

“ENTRE LA FIESTA EL PAISAJE Y EL AMOR”

RECITAL CREATIVO

MIGUEL ANGEL VALLEJO REVELO

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE ARTES

PROGRAMA COLOMBIA CREATIVA

SAN JUAN DE PASTO

2022

“ENTRE LA FIESTA EL PAISAJE Y EL AMOR”

RECITAL CREATIVO

MIGUEL ANGEL VALLEJO REVELO

ASESOR

MARIO FERNANDO EGAS VILLOTA

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE ARTES

PROGRAMA COLOMBIA CREATIVA

SAN JUAN DE PASTO

2022

Las ideas y consideraciones aportadas en el trabajo son de responsabilidad exclusiva de sus autores.

Artículo 1º del acuerdo número 324 del 11 de octubre de 1966 emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de Aceptación

Firma Presidente de Jurado

Firma del Jurado

Firma del Jurado

DEDICATORIA

Dedico este trabajo, a todas las personas que directa e indirectamente contribuyeron a la realización de este trabajo creativo

RESUMEN

Este trabajo creativo musical recoge elementos de un legado cultural situado en la región andina Nariñense, en una serie de diez composiciones que pretenden plasmar dimensiones emocionales en episodios de fiesta carnavalera propia de la alegría de nuestros pueblos del sur de Colombia. Algunos pasajes instrumentales evocan la sensibilidad frente a nuestros paisajes, y se enfoca en contar, con sus melodías, una historia extensa que enlaza universos ancestrales. Al final se hace presente el romance, en historias de amor que procuran resonar en sensibilidades del oyente.

ABSTRACT

This musical creative work gathers elements of a cultural legacy located in the Nariñense Andean region, in a series of ten compositions that seek to capture emotional dimensions in carnival party episodes typical of the joy of our peoples in southern Colombia. Some instrumental passages evoke the sensitivity to our landscapes, and it focuses on telling, with its melodies, an extensive story that links ancient universes. At the end, romance is present, in love stories that seek to resonate with the listener's sensitivities.

Contenido

1.	INTRODUCCIÓN.....	22
2.	OBJETIVOS	26
2.1	Objetivo General	26
2.2	Objetivos específicos	26
3.	JUSTIFICACIÓN	27
4.	MARCO DE REFERENCIA	28
4.1	Marco teórico conceptual	28
4.2	¿Qué es la composición musical?	28
4.3	El trabajo creativo.....	28
4.3.1	¿Por qué? Y ¿Para qué?	28
5.	METODOLOGÍA.....	30
5.1	Proceso creativo.....	30
6.	Breve reseña histórica de la música andina latinoamericana	32
6.1	La música andina latinoamericana moderna	34
7.	REFERENTES DE LA COMPOSICIÓN MUSICAL.....	36
7.1	Compositores Nariñenses, referentes de la música andina	36
7.1.1	Jeremías Quintero.....	37

7.1.2	Luis Enrique Nieto.....	37
7.1.3	Harold Raúl Rosero Polo.....	37
7.1.4	Maruja Hinestroza.....	38
7.1.5	Plinio Herrera Timarán	38
7.1.6	Faustino Arias	39
7.1.7	Luis Chato Guerrero.....	39
7.1.8	Luis Chato Guerrero.....	39
7.2	Nuevos compositores siglo XXI.....	40
7.2.1	José Revelo Burbano	40
7.2.2	Chucho Vallejo	40
7.2.3	Óscar Javier Coral Delgado (Compositor y productor musical)...	40
7.2.4	Carlos Eduardo Enríquez Rodríguez	41
8.	ANÁLISIS MUSICAL.....	42
8.1	GENERO MUSICAL	42
8.2	INSTRUMENTACIÓN	42
8.2.1	VIENTOS: Zampoñas y queñas	42
8.2.2	CUERDAS: Charango, guitarra, bajo	43
8.2.3	PERCUSIÓN: Bombo, redoblante, platillos.....	43

8.2.4	VOCAL	44
8.3	MELÓDICO	44
8.4	FORMA	44
8.5	COMPOSICIONES.....	44
8.6	ARMÔNICO.....	45
9.	COMPOSICIÓN 1.....	46
9.1	“ERES”	46
9.1.1	CONTEXTO	46
9.1.2	ANÁLISIS RÍTMICO	46
9.1.3	ESQUEMA BÁSICO RÍTMICO.....	46
9.1.4	ESQUEMA DESTACADO INSTRUMENTOS DE VIENTO	47
9.1.5	ANÁLISIS MELÓDICO	49
9.1.6	CONTEXTO TONAL	49
9.1.7	FORMA MELÒDICA	50
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	50
	Nota. Datos de análisis desde la partitura	50
9.1.8	MOTIVOS.....	50
9.1.9	ANÁLISIS ARMÓNICO	51

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	52
Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	52
9.1.10 CADENCIAS	53
9.1.11 CODA.....	53
10. COMPOSICIÓN 2.....	54
10.1 “LA ARRIMADITA”	54
10.1.1 CONTEXTO	54
10.1.2 ANÁLISI RITMICO	54
10.1.3 INCISOS Y MOTIVOS.....	55
10.1.4 MOTIVOS.....	55
10.1.5 ESQUEMA INSTRUMENTAL DE VIENTOS.....	55
Nota. Información obtenida desde la partitura.....	55
10.1.6 ESQUEMA INSTRUMENTAL DE CUERDAS	56
Nota. Información obtenida desde la partitura.....	56
10.1.7 ESQUEMA INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN	56
Nota. Información obtenida desde la partitura.....	56
10.1.8 ESQUEMA DESTACADO DE VOCES.....	57
10.1.9 ANALISIS MELÓDICO	57

10.1.10	FORMA MELÓDICA	58
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	58
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	58
10.1.11	FRASES	58
10.1.12	ANALISIS ARMONICO	59
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	59
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	59
10.1.13	CADENCIA.....	60
11.	COMPOSICIÓN 3.....	61
11.1	“LA SAYA”.....	61
11.1.1	CONTEXTO	61
11.1.2	SENTIDO EXPRESIVO.....	61
11.1.3	ANÁLISIS RITMICO	61
11.1.4	ESQUEMA DESTACADO EN INSTRUMENTOS	62
	Nota. Información obtenida desde la partitura.....	62
11.1.5	ANÁLISIS MELÓDICO	63
11.1.6	MOTIVOS.....	64
11.1.7	FORMA MELÓDICA	65

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	65
Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	65
Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	66
Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	66
11.1.8 ANÁLISIS ARMÓNICO	66
Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	67
Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	67
11.1.9 CADENCIAS	67
11.1.10 REPETICIONES	68
12. COMPOSICIÓN 4.....	69
12.1 “RUNA KALA” (Hombres de Piedra)	69
12.1.1 CONTEXTO	69
12.1.2 ANÁLISIS RITMICO	69
12.1.3 ESQUEMA DESTACADO DE INSTRUMENTOS	69
12.1.4 ANÁLISIS MELODICO	70
Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	71
Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	71
12.1.5 ANALISIS ARMÓNICO	71

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	72
Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	72
12.1.6 CADENCIAS	73
13. COMPOSICIÓN 5.....	74
13.1 “SUEREÑITA”	74
13.1.1 CONTEXTO	74
13.1.2 ANÁLISIS RÍTMICO	74
13.1.3 ESQUEMAS DESTACADOS EN LOS INSTRUMENTOS	74
13.1.4 ANALISIS MELODICO	76
Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	76
13.1.5 MOTIVOS.....	76
13.1.6 PERIODOS	77
13.1.7 FRASES.....	78
13.1.8 ANALISIS ARMONICO	78
Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	79
Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	79
13.1.9 CADENCIAS	79
13.1.10 CODA.....	80

13.1.11	REPETICIONES	80
13.1.12	SENTIDO EXPRESIVO.....	80
14.	COMPOSICIÓN 6.....	81
14.1	“MONTAÑAS VIEJAS”	81
14.1.1	CONTEXTO	81
14.1.2	ANÁLISIS RÍTMICO	81
14.1.3	ESQUEMA DESTACADO EN LOS INSTRUMENTOS	82
14.1.4	ANÁLISIS MELÓDICO	83
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	83
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	83
14.1.5	MOTIVOS.....	84
14.1.6	FRASES.....	84
14.1.7	ANÁLISIS ARMÓNICO	85
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	86
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	86
14.1.8	CADENCIA.....	86
14.1.9	SENTIDO EXPRESIVO.....	86
15.	COMPOSICIÓN 7	87

15.1	“TE AMO”	87
15.1.1	CONTEXTO	87
15.1.2	ANÁLISIS RÍTMICO	87
15.1.3	ESQUEMA DESTADADO EN LOS INSTRUMENTOS	87
15.1.4	ANÁLISIS MELÓDICO	88
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	89
15.1.5	FRASES Y PERIODOS.....	90
15.1.6	ANALISIS ARMÓNICO	91
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	91
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	92
16.	COMPOSICIÓN 8.....	93
16.1	CARNAVALITO DE LOS ANDES	93
16.1.1	CONTEXTO	93
16.1.2	ANÁLISIS RÍTMICO	93
16.1.3	ESQUEMA DESTACADO DE INSTRUMENTOS	93
16.1.4	ANALISIS MELÓDICO	94
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	95
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	95

16.1.5	FRASES, PERIODOS, LLAMADO, CADENCIAS	96
16.1.6	ANÁLISIS ARMÓNICO	98
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	99
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	99
17.	COMPOSICIÓN 9.....	100
17.1	SI A MI LADO TU NO ESTAS.....	100
17.1.1	CONTEXTO	100
17.1.2	ANÁLISIS RÍTMICO	100
17.1.3	ESQUEMA DESTACADO EN LOS INSTRUMENTOS	100
17.1.4	ANÁLISIS MELÓDICO	101
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	102
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	102
17.1.5	MOTIVOS.....	102
17.1.6	ANÁLISIS ARMÓNICO	103
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	103
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	104
18.	COMPOSICIÓN 10.....	105
18.1	SI ME DAS TU AMOR	105

18.1.1	CONTEXTO	105
18.1.2	ESQUEMA DESTACADO DE INSTRUMENTOS	105
18.1.3	ANÀLISIS RÌTMICO	106
18.1.4	FRASES Y PERIODOS.....	106
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	106
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	107
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	107
18.1.5	MOTIVOS, CADENCIAS PRINCIPALES	107
18.1.6	ANÀLISIS MELÒDICO	108
18.1.7	ANÁLISIS ARMÓNICO	109
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	109
	Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura	110
19.	CONCLUSIONES	111
20.	BIBLIOGRAFIA.....	112
21.	ENTRE EL PAISAJE LA FIESTA Y EL AMOR	113
21.1	REPERTORIO	113
22.	LETRAS DEL AUTOR	114

Tablas

Tabla 1.....	47
Tabla 2.....	48
Tabla 3.....	48
Tabla 4.....	50
Tabla 5.....	50
Tabla 6.....	52
Tabla 7.....	52
Tabla 8.....	55
Tabla 9.....	56
Tabla 10.....	56
Tabla 11.....	58
Tabla 12.....	59
Tabla 13.....	59
Tabla 14.....	62
Tabla 15.....	65
Tabla 16.....	65
Tabla 17.....	66
Tabla 18.....	66
Tabla 19.....	67
Tabla 20.....	67
Tabla 21.....	71
Tabla 22.....	71
Tabla 23.....	72
Tabla 24.....	72
Tabla 25.....	76
Tabla 26.....	79
Tabla 27.....	83

Tabla 28.....	83
Tabla 29.....	85
Tabla 30.....	86
Tabla 31.....	89
Tabla 32.....	91
Tabla 33.....	92
Tabla 34.....	95
Tabla 35.....	95
Tabla 36.....	99
Tabla 37.....	99
Tabla 38.....	102
Tabla 39.....	102
Tabla 40.....	103
Tabla 41.....	104
Tabla 42.....	106
Tabla 43.....	107
Tabla 44.....	107
Tabla 45.....	109
Tabla 46.....	110

1. INTRODUCCIÓN

La música es una parte fundamental y un valor incuestionable del desarrollo de la vida de las personas. Su potencial recoge toda una carga de sentimientos, expresiones, y pensamientos que necesitan salir a flote, pues, de alguna manera, se dispersa por cada sentido, exaltando belleza, alegría, tristeza, rebeldía, juego, romance, es decir, un lenguaje sonoro creado para ser sentido y escuchado y provocar una reacción conmovedora en el oyente.

El presente trabajo creativo se enfoca particularmente en la música andina nariñense y latinoamericana, en primer lugar, porque en la región se reconoce una identidad mestiza donde se mezclan diferentes culturas de sur américa, donde los elementos de unas tradiciones y de una cultura común son evidentes. En segundo lugar, debido a la riqueza de géneros y expresiones musicales propios como sonsureños, pasillos, albazos, sanjuanitos, huaynos, que encarnan la esencia de la expresión musical andina. Se trata entonces, de un sabor intenso a tierra, a la selva virgen, lagunas y nevados, como formas de arraigo e identidad cultural ancestral.

Ciertamente, la música andina expresa las sensibilidades que unen a un solo pueblo, el territorio latinoamericano, a través de un amplio conjunto de elementos característicos, ya sea de estilos, ritmos, cantos, elementos organológicos que se pueden encontrar desde el centro sur de Colombia, llegando hasta el sur de argentina. De este modo, guitarras, charangos, bandolas, flautas, quenás, bocinas, zampoñas, sonajeros, bombos y tambores, son los maravillosos instrumentos originarios o evolucionados en este territorio, los cuales se combinan con aquellos de origen europeo para construir obras que evocan la nostalgia, el agradecimiento a la pacha mama, en notas que reflejan la alegría por las cosechas, la vida y adoración, como legado ancestral, al sol, a la luna o a la lluvia.

Por otro lado, la música andina ha ido evolucionando y ha adquirido nuevas expresiones a través de los tiempos, por el intercambio de costumbres y tradiciones con otras culturas venidas

de otros continentes. Es el caso de algunos rituales africanos y su aporte en la fuerza de elementos rítmicos de gran importancia.

Mencionando algunos ritmos característicos, por ejemplo, el huayno, insigne y base, de donde se desprenden una gran variedad de otros ritmos, cada uno con su detallada característica que le da identidad a una determinada región o pueblo, toma un sentido de pertenencia y una identificación por sus pulsos, acentos y tiempos con que se interpreta, algunas veces con transformaciones, alteraciones y fusiones con otros ritmos foráneos demostración de una gran diversidad expresiva.

Así mismo, es necesario mencionar al sonsureño, de notable importancia en la cultura nariñense, nombre asignado y de reciente acogida, como identificación del pueblo del sur de Colombia. Este se interpreta y se baila, puesto que encarna una fusión entre el ritmo currulao de la costa pacífica y el bambuco del centro de Colombia, escrito en seis octavos. También se puede incluir al sanjuanito, de origen ecuatoriano, el taquirari boliviano, la samba chilena, el waylas peruano e infinidad de otros ritmos.

Ahora bien, es necesario reconocer como estas músicas se insertan en los circuitos de producción y consumo requiriendo acceder a lenguajes y técnicas de tipo comercial. En este sentido, los músicos, artistas, cantores, de este género, han incorporado dentro de las agrupaciones motivos que hablan del romance o también de aspectos políticos y sociales, adaptándoles otra clase de instrumentos de carácter más universal, como el bajo eléctrico, batería, violín, saxofón, en desarrollo y manifestación de una libertad compositiva e interpretativa con interesantes resultados en campos de lo melódico y armónicos, sin perder la esencia andina.

El presente trabajo creativo, tiene su génesis en un cúmulo de experiencias de vieja data, desde aquellos manifiestos de la gran revolución cubana, la lucha y la muerte del che Guevara, los contextos sociales y políticos, vivenciados en el liceo de la Universidad de Nariño, por los

acontecimientos que se difundían por medios de comunicación, y la cátedra revolucionaria de estudiantes y docentes, muy fresca por aquellos tiempos. A la par contrastaban los cantos andinos, de lucha, rebeldía, del pueblo, con grupos representativos, como Quilapayun e Intillimani de Chile, cantores como Víctor Jara, Violeta Parra, Mercedes Sosa, Silvio Rodríguez, León Gieco, entre otros.

Este movimiento musical tuvo sus representantes en la ciudad de Pasto. Al respecto es posible mencionar a agrupaciones como: América Libre, Ñukanchik, Yamasagra, Quillacinga, con extraordinarios y llamativos sonidos andinos. Canciones como “el pueblo unido jamás será vencido” “canción con todos” “gracias a la vida”, merecieron una especial atención.

Además, los comienzos en el aprendizaje y la interpretación de los instrumentos andinos, en medio de un movimiento cultural andino en la ciudad de Pasto, que implicó la participación en eventos culturales, con presentaciones del grupo Altiplano de Chile, Chaskis de Ecuador y otros grupos representativos.

Igualmente, viene un movimiento musical andino significativo en los años ochenta y noventa, con la llegada de canciones, nuevos sonidos, vitalidad interpretativa y conceptual, refiriéndose al romance y la unidad de los pueblos, que acapararon la atención de la juventud, con agrupaciones como Karkas, Proyección, Wankara, Illapu. Fueron, sin duda, referentes que impulsaron la conformación de muchas agrupaciones en Pasto y Nariño. De este periodo se recuerdan grupos como: Latinoamérica, Raíces Andinas, Dhamawa, Tierra Mestiza, quienes fortalecen el movimiento musical andino, convirtiéndose en nuevos motivadores de un legado musical para futuras generaciones.

Sin duda, la creación de estas obras refleja una necesidad de expresar de manera libre, sensaciones y conceptos imbricados en las vivencias de la música andina y sus herramientas

fundamentales. Este camino de ideas, expresiones y experiencias sonoras, procura generar evocación, alegrías, remontarse a un ambiente natural o conmover los sentimientos.

Por eso, la alegría se plasma en las canciones fiesteras en homenaje a nuestros carnavales de Pasto y a la gente nariñense, con “la arrimadita”, también, se habla del encanto de la mujer nariñense en “Sureñita”, de igual forma, el paisaje se refleja en el sonido instrumental, de los bombos, charangos, guitarras, quenás y zampoñas, que reflejan la evocación de las montañas, valles, lagos y praderas, con “montañas viejas”, así mismo, la memoria se remonta a tiempos inmemorables de los antepasados, en “runa kala” que significa hombres de piedra. Finalmente, el sentimiento y el romance se hace presente, con los temas, “Te amo” y “Eres”.

2. OBJETIVOS

2.1 Objetivo General

Componer diez piezas musicales que incorporen elementos del lenguaje musical andino como expresión creativa imbricada en el decurso de un legado cultural sonoro y sus sensibilidades.

2.2 Objetivos específicos

Enriquecer el legado musical mediante la composición y la exploración de nuevas expresiones sonoras.

Realizar un recital creativo de música andina que incluya obras inspiradas en el paisaje, la fiesta y el amor.

Difundir la obra de música andina titulada “Entre el paisaje la fiesta y el amor”

3. JUSTIFICACIÓN

La evolución de las expresiones musicales andinas involucra una historia emocional de notable valor. Sus formas expresivas, sus sonoridades singulares y sus tratamientos textuales referidos a universos de lo natural, lo político-social o a estéticas de lo cotidiano, dan cuenta de un legado cultural musical que debe reconocerse.

Ciertamente, se trata del acercamiento a la conformación de una sensibilidad y un apego a estas manifestaciones musicales como características de un entorno cultural regional en constante evolución. Por este motivo se hace necesario desarrollar procesos creativos que den cuenta de una inmersión en estos lenguajes musicales y sus particularidades, reflejada en la composición musical.

Así mismo, es necesario un trabajo creativo que incorpore técnicas de interpretación instrumental en desarrollo permanente en el género, como reflejo de sensibilidades propias de sus universos sonoros.

El formato instrumental estructurado con una base de percusión, bombo, redoblante, charango, guitarra, quenas y zampoñas, traducen la esencia de la música andina, en melodías y armonías, llenas de sentimiento, alegría y libertad, comprometidas con nuevos elementos instrumentales, que hace parte de esta evolución, no obstante su clara relación con una esencia sonora que permanece.

Así mismo, el formato vocal, toma elementos de interesantes desarrollos melódicos y armónicos que aportan un tinte expresivo, en letras que manifiestan y expresan el sentir del autor.

En consecuencia, es preciso realizar una propuesta creativa que reconozca e incorpore elementos de formas expresivas de la música andina, no solo como apertura o expansión creadora sino como compromiso con la evolución de una herencia cultural siempre dinámica.

4. MARCO DE REFERENCIA

4.1 Marco teórico conceptual

4.2 ¿Qué es la composición musical?

En el pensamiento del músico se recrea y se despierta a una idea, para formar y crear una pieza musical, es decir, la composición es crear melodías, armonías y ritmo que en su conjunto se convierten en un solo cuerpo musical con sentido y expresión, utilizando herramientas instrumentales o vocales.

Es un proceso con el cual se crea un tema musical que expresa y comunica en una melodía un estado de ánimo frente a una realidad o imaginario.

Se trata de un acto creativo que va más allá de la comprensión y uso de elementos de una gramática musical o un lenguaje, con herramientas sintácticas, normas y reglas, tanto empíricas como académicas, como elementos básicos de la composición musical, llevadas a formar un solo cuerpo de ritmo, melodía y armonía

4.3 El trabajo creativo

4.3.1 *¿Por qué? Y ¿Para qué?*

Desde un escenario de muchas posibilidades creativas y compositivas, se establecen oportunidades musicales que desembocaron hacia una corriente cultural denominada andina, que corresponden a un contexto de instrumentación y sonoridad propia y única, con múltiples manifestaciones sonoras que conllevan hacia una expresión libre y de amplias perspectivas de composición.

La evolución de la llamada música andina ocurre entre múltiples posibilidades de creación y un sinnúmero de herramientas y técnicas de interpretación instrumental como de gramáticas y lenguajes singulares. La llamada estética altermoderna que incorpora aspectos de la riqueza musical universal a través de internet, implica incidencias interesantes, en flujos de nuevas sonoridades, que rozan terrenos expresivos y compositivos de la música andina.

Entonces, la influencia existe y esos parámetros, o modelos musicales establecen un medio orgánico, vivo, con coloridos, formas e imaginarios, que inspira y motiva a construir propios escenarios compositivos bajo un contexto cultural y de identidad definido, propio, articulado a otros movimientos culturales que provienen de otras direcciones.

Las costumbres, tradiciones y formas de vida de la región andina nariñense, se reflejan en sus músicas, las cuales se identifican en sus estructuras armónicas, melódicas y rítmicas y en los tratamientos textuales cargados de metáforas de sus vivencias con el paisaje, el humor o la sensibilidad emocional.

De otra parte, otros géneros o músicas latinoamericanos involucran temáticas de la vida cotidiana como el sentimiento romántico, en marcos instrumentales y rítmicos diversos, expresados en géneros como: balada, canción, taquirari, chuntunqui, etc. que reflejan la riqueza expresiva andina.

Este referente, establece la necesidad de una inmersión en caminos que horadan sensibilidades desde un aporte de sonoridades como vectores de un desarrollo social y cultural desde un trabajo creativo, que establezca un vínculo con las tradiciones y festividades, su alegría y jolgorio, y la evocación del entorno natural, paisajístico, palpitante de vida de los andes, con las manifestaciones de un pensamiento romántico.

5. METODOLOGÍA

La composición de las piezas musicales ha implicado un proceso creativo que podría describirse como un decurso metodológico como intento de aproximación a la génesis de la obra musical.

El conocimiento musical previo, la vivencia en el entorno social y cultural, el proceso de aprendizaje interpretativo instrumental, la exploración, improvisación y la búsqueda constante de sonoridades en el género de la expresión musical andina, significaron etapas de gran valor en el proceso creativo.

5.1 Proceso creativo

A partir de la inmersión en contextos sonoros y de realidad, se nutren las experiencias e imaginarios constituidos en la célula que provoca la motivación vital, el impulso sonoro como una necesidad y un elemento esencial en la búsqueda creativa y expresiva.

Seguidamente, con los elementos o herramientas cognitivas y la técnica instrumental, vocal, se construye la estructura, aplicando la innovación, correspondiente a los arreglos, frases, periodos y motivos, que forman el cuerpo de la estructura musical, de donde, se establece la originalidad, fluidez, flexibilidad y elaboración, que equivalen al sentido, la razón y el criterio para el oyente.

Finalmente, se da paso al nacimiento, el alumbramiento, donde se establece la personalidad, la expresión, la técnica y la plenitud auditiva de la composición musical, encajada en un género, una cultura y en un criterio definido, en la textura, la tímbrica, armonía, melodía y ritmo.

En conclusión, el resultado se evalúa para establecer una apreciación musical que aporte al sentir crítico del oyente y lograr una retroalimentación para nuevas ideas sonoras.

Cabe señalar que el proceso implicó varias etapas como se mencionan a continuación:

1. Composición melódica
2. Armonización de las piezas
3. Adecuación del contexto instrumental en cada pieza
4. Tratamiento rítmico
5. Tratamiento textual
6. Transcripción de las partituras
7. Revisión y corrección de las partituras
8. Realización del análisis musical
9. Montaje grupal del repertorio

Es necesario resaltar que en algunos momentos del acto creativo la armonía, ritmo, melodía y texto emergieron como un solo acto espontáneo de construcción musical y sonora.

6. Breve reseña histórica de la música andina latinoamericana

Pretender abarcar en un recorrido histórico la totalidad de aspectos que podrían relacionarse con la músicas en los Andes es una tarea compleja. En consecuencia, en este apartado, se trata de establecer solamente algunos ejes conceptuales que sitúen al lector en la comprensión del desarrollo compositivo de la música incluida en el presente trabajo creativo.

Entonces, podríamos afirmar una visión general del recorrido sonoro de nuestros pueblos el cual viene de universos de los pueblos indígenas y sus usos en ceremonias rituales que daban sentido a sus mitos y cosmovisiones. Se sabe por descubrimientos antropológicos que las civilizaciones amerindias utilizaban instrumentos de viento, como quenás o flautas de hueso de animales, zampoñas, elaborados con madera y caña, ocarinas, elementos percutivos, como tambores contruidos con pieles de animales y madera para ejecutar patrones rítmicos simples de variados tempos, sonajas o chachas elaboradas de pezuñas de animales, guijarros o semillas e interpretaban ciertas melodías en adoración al sol, la tierra, la luna, la lluvia, la pacha mama, etc.

Durante esta evolución se han ido incorporando nuevos elementos musicales, con la conquista y la colonización, procesos históricos durante los cuales se incorporaron los instrumentos de cuerda de origen europeo, como la guitarra y sus variantes o adaptaciones de origen americano como el tiple, el cuatro, el charango, el ronroco. La llegada de los españoles marca un inicio a la diversidad de ritmos, estilos e identidades propias de cada región que se fueron tomando a través de los acontecimientos históricos que marcaron las culturas y pueblos de Latinoamérica.

