

ARREGLO Y ADAPTACIÓN DE 6 OBRAS DEL MAESTRO CRISANTO RANGEL
PARA ENSAMBLE DE CELLOS DENTRO DEL CONTEXTO DE LA MÚSICA
ANDINA COLOMBIANA.

LAURA CAMILA USCÁTEGUI JIMÉNEZ
JHOAN SEBASTIAN CARRILLO OLARTE

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
LICENCIATURA EN MÚSICA
BUCARAMANGA

2018

ARREGLO Y ADAPTACIÓN DE 6 OBRAS DEL MAESTRO CRISANTO RANGEL
PARA ENSAMBLE DE CELLOS DENTRO DEL CONTEXTO DE LA MÚSICA
ANDINA COLOMBIANA.

LAURA CAMILA USCÁTEGUI JIMÉNEZ

JHOAN SEBASTIAN CARRILLO OLARTE

Proyecto de grado para optar por el título de:

LICENCIADO EN MÚSICA

Director(a):

Álvaro Martín Gómez Acevedo

Maestro en Música

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

LICENCIATURA EN MÚSICA

BUCARAMANGA

2018

AGRADECIMIENTOS

A Dios por darnos un don maravilloso cómo es el de la música.

A nuestro maestro quien fue nuestro guía en el aprendizaje de este hermoso instrumento y nos enseñó el trabajo de ensamble.

A nuestros amigos por toda la ayuda y apoyo en todo este proceso de aprendizaje.

A los integrantes del ensamble por toda la colaboración y compromiso con el proyecto de grado.

A nuestras familias por el apoyo a lo largo de nuestra carrera.

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN.....	15
1. JUSTIFICACIÓN	16
2. OBJETIVOS	17
2.1. OBJETIVO GENERAL.....	17
2.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	17
3. MARCO TEÓRICO	18
3.1. VIOLONCELLO.....	18
3.1.1. PARTES DEL VIOLONCELLO	19
3.1.2. CARACTERÍSTICAS:.....	21
3.2. ORIGEN Y EVOLUCIÓN	22
3.3 LA MÚSICA DE CÁMARA	24
3.4 ARREGLOS Y ADAPTACIONES.....	26
3.5 FOLCLORE COLOMBIANO	27
3.5.1 REGIÓN ANDINA.....	28
3.5.1.1 EL BAMBUCO	31
3.5.1.2 EL PASILLO.....	33
3.5.1.3 LA DANZA.....	35
3.6 BIOGRAFÍA DEL AUTOR	38
4. METODOLOGÍA.....	40
4.1 SELECCIÓN DEL COMPOSITOR.....	40
4.2 SELECCIÓN DE LOS TEMAS DEL COMPOSITOR.....	40

4.3 TRANSCRIPCIÓN DE LAS OBRAS	41
4.4 ARREGLOS Y ADAPTACIONES DE LOS TEMAS	41
4.4.1 EN OTRORA.....	42
4.4.2 LAURA	45
4.4.3 PRESAGIO.....	48
4.4.4 EL TRAPICHE DE DON JOSÉ	50
4.4.5 PRINCESA INMACULADA.....	54
4.4.6 QUÉ PASARÁ.....	56
4.5 SELECCIÓN DE LOS INTEGRANTES DEL ENSAMBLE	59
4.6 ESTUDIO INDIVIDUAL DE LAS OBRAS	60
4.7 ENSAYOS GENERALES	60
4.8 RECITAL.....	60
5. CONCLUSIONES	61
BIBLIOGRAFÍA.....	63
ANEXOS	65

LISTA DE FIGURAS

	pág.
Figura 1.Las diferentes medidas del cello.....	18
Figura 2.Evolución del arco.....	23
Figura 3.Mapa físico de Colombia.....	28
Figura 4.Mapa político de la Región Andina.....	2¡Error! Marcador no definido.
Figura 5.Patrón rítmico del pasillo.....	33

LISTA DE TABLAS

	pág.
Tabla1.Temas seleccionados.....	40

LISTA DE ANEXOS

	pág.
ANEXO A.Partitura de en otrora.....	64
ANEXO B.Partitura de Laura.....	76
ANEXO C.Partitura de Presagio.....	85
ANEXO D.Partitura de Princesa inmaculada.....	92
ANEXO E.Partitura de El trapiche de Don José.....	98
ANEXO F.Partitura de Que pasará.....	110

RESUMEN

TÍTULO: ARREGLO Y ADAPTACIÓN DE 6 OBRAS DEL MAESTRO CRISANTO RANGEL PARA ENSAMBLE DE CELLOS DENTRO DEL CONTEXTO DE LA MÚSICA ANDINA COLOMBIANA*

AUTORES: JHOAN SEBASTIAN CARRILLO OLARTE

LAURA CAMILA USCÁTEGUI JIMÉNEZ**

PALABRAS CLAVES: MÚSICA COLOMBIANA, CELLO, ARREGLOS, ADAPTACIONES, ENSAMBLE, BAMBUCO, PASILLO, DANZA.

DESCRIPCIÓN:

En este proyecto se realizaron seis arreglos y adaptaciones de piezas de música colombiana para un ensamble de cellos del compositor Crisanto Rangel para promover el folclore desde un formato académico. Para su realización se tuvieron en cuenta las posibilidades tímbricas, registros y las posibilidades técnicas del instrumento. Por medio de la música de cámara se buscarán el mejoramiento técnico e interpretativo así como también la atención sonora necesaria para la realización de la práctica en conjunto.

Se tomó como principal referente la música andina colombiana y algunos de sus ritmos más representativos como lo son: Bambuco, pasillo y danza. En estos arreglos y adaptaciones se buscará que por medio del ensamble se puedan mantener las similitudes tímbricas y patrones rítmicos de los instrumentos característicos de estas músicas. También pretende ayudar en cierta medida a la divulgación de estos géneros y resaltar el patrimonio cultural que han sido un poco desplazados y olvidados por diferentes circunstancias en nuestra cotidianidad.

Por último, se realizará un recital en el cual se mostrarán los seis arreglos y adaptaciones con el fin de mostrar el proceso que se tuvo con el ensamble de cellos y se explicarán ciertos aspectos importantes del proyecto de una manera puntual.

* Trabajo de Grado

** Facultad de ciencias humanas. Escuela de artes música. Director: Álvaro Martín Gómez Acevedo. Maestro en música

ABSTRACT

TITLE: ARRANGEMENT AND ADAPTATION OF SIX WORKS BY MAESTRO CRISANTO RANGEL FOR CELLO ENSEMBLE WITHIN AN ANDEAN COLOMBIAN MUSIC CONTEXT*.

AUTHORS: JHOAN SEBASTIAN CARRILLO OLARTE

LAURA CAMILA USCÁTEGUI JIMÉNEZ**

KEYWORDS: COLOMBIAN MUSIC, CELLO, ARRANGEMENTS, ADAPTATIONS, ENSEMBLE, BAMBUCO, PASILLO, DANZA.

DESCRIPTION:

Six arrangements and adaptations of Colombian music pieces for cello ensemble by composer Crisanto Rangel were made for this project, with the purpose of promoting folklore through an academic format. For its execution, timbral possibilities, register and technical possibilities of the instrument were taken into account. Technical and interpretative improvement are intended to be achieved through chamber music, as well as the attention to sound necessary for group practice.

The main reference considered was the Andean Colombian music and some of its most representative rhythms like bambuco, pasillo and danza. With these arrangements, it is intended to keep timbral similarities and rhythmic patterns performed by the typical instruments for this kind of music through the ensemble. It's also intended to help somehow to divulge these styles and showcase their cultural heritage, both of which have been largely forgotten because of different everydayness circumstances.

Finally, a recital in which the six arrangements and adaptations will be performed is planned with the purpose of showing the processes with the cello ensemble, and some of the project's most important aspects will be explained in detail as well.

* Project of grade

** Faculty of Humanities. School of Arts and Music. Director: Álvaro Martín Gómez Acevedo, master of music.

INTRODUCCIÓN

Este proyecto busca por medio de un ensamble rescatar y resaltar el folclore andino colombiano, seleccionando así un compositor que no cuenta con un gran reconocimiento a nivel nacional pero que aun así se ha destacado en diferentes escenarios que le han otorgado cierto prestigio como compositor de estas músicas.

Por esto, se han seleccionado 6 temas del compositor Crisanto Rangel para realizar los debidos arreglos y adaptaciones necesarios en el formato que se utilizará en este proyecto. Los cuales pretenden desarrollar nuevas habilidades en la práctica en conjunto, ya que a pesar de que existe la práctica orquestal, no se cuenta con una materia dentro del pensum que permita la participación en un grupo de cámara.

La música de cámara aporta beneficios de trabajo en equipo porque requiere una participación activa de cada integrante desde lo individual hasta lo colectivo; la concentración ya que permite realizar labores de una manera más eficiente evitando distracciones innecesarias, el desarrollo técnico individual puesto que cada voz cuenta con una importancia no solo en el papel solista sino también en el acompañamiento debido a que el instrumentista se enfrenta a retos a la hora de interpretar su papel dentro de la obra, el desarrollo auditivo dado que la percepción sonora y tímbrica del instrumentista con respecto a los otros hace que la atención no este centrada individualmente sino colectivamente, etc.

Se escogió un ensamble de chelos, ya que este instrumento en este formato cuenta con una amplia posibilidad con respecto al registro, las posibilidades sonoras y tímbricas pues su versatilidad permite realizar diferentes combinaciones a la hora de componer para dicho formato.

1. JUSTIFICACIÓN

Ya que existen pocos espacios para realizar una práctica en conjunto de grupos de cámara en la escuela de Artes Música UIS, la finalidad de este proyecto, es realizar diferentes arreglos y adaptaciones de música colombiana para un ensamble de cellos.

Uno de los factores que se tuvo en cuenta para seleccionar este repertorio es la poca difusión de la música colombiana en el ámbito académico de la escuela de música y la falta de conocimiento acerca de los actuales compositores del folclore colombiano.

Por esto, y por medio de los arreglos y adaptaciones para el ensamble, se quiere resaltar el trabajo compositivo del maestro Crisanto Rangel que a pesar de no contar con un reconocimiento a nivel nacional, ha adquirido diversos logros en distintos escenarios a lo largo de su trayectoria, ganando así prestigio como compositor de la música de la región andina colombiana, dicho esto por medio de diferentes piezas musicales de este compositor, se busca el mejoramiento técnico individual en cada uno de los participantes de dicho ensamble, utilizando la música tradicional como herramienta de aprendizaje para reforzar los conocimientos adquiridos en la cátedra del instrumento, creando nuevas opciones de espacios para la práctica de grupos en conjunto y así concientizar a los estudiantes de la importancia que tienen las músicas tradicionales de la región andina colombiana.

OBJETIVOS

2.1. OBJETIVO GENERAL:

Realizar arreglos y adaptaciones de 6 temas del folclore andino colombiano del compositor Crisanto Rangel para un ensamble de cellos.

2.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS:

- Adaptar las líneas melódicas de las obras del maestro Crisanto Rangel al ensamble de cellos.
- Realizar arreglos aplicando los conocimientos adquiridos en el transcurso de la carrera de licenciatura en música.
- Dar a conocer la obra del maestro Crisanto Rangel.
- Generar consciencia en los estudiantes hacia las músicas tradicionales de la región andina colombiana
- Fomentar la importancia de la práctica de música de cámara (practica en conjunto).

3. MARCO TEÓRICO

3.1. VIOLONCELLO

Clasificación: Cordófono

El violoncello es un instrumento musical perteneciente a la familia de las cuerdas frotadas, debido a que la emisión de su sonido se produce por la fricción del arco con las cuerdas. Este instrumento cuenta con características similares a las del violín. Por ello se dice que es perteneciente a esta familia pero cuenta con características específicas que a su vez lo diferencian, entre ellas su rango sonoro que le permite ejecutar acompañamientos de bajo, también melodías como solista y su gran posibilidad técnica y virtuosa gracias a la evolución que ha tenido a través del tiempo, su timbre que le da una característica similar a la del tenor en la voz humana haciéndolo importante en diferentes formatos de música de cámara, ya sean: tríos, cuartetos, quintetos, etc., como también en el formato orquestal.

