

Composición de tres obras para clarinete, saxofón soprano, tiple, bandola y guitarra, en los ritmos de guabina, pasillo y bambuco, utilizando recursos del tratamiento tímbrico, que aporten a la diversidad sonora de la música instrumental colombiana.

Proyecto de investigación-creación

Jorge Anderson Herrera Carmona

Director: Jesús David Castillo Acosta

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH)

Universidad Nacional Abierta y a Distancia

2024

Agradecimientos

Agradezco a Dios por darme la oportunidad de aprender, compartir y disfrutar en este mundo de todas las maravillas de su creación; a mi familia por el apoyo constante en el proceso de construcción de este sueño que cada vez está más cerca de volverse realidad, a los asesores, profesores y amigos por sus valiosos aportes y enseñanzas que sin lugar a dudas me guiaron de la mejor manera hasta este punto de mi formación profesional; a la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, en especial a su escuela Ciencias Sociales, Artes y Humanidades por la oportunidad de hacer parte de este excelente programa de formación caracterizado por su alta calidad en cada uno de sus procesos y finalmente a todos aquellos que de una u otra forma contribuyeron a la realización de este trabajo.

Resumen

Composición de tres obras para clarinete, saxofón soprano, tiple, bandola y guitarra, en los ritmos de guabina, pasillo y bambuco, utilizando recursos del tratamiento tímbrico, que aporten a la diversidad sonora de la música instrumental colombiana, es una propuesta artística que pretende aprovechar las herramientas orquestales, referentes sonoros, técnicas desarrolladas para la interpretación instrumental, entre otros recursos creativos, para realizar un aporte al repertorio musical andino, en este caso para un conjunto instrumental; en desarrollo de la presente apuesta creativa se utilizan diversas herramientas técnicas que enriquecen las cualidades tímbricas de los instrumentos de cuerda, con la intención de hacer más atractivo el discurso melódico que se desarrolla en cada una de las obras; además de ello se propone un encuentro entre las sonoridades de las cuerdas pulsadas típicas colombianas, con instrumentos de viento de la familia de las maderas como es el caso del clarinete y el saxofón alto quienes entran a aportar color y textura a las melodías y por ende al conjunto sonoro de las composiciones creadas para este proyecto de grado.

Como resultado final de este proceso se exponen tres obras: una Guabina, un Bambuco y el Pasillo Nostalgia, los cuales muestran algunas de las alternativas posibles al momento de utilizar técnicas extendidas en los instrumentos de cuerdas pulsadas y una propuesta de mixtura entre estas sonoridades y las que se logran con instrumentos de viento como el clarinete y el saxofón alto.

Palabras clave: Música Andina – Cuerdas típicas y vientos maderas – Composición.

Abstrac

Composition of three works for clarinet, soprano saxophone, tiple, bandola and guitar, using the airs of Colombian Andean music and resources of timbral treatment, which contribute to the sound diversity of Colombian instrumental music, it is an artistic proposal that aims to take advantage of the orchestral tools, sound references, techniques developed for instrumental interpretation, among other creative resources, to make a contribution to the Andean musical repertoire, in this case for an instrumental ensemble; In the development of this creative commitment, various technical tools are used that enrich the timbral qualities of the string instruments, with the intention of making the melodic discourse that is developed in each of the works more attractive; In addition, a meeting is proposed between the sonorities of the typical Colombian plucked strings, with wind instruments from the wood family such as the clarinet and the alto saxophone who come to provide color and texture to the melodies and therefore to the sound set of the compositions created for this degree project.

As a final result of this process, three works are exhibited: a Guabina, a Bambuco and the Pasillo “Nostalgia”, which show some of the possible alternatives when using extended techniques in plucked string instruments and a proposal for a mixture between these sounds and those achieved with wind instruments such as the clarinet and alto saxophone.

Keywords: Andean Music – Typical strings and woodwinds – Composition.

Tabla de contenidos

Introducción.....	Error! Bookmark not defined.	10
Justificación.....	Error! Bookmark not defined.	12
Objetivo general		14
Objetivos específicos		14
Planteamiento temático	Error! Bookmark not defined.	16
Marco teórico.....	Error! Bookmark not defined.	18
Referentes teóricos.....		18
Reseña de los instrumentos utilizados en la interpretación de las obras.....		24
La Bandola.....		24
El Tiple.....		25
La Guitarra.....		25
El Clarinete.....		26
El saxofón Soprano.....		27
Desarrollo metodológico		28
Proceso creativo		30
Conclusiones.....		42
Referencias		43
Anexos: Guabina 1.....		44

Anexos: Bambuco1 51

Anexos: Pasillo Nostalgia..... 58

Lista de tablas

Tabla 1. <u>Análisis estructural Guabina 1</u>	30
Tabla 2. <u>Análisis estructural Bambuco 1</u>	34
Tabla 3. <u>Análisis estructural Pasillo Nostalgia</u>	37

Lista de figuras

<u>Figura 1.</u> Análisis de articulaciones en "Amanecer andino".	19
<u>Figura 2.</u> Análisis melódico en "Amanecer andino".	19
<u>Figura 3.</u> Análisis de articulaciones en "Amanecer andino".	19
<u>Figura 4.</u> Análisis de efectos sonoros en "Amanecer andino".	20
<u>Figura 5.</u> Análisis de efectos sonoros y dinámicas en "Sufro queriendote".	20
<u>Figura 6.</u> Análisis de la distribución melódica en "Sufro queriendote".	21
<u>Figura 7.</u> Análisis de articulaciones en "Jugando a pasillo".	21
<u>Figura 8.</u> Análisis de articulaciones en "Jugando a pasillo".	22
<u>Figura 9.</u> Estructura rítmica del Bambuco.	22
<u>Figura 10.</u> Estructura rítmica de la Guabina.	23
<u>Figura 11.</u> Estructura rítmica del Pasillo.	23
<u>Figura 12.</u> Rango de la bandola.	24
<u>Figura 13.</u> Rango del tiple.	25
<u>Figura 14.</u> Rango de la Guitarra.	26
<u>Figura 15.</u> Rango del clarinete.	26
<u>Figura 16.</u> Rango del soxofón soprano.	27
<u>Figura 17.</u> Guabina 1 - tratamiento tímbrico.	31
<u>Figura 18.</u> Guabina 1 - movimiento contrario.	31
<u>Figura 19.</u> Guabina 1 - ponticello y Sul tasto.	32
<u>Figura 20.</u> Guabina 1 - pizicatto.	32
<u>Figura 21.</u> Guabina 1 - staccato.	33
<u>Figura 22.</u> Guabina 1 - ponticello y Sul tasto.	33

<u>Figura 23. Bambuco 1 - tratamiento tímbrico.</u>	34
<u>Figura 24. Bambuco 1 - distribución melódica.</u>	35
<u>Figura 25. Bambuco 1 - rol melódico del saxofón</u>	35
<u>Figura 26. Bambuco 1 - melodía a dos voces</u>	36
<u>Figura 27. Bambuco 1 - melodía secundaria</u>	36
<u>Figura 28. Bambuco 1 – ponticello y sul tasto</u>	37
<u>Figura 29. Pasillo Nostalgia – estructura rítmica</u>	38
<u>Figura 30. Pasillo Nostalgia – melodías por octavas</u>	38
<u>Figura 31. Pasillo Nostalgia – distribución melódica</u>	39
<u>Figura 32. Pasillo Nostalgia – acorde de color</u>	40
<u>Figura 33. Pasillo Nostalgia – acompañamiento melódico</u>	40
<u>Figura 34. Pasillo Nostalgia – melodía en el clarinete</u>	41
<u>Figura 35. Pasillo Nostalgia – pizzicato en bandolas</u>	41
<u>Figura 36. Pasillo Nostalgia – brisa en el tiple</u>	41

