

**Tres composiciones: Pasillo, vals y bambuco con base en elementos musicales,
tradicionales y no tradicionales**

Jhon Mario Betancourt Madrid

Proyecto de Investigación- Creación

Trabajo dirigido Por:

Andrés Felipe García Zapata

Universidad Nacional Abierta y a Distancia

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades

Programa de Música

Dosquebradas

2025

Resumen

Este proyecto de investigación- creación presenta una composición musical para estudiantina: vals, pasillo y bambuco, en el que se exponen elementos tradicionales e identitarios de cada estilo en contraposición a elementos musicales no tradicionales en este tipo de géneros.

El objetivo del trabajo es contrastar e integrar elementos del lenguaje musical tradicional y no tradicional en este tipo de géneros. Cada obra está dividida en dos secciones claramente diferenciadas, con el propósito de evidenciar dos estilos compositivos distintos aplicados a una misma pieza. Esta división permite observar y analizar los recursos empleados para lograr dicha diferenciación.

En el ámbito melódico, se destacan frases melódicas con características del estilo, las terminaciones usuales y las secuencias paralelas y modulares. Desde el plano armónico, se exponen progresiones y acordes básicos, junto con el uso de movimientos cromáticos, la construcción de acordes no convencionales y procesos de rearmonización. Asimismo, la obra presenta una exploración consciente de la textura y el color sonoro, aprovechando nuevas posibilidades tímbricas y de exploración acústica a partir del cuerpo del instrumento, lo cual amplía el espectro expresivo de cada versión.

El objetivo general es proyectar los géneros tradicionales a través de un enfoque creativo y transformador, centrado en la armonía como punto de partida para la renovación estética del repertorio para estudiantinas. A partir de este enfoque, se busca generar un repertorio original que dialogue entre los elementos tradicionales de la música andina colombiana y recursos compositivos contemporáneo.

Tabla de contenido

Lista de Figuras	6
Lista de Tablas	8
Introducción	9
Justificación.....	11
Planteamiento Temático	12
Apoyo conceptual desde la tesis de Héctor Rendón Marín	12
Apoyo conceptual desde la tesis de Tolosa y Rodríguez (2012)	13
Objetivos.....	15
General.....	15
Específico	15
Marco Teórico	16
Pasillo	18
Vals	18
Bambuco.....	18
Roles instrumentales dentro de la estudiantina.....	18
La bandola	18
El tiple	19
La Guitarra.....	20
Rachmaninov como referencia armónica: Preludio Op. 39 No. 6.....	22
Uso constante de cromatismos	23
Uso de acordes aumentados.....	23

Rearmonizaciones y episodios modulantes	24
La Rearmonización: Un Enfoque Flexible y Estético de la Armonía.....	24
Rearmonización paralela en el pasillo	25
sustitución de acordes por funciones tonales similares en el pasillo	26
Sobre el Concepto de Armonía Modal en el Jazz según Enric Herrera.....	26
Intercambio modal / progresiones con carencias tensional	27
Proceso creativo	28
Pasillo	28
Forma de la Obra	29
Base rítmica usada en el pasillo.....	29
Base rítmica usada sobre el acorde de la menor.....	30
Componente rítmico armónico	30
Componente melódico.....	34
Vals	38
Forma de la obra	39
Base rítmica utilizada	40
Base rítmica sobre el acorde.....	40
Componente rítmico armónico	40
Componente melódico.....	44
Bambuco.....	48
Forma de la Obra	49
Base rítmica utilizada	49
Base rítmica sobre el acorde.....	49
Componente rítmico armónico	50

Componente melódico..... 54

Conclusiones..... 60

Bibliografía..... 61

Lista de Figuras

Figura 1. Estructura rítmica.....	29
Figura 2. Estructura rítmica aplicada	30
Figura 3. El motivo	30
Figura 4. Desarrollo armónico	31
Figura 5. Variaciones en la guitarra	32
Figura 6. Reexposición	33
Figura 7. Melodía y Contra melodía.....	34
Figura 8. Cualidades de la melodía.....	35
Figura 9. Desarrollo del motivo.....	36
Figura10. Reexposición melódica.....	37
Figura 11. Reexposición melódica	38
Figura 12. Estructura rítmica	40
Figura 13. Estructura rítmica aplicada	40
Figura 14. Roles instrumentales	40
Figura 15. Variaciones rítmicas.....	41
Figura 16. Frases contrapuntísticas	42
Figura 17. Reexposición	43
Figura 18. Cualidades de la melodía.....	44
Figura 19. Transformación melodía-armonía.....	45
Figura 20. Reexposición melódica.....	46
Figura 21. Uso de extensiones y disonancias	47
Figura 22. Estructura rítmica 1	49
Figura 23. Estructura rítmica 2	49

Figura 24. Estructura rítmica aplicada 1	49
Figura 25. Estructura rítmica aplicada 2	50
Figura 26. Variación rítmico-armónica	50
Figura 27. Patrones rítmicos.....	51
Figura 28. Ritmo tradicional	52
Figura 29. Pedal melódico.....	53
Figura 30. Motivo	54
Figura 31. Contracción melódica	55
Figura 32. Melodía y contra melodía	56
Figura 33. Frases	56
Figura 34. Desarrollo melódico	57
Figura 35. Mixtura de secciones	58
Figura 36 Coda	58

Lista de Tablas

Tabla 1. Pasillo	29
Tabla 2. Vals	39
Tabla 3. Bambuco	49

Introducción

La composición en el formato de estudiantina resalta la cultura y las tradiciones musicales de una región, integrando instrumentos de cuerda que, aunque procedentes de otros territorios, han sido adaptados y apropiados localmente. Estas características han convertido este tipo de agrupación en un recurso significativo para la creación musical, ofreciendo un enfoque compositivo que se desarrolla y se fundamenta en el presente documento.

Este proyecto busca rescatar tanto los arreglos, como la cultura musical de las estudiantinas, buscando la influencia de estos grupos en las composiciones y los tipos de elementos que puede usarse para la misma, realizando análisis profundos de partituras, autores y otras herramientas que dan paso a la idea de la composición de tres obras para estudiantina, algunas adaptaciones y arreglos, teniendo en cuenta algunos criterios como elementos interpretativos, técnicos y contextuales todo en referencia a la interpretación y composición buscando que permitan que el objetivo de este documento se cumpla en su totalidad.

Además, este proyecto explora recursos musicales poco comunes dentro del repertorio tradicional colombiano, tales como el uso de la armonía modal, la incorporación de modificaciones melódicas progresivas y transformaciones estructurales que reconfiguran los patrones típicos del bambuco, el pasillo y el vals. Se emplean también símbolos y para proponer efectos percusivos y sonoros en instrumentos de cuerda pulsada, utilizando la guitarra y el tiple no solo como instrumentos de acompañamiento armónico, sino también como elementos rítmicos con funciones similares a instrumentos de percusión tradicional. Estas innovaciones aportan una riqueza expresiva adicional y permiten expandir el lenguaje

compositivo dentro de estos géneros, manteniendo un equilibrio entre el respeto por lo tradicional y la apertura hacia nuevas estéticas sonoras.

Este proyecto toma como referentes la obra para estudiantina del compositor John Jairo Villegas, por su tratamiento estilístico dentro del formato tradicional, y el uso cromático de las armonías característico de Serguéi Rachmaninov, aplicado aquí como recurso expresivo y transformador. Cabe resaltar que las obras compuestas se constituyen en sí mismas como objeto de análisis, ya que en ellas se aplican nuevas técnicas que aportan a su transformación formal y sonora. Finalmente, se elabora el material que sustenta el proceso creativo y que se plasma en partituras, facilitando su acceso y promoviendo diversas posibilidades interpretativas para los músicos.

Los apoyos conceptuales que aborda este trabajo de grado incluyen la tesis “De lirás a cuerdas” de Héctor Rendón Marín, donde se expone la influencia y el trasegar histórico de la estudiantina desde una mirada social, así como la tesis “Estudiantinas de aquí y de allá” de Tolosa y Rodríguez, que ofrece una visión integral sobre su origen, evolución organológica y proyección cultural. Todo lo anterior proporciona un contexto amplio y fundamentado que enriquece las decisiones creativas, articula los componentes técnicos de las obras, y respalda la pertinencia académica y artística del proyecto.