La medida estándar del violoncello es 4/4 (27.4 pulgadas del puente a la cejilla), pero ya que se aprende a edades muy tempranas para facilitar su aprendizaje se puede variar la medida del instrumento que puede ser: $\frac{1}{4}$, $\frac{3}{4}$ y $\frac{7}{8}$. La medida de $\frac{7}{8}$ particularmente en algunos casos se utiliza para instrumentistas de edades ya adultas que cuentan con las manos más pequeñas de la medida habitual que les dificulta la ejecución de un instrumento con la medida estándar.

Figura No 1. Las diferentes medidas del Cello



Fuente: Tamaños de los cellos. El rincón del cello. (Abril, 2015). (Recuperado en 15 diciembre 2017). Disponible en:

<http://elrincondelcello.blogspot.com.co/2015/04/tamanos-de-cellos.html>

La edad recomendada para el aprendizaje de este instrumento oscila entre 6 a 10 años de edad por el desarrollo muscular y cerebral que se presentan en estas edades.

3.1.1. PARTES DEL VIOLONCELLO

1. **Voluta:** Parte superior en forma de caracol.
2. **Clavijero:** Lugar en donde están ubicadas las clavijas
3. **Clavijas:** Encargadas de generar tensión en las cuerdas para así modificar la afinación.
4. **Cejilla del diapasón:** Pequeña pieza de ébano encargada de separar las cuerdas la una de otra.
5. **Diapasón:** Pieza de madera sobre la cual se digita.
6. **Cuerdas:** De metal o de tripa cuya función al vibrar es generar sonidos.
7. **Mástil:** Parte de madera que sostiene el diapasón.
8. **Talón**
9. **Taco angular superior/inferior:** Refuerza la estructura interna del instrumento.
10. **Tapa posterior o fondo:** Forma parte del cuerpo del instrumento.
11. **Efes:** Ranuras donde se proyecta el sonido.
12. **Aros:** Piezas de madera que permiten la transmisión del sonido entre la tapa inferior y superior.
13. **Puente:** Pieza de madera que transmite las vibraciones a la caja de resonancia.
14. **Alma:** Es una pieza con forma cilíndrica que atraviesa todo el cuerpo del instrumento transmitiendo las vibraciones del sonido. Soporta el peso de la presión de las cuerdas tensadas.
15. **Barra armónica:** Pieza de madera delgada y larga que se encuentra pegada a la tapa superior.
16. **Cordal:** Sostiene las cuerdas y los microafinadores.
17. **Cuerda de cordal:** Mantiene el cordal asegurado.
18. **Microafinador:** Facilita la precisión de la afinación.
19. **Pica:** Vara de metal con punta que ayuda a fijar el violoncello al piso.
20. **Tornillo:** Fija y regula la pica.

21. Arco: Vara flexible de madera de curva suave, de 71 cm. Históricamente los arcos eran construidos de madera de Pernambuco, pero debido a la gran demanda de este tipo de madera actualmente está en peligro de extinción y su uso está regulado por un tratado internacional. Por ende se buscaron diferentes cualidades en otras maderas y materiales sintéticos que brinden dureza y flexibilidad a los arcos actualmente, por ejemplo la fibra de vidrio y carbono, entre otros. El arco está sujeto con una cinta de crines de caballo de un lado al otro. Las cerdas se pueden ajustar por medio de un tornillo colocado en un extremo para alcanzar la tensión necesaria al tocar. El encerado se unta de resina para generar fricción con las cuerdas.

3.1.2. CARACTERÍSTICAS:

Existen cualidades características que identifican a cada instrumento tales como: su timbre, su registro, su ejecución, su afinación, etc. Por ello, se nombrarán características que identifican al violoncello.

- **Afinación:** Este instrumento está afinado a intervalos de quinta justa, partiendo desde su nota más grave que es el DO y ascendientemente SOL, RE y LA.
- **Tesitura:** El violoncello cuenta con un registro de cuatro octavas y media desde su nota más grave que es el DO de la cuarta cuerda al aire, y se pueden alcanzar rangos más agudos utilizando armónicos.
- **Timbre:** Posee una característica tímbrica dinámica. En su registro grave tiene una cualidad sonora profunda y penetrante. Su registro medio carece de proyección a diferencia de su registro agudo que sí posee gran proyección y su sonoridad es más brillante en los registros más agudos.

- **Posición al ejecutar:** A la hora de ejecutar el instrumento, el ejecutante debe estar sentado para que el violoncello descansa contra el pecho. La mano derecha es la encargada de sujetar el arco mientras la mano izquierda digita sobre el diapasón.

3.2. ORIGEN Y EVOLUCIÓN:

Existieron grandes constructores de violines a lo largo de la historia. Uno de ellos fue Andrea Amati, quien en la mitad del siglo XVI fue el encargado de fabricar las primeras versiones que del violoncello se conocen. Este instrumento hace parte de la familia del violín debido a la búsqueda de equilibrio en estos instrumentos que llevó a dichos fabricantes a crear las primeras versiones del violoncello, aunque se dice que este instrumento descende de la familia de la viola da braccio que se ejecutaba apoyándola entre el brazo y el pecho pero de un tamaño muy inferior al del violoncello.

Antonio Stradivarius tiene un papel muy importante en la historia porque es a quien se le atribuye una mejora en el instrumento con respecto a proporciones y tamaño a partir de 1710. En la época barroca, se comenzó a incluir el violoncello al darle el papel del bajo continuo al igual que la viola da gamba para luego ir ganando un papel más importante. A medida que la orquesta evolucionó, ganó prestigio y se estableció como parte fundamental en dicho formato.

En la mitad del siglo XVIII su manera de ejecución se estandariza al tocar sentado y con el instrumento entre las piernas. A partir del siglo XIX se estandarizó el uso

de la pica con el fin de mantener el instrumento sobre el suelo y darle más comodidad y seguridad al instrumentista a la hora de ejecutarlo.

Una manera de tocar el violoncello es con la ayuda de un arco, que ha tenido ciertos cambios a través de la historia hasta llegar a la forma que tiene actualmente¹. En sus inicios el arco se construía por medio de una vara o palo curvado (convexa)² y que en sus extremos estaba sujetado a crines. Estas primeras versiones provienen de Asia y datan del año 5000 a.C, hechos de bambú y crines de seda.

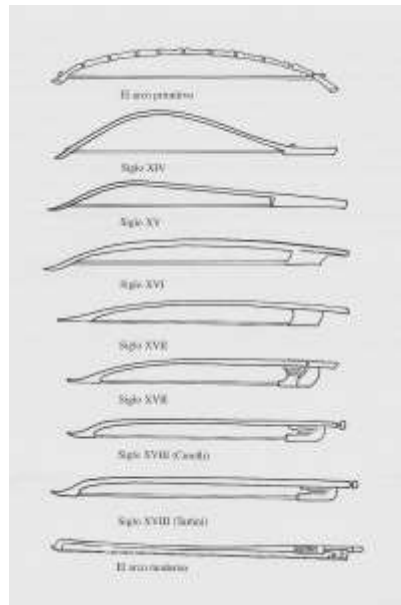
En el siglo XVIII el luthier francés François Tourte por petición del violinista Italiano Giovanni Battista Viotti hizo unas modificaciones al arco, buscando una mayor proyección sonora, mejor estabilidad y control del arco. Para ello probó diferentes tipos de madera que le permitieran responder a las necesidades que él tenía, y es por esto que a Viotti se le atribuye el cambio de la curva convexa a cóncavo³ que es la curva que tiene el arco moderno.

Figura No 2. Evolución del arco

¹ Ver figura 2

² Convexo: Curvado hacia afuera como el exterior de un cuenco.

³ Cóncavo: Curvado hacia adentro como el interior de un cuenco.



Fuente: Orígenes y evolución del arco de los instrumentos de cuerda. Planeta Viola. (Febrero, 2016). (Recuperado en 17 diciembre 2017) Disponible en: <https://planetaviola.com/2016/02/14/origenes-y-evolucion-del-arco-de-los-instrumentos-de-cuerda/>

3.3 LA MÚSICA DE CÁMARA:

La música de cámara es un formato conformado por un número reducido de personas. Posee una cualidad tímbrica y sonora propia de dicho formato dado que cada participante cumple un papel fundamental a la hora de interpretar su parte, ya que el nivel técnico e interpretativo es muy alto y por ello cada uno debe ser capaz de estar en la condición de afrontar los problemas técnicos que se presenten en la obra.

Para la maestra rusa Elena Bashkírova “La música de cámara es necesaria para el alma. Incluso es el alma de la música. Este es un género creado para que el público no solamente escuche de manera atenta los sonidos de las

composiciones, sino para que poco a poco se integre a la orquesta a medida que avanza la interpretación”⁴.

La práctica en conjuntos de cámara es utilizada como una base de aprendizaje en donde se adquieren habilidades, conceptos, interpretación y la profundidad que ayudan a la ejecución ya se como solista o músicos de orquesta. Esta última idea de profundidad se da como una posibilidad de desarrollo de conceptos más minuciosos que en otros formatos. Existen diferentes tipos de formatos que podemos llamar grupos de cámara que pueden ser:

⁴ RICO, Susana. (2017). La música de cámara es necesaria para el alma. [En línea]. *Arcadia* (Recuperado en 5 enero 2018). Disponible en: <http://www.revistaarcadia.com/musica/articulo/concierto-orquesta-filarmonica-bogota-y-elena-bashkirova/66161> .

- Dúo
- Trio
- Cuarteto
- Quinteto
- Octeto
- Orquesta de cámara
- Ensamble

En este proyecto de grado se utilizará el ensamble de cellos como formato de grupo de cámara.

3.4 ARREGLOS Y ADAPTACIONES

Según Teresa Cascudo “El arreglo, por así decir, en términos estrictos, entendido como traducción (Übertragen), que designa la modificación de la imagen sonora de una pieza musical consecuencia de su adaptación a un nuevo instrumento. Un arreglo puede ser igualmente el resultado de una simplificación de la partitura original, manteniendo la instrumentación original”⁵. Se puede entender el arreglo como adecuación de las ideas presentes en una obra musical, por causa de diferentes factores que crean la necesidad de modificarla, ya sea: La instrumentación, el grado de dificultad y agregar ideas propias sin perder la intensidad del compositor.

La adaptación es la transcripción de una obra musical a un formato diferente para el cual se quiere escribir, manteniendo de una manera rigurosa no solo el sentido musical de la obra sino también la distribución sonora del formato original y al que se piensa adaptar.

⁵ CASCUDO, Teresa. El arreglo como obra musical. En Fundación Juan March. Madrid (2010). (Recuperado en 8 enero 2018).

No se puede decir que exista una manera correcta de cómo realizar arreglos y adaptaciones pero se pueden tener en cuenta ciertas pautas a la hora de abordar una obra que se quiera utilizar para modificar, que pueden ser:

- Buscar el repertorio con el cual se va a trabajar
- Determinar el formato para el cual se piensa escribir
- Conocer el nivel instrumental del formato al cual se va escribir
- Conocer los registros y posibilidades técnicas de los instrumentos
- Conocer las diferentes melodías, progresiones armónicas y modulaciones que se puedan presentar a lo largo de la obra
- Saber distribuir los acordes adecuadamente dependiendo del formato en el cual se está trabajando
- Tener en cuenta el balance sonoro con respecto a la melodía y el acompañamiento

3.5 FOLCLORE COLOMBIANO

Colombia cuenta con una amplia variedad de tradiciones y festejos que hacen característico a este país, como lo son: Festival de Barranquilla, festival de blancos y negros, la feria de las flores, la feria de la caña, etc. El resultado de la tradición cultural colombiana es dado por el desarrollo congruente de las tres principales manifestaciones raciales que son: Los indígenas, los españoles y los africanos. Cada una de ellas aportó ciertas características propias de su raza, lo que permitió crear una identidad cultural⁶.