Todos estos elementos sonoros producen una identidad sonora, cuya esencia se manifiesta en todo el territorio que corresponde a la cordillera de los andes y cada país se empodera de sus propios ritmos sin perder el sonido propio andino, cuando se interpreta un

charango, una guitarra, una zampoña, una quena, y un tambor como forma básica de la instrumentación musical andina.

Según algunos historiadores, la música andina se remonta a la época preincaica, con el descubrimiento de palos de caña, que al parecer soplaban para hacerlos sonar, como también pieles de animal amarrados a una caja, que al golpearlo producía el sonido tamboril, los primitivos vivían en medio de la naturaleza, y muchos fenómenos y elementos lo atribuían a la manifestación de los dioses y les rendían alabanza y agradecimientos por el alimento y lo que podían tener, en conjunto, estos instrumentos primitivos protagonizaban las ceremonias y rituales.

Se hacían canciones a los dioses como petición y agradecimiento a las favorables siembras y cosechas, la protección de los malos espíritus, con lo cual se inicia las bases rítmicas, que a futuro serán las manifestaciones musicales del folclor andino.

Avanzando en el tiempo, la llegada de los conquistadores, se produjeron cambios esenciales y trascendentales a la música andina, donde se incorporaron otro tipo de instrumentos europeos, básicamente instrumentos de cuerda, como, guitarra, bandolas, las cuales fueron aceptadas e introducidas en las interpretaciones, dándole un mayor cuerpo y definición sonora en su conjunto.

Esto también contribuyó a la creación de nuevos instrumentos, con sus propias características, siendo el más representativo, el charango, en un principio construido con la caparazón del armadillo, animal perteneciente a la región andina, el cual actuaba como caja de resonancia de las cuerdas, con un sonido potente y fino.

Sucesivamente se fueron modificando instrumentos, basándose en técnicas acústicas, incorporando instrumentos de percusión de origen africano. Otras variantes en los instrumentos

de viento, como zampoñas, quenas, permitieron una evolución sonora importante y característica de estas músicas.

Entonces es clara la mezcla cultural que está en la base de la tradición musical andina, con aportes culturales europeos, africanos e indígenas americanos, los cuales permiten comprender su riqueza y diversidad.

Hasta mediados del siglo XX, debido a las incidencias de consideraciones sociales y políticas, la música andina no recibió un gran reconocimiento y más bien fue minusvalorada. Sin embargo, esta realidad se transformó de manera paulatina con un gran impacto en su práctica difusión e incorporación en la vida social y cultural en los Andes.

Poco a poco, fueron surgiendo nuevas expresiones, que se destacaban entre las sociedad, por el virtuosismo, calidad y profesionalismo en la interpretación de las canciones, que se volcó a un nuevo horizonte de aceptación entre todos los estatus sociales, ascendiendo a niveles populares y de multitudes, en un principio, en el contexto de origen, luego hacia el extenso territorio andino y actualmente posicionándose en los escenarios impensados del planeta, haciendo que miles y miles de personas vean en este género una posibilidad expresiva de gran valor.

6.1 La música andina latinoamericana moderna

Con el paso del tiempo, en el siglo XX se consolida, se enriquece y evoluciona la música andina denominada como música folclórica o música de los andes, donde la creación de piezas musicales, difundidas mediante los elementos tecnológicos, como fonogramas, acetatos discográficos, cintas magnéticas, medios de comunicación, hecho que proyecta estas músicas hacia contextos de países europeos y orientales. Por supuesto, los intereses económicos impulsan procesos de producción y consumo de estas músicas acrecentando su incidencia a

nivel global. Todo este fenómeno ha incidido en la conformación creciente de grupos musicales que con sus propias creaciones destacan su estilo, movimientos y expresiones.

Todos estos elementos conforman una estructura cultural Latinoamérica que otorga sentido a sus ricas prácticas musicales populares.

7. REFERENTES DE LA COMPOSICIÓN MUSICAL

El proceso creativo de este trabajo encuentra como sustento la rica producción de música Latinoamericana, particularmente la de los compositores de los Andes, cuyo trabajo ha motivado crecientes desarrollos de producciones musicales y han incidido en la sensibilidad y las expresiones en el continente. En este sentido podrían mencionarse músicos como: Violeta Parra, Atahualpa Yupanqui, Horacio Salinas, Víctor Jara, entre otros, a cuyo trabajo musical podría sumarse como factor esencial en la conformación de un pensamiento y una sensibilidad literaria a los poetas: Pablo Neruda, Mario Benedetti, José Martí, Alfonsina Storni, Aurelio Arturo, entre otros.

Por su parte, situando el fenómeno en un contexto próximo, cabe mencionar el importante trabajo de composición musical de una serie de músicos locales quienes, si bien no abordaron necesariamente los géneros desplegados en este trabajo, merecen ser mencionados puesto que su aporte a la música regional ha constituido una motivación indiscutible en el desarrollo de este trabajo.

7.1 Compositores Nariñenses, referentes de la música andina

En el sur de Colombia, nudo de los pastos, en la costa pacífica y como frontera con los países de Suramérica, con muchas corrientes musicales que vienen desde el sur y una influencia fuerte de costumbres y tradiciones, en esta región proliferan grandes compositores, con reconocidas melodías que hacen parte de la identidad nariñense y permanecen esculpidas en el corazón de la gente como un patrimonio para las generaciones venideras y que nunca podrán ser borradas de nuestra memoria.

7.1.1 Jeremías Quintero

Nacido en Barbacoas Nariño en 1884, fue de los primeros compositores nariñenses de quien se tiene conocimiento; ganó fama internacional por sus villancicos y por su excelente desempeño como pianista. Inspirado en las tonadas de su pueblo natal, Barbacoas, en ritmos de bambuco, pasillos y vals, compuso más de tres mil villancicos, destacándose “el duraznero”, “vamos pastores vamos”, “Ya viene el niño”, “Nana nanita nana”, como también compuso vales, entre los más destacados fueron, “Alicia”, “Hasta morir”, “Pétalos”, “Rafaela”, “Desfile de ilusiones”, entre otros, pasillos como, “Paulina”, “Síntesis”, “Siempre fiel”, “Hermana del alma”, “Porque te quiero”, entre otros, compuso tangos como, “Alma enferma”, “Calla corazón”, “Esa chiquilla”, “Pomito de dolor”, entre muchos más que demuestran su versatilidad y su calidad compositora, cuyas piezas musicales fueron grabadas por grandes exponentes de la música nacional colombiana. Persona humilde, sencilla y afectuosa que murió un 8 de enero de 1964.

7.1.2 Luis Enrique Nieto

compositor nariñense, nació el 21 de junio de 1889, desde sus trece años ya compuso su primera canción, “mentiras de un músico”, se presentaba en las diferentes fiestas de la región con su grupo musical “Clavel Rojo”, reconocido y admirado en el departamento de Nariño y Putumayo, además de músico era pintor. Entre sus obras musicales más reconocidas está “El chambù”, un bambuco con letra del poeta Guillermo Edmundo Chávez García en 1943, son también composiciones de Luis Enrique Nieto, “Trepando al Galeras”, “Ñapanguita soy”, “Valle del Cauca”, “Saludo a Bogotá”, entre otras. Fallece un 22 de diciembre de 1968 a los 69 años de edad.

7.1.3 Harold Raúl Rosero Polo

Nació en San Juan de Pasto, un 20 de abril de 1958, compositor, arreglista y publicista, compositor de más de quinientas obras musicales y arreglista, interpretado por reconocidos

artistas nacionales e internacionales, autor de mas de 150 himnos municipales e institucionales, dentro de sus composiciones se destacan la canción “Águila”, los pasillos “Verdad”, “Pensando en ti”, “No te vayas”, “Que tiene tu mirada”, los bambucos, “Tunja”, “Yo soy boyacense”, “Colombia es amor”, “Buscando paz”, entre otros.

7.1.4 Maruja Hinestroza

María de la Cruz, como fue bautizada, nació en San Juan de pasto, un 16 de noviembre de 1914, realizó sus estudios secundarios en el Liceo la Merced Mari Díaz, donde estudió solfeo, canto y piano, con la Madre Bautista, a sus 14 años compuso su primera obra musical titulada, “El cafetero”, el cual fue de gran acogida en el Congreso Nacional de Cafeteros celebrado en la ciudad de Pasto. Premio Lira de Oro Sayco de 1992, sus obras han sido interpretadas en el festival Mono Nuñez de Ginebra (Valle), homenajeada en la Biblioteca Luis Àngel Arango, y Teatro Colón de Bogotá.

Sus obras son mu prolíferas, destacándose sus obras como el vals, “Dulce sueño”, tangos “Amigo mío”, “Nos dan las doce”, pasillos como “Yogarí”, “Nuevo Amanecer”, “Gloria”, “Cochise”, “Sarita mía”, entre otros.

Compuso obras de formato académico como “Saudades”, “Melodía en Fa mayor”, “Fantasía sobre aires colombianos para piano y orquesta”, “Valle de Atriz”, “Encanto”, “Ensueño” entre muchas más. Fallece el 9 de noviembre de 2002, “A las tres de la mañana”, una de sus composiciones.

7.1.5 Plinio Herrera Timarán

nació en San Juan de Pasto, el 21 de octubre de 1908, llamado el “máximo bandolista colombiano”, músico prodigioso, interprete también de la guitarra y el tiple, realizó múltiples presentaciones con su grupo “Trio nacional” a lo largo de la geografía de Colombia y Ecuador, profesor de la escuela de música de la Universidad de Nariño, compositor de bambucos,

“Trigalia”, paso dobles, vales y pasillos, “Maribel”, “María Piedad”, “Ecos de Colombia”, “Los Quillacingas”, “María Mercedes”. Fallece el 7 de julio de 1994.

7.1.6 Faustino Arias

Nació en Santa María de las Barbacoas, el 13 de abril de 1910, bachiller del colegio María Auxiliadora de Quito, (Ecuador) e hizo su carrera administrativa en Panamá, compositor de la obra inmortal “Noches de Bocagrande”, de gran romanticismo, interpretado por grandes artistas del ámbito nacional, también se destacan, “Sindamanoy”, “Serenata porteña”, “Alma en pena”, “De buenas con Dios”, “La esquina de mis sueños”, “Luna de Cabo Manglares”, “Mentira”, “Palpitas en mis manos”, “Cenizas” y “Para llorarte más”. fallece el 29 de julio de 1985 en Tumaco.

7.1.7 Luis Chato Guerrero

compositor nariñense, nació en San Juan de Pasto, el 30 de julio de 1916, su creación, “Agualongo”, declarada por sayco como una de las 30 mejores piezas musicales del milenio, exponente de los grandes aires andinos colombianos, en especial del bambuco sureño o Son sureño. “El Cachirí”, es otra obra inmortal dentro del repertorio carnavalero de San Juan de Pasto, con letra de José Félix, el vate, Castro. Estas dos canciones hacen parte de la banda sonora del Carnaval de Negros y Blancos declarados Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.

7.1.8 Luis Chato Guerrero

Fue músico empírico, interpretaba la guitarra, fundador del cuarteto de cuerdas “Satán”, he hizo parte del trio “Claver Rojo”. Entre sus obras más reconocidas están, “Por qué eres así”, “El único que la goza”, “Mi viejo Galeras”, “Jodidos y más contentos”, “Mi campesinita”, “Que guayabo”, “Desesperación”, “Vuelve a mí”, “Ilusiones perdidas”, “Soy pastuso”, “Nunca de olvidaré”, “El Galerazo”, “Noches del Galeras”, fallece el 30 octubre de 2011.

7.2 Nuevos compositores siglo XXI

7.2.1 José Revelo Burbano

músico, compositor y arreglista. Estudió música en el Conservatorio de la Universidad de Antioquia en Medellín donde recibió el título de “Maestro en Guitarra”. Revelo ha dado conciertos en varias ciudades de Colombia y en otros países. Formó parte del trio instrumental llamado Seresta. Ha sido profesor de música por varios años. Actualmente es docente de la Universidad de Nariño.

Entre sus composiciones están Fantasía en 6/8, Mestizaje y Mitología. Revelo ha recibido numerosos premios en el Festival Mono Núñez, en el Festival del pasillo en Aguadas y en el Encuentro Nacional de tríos. En mayo de 2008 recibió un muy merecido homenaje en su ciudad natal, la ciudad de Ipiales.

7.2.2 Chucho Vallejo

Pintor, compositor y músico, nació en San Juan de Pasto. Gran interprete de la flauta andina llamada 'quena' y compositor de música andina. Fue fundador de los grupos de música andina Trigo negro y Quena ancestral. Recibió el primer premio en el concurso de composición de música latinoamericana en Francia.

7.2.3 Óscar Javier Coral Delgado (Compositor y productor musical)

Un creador y gestor de canciones de Navidad “Villancicos Amadeus” y Carnavales con ritmos nariñenses y latinoamericanos, con un sentido humano que cuida muy el mensaje de sus obras buscando la formación en valores, fortalecer el amor hacia su tierra, su identidad, su cultura, la alegría y el respeto por la vida, la naturaleza, la familia y las tradiciones.

Escritor del libro "Educación Musical para Todos". Dirige la Escuela Musical "Amadeus" del Instituto Champagnat, el grupo Musical "Amadeus" de Navidad y La Orquesta Internacional "La Parranda del Sur.

7.2.4 Carlos Eduardo Enríquez Rodríguez

cantante, músico, compositor y productor musical, oriundo de la ciudad de San Juan de Pasto, licenciado en música de la Universidad de Nariño, fundador y director del grupo musical andino “Tierra Mestiza”, desde hace ya más de 30 años activo, haciendo múltiples presentaciones en el Departamento de Nariño y en el territorio colombiano, invitado especial en el festival “Mono Núñez” de Ginebra, Valle del Cauca durante 10 años, reconocimientos especiales en el eje cafetero, en el festival del Bambuco de la ciudad de Neiva, Huila y el reinado del café en Manizales, Caldas, demostrando ser un grupo estable y con su propio estilo andino en sus obras, y que ha logrado cautivar a todo público que escucha sus canciones.

Entre sus composiciones más sobresalientes de gran éxito y que le dan la identidad a este grupo del Sur de Colombia están, “Por vez primera”, título del primer álbum grabado y producido en la ciudad de Quito en el año 1992, con la compañía de discos Famoso, ediciones para Ecuador y Colombia. Entre otras composiciones están “amar contigo”, “Mopa Mopa”, “volví a pensar en ti”, un son “De niña a Mujer”, “Hactun Llacta”, “Por amor”, “Más allá del corazón”, “Una promesa”, “Con la voz y la palabra”, a partir del 2015 sus obras más destacadas son “La Carisina”, “Canción de la Tierra”, “Un hombre feliz”, y la más reciente producción de 2019 se destaca “Piedra de los Machines”. Actualmente es profesor de música en la Institución Educativa Municipal Libertad de la Ciudad San Juan de Pasto.

8. ANÁLISIS MUSICAL

8.1 GENERO MUSICAL

A continuación, se presenta el análisis musical de las composiciones pertenecientes al género Andino latinoamericano que está inspirado sobre un contexto amplio de las músicas de América de sur, incluyendo principalmente el altiplano de Bolivia, los andes del Perú, sierras de Ecuador, noroeste de Argentina, norte de Chile, región andina de Colombia y Andes de Venezuela.

Con referencia al Estilo musical Andina latinoamericana, es característica la interpretación típica de instrumentos andinos cuya expresividad mantiene un sentimiento de romántico, alegre, melancólico y de fuerza interpretativa, cuya raíz está en los pueblos andinos.

A nivel general en presente análisis aborda una forma general de la composición, con una organología de instrumentos pertenecientes a la región andina y por supuesto también las voces.

VIENTOS	CUERDAS	PERCUSIÓN	VOCES
---------	---------	-----------	-------

8.2 INSTRUMENTACIÓN

8.2.1 VIENTOS: Zampoñas y queñas

Las zampoñas: Se usa en casi todas las músicas andinas, construidas con caña de carrizo o bambú y las notas se distribuyen en dos hileras de tubos, uno de 7 tubos llamado Arka y otro de 6 tubos llamado Ira

La quena: Instrumento típico de las músicas andinas de inicios de la época precolombina, se fabrica de caña o bambú con una serie de orificios para las notas musicales en escala

cromática con una amplitud de hasta tres escalas, su sonido se inspira en la naturaleza y el cantar de las aves

8.2.2 CUERDAS: *Charango, guitarra, bajo*

Charango: Instrumento fundamental en la interpretación de música andina, instrumento derivado de los europeos de cuerda, parecido a una bandolina, pequeño, de unos 50 centímetros, conformado por cinco pares de cuerdas el cual le da el sonido característico, propio y único.

Guitarra: instrumento de seis cuerdas, de origen europeo incorporado en la época prehispánica para darle volumen y cuerpo a la música andina.

8.2.3 PERCUSIÓN: *Bombo, redoblante, platillos*

Bombo: Instrumento de percusión tradicional en la música andina, formado por un cilindro mediano de madera y en cuyas cavidades se cubre con cuero o piel procesada de animal, templado de tal forma que con un golpeador de madera produce un sonido profundo y grave para darle a la música fuerza y cuerpo.

Redoblante: Instrumento incorporado a la música andina como complemento a los aires rítmicos de los andes, formado por un cilindro pequeño de metal y cubierto por parches sintéticos, para dar un sonido agudo, golpeado por baquetas.

Platillos: Instrumento incorporado a la música andina como complemento decorativo en el ensamble de la percusión, para darle un aire de alegría y estridencia en los cambios estructurales de una canción.

8.2.4 VOCAL

Voz primera: Canta e interpreta las melodías, con letra que expresa, da sentido narrativo a las vivencias, experiencias, e imaginarios del autor.

Coro a dos voces: Generalmente complementan la expresión de las melodías convirtiéndolas en armonías con mayor expresión.

8.3 MELÓDICO

Se considera música latinoamericana a las melodías que pertenecen a la zona andina pertenecientes a los pueblos y ciudades con características indígenas y mestizas.

Relaciones tonales comunes generales que son más representativas en la composición de la música andina, donde predomina la sensible y tónica, cadenciales perfectas e imperfectas

$i - V - i$

$i - VII - III - V - i$

$I - vi - I$

8.4 FORMA

Generalmente se componen de introducción, dos frases, cuatro periodos, motivos, cadencias y codas.

8.5 COMPOSICIONES

Los temas pueden basarse en A, B y C con sus respectivas repeticiones, motivos y cadencias características de sensible a tónica y codas.

8.6 ARMÔNICO

Está conformado por acordes mayores y menores característicos de la música andina. Como regla general aparecen las progresiones, tónica, quinta, y cuarta Y se presentan intercambios y préstamos modales, acordes disminuidos, semi disminuidos, acordes de novena.

9. COMPOSICIÓN 1

9.1 “ERES”

9.1.1 CONTEXTO

Es un tema en ritmo cadencioso, son romántico que utiliza una progresión de acordes en tonos, semitonos que avanza en forma cíclica y cuyo canto se refiere al significado del amor y como es.

9.1.2 ANÁLISIS RÍTMICO

Esta pieza musical se puede catalogar como un Son en un compás de 4/4, como unidad de tiempo cuaternario, pulso rítmico de negra con ictus fuerte en el primer pulso y semifuerte en el tercer pulso.

9.1.3 ESQUEMA BÁSICO RÍTMICO

figura 1

Ritmo son

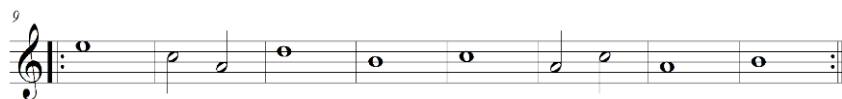


Nota. Ejemplo rítmico de son

9.1.4 ESQUEMA DESTACADO INSTRUMENTOS DE VIENTO

9.1.4.1. ESQUEMA DESTACADO DE VIENTOS

Quena



9.1.4.2. ESQUEMA INSTRUMENTAL DE CUERDAS

Tabla 1

Ejemplos de la Función en Cuerdas Composición 1 Eres

INSTRUMENTO DE CUERDA	FUNCIÓN
GUITARRA	
Ejemplo 2	
	A
	b
CHARANGO	
Ejemplo 3	
	a
	b
BAJO	
Ejemplo 4	

Nota: fuente partitura

9.1.4.3. ESQUEMA INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN

Tabla 2

Ejemplo de Percusión en Partitura de Composición 1 Eres

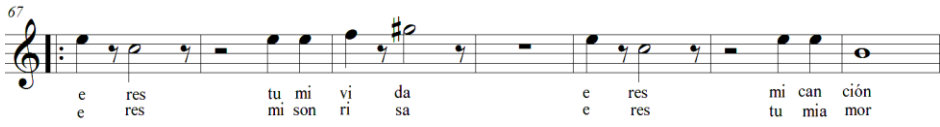
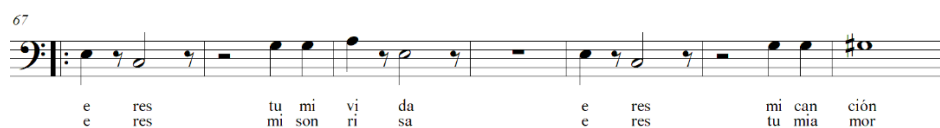
INSTRUMENTO DE PERCUSIÓN	FUNSIÓN
BOMBO	
Ejemplo 5	

Nota. Fuente partitura

9.1.4.4. ESQUEMA DESTACADO DE VOCES

Tabla 3

Ejemplo de Voces en Partitura Composición 1 Eres

VOCES	FUNSIÓN
VOZ 1	
Ejemplo 6	
VOZ 2	
Ejemplo 7	
VOZ 3	
Ejemplo 8	

Nota. Fuente partitura

Conformado por la primera voz, segunda y tercera voz para armonizar el coro al final de las frases, como también los pregones al concluir, con intervalos de 3°, B, D, F.

9.1.5 ANÁLISIS MELÓDICO

La melodía se desenvuelve permanentemente en una escala tonal, diatónica y cromática, (Am), con una secuencia en el bajo, como repetición del giro melódico (A, G, F# (nota de paso), F) como primera frase (A), con una introducción en cuerdas, primera secuencia introductoria con la guitarra, seguidamente entra el charango y define la introducción, la quena. El desarrollo melódico con la voz 1, mantiene la misma secuencia con un cambio de acorde en el compás 19 (B dis), quinta, tónica, dos veces y una cadencia en A para abrir una nueva progresión, G, C, B dis, E, Am, concluyendo con una secuencia cadencial F, B dis, C dis, E, dos veces llegando al éxtasis y culminando en una coda con la misma secuencia desde B dis.

Por otra parte, la melodía se desarrolla por intervalos mixtos (conjuntos y disjuntos), como se observa en el esquema destacado de instrumentos de viento, ejemplo 1 (a, b) así mismo en el esquema instrumental de cuerdas, ejemplo 2 (a) de la guitarra y las voces avanzan con melodía silábica, en perfil ondulatoria con intervalos conjuntos, como se observa en el esquema de voces, ejemplos 6, 7 y 8. El modelo melódico muestra un arpeggio hasta llegar al coro, donde se torna rítmico y también en los pregones, al final.

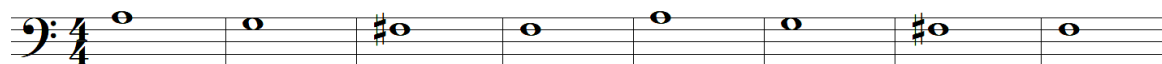
9.1.6 CONTEXTO TONAL

Escala diatónica de Am, nota de paso F#

Secuencia descendente A, G, cromatismo, G, F#, F

A – G – F# - F – A

SE TOCA



9.1.7 FORMA MELÒDICA

Tabla 4

Frases, Periodos, Compases de Composición 1 Eres

Introducción		Cadencia imperfecta		Semicadencia	
A	B	C			
P 1	P 2	P 3	P 4		
1 - 8	9 -16	17 - 36	37	38 – 48	49 - 57
				56	

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

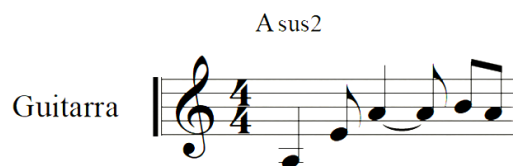
Tabla 5

B1	Pregón D	Codetta A 1	Cadencia imperfecta
P 2			
58 – 66	67 – 74	75 – 78	79

Nota. Datos de análisis desde la partitura

9.1.8 MOTIVOS

9.1.8.1. MOTIVO 1



9.1.8.2. MOTIVO 2



9.1.9 ANÁLISIS ARMÓNICO

En la composición, Los acordes están en un contexto tonal de Am y presenta una tipología de triadas, (Am, C, F), cuatreadas, (G7, E7), quintadas (Asus2)

En la introducción y parte del desarrollo del tema presenta una progresión de acordes en la escala de Am, con acorde de paso (D6/F#)

A sus2 – Asus2/G – D6/F# - Dm6/F

Seguidamente, a partir del canto el acompañamiento incorpora acordes disminuidos a la frase B, concluye con una cadencia imperfecta en la tónica.

A sus2, Asus2/G, B dis, E7, A sus2 – Asus2/G – D6/F# – Dm6/F (bis) cadencia imperfecta Am.

Luego, en el periodo C se establece una progresión con G7 – C – B dis – E7 – Am, en la primera vez y G7 – C – F – B dis – C dis – E7 - F – B dis – C dis – E7, concluyendo en una semicadencia.

9.1.9.1. PROGRESIONES ACORDES

Tabla 6

Progresiones Composición 1 Eres

PROGRESIONES	ESCALA Am
Progresión 1	A sus2 – Asus2/G – D6/F# - Dm6/F
Progresión 2	Asus2 - Asus2/G - B dis - E7 - A sus2 – Asus2/G – D6/F# – Dm6/F
Progresión 3	G7 – C – B dis – E7 – Am
Progresión 4	G7 – C – F – B dis – C dis – E7 - F – B dis – C dis –E7

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

9.1.9.2. FUNCIONES TONALES

Tabla 7

Funciones Composición 1 Eres

FUNCIÓN	GRADOS
Función 1	i – VII – VI (p) – VI – i
Función 2	i – VII – ii – V – i
Función 3	VII – III – ii – V – i

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

9.1.10 CADENCIAS

Cadencia imperfecta

75

A sus2 A sus2/G D 6/F# Dm6/F A m

Guitarra

Charango

Semi cadencia

54

B dis F#dis E 7 E 7 E 7

Guitarra

Charango

9.1.11 CODA

75

A sus2 A sus2/G D 6/F# Dm6/F A m

Guitarra

Charango

10. COMPOSICIÓN 2

10.1 “LA ARRIMADITA”

10.1.1 CONTEXTO

Esta canción hace referencia a la celebración de los Carnavales de Negros y Blancos de la ciudad de San Juan de Pasto, recreada en una melodía alegre y rítmica, referenciada de la música campesina, y relata la fiesta popular que se celebra en los primeros días del mes de enero, donde se reconoce la tradición, cultura, gastronomía, músicas, la artesanía, la fiesta, y el juego, para empezar el año con optimismo y entusiasmo.