En última medida, el proyecto logra exponer y profundizar la iniciativa central del compositor, la cual se basa en contrastar y unir las posibilidades del lenguaje tradicional y no tradicional, tomando elementos distintivos de ambos para construir una propuesta musical sólida, reflexiva y renovadora.

Justificación

El punto focal de estudio las composiciones actuales se han direccionado hacia las orquestas de cuerdas típicas, más no a las estudiantinas, hablando de una región en específico, se toma la región del eje cafetero, donde las grandes ciudades son los únicos entes que poseen y crean estudiantinas numerosas, dejando atrás el formato tradicional que se encuentra particularmente en las zonas más pequeñas como lo son los pueblos, por lo tanto se desea aportar a la reactivación del formato de las estudiantinas.

Desde la perspectiva sociocultural, se busca fortalecer la identidad musical regional, promoviendo la continuidad de formatos tradicionales que han sido fundamentales en la historia sonora del país. En el ámbito universitario, la propuesta representa una oportunidad para demostrar el potencial creativo y analítico de los estudiantes de música, fomentando el diálogo entre tradición e innovación.

Además de su valor académico y musical, este proyecto tiene una intención de proyección comunitaria. Las obras compuestas y sus partituras quedarán disponibles como material didáctico y de interpretación para su estudio en la región andina. Con ello, se espera contribuir a la difusión activa del repertorio tradicional y a la apropiación del formato de estudiantina por parte de nuevas generaciones de músicos.

Desde el enfoque institucional, este trabajo se enmarca en la misión y visión de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD), promoviendo la formación autónoma, creativa e investigativa del estudiante. A través del modelo pedagógico de educación a distancia, se ha logrado desarrollar un proyecto con impacto regional que articula la cultura local con el conocimiento académico, fortaleciendo los valores de inclusión, diversidad y compromiso con el entorno.

Planteamiento Temático

Apoyo conceptual desde la tesis de Héctor Rendón Marín

La tesis “De liras a cuerdas. Una historia social de la música a través de las estudiantinas. Medellín, 1940-1980” de Héctor Rendón Marín (Universidad Nacional de Colombia, 2009) ofrece un sustento valioso para este proyecto de creación musical. En el capítulo dedicado a las estudiantinas (p. 28), el autor expone cómo estas agrupaciones, originalmente inspiradas en formatos europeos, se transformaron profundamente al asentarse en América Latina. Adaptaron su instrumentación a las realidades locales e integraron repertorios que reflejaban los gustos, valores y expresiones de las comunidades donde florecieron.

Un punto central del análisis de Rendón es la expansión organológica de las estudiantinas, que con el tiempo fueron incorporando instrumentos de diversas procedencias, ampliando su espectro tímbrico y su capacidad expresiva. Este fenómeno, vinculado a procesos de globalización musical, permitió que se exploraran nuevos elementos rítmicos, armónicos y melódicos, lo cual justifica plenamente la propuesta de este trabajo: componer obras que, sin desligarse de lo tradicional, incorporen recursos contemporáneos que fortalezcan la vigencia artística del formato.

Además, la tesis resalta cómo las estudiantinas, más allá de su función recreativa, fueron espacios de socialización, formación y representación cultural. Este enfoque se alinea con el propósito de este trabajo: ofrecer repertorio original y contextualizado, con el fin de nutrir el trabajo de agrupaciones rurales, casas culturales y programas educativos que buscan preservar y renovar este legado musical.

Apoyo conceptual desde la tesis de Tolosa y Rodríguez (2012)

La tesis “Estudiantinas de aquí y de allá” (Tolosa & Rodríguez, 2012) aporta una visión histórica y pedagógica sobre el origen, evolución y conformación organológica del formato tanto en Colombia como en Perú. Desde el primer capítulo, se plantea una recuperación del valor histórico de estas agrupaciones, entendidas no solo como ensambles musicales, sino como espacios culturales donde se consolidan la memoria colectiva, el aprendizaje informal y la tradición oral.

En el caso colombiano, se destaca el legado de la lira, fundada por Pedro Morales Pino, como génesis de las cuerdas típicas colombianas. Su actividad concertística y su repertorio innovador marcaron el comienzo de una tradición que hoy constituye una base estética y conceptual para propuestas creativas contemporáneas como la que plantea este trabajo.

Igualmente se profundiza en la evolución del formato instrumental, subrayando cómo las agrupaciones han incorporado nuevos instrumentos y adaptado repertorios tradicionales, lo cual justifica plenamente la creación de obras inéditas con enfoque actual. El proyecto de creación aquí presentado retoma esa misma línea al proponer una ampliación del repertorio desde una mirada reflexiva, creativa y pedagógica, destinada a fortalecer las agrupaciones comunitarias, rurales y académicas.

La obra es un compendio donde se destaca la posibilidad de buscar nuevas formas compositivas a partir de distintos elementos musicales, tanto tradicionales como no convencionales, que enriquecen el lenguaje de la estudiantina. Esta integración creativa plantea un camino para la transformación estética del repertorio y la ampliación de sus posibilidades expresivas.

De acuerdo con lo anterior, surge la pregunta ¿De qué manera puede la armonía, como eje compositivo, permitir la transformación de los estilos tradicionales del bambuco, el pasillo y el vals dentro del formato de estudiantina, sin perder su identidad musical?

Objetivos

General

Componer un pasillo, un vals y un bambuco con base en elementos musicales, tradicionales y no tradicionales, con el fin de evidenciar un paralelo entre los estilos compositivos, generando una transformación de las obras a través del desarrollo armónico.

Específico

Analizar elementos melódicos, armónicos y rítmicos característicos del bambuco, del vals y del pasillo, desde una perspectiva tradicional y no tradicional.

Aplicar técnicas compositivas innovadoras que contrasten y enriquezcan las estructuras convencionales.

Elaborar las partituras de las obras compuestas,

Marco Teórico

Las estudiantinas tradicionales colombianas son conjuntos musicales conformados por una mezcla de instrumentos, que pueden ser propios de la zona andina colombiana como lo es el tiple, adaptaciones instrumentales como la bandola andina (derivado de la bandurria y mandolina española) e instrumentos que han sido adaptados por la región andina como la guitarra. Un concepto más cercano se toma de Rendon (2009) “Una Estudiantina es un grupo de bandola, tiple y guitarra al cual se le puede agregar lo que quiera, pueden ser dos bandolas, tres bandolas, dos triples, dos guitarras, el número no importa”(pg.29) por ello la variación de estos instrumentos ya mencionados, pueden ser relativos en distintos grupos de estudiantinas, para entender mejor el concepto y estructuración de este grupo de cuerdas pulsadas se toma como referente a (Rendon, 2009) “una estudiantina debe estar conformada por los tres instrumentos principales que conforman la organología de la música andina colombiana, como son la bandola, instrumento típicamente melódico, el tiple y la guitarra” (pg.29), Una afirmación no menos importante es la de Miguel Cuenca, músico de la ciudad de Medellín que comparte el mismo pensamiento de Rendon, dando por sentado que conservar el formato de tiple, bandola y guitarra son la determinación de la estudiantina pura, siendo así la aplicación de estos tres instrumentos la conformación fundamental para definir e identificar un grupo musical como lo es la ESTUDIANTINA.

Este formato musical será aplicativo para Colombia con énfasis en la región Andina. es importante mencionar que muchas estudiantinas han adaptado y modificado la estructura instrumental interna, el repertorio musical y algunos elementos que componen a la estudiantina, se puede tomar una apreciación de Rendón Marín (2009) que “Estudiantina se

dio a partir de unos requerimientos básicos, donde es imprescindible la presencia de bandolas, tiples y guitarras, que a su vez interpretan principalmente música andina colombiana. En este sentido, un gran porcentaje de músicos, coleccionistas, productores, investigadores y folcloristas, concuerdan y señalan que la agrupación que cuente con esas características se puede enmarcar con este nombre. Sin embargo, existen maestros, estudiantes y aficionados, que a lo largo del tiempo han querido experimentar nuevos timbres y estilos musicales dentro del formato” (pg.39) por lo cual en las distintas regiones pueden ser modificadas respecto al estudio y análisis de quien coordina o dirige dicho grupo musical, sin embargo una apreciación por parte del maestro León Cardona, en el documento Rendon, l. (2009) afirma que “una estudiantina está conformada por bandola, tiple y guitarra, donde hay uno de cada instrumento o varios de cada uno de ellos” dicha estructura es la tradicional, sin adoptar las distintas interpretaciones y modificaciones que un director puede considerar adecuadas en este formato, lo cual ha sido usado en la actualidad.

