántico, Sucre, Córdoba y alguna región o parte del Magdalena.

Aquiles Escalante “La palabra “Cumbia no es española, ni indígena porque no se encuentra.

3.1.4 La rítmica o métrica de la cumbia . Es un ritmo cadencioso cuyos instrumentos de percusión son el llamador o tambor macho, el alegre o tambor hembra y la tambora.

- La cumbia está en compás de 2/2: se escribe en compás binario.
- La cumbia lleva un tempo de: “andante” y oscila entre 70 y 90 tiempos de blanca por minuto.
- La cumbia tiene una rítmica “atresillada”.

En los patrones del tambor alegre: un poco como el Swing las melodías son melancólicas de notas largas y repiten incesantemente motivos rítmicamente tensionantes con ligeras variaciones.⁵

Es difícil hacer un análisis armónico, pues existe mucha variedad que tiene un ciclo armónico de I-V-I; mientras otros están en una variación de modo mixolidio manteniéndose siempre en el acorde de dominante de la tonalidad.⁶

3.2 EL PORRO

3.2.1 Historia. El primero fue el inevitable fusión, entre costumbres africanas y costumbres europeas (Mestizaje) como resultado de la colonización, se puede apreciar en el baile en un pronunciado movimientos de las caderas junto con la posición de brazos de baile de salón (contradanza); y en la fusión de ritmos

⁵ Escrita por Javier Ocampo López: ^música y folclor colombiano^. Editorial Plaza Janes: Tomo 1: 1976

⁶ Escrita por Javier Ocampo López: ^música y folclor colombiano^. Editorial Plaza Janes: Tomo 1: 1976

altamente sincronizados con música de conjunto.

3.2.2 Etimología. En cuanto al origen de la expresión porro se conocen dos hipótesis principales; la que provienen del porro, manduco o percutor con que se golpea el tambor o bombo y su acción o porrazo: (Valencia Salgado). Y la que sostiene que es derivada de un tamborcito llamado porro o porrito con que este se ejecutaba: (Aquiles Escalante).⁷

3.2.3 Historia y orígenes del porro. Una de las historias sostiene que el porro nació en la época precolombina a partir de los grupos gaiteros de origen indígenas, luego enriquecido por la rítmica africana: (W. Fortich) y más tarde evoluciona al ser asimilado por las bandas de viento, de carácter militar, que introdujeron los instrumentos de metal – viento europeos (trompeta, clarinete, trombón, bombardino, tuba), que hoy se utilizan.

Otra teoría: Guillermo Valencia Salgado dice que su principal fuente creativa se encuentra en elementos rítmicos de origen africano, principalmente de antiguas tonadas del pueblo Yoruba que el Sinú y el San Jorge dieron lugar al surgimiento del “baile cantado”. Por informaciones de tradición oral recogidas por este irremplazable estudioso del folclor, se supo que el porro también se toco solo con tambores y acompañamiento de palmas y cantado. Lo mismo que con gaitas y pito atravesado.

La pretensión de darle un lugar en la costa Caribe Colombiano, no ha logrado ni siquiera un mínimo consenso. Y quizás nunca se logre según el escritor Juan Ensuncho Barcena, el porro es oriundo de San Marcos de Carete, otros dicen que nació en Ciénaga de Oro; Jony Saenz alguien sostienen que es oriundo de Magdalena; (enrique Pérez Arbelaez).

⁷ Nieto Cabalero Luís Eduardo: Escritica cuestiones estudiantiles: libros colombianos : Reseñas; ed. 18881957

También se dice que nació en Carmen de Bolívar y de allí migro hacia otras poblaciones de la Sabana, hasta llegar al río SINU. Lo anterior se refiere al porro sabanero o “Tapao” ya que el “Palitiao se acepto comúnmente que su nacimiento se dio en San Pelayo. Y para que no haya dudas se ofrecen lujo de detalles los que aporta Orlando Fals Borda. Nació en 1902 en la plaza principal del pueblo, detrás de la iglesia y debajo de un palo de totumo. Lo que Ensuncho Barcena replica, recordando que el Festival de San Pelayo se origino gracias a Alfonso Piña Cogollo oriundo de San Marcos y miembro de una legendaria familia de músicos.

Como se puede ver; también reclaman derechos de paternidad sobre el porro; San Marcos de Corozal en el departamento de Sucre y Momil, San Antero en el departamento de Córdoba.

3.2.4 Texto. Nacido y desarrollado principalmente en la Costa Atlántica o región Caribe (departamento de Córdoba, Sucre, Bolívar y Atlántico), y luego extendido a otros confines. Es un ritmo alegre y fiestero, propicio para el baile en parejas, se ejecuta en compás de 2/4 el mismo de pasodoble y el tango. Pero como en la música faltan discrepancia, se sostiene que su verdadero compás es el 4/4, el mismo de la Samba. Ambos se tocan en lo que se llama “compás partido”. Que para algunos es el mismo 2/4.⁸

Hay quienes consideran una forma musical derivada de la cumbia, uno de los ritmos y bailes emblemáticos de Colombia. Otros no admiten tal ascendencia y solo reconocen su autonomía creativa. Más allá de la definición técnica musical, para sus cultores, melómanos, un conjunto de emociones y sentimientos de disfrute existencial.

⁸ Wikipedia. Porro (Música). Fundación Wikimedia, Inc. 2016. Disponible en [https://es.wikipedia.org/wiki/Porro_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Porro_(m%C3%BAsica))

El porro tradicional o campesino se suele clasificar en dos tipos o categorías principales.

1. “Porro Palitiao” o la Gaita: con ritmo lento

2. “Porro Tapao” o la Puya: en cuya interpretación jamás deja de sonar el bombo y a cada golpe se va dando con la porra en un parche, se va tapando el parche opuesto con la mano.

Oriundo de las tierras del Sinú, especialmente del municipio de San Pelayo y zonas circunvecinas, toma su nombre, según la versión más aceptada, por la forma como se golpea con el percutor una tablilla incorporada al aro del bombo o externa a este. Esto ocurre al momento en el que el bombo queda en silencio y el Clarinete toma la voz cantante o mejor dicho, toma el rol protagónico.

El porro Palitiao o gaita: se encuentra estructurado por cuatro partes o secciones: 1.) danza, 2) porro, 3) “boza”, 4) danza; las danzas de cortos compases, dan inicio y fin a la obra como una especie de anuncio que da entrada y saluda al porro propiamente y a sus dos partes principales.

La sección porro se identifica por estar dominada por el sonido de la trompeta y la “boza” por ser el momento en el que predomina el clarinete y en que suele suspenderse la percusión del bombo e iniciarse el golpeteo del palo sobre la tablilla (el palitiao).

Es conveniente aclarar que estos elementos del “porro palitiao” no están presentes en todos los temas; por ejemplo: Maria Varilla, que se ha llamado el Himno de Córdoba, no posee danzas de entrada y final igualmente; el Gavilán Garrapatero; Soy Palayero y la Mano Carolina carecen de la danza inicial.

3. “Porro Tapao” o la Puya: Como el porro cuyo título es: Roque Guzmán, cuenta con las danzas al principio y al final, sin que por ello sea uno “palitiao”

Por su parte el porro Tapado o Sabanero por ser originario de las Sabanas de los departamento de Córdoba, Sucre y Bolívar, se llama así por la predominante forma como el ejecutante que en el bombo se tapa con la mano el parche opuesto al que percusióna y carece de la sección “boza”.⁹

3.2.5 Métrica o estructura rítmica del porro. En la organización cíclica, el porro es similar a la cumbia en muchos aspectos pero también difiere en varias de sus características. De nuevo la realización de los ciclos en los pitos y los instrumentos de percusión se pueden considerar que tienen longitudes de dieciséis y ocho pulsos de corcheas y las partes vocales cuatro pulsos de notas blancas.

Los guachos y el llamador tocan los mismos modelos escuchados en los otros dos géneros. Lo mismo que en la gaita, el ciclo realizado por el tambor mayor parece ser de ocho corcheas, pero se involucran dos modelos en vez de uno. En el porro el bombero golpea el parche del bombo con algún énfasis al comienzo de cada grupo de 8 corcheas, mientras que en la cumbia este efecto se escucha al comienzo de cada grupo de dieciséis corcheas. Por las razones dadas anteriormente en la gaita que se escucha el efecto similar.