Introducción

El entorno musical de Colombia, como lo mencionan Londoño y Tobón (2004), a mediados del siglo XIX, cordófonos traídos de Asia y Europa adquieren una nueva dimensión: la guitarra se vuelve un instrumento de uso cotidiano, otra guitarra de cuatro cuerdas se transforma en el tiple y la bandola se adapta para su uso en la construcción de las músicas andinas tropicales; a partir de allí se configura entonces un escenario para el desarrollo de las músicas tradicionales, que con el paso del tiempo se convierten en referentes sonoros de las expresiones artísticas contemporáneas, además se abre un espacio para contribuir a su fomento a través de estrategias de promoción y fortalecimiento en términos de formatos y repertorio; para lo cual, este proyecto busca sumarse a dichas estrategias y entregar 3 obras musicales para bandola, tiple, guitarra, clarinete y saxofón soprano, compuestas en los ritmos de bambuco, pasillo y guabina, con el propósito de que sirvan como herramientas interpretativas que aporten diversidad sonora a los repertorios de la música instrumental colombiana.

En este proyecto encontrarás las diversas temáticas aportadas a la composición de la música andina colombiana y este pretende realizar aportes a la música a nivel mundial como herramienta de difusión de la música colombiana, a nivel nacional enriquece el repertorio y a nivel local es un insumo para los ensambles instrumentales propios de la región. Dentro del proceso metodológico se desarrollaron tres fases, una de análisis de repertorio aportado por referentes teóricos, otra de exploración de diversas técnicas buscando sonoridades aplicables a las nuevas creaciones y finalmente se materializan las piezas musicales, al interior de las cuales

se utilizaron algunos elementos técnicos característicos de los instrumentos de cuerda pulsada, como lo son la “brisa” para el caso del tiple y el “staccato”, “sul tasto”, “ponticello”, “trémolo” y “pizzicato” para las bandolas; todos estos recursos acompañados de las posibilidades tímbricas ofrecidas por el clarinete y el saxofón soprano.

Justificación

Los procesos creativos van acompañados de un sin número de elementos que los enriquecen; en este caso, los referentes estéticos característicos de la música andina colombiana, que según Londoño y Tobón (2004) son el resultado del mestizaje entre pueblos indígenas, europeos y africanos que confluyen para crear una nueva cultura que nos identifica como nación y que están llenos de recursos sonoros, efectos, técnicas extendidas y articulaciones, realizan un gran aporte a las nuevas propuestas compositivas, dentro de las cuales es posible proponer la integración melódica de instrumentos de viento de la familia de las maderas como el clarinete y el saxofón soprano, los cuales complementan el discurso sonoro, además permiten la experimentación con nuevos colores y tímbricas en las interpretaciones musicales. Es entonces nuestro menester aprovechar todos estos recursos estéticos e incluirlos en las nuevas composiciones musicales.

Esta propuesta artística es importante para la universalidad de la música, en el sentido en que realiza un aporte significativo a las estéticas resultantes de interpretar los instrumentos de cuerda pulsada; a nivel nacional ayuda a resaltar las posibilidades sonoras que permite abordar la música andina colombiana; en el ámbito regional, aporta elementos técnicos a la interpretación y que pueden ser utilizados dentro de procesos formativos y/o de ampliación del repertorio; para la UNAD se convierte en una referencia más de los proyectos creativos que se gestan dentro de sus procesos académicos para que pueda ser referenciado por nuevos estudiantes; para el programa de música, este proyecto contribuye a la diversificación de los géneros y formatos para los cuales se realizan composiciones; para los profesionales en música y en las demás

áreas artísticas aporta recursos sonoros que pueden ser utilizados en diversos escenarios de interdisciplinariedad de las artes; para los intérpretes, las obras contenidas en el presente proyecto de creación, sugieren variaciones tímbricas que se obtienen con la utilización de las técnicas extendidas para la ejecución instrumental y proponen un encuentro sonoro entre los instrumentos de cuerda pulsada y los instrumentos de viento en torno a las músicas tradicionales andinas; finalmente, para el investigador se convierte en un reto encontrar las estrategias metodológicas que propicien los espacios para la implementación de las variables sonoras; situación que realiza grandes aportes para su formación profesional.

Objetivos

Objetivo general:

Componer tres obras para clarinete, saxofón soprano, tiple, bandola y guitarra, en los ritmos de guabina, pasillo y bambuco, utilizando recursos del tratamiento tímbrico, que aporten a la diversidad sonora de la música instrumental colombiana.

Tema: Composición de tres obras para clarinete, saxofón soprano, tiple, bandola y guitarra, en los ritmos de guabina, pasillo y bambuco, utilizando recursos del tratamiento tímbrico, que aporten a la diversidad sonora de la música instrumental colombiana.

Pregunta ¿Cómo componer tres obras para clarinete, saxofón soprano, tiple, bandola y guitarra, en los ritmos de guabina, pasillo y bambuco, utilizando recursos del tratamiento tímbrico que aporten diversidad sonora a la música instrumental colombiana?

Objetivos específicos:

Analizar las obras de los compositores y arreglistas José Revelo Burbano, Helena Chavarriaga, Luis Fernando Franco y Carlos Mario Vásquez Rojas como referentes con el propósito de utilizar en el proyecto de composición, sus aportes dentro de las técnicas de orquestación, distribución melódica y correcta asignación de adornos como recursos tímbricos.

Explorar las diferentes sonoridades que se pueden lograr en la bandola, el tiple y la guitarra con sus técnicas extendidas en contraste con las sonoridades del clarinete y el saxofón soprano, para lograr una mixtura entre los timbres característicos de cada instrumento y una

relación melódica y armónica que se materialicen en las obras musicales.

Realizar un Score con partituras de cada una las obras y para cada uno de los instrumentos propuestos, a fin de que puedan materializar las intenciones estéticas esperadas en el presente ejercicio creativo y a su vez puedan aportar a la creación del repertorio musical.

Planteamiento temático

Este proyecto busca aportar repertorio acorde a las “Tendencias Actuales de la Creación Académica en la música Andina Colombiana” partiendo del principio de que la cultura musical no es estática, inmutable ni estancada, sino que, por el contrario, es dinámica, creativa y en evolución permanente, lo que hace que la tradición se vivencie y actualice permanentemente”, (Nicolás Aguía. et al, 2017).