Después de definir o conceptualizar a la estudiantina, se da paso a profundizar acerca de los géneros e instrumentos que conforman y son representativos en este trabajo compositivo. Estos referentes dan lugar al desarrollo de una composición para estudiantina basado en la participación primordial de los instrumentos tradicionales, en resaltar la cultura andina colombiana y la aplicación de armonías no tradicionales este tipo de formatos.

Pasillo

Originado en la época de la independencia de Hispanoamérica, tiene un ritmo más ágil que el vals, posee la particularidad de que su compás es 3/4, pero sus melodías tienden a tener figuras rítmicas más pequeñas lo que da más fluides.

Vals

Este género posee orígenes de la región europea, que en Colombia se adaptó en la región andina, este mismo género posee una estructura de 3 negras por compás, lo que convierte en el conocido compás 3/4, su melodía naturalmente se expresa en figuras de gran valor, que le dan al vals una suavidad y elegancia.

Bambuco

Se considera el ritmo nacional de Colombia, tiene un ritmo sincopado, considerado el ritmo más representativo de la música andina colombiana, interpretado en distintos grupos musicales.

Roles instrumentales dentro de la estudiantina

Hablemos un poco de los roles que desempeñan los instrumentos dentro de la estudiantina.

La bandola

La bandola es un instrumento melódico-armónico de sonido agudo que por sus características sonoras, en la estudiantina es particularmente usado como instrumento melódico.

Esta puede llegar a realizar acompañamientos armónicos, pero debido a su registro tan agudo se desempeña de mejor forma como instrumento melódico, generalmente se

interpreta con plectro y su estructura consta de seis órdenes de dos cuerdas metálicas cada uno, estas afinadas así: G, D, A, E, B, F#.

Tomemos entonces como obra de referencia a MINUTO del compositor John Jaime

Villegas

The image displays a musical score for the piece 'MINUTO' by John Jaime Villegas. The score is arranged in two systems, each containing four staves: Bandola 1 (Bnd. 1), Bandola 2 (Bnd.), Tiple (Tlp.), and Guitar (Gt.).

System 1 (Measures 24-28):

- Bnd. 1:** Features melodic lines with dynamics *p* and *pp*. Includes markings for *Ficc.* and *Loco*.
- Bnd.:** Provides harmonic accompaniment with dynamics *p* and *pp*.
- Tlp.:** Plays a rhythmic accompaniment with dynamics *p* and *pp*.
- Gt.:** Provides harmonic accompaniment with dynamics *p* and *pp*. Chords G, Am, Em, B7, and Em are indicated.

System 2 (Measures 29-32):

- Bnd. 1:** Shows a dynamic progression from *mf* to *f* and *pp*. Includes markings for *cresc.* and *arm. 8^{va}*.
- Bnd.:** Shows a dynamic progression from *mp* to *f* and *pp*. Includes markings for *cresc.* and *arm. 8^{va}*.
- Tlp.:** Shows a dynamic progression from *mf* to *f* and *pp*. Includes markings for *cresc.* and *arm. 12*.
- Gt.:** Shows a dynamic progression from *mf* to *f* and *pp*. Includes markings for *cresc.* and *arm. 12*. Chords Am, Em, and B7 are indicated.

En este ejemplo vemos como hay dos bandolas divididas en roles de bandola 1 y bandola 2 y que pese a que son dos líneas diferentes siempre están realizando movimientos melódicos ya sea armonizando la melodía o dando una contra melodía que aporte a la sección.

El tiple

Al igual que la bandola en tiple es un instrumento melódico-armónico, su sonido es menos agudo que el de la bandola y más que el de la guitarra, por ello es el instrumento puente en la estudiantina. Este es quien aporta en brillo y la suavidad al formato y es el puente ya que se utiliza como acompañamiento rítmico y armónico apoyando a la guitarra, pero también como melodía dando soporte a las bandolas.

El tiple generalmente es interpretado con rasgueos llamados “guajeos” y técnicas como el aplatillado que consta de rozar suavemente las uñas sobre las cuerdas, produciendo un sonido metálico.

El tiple consta de cuatro órdenes de tres cuerdas metálicas cada uno, estas afinadas así: E, B, G, D

Tomemos nuevamente de ejemplo a Minuto

The image displays a musical score for the piece "Minuto". It consists of two systems of staves. The first system (measures 1-8) includes staves for Bnd.1, Bnd., Típ., and Gt. The Típ. staff is highlighted in red. The second system (measures 9-12) includes staves for Bnd.1, Bnd., Típ., and Gt. The Típ. staff is highlighted in blue. The score includes various dynamics such as *p*, *mf*, *f*, and *pp*, and articulations like *cresc.*, *Loco*, and *arm. 5^m*, *arm. 12*. Chord symbols for G, Am, Em, and B7 are present in the guitar part.

Podemos observar que el rol del tiple varía dependiendo de la necesidad interpretativa, pues inicia siendo armónico para dar peso y se convierte en melódico para resaltar la melodía que se expone

La Guitarra

La guitarra es el pilar de la armonía en las estudiantinas. Proporciona los acordes que sustentan la melodía y le dan profundidad al sonido. Esta también es un instrumento

melodico-armonico y al ser su registro tan amplio es el instrumento que aporta estabilidad y peso a el formato.

La guitarra es utilizada principalmente como instrumento armónico, y en pocas ocasiones hace pequeñas melodías con los bajos para conducir la armonía. Esta acompaña al tiple en la base rítmica y a la bandola en la melodía, creando un equilibrio sonoro. Consta de seis cuerdas y su afinación es así: E, B, G, D, A, E. su registro es de 3 octavas, desde el E3 hasta el E6

Veamos cómo se ejemplifica en la obra Minuto

The image displays a musical score for the piece 'Minuto', featuring four staves: Bnd.1, Bnd., Tlp., and Gt. The score is divided into two systems, starting at measure 24 and ending at measure 29. The guitar part (Gt.) is highlighted with a red background in the first system and a blue background in the second system. The guitar part consists of chords and melodic lines, with dynamic markings such as *p*, *mf*, *f*, and *pp*. The other instruments (Bnd.1, Bnd., Tlp.) also have dynamic markings and melodic lines. The score includes various musical notations such as *Pizz.*, *Loco*, *arm. 8^{va}*, and *arm. 12^{va}*.

Aquí podemos ver como la guitarra se encarga de mantener el equilibrio entre melodía y armonía y también como con pequeñas progresiones melódicas aporta densidad y dirección a la obra.

Rachmaninov como referencia armónica: Preludio Op. 39 No. 6

En el marco del análisis armónico aplicado a la creación, resulta pertinente mencionar el Preludio en La menor, Op. 39 No. 6 de Serguéi Rachmaninov como una referencia conceptual rica en recursos expresivos. Si bien no se toma esta obra como modelo estructural, sí se reconoce en ella una convergencia de elementos que nutren la mirada hacia la armonía como espacio de color, tensión y fluidez.

En esta pieza se percibe un uso constante del cromatismo, no solo como adorno melódico, sino como motor del movimiento armónico. La armonía se desplaza de forma libre, sin anclarse en progresiones funcionales tradicionales, lo que genera una atmósfera inestable pero cargada de sentido expresivo.

Uno de los aspectos más relevantes es la superposición de acordes, donde diferentes estructuras se combinan para producir una sonoridad compleja y ambigua. Esto se traduce en un color armónico denso, donde las tensiones se sostienen sin necesidad de resoluciones clásicas. También se identifican alusiones modales, con giros melódicos y armónicos que evocan modos como el frigio o el dórico, aportando variedad tímbrica y profundidad.