En los pitos es extremadamente libre e improvisada. A veces, parece haber frases de dos compases de duración, pero frecuentemente estos tienen relación disyuntiva con los ciclos de las partes de percusión. Por otra parte, los cuartetos contados tienen claramente dos compases y coordinan con ciclos de cuatro golpes realizados en llamador son posibles varias interpretaciones de la estructura cíclica del porro. Las frases del doble compás de los cuartetos duran dieciséis corcheas.

⁹ Escrito: Luis E, Nieto Caballero: Crítica cuestiones estudiantiles libros colombianos Reseñas, biblioteca Luis Ángel Arango

Así se puede considerar que el ciclo fundamental es de esta medida y que todos los instrumentos de percusión, a excepción del llamador, se realizan este ciclo por repetición de modelos que tienen la mitad de su medida, el vocalista iguala este lapso de tiempo coordinando sus frases con cuatro golpes del llamador. Simultáneamente el pito se cambia a un papel improvisado a un más libre que el común en la música africana, ya que no está atado a los confines del ciclo fundamental.¹⁰

Alternativamente como antes, se puede pensar que las frases de dos compases cantadas por el vocalista y la improvisación libre por el pitero, están estructuradas sobre un acompañamiento compuesto de los dos pulsos de medida. La falta de una clara diferenciación dinámica de los dos pulsos del compás y la desigualdad en la parte del tambor mayor, causado tanto por el fraseo fuera de compás como por la hemiola fuera de compás, militan contra esta concepción.

El PORRO en la misma base de base rítmica en la tambora, el llamador y maraca de la gaita corrida, la cumbia son ritmos parecidos entre si lentos y cadenciosos están en compás binario de Ejemplo: 2/4, 2/2 simplemente compás partido. Llevan el compás de tiempo de “andante” y oscilan entre 70 y 90 tiempos de blanca por minuto. ¹¹

3.3 EL MERENGUE

Este ritmo procede la República Dominicana y Puerto Rico, en el clima de las influencias caribeñas. Se aclimato, con algunas modificaciones en la Costa Atlántica, y se usa exclusivamente para ser bailado a golpe de tambores (“llamado Tambor Mayor”, bombo y maracas). En el bajo Magdalena y zona Vallenata, se acostumbra con agregado de acordeón y raspa, o con típico conjunto de “Paseo

¹⁰ Escrito por: Javier Ocampo López, Octavio Marulanda, Gladys González Arévalo. ^Practica de identidad cultural de identidad cultural. Editorial Arte Estudio 1984. Segunda División.

Vallenato”.¹¹

Siempre hemos considerado la República Dominicana como cuna de él y hay varias naciones que nos incitan a ello. Pero en contra de la opinión general, los primeros años de la historia del merengue lo sitúan en diferentes puntos a lo largo de todo el Caribe. En Puerto Rico, bajo tanta presión desapareció en los años 40, pero tuvo la última palabra; luego fue posteriormente ocupado por el merengue dominicano. También Colombia y Venezuela desarrollaron versiones propias de los últimos años del siglo XIX hasta su momento cumbre en la década de los treinta del siglo siguiente. El segundo es simplemente, una obsesión por términos culinarios, podemos tomar por ejemplo la palabra francesa “Merengue que es un dulce blanco de origen SUIZO.

3.3.1 Etimología. Según la opinión de muchos etimologistas dicha palabra en Haití se convirtió en merengue y paso a denominar un género de música y baile, se cree que fue por esta ruta por la que el equivalente español “merengue” llegó a definir el fenómeno que es hoy en día.

3.3.2 Limbo Histórico. Si la historia fuese solo palabras se podría considerar el Haití Francés como el lugar del nacimiento del merengue, pero como explica Paul Austerlitz: “En resumidas cuentas, no existe una evidencia absoluta que conoce los primeros años del merengue con una nación en concreto”. Lo que si podemos decir con certeza es que el merengue es verdaderamente un género proveniente del caribe, que puede compararse con el son cubano en cuanto edad y por lo tanto procede a la salsa en más de un siglo.

3.3.3 La métrica o la estructura rítmica del merengue. Musicalmente hablando el merengue vallenato tradicional tiene una cuadratura de compás de seis de ocho, un compás derivado, ya que los compases originales son: el de cuatro

¹¹ Wikipedia. Merengue (Género musical). Fundación Wikimedia, Inc. 2016. Disponible en [https://es.wikipedia.org/wiki/Merengue_\(g%C3%A9nero_musical\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Merengue_(g%C3%A9nero_musical))

tiempos el de tres tiempos y de dos.

Al igual que la puya el merengue fue de los primeros ritmos en ser tocados con acordeón e igualmente su auge se dio en los primeros años del presente siglo, sus mayores exponentes fueron Chico Bolaños, Octavio Mendoza, y Chico Sarmiento.

En lo que a las letras se refiere son muy pocas las veces en que son románticas; la misma naturaleza del ritmo se presta muy poco para ello. La gran mayoría de los merengues describen situaciones vividas por el compositor o simplemente son dedicadas a un amigo.

Los merengues de ahora no tienen temas específicos, casi siempre son compuestos para el jolgorio del pueblo. En el aspecto comercial el merengue, junto con el paseo es el que más se graba y se vende, aunque en los últimos trabajos discográficos, en promedio cada cuatro paseos hay un merengue.

3.4 EL FANDANGO

La palabra “Fandango” describe en la antigua España un baile popular alegre y callejero que unas veces se acompañaba con canto y otros no.

3.4.1 Historia. La música mestiza o criolla ya sea religiosa o profana, aparece en el siglo XVI en Iberoamérica, los instrumentos musicales el repertorio poético, la danza y la estructura rítmica importadas de la península ibérica expresivamente en América modificaciones importantes mediante influencias africanas que proceden de los sectores más humildes de la sociedad. El fandango es uno de los estos géneros híbridos difundidos por todo el continente y es un modelo ancestral de la música popular latinoamericana. A finales del siglo XIX la música de los criollos, adquieren además de su función lúdica una dimensión identificadora nacional; en el siglo XX, dominadas por los Estados Unidos y las

industrias culturales, se transforman en “latinas”- esta globalización de sonidos, incluso no excluye de otras músicas que se definen especialmente como criollas (México, Argentina, Colombia, Cuba, Perú), y que, en contexto político singulares ilustran para cada caso, el lugar ideológico atribuido al mestizaje en la nación

3.4.2 Historia en Colombia. El Compañero Goyo compositor y poeta Cordobés explico porque se impuso la banda en la fiesta Corraleja así;... no hay pueblo en esta región que no tenga un día especial en el calendario del año donde celebra sus santos patronales, la recolección de la cosecha o su fundación.

Siempre lo festejan con fiestas de corralejas y con Fandango por la noche, como fiestas se hacen a la intemperie en una corraleja que tiene prácticamente una hectárea donde no hay acústica vemos que el acordeón no suena como tampoco los pitos y tambores de los cañamilleros y gaiteros, entonces lo único que sirve es una banda conformada por 15 músicos, que llena toda la plaza, bandas que están tocando los porros nuestros, los fandangos, las puyas, los bullarengues, mapales, cumbia, gaitas; por la noche viene propiamente lo que se llama “Fandango”¹²

3.4.3 Métrica o estructura rítmica del Fandango. El fandango es un ritmo rápido de compás binario: 6/8. Presenta dos secciones en la melodía, es de carácter instrumental y fiestero.

3.4.4 Acompañamiento. Para este ritmo me base en el tema: Tres clarinetes; versión de concurso Fanfarres San Pelayo: La función de bajo está determinada por la tambora, por esto determine las frases de dicho instrumento, definiendo tres frases claras, que se aplican para cada sección de la melodía.

¹² Escrito por: Javier Ocampo López, Octavio Marulanda, Gladys González Arévalo. ^Practica de identidad cultural de identidad cultural. Editorial Arte Estudio 1984. Segunda División.