En algunos contextos, las cuerdas andinas muestran significativos avances en su proyección artística y es nuestro menester hacer aportes a su consolidación como espacios de formación musical que constantemente se alimenten de otros repertorios y material pedagógico con nuevos elementos compositivos, como el tratamiento tímbrico en las obras musicales, las posibilidades en lo interpretativo y los conjuntos instrumentales. En este sentido, el presente proyecto busca realizar un aporte en términos de repertorio con un tipo de composición tradicional, empleando la textura orquestal tipo 1 (melodía con acompañamiento), para formato de dos bandolas, tiple, guitarra, clarinete y saxofón soprano, donde se apliquen algunos temas de acordes de color, modulaciones y armonía por cuartas, las segundas voces se den por terceras y sextas; en la forma se busca que tengan una introducción, parte A y parte B; además de ello se proponen roles interpretativos cambiantes entre los instrumentos participantes, para el caso del tiple se sugieren variaciones tímbricas como la brisa, el sul tasto, aplatillado y el ponticello; para el caso de las bandolas se sugiere el ponticello, staccato y trémolo como herramientas interpretativas.

Teniendo en cuenta lo anteriormente enunciado se establece la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo componer tres obras para clarinete, saxofón soprano, tiple, bandola y guitarra, en los ritmos de guabina, pasillo y bambuco, utilizando recursos del tratamiento tímbrico que aporten diversidad sonora a la música instrumental colombiana?

Marco teórico.

Referentes teóricos

En desarrollo de este proyecto compositivo, se ha tomado como referencia la propuesta metodológica de Walter Piston descrita en su libro “Orquestación” (1955), versión en español de Real Musical (1984) dentro de la cual se exponen diferentes texturas orquestales como herramientas a utilizar dentro de cualquier ejercicio de creación musical, además de su concepto de tonalidad.

Piston sugiere tener en cuenta las siguientes texturas como recursos compositivos: Tipo 1 (Un solo elemento); tipo 2: (Homofónica - melodía con acompañamiento); tipo 3 (Melodía secundaria); tipo 4 (Estructura a varias voces); tipo 5 (Contrapuntística); tipo 6 (Acordes); tipo 7 (Texturas complejas).

Para el ejercicio de creación musical de la presente propuesta artística, se utilizaron las texturas tipo 2 referenciadas anteriormente y que aportan una ruta para el desarrollo de las líneas melódicas y acompañamientos seleccionados como elementos estructurales de las obras a entregar.

En el mismo sentido se toman como referentes algunas de las estrategias orquestales que utiliza en sus arreglos el maestro Carlos Mario Vásquez Rojas “Camavaro” concretamente en las obras:

Amanecer Andino (bambuco de José Revelo Burbano) en el cual se resalta la utilización de técnicas extendidas utilizables en los instrumentos de cuerda pulsada que aportan un color característico a las interpretaciones de la música andina colombiana como lo son: El trémolo, el pizzicato, sonido metálico y la brisa en el tiple.

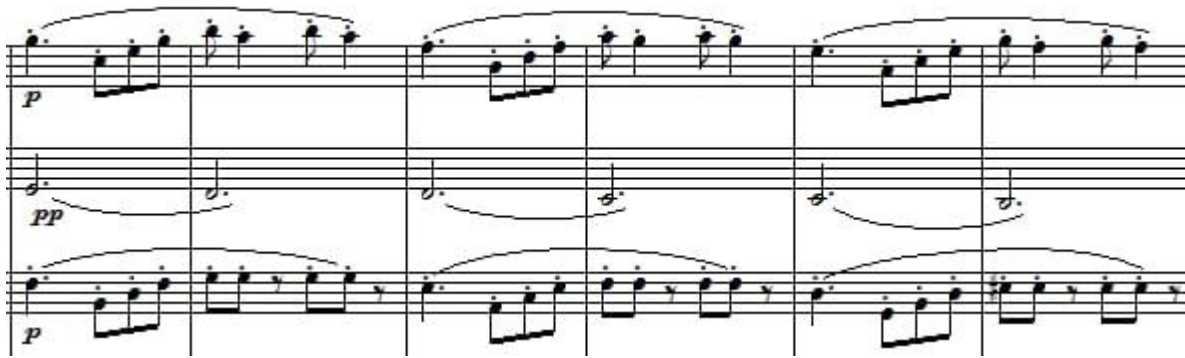


Figura 1. *Amanecer Andino*, staccato en bandolas del compás 25 al 30



Figura 2. *Amanecer Andino*, sul tasto en las bandolas del compás 37 al 41.



Figura 3. *Amanecer Andino*, Ponticello del compás 9 al 16 en las bandolas.



Figura 4. *Amanecer Andino*, brisa en el tiple del compás 1 al 8.

Efecto brisa en el tiple: Hace referencia a una sonoridad brillante y delicada, que se logra rosando las cuerdas con la yema de los dedos, generalmente hacia arriba.

Sufro queriéndote (Guabina de Helena Chavarriaga), de este arreglo se toman como referencia los roles asignados a cada instrumento en el desarrollo de la propuesta estética, en la cual se distribuye la melodía entre algunos de los instrumentos del formato tradicional (tiple – Bandola – Guitarra).



Figura 5. *Sufro Queriéndote*, trémolo en las bandolas del compás 16 al 18, staccato compás 19, dinámica con regulación de *p* a *f* y *f* a *p*.



Figura 6. *Sufro Queriéndote*, distribución melódica, en este caso para el tiple, del compás 35 al 39.

A continuación, se presenta otro referente, en este caso un fragmento de “Jugando a pasillo”, arreglo y composición de Luis Fernando Franco, en el cual podemos evidenciar la utilización de articulaciones y técnicas extendidas propuestas para la ejecución instrumental.

Figura 7. *Jugando a pasillo*, pizzicato y sul tasto para la bandola, compás 1 al 8.



Figura 8. *Jugando a pasillo*, Ponticello para la bandola, compás 9 al 14.

Tomando como referencia la cartilla de iniciación musical “¡Viva quien toca!” publicada en 2008 por el Ministerio de Cultura como una herramienta para el fomento de las músicas andinas de centro oriente, se muestran a continuación algunos esquemas rítmicos característicos y sus posibles variaciones para ser ejecutados en el tiple y la guitarra respectivamente.

bambuco	tiple guitarra		variante 1 tiple variante 1 guitarra
variante 2 tiple variante 2 guitarra	variante 3 tiple variante 3 guitarra	variante 4 tiple variante 4 guitarra	variante 5 tiple variante 5 guitarra

Figura 9. Esquema rítmico de Bambuco y sus variaciones.

guabina canción	tiple		
	guitarra		

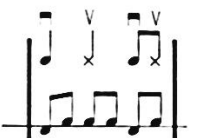


Figura 10. Esquema rítmico de Guabina y sus variaciones.

pasillo	tiple		
	guitarra		

		
---	---	---

Figura 11. Esquema rítmico de pasillo y sus variaciones.

Reseña de los instrumentos utilizados en la interpretación de las obras

La Bandola.

Según el maestro Diego Estrada Montoya en su método para el aprendizaje de la bandola publicado en Cali en 1982,

A Colombia llegó la lira (luego bandola) en el siglo XVIII, con los equipajes de los señores de la Colonia. Tenía entonces cuatro órdenes por pares, se dice que Diego Fallón le agregó el quinto orden de dos cuerdas en la década de 1870. A finales del siglo XIX, el compositor e intérprete cartagües Pedro Morales Pino le agregó un sexto orden pareado dejando, el quinto con dos cuerdas también y consolidar los cuatro restantes con tres, ampliando notablemente el espectro sonoro y posibilidades tímbricas dando la nota Fa sostenido. Morales Pino cambió igualmente el diseño de la caja armónica, confiriéndole una silueta en forma de pera, cómo se conoce hoy. El maestro Diego Estrada en 1961 introdujo una modificación importante, redujo la longitud del diapasón o mástil, para que subiera a la tonalidad de Do, ya que hasta entonces se usaba en la afinación de Bb. En 1976 el maestro Luis Fernando León Rengifo hizo ampliar el ancho del mástil con lo cual se facilitaron notablemente las posiciones de los dedos para producir acordes.