En el presente proyecto, esta obra de Rachmaninov no se toma como modelo estructural ni como base imitativa, sino como fuente de ideas y aproximaciones sonoras que alimentan el desarrollo del discurso musical propio. Elementos como el uso del cromatismo, la superposición de acordes, las modulaciones momentáneas, las alusiones modales, las secuencias en puentes y pasajes conectores, así como las rearmonizaciones temáticas, constituyen herramientas de exploración armónica que inspiran la escritura sin

condicionarla. Esta referencia permite establecer un marco expresivo flexible, desde el cual se construyen obras originales que dialogan con ese universo armónico y tímbrico sin depender de él formalmente.

Uso constante de cromatismos

A musical score in G major, 4/4 time, illustrating constant chromaticism. The score consists of two staves: a treble clef staff with a piano accompaniment and a bass clef staff with a melodic line. The chords are labeled above the treble staff: C#6, D6, Dm/A, C#m7, Bdis/F, Bm/F#, Cm/G, and C#m/G#. The melodic line features a series of chromatic descending eighth notes. Dynamics include *sf* (sforzando) and *p* (piano).

Uso de acordes aumentados

A musical score in G major, 4/4 time, illustrating the use of augmented chords. The score consists of two staves: a treble clef staff with a piano accompaniment and a bass clef staff with a melodic line. The chords are labeled above the treble staff: F7(4+), Ab/F, G/F, and Gb/F. The melodic line features a series of chromatic descending eighth notes. Dynamics include *p* (piano).

Rearmonizaciones y episodios modulantes

The image displays a musical score for piano, divided into two systems. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a complex harmonic structure. Above the first staff, several chords are labeled in red: A, Fm/C, Ab, Em/B, G7, and D#m/A. The second system also consists of two staves. The first staff begins with a fermata symbol and the chord Em. The second staff includes dynamic markings: *sf p* and *sforz.* The score is written in a style that emphasizes chromaticism and modulation.

En efecto, uno de los propósitos de este trabajo es aportar a la innovación en el contexto armónico usual de la música andina colombiana, caracterizado en gran parte por secuencias tonales convencionales. La inclusión de elementos como el cromatismo, las secuencias modulantes, las superposiciones y rearmonizaciones, abre la posibilidad de expandir la paleta expresiva de este repertorio sin renunciar a su identidad estilística.

La Rearmonización: Un Enfoque Flexible y Estético de la Armonía

La rearmonización es el proceso mediante el cual se modifican los acordes o la armonía de una progresión musical ya existente. Este proceso puede obedecer tanto a criterios teóricos rigurosos como a decisiones estilísticas o de gusto personal, lo cual le confiere una amplia flexibilidad creativa.

En esencia, rearmonizar implica aprovechar todos los recursos armónicos posibles: movimientos, cambios, enlaces y sustituciones. Según Enric Herrera, en su libro *Música y Armonía Moderna*, la rearmonización adquiere relevancia principalmente por su finalidad, es decir, por los objetivos expresivos o estructurales que persigue el músico.

Entre los recursos utilizados en la rearmonización encontramos la sustitución de acordes por funciones tonales similares, patrones II-V-I, dominantes secundarias, acordes disminuidos, sustitutos tritonales, relaciones entre melodía y armonía, enlaces cromáticos o sucesivos, paralelismos en calidad y disposición de acordes, entre otros. También se consideran transformaciones del acorde que incluyen el uso del color, la tensión, las extensiones y la adición de notas.

En resumen, la rearmonización es una herramienta creativa que permite reinterpretar una progresión armónica desde múltiples perspectivas, siempre en función del objetivo musical deseado.

Rearmonización paralela en el pasillo

86

Bb6 A6 Ab6 G6

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl.

Guit.

sustitución de acordes por funciones tonales similares en el pasillo

♩ = 120 Dmaj7(11#) F#m11

mp

mp

mp

mp

Sobre el Concepto de Armonía Modal en el Jazz según Enric Herrera

Enric Herrera, en su obra *Música y Armonía Moderna*, expone que el jazz modal establece una ruptura con los principios de la armonía funcional, priorizando un enfoque estático y menos direccional en el desarrollo armónico. En este estilo, las progresiones tienden a ser cortas, repetitivas y carecen de la carga tensional característica de los acordes dominantes tradicionales. En lugar de buscar resoluciones funcionales, se persigue la exploración del color armónico.

Herrera destaca que en la armonía modal se enfatizan elementos como la simplicidad melódica, el uso del intercambio modal y la superposición de acordes o armonías cercanas a una nota pedal. Este recurso genera un entorno armónico más abierto y contemplativo, donde lo importante no es el movimiento entre funciones, sino la creación de atmósferas a través del color sonoro.

Proceso creativo

La creación de tres obras para estudiantina típica colombiana se basa en la agrupación de los aires tradicionales de la región andina organizados en la siguiente forma:

I- Pasillo, II- Vals y III- Bambuco.

El formato instrumental está distribuido así: Bandolas I, Bandolas II, Tiples y Guitarras.

Pasillo

La primera de las tres piezas, una obra construida con progresiones armónicas típicas del pasillo tradicional colombiano, melodía sincopada y por grados conjuntos. además de ello el pasillo presenta una transformación melódica y armónica que nos muestra las diversas formas compositivas que hay dentro del mismo.

El pasillo está distribuido en 4 secciones y estas se dividen así: A, B C, D.

La parte A o primeros 31 compases contienen el motivo en frases repetitivas que forman el desarrollo de la obra, mostrándonos como su melodía por grados conjuntos, su acompañamiento rítmico tradicional y su armonía nos afirman las características de una forma de pasillo tradicional. Se presenta en la tonalidad de la menor (Am) con una medida de tiempo de negra a 80 BPM, seguido de ella viene la parte B que inicia en el compás 31 y finaliza en el compás 71, esta parte de la obra se presenta en la homónima mayor siendo esta la mayor (A) con una variación de tiempo en el compás 52 donde la sección toma velocidad de 150 BPM para dar la sensación de pasillo fiestero.


La parte C se ubica desde el compás 72 hasta el 114 con cambios de tempo en el compás 96 que desciende de 150 a 120 BPM. Esta sección es la división de la obra, es aquí

donde los cambios en la estructura del que era un pasillo con esquemas tradicionales pasan a ser uno con esquemas contemporáneos, buscando presentar de nuevo el material melódico con nuevas armonías y variaciones rítmicas. Esto con fines de comparar la estructura de un pasillo tradicional con la de uno contemporáneo en una misma obra.

Finalmente, la parte D ubicada en el compás 115 es la recopilación de la parte B de la obra, con variaciones en la melodía y el tempo.

Forma de la Obra

Tabla 1. Pasillo

Tonalidad	Am	A	Am-A	A
Sección	A	B	C	D
Compas	1-31	32-71	72-114	115-130
Tempo	80	80-150	150-120	120
	BPM	BPM	BPM	BPM

Base rítmica usada en el pasillo

Figura 1. Estructura rítmica

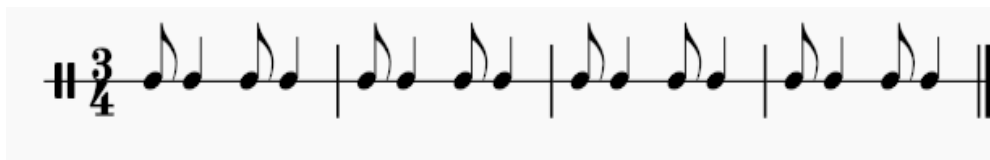


Figura 4. Desarrollo armónico

The musical score consists of two systems of staves for Bdn. 1, Bdn. 2, Tipl., and Guit. The first system (measures 6-10) shows a harmonic progression of G, C, C, E7, and E7. The second system (measures 11-15) shows a progression of Am, Am, Am, E7, and Am. Dynamics are marked as mf, f, and p. The Tipl. part features a consistent rhythmic pattern of chords.

Esta sección de la obra (sección A) está presentada en modo menor por ello sus funciones armónicas son simples, sus progresiones sencillas e incluso predecibles. Estas fueron elegidas con el fin de generar un movimiento armónico simple como es particular del pasillo tradicional, es por ello por lo que se utilizan progresiones armónicas de los grados de Tónica, subdominante y dominante.

El paso del pasillo por la parte B no es más que una común repetición de forma rítmica y armónica de su precedente, pues allí encontraremos la misma ejecución rítmica, mismos roles y similitudes en la forma de las progresiones. Esto con la diferencia que esta vez nos encontramos con la generalidad de ser una sección en modo mayor que se divide en 2 pequeñas partes, ya que se pensó en la repetición de esta con una mayor agilidad.