⁶ (APARICIO, Luisa). Folclor tradicional Colombiano: Música, danza, tejidos, gastronomía. (sin fecha). Colombia. (p.7). (Recuperado en 8 enero 2018)

En la música colombiana se puede observar la influencia de estas tres culturas. Perdomo dice: “Los indígenas aportaron la lírica y la melancolía innata en ellos, los esclavos de África, sus cantos dolientes, sus cadencias sincopadas y vivas, el sentido frenético del ritmo; los españoles en cuya sangre bullía la mezcla de tres levaduras, trajo consigo la chispeante alegría de la música hispana, la refinada molicie de los hijos del desierto y la musicalidad del pueblo de Israel”.⁷

Se pueden evidenciar las características que Perdomo describía en las diferentes regiones del territorio colombiano. Estas particularidades son más pronunciadas dependiendo del lugar geográfico en el que nos encontremos, por ejemplo en las regiones del Caribe y del Pacífico se siente la influencia de la música africana mucho más pronunciada que en la región andina, ya que sus ritmos e instrumentos son muy característicos de dicho continente.

Este proyecto se direcciona con base en los aires musicales representativos de una de las regiones más importantes de este país: La región andina.

3.5.1 REGIÓN ANDINA

La región andina colombiana es una de las más importantes de Colombia debido a su ubicación, ya que está en todo el centro de este país y su nombre lo recibe por la cordillera que posee que es la de los Andes y está dividida en tres partes: La

⁷ PERDOMO, Jorge. I. Historia de la música en Colombia. Quinta edición ilustrada. Bogotá: Plaza & Janes, editores - Colombia Ltda. 1980. (p.213).

cordillera occidental, central y oriental. Se extiende desde la frontera con el Ecuador hasta las llanuras del Caribe y desde la vertiente exterior de la cordillera oriental hasta la vertiente exterior de la cordillera occidental; específicamente limita al norte con la región Caribe, al noreste con Venezuela, al este con Orinoquía, al sureste con Amazonia, al sur con Ecuador y al oeste con la región del Pacífico⁸.

Figura 3. Mapa físico de Colombia



Fuente: Mapa físico de Colombia. Mapas del mundo. (Diciembre, 2013). (Recupero en 10 enero 2018). Disponible en: <https://espanol.mapsofworld.com/continentes/mapa-de-sur-america/colombia/mapa-fisico-de-colombia.html>.

⁸ COCUPO. Tierra Colombiana. (2017). [En línea]. (Recuperado en 10 enero 2018). Disponible en: <https://tierracolombiana.org/region-andina-colombia/>

Los departamentos que conforman esta región son: Antioquía, Arauca, Boyacá, Caldas, Casanare, Cauca, Caquetá, César, Cundinamarca, Chocó, Huila, Nariño, Norte de Santander, Quindío, Risaralda, Santander, Valle del Cauca y Putumayo.

Figura 4: Mapa político de la Región andina.



Fuente: COCUPO. Región andina Colombiana. En: Tierra Colombiana. (Octubre, 2017). (Recuperado en 12 enero 2018). Disponible en: <https://tierracolombiana.org/region-andina-colombia/>

Existen diversos aspectos que caracterizan una región que pueden ser: la flora y la fauna, la gastronomía, la danza, la música y otras tradiciones folclóricas. Uno de los aspectos en los cuales se destaca la región andina a nivel mundial es la música, a causa de la complejidad a la hora de interpretarla debido a las acentuaciones que posee y sus desplazamientos de ellas, la gran mayoría de los aires musicales posee una dificultad técnica que obliga al intérprete a tener buen dominio de su instrumento.

Los aires más importantes que predominan en esta región son: Bambuco, Torbellino, Guabina, Pasillo, el bunde y la danza. En este proyecto están presentes los siguientes aires:

3.5.1.1 EL BAMBUCO

De todos los aires musicales que posee la región andina, el bambuco es por excelencia el más representativo a nivel mundial, ya que es el referente con respecto a nuestra cultura y además cuenta con cierta popularidad de querer ser interpretado en comparación a los diferentes ritmos propios de Colombia. Como dice Martínez “El bambuco para muchos historiadores, poetas y músicos ha sido, de los aires nacionales, el más famoso, original y bello símbolo de la gran nacionalidad de nuestro pueblo pues es un pedazo de Colombia hecho música”⁹.

Basados en la teoría que plantea Perdomo acerca de cómo surgieron las músicas colombianas, en su libro “Historia de la música en Colombia” él afirma que “el bambuco – aire mestizo – es el resultante musical del acoplamiento de las tres razas progenitoras que al fundirse en nuestro territorio alumbraron el nuevo ritmo”¹⁰. Esto se puede evidenciar debido a la evolución que han tenido en los últimos años estas músicas. Preguntémosnos ¿cómo hubiese sido el resultado de la música colombiana si esta función no se hubiera dado en estas tres razas?, tal vez no se tendría una respuesta a ciencia cierta acerca de esta pregunta, pero si bien es cierto, otras serían sus características y carecería de cierta complejidad interpretativa.

⁹ MARTINEZ OSSA, Camilo. (2009). Composición y producción de bambucos y pasillos basados en estilo musical Bogotano de la primera mitad del siglo XX. (Tesis de grado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

¹⁰ PERDOMO. Op. cit., p. 214.

Algunos de los compositores más destacados son: Jorge Villamil, Gentil Montaña y Luis Enrique Aragón.

Patrón rítmico: Por lo general encontramos que el bambuco está escrito con dos métricas diferentes 3/4 y 6/8, y se puede escribir de cualquiera de las dos formas. Más que la métrica, lo importante es saber dónde van ubicados los acentos y cambios armónicos.

Melodía: La melodía depende del formato en el que este ejecutando la obra. En el caso de una melodía vocal, los recursos compositivos que se utilizan son melodías que usualmente no excedan el rango de octava y el uso constante de los grados conjuntos. Cuando la melodía es instrumental por lo general se mueve de un instrumento a otro y se hacen segundas voces a la melodía principal por medio de terceras y sextas principalmente.

Armonía: Generalmente el sentido armónico es dado por la utilización del modo mayor y del modo menor de la tonalidad en la que está escrita la obra. También la tendencia de utilizar dominantes secundarias para resolver, además de la sucesión de dominantes secundarias que comúnmente se conoce como círculo de quintas para hacer una modulación transitoria y usualmente la progresión armónica que se maneja en la tonalidad menor es $ii - V7 - Im$ y en tonalidad mayor sería $IIm - V7 - I$.

Forma: Los bambucos pueden tener una forma en su mayoría ternaria o algunas veces binaria es decir: $A - B - A$ o $A - B - C$ y $A - B$ o $A - A1$, etc.

Instrumentación: El formato del bambuco tradicional es conformado por guitarra, tiple y bandola, pero conforme se ha ido desarrollando esta música la curiosidad hacia otros nuevos sonidos y timbres ha aparecido y nuevos formatos han surgido, provocando una ampliación instrumental del bambuco. Sin embargo se mantienen las raíces hacia los primeros formatos instrumentales en los que se interpretaban.

3.5.1.2 EL PASILLO

Entre los aires más destacados de la música andina está el pasillo que a diferencia del bambuco su historia tiene un pasado mucho más simple. Cabe recalcar lo que anteriormente se ha venido exponiendo a medida que se presentan los diferentes aires regionales y es el hecho de lo determinante que han sido las influencias externas a nuestras culturas. Martínez afirma que “el pasillo nació como una variante del vals europeo aunque con un ritmo más rápido al que se le dio el nombre de capuchinada, vals nacional rápido, vals apresurado, vals redondo bogotano, varsoviana, entre otros”¹¹, esta afirmación se debe a ciertas similitudes del pasillo con el vals europeo.

En su artículo “Música nacional: el pasillo colombiano” Rodríguez Melo afirma que al pasillo “lo reconocemos como un género europeo, fundacional de lo colombiano, que se arraigó sin mestizajes, el pasillo no es el resultado de una hibridación sino una reinterpretación”¹² esto se debe a que realmente no se utilizó otro tipo de género musical para crear el pasillo, por el contrario se adecuó el vals europeo a

¹¹ MARTINEZ OSSA, Camilo. (2009). Composición y producción de bambucos y pasillos basados en estilo musical Bogotano de la primera mitad del siglo XX. (Tesis de grado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

¹² RODRIGUEZ MELO, Martha. (2016). Música nacional: el pasillo colombiano. 10.13140/RG.2.1.2215.9765. (p. 3).

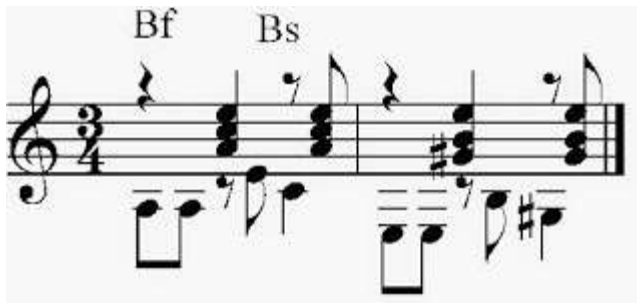
los formatos instrumentales de la época del folclor colombiano lo que permitió nuevas sonoridades.

Existen dos tipos de pasillos: el pasillo fiestero instrumental y el pasillo lento vocal. La diferencia que hay entre uno y otro tiene que ver con el lugar en el que se está interpretando. En el caso del pasillo fiestero se toca en los pueblos para las diferentes festividades, como su nombre lo indica tiende a ser animado y ágil, y por el contrario, el pasillo lento se caracteriza por una interpretación más calmada con un carácter más melancólico.

Algunos de los compositores más destacados son: Fulgencio García, Pedro Morales Pino, Jorge Añez y Francisco Cristancho.

Patrón rítmico: Está escrito en un compás de $\frac{3}{4}$.

Figura No 5: Patrón rítmico pasillo.



Fuente: La música tradicional de la sierra ecuatoriana. En: La guitarra de cuenca. (Agosto 2008). [En línea]. Disponible en: <http://laquitarredecuenca.blogspot.com.co/2008/08/la-musica-tradicional-de-la-sierra.html>

Melodía: Cuenta con características similares a la del bambuco pero la diferencia es que sus finales de frases la gran mayoría de las veces es de una negra con puntillo con corchea y seguido de otra negra. Otra de las características que están más presentes es que sus inicios de frase comienzan en ante compas.

Armonía: Los pasillos pueden estar escritos en tonalidades mayores o menores y en el momento en el que se desarrolla el tema puede modular a tonalidades cercanas o lejanas.

Forma: Su estructura es ternaria, es decir: A – B – A1 o A – B – C, etc.

Instrumentación: En el caso del pasillo fiestero es interpretado por las bandas de pueblos y el pasillo lento vocal puede estar acompañado de piano, cuerdas o cuerdas pulsadas donde la melodía se va intercalando de un instrumento a otro.

3.5.1.3 LA DANZA

La danza es un aire musical que posee un carácter tranquilo y se acostumbra a interpretar en tempos lentos. Algunos compositores como Luis A. calvo, Diógenes Chávez, Gentil Montaña y Álvaro Romero se interesaron en la realización de obras para este género, siendo así referentes importantes en lo que a la danza respecta.

Es de observar que los diferentes aires de la región andina comparten muchas cualidades con respecto a su escritura, su métrica, sus acentos, acompañamientos, etc. Se podría decir que una de las diferencias notorias en cada una de ellas es el tempo en que se interpretan. Perdomo enuncia que “podemos situar la danza procedente de Cuba y transformación de la antigua contradanza”¹³.

Patrón rítmico

Está escrito en un compás de 2/4 o 4/4.

Melodía

Es común la utilización del tresillo como herramienta rítmico – melódica, y la utilización de grados conjuntos y movimientos melódicos que sean acordes con la armonía con la que se está trabajando.

¹³ PERDOMO. Op. Cit., p. 221.