10.1.2 ANÁLISI RITMICO

La canción inicia en anacrusa y se desarrolla a una velocidad metronómica de 160 y mantiene la isorritmia hasta el final en un compás de 6/8, como subdivisión ternaria, unidad de tiempo corta (corchea)

10.1.2.1. ESQUEMA BÁSICO RÍTMICO



10.1.2.2. ANACRUSA

Guitar

Acoustic Guitar

10.1.3 INCISOS Y MOTIVOS

10.1.4 MOTIVOS

10.1.4.1. MOTIVO 1 INCISO EN 1 Y 4



10.1.4.2. MOTIVO 2 INCISO EN 1 Y 4



10.1.5 ESQUEMA INSTRUMENTAL DE VIENTOS

Tabla 8

Ejemplo de Vientos en Partitura Composición 2 Arrimadita

INSTRUMENTO DE VIENTO	FUNCIÓN
QUENA 1	
Ejemplo 1	
QUENA 2	
Ejemplo 2	

Nota. Información obtenida desde la partitura

10.1.6 ESQUEMA INSTRUMENTAL DE CUERDAS

Tabla 9

Ejemplo de Cuerdas en Partitura Composición 2 Arrimadita

INSTRUMENTO DE CUERDA	FUNCIÓN
GUITARRA	a 
Ejemplo 3	
	b 
BAJO	
Ejemplo 4	

Nota. Información obtenida desde la partitura

10.1.7 ESQUEMA INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN

Tabla 10

Ejemplo de Percusión en Partitura Composición 2 Arrimadita

INSTRUMENTO DE PERCUSIÓN	FUNCIÓN
PERCUSIÓN	
Ejemplo 5	

Nota. Información obtenida desde la partitura

10.1.8 ESQUEMA DESTACADO DE VOCES

Ejemplo 5

Three voices (Voz 1, Voz 2, Voz 3) in E minor, 4/4 time. The lyrics are: "pe ga te la pa sa di ta pe ga te la arri ma di ta pe".

10.1.9 ANALISIS MELÓDICO

En esta composición se desarrolla en las escalas diatónicas de Em y modula a la escala de Gm en un intervalo de tercera, es decir que pasa a una tonalidad mas alta, con una introducción en cuerdas y vientos de forma contrapuntística, en intervalos conjuntos, con un ictus de mayor éxtasis en el compás 4 y 8, luego por medio de un puente en una escala pentatónica se modula a la escala de Gm, con el mismo puente, para continuar en el canto, al final vuelve a la escala de Em, y finaliza con en una coda, con el mismo puente en escala pentatónica G, E, D, B, D, E

Ejemplo 6

Three parts: Quena 1, Quena 2, and Guitarra 1. The guitar part includes chord markings: Em, B7, G, B7, Em.

Una introducción instrumental contrapuntística entre guitarra y quena, un desarrollo en voces, y el final instrumental con cadencia perfecta, en modo menor y forma de composición predominante, tónica, dominante, tónica (i – V7 – i)

Puente Em para modular a **Gm** en el compás 18 y en el final compás 89

Guitarra 1

10.1.10 **FORMA MELÓDICA**

FRASES A B

Tabla 11

Frases, Periodos, Compases Composición 2 Arrimadita

Introducción A		Modulación Pentatónica Em	Modulación Pentatónica Gm	Canto B		A1	
P1	P2			P3	P4	P1	P2
1-8	9-16	17-18	19-20	21-37	38- 45	46-53	54- 61

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

Modulación Pentatónica Gm	Canto B1		Modulación Pentatónica Gm	A2		Cadencia Pentatónica tónica	coda
	P3	P4		P1	P2		
62 - 63	64-80		89 -90	91-	99-106	107	119
				98			

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

10.1.11 FRASES

Conformado en su melodía por dos frases y una cadencia Pentatónica característica de la música andina.

10.1.12 ANALISIS ARMONICO

Presenta una armonía en la introducción entre vientos y cuerdas en la escala de Em, con una tipología de acordes de triadas y cuatriadas, para luego realizar cambio de escala a Gm, mediante un puente en escala pentatónica con el cual realiza el empate de los acordes con las escalas.

10.1.12.1. FUNCIONES TONALES

Tabla 12

Funciones Composición 2 Arrimadita

FUNCIONES	GRADOS
Función 1	i – V7 - i
Función 2	i – V7 – II – V7 - i

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

10.1.12.2. PROGRESIONES ACORDES

Tabla 13

Progresiones Composición 2 Arrimadita

PROGRESIONES	ESCALAS Em y Gm
Progresión 1	Em – B7 – Em
Progresión 2	Gm – D7 – Gm
Progresión 3	Gm – D7 – A# - D7 - Gm

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

10.1.13 CADENCIA**10.1.13.1. Cadencia perfecta**

Compás 117: III – V- i

117

Guitarra 1

Guitarra 2

G B7 Em Em

Detailed description: This musical score block shows measures 117 through 120 for two guitars. Measure 117 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. Guitar 1 (top staff) plays a series of eighth notes: F#4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Guitar 2 (bottom staff) plays a series of eighth notes: C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4. In measure 118, Guitar 1 plays a whole note chord of G4, A4, B4. Guitar 2 plays a whole note chord of C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4. In measure 119, Guitar 1 plays a whole note chord of G4, A4, B4. Guitar 2 plays a whole note chord of C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4. In measure 120, Guitar 1 plays a whole note chord of G4, A4, B4. Guitar 2 plays a whole note chord of C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4. The block is labeled with 'Guitarra 1' and 'Guitarra 2' on the left. Chord symbols 'G', 'B7', 'Em', and 'Em' are written below the staves for measures 117, 118, 119, and 120 respectively. The number '117' is written above the first staff in measure 117.

10.1.13.2. CODA

Compás final 119:

119

Guitarra 1

Guitarra 2

Em

Detailed description: This musical score block shows measure 119 for two guitars. Measure 119 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. Guitar 1 (top staff) plays a series of eighth notes: F#4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Guitar 2 (bottom staff) plays a series of eighth notes: C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4. In measure 119, Guitar 1 plays a whole note chord of G4, A4, B4. Guitar 2 plays a whole note chord of C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4. The block is labeled with 'Guitarra 1' and 'Guitarra 2' on the left. The chord symbol 'Em' is written below the staves for measure 119. The number '119' is written above the first staff in measure 119.

11. COMPOSICIÓN 3

11.1 “LA SAYA”

11.1.1 CONTEXTO

Perteneciente al género andino, estilo saya caporal, Se adopta este ritmo Andino tradicional perteneciente a la región de Bolivia para expresar el sentimiento alegre y liberal en su expresión, donde se puede notar la fuerza interpretativa, incitando a la danza y el canto.

11.1.2 SENTIDO EXPRESIVO

Rítmico cadencioso, alegre con matices románticos en la letra y fuerza expresiva en la música

11.1.3 ANÁLISIS RÍTMICO

La canción se desarrolla a una velocidad metronómica de 160 y mantiene la isorritmia hasta el final, con cadencias y llamados durante su desarrollo en un compás de 6/8, como subdivisión ternaria, unidad de tiempo corta (corchea), isométrica.

11.1.3.1. ESQUEMA RÍTMICO BÁSICO

Ritmo de saya o caporal



11.1.4 ESQUEMA DESTACADO EN INSTRUMENTOS

11.1.4.1. ESQUEMA DESTACADO DE VIENTOS

Tabla 14

Ejemplo de Vientos Composición 3 La Saya

VIENTOS	FUNCIÓN
ZAMPOÑA 1	
Ejemplo 1 a	Zampoña 1
	b
ZAMPOÑA 2	
Ejemplo 2	Zampoña 2

Nota. Información obtenida desde la partitura

11.1.4.2. ESQUEMA DE CUERDAS

Una introducción de Charango, luego entra las zampoñas con la introducción del charango. Un intermedio melódico con el charango y luego zampoñas en contrapunto con el charango, al final cadencia en zampoñas y una codeta.

Ejemplo 3

Guitarra

Charango

Bajo

11.1.4.3. ESQUEMA DESTACADO DE VOCES

Después de la introducción instrumental entran la voz principal. En el coro se realiza una armonía a tres voces, voz 1 en C, voz 2 en E, voz 3 en

Ejemplo 4

The musical score for three voices (Voz 1, Voz 2, Voz 3) is shown in treble clef. The lyrics are: "to ca la sa ya vi ve la sa ya can ta la sa ya a a". The melody is characterized by a mix of intervals, including thirds and sixths, and features a wavy, undulating line. The lyrics are written below the notes, with some words like "ya" and "a" appearing multiple times.

11.1.5 ANÁLISIS MELÓDICO

La composición está determinada por la escala tonal diatónica natural de C, con un perfil melódico con predominio de intervallos heterogéneos, gráficamente ondulado, desde el ámbito instrumental, y vocal, se considera silábica.

Su estructura melódica muestra puntos de cadencia suspensiva, ejemplo 5, seguido de silencios que se repite en el desarrollo de la canción.

Ejemplo 5

Zampoña 1

Zampoña 2

F G

IV V

Ejemplo 6

Se aprecia en el ejemplo un reposo en forma de cadencia, silencio y la cadencia V - I

Zampoña 1

Zampoña 2

A m G C

vi V I

11.1.5.1. PUNTO DE INFLEXIÓN Y CULMINANTE DE LA MELODÍA

Voz 1

can ta la sa ya a a

11.1.6 MOTIVOS

11.1.6.1. MOTIVO 1

Voz 1

cuan do la lu na

11.1.6.2. MOTIVO 2



11.1.7 FORMA MELÓDICA

11.1.7.1. FRASES Y PERIODOS

Tabla 15

Frases, Periodos, compases, Composición 3 La Saya

Introducción	A	Llamado	A	Llamado	Canto B	Llamado
	P1		P2		P3	
1-8	9 - 20	21 – 23	24 – 35	36	37 - 48	49

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

Tabla 16

Frases, Periodos, compases, Composición 3 La Saya

Canto B	Coro C	Pausa	Intermedio	llamado	Canto B1	llamado
		cadencia				
P4	P5	P6	P7	P8	P3	
50 -	64 -72	73 - 81	82	83 -	91 -	107 -
63			90	106	108	109 - 120
						121

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

Tabla 17

Frases, Periodos, compases, Composición 3 La Saya

Canto B1	Coro C1		Coro C2		llamado	A1	llamado	A1
P4	P5	P6	P5	P6		P1		P2
122 - 136	137 -	145 -	153 -	161 -	169 - 170	171 - 181	182	183 - 196
	144	152	160	168				

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

Tabla 18

Frases, Periodos, compases, Composición 3 La Saya

Cadencia	Coda
197	198 – 199

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

11.1.8 ANÁLISIS ARMÓNICO

La obra se desarrolla en un contexto tonal de C, con una tipología de acorde mayores y menores, en triadas, cerradas, con cadencias suspensivas (IV – V) con efecto de pausa o detención.

Las progresiones en la introducción están en lo fundamental donde se observa V – I,

11.1.8.1. PROGRESIONES

Tabla 19

Progresiones Composición 3 La Saya

PROGRESIONES	ESCALA DE C
PROGRESIÓN 1	C – Am – F – V – C
PROGRESION 2	C – G – Am – Em – F – C

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

11.1.8.2. FUNCIONES ARMÓNICAS

Tabla 20

Funciones Composición 3 La Saya

FUNCIONES	GRADOS
INTRODUCCIÓN	I – vi – IV – V - I
DESARROLLO	I – V – vi – iii – IV – V – IV – V

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

11.1.9 CADENCIAS

11.1.9.1. CADENCIA ROTA

cadencia rota o interrumpida, similar a la auténtica, aunque se sustituye la tónica al final (V – vi), se presenta al iniciar el canto, en el intermedio y al iniciar el final.



11.1.9.2. CADENCIA SUSPENSIVA

Una cadencia suspensiva que causa un efecto de pausa o suspensión, en el compás 82 después del canto principal para entrar al intermedio instrumental

Guitarra

78 F G G

IV V V

11.1.9.3. CADENCIA ROTA Y CODETA

Se presenta al final de la obra la cadencia rotá o interrumpida, compás 197, 199, funciones (V – vi)

Guitarra

196 G Am G Am

V vi V vi

11.1.10 REPETICIONES

Se repite la introducción en zampoñas al final de la pieza, ejemplo 1 a.

12. COMPOSICIÓN 4

12.1 “RUNA KALA” (Hombres de Piedra)

Género, andino boliviano, estilo rítmico, carnavalito

12.1.1 CONTEXTO

Es un tema instrumental, hace parte del folclor latinoamericano de las regiones de Perú y Bolivia, con un ritmo ágil o rápido, donde se destaca el charango, las zampoñas, y las quenás, expresando el vuelo a través de los andes, Carnavalito con un sentido de fuerza y a su vez melancólico.

12.1.2 ANÁLISIS RÍTMICO

Ritmo: Carnavalito COMPÁS: 6/8

12.1.2.1. ESQUEMA RÍTMICO BASICO



12.1.3 ESQUEMA DESTACADO DE INSTRUMENTOS

12.1.3.1. ESQUEMA DESTACADO EN VIENTOS

Ejemplo 1

30

Quena 1

Quena 2

12.1.3.2. ESQUEMA DESTACADO EN CUERDAS

Ejemplo 3

Em Em C Em6 C Em C

Guitarra 1

Guitarra 2

Charango

Bajo

12.1.4 ANÁLISIS MELODICO

La composición presenta un contexto tonal en Em, la tesitura interválica está dada por grados conjuntos como más frecuente durante su desarrollo en las melodías de las cuerdas y los vientos y se observa algunos saltos amplios, por ejemplo, en el compás 13, como también se observa un perfil heterogéneo, con puntos de inflexión que se repiten después de cada frase, por ejemplo, en el compás 38 y punto culminante en el compás 36, respectivamente aparece un cromatismo en los compases P1 que corresponde a B – C – C# - C – B



La estructura melódica tiene puntos de reposo en las cadencias, para continuar el diálogo entre las cuerdas y vientos, con pregunta y respuesta, con la presencia de giros melódicos en las secuencias del compás 3 al 9.

12.1.4.1. FORMA MELÓDICA

Tabla 21

Frases, Periodos, Compases, Composición 4 Runa Kala

llamado	A		B			A1	
	P1	P2	P3	P4	Cadencia imperfecta	P1	P2
1 - 2	3 - 6	7 - 9	10 -13	14 - 21	22	23 -26	27 - 38

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

Tabla 22

Frases, Periodos, Compases, Composición 4 Runa Kala

	A2		B2			
	P1	P2	P3	P4	Cadencia imperfecta	coda
Cadencia imperfecta 39	40 - 43	44 - 46	47 - 50	51-57	58 - 60	61 -62

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

12.1.5 ANALISIS ARMÓNICO

Los acordes están en un contexto tonal de Em, cuya tipología está dada por triadas, con predominio de disposiciones cerradas, con un acorde de Em6 en frase A, periodo 1, F# becuadro

de paso, que se tomaría como una modulación cromática en la progresión 1, en la progresión 3 se observa un acorde de préstamo (Bm), perteneciente a la escala de A.

12.1.5.1. PROGRESIONES

Tabla 23

Progresiones Composición 4 Runa Kala

PROGRESIONES	ESCALA DE Em
PROGRESIÓN 1	Em – C – Em6 – C - Em
PROGRESIÓN 2	Em – G – D – Em
PROGRESIÓN 3	Em – Bm – Am – Em – D – Em
PROGRESIÓN 4	Em – A – C – D – Em

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

12.1.5.2. FUNCIONES TONALES

Tabla 24

Funciones y Grados Composición 4 Runa Kala

FUNCIONES	GRADOS
INTRODUCCIÓN Y REPETICIÓN	i – VI – i6 – VI – i
DESARROLLO VIENTOS 1	i – III – VII – i
DESARROLLO VIENTOS 2	i – v – iv – i – VII – i
DESARROLLO VIENTOS 3	i – IV – VI – VII – i

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

12.1.6 CADENCIAS

12.1.6.1. Cadencia imperfecta conclusiva simple auténtica (D-T)

Guitarra 1

Em D Em Em

12.1.6.2. Cadencia conclusiva plagal (SD-T)

en el compás 37, 38, 39

Guitarra 1

Em F Em

i II (p) i

12.1.6.3. Cadencia imperfecta conclusiva simple auténtica

compás 60 y coda compás 61

Guitarra 2

Em D Em Em Em

VI i coda →

13. COMPOSICIÓN 5

13.1 “SUEREÑITA”

13.1.1 CONTEXTO

La composición es un homenaje a la mujer nariñense, por su compromiso como mujer trabajadora y luchadora, como también su belleza que inspira al amor y la pasión, en un ritmo alegre y de esencia nariñense, como es el ritmo son sureño.

13.1.2 ANÁLISIS RÍTMICO

La composición está conformada con un tipo de compas de 6/8, es decir una subdivisión del compás ternario, con unidad de tiempo de corchea, el pulso rítmico se establece en los ictus fuertes 1 y 4 respectivamente, mostrando isometría durante toda la pieza, hay motivos destacados que caracterizan el fraseo en los periodos.

13.1.2.1. ESQUEMA RÍTMICO BASE

18

Percusión

Ictus fuerte 1 4

13.1.3 ESQUEMAS DESTACADOS EN LOS INSTRUMENTOS

Una introducción de 8 compases en Dm como una primera frase con los vientos y cuerdas seguida de una segunda frase donde se destaca el punteo de la guitarra hasta el inicio del canto durante 36 compases. Se destaca un intermedio instrumental del tema desde el compás 61 hasta el compás 76 con los vientos y cuerdas. El final se concluye con el mismo esquema de la introducción

13.1.3.1. ESQUEMA DESTACADO EN VIENTOS

Ejemplo 1

Example 1 shows a musical score for three instruments: Zampona 1, Zampona 2, and Quena. The score is written in 2/4 time and features a melodic line in the Quena part, which is supported by the Zampona parts. The Quena part starts at measure 60 and continues with a series of eighth and sixteenth notes.

13.1.3.2. ESQUEMA DESTACADO EN CUERDAS

Ejemplo 2

Example 2 shows a musical score for three instruments: Guitarra 1, Guitarra 2, and Bajo. The score is written in 2/4 time and features a melodic line in the Guitarra 1 part, which is supported by the Guitarra 2 and Bajo parts. The Guitarra 1 part starts at measure 15 and continues with a series of eighth and sixteenth notes. The Guitarra 2 part provides harmonic support with chords and arpeggios. The Bajo part provides a steady bass line.

13.1.3.3. ESQUEMA DESTACADO EN LAS VOCES

El canto de primera voz correspondiente a una voz alto desde el compás 37 y en los coros acompañado con una voz tenor y barítono.

Example 3 shows a musical score for three voices: Voz 1, Voz 2, and Voz 3. The score is written in 2/4 time and features a melodic line in the Voz 1 part, which is supported by the Voz 2 and Voz 3 parts. The Voz 1 part starts at measure 44 and continues with a series of eighth and sixteenth notes. The Voz 2 and Voz 3 parts provide harmonic support with chords and arpeggios. The lyrics are written below the notes.

13.1.4 ANALISIS MELODICO

La pieza musical está formada en el contexto de la escala tonal armónica de Dm, con relaciones cadenciales (V – i), el perfil melódico esta dado por intervalos conjuntos y disjuntos de tercera, de tipo ondulado, con un salto ascendente de cuarta interválico de interés, al inicio del canto, compás 36 y es repetido en el desarrollo de la pieza musical.

Tabla 25

Frases, Periodos, compases, Composición 5 Sureñita

A			Llamado	B	intermedio		C	A1//	Coda y cadencia
P1	P2	P3		P4	P5	P6	P7	P4	P1
1 - 15	16 - 23	24 - 31	32-37	38-45	45-60	61-76	77-92	92- 108	109-117

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

13.1.4.1. PUNTO CULMINANTE DE LA MELODÍA

Se presenta en la parte del coro desde el compás 45 hasta el compás 52

13.1.5 MOTIVOS

13.1.5.1. MOTIVO 1



13.1.5.2. MOTIVO 2

Voz 1

su re ñi ta quen can tos tie

13.1.5.3. MOTIVO 3

Voz 1

las flo res yel cie

13.1.6 PERIODOS**13.1.6.1. PERIODO 1**

Repite 2 veces

Zampona 1

Zampona 2

13.1.6.2. PERIODO 2

Guitarra 1

13.1.6.3. PERIODO 3

Guitarra 1

13.1.6.4. PERIODO 4

Guitarra 1

A7 Dm A7

13.1.6.5. PERIODO 5

Guitarra 1

Dm Dm A7 Dm

13.1.7 FRASES

Se destaca una frase A en la introducción, luego viene una segunda frase B en el canto junto a los coros, una frase C tercera instrumental,

Se presentan modulaciones

13.1.8 ANALISIS ARMONICO

La obra presenta acordes pertenecientes al contexto tonal armónico de Dm, la tipología de los acordes se establece en triadas principalmente, con predominio de disposiciones cerradas, las funciones armónicas presentan cadencias V7 – i

13.1.8.1. PROGRESIÓN

Tabla 26

Progresiones Composición 5 Sureñita

PROGRESIONES	ACORDES
PROGRESIÓN 1	Dm - A7 – Dm – A7 – Dm
PROGRESIÓN 2	Dm – Gm – Dm – A7 - Dm
PROGRESIÓN 3	G7 – C – G7 – C – A7 – Dm – A7 – Dm

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

13.1.8.2. FUNCIONES TONALES

Tabla 27

Funciones y Grados, Composición 5 Sureñita

FUNCIONES	GRADOS
FUNCIÓN 1	i – V7 – i – V7 - i
FUNCIÓN 2	i – iv – i – V7 – i
FUNCIÓN 3	VII – III – VII – III – V7 – i – V7 – i

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

13.1.9 CADENCIAS

13.1.9.1. CADENCIA PERFECTA

106

Guitarra 1

Guitarra 2

V7 i i

13.1.10 CODA

109

Guitarra 1

Guitarra 2

Dm

Dm

Dm

Dm

Dm

13.1.11 REPETICIONES

Se repite el total de las frases dos veces

13.1.12 SENTIDO EXPRESIVO

Es una canción alegre a ritmo de Son Sureño y tiene una connotación romántica

14. COMPOSICIÓN 6

14.1 “MONTAÑAS VIEJAS”

14.1.1 CONTEXTO

El significado de la composición representa la diversidad geográfica de la cordillera de los andes, donde se puede identificar las diferentes alturas de las montañas expresada en las modulaciones de escala durante el desarrollo de la pieza musical, comenzando con una introducción y la melodía en Dm, luego se modula a Em, Bm, vuelve a Dm, para finalizar con F y recaer en la introducción como una coda.

14.1.2 ANALISIS RITMICO

Tipo de compás en 2/4, con la mínima unidad de tiempo de negra, se reconoce el ictus en el primer pulso, con sentido isorítmico hasta el final, con cadencias en cada modulación, al comienzo en anacrusa y al final una codeta con cadencia perfecta.

La ritmo-métrica presenta unas secuencias de interés, primero con el un, dos, un, dos, tres desde el comienzo hasta el compás 21 y cambia a silencio, dos, tres, del compás 23 al 26 ritmo característico del huayno peruano.

14.1.2.1. ESQUEMA RÍTMICO BÁSICO

18

Percusión

14.1.3 ESQUEMA DESTACADO EN LOS INSTRUMENTOS

Se observa el manejo de la armonía, siguiendo el mismo sentido de la melodía, simple y sencillo, con todos los instrumentos involucrados

14.1.3.1. ESQUEMA DESTACADO EN VIENTOS

Ejemplo 1

13

Zampoña 1

Zampoña 2

Ejemplo 2

38

Quena 1

Quena 2

Em D7 G B7 Em

14.1.3.2. ESQUEMA DESTACADO EN CUERDAS

Ejemplo 3

Dm A7 Dm A7 Dm

Guitarra 1

Guitarra 2

Charango

Bajo

14.1.4 ANALISIS MELÓDICO

Tabla 28

Frases, Periodos, Compases, Composición 6 Montañas Viejas

Introducción	cadencia	A			cadencia	A1			cadencia		
F1		F2	F3	F4	inflexión	F2	F3	F4	inflexión		
1-8	9-12	13-	22-	26-	34-	36-	39-	47-	51-	59-	61-
		21	25	36	35	38	46	50	58	60	63

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

Tabla 29

Frases, Periodos, Compases, Composición 6 Montañas Viejas

A2				cadenci	A3				cadenci	B	cadenci	introducció	cadenci
				a					a		a	n	a
F2	F3	F4	inflexión		F2	F3	F4			F5			
64	72	76	84	86	89	97-	101	109-111	112	128-129	130-138		139-140
-	-	-	-	-	-	10	-		-				
71	75	83	85	88	96	0	108			127			

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

El tema se desarrolla en la escala diatónica tonal, con modulación de escala en la melodía principal comenzando en Dm, luego con Em, seguidamente a Bm y regresando a Dm y finalizando con F y la cadencia, con predominio de grados tonales V – i. El perfil melódico se desarrolla con intervalos conjuntos, mostrando un gráfico ondulado.

En la estructura melódica se observa los puntos de reposo V – i para modular

14.1.4.1. PUNTO DE INFLEXIÓN Y CULMINANTE DE LA MELODIA

Se presenta el punto culminante o de clímax desde el compás 113 hasta el compás 127

14.1.4.2. PUNTOS DE MODULACIÓN

Para cada cambio de escala se realiza una inflexión con características de cadencia o reposo, con las funciones de V – i – V – i

34

Guitarra 1

Guitarra 2

A7 Dm B7 Em

Detailed description: This musical score shows two guitar parts. Guitarra 1 (treble clef) has a melodic line with eighth and quarter notes, including a triplet in measure 35. Guitarra 2 (treble clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature has one flat (Bb). The measures are numbered 34 through 40. Chords indicated above the staff are A7, Dm, B7, and Em.

14.1.5 MOTIVOS

14.1.5.1. MOTIVO PRINCIPAL

14

Guitarra 1

Dm C

Detailed description: This musical score shows a single guitar part (treble clef) with a melodic motif. The key signature has one flat (Bb). The measures are numbered 14 through 17. Chords indicated above the staff are Dm and C.

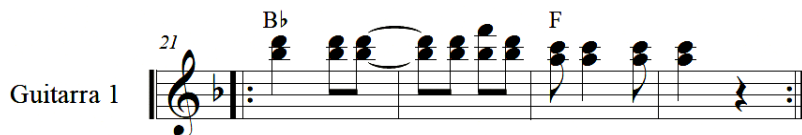
14.1.6 FRASES

14.1.6.1. FRASE 1

Guitarra 1

Dm A7 Dm A7 Dm

Detailed description: This musical score shows a single guitar part (treble clef) with a melodic phrase. The key signature has one flat (Bb). The measures are numbered 1 through 8. Chords indicated above the staff are Dm, A7 Dm, and A7 Dm.