Se determinó registrar un registro sonoro grave para dar efecto o tambora, usando varias notas en stacatto para que tenga un sentido más percusivo

3.5 EL PASILLO

3.5.1 Historia. El pasillo es otro de los aires folclóricos andinos que se hicieron populares desde el siglo XIX. Es una de las variantes, del vals europeo, convertido en baile de moda, con ritmo más rápido o sea de “pasillo”. Una de sus formas de variación en el siglo XIX fue la “Capuchinada” o vals nacional lapido.

En los años de transición del XIX al XX se convirtió en el ritmo de moda de los compositores colombianos; era el más solicitado por los jóvenes y el más escuchado por las tertulias Santaferenas a estilo de “Rondinella”, “la gata goloza”, “Patasdilo y otras.”¹³

3.5.2 Interpretación de los pasillos. El pasillo fiestero instrumental, que es el más característico de las fiestas populares, bailes de casorio y garrote, se confunde con la típica banda lúdica de los pueblos. Con los juegos de pólvora, retretas, corridas etc.

El pasillo lento vocal o instrumental, es característicos de los cantos enamorados, desilusiones, luto y recuerdos: es el típico de las serenatas y las reuniones sociales de cantos y aquellos momentos de descanso musical, cuando deseamos recordar el pasillo colombiano presenta semejanzas con el “vals” de Venezuela, el “Sanjuanito” del Ecuador y el Valsesito de Costa Rica. Con el pasillo colombiano se hicieron populares las danzas, bailes relacionados que toma la forma de la contradanza europea y la habanera cubana; era un baile de salón y de fiesta muy

¹³ Escrito por: Javier Ocampo López. ^ Música y Folclor Colombiano.^ Selección Cultural Colombiana. Editorial: Plaza Janes Tomo 1.1976.

apetecido en Antioquia y Caldas.

3.5.3 Estructura rítmica del pasillo. Se deriva del vals europeo, a través de su difusión en los diferentes territorios de la gran Colombia adquirió en cada región una característica más autóctona. En esta manera el pasillo se escribe de la forma ternaria (3/4 p 6/8), acentuando en los tiempos primero y tercero.¹⁴

¹⁴ Wikipedia. Pasillo (Música). Fundación Wikimedia, Inc. 2016. Disponible en [https://es.wikipedia.org/wiki/Pasillo_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Pasillo_(m%C3%BAsica))

4. ANÁLISIS DE LA LITERATURA RECOPIADA

Esta literatura recopilada fue extraída de varios datos bibliográficos de libros de la tierra del autor del proyecto de grado: “Nuevas tendencias de música inédita colombiana que es Fernando Rodrigo Ríos Chinchilla, cuya ciudad es el Banco Magdalena cuyo título de los datos del libro que habla de la etnia musical del Banco Magdalena; en el libro: “Historia Municipal del Banco.”

Acuerdo del Decreto No. 010 de 1991 datos que investigaron 4 alcaldes con el primero gran historiador e investigador Don Jorge Villareal Torres.

Alcalde: Jorge Villarreal Alexis A. Biswell Gómez Miguel Gustavo Caamaño B.
Nicanor Pérez Cogollo

Estos datos recopilados por estos grandes historiadores o 4 alcaldes, de la etnia musical del Banco Magdalena es un análisis minuciosos y científico de las vivencias del hombre en el paso y el presenta para describir de donde proviene el ritmo de cumbia y su nacimiento.

Hay otros libros que también el autor recopiló; en el cual se apoyó a detallar históricamente su nacimiento, la rítmica o medida de los compases.

Estos libros son escrito por Javier Ocampo López; cuyo título del libro es “Música y Folclor Colombiano”, Editorial Plaza Janes, tomo 1 1976

El folclor y su manifestación en las supervivencias musicales en Colombia, estos datos son investigaciones de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia; ediciones: La Bana y el Águila 1970

Practica de identidad Cultural: Son también investigaciones de varios autores: Javier Ocampo López, Octavio Marulanda, Gladys González Arévalo escrita por la Editorial "Arte Estudio: 1984, segunda edición.

También hay otros datos disponibles en la enciclopedia libre www.wikipedia.org es; que es una marca registrada en la organización, sin ánimo de lucro.

Investigaciones de la Biblioteca Luis Ángel Arango www.Lablaa.org de los siguientes libros de música colombiana: Luis Nieto Caballero; Criticas cuestiones estudiantiles

Libros colombianos reseñas "Nieto Caballero Luis Eduardo
Libros de Música y ritmos del porro: ""Ella me celo" música de Aurora Arbelaez de Navarro: "Ilusión Pasajero" y el "Negrito brincon" Ibagué: Leonor Buenaventura de Valencia Aurelio Lucena

"Maria Barilla" (Porro Palitao) del autor: Ricardo Hernández Sebastian. "Rompete el Cuero" (Porro Cartegenero): Música y letra de: Daniel Lemaitre.

"La fiera Barcina" (Porro tapao) conjunto instrumental Abdel Armando Baron Garces; numero tipográfico: 798, 3645t 20 ed.

Gil Moreno y Michael Hernando 1984, "Trabajo de danzas folclórica Colombiana
"La lira Plataña" de Pedro Rada Meranque y Poco Roda Merenque

"El tigre de la Montaña" de Juancho Polo Merenque "No gusto de Viejos", de Pacho Rada Merenque

Disponible en la: Investigaciones en la enciclopedia libre www.wikipoedia, de los ritmos Porro, Merengue, Fandango y Pasillo.

5. PLAN DE TRABAJO

Etapas de investigación de los ritmos colombianos Metodología

Revisión de partituras: scores

Grabar en CD o en memoria el ensamble de las obras

6. MARCO CONCEPTUAL

Tendencia: Son nuevas ideas o corrientes de movimientos o aires musicales en la música.

Rondo: Es una forma musical basada en la repetición de un tema musical. Fredêric francois chopin los define en una forma que se basa en un tema principal que reaparece y se alterna con diferentes temas intermedios llamados couplets su estructura musical es ABAAABAB, y la del texto ABCADEFAB

Inédita: Se aplica a la obra que se ha dado a conocer al público; que ha sido escrito y aun no se ha publicado.

Etnomusicóloga: Disciplina que estudio todos los tipos de música distinta a la música clásica occidental.

Una variación musical: Es una composición caracterizada por contener un tema musicalizador que se imita en otros subtemas o variaciones, los cuales guardan el mismo patrón armónico del tema original, y cada parte se asocia una de la otra. Difiere entre ella los patrones melódicos y el tiempo de cada variación musical.

6.1 METODOLOGÍA

Herramientas técnicas a utilizar:

- La armonía tradicional, funcional y moderna.
- Contrapuntos en sus diferentes variaciones
- Elementos de instrumentación, utilizando los timbres necesarios que al buen juicio muestren las ideas musicales en las nuevas tendencias que se expresan en los ritmos folclóricos tradicionales

- Fusión de juegos rítmicos que denotan un cambio en la escritura tradicional de los aires nacionales expuestos.

6.1.1 Proyección del proyecto. Este proyecto cumple con el objetivo general planteado donde se puede apreciar que las nuevas tendencias de la música inédita colombianas si es posible de escribir, de entender sin pretensiones que vaya más allá de una sana intención académica que posibilite la presentación de las obras musicales objeto de este proyecto.

6.1.2 Solución de continuidad del proyecto. Como una solución de continuidad se espera que este proyecto sea apoyado en una etapa básica de difusión como podía ser con las respectivas inscripciones de los diferentes centros de documentación musicales de las bibliotecas regionales y nacionales del país.

Esta segunda etapa empieza después de haber calificado este proyecto donde me inscribí a través de la biblioteca Luis Ángel Arango.

7. ANÁLISIS Y FORMAS DE CADA UNA DE LAS OBRAS MUSICALES

Figura 1. “EL Morrocoyo en el hoyo”.

Musical score for "EL Morrocoyo en el hoyo". The score is for a full orchestra and includes parts for Flute, Clarinet in Bb, Alto Sax, Tenor Sax, Horn, Trumpet in Bb, Trombone, Euphonium, Tuba, and Snare Drum. The music is in 3/4 time and features a variety of dynamics, including *mf* and *f*. The score shows a complex arrangement with multiple staves and dynamic markings throughout.