Armonía

Al igual que en el bambuco, realiza progresiones armónicas de I – V7 o II m – V7 – I en el caso de las tonalidades mayores y Im – V7 o ii – V7 – Im en las tonalidades menores, esto se utiliza más que todo para moverse dentro de los grados de la tonalidad.

Forma

En su gran mayoría su estructura es binaria, como por ejemplo: A – A1 o A – B.

Instrumentación

Se ejecuta con formato de cuerdas pulsadas tradicional de la región andina (guitarra, tiple y bandola).

3.6 BIOGRAFÍA DEL AUTOR

Crisanto Rangel Ascanio nace el 22 de septiembre de 1964 en el municipio de Ocaña. Sus inicios musicales fueron a una edad muy temprana, debido a que contaba con una tradición musical heredada de su familia que le permitió experimentar con los diferentes géneros musicales típicos colombianos como el vallenato, la música andina, la música campesina, etc. Sus primeros acercamientos fueron hacia la música vallenata debido a que comenzó el aprendizaje instrumental del acordeón, ya que un día llegó a su casa este instrumento por casualidad. Conformó agrupaciones vallenatas que le permitieron obtener el primero, segundo y tercer puesto en el festival vallenato en la ciudad de Valledupar en la época.

Al pasar de los años se fue alejando de la música vallenata para darle paso a un interés en la música andina. Esto lo llevó a aprender nuevos instrumentos como lo son la guitarra y el tiple, ya que su padre siempre le delegaba el rol del acompañamiento con el tiple y él se encargaba de las líneas melódicas. Hacia el año 2000 conformó una agrupación llamada “Armonía Tres” desempeñando la voz del tiple por la preferencia que le tiene a este instrumento. Con esta agrupación ha participado en diferentes eventos y/o concursos a nivel nacional en los cuales siempre logra clasificar y además en algunas ocasiones ocupar los primeros lugares.

Como compositor realizó sus primeras obras a la edad de 11 años aunque de manera intermitente. Muchas de sus composiciones fueron conocidas mucho tiempo después con la ayuda de su agrupación. Su proceso compositivo se basa

en la creación de las letras, melodías y armonías para luego con la ayuda de sus compañeros realizar los arreglos de estas obras a su etapa final.

Ha participado en: El concurso nacional del bambuco Luis Carlos González en Pereira quedando entre los cuatro mejores grupos mixtos, el festival del bambuco en Neiva, clasificaron 6 años consecutivos en el concurso nacional de la canción inédita en el Socorro, ocuparon el primer puesto en el concurso de la canción inédita organizada por la universidad Francisco de Paula Santander en Ocaña en el 2006 y 2008 con una de sus composiciones llamada “Que Pasará”, en la cual los jurados eran los hermanos Martínez.

Actualmente sigue desempeñando su papel con la agrupación “Armonía Tres”, además de seguir con su proceso compositivo y participación de diferentes actividades musicales¹⁴.

¹⁴ Información proporcionada por el compositor.

4. METODOLOGÍA

4.1 SELECCIÓN DEL COMPOSITOR

Por medio de una de las integrantes del ensamble que va a participar en este proyecto surgió la idea de utilizar las obras compuestas por el padre de ella, además de resaltar el trabajo compositivo y los logros alcanzados y la importancia de mantener nuestro folclore musical de nuestra región andina colombiana.

4.2 SELECCIÓN DE LOS TEMAS DEL COMPOSITOR

Los temas que se trabajaron en este proyecto de grado fueron seleccionados a preferencia del compositor, resaltando sus composiciones más destacadas, para esto se seleccionaron 6 de sus obras sobre las cuales se realizaran los arreglos y adaptaciones respectivas para el formato pensado.

Tabla No 1. Temas seleccionados.

TEMAS SELECCIONADOS			
TEMA	COMPOSITOR	VOCES	RITMO
En otrora	Crisanto Rangel	5 cellos	Bambuco
Laura	Crisanto Rangel	4 cellos	Bambuco
Presagio	Crisanto Rangel	4 cellos	Danza
Princesa Inmaculada	Crisanto Rangel	4 cellos	Pasillo
El trapiche de Don José	Crisanto Rangel	5 cellos	Bambuco/Pasillo
Que Pasará	Crisanto Rangel	4 cellos	Bambuco

4.3 TRANSCRIPCIÓN DE LAS OBRAS

En este punto es importante resaltar el hecho de que no existía material escrito de ninguna de las obras. Por ende, se realizaron las transcripciones del material auditivo que nos facilitó el compositor para la realización de los arreglos y adaptaciones. Los pasos que se realizaron para dicho proceso fueron respetar las líneas melódicas y tener en cuenta la armonía propuesta del lenguaje compositor.

4.4 ARREGLOS Y ADAPTACIONES DE LOS TEMAS

En esta parte se tuvo en cuenta el formato y el nivel de cada uno de los integrantes con los que se van a trabajar para tener coherencia en el momento en que se realizaron los arreglos y adaptaciones y la distribución de las voces.

4.4.1 EN OTRORA

Es un bambuco escrito en un compás de 6/8 y está en la tonalidad Re menor armónica, cuenta con una introducción bastante extensa ya que va desde el compás 1 hasta el 34.

Musical score for five cellos (Cello I to Cello V) in 6/8 time, Re minor key. Cello I and Cello III are mostly silent. Cello II plays a rhythmic eighth-note pattern. Cello IV has a 'pizz.' marking and Cello V has an 'arco' marking in the later measures.

El tema principal tiene un comienzo anacrúsico en el compás 35.

Musical score for five violas (Vc. I to Vc. V) starting at measure 31. Vc. I has a melodic line with slurs. Vc. II, III, and IV play rhythmic patterns. Vc. V plays a simple bass line.

Está escrito en la tonalidad de Re menor armónico y hace una pequeña modulación a su modo paralelo, es decir, Re mayor en el compás 87 hasta el 90 y 108 hasta el 111.

Musical score for Violins I-V, measures 85-90. The score is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). Measure 85 is marked with a fermata. A double bar line occurs at the end of measure 86. From measure 87 to 90, the key signature changes to one sharp (F-sharp), indicating a modulation to the parallel major mode. The notation includes various rhythmic patterns and articulations.

Musical score for Violins I-V, measures 105-111. The score is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). Measure 105 is marked with a fermata. A section symbol (§) is placed above the staff at the beginning of measure 105. A double bar line occurs at the end of measure 108. From measure 109 to 111, the key signature changes to one sharp (F-sharp), indicating a modulation to the parallel major mode. The notation includes various rhythmic patterns and articulations.

Al terminar estas pequeñas modulaciones vuelve a su tonalidad original.

Musical score for five violas (Vc. I to Vc. V) starting at measure 110. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score consists of five staves. Vc. I has a melodic line with some rests. Vc. II has a melodic line with some rests. Vc. III has a rhythmic pattern of eighth notes. Vc. IV has a rhythmic pattern of eighth notes. Vc. V has a rhythmic pattern of eighth notes. There are repeat signs and first/second endings in the score.

En el compás 121 al 129 es la coda con la cual finaliza la canción.

Musical score for five violas (Vc. I to Vc. V) starting at measure 121, which is the coda. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score consists of five staves. Vc. I has a melodic line with some rests. Vc. II has a melodic line with some rests. Vc. III has a rhythmic pattern of eighth notes. Vc. IV has a rhythmic pattern of eighth notes. Vc. V has a rhythmic pattern of eighth notes. There are repeat signs and first/second endings in the score.

4.4.2 LAURA

Es una obra instrumental en aire de bambuco escrito en 6/8, su comienzo es acéfalo y empieza con el tema principal expuesto sin introducción que va del compás 1 – 68, su tonalidad es La menor armónica.

Musical score for Cello I, Cello II, Cello III, and Cello IV, measures 1-5. The score is in 6/8 time and G minor. Cello I starts with a forte (*f*) dynamic, playing a melodic line. Cello II, Cello III, and Cello IV enter in measure 2 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, playing a rhythmic accompaniment.

Luego hay un desarrollo del tema principal en el compás 70 – 85 y hay una modulación a La mayor.

Musical score for Violin I, Violin II, Violin III, and Violin IV, measures 67-70. The score is in 6/8 time and G major. A double bar line is present at measure 68. Violin I starts with a forte (*f*) dynamic, playing a melodic line. Violin II, Violin III, and Violin IV enter in measure 69 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, playing a rhythmic accompaniment.

Hay una reexposición del tema principal que dura los primeros 8 compases y luego salta a la coda.

The image displays a musical score for a string ensemble, specifically focusing on the Cello and Violin sections. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Cello I, Cello II, Cello III, and Cello IV. Cello I plays a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. Cello II, III, and IV provide harmonic support with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system includes parts for Violin I, Violin II, Violin III, and Violin IV. Violin I has a dynamic change from *f* to *mf* at the start of the second system. Violin II, III, and IV continue with their respective parts, with Violin II and III showing dynamic changes to *mf* and *f*. A double bar line with a repeat sign is present in the Violin I part, and a section marked with a circled theta symbol (Θ) begins in the second system. The time signature is 12/8, and the key signature has one sharp (F#).

En el compás 86 – 94 se presenta la coda y finaliza la obra con Am 6.

The image displays a musical score for a string quartet, consisting of four staves labeled Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. The score is divided into two systems. The first system covers measures 86 to 90, and the second system covers measures 91 to 94. Measure 86 is marked with a forte dynamic (*f*) and a tempo marking of θ . Vc. I plays a melodic line with slurs and accents. Vc. II and Vc. III play a rhythmic accompaniment of eighth notes, with Vc. II marked *f* and *Div.* (divisi). Vc. IV plays a steady eighth-note pattern, also marked *f*. The second system concludes the piece with a final chord in measure 94, marked with a fermata.

4.4.3 PRESAGIO

Es una danza escrita en 4/4 y su tonalidad es de Re menor armónica, tiene una introducción que va del compás 1 – 23 y su inicio es acefalico.

Musical score for Cello I, II, III, and IV, measures 1-23. The score is in 4/4 time and D minor. Cello I starts with a rest followed by a melodic line marked *ff*. Cello II plays chords marked *mp*. Cello III and IV play rhythmic patterns marked *mf*.

Su tema principal comienza en el compás 24 – 39 y tiene un comienzo anacrúsico.

Musical score for Cello I, II, III, and IV, measures 24-39. The score is in 4/4 time and D minor. Cello I starts with a rest followed by a melodic line marked *mf*. Cello II plays chords marked *mf*. Cello III and IV play rhythmic patterns marked *mf*. The score includes triplets and an anacrusis.

Hay un desarrollo del tema principal de manera anacrúsica en el compás 40 – 53 en donde luego se hace una repetición al compás 9 hasta el final de la obra.

Musical score for measures 40-53. The score is written for five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The bottom four staves are bass clefs. The score begins at measure 40 with a dynamic marking of *f*. The music features a prominent anacrúsic melody in the top staff, which is repeated in the bottom staff. The dynamics range from *f* to *p* and *mf*. The score ends at measure 53.

En la repetición hay una variación que conduce a una pequeña coda para finalizar la obra.

Musical score for measures 49-54. The score is written for five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The bottom four staves are bass clefs. The score begins at measure 49 with a dynamic marking of *mf*. The music features a prominent anacrúsic melody in the top staff, which is repeated in the bottom staff. The dynamics range from *mf* to *f*. The score ends at measure 54 with a coda.

4.4.4 EL TRAPICHE DE DON JOSÉ

Es un bambuco que está escrito en 6/8 y está en la tonalidad de Re menor armónica, tiene una cadenza los primeros 13 compases que hace la primera voz *ad libitum* y está acompañada por las demás voces para darle un inicio a la introducción de la obra.

Crisanto Rangel
Sebastian Camillo
Laura Uscategui

The musical score is arranged in two systems. The first system contains five staves for cellos, labeled Cello I through Cello V. Cello I has a melodic line with a fermata and a *rit.* marking. Cello II has a *vibitum* marking. Cello III, IV, and V have *sfz* markings. The second system contains five staves for violas, labeled Vc. I through Vc. V. Vc. I has a *sfz* marking and a fermata. Vc. II, III, IV, and V have various rhythmic and melodic lines. The score is in 6/8 time and the key signature of D minor.