14.1.6.2. FRASE 2**14.1.6.3. FRASE 3****14.1.6.4. FRASE 4****14.1.7 ANÁLISIS ARMÓNICO**

La composición está en un contexto tonal de Dm, con una tipología de triadas, cuatriadas, cadencia, con disposiciones cerradas, las funciones se caracterizan por cadencias de V – I, establecidos como reposo y un acorde de préstamo en el IV grado.

Presenta modulaciones diatónicas intratonal de Dm a Em y Bm, para nuevamente recaer en Dm.

14.1.7.1. PROGRESIONES**Tabla 30**

Progresiones Composición 6 Montañas Viejas

ESCALAS	PROGRESIONES
Acordes de la escala de Dm	Dm – C – F – A7 – Dm – Bb – F – Bb – F – G – F – A7 – Dm – G – F – A7 – Dm
Acordes en la escala de Em	Em – D – G – B7 – Em – C – G – C – G – A – G – B7 – Em – G – A – G – B7 – Em

Acordes en la escala de Bm	Bm – A – D – F# - Bm – G – D – G – D – E – D – F# - Bm - E – D – F# - Bm
frase final	F – A7 – Dm (4 veces) como cadencia
final	Dm – A7 – Dm

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

14.1.7.2. FUNCIONES TONALES

Tabla 31

Funciones Composición 6 Montañas Viejas

FUNCIONES	GRADOS
FUNCIÓN 1	i – V – i
FUNCIÓN 2	i – VII – III – V – i – VI – III – VI – III – IV – III – V – i – IV – III – V – i
FUNCIÓN 3	V – i
FUNCIÓN 4	I – V – i

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

14.1.8 CADENCIA

14.1.8.1. Cadencia perfecta

Guitarra 1

14.1.9 SENTIDO EXPRESIVO

El huaino Montañas Viejas se enfoca en un sentido paisajista evocando las montañas de los andes.

15. COMPOSICIÓN 7

15.1 “TE AMO”

15.1.1 CONTEXTO

La canción se la podría encajar dentro de la balada andina, bajo un contexto romántico que se refiere ciento por ciento a una declaración de amor y se enmarca en imaginarios, en una narrativa fantástica que asevera el sentimiento y la nostalgia.

15.1.2 ANÁLISIS RÍTMICO

La obra muestra un tipo de compas de 4/4, como unidad de tiempo la negra, con isometría e isoritmia hasta el final, con ictus fuerte en el 1 y semi fuerte en el 3 pulso

15.1.2.1. ESQUEMA RITIMICO BÁSICO



15.1.3 ESQUEMA DESTADADO EN LOS INSTRUMENTOS

15.1.3.1. ESQUEMA DESTACADO EN LOS VIENTOS

Ejemplo 1

Zampoña 1

Zampoña 2

C G F C C

15.1.3.2. ESQUEMA DESTACADO EN LAS CUERDAS

Ejemplo 2

3

Guitarra 1

Guitarra 2

Charango

Bajo

C Bm F

15.1.3.3. ESQUEMA DESTACADO EN LA VOZ

II

voz 1

te a mo siem pre lo qui se gri tar teex tra ño

15.1.4 ANÁLISIS MELÓDICO

La composición está organizada en la escala tonal diatónica de C, pero presenta una nota de paso IV#, que se la puede encuadrar como modulación o punto de inflexión, muestra un perfil melódico con intervalos conjuntos ondulado y discontinuo, Se caracteriza por intervalos de 2° y un intervalo de 6° en el compás 35 y 39, punto culminante en el compás 36.

En la estructura melódica surgen puntos de reposo, compás 14, 19, 23, 36, 40, 43.

La melodía presenta interpretación vocal silábica.

Tabla 32

Frases, Periodos, compases Composición 7 Te Amo

Introducción	A	A		B		C		A		B		Cadencia
	P1	P2	P3	P4	P5	P6	P7	P2	P3	P4	P5	
1-3	4-	11-	20-	33-	41-	50-	58-	11-	20-	33-	41-	49
	11	19	32	40	49	57	65	19	32	40	48	

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

15.1.4.1. PUNTO DE INFLEXIÓN Y CULMINANTE DE LA MELODÍA

Punto culminante.

33

voz

ni ña de la mi ra da tier na re fu gio de mi al ma a bri go de to do mi ser

15.1.4.2. ARPEGGIOS

Ejemplo 1

Guitarra 1

Guitarra 2

Charango

C Bm F

15.1.5 FRASES Y PERIODOS

15.1.5.1. FRASE A, PERIODO 1

Introducción instrumental del tema como instrumento principal el charango melódico

Guitarra 2

Charango

15.1.5.2. FRASE A, PERIODO 2

11

VOZ

te a mo siem pre lo qui se gi tar teex tra ño cuan do no pue do mi rar tea mi la do

15.1.5.3. FRASE B, PERIODO 3

20

VOZ

e res luz que mei lu mi na cuan do las som bras in va den mi ser en el ca mi no noes toy so lo si tu ma no

27

VOZ

pue do sos te ne er pue do sos te ne er

15.1.5.4. FRASE B, PERIODO 4

P4

33

VOZ

ni ña de la mi ra da tier na re fu gio de mi al ma a bri go de to do mi ser ni ña de la piel de se da des plie ga tus a las di me que me a mas tam bien

15.1.5.5. FRASE B, PERIODO 5

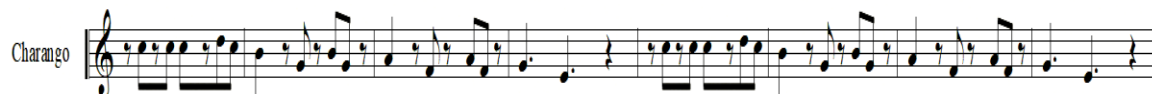
41

VOZ

que tu can to sea lau ro ra que si len cio se mar chi te a lo ir de tus la bios a mo or a lo ir de tus la bios a mor

15.1.5.6. FRASE C, PERIODO 6 Y 7

6



7



15.1.6 ANALISIS ARMÓNICO

El contexto tonal está definido en C diatónica, y establece un tipo de acordes en triadas y cuatriadas, con disposiciones cerradas, presentando más estados fundamentales en los acordes, con ritmo armónico lento. Presenta un préstamo modal de acorde Bm, como parte de la progresión fundamental.

15.1.6.1. PROGRESIONES

Tabla 33

Progresiones Composición 7 Te Amo

PROGRESIONES	ACORDES
PROGRESION 1	C – Bm – F – E7 – Am – Dm – Am – B7 – E7 – Dm – Am – G – Am
PROGRESION 2	C – G – F – C
PROGRESIÓN 3	Dm – Am – G – Am

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

15.1.6.2. FUNCIONES

Tabla 34

Funciones Composición 7 Te Amo

FUNCIONES	GRADOS
FUNCIÓN 1	I – vii – IV – V - vi – ii – vi – V/III – V – ii – vi – V – vi

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

16. COMPOSICIÓN 8

16.1 CARNAVALITO DE LOS ANDES

16.1.1 CONTEXTO

Es una composición carnavalito instrumental que se caracteriza por la fuerza interpretativa, con varios matices, donde el protagonista es el charango melódico que le imprime un aire paisajístico, simulando el vuelo del condor que se expande por entre los valles y montañas

16.1.2 ANÁLISIS RÍTMICO

El tipo de compás está en 3/4 a una velocidad moderada de 110 horizontal, con una unidad de tiempo representada en la negra, isoritmica e isoperiódica, con un ictus fuerte en el primer pulso, y un fraseo constante hasta el final.

16.1.2.1. BASE RÍTMICA



16.1.3 ESQUEMA DESTACADO DE INSTRUMENTOS

16.1.3.1. ESQUEMA DESTACADO EN LOS VIENTOS

Ejemplo 1

4

Zampoña 1

Zampoña 2

16.1.3.2. ESQUEMA DESTACADO DE CUERDAS

Ejemplo 2

The musical score for Example 2 is written for four instruments: Guitarra 1, Guitarra 2, Charango, and Bajo. The key signature is E minor (one sharp, F#). The time signature is 4/4. The score consists of 7 measures. Guitarra 1 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It plays a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with a key signature change to B7 at measure 4. Guitarra 2 plays a steady eighth-note accompaniment. Charango plays a melodic line with eighth notes and some rests. Bajo plays a simple bass line with eighth notes and rests.

16.1.4 ANALISIS MELÓDICO

Es una composición instrumental con una organización escalística tonal de Em, con predominio de grados tonales iv, V7, i, escala diatónica menor, con una modulación IV, se observa un perfil melódico de intervalos conjuntos y disjuntos, de característica ondulada, con punto más importante de inflexión en el compás 45 y punto culminante en el compás 46.

La estructura melódica tiene como punto de reposo, cadencia suspensiva en el compás 29.

Tabla 35

Frases, Periodos, Compases Composición 8 Carnavalito de los Andes

ENTRADA	A	LLAMADO	A	CADENCIA	A	B	A1		
LLAMADO				SUSPENSIVA					
	P 1		P2		P3	P4	P5	P6	
1 - 3	4 - 10	11-12	13-	29	30-33	34-	41-	49-	53-59
			28			42	48	52	

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

Tabla 36

Frases, Periodos, Compases, Composición 8 Carnavalito de los Andes

LLAMADO	A1	CADENCIA	A1	B1	A2			CADENCIA
SUSPENSIVA								FINAL
	P 2		P 3	P4	P5	P6		
11-12	13-28	29	30 -	35-	41-	49-	53-59	60
			33	40	48	52		

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

16.1.4.1. LLAMADO O INTRODUCCION A LA MELODÍA

Compás: 1 a 3

Music score for measures 1 to 3. The instruments are Guitarra, Guitarra 2, and Charango. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Guitarra part has a whole rest in measure 1, a whole rest in measure 2, and a chord of E minor (Em) in measure 3. Guitarra 2 has a whole rest in measure 1, a whole rest in measure 2, and a chord of E minor (Em) in measure 3. The Charango part has a whole rest in measure 1, a whole rest in measure 2, and a chord of E minor (Em) in measure 3.

16.1.5 FRASES, PERIODOS, LLAMADO, CADENCIAS

16.1.5.1. FRASE A, PERIODO 1

Music score for measures 5 to 9. The instruments are Zampoña 1 and Zampoña 2. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Zampoña 1 has a whole rest in measure 5, a quarter note G# in measure 6, a quarter note A in measure 7, a quarter note B in measure 8, and a half note C in measure 9. Zampoña 2 has a whole rest in measure 5, a quarter note G# in measure 6, a quarter note A in measure 7, a quarter note B in measure 8, and a half note C in measure 9.

16.1.5.2. LLAMADO

Compás 11 a 12

Music score for measures 11 to 12. The instruments are Guitarra, Guitarra 2, and Charango. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Guitarra part has a chord of E minor (Em) in measure 11, a quarter note G# in measure 12, a quarter note A in measure 13, and a quarter note B in measure 14. Guitarra 2 has a whole rest in measure 11, a whole rest in measure 12, a whole rest in measure 13, and a whole rest in measure 14. The Charango part has a whole rest in measure 11, a whole rest in measure 12, a whole rest in measure 13, and a whole rest in measure 14.

16.1.5.3. FRASE A, PERIODO 2

Compás: 13 a 28

Three staves of musical notation in G major. The first staff (measures 12-18) features a melody with eighth and quarter notes. The second staff (measures 19-25) continues the melody with some triplet figures. The third staff (measures 26-28) shows a bass line with chords and a final melodic phrase. A first and second ending bracket is present over measures 26-27.

16.1.5.4. CADENCIA SUSPENSIVA

Compás 29

Guitarra

Two measures of guitar notation. Measure 28 contains a B7 chord and a melodic phrase. Measure 29 contains a B7 chord and a whole note. The label 'V7' appears below each measure.

16.1.5.5. FRASE A1, PERIODO 3

Compás: 30 a 34

Charango

Five measures of Charango notation. The melody consists of eighth and quarter notes, ending with a double bar line.

16.1.5.6. FRASE B1, PERIODO 4

Compás: 35 a 40

Zampoña 1

Zampoña 2

Two staves of Zampoña notation. The first staff (Zampoña 1) has a melody of quarter and half notes. The second staff (Zampoña 2) has a bass line with chords and a final melodic phrase.

16.1.5.7. FRASE B1, PERIODO 5

Compás: 41 a 48



16.1.5.8. FRASE B1, PERIODO 6

Compás: 49 a 52



16.1.6 ANALISIS ARMÓNICO

El contexto tonal de la obra está basada en acordes de la escala de Em, con una tipología de triadas y cuatriadas, con predominio de disposiciones cerradas, tiene un esquema de funciones con cadencias suspensivas e imperfecta.

16.1.6.1. FUNCIONES

En la función 1 se presenta la característica del préstamo modal en el grado IV

Tabla 37

Funciones Composición 8 Carnavalito de los Andes

FUNCIONES	GRADOS
FUNCIÓN 1	I – IV (pm) – VI – i
FUNCIÓN 2	I – V7 – iv – V7
FUNCIÓN 3	Iv – i – V7 – i
FUNCIÓN 4	I – VI – III – V7 – i – V7 – i

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

16.1.6.2. PROGRESIONES DE ACORDES

Con préstamo modal de Am a A en la progresión 1

Tabla 38

Progresiones Composición 8 Carnavalito de los Andes

PROGRESIONES	ACORDES
PROGRESIÓN 1	Em – A – C – Em
PROGRESIÓN 2	Em – B7 – Am – B7
PROGRESIÓN 3	Am – Em – B7 – Em
PROGRESIÓN 4	Em – C – G – B7 – Em – B7 – Em

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

17. COMPOSICIÓN 9

17.1 SI A MI LADO TU NO ESTAS

17.1.1 CONTEXTO

Canción romántica que expresa el sentimiento del amor hacia aquella persona que se ama manifiesta en una combinación sonora de cuerdas y vientos en un ritmo alegre y a la vez sentimental.

17.1.2 ANÁLISIS RÍTMICO

Conformado con un tipo de compas en 4/4, isométrico, con una unidad de tiempo en negra, ictus fuerte en el pulso 1 y semifuerte en 3, con isorritmia hasta el final.

17.1.2.1. BASE RÍTMICA



17.1.3 ESQUEMA DESTACADO EN LOS INSTRUMENTOS

17.1.3.1. ESQUEMA DESTADADO EN LOS VIENTOS

Ejemplo 1



17.1.3.2. ESQUEMA DESTACADO EN LAS CUERDAS

Ejemplo 2

80

Guitarra

Charango

Bajo

Em Bm Em Bm C B7

17.1.3.3. ESQUEMA DESTACADO EN VOCES

Ejemplo 3

61

Voz 1

Voz 2

Voz 3

C D7 G

me mo ri re me mo ri re e sin tu a mor

me mo ri re me mo ri re e sin tu a mor

me mo ri re me mo ri re e sin tu a mor

17.1.4 ANÁLISIS MELÓDICO

La melodía se desarrolla en la escala de G, con una introducción en vientos a dos voces, en seguida está el canto y complementar con los trémolos en el charango, la finalizar concluyen los vientos nuevamente.

Tabla 39

Frases, Periodos, Compases Composición 9 Si a mi Lado tu no Estás

Introducción			Coro		Coro		
A	B	C	C 1			D	
F 1	F2	F3	F4	F3	F5		
1 – 9	10 -32	33 -41	42 -50	51 - 54	54 –60	61 – 66	67 – 70

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

Tabla 40

Frases, Periodos, Compases Composición 9 Si a mi Lado tu no Estás

B1	E	A1	Cadencia perfecta	
	F6	F7	F1	
71 - 79	80 - 83	84 - 88	89 - 94	95 – 98

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

17.1.5 MOTIVOS

17.1.5.1. MOTIVO 1



17.1.5.2. MOTIVO 2**17.1.5.3. MOTIVO 3****17.1.6 ANÁLISIS ARMÓNICO**

La armonía se desarrolla en una progresión de acordes en una primera parte G, Bm, C, Am, G, D7 y una segunda parte en Em, Bm, Em, Bm, C, D7, Em, se repite para terminar con G, arreglos en cuerdas con la progresión Em, Bm, Em, Bm, C, B7, C, B7

17.1.6.1. PROGRESIÓN DE ACORDES**Tabla 41**

Progresiones Composición 9 Si a mi Lado tu no Estás

PROGRESIONES	ACORDES
PROGRESIÓN 1	G, Bm, C, Am, G, D7
PROGRESIÓN 2	Em, Bm, Em, Bm, C, D7, Em
PROGRESIÓN 3	Em, Bm, Em, Bm, C, B7, C, B7

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

17.1.6.2. FUNCIONES

Tabla 42

Funciones Composición 9 Si a mi Lado tu no Estás

FUNCIONES	GRADOS
FUNCIÓN 1	I – iii – IV – ii – I – V - I
FUNCIÓN 2	vi – iii – vi – iii – IV – V - i
FUNCIÓN 3	vi – iii – vi – iii – IV – III – IV – III

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

18. COMPOSICIÓN 10

18.1 SI ME DAS TU AMOR

18.1.1 CONTEXTO

Composición romántica, en un estilo baladista, como más cercano al ritmo taquirari, que habla del amor, la entrega hacia la otra persona en un juego de palabras prometedoras y de compromisos para tratar de alcanzar la felicidad y dejar atrás los tiempos difíciles.

18.1.2 ESQUEMA DESTACADO DE INSTRUMENTOS

18.1.2.1. ESQUEMA DESTACADO DE VIENTOS

Ejemplo 1

Zampona

F G C E7 Am F G Am

18.1.2.2. ESQUEMA DESTACADO DE CUERDAS

Ejemplo 2

69

F G C Am F G C

Guitarra 1

Guitarra 2

Charango

Bajo

18.1.2.3. ESQUEMA DESTACADO EN VOCES

Voz 1
si me das tua mor yo se ré pa ra ti i i si me das tua mor tu se ras pa ra mi

Voz 2
si me das tua mor yo se ré pa ra ti i i si me das tua mor tu se ras pa ra mi

Voz 3
si me das tua mor yo se ré pa ra ti i i si me das tua mor tu se ras pa ra mi

18.1.3 ANÀLISIS RÌTMICO

La canción se desarrolla con un tipo de compás de 4/4, a una velocidad de 120, en una unidad de tiempo de negra, isométrico, ictus fuerte en el primer pulso y semi fuerte en el tercer pulso, con cadencia en la introducción, compàs 17, en el desarrollo del canto, compàs 29 y al final.

18.1.3.1. ESQUEMA RÌTMICO BÀSICO

Percusión

18.1.4 FRASES Y PERIODOS

Tabla 43

Frases, Periodos, Compases Composición 10 Si me das tu Amor

Introducción A		B					
P 1	P2	Cadencia simple	P3	Cadencia simple	P4	P5	P6
1-8	9 -16	17	18 - 28	29	30 -40	41-48	49 -52

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

Tabla 44

Frases, Periodos, Compases Composición 10 Si me das tu Amor

C		Cadencia perfecta		D	B1	
Coro	Cadencia simple	P8	P9	P10	P5	P6
52 -68	69	70 -76	77 -84	85	86 -96	97 - 105 - 104 108

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

Tabla 45

Frases, Periodos, Compases, Composición 10 Si me das tu Amor

Final A1		Cadencia simple	
Coro	P1	P2	
109 - 124	1 – 8	9 -16	17

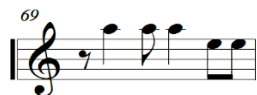
Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

18.1.5 MOTIVOS, CADENCIAS PRINCIPALES

18.1.5.1. Motivo 1



18.1.5.2. *Motivo 2*



18.1.5.3. *CADENCIA SIMPLE*

15

G Am Am

Guitarra 1

Guitarra 2

VII i i

18.1.5.4. *CADENCIA PERFECTA*

82

E7 Am Am

Guitarra 1

Guitarra 2

V i i

18.1.6 *ANÀLISIS MELÒDICO*

La melodía tonal está en la escala diatónica de Am, con predominio de los grados VI, VII, III, con características de cadencias auténtica simple, compás 17, 29 y 69, VII – i, cadencia perfecta, V7 – i, compás 85, con predominio de intervalos conjuntos y algunos disjuntos, dándole un movimiento ondulatorio, principalmente en la introducción, aparece la melodía con texto de forma silábica, ondulatorio y horizontal.

Ejemplo 1 Horizontal

Voz 1

te a moy siem pre tea ma re es cri to es taen mi co ra zon

Ejemplo 2 Ondulatorio

Voz 1

si me das tua mor tu nom bre se ra mi can to

18.1.7 ANÁLISIS ARMÓNICO

La composición presenta un llamado en armonía del primer compás entre vientos y cuerdas, con acordes pertenecientes al contexto tonal de la escala diatónica de Am.

18.1.7.1. PROGRESIONES DE ACORDES**Tabla 46**

Progresiones Composición 10 Si me das tu Amor

PROGRESIONES	ACORDES
PROGRESIÓN 1	Am - F - G - C - E7 - Am - F - G - Am
PROGRESIÓN 2	F - G - C - E7 - Dm - Dmmaj7- Dm7 - Dm6 - G - Am

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

El tipo de acordes está dado en triadas, cuatriadas durante el desarrollo de la canción, con ritmo armónico cada uno y dos compases, dándole expresividad y emotividad, como se observa en la progresión 1, las cadencias recaen en el acorde triada tónica, se observa como

característica la progresión 2 cromática descendente como puente hacia el acorde G dando dinamismo a la interpretación.

18.1.7.2. FUNCIONES

Tabla 47

Funciones Composición 10 Si me das tu Amor

FUNCIONES	GRADOS
FUNCIÓN 1	i – VI – VII – III – V7 – i – VI – VII – i
FUNCIÓN 2	VI – VII – III – V7 – iv – ivmaj7 – iv7 – iv6 -VII - i

Nota. Información obtenida de análisis desde la partitura

19. CONCLUSIONES

Haciendo una reflexión sobre el trabajo de composición musical titulado, “entre la fiesta, el paisaje y el amor”, se destacan los elementos esenciales que se requieren para construir la música andina latinoamericana mediante un conocimiento académico y fundamentalmente el sentir del autor en el entorno vivencial, arraigado en costumbres, tradiciones o simplemente en la cotidianidad, reflejada en los ritmos, melodías y armonías de las composiciones propuestas.

Es decir, la idea más importante es comunicar conceptos, emociones y sentimientos, establecer una relación conceptual y sonora entre los oyentes y el autor, despertar inquietudes, críticas, reflexiones, que fortalezcan nuevas propuestas hacia la música andina latinoamericana, y en especial el canto andino nariñense.

Así mismo, el trabajo propuesto se fundamenta en la creación de obras pertenecientes al género andino latinoamericano, en una búsqueda constante de elementos de inspiración y motivación, en su transcripción a una partitura, a la experimentación, improvisación, evaluación, hasta concluir en una obra, con todos los elementos instrumentales y vocales requeridos y finalmente la proyección, que es el fundamento de este trabajo.

En definitiva, se trata de seguir componiendo, interpretando, musicalizando, escribiendo y proyectando, sin dejar marchitar la fantasía, el imaginario y el pensamiento existencial en escenarios complejos y de supervivencia.

20. BIBLIOGRAFIA

Lorenzo, M. (2004) *Análisis musical*. Boileau

Schoember, A. (2000) *Fundamentos de la composición musical*. Real Musical.

<https://www.academia.edu>

Toch, E. Silles, M. (2001) *Elementos constitutivos de la música*. Idea Books

<https://www.academia.edu>

Alchourròn, R. (1991) *Composición y arreglos de la música popular*. Ricordi

<https://www.academia.edu>

Espel, G (2009) *Escuchar y escribir música popular*. Melos

<https://www.books.google.com.co>

Burbano, J. (2012) *Música tradicional de Latinoamérica vol.2*. Editorial Universitaria.