Figura 5. Variaciones en la guitarra

81 *f* *f* *f* *f*

Abmaj7 Bbmaj7 Bm7b5 Csus Cm Cm B6

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl.

Guit.

f Disminuir peso y densidad

Pasando a la tercera sección de la obra encontraremos la división de esta. Es aquí donde los conceptos cambian, pues como se denota en la figura 5 correspondiente al compa 81 de la sección C la guitarra que siempre fue la encargada de llevar el ritmo, es ahora la encargada de destacar la cualidad de la nueva armonía, marcando siempre la fundamental del acorde con base rítmica de pasillo y el tiple es quien se encarga de afianzar la armonía completando el acorde.

La armonía utilizada dentro de esta sección son re-armonizaciones de las melodías que en un principio fueron presentadas, haciendo uso de conceptos como prestamos modales, intercambio de acordes por regiones tonales, dominantes secundarias, sustituciones tritonales, entre otras. Todo esto con el fin de re-exponer la obra en un lenguaje no tradicional que generase sensaciones diferentes con el material melódico ya visto. es por ellos que en esta sección de utilizan acordes con tensiones que en algunos casos no hacen parte de una progresión funcional

En esta sección de la obra se buscó usar una armonización que generase en la melodía una nueva dirección con fines de reformar un fragmento presente. Algunas

melodías se modificaron levemente con intenciones de cambiar las cadencias iniciales por cadencias nuevas e incluso por semicadencias (que en principio fueron cadencias auténticas perfectas) que no generaran sensación de finalidad.

Figura 6. Reexposición

Componente melódico

Figura 7. Melodía y Contra melodía

The musical score is for a piece in 3/4 time with a tempo of 80. It consists of seven staves: Bandola 1, Bandola 2, Tiple, Guitarra clásica, Bdn. 1, Bdn. 2, and Guit. The score is divided into two systems. The first system (measures 1-5) has a key signature of one flat and a common time signature. The second system (measures 6-11) has a key signature of two flats. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, mf, f). Chord symbols (Am, Bm7b5, E7, Fmaj7, G, C) are placed above the staves. A 'Motivo' is highlighted in orange in the Tiple part.

Las melodías elaboradas dentro de esta obra están formadas por elementos escalísticos, saltos por grados conjuntos y arpeggios de la armonía, todo esto afianzando la forma compositiva del pasillo tradicional. Las melodías comúnmente están asignadas para los instrumentos melódicos y de tesitura aguda como las bandolas. Por otro lado, el tiple realiza contra melodías que se pensaron como una melodía que al verse sola funcionase y que al juntarla con la melodía de las bandolas complementen a la armonía.

Figura 8. Cualidades de la melodía

The image displays a musical score for a jazz ensemble, divided into two systems. The first system covers measures 16 to 20. The melody is primarily in the first BDN (Bdn. 1), starting with a *mf* dynamic. The harmony includes chords Am, Fmaj7, E7, and E7. The second system covers measures 21 to 25. The melody shifts to the second BDN (Bdn. 2), with dynamics *mf* and *f*. The harmony includes chords E7, E7, Am, A7, and A7. The Tipl. (Trumpet) and Guit. (Guitar) parts provide accompaniment throughout.

Estas melodías están estructuradas de forma anacrúsica con el fin de cumplir algunas reglas y parámetros que son estrictos en el pasillo; también se busca la homogeneidad entre melodía y armonía, realizando primero una semifrase con una melodía en unísono y luego culminar con una semifrase con una melodía armonizada a dos voces, logrando así un equilibrio en la densidad de este.

El sentido principal de realizar melodías armonizadas es lograr destacar las fases que para el concepto del pasillo deben estar presentes con mayor autoridad en la obra. Es por ello, por lo que estas melodías comúnmente van a estar armonizadas y apoyadas de una articulación y dinámica diferente a las de las frases que se presentan de manera simple, esto con fines de generar contraste.

Figura 9. Desarrollo del motivo

6

75 F6 A/E E7 Fmaj7 C/E Ebmaj7

Bdn. 1 *mf*

Bdn. 2 *mf*

Tipl. *mf*

Guit. *f* *mf* *mf* *mf*

81 Abmaj7 Bbmaj7 Bm7b5 Csus Cm Cm B6

Bdn. 1 *f*

Bdn. 2 *f*

Tipl. *f*

Guit. *f*

En el compás 77 de la sección C de la obra, aparece nuevamente el motivo melódico de la parte menor y se usa como pedal para desarrollar la sección. Este motivo melódico se repite hasta el compás 90, siendo transpuesto una tercera diatónica por encima y descendiendo medio tono cada vez que se repite.

Al igual que las secciones anteriores el tiple protagoniza espacios melódicos importantes que luego son cedidos y re expuestos por las bandolas, con el fin de generar contraste entes las frases melódicas.

Figura10. Reexposición melódica

The musical score is divided into three systems, each with four staves: Bdn. 1, Bdn. 2, Tipl., and Guit. The key signature is two sharps (F# and C#).

System 1 (Measures 95-100): Tempo marking $\text{♩} = 120$. Chord symbols: Bm, Dmaj7(11#), F#m11. Dynamics: *mp*.

System 2 (Measures 101-105): Chord symbols: Gmaj7(11#), F#m11, D#m7b5, Bdim/D.

System 3 (Measures 106-110): Chord symbols: Aadd9/C, Edim, Dm, Esus4, G7/F, A/E, D, A/C#, E, C#/E#, F#m, F#7/E. Dynamics: *mp*.

En la segunda frase de la sección C se presenta nuevamente una melodía ya expuesta. En este momento musical se da paso a la reexposición de la melodía de la sección B, que se presenta inicialmente en la misma tonalidad y tesitura, pero luego es modificada sutilmente para ser llevada a una semicadencia que antes fue una cadencia auténtica y así generar otro carácter a la sección.

Figura 11. Reexposición melódica

La sección D es una mezcla entre un motivo de sus antecesores y melodías creadas con escalas pertenecientes a la tonalidad, su composición melódica es básica y se desarrolló netamente con elementos ya presentados en la obra.

Vals

Es la segunda de las tres piezas musicales, compuesta con elementos de los aires tradicionales colombianos mezclados con técnicas compositivas del barroco, que al ser utilizadas de forma diferente dan paso a una exploración armónica y melódica, que no sigue estrictamente las reglas barrocas si no que suele ser más libre.

Al igual que el pasillo, el vals está formado de cuatro secciones divididas así: A, B, C, D.

La sección A contiene los primeros 60 compases, su composición es simple ya que consta de melodías repetitivas y acompañamientos que no varían. Esta se presenta en la tonalidad de sol menor (Gm) para que al igual que la obra pasada luego sea procedida por


su equivalente mayor en lo que será la sección B. Esta sección se comprende desde el compás 61 hasta el 111; presenta nuevamente la materia de su precedente con una modificación en su tonalidad, haciendo así que el material melódico que se presentó en modo menor ahora sea un nuevo material en modo mayor.

La parte C al igual que en la obra anterior, es la sección en que esta se divide; inicia en el compás 112 y finaliza en el 208, allí se encontrará un tratamiento diferente en su estructura, pues si bien en la obra pasada la sección C estaba rearmonizada y su estructura rítmica cambiaba, en este caso su armonía y su estructura rítmica cambian, pero con una perspectiva diferente. Esta vez para su modificación se usará la técnica del contrapunto.

La sección D es la sección recapituladora de la obra, allí encontraremos sus melodías principales con su misma armonía, pero con estructura rítmica modificada.