Tiene una introducción desde el compás 14 al 30 en el cual hay una indicación de un cambio en el tiempo.

Musical score for five violas (Vc. I-V) from measures 10 to 30. The score shows a change in tempo from *rit.* to *Moderato* at measure 28. The Vc. I part has a melodic line with a slur, and the Vc. V part has a *pizz.* section starting at measure 28.

Hay una exposición del tema principal que tiene un comienzo anacrúsico en el compás 31.

Musical score for five violas (Vc. I-V) from measures 31 to 35. The score shows the beginning of the main theme with an anacrusis in measure 31.

En el compás 57 se desarrolla el tema y tiene un comienzo anacrúsico. Se puede observar que hay un cambio en la métrica de 6/8 a un 3/4 y se hace una indicación de cambio en el tempo de un allegro a un vivace.

Musical score for five violas (Vc. I-V) starting at measure 53. The score shows a change in meter from 6/8 to 3/4 and a tempo change to Vivace. The music features various rhythmic patterns and dynamics, including a forte (*f*) marking.

Se reexpone el tema principal de manera anacrúsica en el compás 86.

Musical score for five violas (Vc. I-V) starting at measure 83. The score shows a change in meter from 6/8 to 6/8 and a tempo change to Allegro. The music features various rhythmic patterns and dynamics.

En el compás 111 - 117 hay un puente que toma la idea del tema principal que conecta a la coda de la obra.

Musical score for measures 111-117. The score is written for five staves. The first staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano line with dynamics *mf* and *f*. The third staff is a piano line with dynamics *f* and *p*. The fourth and fifth staves are piano lines with dynamics *p*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

A partir del compás 118 - 124 comienza la coda de la obra y finaliza con un acorde de Dm 6.

Musical score for measures 118-124. The score is written for five staves. The first staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano line with dynamics *ff*. The third and fourth staves are piano lines with dynamics *ff*. The fifth staff is a piano line with dynamics *ff*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

4.4.5 PRINCESA INMACULADA

Es un pasillo escrito en la métrica de 3/4 y está en la tonalidad de La menor armónica, tiene una introducción con un comienzo acefálico del compás 1 al 12.

Laura Uscategui
Sebastian Carrillo

Vivace

The musical score is for four cellos (Cello I, II, III, and IV) in 3/4 time, key of A minor. The tempo is marked 'Vivace'. The score consists of four staves. Cello I has a melodic line with eighth notes and quarter notes. Cello II has a sustained chord with a fermata. Cello III has a melodic line with eighth notes and quarter notes. Cello IV has a rhythmic accompaniment with quarter notes and eighth notes.

En esta canción se presentan 3 diferentes temas, en donde al final hay una repetición desde el segundo tema hasta el último sin ningún tipo de cambio o modificación y resuelve al finalizar el tercer tema con un último acorde en la tónica.

El primer tema se presenta en el compás 13 hasta el compás 28.

Musical score for the first theme, measures 13 to 28. The score is for four violins (Vc. I, Vc. II, Vc. III, Vc. IV) in 3/8 time. The first measure (13) is marked with a double bar line and the dynamic *mf*. Vc. I plays a rhythmic pattern of eighth notes. Vc. II, III, and IV play sustained chords and moving lines.

El segundo tema lo podemos observar desde el compás 29 hasta el 44.

Musical score for the second theme, measures 25 to 44. The score is for four violins (Vc. I, Vc. II, Vc. III, Vc. IV) in 3/8 time. The first measure (25) is marked with a double bar line and the dynamic *mf*. Vc. I plays a rhythmic pattern of eighth notes. Vc. II and III play sustained chords, with the word "arco" written above the staff. Vc. IV plays a moving line. A section symbol (§) is placed above the staff at measure 34.

El tercer tema comienza en el compás 45 hasta el final de la obra.

Musical score for Violins I, II, III, and IV, starting at measure 43. The score is in 6/8 time and features a key signature of one flat. The first violin (Vc. I) plays a melodic line with eighth notes. The second violin (Vc. II) plays a sustained chord with a fermata. The third violin (Vc. III) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth violin (Vc. IV) plays a rhythmic pattern of eighth notes.

4.4.6 QUÉ PASARÁ

Es un bambuco escrito en 6/8 y su tonalidad es La menor armónica, tiene un comienzo acefálico y en los primeros 7 compases hace una secuencia de acordes en la métrica de 2/4 para darle inicio a la introducción de la obra en donde hay un cambio métrico a 6/8.

Musical score for Cellos I, II, III, and IV, starting at measure 8. The score is in 6/8 time and features a key signature of one flat. The tempo is marked as quarter note = 70. The first cello (Cello I) plays a melodic line with a forte (*f*) dynamic. The second cello (Cello II) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The third cello (Cello III) plays a rhythmic pattern of eighth notes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and pizzicato (*pizz.*) articulation. The fourth cello (Cello IV) plays a rhythmic pattern of eighth notes with a pizzicato (*pizz.*) articulation. The score includes dynamic markings and articulation instructions such as *f*, *mf*, *pizz.*, and *arco*.

La introducción tiene un comienzo acefálico y va del compás 8 – 38.

8 $\frac{8}{8}$ $\text{♩} = 120$

Vc. I *f*

Vc. II *mf*

Vc. III *mf*

Vc. IV *mf*

Su tema principal tiene un comienzo anacrúsico en el compás 39 – 68.

38

Vc. I *f*

Vc. II *mf*

Vc. III *mf*

Vc. IV *mf*

Tiene un desarrollo del tema principal en el compás 69 – 91 en donde posteriormente hace una repetición de toda la obra desde el compás 8 para luego saltar del compás 84 a la coda.

Musical score for Violins I, II, III, and IV, measures 66-73. The score is in bass clef. Measure 66 is marked with a first ending (1.) and a second ending (2.). A double bar line separates the two endings. The first ending leads back to the beginning of the section, and the second ending leads to the next section.

Musical score for Violins I, II, III, and IV, measures 84-89. The score is in bass clef. Measure 84 is marked with a Coda symbol (⊕). The music continues through measures 85-89.

Musical score for Violins I, II, III, and IV, measures 90-95. The score is in bass clef. Measure 90 is marked with the instruction "D.S. al Coda" and a Coda symbol (⊕). The music continues through measures 91-95.

Su coda va del compás 92 – 106 en donde finaliza con un acorde de Am 6.

The image displays a musical score for four violoncellos, labeled Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. The score begins at measure 102, indicated by a '102' above the first staff. Vc. I features a melodic line with a fermata over the final note. Vc. II and Vc. III play rhythmic patterns of eighth notes. Vc. IV provides a bass line with a few notes and rests. The score concludes with a final chord in the Am6 position.

4.5 SELECCIÓN DE LOS INTEGRANTES DEL ENSAMBLE

Se hizo un análisis de las personas que actualmente están en la cátedra de Violoncello en la universidad industrial de Santander y se tuvieron en cuenta ciertas características necesarias para la interpretación de las obras, ya sean como el dominio instrumental, el desempeño en los formatos de música de cámara y las diferentes posibilidades técnicas pensadas para ejecución de los arreglos. En el momento en que se pensaron las personas para dicha realización del ensamble todos eran pertenecientes a la cátedra de violoncello pero actualmente 2 de los participantes han culminado sus estudios del instrumento.

4.6 ESTUDIO INDIVIDUAL DE LAS OBRAS

Se distribuyeron las partes correspondientes a cada uno de los integrantes con el fin de un estudio acerca de las digitaciones de los diferentes pasajes y la comodidad de cada uno, lo cual se hace con la finalidad de un conocimiento previo de las obras antes de ensamblarlas.

4.7 ENSAYOS GENERALES

Se realizaron varios ensayos para aclarar y ensamblar las diferentes obras y dejar claro la intención del autor en cada uno de los temas que se ejecutarán.

4.8 RECITAL

Se mostrarán los puntos anteriormente explicados por medio de un recital en el cual se ejecutarán las obras del compositor.

5. CONCLUSIONES

Desde un principio se plantearon diferentes metas u objetivos generados por la curiosidad hacia la música colombiana y que a medida que se iba desarrollando el proyecto no solo ayudó a potencializar las habilidades ya adquiridas previamente en lo aprendido estos años en la carrera sino que también llevó a la indagación en diferentes temáticas en lo que al proyecto se refiere.

Basado en lo dicho anteriormente se puede concluir que:

- Se evidencia la importancia de la práctica en conjunto como un medio de progreso individual y colectivo en la parte auditiva e interpretativa del instrumento.
- Se debe tener un interés hacia la indagación del aprendizaje de nuevos géneros musicales que enriquecen el aprendizaje instrumental.
- Se recomienda contar con un repertorio instrumental diverso que permita el desenvolvimiento en los diferentes escenarios musicales que se puedan llegar a presentar a lo largo de la trayectoria profesional.
- Los arreglos y adaptaciones como ejercicios permiten al fortalecimiento de los conocimientos compositivos y permiten tener otras percepciones de lo que se pueda llegar a realizar con la experimentación en diferentes formatos y músicas.
- Las raíces culturales en lo que a música se refiere permiten no solo la adquisición de una identidad cultural sino que además ayudan a fomentar y a preservar tradiciones generacionales.

- Los medios de comunicación han generado un sesgo en la difusión en la música tradicional debido a la falta de divulgación de información de los diferentes eventos acerca de esta música.
- Existen diferentes personas que independientemente de no contar con un gran reconocimiento, se preocupan por preservar el folclore, ya sea por medio de composiciones musicales y la participación de diferentes concursos que se hacen a nivel nacional.

BIBLIOGRAFÍA

APARICIO, Luisa. Folclor tradicional Colombiano: Música, danza, tejidos, gastronomía. (Sin fecha). Colombia. (Recuperado en 8 enero 2018).

CASCUDO, Teresa. El arreglo como obra musical. En Fundación Juan March. Madrid (2010). (Recuperado en 8 enero 2018).

CHORDÁ, Sara. Desde el siglo XVIII hasta la actualidad. Todocello.com. [En línea], 21 de mayo de 2017. (Recuperado en 17 diciembre 2017). Disponible en: <http://todocello.com/desde-siglo-xviii-siglo-xx/>

MARTINEZ OSSA, Camilo. Composición y producción de bambucos y pasillos basados en estilo musical Bogotano de la primera mitad del siglo XX. Maestro en música. Bogotá DC.: Pontificia Universidad Javeriana. 2009

PERDOMO, Jorge. I. Historia de la música en Colombia. Quinta edición ilustrada. Bogotá: Plaza & Janes, editores - Colombia Ltda. 1980.

PINTO, Jordi. Instrumentos: medidas, tamaños y proporciones. Docenotas.com. [En línea], 01 de abril de 2008. (Recuperado en 20 de diciembre 2017). Disponible en: <https://www.docenotas.com/3042/instrumentos-medidas-tamanos-y-proporciones/>

PRIETO, Sonia. Enfoque didáctico sobre el origen y evolución del violonchelo y sus principales intérpretes femeninas. Licenciada en música Bucaramanga.: Universidad Industrial de Santander. 2005.

RICO, Susana. La música de cámara es necesaria para el alma. *Arcadia*. [En línea], 20 de octubre de 2017. (Recuperado en 5 enero 2018). Disponible en:

<http://www.revistaarcadia.com/musica/articulo/concierto-orquesta-filarmonica-bogota-y-elena-bashkistrova/66161>.

RODRIGUEZ MELO, Martha. (2016). Música nacional: el pasillo colombiano. 10.13140/RG.2.1.2215.9765. (p. 3).