Bastidas, J. (2003) *Son sureño*. Testimonio

21. ENTRE EL PAISAJE LA FIESTA Y EL AMOR

21.1 REPERTORIO

ENTRE EL PAISAJE

1. RUNA KALA (carnavalito)
2. MONTAÑAS VIEJAS (huayno)
3. TROTECITO DE LOS ANDES (carnavalito)

ENTRE LA FIESTA

1. LA ARRIMADITA (Son Sureño)
2. LA SUREÑITA (Son Sureño)
3. LA SAYA (Saya caporal)

ENTRE EL AMOR

1. ERES (Son andino)
2. TE AMO (Canción andina)
3. SI A MI LADO TU NO ESTÁS (canción andina)
4. SI ME DAS TU AMOR (Taquirari)

22. LETRAS DEL AUTOR

ERES

Son Andino

Tú eres a mi corazón el sentido de mi vida

Y a mis ojos eres más que un bello día

Eres canto en mi camino y el levante en mi caída

Una flor entre mis sueños una luz de amanecer

Después de tanto perder

Tú eres a mi corazón el sentido de mi vida

Eres tinta al pincel que pintas de poesía

Los aromas de un jardín en eterna primavera

Eres canto en mi camino y el levante en mi caída

Una flor entre mis sueños una luz de amanecer

Después de tanto perder

Tú eres a mi corazón el sentido de mi vida

Eres tú mi vida eres mi canción

Eres mi sonrisa eres tú mi amor

TE AMO

Canción Andina

Te amo siempre lo quise gritar

Te extraño cuando no puedo mirarte a mi lado

Eres luz que me ilumina cuando las sombras invaden mi ser

En el camino no estoy solo si tu mano puedo sostener

Niña de la de la mirada tierna refugio de mi alma

Abrigo de todo mi ser

Niña de la piel de seda despliega tus alas

Dime que me amas también

Que tu canto sea la aurora que el silencio se marchite

Al oír de tus labios amor, al oír de tus labios amor

Despierta, la fantasía del amor

Nos lleva en un mundo de pasión y ternura

Caminaremos entre estrellas donde tu voz solo pueda escuchar

Y en un beso deje huella del amor que te quiero entregar

LA SAYA

Saya o Caporal

Cuando la luna ya se despierta, canta saya

Cuando la noche viste de fiesta, no hay tristeza

Mueren las penas vive tu canto, la alegría

A mi morena en su boquita, quiero besar

El movimiento de sus caderas, me hace temblar

Siento tu ritmo, ritmo andino, baila, baila, baila, baila

Baila la saya, toca la saya

Vive la saya, canta la saya

SUREÑITA

Son Sureño

*¡Ay! Que si ¡Ay! Que nada

Yo te quiero con toda mi alma

¡Ay! Que si ¡Ay! Que nada

Pastusita de mi alborada

Sureñita que encantos tienes

Que me cautivan tus dulces mieles

Y me enamora tu canto alegre

¡Ay! De mi tierra

Las flores y el cielo roban tu mirada

Mañanas bonitas son cuando te veo

* ¡Ay! Que si ¡Ay! Que nada

Yo te quiero con toda mi alma

¡Ay! Que si ¡Ay! Que nada

Pastusita, mi enamorada

SI A MI LADO TU NO ESTÁS

Canción Andina

Me he enamoré de ti
nunca pensé que así
Iba a encontrar calor
que me hiciera sentir
Todo este amor ¡ooooh!
Fue una mirada casual
un roce de tu piel
Que me hizo estremecer
y me atrapó en la red
De tu pasión
Yo no se que pasará si a mi lado tu no estás
Sin sentir tus besos ni el brillar de tu mirar
Me moriré, me moriré
Sin tu amor

LA ARRIMADITA

Son sureño

La alegría está en el sur, en el sur de mi Colombia
Donde se baila san Juan, son sureño y no otra cosa
La alegría está en el sur, en el sur de mi Colombia
Donde se come buen cuy y se toma la guayusa

*Pegate la pasadita Pegate la Arrimadita
Pegate la pasadita y veris como se goza

La fiesta es el tres cuatro el cinco y seis de enero
Los guaguas carnavalito la familia Castañeda
Una pintica para el cinco, los negritos van llegando
Un polvito para el seis, blanquitos vamos jugando

*

Las carrozas bien bonitas me dejan boquiabierto
Comparsas murgas y danzas ¡Viva Pasto compañero!
Con mi negra voy de fiesta a la plaza de Nariño
Remato allá en la peña, allí todos somos amigos

*

SI ME DAS TU AMOR

Taquirari

Si me das tu amor yo seré para ti todo lo bello

Que antes no conociste

Tu amor es tan importante y lo más sagrado para mi

Si me das tu amor haré un juramento al cielo de que nunca más sufras

Y ser los más dulce y puro que conozcas para ti

*Te amo y siempre te amaré escrito está en mi corazón

Y estar junto a ti es un mandamiento

Que con sangre quedará marcado y nunca nadie podrá ya borrarlo

Si me das tu amor yo seré para ti

Si me das tu amor tú serás para mi

Si me das tu amor tu nombre será mi canto, el que apague mi llanto

Quiero ser tu anhelo en el portal de tus sueños hasta el fin

*Te amo y siempre de amare

Score

CARNAVALITO DE LOS ANDES

Carnavalito

Compositor

Miguel Ángel Vallejo

♩ = 170

♩ = 170

Score for the first system of "Carnavalito de los Andes". The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 170. The instruments are Zampoña 1, Zampoña 2, Guitarra, Guitarra 2, Charango, Bajo, and Percusión. The Zampoñas play a melody in the first measure, followed by a repeat sign. The Guitarra and Charango play a rhythmic accompaniment. The Bajo plays a bass line. The Percusión plays a steady rhythm.

Score for the second system of "Carnavalito de los Andes". The music continues from the first system. The instruments are Gtr., Ac.Gtr., E.B., and Perc. The Gtr. and Ac.Gtr. play a rhythmic accompaniment. The E.B. plays a bass line. The Perc. plays a steady rhythm. The system includes a first ending bracket labeled "1." and a repeat sign.

Miguel Ángel Vallejo Revelo

15

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

Perc.

B7

Am

22

1.

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

Perc.

B7

B7

CARNAVALITO DE LOS ANDES

3

29

2.

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

Perc.

36

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

Perc.

Chords: B 7, Am, Em, B 7, Em, Em, A, C, Em, Em, C

43

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

Perc.

50

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

Perc.

B 7

Em

Em

A

This musical score is for a piece titled "CARNAVALITO DE LOS ANDES". It is arranged for four instruments: guitar (Gtr.), acoustic guitar (Ac.Gtr.), electric bass (E.B.), and percussion (Perc.). The score is divided into two systems, each starting at measure 43 and 50 respectively. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system (measures 43-49) features a guitar part with a melodic line and chords, an acoustic guitar part with a similar melodic line, an electric bass part with a steady eighth-note rhythm, and a percussion part with a complex, syncopated pattern. The second system (measures 50-55) continues the themes, with the guitar part featuring a B7 chord at measure 50 and an Em chord at measure 51. The acoustic guitar part has a more melodic line, and the electric bass part continues its steady eighth-note rhythm. The percussion part maintains its complex pattern. The score ends with a double bar line at measure 55.

56

The musical score for 'CARNAVALITO DE LOS ANDES' begins at measure 56. It features two vocal lines at the top, followed by guitar, acoustic guitar, electric bass, and percussion. The key signature is one sharp (F#). The guitar part includes chords C and Em. The percussion part has a consistent rhythmic pattern.

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

Perc.

56

C

Em

Em

ERES

Son Andino

Compositor
Miguel Ángel Vallejo

Quena

Guitarra

Charango

Voz 1

Voz 2

Voz 3

Bajo

Percusión

CLAVES

A sus2 A sus2/G D 6/F# D m6/F

The musical score is written for a 4/4 time signature. The instruments and their parts are as follows:

- Quena:** Four measures of rests.
- Guitarra:** Four measures of music. The first measure has a chord of A sus2. The second measure has a chord of A sus2/G. The third measure has a chord of D 6/F#. The fourth measure has a chord of D m6/F. The melody consists of eighth and quarter notes.
- Charango:** Four measures of rests.
- Voz 1:** Four measures of rests.
- Voz 2:** Four measures of rests.
- Voz 3:** Four measures of rests.
- Bajo:** Four measures of music. The first measure has a whole note G. The second measure has a whole note G. The third measure has a whole note A. The fourth measure has a whole note G.
- Percusión:** Four measures of music. The first measure has a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B. The second measure has a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B. The third measure has a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B. The fourth measure has a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B.
- CLAVES:** Four measures of music. The first measure has a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B. The second measure has a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B. The third measure has a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B. The fourth measure has a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B.

5

Gtr.

A sus2 Asus2/G D6/F# Dm6/F

A

S

B

E.B.

D. S.

CL.

This musical score is for the song 'ERES' and consists of eight staves. The first staff is a blank treble clef staff with a '5' above it. The second staff is for guitar (Gtr.) and contains four measures of music. Above the first measure is 'A sus2', above the second is 'Asus2/G', above the third is 'D6/F#', and above the fourth is 'Dm6/F'. The guitar part features a melodic line in the treble and a rhythmic line in the bass. The third staff is for voice (A) and is blank. The fourth staff is for voice (S) and is blank. The fifth staff is for voice (B) and is blank. The sixth staff is for electric bass (E.B.) and contains four measures of music, with a '5' above the first measure. The seventh staff is for drums (D. S.) and contains four measures of music, with a '5' above the first measure. The eighth staff is for congas (CL.) and contains four measures of music, with a '5' above the first measure.

9

Asus2 Asus2/G D6/F# Dm6/F

Gtr.

A

S

B

E.B.

D. S.

CL.

13

Gtr.

A sus2 A sus2/G D6/F# Dm6/F

A

S

B

E.B.

D. S.

CL.

This musical score is for a piece titled "ERES". It is arranged for guitar (Gtr.), drums (D. S.), and bass (E.B.). The score is divided into four measures, each with a measure number "13" above the first staff. The guitar part is written in treble clef and features a melodic line with eighth and quarter notes, and a bass line with eighth and quarter notes. The drums part is written in treble clef and features a pattern of eighth and quarter notes. The bass part is written in bass clef and features a pattern of eighth and quarter notes. The guitar part is divided into four measures, each with a measure number "13" above the first staff. The guitar part is written in treble clef and features a melodic line with eighth and quarter notes, and a bass line with eighth and quarter notes. The drums part is written in treble clef and features a pattern of eighth and quarter notes. The bass part is written in bass clef and features a pattern of eighth and quarter notes. The guitar part is divided into four measures, each with a measure number "13" above the first staff. The guitar part is written in treble clef and features a melodic line with eighth and quarter notes, and a bass line with eighth and quarter notes. The drums part is written in treble clef and features a pattern of eighth and quarter notes. The bass part is written in bass clef and features a pattern of eighth and quarter notes.

17

Gtr.

Asus2 Asus2/G Bdis Fdis

A

tue res a mi co ra zon
e res tin ta al pin cel

S

B

E.B.

17

D. S.

17

CL.

17

The musical score is arranged in a system with six staves. The guitar part (Gtr.) is on the second staff, featuring a melodic line and a rhythmic accompaniment of eighth notes. The vocal part (A) is on the third staff, with lyrics in Spanish. The vocal part (S) is on the fourth staff, and the vocal part (B) is on the fifth staff. The electric bass part (E.B.) is on the sixth staff. The double snare part (D. S.) is on the seventh staff, and the conga part (CL.) is on the eighth staff. The score is marked with a 17-measure repeat sign at the beginning of each part.

25

Gtr.

D6/F# Dm6/F Asus2 Asus2/G

A

S

B

E.B.

D. S.

CL.

ia mis o jos e res
los a ro mas deun jar

29

Gtr.

Bdis Fdis E7 E7

A

mas
din

que un be llo
en pri ma ve

S

que un be llo
en pri ma ve

B

que un be llo
en pri ma ve

E.B.

29

D. S.

29

CL.

33

Gtr.

A sus2 Asus2/G D6/F# Dm6/F

A

S

B

E.B.

D. S.

CL.

di e a ra

di e a ra

di e a ra

33

33

33

37

Gtr.

A m G C

A

e res can to en mi ca mi no

S

B

E.B.

D. S.

CL.

The musical score is arranged in a system with multiple staves. The guitar part (Gtr.) is written in treble clef and includes a bass line. The vocal part (A) is in treble clef with lyrics. The strings (S) and bass (B) parts are in treble and bass clefs respectively, both showing whole rests. The electric bass (E.B.) part is in bass clef. The double bass (D. S.) part is in bass clef with a snare drum part indicated by 'x' marks. The conga (CL.) part is in bass clef with a pattern of eighth and sixteenth notes.

41

Gtr.

Bdis Fdis Am Am

A

S

B

iel le van ten mi ca i da

E.B.

D. S.

CL.

45

Gtr.

G G C C

A

u na flor en tre mi sue ños

S

B

E.B.

D. S.

CL.

The musical score is arranged in a system with multiple staves. The guitar part (Gtr.) is written in treble clef and includes a solo line with a 7th fret barre and a rhythm line with chords. The vocal parts (A, S, B) are in treble and bass clefs. The vocal line (A) has lyrics in Spanish. The percussion parts (E.B., D. S., CL.) are in bass clef and include various rhythmic patterns and effects like cymbals (x) and congas (CL.).

49

Gtr.

F Bdis F#dis E E

A

u na luz dea ma ne cer

S

B

49

E.B.

49

D. S.

49

CL.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 49-52. The guitar part (Gtr.) is in treble clef and features a series of chords: F (measure 49), Bdis (measure 50), F#dis (measure 51), and E (measure 52). The vocal parts (A, S, B) are in treble clef. The Alto (A) part has lyrics 'u na luz dea ma ne cer' and a whole note in measure 52. The Soprano (S) and Bass (B) parts are silent. The Electric Bass (E.B.) part is in bass clef and has a rhythmic pattern of eighth notes. The Double Bass (D. S.) part is in bass clef and has a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above some notes. The Clarinet (CL.) part is in bass clef and has a rhythmic pattern of eighth notes.

53

Gtr.

F Bdis F#dis E7 E7

A

des pues de tan to per der

S

B

E.B.

D. S.

CL.

The musical score is arranged in a system with six staves. The guitar part (Gtr.) is in the top system, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It includes a melodic line with eighth and quarter notes, and a bass line with chords and eighth notes. The vocal part (A) is in the middle system, featuring a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics 'des pues de tan to per der' are written below the vocal line. The percussion part (CL.) is in the bottom system, featuring a bass clef and a key signature of one sharp. It includes a melodic line with eighth and quarter notes, and a bass line with chords and eighth notes. The guitar part (Gtr.) is in the top system, featuring a treble clef and a key signature of one sharp. It includes a melodic line with eighth and quarter notes, and a bass line with chords and eighth notes. The vocal part (A) is in the middle system, featuring a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics 'des pues de tan to per der' are written below the vocal line. The percussion part (CL.) is in the bottom system, featuring a bass clef and a key signature of one sharp. It includes a melodic line with eighth and quarter notes, and a bass line with chords and eighth notes.

57

Gtr.

E7 Bdis Fdis

A

tue res a mi co ra zon

S

B

E.B.

D. S.

CL.

61

Gtr.

E E A sus2 A sus2/G

A

S

B

el sen ti do de mi vi da

61

E.B.

61

D. S.

61

CL.

D.S. al Fine

65

Gtr.

D6/F# Dm6/F Am F

A

S

B

e res tu mi
e res son

e res tu mi
e res mi son

E.B.

D. S.

CL.

69

Gtr.

E E Am F

A

S

B

E.B.

D. S.

CL.

vi da e res mi can
ri sa e res tu mia
vi da e res mi can
ri sa e res tu mia

73

Gtr.

E E A sus2 A sus2/G

A

S

B

ción
mor

mor
ción

ción
mor

E.B.

D. S.

CL.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'ERES'. It begins at measure 73. The guitar part (Gtr.) features a series of chords: E, E, A sus2, and A sus2/G. The vocalists (A, S, B) have lyrics: 'ción mor', 'mor ción', and 'ción mor'. The electric bass (E.B.) part has a melodic line. The double bass (D. S.) part has a rhythmic line with 'x' marks above the notes. The clarinet (CL.) part has a melodic line.

77 **Fine**

Gtr. **D6/F#** **Dm6/F** **A m**

A

S

B

E.B.

D. S.

CL.

LA ARRIMADITA

Son Sureño

Compositor
Miguel Ángel Vallejo

rápido ♩=160

The musical score is written for a 6/8 time signature with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'rápido' with a metronome indication of 160 beats per minute. The score includes parts for Quena 1, Quena 2, Guitarra 1, Guitarra 2, Voz 1, Voz 2, Voz 3, Bajo, and Percusión. The first three measures are marked with a repeat sign. The guitar parts include an 'Em' chord marking. The vocal parts (Voz 1, 2, 3) are currently empty, showing only rests. The percussion part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Quena 1

Quena 2

Guitarra 1

Guitarra 2

Voz 1

Voz 2

Voz 3

Bajo

Percusión

Miguel Ángel Vallejo Revelo

4

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

A

CAlt.

T

8

E.B.

4

D. S.

B7

G

B7

B7

G

B7

Detailed description of the musical score: The score is for a 4-measure section. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The staves are arranged vertically. The Fl. 1 staff has a 4-measure rest. The Fl. 2 staff has a 4-measure rest. The Gtr. staff has a 4-measure rest. The Ac.Gtr. staff has a 4-measure rest. The A staff has a 4-measure rest. The CAlt. staff has a 4-measure rest. The T staff has a 4-measure rest. The E.B. staff has a 4-measure rest. The D. S. staff has a 4-measure rest. The Gtr. and Ac.Gtr. parts include chord markings: B7, G, and B7. The D. S. part is marked with a '4' above the first measure.

8

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

A

CAlt.

T

E.B.

D. S.

Em Em B7

Em B7

12

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

A

CAlt.

T

8

E.B.

12

D. S.

G B7

G B7

Detailed description of the musical score: The score is for a 12-measure section. It features nine staves. The first four staves (Fl. 1, Fl. 2, Gtr., Ac.Gtr.) contain melodic and harmonic lines. The Gtr. and Ac.Gtr. parts have a G chord in the 10th measure and a B7 chord in the 11th measure. The next three staves (A, CAlt., T) are empty, with a double bar line at the beginning of each. The E.B. staff contains a bass line. The D. S. staff contains a double bass line. The key signature is one sharp (F#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values.

16

Fl. 1

Fl. 2

Em Em Gm

Gtr.

Em Em Gm

Ac.Gtr.

A

CAlt.

T

8

E.B.

16

D. S.

Detailed description of the musical score: The score is for rehearsal mark 16, starting at measure 16. It consists of nine staves. Fl. 1 and Fl. 2 play a melodic line with a repeat sign at measure 17 and a long note in measure 18. Gtr. and Ac.Gtr. play a rhythmic pattern with a repeat sign at measure 17. A, CAlt., and T have whole rests. E.B. plays a bass line with a repeat sign at measure 17. D. S. plays a bass line with a repeat sign at measure 17. At measure 20, the key signature changes to two flats (Bb, Eb). The guitar parts change to Gm. The D. S. part has a double bar line at the end of measure 20.

20

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

A

CAlt.

T

E.B.

D. S.

Gm

Gm

la ale gri a es taen elsur en el

- 7 -

- 8 -

32

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

A

CAlt.

T

E.B.

D. S.

32

32

D7

D7

sur de mi co lom bia don de se co me buen cuy y se

36

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

A

CAlt.

T

E.B.

D. S.

36

36

36

pe ga te la pa sa di ta pe

to ma la gua yu za pe ga te la pa sa di ta pe

pe ga te la pa sa di ta pe

40

Fl. 1

Fl. 2

Gtr. D7

Ac.Gtr. D7

A

ga te la arri ma di ta pe ga te la pa sa di ta

CAlt.

ga te la arri ma di ta pe ga te la pa sa di ta y ve

T

8

ga te la arri ma di ta pe ga te la pa sa di ta

E.B. 40

D. S. 40

44

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

B $\flat$ D7 Gm Gm

Ac.Gtr.

B $\flat$ D7 Gm Gm

A

CAlt.

ris co mo se go za

T

8

E.B.

44

D. S.

44

48

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

A

CAlt.

T

8

E.B.

48

D. S.

48

D7

D7

Detailed description of the musical score: The score is for measures 48 through 51. The key signature has two flats.
 - Fl. 1 and Fl. 2: Both parts have whole rests in all four measures.
 - Gtr.: In measure 48, it plays a series of eighth-note chords. In measures 49 and 50, it plays a D7 chord (F#4, A4, C5) with a whole note. In measure 51, it returns to eighth-note chords.
 - Ac.Gtr.: In measure 48, it plays a series of eighth-note chords. In measures 49 and 50, it plays a D7 chord (F#4, A4, C5) with a whole note. In measure 51, it returns to eighth-note chords.
 - A, CAlt., and T: All three parts have whole rests in all four measures.
 - E.B.: In measure 48, it plays a series of eighth notes. In measures 49 and 50, it plays a D7 chord (F#4, A4, C5) with a whole note. In measure 51, it returns to eighth notes.
 - D. S.: In measure 48, it plays a series of eighth notes. In measures 49 and 50, it plays a D7 chord (F#4, A4, C5) with a whole note. In measure 51, it returns to eighth notes.

52

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

A

CAlt.

T

8

52

E.B.

52

D. S.

B $\flat$ D7 Gm Gm

B $\flat$ D7 Gm Gm

56

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

A

CAlt.

T

E.B.

D. S.

D7

D7

8

The musical score for measures 56-59 is as follows:

- Fl. 1 and Fl. 2:** Both staves have a whole rest in every measure.
- Gtr. (Guitar):**
 - Measure 56: Quarter note G4, eighth note A4, quarter note B4, eighth note A4, quarter note G4.
 - Measure 57: Quarter note G4, eighth note A4, quarter note B4, eighth note A4, quarter note G4.
 - Measure 58: Quarter note G4, eighth note A4, quarter note B4, eighth note A4, quarter note G4.
 - Measure 59: Quarter note G4, eighth note A4, quarter note B4, eighth note A4, quarter note G4.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):**
 - Measure 56: Chord G4-B4-D5 (D7), quarter note G4, eighth note A4, quarter note B4, eighth note A4, quarter note G4.
 - Measure 57: Chord G4-B4-D5 (D7), quarter note G4, eighth note A4, quarter note B4, eighth note A4, quarter note G4.
 - Measure 58: Chord G4-B4-D5 (D7), quarter note G4, eighth note A4, quarter note B4, eighth note A4, quarter note G4.
 - Measure 59: Chord G4-B4-D5 (D7), quarter note G4, eighth note A4, quarter note B4, eighth note A4, quarter note G4.
- A (Alto Saxophone):** Whole rest in every measure.
- CAlt. (Contralto Saxophone):** Whole rest in every measure.
- T (Tenor Saxophone):** Whole rest in every measure.
- E.B. (Euphonium/Bass):**
 - Measure 56: Quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3.
 - Measure 57: Quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3.
 - Measure 58: Quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3.
 - Measure 59: Quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3.
- D. S. (Double Bass):**
 - Measure 56: Quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3.
 - Measure 57: Quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3.
 - Measure 58: Quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3.
 - Measure 59: Quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3.

60

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

A

CAlt.

T

E.B.

D. S.

60

60

B $\flat$ D7 Gm Gm

B $\flat$ D7 Gm Gm

Detailed description of the musical score: The score is for measures 60 through 63. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo or rehearsal mark '60' is placed above the first measure of several staves. The instruments and their parts are: Fl. 1 and Fl. 2 (flutes) with whole rests; Gtr. (guitar) with chords (B-flat major, D7, Gm) and a melodic line; Ac.Gtr. (acoustic guitar) with chords (B-flat major, D7, Gm) and a melodic line; A (alto saxophone) with whole rests; CAlt. (contralto saxophone) with whole rests; T (tenor saxophone) with whole rests; E.B. (electric bass) with a melodic line; and D. S. (double bass) with a melodic line. The Gtr. and Ac.Gtr. parts have chord changes indicated by text above the staff: B-flat, D7, Gm, and Gm. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

64

Fl. 1

Fl. 2

Gm

Gtr.

Gm

Ac.Gtr.

A

CAlt.

la fies taes el tres el cua tro el cin coy seis dee ne

T

8

E.B.

64

D. S.

64

68

Fl. 1

Fl. 2

Gtr. D7

Ac.Gtr. D7

A

CAlt.

ro los gua guas car na va li tola fa mi lia cas ta ñe

T

8

E.B. 68

D. S. 68

72

Fl. 1

Fl. 2

Gm

Gtr.

Gm

Ac.Gtr.

A

CAlt.

da u na pin ti ca pa rael cin co los ne gri tos van lle gan

T

8

E.B.

72

D. S.

72

76

Fl. 1

Fl. 2

Gtr. D7

Ac.Gtr. D7

A

CAlt.

do un pol vi to pa ra seis blan qui tos va mos ju gan

T

8

E.B. 76

D. S. 76

80

Fl. 1

Fl. 2

Gm Gm D7

Gtr.

Ac.Gtr.

80

A

pe ga te la pa sa di ta pe ga te laa rri ma di

CAlt.

do pe ga te la pa sa di ta pe ga te laa rri ma di

T

8

pe ga te la pa sa di ta pe ga te laa rri ma di

80

E.B.

80

D. S.

84

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

A

CAlt.

T

E.B.

D. S.

84

8

84

84

ta pe ga te la pa sa di ta

ta pe ga te la pa sa di ta y ve ris co mo se go

ta pe ga te la pa sa di ta

88

Fl. 1

Fl. 2

Gm

Gtr.

Gm

Ac.Gtr.

Em

Em

A

pe

CAlt.

za

pe

T

pe

E.B.

88

D. S.

- 24 -

96

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

A

CAlt.

T

8

96

E.B.

96

D. S.

Em

Em

100

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

Em B7 B7 B7

A

CAlt.

T

8

E.B.

100

D. S.

100

Detailed description of the musical score: The score is for a 10-measure section. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 100. The parts are as follows: Fl. 1 and Fl. 2 play a melodic line with eighth and sixteenth notes. Gtr. plays a similar melodic line. Ac.Gtr. plays a sequence of chords: Em, B7, B7, B7. A, CAlt., and T are marked with a '100' and a sharp sign, indicating a specific performance instruction. E.B. plays a bass line with eighth and sixteenth notes. D. S. plays a rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

104

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

A

CAlt.

T

E.B.

D. S.

B7

G

B7

Em

Em

104

105

106

107

108

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

Em B7 B7 B7

A

CAlt.

T

8

E.B.

108

D. S.

112

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

A

CAlt.

T

8

E.B.

112

D. S.

112

B7 G B7 Em G B7

- 30 -

120

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

120

Em

Ac.Gtr.

120

A

CAlt.

T

120

E.B.

120

D. S.

Detailed description of the musical score: The score is for page 31, measures 120-122. It features nine staves. Fl. 1 and Fl. 2 are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Gtr. is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Ac.Gtr. is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a chord progression starting with Em. A is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). CAlt. is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). T is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). E.B. is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). D. S. is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is 120. The D. S. part shows a drum solo starting at measure 120.

LA SAYA

Caporal

Compositor

Miguel Ángel Vallejo

moderado ♩ = 160

Score for **LA SAYA** (Caporal) by Miguel Ángel Vallejo. The tempo is moderado (♩ = 160).

The score is written for the following instruments and voices:

- Zampoña 1
- Zampoña 2
- Guitarra
- Voz 1
- Voz 2
- Voz 3
- Bajo
- Percusión

The key signature is one flat (B-flat major / F minor) and the time signature is 6/8. The guitar part includes chords C, Am, and F. The percussion part includes a snare drum (marked with an asterisk) and a cross (marked with an X).

6

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

8

JO ELECT

6

D. S.

G7

C

6

8

This musical score is for the piece 'LA SAYA' and is marked with a '2' at the top. It features a variety of instruments and vocal parts. The Flute 1 (Fl. 1) and Flute 2 (Fl. 2) parts are in the upper register, with Fl. 1 starting on a G6 and Fl. 2 on a C6. The Guitar (Gtr.) and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) parts are in the middle register, with the Gtr. part starting on a G6 and the Ac.Gtr. part on a C6. The Bass (B), Soprano (S), and Tenor (T) vocal parts are in the lower register, with the B part starting on a G4, the S part on a C4, and the T part on a C4. The Electric Bass (JO ELECT) and Double Bass (D. S.) parts are in the lower register, with the JO ELECT part starting on a G2 and the D. S. part on a C2. The score includes a variety of musical notation, including notes, rests, and chords. The Gtr. part includes a G7 chord and a C chord. The Ac.Gtr. part includes a G7 chord and a C chord. The B, S, and T parts include a G7 chord and a C chord. The JO ELECT and D. S. parts include a G7 chord and a C chord. The score is written in a 2/4 time signature and is in the key of G major.

11

Fl. 1

Fl. 2

G

Am

Em

11

Gtr.

Ac.Gtr.

11

B

S

T

8

11

JO ELECT

11

D. S.

The musical score is for the piece 'LA SAYA' and is page 3 of the score. It features several instruments: Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Guitar (Gtr.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Bass (B), Saxophone (S), Tenor (T), and Double Bass (D. S.). The score is written in G major, indicated by the key signature change from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#). The time signature changes from 4/4 to 8/8, marked with a large '8' below the Tenor staff. The score is divided into two systems. The first system includes Fl. 1, Fl. 2, Gtr., and Ac.Gtr. The second system includes B, S, T, JO ELECT, and D. S. The Flute parts feature melodic lines with grace notes and rests. The Guitar and Acoustic Guitar parts provide harmonic support with chords and arpeggios. The Bass, Saxophone, Tenor, and Double Bass parts are mostly rests, indicating they are not playing in this section. The JO ELECT part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The D. S. part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The score is marked with '11' at the beginning of each system, indicating a repeat or a specific measure.