Figura 12: Rango de la Bandola, tomado de “Artes la Revista” 2004.

El Tiple.

Como lo indican María Eugenia Londoño F. y Alejandro Tobón R. en su publicación denominada “Bandola, Tiple y Guitarra: de las fiestas populares a la música de cámara” Tomado de la revista Artes N° 7 Volumen 4/ enero – junio, 2004:

El Tiple es un instrumento que se transforma a partir de la guitarra renacentista. Las primeras referencias en Colombia datan de 1791. Actualmente el instrumento posee doce cuerdas metálicas distribuidas en cuatro órdenes y triples; las tres primeras de acero y afinadas al unísono. Los órdenes segundo, tercero y cuarto constan de una cuerda de acero entorchada, con dos cuerdas a los lados llamadas requintillas afinadas una octava arriba. Aquí está lo más valioso y original del instrumento. Su respuesta tímbrica es exquisita, metálica y dulce. El tiple posee mástil con trastes, tapa y aros en forma de ocho, caja de fondo y cuatro órdenes triples, cuerdas de acero y cobre que se pulsan tradicionalmente con los dedos.



Figura 13: Rango del tiple, tomado de “Artes la Revista” 2004.

La Guitarra

De origen árabe- asiático y nombre greco-romano, la guitarra ha tenido evolución de milenios. Tal vez ningún otro instrumento haya sido difundido y apropiado en el nuevo mundo como la guitarra; adoptado para comunicar y como vehículo de cultura. Posee mástil con trastes, tapa y aros en forma de

ocho, caja de fondo y seis cuerdas, tres de nylon y tres entorchadas que se pulsan tradicionalmente con los dedos.



Figura 14: Rango de la guitarra, tomado de “Artes la Revista” 2004.

El clarinete en Bb.

Según el Ramírez, 2001

El clarinete en Bb pertenece a la familia de viento-madera. Usa una caña simple en su boquilla. Es un instrumento transpositor. Posee una de las mayores amplitudes de registro en un instrumento de viento, abarcando una tesitura qué va desde el R3 hasta el sol 6 leyendo en clave de sol. Posee un sonido especial exhibiendo una gravedad profunda, como unos agudos de gran brillo. Desde su aparición en el siglo XVII es muy apreciado por compositores de todos los géneros musicales.



Figura 15: Rango del clarinete, [imagen] Ramirez, 2001.

Saxofón soprano.

Según Burbano, 2001

Inventado por Adolphe Sax en 1840, el saxo soprano es un instrumento de viento madera que pertenece a la familia del saxofón. Posee una caña más pequeña que los otros saxofones, exigiendo una mayor presión del aire para que vibre, al igual que un mayor control en la embocadura.

Referente a su construcción, en sus comienzos solo se encontraba de forma recta, y de una sola pieza, ahora es habitual encontrar el soprano recto con tudeles intercambiables para elegirlo recto o curvo



Figura 16: Rango del saxofón soprano, [imagen] Burbano 2001.

Desarrollo metodológico

La metodología utilizada para el desarrollo de la presente propuesta creativa, plantea tres fases, cada una de ellas con un objetivo concreto y una meta esperada en función del ejercicio compositivo, a continuación, se describen cada una de ellas.

Fase 1: Analizar las obras de los compositores y arreglistas José Revelo Burbano, Helena Chavarriaga, Luis Fernando Franco y Carlos Mario Vásquez Rojas como referentes con el propósito de utilizar en el proyecto de composición, sus aportes dentro de las técnicas de orquestación, distribución melódica y correcta asignación de adornos como recursos tímbricos.

En esta etapa del desarrollo metodológico, se realizó una búsqueda de referentes teóricos que aportaron herramientas para la estructuración de las propuestas compositivas, luego de analizar las maneras en que ellos utilizan las técnicas orquestales y técnicas extendidas en los instrumentos y formatos a utilizar.

Fase 2: Explorar y reconocer las diferentes sonoridades que se pueden lograr en la bandola, el tiple y la guitarra con sus técnicas extendidas en contraste con las sonoridades del clarinete y el saxo soprano, para lograr una mixtura entre los timbres característicos de cada instrumento y una relación melódica y armónica que se materialicen en las obras musicales.

En esta fase se consolida la propuesta en términos técnicos y estructurales, se definen los ritmos, la forma, los registros, la duración y la distribución melódica de las voces de los instrumentos.

Fase 3: Realizar un Score con partituras de cada una las obras y para cada uno de los instrumentos propuestos, a fin de que puedan materializar las intenciones estéticas esperadas en el presente ejercicio creativo y a su vez puedan aportar a la creación del repertorio musical.

Durante este proceso se digitalizaron las composiciones en un editor de partituras, allí se pudo plasmar además de las estructuras melódicas, armónicas y rítmicas, todo lo concerniente a las dinámicas, articulaciones y efectos sonoros característicos de cada una de las composiciones.

Proceso creativo

Para la creación musical se parte de algunos elementos técnicos y de estructura característicos de cada uno de los ritmos a trabajar, utilizando como referencia composiciones y arreglos que muestran el desarrollo y la utilización de los elementos tímbricos, armónicos y melódicos que se proponen para las nuevas obras.

Guabina 1.

Composición en ritmo de guabina, en la cual se pretende utilizar la articulación staccato en las bandolas como una herramienta de variación sonora.

Análisis estructural Guabina 1.

Ritmo	Métrica	Esquema formal	Tempo	Centro tonal	No. de Compás
Guabina	$\frac{3}{4}$	Introducción	Moderato, negra 100 (bpm)	D	1- 16
		Tema A			17- 71

Tabla 1: Análisis estructural Guabina 1.

Tratamiento tímbrico guabina.

Introducción: Compás 1- 16: En los primeros 8 compases la guitarra toma el protagonismo en el registro medio grave y responde luego el tiple y el clarinete en los 8 compases restantes.

Figura 17. *Guabina 1*, tratamiento tímbrico, compases 1 al 16.

Tema

Esta sección inicia con las bandolas a dos voces haciendo movimiento contrario en el compás 20 apoyadas por el clarinete.

Figura 18. *Guabina 1*, movimiento contrario en las bandolas, compases 17 al 26.

Del compás 36 al 46 la bandola hace la segunda voz por terceras y sextas empleando además movimiento contrario en el compás 40; el tiple utiliza Ponticello y Sul tasto en los acordes de Em7 y F#m7.

Figure 19 shows the musical score for measures 36 to 46 of 'Guabina 1'. The score includes five staves: Bandola 1, Bandola 2, Clarinet in Bb, Tiple, and Guitarra. Bandola 1 and Bandola 2 play a melodic line with dynamics *p* and *mp*. Clarinet in Bb is silent. Tiple and Guitarra provide harmonic support with chords and dynamics *p* and *mp*. Chords are labeled: *Em7*, *F#m7*, *Gmaj7*, *D*, *F#m*, *Bm7*. Tiple has markings for *Ponticello* and *Sul tasto*.