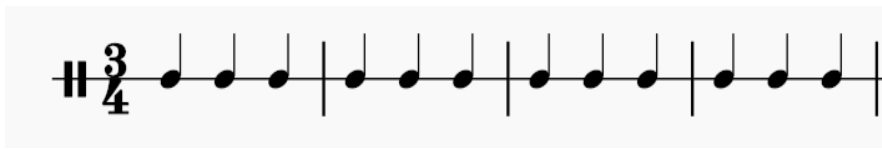
Forma de la obra

Tabla 2. Vals

Tonalidad	Gm	A	Gm-G	Gm
Sección	A	B	C	D
Compas	1-60	61-110	111-154	155-239
Tempo	170			
	BPM			

Base rítmica utilizada

Figura 12. Estructura rítmica



Base rítmica sobre el acorde

Figura 13. Estructura rítmica aplicada



Componente rítmico armónico

Figura 14. Roles instrumentales

Al iniciar el proceso compositivo los roles rítmicos fueron pensados para ejecutarse en instrumentos como el tiple y la guitarra, teniendo presente que son instrumentos que desarrollan la parte rítmica con facilidad. Las progresiones armónicas utilizadas dentro de la sección A, son típicas del vals y de la música tradicional colombiana, basada en los grados de tónica, subdominante y dominante.

Por otro lado, la sección rítmica tiene el esquema básico tradicional del vals, la figuración de tres negras sobre un compás de 3/4.

Cabe recalcar que la sección rítmica de la obra durante las partes A y B se mantiene de forma estricta con los mismos roles y misma base rítmica. Por otro lado, las progresiones armónicas siempre se basan en las funciones de I, IV, V, tanto en tonalidad mayor como en menor.

Figura 15. Variaciones rítmicas

The musical score for Figure 15, titled 'Variaciones rítmicas', is written for four instruments: Bdn. 1, Bdn. 2, Tpl., and Guit. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 111, marked with 'Gm' and 'D7' above the staff. The guitar part (Guit.) is highlighted in green and plays a rhythmic pattern of eighth notes. The second system starts at measure 120, marked with 'Gm', 'D7', and 'Gm' above the staff. The guitar part continues with a similar pattern, and the trumpet part (Tpl.) is highlighted in green and plays a melodic line. Dynamics include mp, mf, and f.

En el compás 111 (donde inicia la sección C) se encuentra el primer cambio en la estructura rítmica. Esta sigue conservando la idea rítmica inicial, que es presentar los acordes en negras, pero esta vez la guitarra los presenta en arpeggios, aludiendo a que estos fuesen una melodía más, cuando en realidad se trata de un acompañamiento ritmico-armonico. Todo esto se pensó con la finalidad de generar una atmosfera que aludiera al barroco pero que con la evasión de las reglas estrictas se generase el inicio de un contrapunto.

Figura 16. Frases contrapuntísticas

165 Cm/Bb Am7(b5) D7 Gm Em7(b5)

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

172 A7 D F#m A/G G F7sus4 F7 Gm

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

Saltando al compás 165 encontramos el desarrollo contrapuntístico, es aquí donde las secciones que en un momento fueron rítmicas toman otra funcionalidad dentro de la obra. La finalidad de esta parte es poder realizar una reexposición de las melodías que ya fueron presentadas con otro enfoque, por ello su funcionalidad armónica es diferente. La armonía en esta sección nace de la creación de melodías que se desarrollaron con la intención de que, al juntarse con la melodía principal, generase un contraste melódico y armónico, esto respetando únicamente la prolongación de los sonidos y algunas disonancias que al oído no fuesen agradables.

Figura 17. Reexposición

11

206

Dsus D Gm Bb

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

213

Eb Am7b5 D7 Cm D7

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

La sección D de la obra al igual que la misma sección en la obra anterior, tiene el propósito recordar la forma inicial, solo que en este caso se manifiestan nuevamente cambios en la estructura rítmica, pues ni el tiple ni la guitarra vuelven a su forma de acompañamiento tradicional.

La armonía y la melodía en esta sección se comportan igual que, como se mostraba inicialmente. La estructura armónica vuelve a ser simple y tiende a repetirse y su estructura melódica no es más que una copia exacta de lo que fue al inicio. Todo esto con el fin de materializar una mezcla entre lo tradicional y lo no tradicional.

Componente melódico

Figura 18. Cualidades de la melodía

The musical score for Figure 18 is written in 3/4 time with a tempo of 170. It consists of four staves: Bandola 1, Bandola 2, Tiple, and Guitarra. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody is primarily carried by Bandola 1, with some support from Bandola 2 and Tiple. The guitar provides harmonic accompaniment. The score includes dynamic markings (f, p) and articulation (accents). The first system shows measures 1-6 with chords Gm, Am7b5, Gm, Am7b5, and D7. The second system shows measures 7-12 with chords Gm, Gm/F, Cm, D7sus, D7, and Gm. The melody in Bandola 1 is characterized by fluid, diatonic lines with accents and dynamic changes.

La melodía del vals se compuso pensando en tres aspectos, los grados conjuntos y melodías diatónicas, modelos escalísticos sobre el acorde que se presenta y arpeggios del acorde, por ello esta estructura melódica se puede imitar y transponerse a diferentes alturas, todo con la finalidad de mantener presente el motivo melódico que en las siguientes secciones empezara a disolverse entre armonías.

Hablando de los roles melódicos, es siempre la bandola 1 quien lleva la melodía, esto sucede ya que al ser esta una melodía con tanta fluidez, no se usó el recurso de segundas voces para destacar su carácter y solo se apoyaría cuando se necesitase resaltar con mayor impacto, fuerza y con crecimiento dinámico la sección.

Figura 19. Transformación melodia-armonia

The musical score for Figure 19 is presented in two systems. The first system, starting at measure 80, features four staves: Bdn. 1, Bdn. 2, Tpl, and Guit. Chord symbols C and G are indicated above the first two staves. The second system, starting at measure 87, features the same four staves, with chord symbols D7 and G indicated above the first two staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. Green highlights are present in the original image, indicating specific melodic and harmonic changes.

El compás 80 perteneciente a la Sección B de la obra nos da el indicio de lo que se aproxima, pues es en este momento donde el tiple empieza a despojarse de sus roles armónicos, para tomar roles melódicos. Esta variación en la pieza se genera para ir perdiendo densidad en la formación armónica e ir ganándola en la formación melódica, es por ello por lo que la bandola 2 toma la melodía, el tiple la armoniza y la bandola 1 rellena melódicamente.

El cambio de estructura se aproxima y por ello se pensó en ir sumándole melodías a los instrumentos armónicos, todo con la finalidad de realizar un cambio estructural más apropiado y no generarlo de improviso. Las melodías son asignadas a un instrumento armónico para que sea este quien dirija el inicio de lo que se estructuró como un contrapunto.

Figura 20. Reexposición melódica

The musical score for Figure 20 is in G minor (one flat) and 4/4 time. It features four staves: Bdn. 1, Bdn. 2, Tpl, and Guit. The guitar part is highlighted in green. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 111 with a Gm chord and continues with a D7 chord. The second system starts at measure 120 with a Gm chord, followed by a D7 chord, and ends with a Gm chord. Dynamics include mp, mf, and f. The guitar part is a melodic arpeggio of the chords.

El pensamiento compositivo inicial nunca fue crear material nuevo dentro de la obra, si no presentar el material melódico ya visto de una forma completamente distinta. En este momento , la guitarra realiza un solo melódico arpegiando los acordes y que así se presente nuevamente las melodías iniciales.

Desde el compás 112 hasta el 154 se buscó presentar las melodías de la sección A en modo menor, respetando la armonía y melodía, pero variando en cómo se presentaba su acompañamiento, y en pequeñas contra melodías ejecutadas por el tiple. Esto es nuevamente una forma de suavizar en inicio del impacto que generara el contrapunto, pues dicha sección las melodías iniciales serán un poco más difíciles de percibir, pero aun así estarán presentes.

Figura 21. Uso de extensiones y disonancias

The image displays a musical score for four instruments: Bdn. 1, Bdn. 2, Tpl, and Guit. The score is divided into two systems. The first system, starting at measure 151, includes the following chords: Ebmaj7, Am7b5, Bbmaj7, and F/A. The second system, starting at measure 158, includes the following chords: Dm7(b5)/Ab, G7(b13), and Cm. Dynamics are indicated as mp, f, and mp throughout the score.

A continuación, se realizará un análisis de la sección C desde el compás 155 en donde encontramos el desarrollo del contrapunto

En esta sección encontramos que la melodía principal es llevada por la bandola 1 y replicada una octava por debajo por el tiple. La guitarra lleva la función de realizar el movimiento de bajos y la bandola 2 la segunda melodía. Por ello se define que este contrapunto está desarrollado a tres voces. Cabe recalcar que el desarrollo de este contrapunto se estructuró realizando melodías que coincidieran con la melodía principal y nunca bajo las reglas estrictas del contrapunto.