16

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

8

16

JO ELECT

16

D. S.

This musical score page, titled 'LA SAYA', is numbered 4. It contains staves for various instruments and vocal parts. The woodwinds (Fl. 1 and Fl. 2) and guitar (Gtr.) parts begin at measure 16. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) part also starts at measure 16 and features a dense, rhythmic accompaniment. The vocal parts (B, S, T) are shown with rests, indicating they are silent during this section. The electric guitar (JO ELECT) and double bass (D. S.) parts also begin at measure 16. The score is written in standard musical notation with treble and bass clefs, and includes dynamic markings like 'F' and 'G'.

[illegible]

26

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

8

26

JO ELECT

26

D. S.

The musical score is arranged in a system of staves. The top section includes Fl. 1, Fl. 2, Gtr., and Ac.Gtr. The bottom section includes B, S, T, JO ELECT, and D. S. The score is marked with measure numbers 26 and 8. The Gtr. part features a series of chords, with the Ac.Gtr. providing a rhythmic accompaniment. The B, S, and T parts are currently silent, indicated by whole rests. The JO ELECT and D. S. parts feature a melodic line in the bass clef. The Fl. 1 and Fl. 2 parts feature a melodic line in the treble clef. The Gtr. part features a series of chords, with the Ac.Gtr. providing a rhythmic accompaniment. The B, S, and T parts are currently silent, indicated by whole rests. The JO ELECT and D. S. parts feature a melodic line in the bass clef.

G

Am

Em

31

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

F

G

Am

B

S

T

8

JO ELECT

31

D. S.

*

36

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

8

36

JO ELECT

36

D. S.

G

C

G

cuando la luna ya se despierta cantasaya

41

Fl. 1

Fl. 2

Am Em F

Gtr.

Ac.Gtr.

B

cuando la noche viste de fiesta nohay tristeza mueren las penas

S

T

8

JO ELECT

41

D. S.

Detailed description: This is a musical score for a song titled 'LA SAYA', page 9. The score covers measures 41 through 45. The instruments and parts included are: Fl. 1, Fl. 2, Gtr. (Guitar), Ac.Gtr. (Acoustic Guitar), B (Vocal), S (Soprano), T (Tenor), JO ELECT (Electric Guitar), and D. S. (Double Bass). The vocal line (B) has the lyrics: 'cuando la noche viste de fiesta nohay tristeza mueren las penas'. The guitar (Gtr.) and acoustic guitar (Ac.Gtr.) parts are shown with chords Am, Em, and F. The JO ELECT and D. S. parts are also shown.

51

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

8

51

JO ELECT

51

D. S.

G Am

en su bo qui ta quie ro be sar el mo vi mien to de sus ca de ras

56

Fl. 1

Fl. 2

Em F

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

8

56

JO ELECT

56

D. S.

The musical score for 'LA SAYA' is presented on a single page, numbered 12. It features a variety of instruments and vocal parts. The Flute 1 and Flute 2 parts are mostly rests. The Guitar and Acoustic Guitar parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The vocal parts (Bass, Soprano, Tenor) sing the lyrics 'meha ce tem blar sien to tu rit mo rit mo an di no bai la bai'. The Bass part has a '8' below it, indicating an octave. The Electric Bass and Double Bass parts play a similar rhythmic pattern. The score is written in 4/4 time and includes a key signature change from E minor to F major.

meha ce tem blar sien to tu rit mo rit mo an di no bai la bai

bai la bai

bai la bai

61

Fl. 1

Fl. 2

G F G C

Gtr.

Ac.Gtr.

B

la bai la bai la bai la la sa

S

la bai la bai la

T

8 la bai la bai la

61

JO ELECT

61

D. S.

66

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

JO ELECT

D. S.

Am F

ya vi ve la sa ya to ca la sa ya

The musical score is arranged in a system with seven staves. The first two staves are for Flutes 1 and 2, both containing whole rests. The third staff is for Guitar, showing a sequence of chords and eighth notes. The fourth staff is for Acoustic Guitar, featuring a dense pattern of chords. The fifth staff is for Baritone voice, with lyrics 'ya vi ve la sa ya to ca la sa ya' and a 7/8 time signature. The sixth staff is for Soprano voice, containing whole rests. The seventh staff is for Tenor voice, also containing whole rests. The eighth staff is for JO ELECT, showing a bass line with eighth notes. The ninth staff is for D. S. (Double Bass), showing a bass line with eighth notes. Chord symbols 'Am' and 'F' are placed above the guitar staves. A rehearsal mark '66' appears at the beginning of the first five staves.

71

Fl. 1

Fl. 2

G C Am

Gtr.

Ac.Gtr.

B

can ta la sa ya bai la la sa ya to ca la sa

S

bai la la sa ya — to ca la sa

T

8

bai la la sa ya to ca la sa

JO ELECT

71

D. S.

76

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

F F G

B

S

T

8

JO ELECT

D. S.

76

76

The musical score for 'LA SAYA' features a vocal ensemble (B, S, T) and instrumentalists (Fl. 1, Fl. 2, Gtr., Ac.Gtr., JO ELECT, D. S.). The score is written for measures 76-80. The vocal parts have lyrics: 'ya vi ve la sa ya can ta la sa ya a' (B), 'ya vi ve la sa ya can ta la sa ya' (S), and 'ya vi ve la sa sa can ta la sa ya' (T). The instrumental parts include guitar (Gtr.) and acoustic guitar (Ac.Gtr.) with chords F, F, and G, and a double bass (D. S.) part. The JO ELECT part is also present. The score is written in 4/4 time and includes a key signature of one flat (Bb).

[illegible]

87

Fl. 1

Fl. 2

F G C

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

8

87

JO ELECT

87

D. S.

The musical score for 'LA SAYA' begins at measure 87. The instrumentation includes Fl. 1, Fl. 2, Gtr., Ac.Gtr., B, S, T, JO ELECT, and D. S. The Fl. 1 and Fl. 2 parts are mostly rests, with a melodic phrase starting in measure 91. The Gtr. part features a sequence of chords (F, G, C) and a melodic line. The Ac.Gtr. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The B, S, and T parts are mostly rests. The JO ELECT and D. S. parts have a rhythmic pattern of eighth notes.

92

Fl. 1

Fl. 2

Am F

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

8

JO ELECT

92

D. S.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 92 through 96. The key signature has one flat (Bb). The time signature is 4/4. The instruments are Flute 1, Flute 2, Guitar, Acoustic Guitar, Bass, Saxophone, Trumpet, and Double Bass. Measures 92-96 show a progression of chords (Am, F) and melodic lines for the instruments. The guitar and acoustic guitar parts feature arpeggiated chords and eighth-note patterns. The bass and double bass parts play a steady eighth-note rhythm. The saxophone and trumpet parts are marked with rests.

97

Fl. 1

Fl. 2

G C Am

Gtr.

Ac.Gtr.

97

B

S

T

8

97

JO ELECT

97

D. S.

This musical score is for the piece 'LA SAYA' on page 20. It features a multi-staff arrangement. The top section includes two Flute parts (Fl. 1 and Fl. 2), a Guitar (Gtr.) with a complex rhythmic pattern of chords and single notes, and an Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) with a fast, melodic line. Below these are three vocal staves for Baritone (B), Soprano (S), and Tenor (T), all of which are currently silent, indicated by whole rests. The bottom section includes an Electric Bass (JO ELECT) and a Double Bass (D. S.), both playing a steady eighth-note accompaniment. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the measure number 97 is marked at the beginning of each system.

102

Fl. 1

Fl. 2

F G

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

8

102

JO ELECT

102

D. S.

107

Fl. 1

Fl. 2

G C G

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

8

107

JO ELECT

107

D. S.

cuando la luna ya se despierta cantas

112

Fl. 1

Fl. 2

Am Em

Gtr.

Ac.Gtr.

B

ya cuan do la no che vis te de fies ta nohay tris te za

S

T

8

JO ELECT

112

D. S.

117

Fl. 1

Fl. 2

F G

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

8

JO ELECT

117

D. S.

mue ren las pe nas vi ve tu can to laa le gri a

122

Fl. 1

Fl. 2

C G Am

Gtr.

Ac.Gtr.

B

a mi mo re na en su bo qui ta quie ro be sar el mo vi mien to

S

T

8

JO ELECT

122

D. S.

122

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'LA SAYA' on page 25. The score is for a full band arrangement. It includes parts for two Flutes (Fl. 1 and Fl. 2), Guitar (Gtr.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Soprano (S), Tenor (T), Bass (JO ELECT), and Drum Set (D. S.). The key signature is C major, and the tempo is marked as 122. The B part (Soprano) has the lyrics: 'a mi mo re na en su bo qui ta quie ro be sar el mo vi mien to'. The Gtr. part has chords C, G, and Am indicated above it. The Ac.Gtr. part has a complex rhythm with many chords. The D. S. part has a simple drum pattern. The score is marked with a rehearsal mark '8' below the T part.

127

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

8

JO ELECT

D. S.

Em F

de sus ca de ras me ha ce tem blar sien to tu rit mo rit mo an di no

127

127

132

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

JO ELECT

D. S.

132

132

8

bai la bai la bai la bai la

G F G

137

Fl. 1

Fl. 2

C Am F

Gtr.

Ac.Gtr.

B

8

JO ELECT

D. S.

bai la la sa ya to ca la sa ya vi ve la sa

137

137

142

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

G C

B

S

T

8

JO ELECT

D. S.

142

142

ya can ta la sa ya bai la la sa ya

bai la la sa ya

bai la la sa ya

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'LA SAYA'. The score is arranged in a system with multiple staves. At the top, the title 'LA SAYA' and page number '29' are centered. The score begins at measure 142. The instruments and parts include: Fl. 1 and Fl. 2 (Flutes 1 and 2), both of which are silent (indicated by whole rests) throughout the shown measures. Gtr. (Guitar) and Ac.Gtr. (Acoustic Guitar) play a rhythmic accompaniment. The Gtr. part features a melody of eighth and quarter notes, while the Ac.Gtr. provides a dense texture with chords and a steady eighth-note pattern. Chord symbols 'G' and 'C' are placed above the guitar staves. The vocal parts consist of Soprano (S), Alto (T), and Bass (B). The Bass part has lyrics: 'ya can ta la sa ya bai la la sa ya'. The Soprano and Alto parts have lyrics: 'bai la la sa ya'. At the bottom, there are two more staves: JO ELECT (likely a keyboard or electronic part) and D. S. (Drum Set), both playing a consistent eighth-note pattern. The score is written in a common time signature, indicated by a 'C' on the guitar staff.

147

Fl. 1

Fl. 2

Am F G

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

8

JO ELECT

D. S.

147

to ca la sa ya vi ve la sa ya can ta la sa

to ca la sa ya vi ve la sa ya can ta la sa

to ca la sa ya vi ve la sa ya can ta la sa

152

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

8

152

JO ELECT

152

D. S.

ya bai la la sa ya to ca la sa ya vi ve la sa

x

x

158

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

C

Am

B

S

T

8

JO ELECT

D. S.

158

158

ya can ta la sa ya bai la la sa ya to ca la sa

bai la la sa ya to ca la sa

bai la la sa ya to ca la sa

x

164

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

F G

B

S

T

JO ELECT

D. S.

ya vi ve la sa ya can ta la sa ya

ya vi ve la sa ya can ta la sa ya

ya vi ve la sa ya can ta la sa ya

8

164

164

169

Fl. 1

Fl. 2

G C G

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

8

JO ELECT

169

D. S.

169

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'LA SAYA'. The page number is 34. The score begins at measure 169. It features eight staves: Fl. 1, Fl. 2, Gtr., Ac.Gtr., B, S, T, JO ELECT, and D. S. The Fl. 1 and Fl. 2 staves have rests in the first two measures, followed by melodic lines in measures 3, 4, and 5. The Gtr. and Ac.Gtr. staves play chords G, C, and G in measures 3, 4, and 5 respectively. The B, S, and T staves have rests throughout. The JO ELECT staff has a rhythmic pattern in measures 1-2, followed by a melodic line in measures 3-5. The D. S. staff has a rhythmic pattern in measures 1-2, followed by a melodic line in measures 3-5, with a measure marked with an asterisk (*) in measure 3.

174

Fl. 1

Fl. 2

Am Em

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

8

174

JO ELECT

174

D. S.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'LA SAYA', page 35, measures 174-178. The score is arranged for a large ensemble. The instruments and parts are: Fl. 1 (Flute 1), Fl. 2 (Flute 2), Gtr. (Guitar), Ac.Gtr. (Acoustic Guitar), B (Baritone), S (Soprano), T (Tenor), JO ELECT (Johannes Electric), and D. S. (Double Bass). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score is divided into five measures. Measures 174-178. The guitar parts (Gtr. and Ac.Gtr.) are the most active, with the guitar playing chords and the acoustic guitar playing a rhythmic pattern. The flute parts (Fl. 1 and Fl. 2) have melodic lines. The other instruments (B, S, T, JO ELECT, D. S.) are mostly silent, with some activity in the JO ELECT and D. S. parts. Chords Am and Em are indicated above the guitar parts in measures 174-178.

179

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

8

JO ELECT

179

D. S.

F

G

F

The musical score for 'LA SAYA' begins at measure 179. The Fl. 1 part features a melodic line with eighth and quarter notes, including a half note and a quarter rest. Fl. 2 is mostly at rest. The Gtr. part plays a series of chords, with 'F', 'G', and 'F' indicated above the staff. The Ac.Gtr. part provides a dense harmonic background with many chords. The B, S, and T parts are mostly at rest, with a small '8' marking below the T staff. The JO ELECT and D. S. parts have a rhythmic pattern of eighth and quarter notes, with a half note and a quarter rest in the final measure.

184

Fl. 1

Fl. 2

G

C

G

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

8

184

JO ELECT

184

D. S.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 184 through 188. Fl. 1 (Flute 1) starts with a quarter rest, followed by four eighth notes (G4, A4, B4, C5) in measure 184, then rests in 185 and 186, and a quarter note (G4) in 187. Fl. 2 (Flute 2) has a whole rest in 184 and 185, then a half note (C4) in 186, followed by eighth notes (D4, E4, F4, G4) in 187 and 188. Chord markings G, C, and G are placed below the Fl. 2 staff in measures 184, 186, and 188 respectively. Gtr. (Guitar) plays a rhythmic pattern of eighth notes with chords in measures 184-188. Ac.Gtr. (Acoustic Guitar) plays a similar rhythmic pattern. B (Baritone), S (Soprano), and T (Tenor) are silent throughout. JO ELECT (Electric Bass) and D. S. (Double Bass) play a consistent eighth-note bass line across all measures.

189

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

8

189

JO ELECT

189

D. S.

Am

Em

194

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

B

S

T

8

194

JO ELECT

194

D. S.

F

G

G

Am

G

Am

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'LA SAYA', page 39, starting at measure 194. The score is arranged for a large ensemble. The top section includes two Flutes (Fl. 1 and Fl. 2), Guitar (Gtr.), and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.). The middle section includes Baritone (B), Soprano (S), and Tenor (T) voices, with a rehearsal mark '8' below the Tenor staff. The bottom section includes Electric Bass (JO ELECT) and Double Bass (D. S.). The guitar part features a sequence of chords: F, G, G, Am, G, Am. The bass and double bass parts have asterisks in measures 197 and 199, indicating specific performance techniques or accents. The score concludes with a double bar line at the end of measure 199.

MONTAÑAS VIEJAS

Huayno

Compositor

Miguel Ángel Vallejo

alegre = 160

Score for **MONTAÑAS VIEJAS** (Huayno) by Miguel Ángel Vallejo. Tempo: alegre = 160. The score is in 2/4 time and B-flat major.

The instruments and their parts are:

- Zampoña 1**: Treble clef, 2/4 time. Starts with a quarter rest, followed by a series of whole notes (G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4).
- Zampoña 2**: Treble clef, 2/4 time. Starts with a quarter rest, followed by a series of whole notes (G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4).
- Quena 1**: Treble clef, 2/4 time. Starts with a quarter rest, followed by a series of whole notes (G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4).
- Quena 2**: Treble clef, 2/4 time. Starts with a quarter rest, followed by a series of whole notes (G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4).
- Guitarra 1**: Treble clef, 2/4 time. Starts with a quarter rest, followed by a series of eighth notes (G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4).
- Guitarra 2**: Treble clef, 2/4 time. Starts with a quarter rest, followed by a series of eighth notes (G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4).
- Charango**: Treble clef, 2/4 time. Starts with a quarter rest, followed by a series of eighth notes (G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4).
- Bajo**: Bass clef, 2/4 time. Starts with a quarter rest, followed by a series of eighth notes (G3, A3, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3).
- Percusión**: Drum notation, 2/4 time. Starts with a quarter rest, followed by a series of eighth notes (G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4).

The score includes a **Dm** chord marking above the Guitarra 1 staff in the second measure.

8

Mel. 1

Mel. 2

8

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

Perc.

8

A7 Dm A7 Dm Dm C F

The musical score is for the piece "Montañas Viejas" and is page 2 of a 2-page score. It features six staves: Mel. 1, Mel. 2, Gtr. (Guitar), Ac.Gtr. (Acoustic Guitar), E.B. (Electric Bass), and Perc. (Percussion). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score begins with a rehearsal mark '8' at the start of each staff. Mel. 1 and Mel. 2 both have a five-measure rest followed by a repeat sign and then a melodic line. The Gtr. part has a five-measure rest followed by a repeat sign and then a melodic line. The Ac.Gtr. part has a five-measure rest followed by a repeat sign and then a melodic line. The E.B. part has a five-measure rest followed by a repeat sign and then a melodic line. The Perc. part has a five-measure rest followed by a repeat sign and then a melodic line. The Gtr. part includes chord symbols: A7, Dm, A7, Dm, Dm, C, and F. The Perc. part includes a drum kit symbol at the beginning of the first measure.

17

Mel. 1

Mel. 2

17

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

Perc.

A7 Dm Bb F

Mel. 1

Mel. 2

24

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

Perc.

24

G

F

A7

The musical score for 'Montañas Viejas' begins at measure 24. It features six staves: Mel. 1, Mel. 2, Gtr., Ac.Gtr., E.B., and Perc. Mel. 1 and Mel. 2 have melodic lines with a repeat sign at measure 24. Gtr. has a solo line with a repeat sign and a bridge line with a repeat sign. Ac.Gtr. has a solo line with a repeat sign and a bridge line with a repeat sign. E.B. has a solo line with a repeat sign and a bridge line with a repeat sign. Perc. has a solo line with a repeat sign and a bridge line with a repeat sign. Chords G, F, and A7 are indicated above the Gtr. staff.

31

Mel. 1

Mel. 2

31

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

Perc.

31

Dm A7 Dm B7 Em

38

Mel. 1

Mel. 2

38

Gtr.

Em D7 G B7 Em

Ac.Gtr.

E.B.

38

Perc.

The musical score for 'Montañas Viejas' begins at measure 38. The score is arranged for six parts: Mel. 1, Mel. 2, Gtr., Ac.Gtr., E.B., and Perc. Mel. 1 and Mel. 2 are silent throughout the section. The Gtr. part features a series of chords: Em, D7, G, B7, and Em, each sustained for two measures. The Ac.Gtr. part plays a rhythmic pattern of eighth notes and chords, mirroring the Gtr. part. The E.B. part plays a bass line consisting of eighth and quarter notes. The Perc. part plays a simple drum pattern of eighth and quarter notes.

45

Mel. 1

Mel. 2

45

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

45

Perc.

The musical score is written for a band. It includes two melodic lines (Mel. 1 and Mel. 2) which are mostly rests. The guitar (Gtr.) and acoustic guitar (Ac.Gtr.) parts are more active. The guitar solo in the first system is marked with a 'G' chord, and the solo in the second system is marked with an 'A' chord. The electric bass (E.B.) part provides a simple harmonic foundation. The percussion (Perc.) part consists of a simple drum pattern.

52

Mel. 1

Mel. 2

52

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

52

Perc.

G B7 Em B7 Em

The musical score for 'Montañas Viejas' begins at measure 52. It features six staves: Mel. 1, Mel. 2, Gtr., Ac.Gtr., E.B., and Perc. The key signature is one sharp (F#). Mel. 1 and Mel. 2 consist of whole rests. The Gtr. part has a melodic line with chords G, B7, Em, B7, and Em. The Ac.Gtr. part has a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The E.B. part has a bass line with eighth notes and chords. The Perc. part uses a double bar line symbol.

60

Mel. 1

Mel. 2

60

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

60

Perc.

F#7 Bm Bm A7 D

The musical score is for the piece 'Montañas Viejas' and is page 9 of the document. It features six staves: Mel. 1, Mel. 2, Gtr. (Guitar), Ac.Gtr. (Acoustic Guitar), E.B. (Electric Bass), and Perc. (Percussion). The key signature is D major (two sharps). The score is divided into measures by vertical bar lines. The first system (Measures 60-68) shows Mel. 1 and Mel. 2 with whole rests. The Gtr. staff has a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes. The Ac.Gtr. staff has a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The E.B. staff has a bass line starting with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes. The Perc. staff has a simple drum pattern. The second system (Measures 69-76) continues the melodic and rhythmic development. The Gtr. staff has a melodic line with a bend. The Ac.Gtr. staff has a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The E.B. staff has a bass line with eighth and sixteenth notes. The Perc. staff has a simple drum pattern. The third system (Measures 77-84) continues the melodic and rhythmic development. The Gtr. staff has a melodic line with a bend. The Ac.Gtr. staff has a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The E.B. staff has a bass line with eighth and sixteenth notes. The Perc. staff has a simple drum pattern. The fourth system (Measures 85-92) continues the melodic and rhythmic development. The Gtr. staff has a melodic line with a bend. The Ac.Gtr. staff has a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The E.B. staff has a bass line with eighth and sixteenth notes. The Perc. staff has a simple drum pattern. The fifth system (Measures 93-100) continues the melodic and rhythmic development. The Gtr. staff has a melodic line with a bend. The Ac.Gtr. staff has a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The E.B. staff has a bass line with eighth and sixteenth notes. The Perc. staff has a simple drum pattern.

68

Mel. 1

Mel. 2

68

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

Perc.

68

F#7 Bm G D

The musical score for 'MONTAÑAS VIEJAS' begins at measure 68. It features six staves: Mel. 1, Mel. 2, Gtr., Ac.Gtr., E.B., and Perc. The key signature is two sharps (F# and C#). The guitar part (Gtr.) includes chords F#7, Bm, G, and D. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) and electric bass (E.B.) parts provide harmonic support. The percussion (Perc.) part has a simple rhythmic pattern.

75

Mel. 1

Mel. 2

75

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

75

Perc.

E D F#7 Bm

The musical score for 'MONTAÑAS VIEJAS' begins at measure 75. It features six staves: Mel. 1, Mel. 2, Gtr., Ac.Gtr., E.B., and Perc. The key signature is two sharps (F# and C#). The guitar part (Gtr.) has a melodic line with chords E, D, F#7, and Bm. The acoustic guitar part (Ac.Gtr.) provides harmonic support with chords and arpeggios. The electric bass part (E.B.) has a simple bass line, and the percussion part (Perc.) has a steady rhythm.

82

Mel. 1

Mel. 2

82

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

82

Perc.

F#7 Bm A7 Dm Dm

The musical score for 'Montañas Viejas' begins at measure 82. It features six staves: Mel. 1, Mel. 2, Gtr., Ac.Gtr., E.B., and Perc. The key signature is two sharps (F# and C#). The guitar part (Gtr.) has a solo in measures 82-83, followed by chords F#7, Bm, A7, Dm, and Dm. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) and electric bass (E.B.) provide harmonic support with various chords and single notes. The percussion part (Perc.) consists of a simple drum pattern.

89

Mel. 1

Mel. 2

89

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

89

Perc.

C F A7 D

Detailed description of the musical score: The score is for measures 89 to 95. Mel. 1 and Mel. 2 are both silent (whole rests). The guitar (Gtr.) part has a melodic line in the treble clef with a key signature of one flat. It features a series of eighth notes and quarter notes, with slurs and ties. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) part has a rhythmic pattern of eighth notes and chords in the treble clef. The electric bass (E.B.) part has a simple bass line in the bass clef. The percussion (Perc.) part has a simple drum pattern. The chords C, F, A7, and D are indicated above the guitar part.

96

Mel. 1

Mel. 2

96

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

96

Perc.

The musical score for 'MONTAÑAS VIEJAS' begins at measure 96. The score is written for six parts: Mel. 1, Mel. 2, Gtr., Ac.Gtr., E.B., and Perc. Mel. 1 and Mel. 2 are rests. Gtr. and Ac.Gtr. play chords with a melodic line. E.B. plays a bass line. Perc. plays a rhythmic pattern.

Chords indicated in Gtr. part:

- B $\flat$
- F
- G
- F

103

Mel. 1

Mel. 2

103

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

Perc.

103

A7 Dm A7 Dm

110

Mel. 1

Mel. 2

110

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

110

Perc.

F

A7

Dm

The musical score for 'MONTAÑAS VIEJAS' begins at measure 110. It features six staves: Mel. 1, Mel. 2, Gtr., Ac.Gtr., E.B., and Perc. Mel. 1 and Mel. 2 are in treble clef with a key signature of one flat and contain whole rests. Gtr. is in treble clef with a key signature of one flat, starting with a barre and a triplet of eighth notes, then playing chords F, A7, and Dm. Ac.Gtr. and E.B. are in treble and bass clefs respectively, both with a key signature of one flat. Ac.Gtr. plays chords, and E.B. plays a bass line. Perc. is in a drum staff with a key signature of one flat, playing a rhythmic pattern of eighth notes and a final cymbal hit.

119

Mel. 1

Mel. 2

119

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

Perc.

F A7 Dm

The musical score is written for a guitar ensemble. It begins at measure 119. The key signature is one flat (B-flat). The score is divided into six staves: Mel. 1, Mel. 2, Gtr., Ac.Gtr., E.B., and Perc. Mel. 1 and Mel. 2 are simple lines with rests. The Gtr. part features a sequence of chords: F (measure 119), A7 (measure 125), and Dm (measure 126). The Ac.Gtr. and E.B. parts provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. The Perc. part includes a steady eighth-note pattern with occasional accents.

127

Mel. 1

Mel. 2

127

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

127

Perc.