Es una obra que los acentos o las dinámicas empiezan fuertes y termina con un acento medio fuerte. Su estructura y forma es: ABBA; ABAB o ABAC; donde siempre se repite el coro, o el estribillo en forma de Rondo. Esta obra consta de 29 compases.

Esta forma de rondo se repite del compás 1 al 10, del 19 al 28 y del 29 al 36.

Figura 2. “El Mochuelo y el pregón”.

Musical score for "EL MOCHUELO Y EL PREGÓN" by Fernando R. Kios Chinchilla. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute, Clarinet in Bb, Alto Sax, Tenor Sax, Horn, Trumpet in Bb, Trombone, Euphonium, Tuba, and Snare Drum. The music is in 3/4 time and features a variety of dynamics, including *mf* and *f*. The score shows a complex arrangement with multiple staves and dynamic markings throughout.

Ritmo; Porro: su música es de nuevas tendencias esta obra se desarrolla

hasta el compás 16 con el estribillo o coro de una forma de Rondo y termina con ocho compases al final como la introducción de la melodía. Su música es de forma de nuevas tendencias su estructura o forma es de la forma ABBA, ABAB o ABAC.

La forma rondo se encuentra del compás 1 al 10, del 11 al 16, del 17 al 35 y del 36 al 49.

Figura 3. “El amor de interés”

Fragmento EL AMOR DE INTERES

Ritmo: Merengue Fernando R. Rios Chinchilla

The musical score is for a Merengue piece titled "El Amor de Interés" by Fernando R. Rios Chinchilla. It is a fragment of a larger work. The score is written for a full band and includes parts for Flute, Clarinet in B, Alto Sax, Tenor Sax, Horn, Trumpet in B, Trombone, Flicorno, Tuba, Cymbals, Snare Drum, and Bombo. The music is in 3/8 time and features a dynamic range from piano (p) to fortissimo (f). The score is divided into four measures, each with a dynamic marking: p, mp, mf, and f.

Ritmo: Merengue su música es de forma de tendencia esta obra siempre se desarrolla en su estructura y forma de rondo en el cual el estribillo y el coro se repite igual los acentos, las dinámicas son iguales, y además es de la forma ABBA, ABAB, ABAC etc.

El rondo se encuentra del compás 1 al 10, del 11 al 22 y del 23 al 39.

Figura 4. “Memorias Banqueñas” .

Fragmento MEMORIAS BANQUEÑAS
Ritmo: Fandango Fernando R. Ríos Chirchilla

The musical score for 'Memorias Banqueñas' is a fragment in Fandango rhythm. It features a variety of instruments and vocal parts. The instruments include Flute, Clarinet in B, Alto Sax, Tenor Sax, Horn in F, Trumpet in B, Trombone, Piccolo, Tuba, Cymbal, Snare Drum, and Bongo. The vocal parts are for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The tempo is marked as 'Ritmo: Fandango'.

Ritmo: la figuras de notas cambia como ritmo pero los acentos o dinámicas siguen iguales; su música es de nuevas tendencias la forma de rondo en el cual el estribillo y el coro se repite; su forma y estructura es: ABBA, ABAB ABAC

Esta forma de rondo se encuentra del compás 1 al 14, del 15 al 28 y del 28 al 43.

Figura 5. Canción a Mogotes

Fragmento CANCION A MOGOTES
Ritmo: Pasillo Lento Fernando R. Ríos Chirchilla

The musical score for 'Canción a Mogotes' is a fragment in Pasillo Lento rhythm. It features a variety of instruments and vocal parts. The instruments include Flute, Oboe, Clarinet in B, Soprano Sax, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in B, Trombone, Euphonium, Tuba, Violin, and Double Bass. The vocal parts are for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The tempo is marked as 'Ritmo: Pasillo Lento'. The key signature changes from one key to another, indicated by a double sharp sign (D#) and a double flat sign (Bb).

Ritmo: Pasillo su música es de una Nuevas Tendencias; a partir, del compás 13

esta obra su dinámica y la melodía cambia la forma ABBA ABAB y ABAC su estructura de forma de Rondo

El rondo se encuentra en esta obra en los siguientes compases: del 1 al 18, del 19 al 35 y del 36 al compás 40.

7.1 ANÁLISIS DE LAS PIEZAS COMPUESTAS DESCRIPCIÓN

Son piezas musicales picarescas y alegres donde su estribillo o coro se repite dos veces; su estructura rítmica suelen ser: ABA, ABBA, o ABCB

Son obras que cambia su velocidad de cada figura de nota dentro del tiempo y el compás como nueva tendencia diferente como se venía haciendo en las piezas u obras folclóricas colombianas.

Su timbre, altura e intensidad cambia en la tonalidad con una voz media alta diferente a las piezas folclóricas Colombianas que su voz es alta y estridente.

Estas piezas u obras musicales el autor quiere que se escuche mejor su melodía, su armonía y los acordes; donde cada acorde tiene notas o tonos de intervalo de 2 mayor, 2 menor, 3 mayor de 7 mayor, 7 menor, de 6 justa, de 5 justa de 4 justa etc.

La voz de la melodía que hace sonar el instrumento corno francés en las piezas musicales de los siguientes ritmos: cumbia, fandango, merengue, porro su volumen como registro es amplio y timbre es dulce.

7.2 TONALIDADES

El Morrocoyo en el Hoyo Ritmo: Cumbia

Tono: (Em)

El amor de Interes Ritmo: Merengue Tono (A)

El Mochuelo y el pregon Ritmo: Porro
Tono (Em)

Memorias Banqueñas Ritmo: Fandango Tono (E)

Canción a Mogotes Ritmo: Pasillo Tono: (Am)

7.3 NUMERO DE PERIODO DE COMPASES Y DURACIÓN

El Morrocoyo en el Hoyo Ritmo: Cumbia
Numero de compases: 36

El amor de Interés Ritmo: Merengue
Numero de compases: 39

El Mochuelo y el pregón Ritmo: Porro
Numero de compases: 49

Memorias Banqueñas Ritmo: Fandango Numero de compases: 43

Canción a Mogotes Ritmo: Pasillo
Numero de compases: 40

7.4 FORMA

Su estructura y forma es un rondo; la forma de estas 5 obras se repite su estribillo o coro de un periodo binario ABBA→ABAB o ABAC

Recursos de composición

8. PRESUPUESTO

CONCEPTO	VALOR
Papelería y útiles de escritorio (fotocopias)	580.000
Libros, Revistas y Periódicos	70.000
Portes, fletes y acarreo, viáticos	200.000
Grabación	100.000

BIBLIOGRAFÍA

ALBELAEZ NAVARRO "Ibagué" Leonor Buenaventura de Valencia y Aurelio Lucena Orjuela "Ilusión Pasajera"

ARANGO Luís Ángel; Critica cuestiones estudiantes; libros colombianos "Reseñas Nieto Cabalero Luís Eduardo, ed 18881957

ARBELÁEZ DE NAVARRO "Ella me Celo" (Música)

Armando Garces Andel "La fiera Barcina" (Porro Tapao) Conjunto Instrumental. Numero tipográfico: 793-3645t 20ed

El Folclor y su manifestación en las supervivencias musicales en Colombia. Universidad pedagógica y tecnológica de Colombia; ediciones La Bana y el Águila 1970

GIL MORENO Michael Hernando. Trabajo de danza folclórica colombiana. "La lira Plateña" Pedro Rada: Ritmo Merengue. 1984

Historia municipal del banco. Libro de la editorial Las Antillas. Director y fundador Abel Avila. Director: Alfonso Avila Pérez. Gerente: Adriana Avila Pérez. Diseño y portada: Creaciones graficas Avila. Copyringth 200, imp ediantillas.com; editorial Antillas

LEMAITRE Daniel "Rómpete el Cuero" (Porro Cartagenero) música y letra. Libros de música del Ritmo Porro:

OCAMPO LÓPEZ, Javier. Música y folclor colombiano. Selección cultural

colombiana. Editorial Plaza Janes: Tomo 1: 1976

OCAMPO LÓPEZ, Javier; Marulanda, Octavio & González Arévalo, Gladis.
Practica de identidad cultural. Editorial: Arte Estudio segunda edición 1984.