Dentro del análisis melódico fijaremos tres puntos de la siguiente forma: notas cordales, notas de paso y notas que pueden o no pertenecer a la armonía. Esto para dejar en claro la composición de esta sección.

En la figura 21 observamos notas encerradas en un círculo rojo, estas son las notas que coinciden con el acorde presentado y comúnmente las veremos al inicio del compás o en los tiempos fuertes del mismo, son netamente cordales. Por otro lado, encontramos las notas encerradas en círculos verdes que pueden o no pertenecer al acorde presentado, pero que funcionan como nota de paso a el siguiente. Finalmente encontramos notas encerradas en color azul, estas son extensiones del acorde o notas que generan disonancias, como las segundas o cuartas. Estos sonidos al presentarse en tiempos débiles y ser su duración tan corta son sonidos que no generan problemas al oído.

Después de analizar esto, cabe aclarar que en la composición de esta sección hay uso de terceras y sextas continuas, cuartas, quintas y octavas paralelas, pero se permitió hacer uso de todo ello debido a que el enfoque de esta sección nunca fue seguir unas reglas contrapuntísticas, sino presentar un material melódico re expuesto con un enfoque similar a esta estética, buscando que fuese agradable al oído.


Bambuco

la puerta de salida de las tres piezas instrumentales. Inspirada en la belleza de las montañas campesinas y las mujeres cafeteras, una pieza con riqueza armónica, con aires tradicionales y con melodías que inspiran y hacen presente a los andes dentro de sus notas.

Esta pieza a diferencia de sus hermanas está conformada de 5 secciones y está distribuida así: A, B, C, B' y Coda.

Forma de la Obra

Tabla 3. Bambuco

Tonalidad	A lidio	B	B	B	B
Sección	A	B	C	B'	Coda
Compas	1-40	42-109	110-133	134-159	160-174
Tempo	110	130	130	130	130
	BPM	BPM	BPM	BPM	BPM

Base rítmica utilizada

Figura 22. Estructura rítmica 1

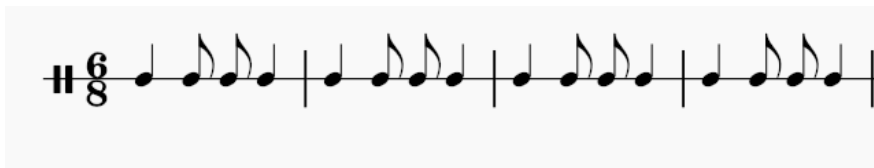


Figura 23. Estructura rítmica 2

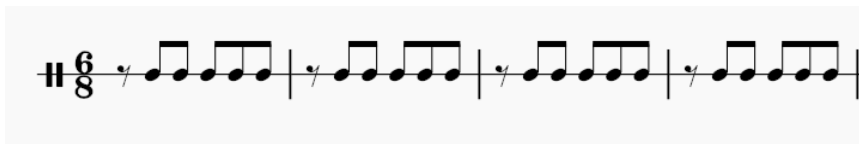
**Base rítmica sobre el acorde**

Figura 24. Estructura rítmica aplicada 1



Figura 25. Estructura rítmica aplicada 2



Componente rítmico armónico

Figura 26. Variación rítmico-armónica

$\text{♩} = 110$ **A** Amaj9 Bsus2 C#m7(9)

Bandola 1

Bandola 2

Tiple

Guitarra

Ritmo Armonico variado

p cresc.

6 G#m7 Amaj9

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl.

Guit.

mf

(cresc.) *mp*

pp

pp

Detailed description of Figure 26: This is a multi-staff musical score for a bamboo ensemble. It features five staves: Bandola 1, Bandola 2, Tiple, Guitarra, and Guit. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked as quarter note = 110. The score is divided into two systems. The first system (measures 1-5) has a key signature change to one sharp and a section marker 'A'. The guitar part in this system is highlighted in light blue and labeled 'Ritmo Armonico variado' with dynamics 'p cresc.'. The second system (measures 6-9) has a key signature change to two sharps (F# and C#). The guitar part is highlighted in light red and labeled 'Guit.' with dynamics '(cresc.)' and 'mp'. The Bandola 1 and 2 parts are highlighted in light blue and labeled 'Bnd. 1' and 'Bnd. 2' with dynamics 'pp'. The Tiple part is highlighted in light red and labeled 'Tipl.' with dynamics 'mf'. Chord changes are indicated above the staves: Amaj9, Bsus2, C#m7(9), G#m7, and Amaj9.

A diferencia de las demás obras, el bambuco presenta su variación rítmico-armónica como episodio principal. El ritmo con el que se inicia es una variación de ritmo tradicional de bambuco y su armonía está desarrollada con esquemas modales, presentando esta primera parte en la lidio. El principio fundamental de usar armonías modales es poder generar una sucesión de acordes no funcionales que direccionen a la obra a un aura y un carácter sereno.

Figura 27. Patrones rítmicos

The musical score for Figure 27 consists of two systems of staves. The first system (measures 25-26) includes staves for Bnd. 1, Bnd. 2, Tipl, and Guit. The second system (measures 27-28) includes staves for Bnd. 1, Bnd. 2, Tipl, and Guit. The score is in the key of D major (two sharps) and 6/8 time. Chords are indicated above the staves: F#m, B, Amaj9, Bsus2, and C#m7(9). A red arrow points to a specific rhythmic pattern in the Tipl part, labeled 'creacion del ritmo tradicional del bambuco con 2 patrones ritmicos distintos'. The Tipl part in the second system is highlighted in light blue.

En el compás 25 se introdujo una nueva variación del ritmo del bambuco, pero esta vez por parte del tiple. Está variación en el ritmo se agregó con motivos de concretar el que es tradicionalmente el ritmo del bambuco con un engranaje de dos patrones rítmicos distintos. Pues es el tiple quien llena los espacios que deja la guitarra para si formar el conjunto de 6 corcheas sobre un compás de 6/8.

La armonía en este fragmento va tomando sentido tonal, pues en algunos compases ya se van denotando las funciones tonales con acorde que ya no generan color si no por el contrario generan tensión y resolución, esto aludiendo a la cadencia que dará inicio al desarrollo de la siguiente sección.

Figura 28. Ritmo tradicional

$\text{♩} = 130$ **B** B A#m7b5 D#7 G#m
 Bnd. 1 *f* Motivo R.A.
 Bnd. 2 *f*
 Tipl. *f*
 Guit. *f*
 Ritmo concretado

El inicio de la sección B llega acompañado de un ritmo de bambuco concretado con un aumento en el tempo para dar inicio al desarrollo formal de la obra.

En esta sección el bambuco deja de ser modal para convertirse en tonal y pasa del lidio (A lidio) a Si mayor (B), sus progresiones armónicas son básicas, pues inicia en la tónica y realiza salto por cuartas buscando llegar a la dominante de la tonalidad y así llegar a resolver.

La sección B está dividida en 2 partes, una con un tratamiento melódico, armónico y rítmico tradicional y otra con melodías pedales que no aluden a una armonía exacta y ritmos que no necesariamente son ejecutados con la parte armónica de los instrumentos.

Figura 29. Pedal melódico

91 Melodia pedal 7

Bnd. 1 *mp*

Bnd. 2 *mp*

Tipl. *palma sobre el brazo mp*

Guit. *mp*

96

Bnd. 1

Bnd. 2 *mp*

Tipl.

Guit.

El compás 91 es la división de la sección B y es aquí donde se presentan cambios un poco drásticos.

En este fragmento de la obra la sección rítmica se pensó como una alusión a los instrumentos de percusión, es por ello por lo que la guitarra tiene una escritura similar a la de la percusión. Se pensó que los golpes de caja generados en el cuerpo de la guitarra aludirían a una tambora de madera y los guajeos del tiple con la palma sobre el brazo harían alusión a instrumentos como la carrasca o quijada de burro.

Este esquema compositivo se repite nuevamente dentro del compás 159 o bien llamado la Coda

Nota: el glosario de la obra se encuentra adjunto en la primera página de la partitura.