A7

Dm

Dm

The musical score for 'Montañas Viejas' begins at measure 127. The score is arranged for six instruments: Mel. 1, Mel. 2, Gtr., Ac.Gtr., E.B., and Perc. Mel. 1 and Mel. 2 are in treble clef with a key signature of one flat and contain whole rests. The guitar parts (Gtr., Ac.Gtr., E.B.) are in treble and bass clef respectively, with a key signature of one flat. The guitar parts feature chords (A7, Dm) and melodic lines. The percussion part (Perc.) is in a drum staff and features a steady eighth-note pattern.

135

Mel. 1

Mel. 2

135

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

135

Perc.

A7 Dm

Score

RUNA KALA (Hombres de piedra)

Carnavalito

Compositor

Miguel Ángel Vallejo

Rápido ♩ = 90

Zampoña - Quena 1

Zampoña - Quena 2

Guitarra 1

Guitarra 2

Charango

Bajo

Percusión

Fl.

B. Fl.

Req.

Gtr.

E.B.

D. S.

Fl.

B. Fl.

Req.

Gtr.

E.B.

D. S.

Chord symbols for Recorder and Guitar parts:

Measure	Recorder	Guitar
2	D	D
3	Em	Em
4	Em	Em
5	G	G
6	D	D
7	Em	Em
8	Em	Em
9	Bm	Bm
10	Bm	Bm
11	Bm	Bm
12	Bm	Bm
13	Bm	Bm
14	Bm	Bm
15	Bm	Bm

Fl.

B. Fl.

Req.

Gtr.

E.B.

D. S.

Chord symbols for Recorder and Guitar parts:

Measure	Recorder	Guitar
16	Am	Am
17	Em	Em
18	D	D
19	Em	Em
20	Em	Em
21	Bm	Bm
22	Bm	Bm
23	Am	Am
24	Am	Am
25	Am	Am

21

Fl.

B. Fl.

Req.

Gtr.

E.B.

D. S.

Em D Em Em Em C Em6 C Em C

26

Fl.

B. Fl.

Req.

Gtr.

E.B.

D. S.

Em6 C Em F Em F Em Em

31

Fl.

B. Fl.

Req.

Gtr.

E.B.

D. S.

A C D Em A

36

Fl.

B. Fl.

Req.

Gtr.

E.B.

D. S.

C D Em Em F Em Em C

41

Fl.

B. Fl.

Req.

Gtr.

E.B.

D. S.

Em6 C Em C Em6 C Em F

45

Fl.

B. Fl.

Req.

Gtr.

E.B.

D. S.

Em F Em Em G D Em Em G

50

Fl.

B. Fl.

Req.

Gtr.

E.B.

D. S.

D Em Em Bm Am Em D Em

55

Fl.

B. Fl.

Req.

Gtr.

E.B.

D. S.

Em Bm Am Em Em Em Em Em Em

RUNA KALA (Hombres de piedra)

7

61

Fl.

B. Fl.

Req.

Gtr.

E.B.

D. S.

Em

Em

Score

SI A MI LADO TU NO ESTÁS

Canción Andina

Compositor

Miguel Angel Vallejo Revelo

Moderado ♩ = 120

Quena 1

Quena 2

Guitarra

Charango

Bajo

Voz 1

Voz 2

Voz 3

Percusión

The musical score is for a piece titled "SI A MI LADO TU NO ESTÁS" by Miguel Angel Vallejo Revelo. It is a "Canción Andina" in a moderate tempo (♩ = 120). The score is written for a 4/4 time signature and features a key signature of one sharp (F#). The instruments and voices included are Quena 1, Quena 2, Guitarra, Charango, Bajo, Voz 1, Voz 2, Voz 3, and Percusión. The Quena parts play a melodic line, while the Guitarra, Charango, and Bajo provide harmonic support. The Voz parts are currently empty, and the Percusión part plays a steady rhythm. The score is divided into four measures, with a repeat sign at the beginning of each measure. The Guitarra, Charango, and Bajo parts have a G, Bm, and C chord indicated above them in the first measure.

4

Gtr.

E.B.

A

S

T

D. S.

Am G D7

8

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'SÍ A MI LADO TU NO ESTÁS'. The score is arranged for guitar (Gtr.), electric bass (E.B.), and double bass (D. S.). The guitar part features a melodic line in the upper register and a rhythmic accompaniment in the lower register, with chords Am, G, and D7 indicated. The electric bass and double bass parts provide a steady bass line. The vocal parts (A, S, T) are currently silent, indicated by rests. The score is marked with a '4' at the beginning of the first system and an '8' at the beginning of the double bass part. The key signature is one sharp (F#).

8

Gtr.

E.B.

A

S

T

D. S.

mehe na mo re de ti

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'SIA MI LADO TU NO ESTÁS'. It features a guitar (Gtr.) and electric bass (E.B.) accompaniment, and vocal parts for Alto (A), Soprano (S), Tenor (T), and Double Bass (D. S.). The guitar and bass parts are in G major, indicated by one sharp (F#). The guitar part consists of a repeating eighth-note pattern of chords. The electric bass part provides a steady eighth-note accompaniment. The vocal parts are in G major. The Alto (A) part has a melodic line with lyrics 'mehe na mo re de ti'. The Soprano (S) and Tenor (T) parts are currently silent. The Double Bass (D. S.) part is a simple eighth-note accompaniment. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the guitar and bass parts have a '8' above the first measure, likely indicating a measure rest or a specific rhythmic value.

12

The musical score is arranged in five systems. The first system shows the vocal melody (A) and guitar (Gtr.) parts. The second system continues the guitar part with a Bm chord and a C chord. The third system shows the vocal melody (A) with lyrics and the guitar (Gtr.) part. The fourth system shows the vocal melody (A) and guitar (Gtr.) parts. The fifth system shows the vocal melody (A) and guitar (Gtr.) parts.

Gtr.

Bm C

E.B.

A

nun ca pen se quea si i baen con trar ca lor

S

T

8

12

D. S.

16

to does te mor oh oh oh

Gtr.

Am G D7

E.B.

A

que mehi cie ra sen tir to does te mor oh oh oh

S

T

8

16

D. S.

The musical score is written for a song titled "SIA MI LADO TU NO ESTÁS". It features a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The score is divided into several staves: a vocal staff (A), a vocal staff (S), a vocal staff (T), a guitar staff (Gtr.), an electric bass staff (E.B.), and a double bass staff (D.S.). The guitar staff includes chords: Am, G, and D7. The vocal staff (A) includes lyrics: "que mehi cie ra sen tir to does te mor oh oh oh". The vocal staff (S) and vocal staff (T) are empty. The double bass staff (D.S.) includes a key signature change from one sharp to one flat (Bb) at measure 16.

20

Gtr.

E.B.

A

S

T

D. S.

fueu na mi ra ____ da ca sual ____ un ro ce de

8

24

The musical score is arranged in a system with five staves. The top two staves are for vocal parts (Soprano and Alto/Tenor) and are mostly empty, with a measure rest in the first measure. The third staff is for Guitar (Gtr.), showing a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The fourth staff is for Electric Bass (E.B.), showing a bass line with eighth notes. The fifth staff is for the Acoustic Bass (A.), showing a melodic line with eighth notes and a measure rest. The sixth staff is for the Soprano (S) and the seventh staff is for the Tenor (T), both showing a measure rest. The eighth staff is for the Double Bass (D. S.), showing a bass line with eighth notes. The score is in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. The guitar part includes a Bm chord in the first measure and a C chord in the third measure. The vocal parts have lyrics in Spanish: 'tu piel' and 'que mehi zoes tre me cer'. The page number 24 is written above the first measure of the guitar part.

Bm C

Gtr.

E.B.

A

S

T

8

D. S.

tu piel que mehi zoes tre me cer

27

Gtr.

E.B.

A

S

T

D. S.

ymea tra po en la red de tu pa siòn oh oh

Am G

8

31

The musical score is arranged in a system with five staves. The top two staves are for vocal parts (A and S/T), and the bottom three are for instrumental parts (Gtr., E.B., and D.S.). The key signature is one sharp (F#). The guitar part (Gtr.) features a complex rhythm with many beamed sixteenth notes and rests, with a '31' marking above the first measure. The electric bass (E.B.) part has a steady eighth-note pattern. The vocal parts (A and S/T) have rests in the first three measures, with the A part having a long note in the fourth measure. The double bass (D.S.) part has a steady eighth-note pattern. Chord symbols D7, C, and Am are placed above the guitar staff. A rehearsal mark '31' is placed above the first measure of the guitar staff.

Gtr.

E.B.

A

S

T

D. S.

oh

D7

C

A_m

31

8

35

Gtr.

E.B.

A

S

T

D. S.

C B7 C Am

35

8

35

This musical score is for the piece "SI A MI LADO TU NO ESTÁS". It features a guitar (Gtr.), electric bass (E.B.), and double bass (D. S.) part. The guitar part is in the key of D major (one sharp) and starts at measure 35. It features a series of chords: C, B7, C, and Am. The electric bass and double bass parts are in the key of D major and start at measure 35. The double bass part is in the bass clef and features a series of chords: C, B7, C, and Am. The guitar part is in the treble clef and features a series of chords: C, B7, C, and Am. The electric bass part is in the bass clef and features a series of chords: C, B7, C, and Am. The double bass part is in the bass clef and features a series of chords: C, B7, C, and Am.

39

Gtr.

C B7 Em

E.B.

A

S

T

8

39

D. S.

yo no se que pa

The musical score is for the song 'SÍ A MI LADO TU NO ESTÁS'. It features a guitar (Gtr.) part with a C major, B7, and E minor chord progression. The electric bass (E.B.) part provides a steady bass line. The vocal parts (A, S, T) are shown, with the lyrics 'yo no se que pa' appearing under the vocal lines. The score is marked with a '39' at the beginning of each system, indicating the measure number. The guitar part includes a '39' at the start of the first system and a '39' at the start of the second system. The electric bass part includes a '39' at the start of the first system and a '39' at the start of the second system. The vocal parts (A, S, T) are shown, with the lyrics 'yo no se que pa' appearing under the vocal lines. The score is marked with a '39' at the beginning of each system, indicating the measure number. The guitar part includes a '39' at the start of the first system and a '39' at the start of the second system. The electric bass part includes a '39' at the start of the first system and a '39' at the start of the second system. The vocal parts (A, S, T) are shown, with the lyrics 'yo no se que pa' appearing under the vocal lines.

43

Gtr.

E.B.

A.

S.

T.

D. S.

Bm

Em

— sa ra sia mi la do tu noes tas — sin sen tir tus be

8

47

Gtr.

E.B.

A

S

T

D. S.

Bm C

— sos niel bri llar de tu mi rar — me mo ri re

8

51

Gtr.

E.B.

A

S

T

D. S.

me mo ri re e si tua mor yo no se que pa

D7 Em

55

The musical score is arranged in a system with five staves. The top two staves are for guitar (Gtr.) and electric bass (E.B.). The guitar part features a complex rhythm with many beamed sixteenth notes and rests, while the bass part provides a steady eighth-note accompaniment. The vocal parts (A, S, T) are in the middle, with the lead vocal (A) having lyrics. The double bass (D. S.) part is at the bottom, playing a simple eighth-note pattern. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. Chord changes to Bm and Em are indicated above the guitar staff.

Gtr.

E.B.

A

S

T

D. S.

55

55

55

55

55

8

Bm

Em

— sa ra sia mi la do tu noes tas — sin sen tir tus be

59

Gtr.

E.B.

A

S

T

D. S.

Bm

C

59

59

8

59

— sos niel bri llar de tu mi rar — me mo ri re

me mo ri re

me mo ri re

The musical score is for the song 'SÍ A MI LADO TU NO ESTÁS'. It features a guitar (Gtr.) and electric bass (E.B.) accompaniment, and three vocal parts: Alto (A), Soprano (S), and Tenor (T). The score is in the key of D major (indicated by two sharps) and 4/4 time. The guitar and bass parts are written in standard notation. The vocal parts are written in standard notation with lyrics in Spanish. The lyrics are: '— sos niel bri llar de tu mi rar — me mo ri re'. The score is divided into measures, with measure numbers 59 and 8 indicated. The guitar and bass parts are written in standard notation. The vocal parts are written in standard notation with lyrics in Spanish. The lyrics are: '— sos niel bri llar de tu mi rar — me mo ri re'. The score is divided into measures, with measure numbers 59 and 8 indicated.

The musical score is for the song "Me mori re e sin tu a mor". It features a guitar (Gtr.) and electric bass (E.B.) accompaniment, and vocal parts for Alto (A), Soprano (S), and Tenor (T). A Double Bass (D.S.) part is also present at the bottom. The score is in 4/4 time and the key of D major (indicated by two sharps: F# and C#). The guitar part is in standard tuning and uses a D7 chord for the first three measures and a G chord for the last measure. The electric bass part provides a steady accompaniment. The vocal parts enter in measure 63 and sing the lyrics "me mori re e sin tu a mor". The Alto (A) part has a final note in measure 66, while the Soprano (S) and Tenor (T) parts have final notes in measure 67. The Double Bass (D.S.) part continues throughout the measures shown.

67

The musical score for measures 67-70 is written for guitar (Gtr.) and electric bass (E.B.). The guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes with chords D7 and G. The electric bass part provides a simple harmonic accompaniment. The vocal parts (A, S, T) are present but contain no notes in these measures.

Gtr.

E.B.

A

S

T

8

D. S.

67

71

Gtr.

C Am C B7

E.B.

A

S

T

8

71

D. S.

The musical score is arranged for a guitar ensemble. The guitar (Gtr.) part is the primary melodic and harmonic element, featuring a sequence of chords: C, Am, C, and B7. The electric bass (E.B.) and double bass (D.S.) parts provide a steady rhythmic accompaniment. The vocal parts (A, S, T) are currently silent, indicated by whole rests. The score is marked with a '71' at the beginning of the guitar and bass staves, and a 'D. S.' (Da Capo) marking at the end of the double bass staff.

75

Gtr.

E.B.

A

S

T

D. S.

75

8

C

A^m

C

B⁷

This musical score is for a piece titled "SI A MI LADO TU NO ESTÁS". It features a guitar (Gtr.), electric bass (E.B.), and double bass (D. S.) section. The guitar part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It includes a 75-measure rest at the beginning of the first system and a 75-measure rest at the beginning of the second system. The electric bass part is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It includes a 75-measure rest at the beginning of the first system and a 75-measure rest at the beginning of the second system. The double bass part is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It includes a 75-measure rest at the beginning of the first system and a 75-measure rest at the beginning of the second system. The guitar part is divided into four measures, each with a chord: C, A^m, C, and B⁷. The electric bass part is divided into four measures, each with a chord: C, A^m, C, and B⁷. The double bass part is divided into four measures, each with a chord: C, A^m, C, and B⁷. The guitar part is divided into four measures, each with a chord: C, A^m, C, and B⁷. The electric bass part is divided into four measures, each with a chord: C, A^m, C, and B⁷. The double bass part is divided into four measures, each with a chord: C, A^m, C, and B⁷.

79

Gtr.

Em Bm Em

E.B.

A

S

T

8

D. S.

79

83

Gtr.

E.B.

A

S

T

D. S.

Bm C B7 C

8

87

Gtr.

E.B.

A

S

T

D. S.

B7 G Bm

8

91

V.

Gtr.

E.B.

A

S

T

D. S.

C Am G D7

8

95

Gtr.

E.B.

A

S

T

D. S.

G

G

8

SI ME DAS TU AMOR

Taquirari

Compositor

Miguel Angel Vallejo

Moderado ♩ = 120

Score for **SI ME DAS TU AMOR** (Taquirari) by Miguel Angel Vallejo. The score is in 4/4 time, Moderado (♩ = 120).

The instruments and parts included are:

- Zampoña
- Guitarra 1
- Guitarra 2
- Charango
- Bajo
- Voz 1
- Voz 2
- Voz 3
- Percusión

The score shows the first four measures of the piece. The Zampoña, Guitarra 1, Guitarra 2, Charango, and Bajo parts are all present from the beginning. The vocal parts (Voz 1, Voz 2, Voz 3) are marked with a '8' and a rest, indicating they are not to be played in this section. The Percusión part is marked with a '4' and a rest, indicating it is not to be played in this section.

5

Fl.

Am F G Am

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

5

T

8

A

B

5

Perc.

The musical score is arranged in a system of eight staves. The top staff is for Flute (Fl.), followed by Guitar (Gtr.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Bass (E.B.), Tenor (T), Alto (A), Bass (B), and Percussion (Perc.). The Flute part begins with a measure rest, then plays a melody of eighth and quarter notes. The Guitar and Acoustic Guitar parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Electric Bass part plays a simple bass line. The Tenor, Alto, and Bass staves are empty, indicating that the vocalists have not yet entered. The Percussion part plays a steady eighth-note rhythm. The key signature is one flat (F major or D minor), and the time signature is 4/4. The score is marked with a '5' at the beginning of the first measure of each staff, likely indicating a measure rest.

9

Fl.

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

T

A

B

Perc.

F G C E7

The musical score is arranged in a system of eight staves. The top staff is for Flute (Fl.), followed by Guitar (Gtr.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), and Electric Bass (E.B.). Below these are three vocal staves for Tenor (T), Alto (A), and Bass (B), which are currently silent. The bottom staff is for Percussion (Perc.). The guitar parts feature a complex rhythmic pattern with triplets and chords. The electric bass part has a simple line of notes. The vocal parts (T, A, B) are currently silent. The percussion part has a steady eighth-note rhythm. Chord symbols F, G, C, and E7 are indicated above the guitar parts.

13

Fl.

Am F G Am Am

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

13

T

8

A

B

13

Perc.

si me das tua

The musical score is for the song "SI ME DAS TU AMOR". It features a key signature change to A minor (one flat) and a tempo change to 13. The score includes parts for Flute (Fl.), Guitar (Gtr.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Bass (E.B.), Tenor (T), Alto (A), Bass (B), and Percussion (Perc.). The lyrics "si me das tua" are written under the Tenor part. The score is divided into measures, with a repeat sign at the beginning of the first measure. The guitar and acoustic guitar parts feature a complex, fast-paced melody. The electric bass part provides a steady, rhythmic foundation. The Tenor part has a melodic line that corresponds to the lyrics. The Alto and Bass parts are mostly silent, with only a few notes. The Percussion part provides a steady, rhythmic foundation.

18

Fl.

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

T

A

B

Perc.

18

18

F G C

mor yo se ré pa ra ti to do lo be llo quean tes no co no

The musical score is arranged in a system with eight staves. The Flute (Fl.) staff has whole rests in measures 18-21. The Guitar (Gtr.) and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) staves play chords F, G, and C in measures 18-21. The Electric Bass (E.B.) staff plays a simple bass line. The Tenor (T) staff has lyrics: 'mor yo se ré pa ra ti to do lo be llo quean tes no co no'. The Alto (A) and Bass (B) staves have whole rests. The Percussion (Perc.) staff starts at measure 18 with a drum kit icon and plays a simple rhythm.

22

Fl.

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

T

A

B

Perc.

22

8

cis te

tua mor es tan im por tan te

tua mor es tan im por tan te

22

26

Fl.

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

T

A

B

Perc.

26

26

8

y lo mas sa gra — do pa ra mi si me das tua

y lo mas sa gra — do pa ra mi

Dm7 Dm6 G Am

The musical score is arranged in a system with eight staves. The Flute (Fl.) staff has whole rests in all four measures. The Guitar (Gtr.) staff plays a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with a final measure of a whole rest. The Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) staff plays a similar rhythmic pattern. The Electric Bass (E.B.) staff plays a simple bass line. The Tenor (T) staff has lyrics: 'y lo mas sa gra — do pa ra mi si me das tua'. The Alto (A) staff has lyrics: 'y lo mas sa gra — do pa ra mi'. The Baritone (B) staff has whole rests in all four measures. The Percussion (Perc.) staff plays a simple rhythmic pattern. Chord changes are indicated above the Guitar staff: Dm7, Dm6, G, and Am.

30

Fl.

F G C

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

T

8 mor ha reun ju ra men ____ to al cie lo de que nun ca mas

A

B

Perc.

30

34

Fl.

E7 Dm Dmmaj7

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

34

T

8 su fras y ser la mas dul ce

A

y ser la mas dul ce

B

34

Perc.

38

Fl.

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

T

A

B

Perc.

Dm7

Dm6

G

8

y pu ro que co noz___ cas pa ra ti te

y pu ro que co noz___ cas pa ra ti

38

38

42

Fl.

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

T

A

B

Perc.

42

42

8

a moy siem pre tea ____ ma re es cri to es taen mi co ____ ra zon

F

G

46

Fl.

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

T

A

B

Perc.

C E7 Am

yes tar jun a ti _____ es un man da mien _____ to que con san gre que

46

46

46

46

46

46

46

46

50

Fl.

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

T

A

B

Perc.

50

50

50

50

8

da ra mar ca do y nun ca na die po drá ya bo rrar lo si me das tua

si me das tua

si me das tua

si me das tua

F

Am

50

50

50

50

8

da ra mar ca do y nun ca na die po drá ya bo rrar lo si me das tua

si me das tua

si me das tua

si me das tua

F

Am

54

Fl.

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

T

A

B

Perc.

54

54

8

mor yo se re pa ra ti i i si me das tua

mor yo se re pa ra ti i i si me das tua

mor yo se re pa ra ti i i si me das tua

54

F G C E7 Am

The musical score is for the song "SI ME DAS TU AMOR". It features a guitar (Gtr.) and acoustic guitar (Ac.Gtr.) playing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The electric bass (E.B.) provides a steady bass line. The vocalists (T, A, B) sing the lyrics in Portuguese. The percussion (Perc.) plays a simple drum pattern. The score includes chord diagrams for F, G, C, E7, and Am. The lyrics are: "mor yo se re pa ra ti i i si me das tua".

58

Fl.

F G Am

58

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

58

T

8 mor tu se ras pa ra mi si me das tua

A

mor tu se ras pa ra mi si me das tua

B

mor tu se ras pa ra mi si me das tua

58

Perc.

Detailed description: This is a musical score for a song titled 'SI ME DAS TU AMOR'. The score is arranged for a band and includes parts for Flute (Fl.), Guitar (Gtr.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Bass (E.B.), Tenor (T), Alto (A), Bass (B), and Percussion (Perc.). The music is written in 4/4 time. The guitar and acoustic guitar parts feature a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The electric bass part provides a steady bass line. The vocal parts (Tenor, Alto, Bass) sing the lyrics in Portuguese. The lyrics are: 'mor tu se ras pa ra mi si me das tua'. The score includes a key signature change from F major to A minor (Am) in the third measure. The percussion part consists of a simple drum pattern. The score is numbered 58 at the beginning of each system.

62

Fl.

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

T

A

B

Perc.

F G C E7 Am

mor yo se ré pa ra ti i i si me das tua

mor yo se ré pa ra ti i i si me das tua

mor yo se ré pa ra ti i i si me das tua

62

The musical score is for the song "SI ME DAS TU AMOR". It begins at measure 62. The instrumentation includes Flute (Fl.), Guitar (Gtr.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Bass (E.B.), Tenor (T), Alto (A), Bass (B), and Percussion (Perc.). The guitar and acoustic guitar parts feature chords F, G, C, E7, and Am. The vocal parts (T, A, B) have lyrics in Portuguese. The percussion part has a simple rhythmic pattern.

66

Fl.

F G Am F

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

66

T

8 mor tu se ras pa ra mi

A

mor tu se ras pa ra mi

B

mor tu se ras pa ra mi

66

Perc.

71

Fl.

G C Am F G

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

71

T

A

B

71

Perc.

Detailed description of the musical score: The score is for a multi-instrumental piece. The Flute part consists of whole rests. The Guitar and Acoustic Guitar parts play a complex rhythmic pattern using eighth and sixteenth notes, with the Acoustic Guitar also adding chords. The Electric Bass part provides a simple harmonic foundation with quarter notes. The vocal parts (Tenor, Alto, Bass) are currently silent. The Percussion part maintains a steady eighth-note rhythm. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 71.

76

Fl.

C E7

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

76

T

A

B

76

Perc.

The musical score for 'SI ME DAS TU AMOR' begins at measure 76. The Flute (Fl.) part consists of whole rests. The Guitar (Gtr.) and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) parts play a C major chord for the first two measures, followed by an E7 chord for the next two. The Electric Bass (E.B.) part plays a simple bass line. The Tenor (T), Alto (A), and Bass (B) vocal parts have whole rests. The Percussion (Perc.) part plays a steady eighth-note rhythm.

80

Fl.

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

T

A

B

Perc.

80

80

Am

E7

This musical score is for the piece 'SI ME DAS TU AMOR'. It is arranged for a band consisting of Flute (Fl.), Guitar (Gtr.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Bass (E.B.), Tenor (T), Alto (A), Bass (B), and Percussion (Perc.). The score is divided into four measures. The Flute, Tenor, Alto, and Bass parts are mostly silent, indicated by whole rests. The Guitar part features a melodic line with a key signature change from one flat to two sharps (F# and C#) between the second and third measures. The Acoustic Guitar provides harmonic support with chords and arpeggios. The Electric Bass plays a steady eighth-note pattern. The Percussion part features a consistent eighth-note pattern. The tempo is marked as 80.

84

Fl.

Am Am F G

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

84

T

8

si me das tua mor tu nom bre se ra mi

A

B

84

Perc.

Detailed description of the musical score: The score is for a song titled 'SI ME DAS TU AMOR'. It begins at measure 84. The instrumentation includes Flute (Fl.), Guitar (Gtr.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Bass (E.B.), Tenor (T), Alto (A), Bass (B), and Percussion (Perc.). The guitar and acoustic guitar parts are the most active, with the guitar playing chords (Am, F, G) and the acoustic guitar playing a melodic line. The tenor part has lyrics: 'si me das tua mor tu nom bre se ra mi'. The percussion part has a steady eighth-note rhythm.

88

Fl.

C E7

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

T

8

can to el quea pa gue mi llan to

A

B

88

Perc.

Detailed description of the musical score: The score is for a 4/4 piece. Measure 88 is the starting point. The Flute part is silent. The Guitar and Acoustic Guitar parts play a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The Guitar part includes a key signature change to E7 in the third measure. The Acoustic Guitar part plays a similar rhythmic pattern. The Electric Bass part plays a simple eighth-note line. The Tenor part has lyrics: 'can to el quea pa gue mi llan to'. The Alto and Bass parts are silent. The Percussion part shows a steady eighth-note rhythm.

92

Fl.

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

T

A

B

Perc.

Dm Dmmaj7 Dm7 Dm6

8

quie ro ser tua he lo en el por tal de tus sue ños has tael

quie ro ser tua he lo en el por tal de tus sue ños has tael

92

96

Fl.

G F

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

T

8 fin

te a moy siem pre tea ____ ma re es

A

fin

B

Perc.

96

100

Fl.

G C E7

Gtr.

100

Ac.Gtr.

E.B.

100

T

8 cri to es taen mi co ____ ra zon yes tar jun a ti ____ es un man da mien

A

B

100

Perc.