ANEXOS

ANEXO A. Partitura de en otrora

Score

en otrora

Crisanto Rangel
Laura Uscategui
Sebastian Carrillo

The musical score is divided into two systems. The first system includes staves for Cello I, Cello II, Cello III, Cello IV, and Cello V. Cello I is silent. Cello II plays a rhythmic eighth-note pattern. Cello III and Cello IV are silent until the fifth measure, where they play a half note with a *p* dynamic. Cello V plays a half note with a *pizz.* marking in the first measure and an *arco* marking in the fifth measure. The second system includes staves for Violoncello I (Vc. I), Violoncello II (Vc. II), Violoncello III (Vc. III), Violoncello IV (Vc. IV), and Violoncello V (Vc. V). Vc. I is silent until the fourth measure, where it plays a sixteenth-note pattern. Vc. II plays a rhythmic eighth-note pattern with a *f* dynamic in the fourth measure and a *cresc.* marking in the fifth measure. Vc. III, Vc. IV, and Vc. V play half notes with a *p* dynamic, each with a hairpin crescendo.

13

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Vc. V

cresc.
p

mf

cresc.
p

mf

19

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Vc. V

25 *en otrora* 3

Vc. I
Vc. II
Vc. III
Vc. IV
Vc. V

31

Vc. I
Vc. II
Vc. III
Vc. IV
Vc. V

4

en otrora

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Vc. V

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Vc. V

47 *en otrora* 5

Vc. I
Vc. II
Vc. III
Vc. IV
Vc. V

52

Vc. I
Vc. II
Vc. III
Vc. IV
Vc. V

en otrora

57

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Vc. V

62

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Vc. V

The image displays a musical score for five violas, labeled Vc. I through Vc. V, in bass clef. The score is divided into two systems. The first system covers measures 67 to 72, and the second system covers measures 73 to 78. The key signature is one flat (B-flat). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth-note runs, quarter notes, and half notes. Vc. I has the most complex melodic line, often featuring sixteenth-note runs. Vc. II and Vc. III provide harmonic support with sustained notes and occasional melodic fragments. Vc. IV and Vc. V play more rhythmic, accompanimental parts. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings such as *p*.

79

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Vc. V

Detailed description: This system contains measures 79 through 84. It features five staves for Violins I through V. The key signature has one flat (B-flat). Violin I has a melodic line with slurs and accents. Violin II has a similar melodic line. Violin III plays a simple harmonic accompaniment. Violin IV has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Violin V has a rhythmic accompaniment of quarter notes.

85

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Vc. V

Detailed description: This system contains measures 85 through 89. It features five staves for Violins I through V. The key signature has one flat (B-flat). A double bar line is present at the beginning of measure 85. Violin I has a melodic line with slurs and accents. Violin II has a melodic line with slurs and accents. Violin III has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Violin IV has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Violin V has a rhythmic accompaniment of quarter notes.

The image displays a musical score for five violas, labeled Vc. I through Vc. V, in bass clef. The score is divided into two systems, with measures 90-95. The first system (measures 90-94) begins with a double bar line and a repeat sign. Vc. I starts with a rest in measure 90, then enters in measure 91 with a melodic line. Vc. II, III, IV, and V have various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The second system (measures 95-99) continues the parts. Vc. I has a melodic line with slurs. Vc. II plays sustained chords. Vc. III, IV, and V have rhythmic accompaniment. The score concludes with a double bar line and repeat sign at the end of measure 99.

The image shows a musical score for five violas, labeled Vc. I through Vc. V, in bass clef. The score is divided into two systems. The first system covers measures 100 to 104, and the second system covers measures 105 to 109. A repeat sign is placed at the beginning of measure 104. The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. Vc. I has a melodic line with slurs and accents. Vc. II has a bass line with slurs and accents. Vc. III has a bass line with slurs and accents. Vc. IV has a bass line with slurs and accents. Vc. V has a bass line with slurs and accents. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and repeat signs.

110

Vc. I
Vc. II
Vc. III
Vc. IV
Vc. V

Detailed description: This system contains measures 110 through 114. It features five staves for violas, labeled Vc. I to Vc. V. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. Measure 110 starts with a whole note chord in Vc. I. Vc. II is silent. Vc. III plays a rhythmic pattern of eighth notes. Vc. IV plays a similar eighth-note pattern. Vc. V plays a simple eighth-note accompaniment. Measures 111 and 112 are marked with repeat signs. Measure 113 shows a change in the Vc. I part, and Vc. II enters with a melodic line. Measure 114 concludes the system with a repeat sign.

115

Vc. I
Vc. II
Vc. III
Vc. IV
Vc. V

Detailed description: This system contains measures 115 through 119. Vc. I plays a melodic line with slurs and accents. Vc. II plays a similar melodic line. Vc. III plays a sustained bass line with half notes. Vc. IV continues with eighth-note accompaniment. Vc. V continues with eighth-note accompaniment. Measure 115 starts with a slur over the first two notes. Measure 116 has a slur over the first two notes. Measure 117 has a slur over the first two notes. Measure 118 has a slur over the first two notes. Measure 119 concludes the system with a repeat sign.

Musical score for measures 121-126. The score is for five violas (Vc. I to Vc. V) in bass clef with a key signature of one flat. Measure 121 starts with a first ending bracket over measures 121-122. Vc. I and Vc. II play a half note G2, followed by a quarter note G2, and then a sixteenth-note triplet G2-A2-B2. Vc. III is silent. Vc. IV plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Vc. V plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Measure 122 continues the patterns. Measure 123 has a second ending bracket over measures 123-124. Vc. I and Vc. II play a half note G2, followed by a quarter note G2, and then a sixteenth-note triplet G2-A2-B2. Vc. III is silent. Vc. IV plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Vc. V plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Measure 124 continues the patterns. Measure 125 has a first ending bracket over measures 125-126. Vc. I and Vc. II play a half note G2, followed by a quarter note G2, and then a sixteenth-note triplet G2-A2-B2. Vc. III is silent. Vc. IV plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Vc. V plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Measure 126 continues the patterns.

Musical score for measures 127-130. The score is for five violas (Vc. I to Vc. V) in bass clef with a key signature of one flat. Measure 127 starts with a first ending bracket over measures 127-128. Vc. I and Vc. II play a half note G2, followed by a quarter note G2, and then a sixteenth-note triplet G2-A2-B2. Vc. III is silent. Vc. IV plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Vc. V plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Measure 128 continues the patterns. Measure 129 has a first ending bracket over measures 129-130. Vc. I and Vc. II play a half note G2, followed by a quarter note G2, and then a sixteenth-note triplet G2-A2-B2. Vc. III is silent. Vc. IV plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Vc. V plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Measure 130 continues the patterns.

ANEXO B. LAURA

Score

Laura

Crisanto Rangel
Laura Uscategui
Sebastian Carrillo

The musical score is written for a string quartet. It consists of two systems of staves. The first system includes Cello I, Cello II, Cello III, and Cello IV. The second system includes Violin I, Violin II, Violin III, and Violin IV. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The score begins with a dynamic marking of *f* for Cello I. Cello II and Cello III enter with a dynamic marking of *mf*. Cello IV enters with a dynamic marking of *mf*. The score features various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings. A repeat sign is present at the end of the first system, and a second system begins with a dynamic marking of *f* for Violin I. The score concludes with a dynamic marking of *f* for Violin I and *mf* for Violin II.

©

12

12

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

f

mf

f

mf

Detailed description: This system contains measures 12 through 17. It features four staves for Violins I, II, III, and IV. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. Violin I has a melodic line with dynamics *f* and *mf*. Violin II has a similar melodic line with dynamics *mf* and *f*. Violin III plays a steady eighth-note accompaniment. Violin IV plays a rhythmic eighth-note accompaniment.

18

18

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system contains measures 18 through 23. It features the same four staves for Violins I, II, III, and IV. The key signature changes to two sharps (F# and C#). Violin I has a melodic line. Violin II has a melodic line with dynamics *f* and *mf*. Violin III plays a steady eighth-note accompaniment. Violin IV plays a rhythmic eighth-note accompaniment.

23

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system contains measures 23 through 27. The first violin (Vc. I) part is written in treble clef with a 3/8 time signature. It features a melodic line with eighth notes and a final sixteenth-note flourish. The second violin (Vc. II) part is in bass clef, playing a series of half notes followed by a chordal texture. The third violin (Vc. III) part is in bass clef, playing a steady eighth-note accompaniment. The fourth violin (Vc. IV) part is in bass clef, playing a consistent eighth-note accompaniment.

28

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system contains measures 28 through 32. The first violin (Vc. I) part switches to a treble clef and plays a melodic line with quarter notes. The second violin (Vc. II) part is in bass clef, playing a series of chords and half notes. The third violin (Vc. III) part is in bass clef, playing a steady eighth-note accompaniment. The fourth violin (Vc. IV) part is in bass clef, playing a consistent eighth-note accompaniment.

34

Vc. I *mf* *rit.* *a tempo*

Vc. II *f*

Vc. III *mf*

Vc. IV

40

Vc. I *f*

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

45

Vc. I *mf*

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

51

Vc. I *f*

Vc. II *mf*

Vc. III

Vc. IV

57

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system contains measures 57 through 61. The first staff (Vc. I) features a melodic line with a half note G#2, a quarter note A2, a quarter note B2, a quarter note C3, a half note D3, and a quarter note E3. The second staff (Vc. II) has a rhythmic accompaniment of eighth notes: G#2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F#136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F#137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F#138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F#139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F#140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F#141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F#142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F#143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F#144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F#145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F#146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F#147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F#148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F#149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F#150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F#151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F#152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F#153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F#154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F#155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F#156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F#157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F#158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F#159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F#160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F#161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F#162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F#163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F#164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F#165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F#166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F#167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F#168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F#169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F#170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F#171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F#172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F#173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F#174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F#175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F#176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F#177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F#178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F#179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F#180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F#181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F#182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F#183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F#184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F#185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F#186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F#187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F#188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F#189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F#190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F#191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F#192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F#193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F#194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F#195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F#196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F#197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F#198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F#199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F#200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F#201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F#202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F#203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F#204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F#205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F#206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F#207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F#208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F#209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F#210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F#211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F#212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F#213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F#214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F#215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F#216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F#217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F#218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F#219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F#220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F#221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F#222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F#223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F#224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F#225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F#226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F#227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F#228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F#229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F#230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F#231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F#232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F#233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F#234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F#235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F#236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F#237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F#238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F#239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F#240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F#241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F#242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F#243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F#244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F#245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F#246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F#247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F#248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F#249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F#250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F#251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F#252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F#253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F#254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F#255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F#256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F#257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F#258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F#259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F#260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F#261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F#262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F#263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F#264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F#265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F#266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F#267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F#268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F#269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F#270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F#271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F#272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F#273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F#274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F#275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F#276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F#277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F#278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F#279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F#280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F#281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F#282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F#283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F#284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F#285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F#286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F#287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F#288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F#289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F#290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F#291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F#292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F#293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F#294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F#295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F#296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F#297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F#298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F#299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F#300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F#301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F#302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F#303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F#304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F#305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F#306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F#307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F#308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F#309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F#310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F#311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F#312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F#313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F#314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F#315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F#316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F#317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F#318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F#319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F#320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F#321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F#322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F#323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F#324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F#325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F#326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F#327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F#328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F#329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F#330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F#331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F#332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F#333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F#334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F#335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F#336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F#337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F#338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F#339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F#340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F#341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F#342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F#343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F#344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F#345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F#346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F#347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F#348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F#349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F#350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F#351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F#352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F#353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F#354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F#355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F#356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F#357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F#358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F#359, G359, A359, B359, C3

67

Measures 67-71 of the score. Measure 67: Vc. I has a half note G2, Vc. II has a half note G2, Vc. III has a half note G2, and Vc. IV has a half note G2. Measure 68: Vc. I has a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2, Vc. II has a half note G2, Vc. III has a half note G2, and Vc. IV has a half note G2. Measure 69: Vc. I has a half note G2, Vc. II has a half note G2, Vc. III has a half note G2, and Vc. IV has a half note G2. Measure 70: Vc. I has a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2, Vc. II has a half note G2, Vc. III has a half note G2, and Vc. IV has a half note G2. Measure 71: Vc. I has a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2, Vc. II has a half note G2, Vc. III has a half note G2, and Vc. IV has a half note G2. Dynamics: *f* starts in measure 70 for Vc. I, and *mf* starts in measure 70 for Vc. III.