Figura 19. *Guabina 1*, Ponticello y sul tasto en el tiple, compases 36 al 46.

En la sección del compás 57 al 62 la bandola dos y el clarinete doblan la melodía y se armonizan por terceras. La bandola uno les responde contrastando con pizzicato.

Figure 20 shows the musical score for measures 57 to 62 of 'Guabina 1'. The score includes five staves: Bandola 1, Bandola 2, Clarinet in Bb, Tiple, and Guitarra. Bandola 1 plays a pizzicato line. Bandola 2 and Clarinet in Bb play a melodic line with dynamics *mf* and *mp*. Tiple and Guitarra provide harmonic support with chords and dynamics *mf* and *mp*. Chords are labeled: *Gmaj7*, *Em*, *F#m*, *Gmaj7*, *Em*, *F#m*.

Figura 20. *Guabina 1*, Pizzicato en la bandola, compases 57 al 62.



Figura 21. *Guabina 1*, Staccato para las bandolas, compases 26 al 28.

Se destacan de igual manera las melodias (arpeggios) propuestas para la guitarra.



Figura 22. *Guabina 1*, Ponticello y sul tasto para el tiple, compases 1 al 12.

Bambuco 1.

Para esta obra se propone una mixtura entre las sonoridades de los instrumentos de cuerda pulsada y el saxofón soprano, el cual aporta un color, que, contrastado con las características tímbricas de la bandola, enriquecen el discurso melódico a través de un cambio de roles. A nivel armónico se utilizó el círculo de cuartas como herramienta para el acompañamiento.

Análisis estructural Bambuco 1.

Ritmo	Métrica	Esquema formal	Tempo	Centro tonal	No. de Compás
Bambuco	6/8	Introducción	Moderato, negra con punto 90 (bpm)	Gm	1- 8
Tema A					9 - 44
Tema B					45- 70

Tabla 2: Análisis estructural Bambuco 1.

Tratamiento tímbrico bambuco.

Introducción: Compás 1- 8: Inicia con un contraste de cuatro compases entre la bandola y el saxofón soprano, acompañamiento en blanca con punto con el pulgar en el tiple y arpeggio en la guitarra.

The musical score for Bambuco 1, measures 1 to 8, is presented for five instruments: Bandola 1, Bandola 2, Soprano Sax, Tiple, and Guitarra. The key signature is G minor (three flats) and the time signature is 6/8. The score shows the introduction of the piece. Bandola 1 and 2 play a melody in the first four measures, then the Soprano Sax joins. The Tiple and Guitarra provide harmonic support with chords and arpeggios. Dynamics include mp, p, and pp. Chord symbols Gm, Dm, Cm7, and D7 are indicated above the Tiple staff.

Figura 23. *Bambuco 1*, tratamiento tímbrico, compases 1 al 8.

Tema A:

Esta sección inicia con las bandolas en primera y segunda voz, la armonía en el tiple y la guitarra va por círculo de cuartas.

Bandola 1

Bandola 2

Soprano Sax

Tiple

Guitarra

Chords: Cm7, F7, Bbmaj7, Ebmaj7, Am7(b5), D7, Gm

Figura 24. *Bambuco 1*, distribución melódica y armónica, compases 9 al 16.

Del compás 33 al 44 el saxofón soprano toma el papel melódico acompañado por el tiple en tremolo y la guitarra hace generalmente cambio de acordes por cada pulso.

Bandola 1

Bandola 2

Soprano Sax

Tiple

Guitarra

Chords: Am7(b5), D7, Gm, C7, Fmaj7, Bbmaj7, Ebmaj7, Am7(b5), Dm7, Gm, C7, Fmaj7, Bbmaj7, Ebmaj7, Am7(b5), Dm7

Figura 25. *Bambuco 1*, rol melódico del saxofón soprano, compases 33 al 44.

Tema B

Esta sección en tonalidad mayor inicia con las bandolas en primera y segunda voz por terceras y sextas. Del compás 53 al 58 toma la melodía el saxofón soprano y armonizado por la bandola dos.

Figura 26. *Bambuco 1*, melodía a dos voces entre saxofón y bandola, compases 53 al 58.

Del compás 63 al 70, el saxofón soprano hace una melodía secundaria que equilibra las notas agudas en la bandola.

Figura 27. *Bambuco 1*, melodía secundaria en saxofón soprano, compases 63 al 70.



Figura 28. *Bambuco 1*, Ponticello y sul tasto para el tiple.

Pasillo Nostalgia

Análisis estructural Nostalgia.

Ritmo	Métrica	Esquema formal	Tempo	Centro tonal	No. de Compás
Pasillo	$\frac{3}{4}$	Introducción	Allegretto, negra 130 (bpm)	Gm	1- 8
		Tema A A			9- 47
		Tema B B		G	48- 90

Tabla 3: Análisis estructural Pasillo Nostalgia.

Tratamiento tímbrico pasillo.

Introducción: Compás 1- 8: Desde el inicio se destaca en el clarinete lo que será la estructura rítmica del pasillo en negra con punto corchea negra, con una melodía contraste por octavas en las bandolas y arpeggio en la guitarra.

Figura 29. *Pasillo Nostalgia*, Estructura rítmica del pasillo en el clarinete.

Tema A:

En esta sección las bandolas toman el protagonismo con la melodía por octavas resaltándose el trémolo en las bandolas con negra con punto. El acompañamiento armónico lo hace el tiple en (brisa) del compás 9 al compás 13, y luego se une a la guitarra con el ritmo característico del pasillo en negra con punto corchea y negra, resaltándose el trémolo en las bandolas con negra con punto.

Figura 30. *Pasillo Nostalgia*, melodía en bandolas por octavas, compases 9 al 13.

Del compás 34 al 40 el Tiple hace una melodía en negras acompañada con notas largas en trémolo por las bandolas y arpeggio en la guitarra.

The musical score for measures 34 to 40 of *Pasillo Nostalgia* is presented for five instruments. The Bandola 1 and Bandola 2 parts consist of long, sustained notes that create a tremolo effect, highlighted by a red oval. The Clarinet in Bb is silent during this section. The Tiple part features a melodic line composed of eighth notes. The Guitarra part provides harmonic support through arpeggiated chords, with specific chord symbols (Eb, Gm, Eb, Gm, Eb7, D7, Gm) and dynamic markings (p, mp) indicated below the staff.

Figura 31. *Pasillo Nostalgia*, distribución melódica, compases 34 al 40.

En la sección del compás 41 al compás 47 se utiliza el Abmaj7 como acorde de color para generar una ruptura y darle un aire diferente a la parte menor, marcando la primera nota de cada compás en las bandolas y combinando en el tiple es Sul tasto y el Ponticello.

Figure 32 shows the musical score for *Pasillo Nostalgia*, measures 41-43. The score includes five staves: Bandola 1, Bandola 2, Clarinet in Bb, Tiple, and Guitarra. Bandola 1 and Bandola 2 play a rhythmic melody with accents and dynamic markings (f, mf, mp). The Clarinet in Bb is silent. The Tiple and Guitarra provide harmonic support with chords and arpeggios, marked with dynamics (f, mf, mp) and specific chord names like Gm, Abmaj7, Cm7, D7, and Ponticello. A 'Sul Tasto' instruction is present for the Tiple in measure 43.