The musical score is for the song 'SI ME DAS TU AMOR'. It features a guitar (Gtr.) and acoustic guitar (Ac.Gtr.) duo, an electric bass (E.B.), a tenor saxophone (T), and percussion (Perc.). The tempo is marked at 100. The key signature changes from C major to E major (E7) in the third measure. The guitar and acoustic guitar parts are complex, with the guitar playing a melodic line and the acoustic guitar providing a harmonic accompaniment. The electric bass part is a simple eighth-note pattern. The tenor saxophone part has a melodic line with lyrics. The percussion part consists of a steady eighth-note pattern.

104

Fl.

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

T

A

B

Perc.

Am F

8 — to que con san gre que da ra mar ca do y nun ca na die po

The musical score is arranged in a system with eight staves. The Flute (Fl.) staff has whole rests. The Guitar (Gtr.) and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) staves have a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with the guitar part including a treble clef and a key signature change from A minor to F major. The Electric Bass (E.B.) staff has a simple eighth-note pattern. The Tenor (T) staff has lyrics in Spanish: '8 — to que con san gre que da ra mar ca do y nun ca na die po'. The Alto (A) and Bass (B) staves have whole rests. The Percussion (Perc.) staff has a simple eighth-note pattern.

108

Fl.

Gtr. Am F G

Ac.Gtr.

E.B.

T
8
drá ya bo rrar lo si me das tua mor yo se re pa ra

A
si me das tua mor yo se re pa ra

B
si me das tua mor yo se re pa ra

108

Perc.

112

Fl.

C Am F G

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

T

ti i i si me das tua mor tu se ras pa ra

A

ti i i si me das tua mor tu se ras pa ra

B

ti i i si me das tua mor tu se ras pa ra

112

Perc.

The musical score is arranged in a multi-staff format. The top staff is for Flute (Fl.), which is mostly silent. Below it are three staves for Guitar (Gtr.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), and Electric Bass (E.B.). The guitar parts feature chords (C, Am, F, G) and rhythmic patterns. The vocal parts are for Tenor (T), Alto (A), and Bass (B), with lyrics in Portuguese. The percussion (Perc.) part is at the bottom, showing a steady rhythm. The tempo is marked as 112.

116

Fl.

Gtr. Am F G

Ac.Gtr.

E.B.

T
8
mi si me das tua mor yo se ré pa ra

A
mi si me das tua mor yo se ré pa ra

B
mi si me das tua mor yo se ré pa ra

116

Perc.

Detailed description of the musical score: The score is for a song titled 'SI ME DAS TU AMOR'. It begins at measure 116. The instrumentation includes Flute (Fl.), Guitar (Gtr.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Bass (E.B.), Tenor (T), Alto (A), Bass (B), and Percussion (Perc.). The guitar parts feature chords Am, F, and G. The vocal parts (T, A, B) sing the lyrics 'mi si me das tua mor yo se ré pa ra'. The percussion part consists of a steady eighth-note rhythm.

120

Fl.

C Am F G

Gtr.

Ac.Gtr.

E.B.

120

T

ti i i si me das tua mor tu se ras pa ra

A

ti i i si me das tua mor tu se ras pa ra

B

ti i i si me das tua mor tu se ras pa ra

120

Perc.

Detailed description: This is a musical score for a song titled 'SI ME DAS TU AMOR'. The score is written for a band consisting of Flute (Fl.), Guitar (Gtr.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Bass (E.B.), Tenor (T), Alto (A), Bass (B), and Percussion (Perc.). The tempo is marked as 120. The key signature has one sharp (F#). The guitar and acoustic guitar parts feature a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The vocal parts (Tenor, Alto, Bass) sing the lyrics 'ti i i si me das tua mor tu se ras pa ra'. The percussion part is a simple eighth-note pattern. The score is divided into four measures, each with a chord change: C, Am, F, and G.

124

Fl.

Gtr. *A m*

Ac.Gtr.

E.B.

T

8 mi

A

mi

B

mi

Perc.

124

124

SUREÑITA

Son Sureño

Compositor
Miguel Ángel Vallejo

Rápido ♩ = 170

Zampoña 1

Zampoña 2

Quena

Guitarra 1

Guitarra 2

Voz 1

Voz 2

Voz 3

Bajo

Percusión

Dm

Dm

Dm

Dm

4

Fl. 1

Fl. 2

4

Gtr.

Ac.Gtr.

Dm

Dm

Dm

A

Brtn.

T

8

4

E.B.

4

Perc.

Detailed description of the musical score: The score is for a 4-measure section. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The instruments and their parts are: Fl. 1 (Melody: quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, quarter note Bb4, quarter note C5, quarter note Bb4, quarter note A4, quarter note G4); Fl. 2 (Melody: quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, quarter note Bb4, quarter note C5, quarter note Bb4, quarter note A4, quarter note G4); Gtr. (Chords: Dm, Dm, Dm, Dm); Ac.Gtr. (Chords: Dm, Dm, Dm, Dm); A (Silent); Brtn. (Silent); T (Silent); E.B. (Bass line: quarter note G2, quarter note A2, quarter note Bb2, quarter note C3, quarter note Bb2, quarter note A2, quarter note G2); Perc. (Rhythmic pattern: quarter note G4, quarter note A4, quarter note Bb4, quarter note C5, quarter note Bb4, quarter note A4, quarter note G4).

8

Fl. 1

Fl. 2

8

Gtr.

Dm

Ac.Gtr.

8

A

Brtn.

T

8

E.B.

8

Perc.

Detailed description of the musical score: The score is for a 12-piece band. The instruments are Fl. 1, Fl. 2, (empty staff), Gtr., Ac.Gtr., A, Brtn., T, E.B., and Perc. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score consists of four measures. Fl. 1 and Fl. 2 play a melody. Gtr. and Ac.Gtr. play a Dm chord. A, Brtn., and T are silent. E.B. and Perc. play a bass line. The Perc. part is marked with an 8, indicating a specific drum pattern.

- 4 -

16

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

A

Brtn.

T

E.B.

Perc.

Dm

A7

Dm

20

Fl. 1

Fl. 2

20

Gtr.

Ac.Gtr.

20

A

Brtn.

T

8

20

E.B.

20

Perc.

A7

Dm

24

Fl. 1

Fl. 2

24

Gtr.

Ac.Gtr.

A7

Dm

A

Brtn.

T

8

24

E.B.

24

Perc.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 24 through 27. The key signature is Bb. The Gtr. part has a melodic line: measure 24 (Bb4, A4, G4, F#4, E4, D4), measure 25 (A4, G4, F#4, E4, D4, C4), measure 26 (Bb4, A4, G4, F#4, E4, D4), and measure 27 (A4, G4, F#4, E4, D4, C4). The Ac.Gtr. part has a harmonic line: measure 24 (Bb4, A4, G4, F#4, E4, D4), measure 25 (A4, G4, F#4, E4, D4, C4), measure 26 (Bb4, A4, G4, F#4, E4, D4), and measure 27 (A4, G4, F#4, E4, D4, C4). The Perc. part has a steady eighth-note pattern: measure 24 (Bb4, A4, G4, F#4, E4, D4), measure 25 (A4, G4, F#4, E4, D4, C4), measure 26 (Bb4, A4, G4, F#4, E4, D4), and measure 27 (A4, G4, F#4, E4, D4, C4).

- 8 -

32

Fl. 1

Fl. 2

32

Gtr.

Dm

Ac.Gtr.

32

A

Brtn.

T

8

32

E.B.

32

Perc.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 32 through 35.
 - **Fl. 1 & Fl. 2:** Both flutes play a melodic line starting in measure 33: eighth notes G4, A4, Bb4, G4, followed by a quarter rest.
 - **3rd Flute:** Plays whole rests in all four measures.
 - **Gtr. (Guitar):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes G4, A4, Bb4, G4, with a 'Dm' chord marking.
 - **Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Provides harmonic support with chords and single notes.
 - **A (Alto Saxophone):** Plays whole rests.
 - **Brtn. (Baritone Saxophone):** Plays whole rests.
 - **T (Trumpet):** Plays whole rests.
 - **E.B. (Euphonium/Bass):** Plays a melodic line: quarter rest, eighth notes G3, A3, Bb3, G3.
 - **Perc. (Percussion):** Plays a complex pattern of eighth and sixteenth notes, including triplets.

36

Fl. 1

Fl. 2

36

Gtr.

Ac.Gtr.

A

ay! que si ay! que na da yo te quie ro co to dael al

Brtn.

T

36

E.B.

Perc.

36

Dm A7

Dm A7

40

Fl. 1

Fl. 2

40

Gtr.

Ac.Gtr.

40

A

ma ay! que si ay! que na da pas tu si ta de mial bo ra

Brtn.

T

8

40

E.B.

40

Perc.

Dm A7

Dm A7

44

Fl. 1

Fl. 2

44

Gtr.

Ac.Gtr.

44

A

Brtn.

T

44

E.B.

Perc.

44

da su re ñi ta quen can tos tie nes que me cau ti van tus dul ces mie

su re ñi ta quen can tos tie nes que me cau ti van tus dul ces mie

su re ni ta quen can tos tie nes que me cau ti van tu dul ces mie

48

Fl. 1

Fl. 2

48

Gtr.

Ac.Gtr.

48

A

les yme na mo ra tu can to a le gre ay de mi tie rra

Brtn.

T

8

les yme na mo ra tu can to a le gre ay! de mi tie rra

48

E.B.

48

Perc.

A7

Dm

A7

Dm

52

Fl. 1

Fl. 2

52

Gtr.

Ac.Gtr.

52

A

Brtn.

T

52

E.B.

Perc.

52

Gm

Dm

Gm

Dm

su re ñi ta quen can tos tie nes que me cau ti van tus dul ces mie

su re ñi ta quen can tos tie nes que me cau ti van tus dul ces mie

su re ni ta quen can tos tie nes que me cau ti van tu dul ces mie

56

Fl. 1

Fl. 2

56

Gtr.

Ac.Gtr.

56

A

les yme na mo ra tu can to a le gre ay! de mi tie rra

Brtn.

T

8

les yme na mo ra tu can to a le gre ay! de mi tie rra

56

E.B.

56

Perc.

A7

Dm

A7

Dm

60

Fl. 1

Fl. 2

60

Gtr.

Ac.Gtr.

60

A

Brtn.

T

60

E.B.

60

Perc.

Gm

Dm

Detailed description of the musical score: The score is for measures 60 through 63. The key signature has one flat (B-flat major). The tempo/meter is 60. The parts are: Fl. 1 (treble clef, eighth notes), Fl. 2 (treble clef, eighth notes), Gtr. (treble clef, eighth notes), Ac.Gtr. (treble clef, chords and eighth notes), A (treble clef, rests), Brtn. (bass clef, rests), T (treble clef, rests), E.B. (bass clef, eighth notes), and Perc. (bass clef, eighth notes). Chord symbols Gm and Dm are written above the Ac.Gtr. part in measures 61 and 62 respectively.

64

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

A

Brtn.

T

E.B.

Perc.

A7

Dm

The musical score for measures 64-67 is as follows:

- Fl. 1:** Measure 64: quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, eighth note C5. Measure 65: quarter note G4. Measure 66: quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, eighth note C5. Measure 67: quarter note G4.
- Fl. 2:** Measure 64: quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, eighth note C5. Measure 65: quarter note G4. Measure 66: quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, eighth note C5. Measure 67: quarter note G4.
- Gtr.:** Measure 64: quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, eighth note C5. Measure 65: eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, eighth note C5, eighth note D5, eighth note E5. Measure 66: quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, eighth note C5. Measure 67: quarter note G4.
- Ac.Gtr.:** Measure 64: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 65: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 66: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 67: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5.
- A:** Measure 64: quarter rest. Measure 65: quarter rest. Measure 66: quarter rest. Measure 67: quarter rest.
- Brtn.:** Measure 64: quarter rest. Measure 65: quarter rest. Measure 66: quarter rest. Measure 67: quarter rest.
- T:** Measure 64: quarter rest. Measure 65: quarter rest. Measure 66: quarter rest. Measure 67: quarter rest.
- E.B.:** Measure 64: quarter rest, eighth note G4, eighth note A4. Measure 65: quarter rest, eighth note G4, eighth note A4. Measure 66: quarter rest, eighth note G4, eighth note A4. Measure 67: quarter rest, eighth note G4, eighth note A4.
- Perc.:** Measure 64: eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, eighth note C5. Measure 65: eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, eighth note C5. Measure 66: eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, eighth note C5. Measure 67: eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, eighth note C5.

68

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

A

Brtn.

T

E.B.

Perc.

Gm

Dm

72

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Ac.Gtr.

A

Brtn.

T

8

E.B.

72

Perc.

72

A7

Dm

Detailed description of the musical score: The score is for measures 72-75. The key signature has one flat. The Fl. 1 and Fl. 2 parts have a melodic line starting on G4, moving up stepwise to A4, Bb4, and C5. The Gtr. part has a melodic line starting on G4, moving up stepwise to A4, Bb4, and C5. The Ac.Gtr. part has chords: G4-Bb4 in measure 72, A4-C5 in measure 73, and G4-Bb4 in measure 74. The A part has a whole rest. The Brtn. part has a whole rest. The T part has a whole rest. The E.B. part has a melodic line starting on G2, moving up stepwise to A2, Bb2, and C3. The Perc. part has a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, G4, A4, Bb4, C5.

- 20 -

80

Fl. 1

Fl. 2

80

Gtr.

Ac.Gtr.

80

A

ro ban tu mi ra da

Brtn.

ro ban tu mi ra da

T

8

ro ban tu mi ra da

80

E.B.

80

Perc.

84

Fl. 1

Fl. 2

84

Gtr.

Ac.Gtr.

84

A

ma ña nas bo ni tas

Brtn.

ma ña nas bo ni tas

T

8

ma ña nas bo ni tas

84

E.B.

84

Perc.

A7

Dm

88

Fl. 1

Fl. 2

88

Gtr.

Ac.Gtr.

88

A

88

Brtn.

T

88

E.B.

Perc.

88

A7

Dm

son

cua

do

te

ve

o_____

ay! que

son

cua

do

te

ve

o_____

son

cua

do

te

ve

o_____

92

Fl. 1

Fl. 2

92

Gtr.

Ac.Gtr.

92

A

si ay! que na da yo te quie ro con to da el al ma ay! que

Brtn.

T

92

E.B.

92

Perc.

96

Fl. 1

Fl. 2

96

Gtr.

Ac.Gtr.

96

A

si ay! que na da pas tu si ta de mial bo ra da ay! que

Brtn.

T

96

E.B.

96

Perc.

A7

Dm

Detailed description: This is a musical score for measures 96 through 99. The score is written for a band. The instruments and parts are: Fl. 1 (Flute 1), Fl. 2 (Flute 2), Gtr. (Guitar), Ac.Gtr. (Acoustic Guitar), A (Vocal), Brtn. (Baritone), T (Trumpet), E.B. (Euphonium/Bass), and Perc. (Percussion). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The vocal part (A) has the lyrics: 'si ay! que na da pas tu si ta de mial bo ra da ay! que'. The guitar part (Gtr.) has chord changes A7 and Dm indicated. The percussion part (Perc.) has a steady eighth-note pattern. The brass parts (Brtn., T, E.B.) have rests. The woodwind parts (Fl. 1, Fl. 2) have rests.

100

Fl. 1

Fl. 2

100

Gtr.

Ac.Gtr.

100

A

si ay! que na da yo te quie ro con to da mial ma ay! qie

Brtn.

T

100

E.B.

100

Perc.

A7

Dm

104

Fl. 1

Fl. 2

104

Gtr.

Ac.Gtr.

104

A

si ay! que na da pas tu si ta mie na mo ra da

Brtn.

T

104

E.B.

104

Perc.

A7

A7

Dm

108

Fl. 1

Fl. 2

108

Gtr.

Ac.Gtr.

108

A

Brtn.

T

108

E.B.

108

Perc.

Dm

Dm

Dm

8

112

Fl. 1

Fl. 2

112

Gtr.

Ac.Gtr.

112

A

Brtn.

T

112

E.B.

112

Perc.

Dm

Dm

8

116

Fl. 1

Fl. 2

116

Gtr.

Ac.Gtr.

Dm

116

A

Brtn.

T

8

116

E.B.

116

Perc.

TE AMO

Canción Andina

Compositor
Miguel Ángel Vallejo

moderado ♩=110

The musical score is arranged for a 4/4 ensemble. It includes parts for Zampoña 1 (treble clef), Zampoña 2 (bass clef), Guitarra 1 (treble clef), Guitarra 2 (treble clef), Charango (treble clef), voz (treble clef), Bajo (bass clef), and Percusión (bass clef). The score is divided into two systems of four measures each. The first system contains whole rests for all instruments. The second system contains the following notes: Zampoña 1 (quarter, eighth, quarter, eighth), Zampoña 2 (quarter, eighth, quarter, eighth), Guitarra 1 (quarter, eighth, quarter, eighth), Guitarra 2 (quarter, eighth, quarter, eighth), Charango (quarter, eighth, quarter, eighth), voz (quarter, eighth, quarter, eighth), Bajo (quarter, eighth, quarter, eighth), and Percusión (quarter, eighth, quarter, eighth). The score is marked with a 'C' time signature change at the beginning of the first system.

Zampoña 1

Zampoña 2

Guitarra 1

Guitarra 2

Charango

voz

Bajo

Percusión

5

Vln.

Vla.

Bm F

Gtr.

Ac.Gtr.

Fl.

E.B.

D. S.

This musical score is for a piece titled "TE AMO". It consists of seven staves, each representing a different instrument or voice part. The staves are labeled on the left: Vln. (Violin), Vla. (Viola), Gtr. (Guitar), Ac.Gtr. (Acoustic Guitar), Fl. (Flute), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Double Bass). The score is written in 4/4 time. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The first staff (Vln.) has a measure rest in the first measure, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, a quarter note G4, and a quarter note F4. The second staff (Vla.) has a measure rest in the first measure, followed by a quarter note Bb3, a quarter note A3, a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The third staff (Gtr.) has a measure rest in the first measure, followed by a quarter note Bb3, a quarter note A3, a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The fourth staff (Ac.Gtr.) has a measure rest in the first measure, followed by a quarter note Bb3, a quarter note A3, a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The fifth staff (Fl.) has a measure rest in the first measure, followed by a quarter note Bb3, a quarter note A3, a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The sixth staff (E.B.) has a measure rest in the first measure, followed by a quarter note Bb3, a quarter note A3, a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The seventh staff (D. S.) has a measure rest in the first measure, followed by a quarter note Bb3, a quarter note A3, a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The score is divided into four measures by vertical bar lines. The first measure is a whole rest for all parts. The second measure contains the first staff (Vln.), the second staff (Vla.), the third staff (Gtr.), the fourth staff (Ac.Gtr.), the fifth staff (Fl.), the sixth staff (E.B.), and the seventh staff (D. S.). The third measure contains the first staff (Vln.), the second staff (Vla.), the third staff (Gtr.), the fourth staff (Ac.Gtr.), the fifth staff (Fl.), the sixth staff (E.B.), and the seventh staff (D. S.). The fourth measure contains the first staff (Vln.), the second staff (Vla.), the third staff (Gtr.), the fourth staff (Ac.Gtr.), the fifth staff (Fl.), the sixth staff (E.B.), and the seventh staff (D. S.).



9

Vln.

Vla.

Gtr.

Ac.Gtr.

Fl.

E.B.

D. S.

E7

C

te a mo

13

Vln.

Vla.

Gtr.

Bm F

Ac.Gtr.

Fl.

siem pre lo qui se gri tar teex tra ño

E.B.

D. S.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'TE AMO'. The score is written for seven instruments: Violin (Vln.), Viola (Vla.), Guitar (Gtr.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Flute (Fl.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The score begins at measure 13. The Violin and Viola parts are mostly rests. The Guitar part features a melodic line with a key change from Bm to F between measures 14 and 15. The Acoustic Guitar part provides harmonic support with chords and single notes. The Flute part has a melodic line with lyrics: 'siem pre lo qui se gri tar teex tra ño'. The Electric Bass part provides a steady bass line. The Double Bass part features a rhythmic pattern with eighth notes and rests.

17

Vln.

Vla.

Gtr.

Ac.Gtr.

Fl.

E.B.

D. S.

E7

Am

Dm

cuando no puedo mirar te a mi lado eres luz que me ilumina

21

Vln.

Vla.

Gtr. Am B7 E7

Ac.Gtr.

Fl.

mi na cuan do las som bras in va den mi ser

E.B.

D. S.

The musical score is for a piece titled "TE AMO". It features seven staves: Violin (Vln.), Viola (Vla.), Guitar (Gtr.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Flute (Fl.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The score begins at measure 21. The Violin and Viola parts are mostly rests. The Guitar and Acoustic Guitar parts play a rhythmic pattern of eighth notes, with the Guitar part including a melodic line. The Flute part has a melodic line with lyrics underneath. The Electric Bass part has a simple bass line. The Double Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The score includes three measures, each with a key signature change indicated by a sharp sign on the F line (F#). The chords are Am, B7, and E7.

[illegible]

28

Vln.

Vla.

Gtr.

Ac.Gtr.

Fl.

E.B.

D. S.

Am G Am

ne er pue do sos te ne

32

Vln.

Vla.

Gtr.

Ac.Gtr.

Fl.

E.B.

D. S.

C G F

er ni ña de la mi ra da tier na re fu gio de mi al ma a bri go de

The musical score is arranged in a system of seven staves. The first staff is for Violin (Vln.) in treble clef, starting at measure 32. The second staff is for Viola (Vla.) in bass clef, also starting at measure 32. The third staff is for Guitar (Gtr.) in treble clef, starting at measure 32, with guitar chords C, G, and F indicated above the staff. The fourth staff is for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) in treble clef, starting at measure 32. The fifth staff is for Flute (Fl.) in treble clef, starting at measure 32, with lyrics written below the staff. The sixth staff is for Electric Bass (E.B.) in bass clef, starting at measure 32. The seventh staff is for Double Bass (D. S.) in bass clef, starting at measure 32. The lyrics are: 'er ni ña de la mi ra da tier na re fu gio de mi al ma a bri go de'.

36

Vln.

Vla.

C C G F

Gtr.

Ac.Gtr.

Fl.

to do mi ser ni ña de la piel de se da des plie ga tus a las di me que me

E.B.

36

D. S.

The musical score is arranged in a system of seven staves. The first staff is for Violin (Vln.) in treble clef, starting at measure 36. The second staff is for Viola (Vla.) in bass clef, also starting at measure 36. The third staff is for Guitar (Gtr.) in treble clef, starting at measure 36, with guitar chords C, C, G, and F indicated below the staff. The fourth staff is for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) in treble clef, starting at measure 36. The fifth staff is for Flute (Fl.) in treble clef, starting at measure 36, with the vocal line and lyrics written below it. The sixth staff is for Electric Bass (E.B.) in bass clef, starting at measure 36. The seventh staff is for Double Bass (D. S.) in bass clef, starting at measure 36. The lyrics are: 'to do mi ser ni ña de la piel de se da des plie ga tus a las di me que me'.

40

Vln.

Vla.

Gtr.

Ac.Gtr.

Fl.

E.B.

D. S.

C Dm Am

a mas tam bien que tu can to sea lau ro ra quel si len cio se mar

40

40

40

40

40

40

40

43

Vln.

Vla.

G

Am

G

Gtr.

Ac.Gtr.

Fl.

chi te a lo ir de tus la bios a mo or

E.B.

D. S.

Fine

47

Vln.

Vla.

Gtr.

Ac.Gtr.

Fl.

E.B.

D. S.

G Am C

a lo ir de tus la bios a mor

51

Vln.

Vla.

G F C

Gtr.

Ac.Gtr.

Fl.

E.B.

D. S.

This musical score page contains measures 51 through 54. The instruments and their parts are as follows:

- Vln. (Violin):** Measures 51-52 have whole notes G and F. Measure 53 has a whole note C. Measure 54 has a whole rest.
- Vla. (Viola):** Measures 51-52 have whole notes G and F. Measure 53 has a whole note C. Measure 54 has a whole rest.
- Gtr. (Guitar):** Measures 51-52 have eighth-note patterns: G4-A4-B4-A4, G4-A4-B4-A4. Measure 53 has a half note G4 followed by a quarter rest. Measure 54 has an eighth-note pattern: G4-A4-B4-A4, G4-A4-B4-A4.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Measures 51-52 have eighth-note patterns: G3-A3-B3-A3, G3-A3-B3-A3. Measure 53 has a half note G3 followed by a quarter rest. Measure 54 has an eighth-note pattern: G3-A3-B3-A3, G3-A3-B3-A3.
- Fl. (Flute):** Measures 51-54 have whole rests.
- E.B. (Euphonium/Bass):** Measures 51-52 have half notes G2 and F2. Measure 53 has a half note G2 followed by a quarter rest. Measure 54 has a half note G2 followed by a quarter rest.
- D. S. (Double Bass):** Measures 51-54 have eighth-note patterns: G2-A2-B2-A2, G2-A2-B2-A2, G2-A2-B2-A2, G2-A2-B2-A2.

55

Vln.

Vla.

G F C Dm

55

Gtr.

Ac.Gtr.

55

Fl.

55

E.B.

55

D. S.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 55 through 58. The Violin (Vln.) and Viola (Vla.) parts are simple, with whole notes in measures 55 and 56, and whole rests in measures 57 and 58. The Guitar (Gtr.) and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) parts are more complex. The Gtr. part has a mix of eighth and quarter notes with rests. The Ac.Gtr. part has a steady eighth-note pattern. The Flute (Fl.) part has whole rests in all four measures. The Electric Bass (E.B.) part has a mix of quarter and eighth notes with rests. The Double Bass (D. S.) part has a steady eighth-note pattern. Chords G, F, C, and Dm are indicated below the first two staves.

59

Vln.

Vla.

Gtr.

Ac.Gtr.

Fl.

E.B.

D. S.

Am G Am

This musical score page contains measures 59 through 62 of the piece 'TE AMO'. The score is arranged for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello), guitar, acoustic guitar, flute, electric bass, and double bass. Measure 59 is marked with a '59' above the first staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The string parts play sustained notes: Violin I and II play A4, Violoncello plays G3, and Viola plays A2. The guitar and acoustic guitar parts play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The flute part is silent. The electric bass part plays a simple bass line. The double bass part plays a complex rhythmic pattern. The measure numbers 59, 60, 61, and 62 are indicated above the first staff of each measure. The chord symbols 'Am', 'G', and 'Am' are written below the first three measures.

63 **D.S. al Fine**

Vln.

Vla.

Gtr.

Ac.Gtr.

Fl.

E.B.

D. S.

G Am C C

The musical score for measures 63-66 is written for a string quartet and a double bass. The key signature changes to one flat (Bb) and the time signature is common time. The guitar parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The double bass part plays a bass line. The score ends with a double bar line and repeat signs.