72

Measures 72-76 of the score. Measure 72: Vc. I has a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2, Vc. II has a half note G2, Vc. III has a half note G2, and Vc. IV has a half note G2. Measure 73: Vc. I has a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2, Vc. II has a half note G2, Vc. III has a half note G2, and Vc. IV has a half note G2. Measure 74: Vc. I has a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2, Vc. II has a half note G2, Vc. III has a half note G2, and Vc. IV has a half note G2. Measure 75: Vc. I has a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2, Vc. II has a half note G2, Vc. III has a half note G2, and Vc. IV has a half note G2. Measure 76: Vc. I has a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2, Vc. II has a half note G2, Vc. III has a half note G2, and Vc. IV has a half note G2.

77

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 77 and 78. It features four staves for Violin I, Violin II, Violin III, and Violin IV. Measure 77 shows a half note in Vc. I, a half note in Vc. II, and quarter notes in Vc. III and Vc. IV. Measure 78 continues with a half note in Vc. I, a half note in Vc. II, and quarter notes in Vc. III and Vc. IV.

79

D.C. al Coda

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 79 through 84. It features four staves for Violin I, Violin II, Violin III, and Violin IV. Measure 79 shows a half note in Vc. I, a half note in Vc. II, and quarter notes in Vc. III and Vc. IV. Measures 80-84 show a more complex arrangement with sixteenth notes and quarter notes in all four staves. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in all staves.

86 $\text{\textcircled{H}}$

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

91

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

ANEXO C. PRESAGIO

Score

Presagio

Crisanto Rangel

Laura Uscategui

Sebastian Carrillo

The musical score is for the piece "Presagio" and is divided into two systems. The first system includes four Cello parts (Cello I, II, III, IV) and the second system includes four Violin parts (Ve. I, II, III, IV). The music is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The score begins with a first-measure rest for all instruments. Cello I starts with a melodic line marked *ff*. Cello II plays a harmonic accompaniment marked *mp*. Cello III and Cello IV play a rhythmic accompaniment marked *mf*. The Violin parts (Ve. I-IV) follow a similar pattern, with Ve. I having a melodic line and the others providing accompaniment. The score concludes with a final measure containing a natural sign (♮) for the melodic lines.

The image shows a musical score for four violins (Vc. I, II, III, IV) in measures 8 through 12. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. Measure 8 begins with a first ending bracket over measures 8 and 9. The first ending for Vc. I and Vc. II is marked *mf*. Vc. III has a whole rest in measure 8. Vc. IV has a quarter rest in measure 8. In measure 9, all violins play. Vc. I has a dotted quarter note followed by an eighth note. Vc. II has a dotted quarter note followed by an eighth note. Vc. III has a quarter note followed by a quarter note. Vc. IV has a quarter note followed by a quarter note. In measure 10, Vc. I has a dotted quarter note followed by an eighth note. Vc. II has a dotted quarter note followed by an eighth note. Vc. III has a quarter note followed by a quarter note. Vc. IV has a quarter note followed by a quarter note. In measure 11, Vc. I has a dotted quarter note followed by an eighth note. Vc. II has a dotted quarter note followed by an eighth note. Vc. III has a quarter note followed by a quarter note. Vc. IV has a quarter note followed by a quarter note. In measure 12, Vc. I has a dotted quarter note followed by an eighth note. Vc. II has a dotted quarter note followed by an eighth note. Vc. III has a quarter note followed by a quarter note. Vc. IV has a quarter note followed by a quarter note. The score ends with a double bar line at the end of measure 12.

Presagio

3

The image displays a musical score for four violas, labeled Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. The score is written in 3/8 time and begins at measure 16. The key signature has one flat (B-flat). Vc. I and Vc. II play a rhythmic pattern of eighth notes, while Vc. III and Vc. IV play a pattern of quarter notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measure 17. The score concludes at measure 20 with various rests and melodic fragments.

24

Vc. I

Vc. II

mf

Vc. III

mf

Vc. IV

mf

28

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

The image shows a musical score for four violas (Vc. I, II, III, IV) in bass clef, spanning measures 33 to 40. The key signature is one flat (B-flat).
- **Measure 33:** Vc. I has a triplet of eighth notes (G2, F2, E2) followed by a quarter note (D2). Vc. II has a whole note chord (G2, F2, E2). Vc. III has a quarter note (G2), a quarter rest, and a quarter note (F2). Vc. IV has a quarter note (G2), a quarter rest, and a quarter note (F2).
- **Measure 34:** Vc. I has a quarter note (D2), a quarter rest, and a quarter note (C2). Vc. II has a whole note chord (G2, F2, E2). Vc. III has a quarter note (G2), a quarter rest, and a quarter note (F2). Vc. IV has a quarter note (G2), a quarter rest, and a quarter note (F2).
- **Measure 35:** Vc. I has a quarter note (D2), a quarter rest, and a quarter note (C2). Vc. II has a whole note chord (G2, F2, E2). Vc. III has a quarter note (G2), a quarter rest, and a quarter note (F2). Vc. IV has a quarter note (G2), a quarter rest, and a quarter note (F2).
- **Measure 36:** Vc. I has a quarter note (D2), a quarter rest, and a quarter note (C2). Vc. II has a whole note chord (G2, F2, E2). Vc. III has a quarter note (G2), a quarter rest, and a quarter note (F2). Vc. IV has a quarter note (G2), a quarter rest, and a quarter note (F2).
- **Measure 37:** Vc. I has a quarter note (D2), a quarter rest, and a quarter note (C2). Vc. II has a whole note chord (G2, F2, E2). Vc. III has a quarter note (G2), a quarter rest, and a quarter note (F2). Vc. IV has a quarter note (G2), a quarter rest, and a quarter note (F2).
- **Measure 38:** Vc. I has a quarter note (D2), a quarter rest, and a quarter note (C2). Vc. II has a whole note chord (G2, F2, E2). Vc. III has a quarter note (G2), a quarter rest, and a quarter note (F2). Vc. IV has a quarter note (G2), a quarter rest, and a quarter note (F2).
- **Measure 39:** Vc. I has a quarter note (D2), a quarter rest, and a quarter note (C2). Vc. II has a whole note chord (G2, F2, E2). Vc. III has a quarter note (G2), a quarter rest, and a quarter note (F2). Vc. IV has a quarter note (G2), a quarter rest, and a quarter note (F2).
- **Measure 40:** Vc. I has a quarter note (D2), a quarter rest, and a quarter note (C2). Vc. II has a whole note chord (G2, F2, E2). Vc. III has a quarter note (G2), a quarter rest, and a quarter note (F2). Vc. IV has a quarter note (G2), a quarter rest, and a quarter note (F2).
Dynamics: *p* (piano) is marked in measure 39 for Vc. II and Vc. III. *mf* (mezzo-forte) is marked in measure 40 for Vc. III. *f* (forte) is marked in measure 40 for Vc. IV.

41

41
Vc. I
Vc. II
Vc. III
Vc. IV

Detailed description: This system of music covers measures 41 to 44. It features four staves for Violins I, II, III, and IV. The key signature has one flat (B-flat). Violin I has a melodic line with eighth-note patterns and a half-note ending. Violin II, III, and IV provide harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns.

45

45
Vc. I
Vc. II
Vc. III
Vc. IV

Detailed description: This system of music covers measures 45 to 48. It features four staves for Violins I, II, III, and IV. The key signature has one flat (B-flat). Violin I has a melodic line with triplets and a half-note ending. Violin II, III, and IV provide harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns. There are some dynamic markings like hairpins in measures 46 and 47.

Presagio

7

49

Vc. I *mf*

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

54

Vc. I *f*

Vc. II *f*

Vc. III *f*

Vc. IV *f*

ANEXO D. PRINCESA INMACULADA

Score

Princesa Inmaculada

Crisanto Rangel

Laura Uscategui

Sebastian Carrillo

The image displays a musical score for the piece "Princesa Inmaculada". It consists of two systems of staves. The first system includes four Cello parts, labeled "Cello I", "Cello II", "Cello III", and "Cello IV". The second system includes four Violoncello parts, labeled "Vc. I", "Vc. II", "Vc. III", and "Vc. IV". All parts are written in bass clef with a 3/4 time signature. The score shows various musical notations including eighth notes, quarter notes, and half notes, with some parts featuring rests and dynamic markings.

c

13

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

mf

19

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

pizz.

pizz.

Princesa Inmaculada

3

25

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

arco

arco

§

Detailed description: This system of musical notation covers measures 25 to 30. It features four staves for Violins I, II, III, and IV. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. Measure 25 is marked with a '25' above the first staff. Measures 26 and 27 include the instruction 'arco' above the second and third staves. A double bar line with a repeat sign is placed at the end of measure 27. A section symbol (§) is located above the staff in measure 29. The music consists of eighth and sixteenth notes in the upper staves and quarter and eighth notes in the lower staves.

31

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system of musical notation covers measures 31 to 36. It features four staves for Violins I, II, III, and IV. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. Measure 31 is marked with a '31' above the first staff. The music continues with eighth and sixteenth notes in the upper staves and quarter and eighth notes in the lower staves.

37

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system contains measures 37 through 42. The music is in 3/8 time. Vc. I has a melodic line with eighth and quarter notes. Vc. II plays a steady eighth-note accompaniment. Vc. III has a sparse melodic line with quarter notes. Vc. IV plays a steady eighth-note accompaniment. A double bar line is at the end of measure 42.

43

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system contains measures 43 through 48. A double bar line is at the beginning of measure 43. Vc. I has a melodic line with eighth and quarter notes. Vc. II has a melodic line with a long slur over measures 45-46. Vc. III has a melodic line with quarter notes. Vc. IV has a melodic line with quarter notes. A double bar line is at the end of measure 48.

49

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system contains measures 49 through 53. It features four staves for Violins I, II, III, and IV. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. Measure 49 starts with a forte dynamic. Violin I plays a rhythmic eighth-note pattern. Violin II plays a half note. Violin III and IV play quarter notes. A repeat sign is present at the end of measure 53.

54

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system contains measures 54 through 58. It features four staves for Violins I, II, III, and IV. The key signature has one sharp (F-sharp) and the time signature is 3/4. Measure 54 starts with a forte dynamic. Violin I plays a rhythmic eighth-note pattern. Violin II plays a rhythmic eighth-note pattern. Violin III plays a half note with a slur. Violin IV plays quarter notes. A repeat sign is present at the end of measure 58.

The image displays a musical score for four violas, labeled Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. The score is written in 3/8 time and consists of two systems of staves. The first system covers measures 59 to 63, and the second system covers measures 64 to 68. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The first system begins with a measure number of 59. Vc. I plays a melodic line with eighth notes and rests. Vc. II plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Vc. III plays a sustained line with a forte (*f*) dynamic marking. Vc. IV plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system begins with a measure number of 64. Vc. I plays a sustained line. Vc. II continues with eighth notes. Vc. III plays a sustained line. Vc. IV continues with eighth notes. The score concludes with a double bar line and repeat signs for each part.

ANEXO E. EL TRAPICHE DE DON JOSÉ

Score

El Trapiche de Don Jose

Crisanto Rangel
Sebastian Carrillo
Laura Uscategui

The musical score is written for five cellos and five violoncellos. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 6/8. The score is divided into two systems. The first system includes staves for Cello I through Cello V. Cello I has a melodic line starting with a half note, followed by eighth notes, and a fermata. It includes dynamic markings *mf*, *Ad libitum*, *rit.*, and *a tempo*. Cello II, III, IV, and V have rests followed by eighth notes. The second system includes staves for Violoncello I through Violoncello V. Violoncello I has a melodic line with a fermata. Violoncello II, III, IV, and V have rests followed by eighth notes. The score concludes with a double bar line and a circled 'o' below it.