POLO Juancho “La Retirada” de Merengue

RADA Pacho “El tigre de la Montaña” Merengue

RICARDO Hernández Sebastián “EL negrito brincon” Aurora Arbelaez Navarro
“Maria Barilla”

Wikipedia. Cumbia (Colombia). Fundación Wikimedia, Inc. 2016. Disponible en
[https://es.wikipedia.org/wiki/Cumbia_\(Colombia\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Cumbia_(Colombia))

Wikipedia. Porro (Música). Fundación Wikimedia, Inc. 2016. Disponible en
[https://es.wikipedia.org/wiki/Porro_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Porro_(m%C3%BAsica))

Wikipedia. Merengue (Género musical). Fundación Wikimedia, Inc. 2016.
Disponible en [https://es.wikipedia.org/wiki/Merengue_\(g%C3%A9nero_musical\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Merengue_(g%C3%A9nero_musical))

Wikipedia. Pasillo (Música). Fundación Wikimedia, Inc. 2016. Disponible en
[https://es.wikipedia.org/wiki/Pasillo_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Pasillo_(m%C3%BAsica))

ANEXOS

ANEXO A. PARTITURA “EL MORROCOYO EN EL HOYO” Ritmo: Cumbia

EL MORROCOYO EN EL HOYO

Ritmo: Cumbia

Fernando R. Rios Chinchilla

The musical score is arranged for a band and consists of ten staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The instruments and their parts are as follows:

- Flute:** Starts with a rest, then plays a melodic line starting on G4, marked *mf*.
- Clarinet in B:** Starts with a rest, then plays a melodic line starting on G4, marked *mf*.
- Alto Sax:** Starts with a rest, then plays a melodic line starting on G4, marked *mf*.
- Tenor Sax:** Starts with a rest, then plays a melodic line starting on G4, marked *mf*.
- Horn:** Starts with a rest, then plays a melodic line starting on G4, marked *f*.
- Trumpet in B:** Starts with a rest, then plays a melodic line starting on G4, marked *mf*.
- Trumbone:** Starts with a rest, then plays a rhythmic line starting on G2, marked *mf*.
- Fliscorno:** Starts with a rest, then plays a rhythmic line starting on G2, marked *mf*.
- Tuba:** Starts with a rest, then plays a rhythmic line starting on G2, marked *mf*.
- Hombo:** Starts with a rest, then plays a complex rhythmic pattern starting on G2, marked *f* and *mf*.

EL MORROCOYO EN EL HOYO

The musical score is arranged in ten staves. The instruments and their dynamics are as follows:

- Fl. (Flute):** *mp*
- B. Cl. (Bass Clarinet):** *mp*
- A. Sx. (Alto Saxophone):** *mp*
- T. Sx. (Tenor Saxophone):** *mp*
- Hn. (Horn):** *mf*
- B. Tpt. (Bass Trumpet):** *mf*
- Tbn. (Trombone):** *mf*
- Flisc. (Fliscorno):** *f*
- Tuba:** *f*
- Bombo (Drum):** *mf* and *f* dynamics alternating in a rhythmic pattern.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The Flute, Clarinet, and Saxophones play melodic lines, while the Horn, Trumpet, Trombone, Fliscorno, and Tuba provide harmonic support. The Bombo plays a rhythmic pattern of eighth notes.

EL MORROCOYO EN EL HOYO

3

Fl.

B♭ Cl.

A. Sax.

T. Sax.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Flac.

Tuba

Bombo

mf *f* *mf* *f* *mf* *f* *f* *mf* *f*

EL MORROCOYO EN EL HOYO

4

The musical score is arranged in ten staves. The instruments and their dynamic markings are as follows:

- Fl.** (Flute): *mp*
- B. Cl.** (Bass Clarinet): *mp*
- A. Sax.** (Alto Saxophone): *mp*
- T. Sax.** (Tenor Saxophone): *mp*
- Hn.** (Horn): *mf*
- B. Tpt.** (Baritone Trumpet): *mf*
- Tbn.** (Trombone): *mf*
- Flisc.** (Flugelhorn): *f*
- Tuba**: *f*
- Bombo** (Drum): *mf* and *f* markings alternating in a rhythmic pattern.

The score includes a repeat sign at the end of the first three measures of each staff, followed by a double bar line and a vertical line indicating a section change or continuation.

EL MORROCOYO EN EL HOYO

5

27

Fl.

B-Cl.

A. Sax.

T. Sax.

27

Hn.

B. Tpt.

Tbn.

Fisc.

Tuba

Bombo

mf *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

ANEXO B. PARTITURA “EL MOCHUELO Y EL PREGÓN” Ritmo: Porro

Fragmento

EL MOCHUELO Y EL PREGÓN

Ritmo: Porro Tapao o Sabanero

Fernando R. Rios Chinchilla

The musical score is arranged in ten staves, each representing a different instrument or section. The instruments are: Flute, Clarinet in B, Alto Sax, Tenor Sax, Horn, Trumpet in B, Trombone, Fliscorno, Tuba, Snare Drum, and Bombo. The score is written in 3/2 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The music is divided into measures, with dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte) indicating the volume. The score includes a repeat sign at the end of the piece. The Flute, Clarinet in B, Alto Sax, Tenor Sax, Horn, Trumpet in B, Trombone, Fliscorno, and Tuba parts are written in treble clef, while the Snare Drum and Bombo parts are written in a simplified notation on a single line.

©

EL MOCHUELO Y EL PREGÓN

2
7

Fl. *f mf f mf f mf f mf*

B. Cl. *f mf f mf f mf f mf f mf*

A. Sx. *f mf f mf f mf f mf f mf*

T. Sx. *f mf f mf f mf f mf f mf*

Hn. *f mf f mf f mf f mf f mf*

B. Tpt. *f mf f mf f mf f mf f mf*

Tbn. *f mf f mf f mf f mf f mf*

Flisc. *f mf f mf f mf f mf f mf*

Tuba *f mf f mf f mf f mf f mf*

S.Dr. *f mf f mf f mf f mf f mf*

Bombo *f mf f mf f mf f mf f mf*

EL MOCHUELO Y EL PREGÓN

3

Fl. *mf* *f*
 B♭ Cl. *mf* *f*
 A. Sx. *mf* *f*
 T. Sx. *mf* *f*
 Hn. *mf* *f*
 B♭ Tpt. *mf* *f*
 Tbn. *mf* *mf*
 Flisc. *mf* *mf*
 Tuba *f* *mf*
 S.Dr. *mf* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *mf* *f* *mf* *f* *mf*
 Bombo *mf* *f* *mf* *f* *mf* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

EL MOCHUELO Y EL PREGÓN

4

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Fl.** (Flute): Treble clef, dynamic markings *f*, *mf*, *f*, *mf*, *mf*, *f*.
- B♭ Cl.** (B-flat Clarinet): Treble clef, dynamic markings *f*, *mf*, *f*, *mf*, *mf*.
- A. Sx.** (Alto Saxophone): Treble clef, dynamic markings *f*, *mf*, *f*, *mf*, *mf*.
- T. Sx.** (Tenor Saxophone): Treble clef, dynamic markings *f*, *mf*, *f*, *mf*, *mf*, *f*.
- Hn.** (Horn): Treble clef, dynamic markings *f*, *mf*, *f*, *mf*, *mf*, *f*.
- B♭ Tpt.** (B-flat Trumpet): Treble clef, dynamic markings *f*, *mf*, *f*, *mf*, *mf*, *f*.
- Tbn.** (Trombone): Bass clef, dynamic markings *mf*, *mf*, *f*, *mf*.
- Flisc.** (Flicorn): Bass clef, dynamic markings *mf*, *mf*, *f*, *mf*.
- Tuba**: Bass clef, dynamic marking *f*.
- S.Dr.** (Snare Drum): Percussion clef, dynamic markings *f*, *mf*, *f*, *mf*, *f*, *mf*, *f*, *mf*, *f*, *mf*.
- Bombo** (Bass Drum): Percussion clef, dynamic markings *f*, *mf*, *f*, *mf*, *f*, *mf*, *f*, *mf*, *f*, *mf*.