Figura 32. *Pasillo Nostalgia*, utilización de acorde de color, compás 43.

Tema B

En esta sección en su parte inicial se continúa con la idea del tema A; las bandolas suman acompañamiento melódico al clarinete y al tiple.

Figure 33 shows the musical score for *Pasillo Nostalgia*, measures 50-56. The score includes five staves: Bandola 1, Bandola 2, Clarinet in Bb, Tiple, and Guitarra. Bandola 1 and Bandola 2 play a melodic line with dynamic markings (f, mp, mf). The Clarinet in Bb plays a melodic line with dynamic markings (p, pp). The Tiple and Guitarra provide harmonic support with chords and arpeggios, marked with dynamics (f, mf, mp) and specific chord names like Am, D7, and G. A 'Ponticello' instruction is present for the Tiple in measure 50.

Figura 33. *Pasillo Nostalgia*, acompañamiento melódico al clarinete, compases 50 al 56.

Del compás 74 al 81, el clarinete asume el protagonismo melódico contrastando notoriamente con las bandolas en cuanto a que es dulce y redonda su sonoridad.

Figure 34 shows the musical score for *Pasillo Nostalgia*, measures 74 to 81. The score is written for five instruments: Bandola 1, Bandola 2, Clarinet in Bb, Tiple, and Guitarra. The Clarinet in Bb staff is the primary melodic instrument, playing a series of eighth and quarter notes. The Guitarra staff provides harmonic support with chords. The Tiple staff has a rhythmic pattern. The Bandola 1 and Bandola 2 staves are empty. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *mp* (mezzo-piano).

Figura 34. *Pasillo Nostalgia*, protagonismo melódico del clarinete, compases 74 al 81.

Figure 35 shows the musical score for *Pasillo Nostalgia*, measures 74 to 81, focusing on the Pizzicato for the bandolas. The score is written for two staves: Bandola 1 and Bandola 2. Both staves show a rhythmic pattern of eighth notes. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *mp* (mezzo-piano).

Figura 35. *Pasillo Nostalgia*, Pizzicato para las bandolas.

Figure 36 shows the musical score for *Pasillo Nostalgia*, measures 74 to 81, focusing on the Brisa for the tiple. The score is written for one staff: Tiple. The staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The dynamics range from *p* (piano) to *mp* (mezzo-piano). The chords are *Ebmaj7*, *Gm*, and *Gm*.

Figura 36. *Pasillo Nostalgia*, Brisa para el tiple.

Conclusiones

Las nuevas composiciones deben promover la integración de diversas familias instrumentales con el propósito de enriquecer los formatos y ampliar las posibilidades estéticas que se ofrecen a los intérpretes y consumidores de nuestras músicas, en este sentido, los compositores deben alimentar su discurso musical de otros recursos tímbricos ofrecidos por la gran diversidad de instrumentos y técnicas conocidas en la actualidad.

Para estructurar propuestas estéticas diversas, que enriquezcan los repertorios y aporten a su crecimiento y divulgación, es importante tener como punto de partida algunos referentes teóricos y sonoros, reconociendo en ellos su importancia y aprovechándolos como herramientas dentro del proceso de creación, al tiempo que se pueden exaltar sus aportes a la música en general.

La inclusión de nuevos repertorios es de vital importancia para el avance de los procesos formativos, más aún en un contexto cambiante que requiere de una constante renovación para que pueda mantenerse y trascender. Estos repertorios cumplen una función determinante a la hora de consolidar estilos y formatos musicales, debido a que marcan una ruta tanto interpretativa como metodológica para el abordaje de nuevas músicas en determinados contextos.

Para alcanzar los resultados de este proceso de creación musical fue necesaria una apertura a nuevos conceptos y herramientas que aportaron enormemente y facilitaron la posibilidad de concretar tres obras musicales, las intencionalidades estéticas que, alimentadas de los referentes sonoros consolidaron los objetivos del presente proyecto.

Referencias

- Aguía, N. et al. (2017). *Tendencias Actuales de la Creación Académica en la Música Andina Colombiana*. [Universidad Sergio Arboleda]
<https://repository.usergioarboleda.edu.co/handle/11232/897>
- Bellido, N. (2012). *La bandola andina colombiana: técnicas de interpretación en Bogotá*. La guitarra y los instrumentos de cuerda pulsada. <https://www.laguitarra-blog.com/2012/09/16/la-bandola-andina-colombiana-2/>
- Burbano, R. (2001). *Cuaderno de Ejercicios para Saxofón*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura
- Estrada, D. (1989). *Método para el aprendizaje de Bandola*. [Gobernación del Valle, Secretaría de Educación].
- Delgado, H. (2018). *Técnicas extendidas en la interpretación de músicas tradicionales de la región andina de Colombia en la guitarra: Pasillo, Bambuco y Guabina*. [Universidad de Nariño].
- Londoño, M., Tobón, A. (2004). *Bandola, tiple y guitarra: de las fiestas populares a la música de cámara*. Artes la revista. [Facultad de artes, Universidad de Antioquia].
- Piston, W. (1984). *Orquestación*. Real musical editores.
- Ramírez, C. (2001). *Cuaderno de Ejercicios para Clarinete*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura

Anexos

Score

Guabina 1

<https://soundcloud.com/anderson-h->

Anderson Herrera

Moderato ♩ = 100

The score is for the piece "Guabina 1" by Anderson Herrera, in 3/4 time with a tempo of Moderato (♩ = 100). The key signature has two sharps (F# and C#). The instruments and their parts are as follows:

- Bandola 1** and **Bandola 2**: Both have whole rests throughout the first five measures.
- Clarinet in B♭**: Enters in measure 5 with a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4 in measure 6.
- Tiple**:
 - Measures 1-4: Whole rests.
 - Measure 5: Chord A (F#4, A4, C#5) marked *mf* and *Ponticello*.
 - Measure 6: Chord D (F#4, A4, C#5) marked *mp*.
 - Measure 7: Chord F#m (F#4, A4, C#5) marked *mp* and *Sul tasto*.
 - Measures 8-9: Quarter notes G4 and A4, followed by a half note B4.
- Guitarra**:
 - Measures 1-4: A rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, marked *mf*.
 - Measure 5: Chord A (F#4, A4, C#5) marked *mp*.
 - Measure 6: Chord D (F#4, A4, C#5) marked *mp*.
 - Measure 7: Chord F#m (F#4, A4, C#5) marked *mp*.
 - Measures 8-9: Quarter notes G4 and A4, followed by a half note B4.
- Bnd. 1** and **Bnd. 2**: Both have whole rests throughout the first five measures.
- B♭ Cl.**: Enters in measure 5 with a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4 in measure 6.
- Tpl.**:
 - Measures 1-4: A rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, marked *mf*.
 - Measure 5: Chord A (F#4, A4, C#5) marked *mp*.
 - Measure 6: Chord D (F#4, A4, C#5) marked *mp*.
 - Measure 7: Chord F#m (F#4, A4, C#5) marked *mp*.
 - Measures 8-9: Quarter notes G4 and A4, followed by a half note B4.
- Gt.**:
 - Measures 1-4: A rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, marked *mf*.
 - Measure 5: Chord A (F#4, A4, C#5) marked *mp*.
 - Measure 6: Chord D (F#4, A4, C#5) marked *mp*.
 - Measure 7: Chord F#m (F#4, A4, C#5) marked *mp*.
 - Measures 8-9: Quarter notes G4 and A4, followed by a half note B4.