Musical score for five string parts (Ve. I to Ve. V) in bass clef, measures 10 to 15. The key signature has one flat. Measure 10 includes a first violin solo with a trill. Measure 11 has a trill in the second violin. Measure 12 has a trill in the second violin. Measure 13 has a trill in the second violin. Measure 14 has a trill in the second violin. Measure 15 has a trill in the second violin. The word "pizz." is written above the fifth violin staff in measure 14.

Musical score for five string parts (Ve. I to Ve. V) in bass clef, measures 16 to 20. The key signature has one flat. Measure 16 has a trill in the first violin. Measure 17 has a trill in the first violin. Measure 18 has a trill in the first violin. Measure 19 has a trill in the first violin. Measure 20 has a trill in the first violin. The word "arco" is written above the fifth violin staff in measure 20.

El Trapiche de Don Jose

3

21 *Allegro*

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Vc. V

pizz.

26

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Vc. V

arco

31

Ve. I

Ve. II

Ve. III

Ve. IV

Ve. V

Detailed description: This system contains measures 31 through 35. The first violin (Ve. I) has a melodic line with a fermata on the first measure. The second violin (Ve. II) and third violin (Ve. III) play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fourth violin (Ve. IV) plays a steady bass line of quarter notes. The fifth violin (Ve. V) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The key signature has one flat (B-flat).

36

Ve. I

Ve. II

Ve. III

Ve. IV

arco

Ve. V

Detailed description: This system contains measures 36 through 40. The first violin (Ve. I) has a melodic line with a fermata on the first measure. The second violin (Ve. II) and third violin (Ve. III) play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fourth violin (Ve. IV) plays a steady bass line of quarter notes. The fifth violin (Ve. V) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The key signature has one flat (B-flat). The word "arco" is written above the fifth violin staff in measure 38.

41

Ve. I

Ve. II

Ve. III

Ve. IV

Ve. V

Detailed description: This system contains measures 41 through 46. It features five staves labeled Ve. I to Ve. V. The key signature has one flat (B-flat). The music is written in bass clef. Ve. I and Ve. II play a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. Ve. III plays a similar melodic line. Ve. IV provides a harmonic accompaniment with dotted half notes and whole notes. Ve. V plays a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

47

Ve. I

Ve. II

Ve. III

Ve. IV

Ve. V

Detailed description: This system contains measures 47 through 52. It features five staves labeled Ve. I to Ve. V. The key signature has one flat (B-flat). The music is written in bass clef. Ve. I and Ve. II play a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. Ve. III plays a similar melodic line. Ve. IV provides a harmonic accompaniment with dotted half notes and whole notes. Ve. V plays a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

65

Ve. I

Ve. II

Ve. III

Ve. IV

Ve. V

Detailed description: This system contains measures 65 through 70. It features five staves for violas, labeled Ve. I to Ve. V. The key signature has one flat (B-flat). Measure 65 starts with a treble clef and a B-flat key signature. The first staff (Ve. I) has a half note G2, followed by a quarter note G2, and then a quarter note G2. The second staff (Ve. II) has a quarter rest, followed by quarter notes G2, A2, B2, and C3, then a half note D3, and finally a quarter note E3. The third staff (Ve. III) has quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, and C4. The fourth staff (Ve. IV) has eighth notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, and C4. The fifth staff (Ve. V) has quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, and C4.

71

Ve. I

Ve. II

Ve. III

Ve. IV

Ve. V

Detailed description: This system contains measures 71 through 76. It features five staves for violas, labeled Ve. I to Ve. V. The key signature has one flat (B-flat). Measure 71 starts with a treble clef and a B-flat key signature. The first staff (Ve. I) has a half note G2, followed by a quarter note G2, and then a quarter note G2. The second staff (Ve. II) has a quarter rest, followed by quarter notes G2, A2, B2, and C3, then a half note D3, and finally a quarter note E3. The third staff (Ve. III) has quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, and C4. The fourth staff (Ve. IV) has eighth notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, and C4. The fifth staff (Ve. V) has quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, and C4.

77

Vc. I
Vc. II
Vc. III
Vc. IV
Vc. V

Detailed description: This system contains measures 77 through 82. It features five staves for string instruments: Violin I (Vc. I), Violin II (Vc. II), Violoncello (Vc. III), Double Bass (Vc. IV), and Double Bass (Vc. V). The key signature has one flat (B-flat). Measures 77-82 show various melodic and harmonic lines with slurs and accents.

83

Vc. I
Vc. II
Vc. III
Vc. IV
Vc. V

Detailed description: This system contains measures 83 through 88. It features the same five string staves. Measure 83 starts with a new melodic line for Vc. I and Vc. II. Measure 84 shows a change in the Vc. IV part. Measure 85 features a change in the Vc. V part. Measure 86 shows a change in the Vc. I and Vc. II parts. Measure 87 shows a change in the Vc. III part. Measure 88 shows a change in the Vc. IV part.

86

Ve. I

Ve. II

Ve. III

Ve. IV

Ve. V

Detailed description: This system of musical notation covers measures 86 through 92. It features five staves labeled Ve. I to Ve. V. The key signature is one flat (B-flat). The music is written in bass clef. Ve. I has a melodic line with some rests. Ve. II and Ve. III play a rhythmic accompaniment of eighth notes. Ve. IV plays a simple bass line of half notes. Ve. V provides a steady eighth-note accompaniment.

93

Ve. I

Ve. II

Ve. III

Ve. IV

Ve. V

Detailed description: This system of musical notation covers measures 93 through 98. It features five staves labeled Ve. I to Ve. V. The key signature is one flat (B-flat). The music is written in bass clef. Ve. I has a melodic line with some rests. Ve. II and Ve. III play a rhythmic accompaniment of eighth notes. Ve. IV plays a simple bass line of half notes. Ve. V provides a steady eighth-note accompaniment.

95

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Vc. V

Detailed description: This system contains five staves of music for violas, labeled Vc. I through Vc. V. The music is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). Measure 95 is marked with a '95' above the first staff. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some notes with slurs. The Vc. IV staff shows a more sparse texture with longer note values and rests.

105

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Vc. V

♩ = 80

Detailed description: This system continues the musical score for measures 105-114. It features five staves for violas (Vc. I-V) in bass clef with a key signature of one flat. Measure 105 is marked with a '105' above the first staff. A tempo marking '♩ = 80' is placed above the Vc. I staff. The Vc. I and Vc. II staves feature long, sustained notes with slurs. The Vc. III staff has a more active line with eighth-note patterns. The Vc. IV and Vc. V staves provide harmonic support with longer note values and rests. A double bar line is present at the end of the system.

111

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Vc. V

mf

f

p

a tempo

116

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Vc. V

ff

Detailed description: This is a page of a musical score for five violas, labeled Vc. I through Vc. V. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 111 and ends at measure 115. The second system starts at measure 116 and ends at measure 120. The key signature is one flat (B-flat). The first system includes dynamic markings *mf* (mezzo-forte) in measure 112, *f* (forte) in measure 113, and *p* (piano) in measure 114. The second system includes the instruction *a tempo* in measure 117 and *ff* (fortissimo) in measure 120. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks.

The musical score is for five violas, labeled Vc. I through Vc. V. It is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). A rehearsal mark '122' is placed above the first measure of the Vc. I staff. The score is divided into three measures. Vc. I and Vc. II play a simple harmonic accompaniment, starting with a half note in the first measure and moving to quarter notes in the second and third. Vc. III, IV, and V play a rhythmic pattern of eighth notes in the first measure, which then transitions to a sustained chord in the second and third measures. The Vc. I staff has a '122' rehearsal mark above the first measure.

ANEXO F. QUE PASARÁ

Score

Qué Pasará

Crisanto Rangel

Sebastian Carrillo

Lauro Uscategui

The musical score is divided into two systems. The first system, marked with a tempo of $\text{♩} = 70$, features four cello parts: Cello I, Cello II, Cello III, and Cello IV. Cello I begins with a forte (*f*) dynamic. Cello II enters with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, playing a pizzicato (*pizz.*) line. Cello III and Cello IV also play pizzicato lines, with Cello IV marked *arco* at the end of the system. The second system, marked with a tempo of $\text{♩} = 120$, features four violin parts: Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. Vc. I starts with a forte (*f*) dynamic. Vc. II, Vc. III, and Vc. IV enter with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score includes various musical notations such as dynamics, articulation, and a repeat sign.

e

The image shows a musical score for four violins (Vc. I, II, III, IV) across two systems. The first system covers measures 14 to 19, and the second system covers measures 20 to 24. The music is written in bass clef with a 4/4 time signature. Measure 14 is marked with a first ending bracket. Dynamics include *f* (forte) in measures 21, 22, and 23. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Qué Pasará

26

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

C.RAC.

32

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

f

f

f

The image shows a musical score for four violins (Vc. I, II, III, IV) across two systems of staves. The first system covers measures 38 to 42, and the second system covers measures 43 to 47. The music is in bass clef. Measure 38 is marked with a repeat sign and a fermata. Dynamics include *f* (forte) for Vc. I, and *mf* (mezzo-forte) for Vc. II, III, and IV. Performance markings include *rit.* (ritardando) and *a tempo* (return to tempo). Vc. III has a *f* dynamic marking starting in measure 45.

38

Vc. I *f*

Vc. II *mf*

Vc. III *mf*

Vc. IV *mf*

43

Vc. I *rit.* *a tempo*

Vc. II

Vc. III *f*

Vc. IV

49

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

mf

Detailed description: This system of musical notation covers measures 49 through 54. It features four staves for Violins I, II, III, and IV. The Violin I part begins with a melodic line in measure 49, featuring a slur over the first two measures. The Violin II part has a similar melodic line, with a dynamic marking of *mf* starting in measure 52. The Violin III part provides a harmonic accompaniment with chords. The Violin IV part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The system concludes with measure 54.

55

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system of musical notation covers measures 55 through 60. It continues the four-staff arrangement for Violins I, II, III, and IV. The Violin I part has a melodic line with slurs. The Violin II part continues with a rhythmic accompaniment. The Violin III part maintains its harmonic accompaniment. The Violin IV part continues with its eighth-note rhythmic pattern. The system concludes with measure 60.

6

Qué Pasará

Musical score for measures 60-65, featuring four violas (Vc. I, II, III, IV). The score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 60 is marked with a dynamic of *pp*. Vc. I plays a melodic line with dotted rhythms. Vc. II and Vc. III provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. Vc. IV plays a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a fermata over the final measure.

Musical score for measures 66-71, featuring four violas (Vc. I, II, III, IV). Measure 66 is marked with a dynamic of *pp*. The system includes a first ending (1.) and a second ending (2.). Vc. I has a rest in measure 66 and enters in measure 67. Vc. II and Vc. III play chords throughout. Vc. IV continues with its eighth-note accompaniment. The first ending leads to measure 69, and the second ending leads to measure 71. The system concludes with a fermata over the final measure.

72

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system contains measures 72 through 77. The first staff (Vc. I) features a melodic line with a fermata on the first measure, followed by eighth-note patterns. The second staff (Vc. II) provides harmonic support with chords and eighth-note accompaniment. The third staff (Vc. III) plays a steady eighth-note accompaniment. The fourth staff (Vc. IV) plays a consistent eighth-note accompaniment.

78

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system contains measures 78 through 83. The first staff (Vc. I) continues the melodic line with eighth-note patterns. The second staff (Vc. II) continues with harmonic accompaniment. The third staff (Vc. III) continues with eighth-note accompaniment. The fourth staff (Vc. IV) continues with eighth-note accompaniment.

84 \emptyset

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

90 *.D.S. al Coda* \emptyset

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Qué Pasará

96

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system of music covers measures 96 to 101. It features four staves for Violins I, II, III, and IV. Violin I starts with a melodic line of eighth notes, some with accents. Violin II plays a similar melodic line. Violin III and IV provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. The key signature has one sharp (F#).

102

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system of music covers measures 102 to 107. It features four staves for Violins I, II, III, and IV. Violin I has a melodic line with a slur over the first two measures. Violin II plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Violin III and IV provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. The key signature has one sharp (F#).