ANEXO C. PARTITURA “EL AMOR DE INTERES” Ritmo: Merengue

Fragmento

EL AMOR DE INTERES

Ritmo: Merengue

Fernando R. Rios Chinchilla

The musical score is for a Merengue piece titled "El Amor de Interés" by Fernando R. Rios Chinchilla. It is a fragment of the full score. The score is written for a large ensemble of instruments, including woodwinds, brass, and percussion. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/2. The music is divided into four measures, each with a dynamic marking: *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The instruments and their parts are as follows:

- Flute:** Melodic line with dynamics *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Clarinet in B:** Melodic line with dynamics *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Alto Sax:** Melodic line with dynamics *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Tenor Sax:** Melodic line with dynamics *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Horn:** Melodic line with dynamics *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Trumpet in B:** Melodic line with dynamics *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Trombone:** Melodic line with dynamics *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Fliscorno:** Melodic line with dynamics *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Tuba:** Melodic line with dynamics *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Cymbals:** Percussion part with dynamics *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Snare Drum:** Percussion part with dynamics *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Bombo:** Percussion part with dynamics *p*, *mp*, *mf*, *f*.

EL AMOR DE INTERES

$\frac{2}{3}$

Musical score for 'EL AMOR DE INTERES' in 2/3 time. The score is divided into four measures, each with a dynamic marking: *ff*, *p*, *mp*, and *mf*. The instruments and their parts are:

- Fl.** (Flute): Treble clef, melodic line.
- B. Cl.** (Bass Clarinet): Treble clef, melodic line.
- A. Sx.** (Alto Saxophone): Treble clef, melodic line.
- T. Sx.** (Tenor Saxophone): Treble clef, melodic line.
- Hn.** (Horn): Treble clef, rhythmic accompaniment.
- B. Tpt.** (Baritone Trumpet): Treble clef, rhythmic accompaniment.
- Tbn.** (Trombone): Bass clef, rhythmic accompaniment.
- Flisc.** (Flugelhorn): Bass clef, rhythmic accompaniment.
- Tuba**: Bass clef, rhythmic accompaniment.
- Cym.** (Cymbal): Percussion, rhythmic accompaniment.
- S.Dr.** (Snare Drum): Percussion, rhythmic accompaniment.
- Bombo** (Bass Drum): Percussion, rhythmic accompaniment.

The score includes dynamic markings (*ff*, *p*, *mp*, *mf*) and a rehearsal mark '5' at the beginning of the Horn, Baritone Trumpet, Trombone, Flugelhorn, Tuba, Cymbal, Snare Drum, and Bass Drum staves.

9

Fl. *f* *mf* *ff*

B♭ Cl. *f* *mf* *ff*

A. Sx. *f* *mf* *ff*

T. Sx. *f* *mf* *ff*

Hn. *f* *mf* *ff*

B♭ Tpt. *f* *mf* *ff*

Tbn. *f* *mf* *ff*

Flisc. *f* *mf* *ff*

Tuba *f* *mf* *ff*

9

Cym. *f* *mf* *ff*

9

S.Dr. *f* *mf* *ff*

Bombo *f* *mf* *ff*

EL AMOR DE INTERES

4
13

Fl. *mp*

B♭ Cl. *mp*

A. Sx. *mp*

T. Sx. *mp*

Hn. *f*

B♭ Tpt. *mp*

Tbn. *mf*

Flisc. *mf*

Tuba *f*

Cym. *f* *mf*

S.Dr. *mp* *mf* *f* *mf*

Bombo *mp* *mf* *f* *mf*

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra. The title is 'EL AMOR DE INTERES'. The page is numbered '4' at the top left and '13' below it. The score is arranged in a system of staves. The woodwind section includes Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), and Tenor Saxophone (T. Sx.), all playing in treble clef with a dynamic of *mp*. The brass section includes Horn (Hn.) in treble clef with a dynamic of *f*, B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Fliscorn (Flisc.), and Tuba, all in bass clef with dynamics of *mp*, *mf*, *mf*, and *f* respectively. The percussion section includes Cymbal (Cym.), Snare Drum (S.Dr.), and Bass Drum (Bombo), all in a drum set notation with dynamics of *f*, *mf*, *f*, and *mf* respectively. The score consists of three measures followed by a double bar line and a repeat sign. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4.

17

Fl.

B♭ Cl.

A. Sx.

T. Sx.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Flisc.

Tuba

17

Cym.

17

S.Dr.

17

Tombo

mp *mf* *f* *f*

mp *mf* *f* *f*

f *mf* *mf*

EL AMOR DE INTERES

6
2f

Fl.

B \flat Cl.

A. Sx.

T. Sx.

2f

Hn.

B \flat Tpt.

Tbn.

Flisc.

Tuba

2f

Cym.

2f

S.Dr.

Bombo

ANEXO D. PARTITURAS “MEMORIAS BANQUEÑAS” Ritmo: Fandango

Fragmento

MEMORIAS BANQUEÑAS

Ritmo: Fandango

Fernando R. Rios Chinchilla

The musical score is arranged in a system of 13 staves. The instruments and their parts are as follows:

- Flute:** Treble clef, 3/2 time signature. Dynamics: *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Clarinet in B_♭:** Treble clef, 3/2 time signature. Dynamics: *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Alto Sax:** Treble clef, 3/2 time signature. Dynamics: *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Tenor Sax:** Treble clef, 3/2 time signature. Dynamics: *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Horn in F:** Treble clef, 3/2 time signature. Dynamics: *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Trumpet in B_♭:** Treble clef, 3/2 time signature. Dynamics: *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Trombone:** Bass clef, 3/2 time signature. Dynamics: *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Fliscorno:** Bass clef, 3/2 time signature. Dynamics: *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Tuba:** Bass clef, 3/2 time signature. Dynamics: *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Cymbals:** Percussion clef, 3/2 time signature. Dynamics: *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Snare Drum:** Percussion clef, 3/2 time signature. Dynamics: *p*, *mp*, *mf*, *f*.
- Bombo:** Percussion clef, 3/2 time signature. Dynamics: *p*, *mp*, *mf*, *f*.

The score is divided into four measures, each with a dynamic marking: *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The key signature consists of three sharps (F#, C#, G#).

MEMORIAS BANQUEÑAS

2
3

Musical score for 'MEMORIAS BANQUEÑAS' featuring woodwinds, brass, and percussion. The score is in 2/3 time and consists of 12 measures. The woodwind section includes Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B. Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), and Tenor Saxophone (T. Sx.). The brass section includes Horn (Hn.), B♭ Trumpet (B. Tpt.), Trombone (Tbn.), Fliscorn (Flisc.), and Tuba. The percussion section includes Cymbal (Cym.), Snare Drum (S. Dr.), and Bass Drum (Bombo). The score is divided into four measures, each with a dynamic marking: *ff*, *p*, *mp*, and *p*. A first ending bracket is present at the end of the piece, spanning the final two measures.

MEMORIAS BANQUEÑAS

3

9

Fl. *mp* *mf*

B♭ Cl. *mp* *mf*

A. Sx. *mp* *mf*

T. Sx. *mp* *mf*

Hn. *mp* *mf*

B. Tpt. *mp* *mf*

Tbn. *mp* *mf*

Flisc. *mp* *mf*

Tuba *mp* *mf*

Cym. *mp* *mf*

S.Dr. *mp* *mf*

Bombo *mp* *mf*

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled 'MEMORIAS BANQUEÑAS'. The page is numbered '3' in the top right corner. At the top left, there is a rehearsal mark '9'. The score is arranged in a standard orchestral layout with woodwinds, brass, and percussion. The woodwind section includes Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), and Tenor Saxophone (T. Sx.). The brass section includes Horn (Hn.), B♭ Trumpet (B. Tpt.), Trombone (Tbn.), Fliscorn (Flisc.), and Tuba. The percussion section includes Cymbal (Cym.), Snare Drum (S.Dr.), and Bombard (Bombo). The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The first measure starts with a rehearsal mark '9'. Dynamics are indicated as *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). The woodwinds and brass play melodic lines, while the percussion provides a rhythmic accompaniment.