Guabina 1

3

The image displays a musical score for the song "The Sound of Silence" by Simon & Garfunkel. The score is written for guitar, piano, and vocal parts. The key signature is D major (two sharps: F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, with measures 22-26 in the first system and measures 27-31 in the second system.

Instrumentation and Parts:

- Bnd. 1 (Band 1):** Vocal part, featuring the lead melody.
- Bnd. 2 (Band 2):** Vocal part, featuring the harmony.
- B♭ Cl. (B-flat Clarinet):** Instrumental part, featuring a melodic line.
- Tpl. (Trumpet):** Instrumental part, featuring a melodic line.
- Gt. (Guitar):** Instrumental part, featuring a melodic line.

Chord Progression:

The chord progression for the first system (measures 22-26) is as follows:

- Measure 22: D
- Measure 23: D
- Measure 24: F#m
- Measure 25: F#m
- Measure 26: F#m

The chord progression for the second system (measures 27-31) is as follows:

- Measure 27: G maj 7
- Measure 28: D
- Measure 29: A
- Measure 30: D
- Measure 31: D

Dynamic Markings:

The dynamic markings for the first system are:

- Measure 22: *mf*
- Measure 23: *mf*
- Measure 24: *mf*
- Measure 25: *mf*
- Measure 26: *mf*

The dynamic markings for the second system are:

- Measure 27: *mf*
- Measure 28: *p*
- Measure 29: *p*
- Measure 30: *p*
- Measure 31: *p*

4

Guabina 1

32

Bnd. 1 *mf* *mp*

Bnd. 2 *mf* *mp*

B♭ Cl. *mp*

32

Tpl. *mf* *mp* Ponticello

Gt. *mf* *mp* *Em7*

37

Bnd. 1 *p* *mp*

Bnd. 2 *p* *mp*

B♭ Cl. *mp*

37

Tpl. *p* *mp* *G maj7* *D* *F#m*

Gt. *p* *mp* *G maj7* *D* *F#m*

Sul tasto

Detailed description: The musical score is for a piece titled 'Guabina 1'. It is written for five instruments: Bnd. 1, Bnd. 2, B♭ Cl., Tpl. (Tambora), and Gt. (Guitar). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 32 and the second at measure 37. The key signature has two sharps (F# and C#). Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *p* (piano). The Tambora (Tpl.) part includes a 'Ponticello' instruction. Chords indicated include F#m, Bm7, Em7, G maj7, and D. The guitar (Gt.) part includes a 'Sul tasto' instruction.

5

[illegible]

6

Guabina 1

51

Bnd. 1

Bnd. 2

B♭ Cl.

51

Tpl.

Gt.

Bm7

A

D

57

Bnd. 1

Bnd. 2

B♭ Cl.

57

Tpl.

Gt.

Gmaj7

Em

F#m

Gmaj7

Em

F#m

Guabina 1

7

63

Bnd. 1

Bnd. 2

B♭ Cl.

Tpl.

Gt.

mf *mp* *mf*

G maj 7 Em A D G maj 7

mf *mp* *mf*

68

Bnd. 1

Bnd. 2

B♭ Cl.

Tpl.

Gt.

p *p* *p* *p*

Em A D D

1. 2.

mf *p* *p* *p*

Score

Bambuco 1

<https://soundcloud.com/anderson-h->

Anderson Herrera

Moderato ♩ = 90

Bandola 1 *mp*

Bandola 2 *mp*

Soprano Sax

Tiple *p* *Con pulgar* Gm Dm Cm7 D7 Gm7

Guitarra *p* Gm Dm Cm7 D7 Gm7

Bnd. 1 *mp* *mf* *f* *mf*

Bnd. 2 *mf* *f* *mf*

S. Sax. *pp* Dm Cm7 D7 Cm7 F7

Tpl. *f* *mf* Dm Cm7 D7 Cm7 F7

Gt. *p* *f* *mf* Dm Cm7 D7 Cm7 F7

2

Bambuco 1

12

Bnd. 1

Bnd. 2

S. Sx.

Tpl.

Gt.

f *mp* *f* *mp* *f* *mp*

B♭maj7 E♭maj7 A m7(♭5) D7 G m

B♭maj7 E♭maj7 A♭maj7 D7 G m

17

Bnd. 1

Bnd. 2

S. Sx.

Tpl.

Gt.

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

G m G7 B♭maj7 E♭maj7

G m G7 C m7 F7 B♭maj7 E♭maj7

Bambuco 1 3

Measures 22-30:

- Bnd. 1:** Measures 22-24 are rests. Measure 25 has a melodic line starting on G4, moving up to A4, B4, and C5. Measure 26 has a dotted quarter note on B4. Measure 27 has a quarter note on A4. Measure 28 has a quarter note on G4. Measure 29 has a quarter note on F4. Measure 30 has a quarter note on E4.
- Bnd. 2:** Measures 22-24 are rests. Measure 25 has a dotted quarter note on G3. Measure 26 has a dotted quarter note on F3. Measure 27 has a dotted quarter note on E3. Measure 28 has a dotted quarter note on D3. Measure 29 has a dotted quarter note on C3. Measure 30 has a dotted quarter note on B2.
- S. Sx.:** Measures 22-24 have a melodic line starting on G4, moving up to A4, B4, and C5. Measure 25 has a dotted quarter note on B4. Measure 26 has a quarter note on A4. Measure 27 has a quarter note on G4. Measure 28 has a quarter note on F4. Measure 29 has a quarter note on E4. Measure 30 has a quarter note on D4.
- Tpl.:** Measures 22-24 have a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 25 has a dotted quarter note on G3. Measure 26 has a dotted quarter note on F3. Measure 27 has a dotted quarter note on E3. Measure 28 has a dotted quarter note on D3. Measure 29 has a dotted quarter note on C3. Measure 30 has a dotted quarter note on B2.
- Gt.:** Measures 22-24 have a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 25 has a dotted quarter note on G3. Measure 26 has a dotted quarter note on F3. Measure 27 has a dotted quarter note on E3. Measure 28 has a dotted quarter note on D3. Measure 29 has a dotted quarter note on C3. Measure 30 has a dotted quarter note on B2.

Chords and Dynamics:

- Measures 22-24:** Am7(b5), D7, Gm, Ebmaj7.
- Measure 25:** Abmaj7, D7, Gm, Ebmaj7.
- Measure 26:** Abmaj7, D7, Gm, Ebmaj7.
- Measure 27:** Abmaj7, D7, Gm, Ebmaj7.
- Measure 28:** Abmaj7, D7, Gm, Ebmaj7.
- Measure 29:** Abmaj7, D7, Gm, Ebmaj7.
- Measure 30:** Abmaj7, D7, Gm, Ebmaj7.

Dynamics: mf (measures 25-26), f (measure 27), mp (measures 28-30), pp (measures 29-30).

Measures 31-34:

- Bnd. 1:** Measures 31-32 have a melodic line starting on G4, moving up to A4, B4, and C5. Measure 33 has a dotted quarter note on B4. Measure 34 has a quarter note on A4.
- Bnd. 2:** Measures 31-32 have a dotted quarter note on G3. Measure 33 has a dotted quarter note on F3. Measure 34 has a dotted quarter note on E3.
- S. Sx.:** Measures 31-32 have a melodic line starting on G4, moving up to A4, B4, and C5. Measure 33 has a dotted quarter note on B4. Measure 34 has a quarter note on A4.
- Tpl.:** Measures 31-32 have a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 33 has a dotted quarter note on G3. Measure 34 has a dotted quarter note on F3.
- Gt.:** Measures 31-32 have a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 33 has a dotted quarter note on G3. Measure 34 has a dotted quarter note on F3.

Chords and Dynamics:

- Measures 31-32:** Bbmaj7, Gm, Brisa.
- Measure 33:** Bbmaj7, Gm, Brisa.
- Measure 34:** Bbmaj7, Gm, Brisa.

Dynamics: pp (measures 31-32), f (measures 33-34), mf (measures 34-35).

Bambuco 1

4

32

Bnd. 1

Bnd. 2

S. Sx.

32

Gm

Brisa

Tpl.

32

pp

Gm

A m7(b5)

D7

pp

Gm

Gm

C7

Fmaj7

Gt.

32

mp

37

Bnd. 1

Bnd. 2

S. Sx.

37

mp

Tpl.

37

Gm

C7

Fmaj7

Bbmaj7

Ebm7(b5)

A7

Dm7

A m7(b5)

Gm

C7

Gt.

37

Bambuco 1

5

42

Bnd. 1

Bnd. 2

S. Sx.

Tpl.

Gt.

mp

mp

p

G maj 7

p

mp

G maj 7

p

mp

F maj 7 B $\flat$ maj 7 E $\flat$ m7(b5) A 7 D m 7

47

Bnd. 1

Bnd. 2

S. Sx.

Tpl.

Gt.

f

f

f

mf

F $\sharp$ m B m 7 G maj 7 B m 7

F $\sharp$ m B m 7 G maj 7 B m 7

6 Bambuco 1

52

Bnd. 1 *mp*

Bnd. 2 *mp*

S. Sx.

52 *mp*

Em7 Dmaj7 Em7 A

Tpl.

52 *mp*

Gt. *mp* *mf*

57

Bnd. 1 *mf*

Bnd. 2 *mf*

S. Sx.

57 Dmaj7 F#m Gmaj7 Dmaj7 Gmaj7

Tpl.

57 Dmaj7 F#m Gmaj7 Dmaj7 Gmaj7

Gt.

Bambuco 1 7

62

Bnd. 1

Bnd. 2

S. Sx.

62

pp

A Dmaj7 F#m Gmaj7 Dmaj7

Tpl.

62

A Dmaj7 F#m Gmaj7 Dmaj7

Gt.

67

Bnd. 1

Bnd. 2

S. Sx.

67

F#m Gmaj7 A Dmaj7

Tpl.

67

F#m Gmaj7 A Dmaj7

Gt.

mp

mp

mp

mp

2

NOSTALGIA

11

Bnd. 1

Bnd. 2

B♭ Cl.

Tpl.

Gt.

p *mp* *p* *mp*

Gm Gm Ritmo Cm7

E♭maj7/B Gm Gm Cm7 Cm7/G

16

Bnd. 1

Bnd. 2

B♭ Cl.

Tpl.

Gt.

p *mp* *mf* *pp* *mp* *p* *mf*

F Cm7 D7

F Cm7 Cm7/G D7

NOSTALGIA

3

21

Bnd. 1

Bnd. 2

B♭ Cl.

Tpl.

Gt.

p

p

mp

mf

p

Gm

Gm7

D7

mp

p

p

mp

26

Bnd. 1

Bnd. 2

B♭ Cl.

Tpl.

Gt.

mf

f

mf

f

p

Gm

Cm7

F7

Gm

Cm7

F7

mp

mf

4

NOSTALGIA

31

Bnd. 1 *mf* *p*

Bnd. 2 *mf* *p*

B♭ Cl. *pp*

Tpl. *p*

Gt. *p*

36

Bnd. 1

Bnd. 2

B♭ Cl.

Tpl. *p*

Gt. *mp* *p*

Gm *Cm7* *D7* *Gm*

NOSTALGIA

5

41

Bnd. 1

f *mf*

Bnd. 2

f *mf*

B♭ Cl.

41

41

Ponticello *Gm* *f*

Sul Tasto *mf*

A♭maj7

Gt. *Gm* *f* *mf* *A♭maj7*

45

Bnd. 1

f *mf* *mp* *mp*

Bnd. 2

f *mf* *mp* *mp*

B♭ Cl.

45

Ponticello *Cm7* *f*

Sul Tasto *D7* *mf*

Gm *mp*

G *mp*

Gt. *Cm7* *f* *D7* *mf* *Gm* *mp* *G* *mp*

1. 2.

6

NOSTALGIA

49

Bnd. 1 *mf* *f* *mp* *mf*

Bnd. 2 *mf* *f* *mp* *mf*

B♭ Cl. *p* *pp*

40

Trpl. *mf* *Am* *D7* *G*

Gt. *mf* *f* *mp* *mf* *Am* *D7* *G*

54

Bnd. 1 *f* *mp*

Bnd. 2 *f* *mp* *mf*

B♭ Cl. *mf* *Em* *Am*

54

Trpl. *mf* *mp* *mf* *Am*

Gt. *f* *mp* *mf* *Am* *D7* *G* *Em* *Am*

8

NOSTALGIA

60

Bnd. 1

Bnd. 2

B♭ Cl.

Tpl.

Gt.

60

Cmaj7 D7 G

60

Cmaj7 D7

74

Bnd. 1

Bnd. 2

B♭ Cl.

74

C Am Bm7 Cmaj7

74

C Am Bm7 Bm7 Cmaj7

mf *p* *mf* *mp*

NOSTALGIA 9

System 1 (Measures 80-85):

- Bnd. 1:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 80-85. Dynamics: *mf* (measure 82), *f* (measure 84).
- Bnd. 2:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 80-85. Dynamics: *mf* (measure 82), *f* (measure 84).
- B♭ Cl.:** Treble clef, key signature of two sharps (F#, C#). Measures 80-85. Dynamics: *mf* (measure 82), *f* (measure 84).
- Tpl.:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 80-85. Dynamics: *mf* (measure 82), *f* (measure 84).
- Gt.:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 80-85. Dynamics: *mf* (measure 82), *f* (measure 84).

System 2 (Measures 86-90):

- Bnd. 1:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 86-90. Dynamics: *p* (measure 88), *p* (measure 90).
- Bnd. 2:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 86-90. Dynamics: *p* (measure 88), *p* (measure 90).
- B♭ Cl.:** Treble clef, key signature of two sharps (F#, C#). Measures 86-90. Dynamics: *p* (measure 88), *p* (measure 90).
- Tpl.:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 86-90. Dynamics: *p* (measure 88), *p* (measure 90).
- Gt.:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 86-90. Dynamics: *p* (measure 88), *p* (measure 90).

Chord Progressions:

- System 1:** Bm7, Em, Bm7.
- System 2:** Cmaj7, D7, G, G.