MEMORIAS BANQUEÑAS

4
13

Fl. *f* *p*

B. Cl. *f* *p*

A. Sx. *f* *p*

T. Sx. *f* *p*

Hn. *f* *p*

B. Tpt. *f* *p*

Tbn. *f* *p*

Flisc. *f* *p*

Tuba *f* *p*

Cym. *f* *p*

S.Dr. *f* *p*

Bombo *f* *p*

MEMORIAS BANQUEÑAS

5

The musical score for page 5 of 'MEMORIAS BANQUEÑAS' is arranged for a large ensemble. The score is divided into two systems of staves. The first system includes Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Horn in F (Hn.), Trumpet in B-flat (B. Tpt.), Trombone (Tbn.), Percussion (Perc.), and Tuba. The second system includes Cymbal (Cym.), Snare Drum (S. Dr.), and Bass Drum (Bombo). The music is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The score begins with a rehearsal mark (17) at the start of the first staff. The percussion parts (Cym., S. Dr., and Bombo) feature a consistent rhythmic pattern of eighth notes. The woodwind and brass parts play a melodic line with eighth and quarter notes. The score concludes with a dynamic marking of *p* (piano) in the final measures of the Cym., S. Dr., and Bombo parts.

MEMORIAS BANQUEÑAS

The musical score is arranged in three systems. The first system includes Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (B. Cl.), Alto Saxophone (A. Sax.), and Tenor Saxophone (T. Sax.). The second system includes Horn (Hrn.), Trumpet in B-flat (B. Tpt.), Trombone (Tbn.), Bassoon (Fisc.), and Tuba. The third system includes Cymbal (Cym.), Snare Drum (S. Dr.), and Tom Tom (Bombo). The score is written in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). A first ending bracket is present in the first two measures of each instrument's part. The piece concludes with a double bar line.

ANEXO E. "CANCION A MOGOTES" Ritmo: Pasillo

Fragmento

CANCION A MOGOTES

Ritmo: Pasillo Lento

Fernando R. Rios Chinchilla

♩ = 60 Dm Gm Am E E

The musical score is arranged for a full band. The instruments and their parts are as follows:

- Flute:** Melodic line with dynamics *p*, *mf*, *f*, *mf*, *p*, *mp*, *mf*.
- Oboe:** Melodic line with dynamics *p*, *mf*, *mf*, *p*, *mp*, *mf*.
- Clarinet in B♭:** Melodic line with dynamics *p*, *mf*, *mf*, *p*, *mp*, *mf*.
- Soprano Sax:** Melodic line with dynamics *p*, *mf*, *mf*, *p*, *mp*, *mf*.
- Alto Sax:** Melodic line with dynamics *p*, *mf*, *mf*, *p*, *mp*, *mf*.
- Tenor Sax:** Melodic line with dynamics *p*, *mf*, *mf*, *p*, *mp*, *mf*.
- Trumpet in B♭:** Melodic line with dynamics *p*, *mf*, *mf*, *p*, *mp*, *mf*.
- Trombone:** Harmonic line with dynamics *p*, *mf*, *mf*, *p*, *mp*, *mf*.
- Euphonium:** Harmonic line with dynamics *p*, *mf*, *mf*, *p*, *mp*, *mf*.
- Tuba:** Harmonic line with dynamics *p*, *mf*, *mf*, *p*, *mp*, *mf*.
- Violin:** Rhythmic accompaniment with dynamics *p*, *mf*, *mf*, *p*, *mp*, *mf*.
- Double Bass:** Rhythmic accompaniment with dynamics *p*, *mf*, *mf*, *p*, *mp*, *mf*.

2
6

Am

CANCION A MOGOTES

This musical score is for the piece "CANCION A MOGOTES" in the key of A minor (Am). It is a full orchestral score with the following instruments and parts:

- Flute (Fl.):** Treble clef, melodic line with dynamics *mf*, *f*, *mf*, *f*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *mf*.
- Oboe (Ob.):** Treble clef, melodic line with dynamics *mf*, *f*, *mf*, *f*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *mf*.
- Bass Clarinet (B. Cl.):** Treble clef, melodic line with dynamics *mf*, *f*, *mf*, *f*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *mf*.
- Soprano Saxophone (S. Sx.):** Treble clef, melodic line with dynamics *mf*, *f*, *mf*, *f*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *mf*.
- Alto Saxophone (A. Sx.):** Treble clef, melodic line with dynamics *mf*, *f*, *mf*, *f*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *mf*.
- Tenor Saxophone (T. Sx.):** Treble clef, melodic line with dynamics *mf*, *f*, *mf*, *f*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *mf*.
- B♭ Trumpet (B♭ Tpt.):** Treble clef, melodic line with dynamics *mf*, *f*, *mf*, *f*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *mf*.
- Trombone (Tbn.):** Bass clef, melodic line with dynamics *mf*, *f*, *mf*, *f*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *mf*.
- Euphonium (Euph.):** Treble clef, melodic line with dynamics *mf*, *f*, *mf*, *f*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *mf*.
- Tuba:** Bass clef, melodic line with dynamics *mf*, *f*, *mf*, *f*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *mf*.
- Violin (Vln.):** Treble clef, melodic line with dynamics *mf*, *f*, *mf*, *f*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *mf*.
- Double Bass (D.B.):** Bass clef, melodic line with dynamics *mf*, *f*, *mf*, *f*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *mf*.

CANCION A MOGOTES

3

11

Fl. *p mf f mf p mp mf f*

Ob. *p mf f mf p mp mf f*

B. Cl. *p mf f mf p mp mf f*

S. Sx. *p mf f mf p mp mf f*

A. Sx. *p mf f mf p mp mf f*

T. Sx. *p mf f mf p mp mf f*

B. Tpt. *p mf f mf p mp mf f*

Tbn. *p mf f mf p mp mf f*

Euph. *p mf f mf p mp mf f*

Tuba *p mf f mf p mp mf f*

Vln. *p mf f mf p mp mf f*

D.B. *p mf f mf p mp mf f*

CANCIÓN A MOGOTES

4
4/4

Fl. *mf*

Ob. *mf* *mp*

B^b Cl. *mf* *mp*

S. Sax. *mf* *mp*

A. Sax. *mf* *mp*

T. Sax. *mf* *mp*

B^b Tpt. *mf* *mf*

Tbn. *mf* *mf*

Euph. *mf* *mp*

Tuba *f*

Vln. *mf*

D.B. *f*

CANCION A MOGOTES

5

Musical score for 'CANCION A MOGOTES', page 5, measures 27-31. The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts:

- Fl. (Flute)
- Ob. (Oboe)
- B♭-Cl. (B-flat Clarinet)
- S. Sa. (Soprano Saxophone)
- A. Sa. (Alto Saxophone)
- T. Sa. (Tenor Saxophone)
- B♭-Tpt. (B-flat Trumpet)
- Tbn. (Trombone)
- Euph. (Euphonium)
- Tuba
- Vln. (Violin)
- D.B. (Double Bass)

The score is in 4/4 time and features dynamic markings such as *f*, *mf*, and *mp*. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into three systems, with measure numbers 27, 29, and 31 indicated at the beginning of each system.

6
29

CANCION A MOGOTES

The musical score is arranged in two systems of staves. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Soprano Saxophone (S. Sax.), Alto Saxophone (A. Sax.), and Tenor Saxophone (T. Sax.). The second system includes B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Violin (Vln.), and Double Bass (D.B.). The woodwinds and strings play a rhythmic accompaniment, while the brass instruments play a melodic line. Dynamics markings of *mf* and *f* are used throughout the score.

CANCION A MOGOTES

$\text{♩} = 60$

33

Fl. *mf*

Ob. *mf* *mp*

B♭ Cl. *mf* *mp*

S. Sax. *mf* *mp*

A. Sax. *mf* *mp*

T. Sax. *mf* *mp*

B♭ Tpt. *mf* *mf*

Tbn. *mf* *mf*

Euph. *mf* *mp*

Tuba *f*

Vln. *mf*

D.B. *f*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'CANCION A MOGOTES'. The tempo is marked as quarter note = 60. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (B♭ Cl.), Soprano Saxophone (S. Sax.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Trumpet in B-flat (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Violin (Vln.), and Double Bass (D.B.). The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. Dynamics are indicated by *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *f* (forte). A rehearsal mark '33' is placed at the beginning of the first staff.

ANEXO F. PARTITURA FRANCISCO ZUMAQUE

Francisco Zumaque

29 46

Flin.
Flta. I
Flta. II
2 Obs.
Cor. I
Cor. II
Cl. Soprano
S. Saxo.
C. Saxo.
Hrn. Contr.
Qui. Har.
Tam. A.
Tam. B.
Timb.
Xil.
Pt.
Sop.
C. A.
Ten. Bar.
Bajo
Vc.
C. B.

ANEXO G. BLAS EMILIO ATEHORTUA

Preludio, Variaciones y Presto Alucinante Para Piano, OP. 190 (1996)

1. Preludio

Blas Atehortúa
II, Oct. 22, 1943

Prestissimo e Furioso

ff

First system of a musical score. The right hand (RH) is in treble clef and contains two chords marked with a forte *f* dynamic. The left hand (LH) is in bass clef and plays a continuous eighth-note accompaniment. The tempo/mood is marked *mf* *senza pedale*.

Second system of a musical score. The right hand (RH) is in treble clef and contains a whole rest. The left hand (LH) is in bass clef and continues the eighth-note accompaniment. The tempo/mood is marked *legato* and *senza pedale*.

Third system of a musical score. The right hand (RH) is in treble clef and contains two chords marked with a forte *f* dynamic. The left hand (LH) is in bass clef and continues the eighth-note accompaniment. The tempo/mood is marked *mf*.

Fourth system of a musical score. The right hand (RH) is in treble clef and contains a melodic line marked *legato* and a chord marked *f*. The left hand (LH) is in bass clef and continues the eighth-note accompaniment, with dynamics *mf* and *f* indicated. The tempo/mood is marked *mf*.

First system of musical notation. The upper staff is a grand staff with a treble clef and a bass clef. The lower staff is a single bass clef. The music is in a minor key. The upper staff begins with a dynamic marking of *mf*. The notation consists of a series of eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation. The upper staff is a grand staff with a treble clef and a bass clef. The lower staff is a single bass clef. The music continues with a series of chords and moving lines in both staves.

Third system of musical notation. The upper staff is a grand staff with a treble clef and a bass clef. The lower staff is a single bass clef. The music features a *legato* marking. The notation includes a variety of note values and rests.

Fourth system of musical notation. The upper staff is a grand staff with a treble clef and a bass clef. The lower staff is a single bass clef. The music concludes with a final chord and a fermata. The notation includes a variety of note values and rests.

First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with a *pp* dynamic marking and a *rit.* (ritardando) marking. The lower staff contains a bass line with a *ff* dynamic marking. A *pedal ad libitum* instruction is present below the lower staff. The system concludes with a fermata over a chord.

Second system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a *tr* (trill) marking. The lower staff contains a bass line with a *rit.* marking. The system concludes with a fermata over a chord.

Third system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with a *tr* marking. The lower staff contains a bass line with a *tr* marking. The system concludes with a fermata over a chord.

Fourth system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with a *pp* dynamic marking. The lower staff contains a bass line with a *pp* dynamic marking. The tempo and mood are indicated as *Lento : espressivo (a piacere)*. The system concludes with a fermata over a chord.

First system of a musical score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The first staff begins with a dynamic marking of *f* (forte), followed by a *pp* (pianissimo) marking, then *mf* (mezzo-forte), and finally *f* again. The second staff has a *f* marking. The music features complex chordal textures and some melodic lines.

Second system of the musical score. It consists of three staves: a treble clef staff on top, a middle treble clef staff, and a bass clef staff on the bottom. The top staff has dynamic markings of *p* (piano), *mf*, and *f*. The middle staff has a *f* marking. The bottom staff has a *f* marking. The music includes a large slur over the top two staves, indicating a long phrase or a specific articulation.

Third system of the musical score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The top staff has a *ff* (fortissimo) marking. The music features a large slur over the top staff, indicating a long phrase or a specific articulation.

Fourth system of the musical score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The top staff has a *pp* (pianissimo) marking. The music features a large slur over the top staff, indicating a long phrase or a specific articulation.

The first system of music shows a long melodic line in the right hand, starting with a half note G4, followed by a series of quarter notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand plays a bass line with a half note G2, followed by quarter notes: A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4.

The second system begins with a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The right hand has a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand has a half note G2, followed by quarter notes: A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking and a melodic phrase in the right hand.

The third system features a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking. The right hand has a long melodic line with a slur over it, consisting of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand has a half note G2, followed by quarter notes: A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The instruction "senza pedale" is written below the left hand.

The fourth system is marked "leggierissimo" (pianissimo). The right hand has a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand has a half note G2, followed by quarter notes: A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4.

Sp *mf* Sp *mf* *Acc*

The first system of a piano score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with various ornaments and dynamics. The lower staff has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf* and *Acc* (accents). The system is divided into three measures by vertical bar lines.

cresc.

The second system of the piano score, continuing from the first. It features two staves with treble and bass clefs. The music continues with similar melodic and rhythmic patterns. A *cresc.* (crescendo) marking is present below the lower staff. The system is divided into four measures.

f

The third system of the piano score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music features a strong dynamic *f* (forte) in the lower staff. A large slur is present over the upper staff, and a fermata is placed over a note in the final measure. The system is divided into four measures.

f

The fourth system of the piano score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music continues with a strong dynamic *f* (forte) in the lower staff. The system is divided into four measures.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains two measures with notes and rests, with curved lines above them. The grand staff contains a complex melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The bass line features a series of chords and a final note with a fermata.

Second system of musical notation, similar in structure to the first. It features a single treble clef staff at the top and a grand staff below. The top staff has two measures with notes and rests, with curved lines above them. The grand staff continues the melodic and bass lines from the first system.

Third system of musical notation. It consists of a grand staff (treble and bass clefs). The treble clef staff contains a series of chords and melodic fragments, some with slurs. The bass clef staff contains a corresponding bass line with chords and a final note with a fermata.

Fourth system of musical notation, continuing the grand staff from the previous system. The treble clef staff shows a series of chords and melodic fragments, while the bass clef staff continues the bass line with chords and a final note with a fermata.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a long, sweeping slur over the final few notes. The lower staff is in bass clef and provides a supporting bass line with a steady eighth-note rhythm.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a long, sweeping slur over the final few notes. The lower staff is in bass clef and provides a supporting bass line with a steady eighth-note rhythm. The system is marked with a dynamic of *mf* and a *decresc.* (decrescendo) hairpin.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a long, sweeping slur over the final few notes. The lower staff is in bass clef and provides a supporting bass line with a steady eighth-note rhythm. The system is marked with a dynamic of *pp* and the instruction *una corda*.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a long, sweeping slur over the final few notes. The lower staff is in bass clef and provides a supporting bass line with a steady eighth-note rhythm. The system is marked with a dynamic of *pp* and the instruction *tempo*.

First system of a musical score, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of a series of chords and melodic lines, with a prominent bass line.

Second system of the musical score. It includes a dynamic marking of *mf* and the instruction *tre corde* at the end of the system.

Third system of the musical score, featuring a dynamic marking of *ff* and a fermata over the final note.

Fourth system of the musical score, starting with the tempo and expression marking *Lento; espressivo (a piacere)*. It includes dynamic markings of *mp*, *p*, and *pp*.

energico
ff
senza pedale

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and features a melodic line with a long, sweeping slur over several measures, ending with a fermata. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment. The music is marked with a forte dynamic (ff) and the tempo/style instruction 'energico'. A 'senza pedale' (without pedal) instruction is placed below the lower staff.

Attacca subito

The second system of the musical score continues the piece. It features a more rhythmic and complex texture in both the treble and bass staves. The instruction 'Attacca subito' (Attack immediately) is written at the end of the system, indicating a sharp contrast in mood or tempo.