Componente melódico

Figura 30. Motivo

El desarrollo melódico de esta obra se basa en la creación de un motivo melódico al que a medida que la obra avanza se le aplican reducciones y expansiones rítmicas; es decir que este motivo aparecerá de formas rítmicas diferentes durante la obra, pero siempre será el mismo.

La melodía es inicialmente ejecutada por el tiple y cedida después a las bandolas, esta melodía conserva la tradicionalidad del bambuco, pues en ella se utiliza melodías con grados conjuntos principalmente el uso de la sincopa. En una primera estancia la melodía se desarrolló con figura grandes para apoyar a la cualidad de tempo que se manifestó. Esta melodía está dividida en 2 semifrase, en la primera frase encontramos un cierre melódico que nos asegura el final de esta y luego está la segunda semifrase que tiene exactamente el mismo cierre melódico pero que al juntarse con un acorde de diferente cualidad no genera la sensación de cierre si no de continuidad.

Figura 31. Contracción melódica

$\text{♩} = 130$ **B**
 Bnd. 1 f Motivo R.A.
 Bnd. 2 f
 Tipl. f
 Guit. f
 Ritmo concretado

4
 46
 Bnd. 1 f
 Bnd. 2 f
 Tipl. f
 Guit. f

En la sección B encontramos la primera contracción rítmica de la melodía, es aquí donde se presenta nuevamente el motivo principal, pero con mayor fluidez rítmica para aportar velocidad de acuerdo con el cambio de tempo.

Al igual que en la sección anterior las frases van a tener un comportamiento melódico igual e incluso aun estará presente el cierre melódico que en su primera aparición cierra y en su segunda no.

Figura 32. Melodía y contra melodía

51 A#m7b5 B A#m7b5

Bnd. 1 *p cresc.* Melodía y Contra melodía armonizada

Bnd. 2 *p cresc.*

Tipl. *p cresc.*

Guit. *p cresc.*

En el compás 51 se pensó en acompañar a la melodía con una contra melodía que fuese armonizada por el tiple para generar un contraste entre armonía y melodía.

Como en todas las obras ya presentadas, es común que sea el tiple quien se turne las melodías, esto con el fin de aportar movimiento y dinamismo a la obra.

Figura 33. Frases

56 B Bmaj7 E

Bnd. 1 *(cresc.) - - - - mf*

Bnd. 2 *(cresc.) - - - - mf*

Tipl. *(cresc.) - - - - mf*

Guit. *(cresc.) - - - - mf*

61 B A#m7b5 B

Bnd. 1 *p cresc.*

Bnd. 2 *p cresc.*

Tipl. *p cresc.*

Guit. *p cresc.*

Es importante fijarnos en la frase melódica del compás 58 de la sección B ya que esta frase se plasmó en la obra con la intención de dar cierre a la sección y así poder darle una repetición de esta.

En el momento en el que la sección se ejecuta por segunda vez el desarrollo melódico de la frase del compás 58 cambia ya que se utilizó la técnica de armonía negativa para convertir esta frase en una nueva que cerrase de manera eficaz la nueva repetición.

Figura 34. Desarrollo melódico

8

106

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl.

Guit.

111

A#m7b5 D#7 G#m F#m

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl.

Guit.

116

B7 E A#m7b5

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl.

Guit.

La sección C llega cargada de un material nuevo que fuese contrastante al material ya presentado, por tanto, su estructura ritmico-armonica es igual, mas no su melodía.

Esta conserva características de su precedente, como lo es el cliché melódico que se considera cierre melódico dependiendo del acorde sobre el cual se ejecute.

Figura 35. Mixtura de secciones

10

136 A#m7b5 D#7 G#m F#m

Bnd. 1 *mp* *cresc.*

Bnd. 2 *mp* *cresc.*

Tipl. *mp* *cresc.*

Guit. *mp* *cresc.*

141 B7 E A#m7b5

Bnd. 1 *mf* *f*

Bnd. 2 *mf* *f*

Tipl. *mf* *f*

Guit. *mf* *f*

La sección B' se pensó como una compilación de los materiales presentados, por eso es una mixtura entre las melodías de la sección B y la sección C ya que comparten exactamente la misma progresión armónica

Figura 36 Coda

156 *p cresc.*

Bnd. 1 *p cresc.*

Bnd. 2 *p cresc.*

Tipl. *p cresc.*

Guit. *p cresc.*

161 *p cresc.*

Bnd. 1 *p cresc.*

Bnd. 2 *p cresc.*

Tipl. *p cresc.*

Guit. *p cresc.*

La coda se desarrolló como un pedal melódico que generase tensión e intentase resolver. En este fragmento de la obra se tomó el motivo de la sección C y se repitió compas por compas, variándolo en cada uno de los instrumentos para ganar ansiedad y lograr llegar a un tutti con la frase que culminaría esta obra.

Conclusiones

Este proyecto se centra en la transformación del material musical a través del tratamiento armónico, articulando el concepto de rearmonización como eje central del discurso creativo. La rearmonización se aborda no solo como una técnica, sino como un proceso abierto y flexible que permite resignificar progresiones tradicionales desde nuevas perspectivas estéticas. A partir de un análisis detallado de los elementos musicales, el proyecto propone una visión innovadora de la armonía, incorporando el intercambio modal desde una perspectiva jazzística y situándola como un motor de cambio y exploración sonora.

Además, la propuesta incluye la publicación de partituras y partes individuales que facilitan tanto el análisis como la ejecución de las obras. Este componente práctico refuerza la dimensión pedagógica del trabajo, permitiendo una comprensión profunda de las transformaciones armónicas aplicadas y fomentando su difusión entre músicos y ensambles de cuerdas típicas.

En suma, el proyecto ofrece una renovación estética del repertorio tradicional a partir del uso creativo de la armonía y la textura. Reconociendo la importancia del contexto estilístico, plantea una integración coherente entre tradición e innovación. Este enfoque no solo contribuye al desarrollo del lenguaje compositivo actual, sino que también abre camino a futuras investigaciones y creaciones que profundicen en la expansión del repertorio desde nuevas miradas armónicas.

Bibliografía

Herrera, E. (1987). *Teoría musical y armonía moderna vol. 2*. Antoni Bosch Editor, S.A.

<https://www.rolandocarrascosegovia.com/wp-content/uploads/2020/05/Teoria-musical-y-armonia-moderna-Vol-2-Enric-Herrera.pdf>

Rendon, M. (2009). De liras a cuerdas. Una historia social de la música a través de las estudiantinas. Medellín, 1940-1980 [tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio institucional UNAL.

<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/2937>

Rachmaninov, S. (1917). *Études-Tableaux*, op. 39 no.6.

<https://musopen.org/es/music/1208-etudes-tableaux-op-39/>

Tolosa, L. y Rodriguez, R. (2012). *Estudiantinas de aquí y de allá* [tesis de licenciatura, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio institucional Universidad Pedagógica Nacional.

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1650/TE-11046.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Villegas, J. (2010). Minuto.

<https://pdfcoffee.com/score-pdf-4-pdf-free.html>

Anexos

Pasillo Audio

<https://youtu.be/O3S0EQdUItE>

Vals Audio

<https://youtu.be/mcInmSPdKT0>

Bambuco Audio

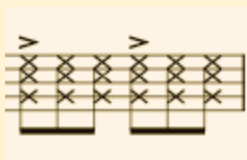
<https://youtu.be/wtU1StLzPV8>

Tres composiciones: Pasillo, vals y bambuco con base en elementos musicales, tradicionales y no tradicionales.



JHON BETANCOURT

Glosario



HACE REFERENCIA A EJECUTAR EL RITMO
SOBRE LAS CUERDAS
CON LA MANO DERECHA Y MUTEAR EL
SONIDO CON LA MANO IZQUIERDA SOBRE
EL PUENTE DEL INSTRUMENTO
(GENERANDO SOLO SONIDO PERCUSIVO)



HACE REFERENCIA A EJECUTAR EL RITMO
SOBRE EL ARO DE LA GUITARRA CON EL
PULGAR (DANDO LA SENSACION DE GOLPE
DE MADERA EN LAS TAMBORAS)



HACE REFERENCIA A EJECUTAR EL RITMO
SOBRE LA TAPA FRONTAL DE LA GUITARRA
CON LA PALNMA DE LA MANO (DANDO LA
SENSACION DE GOLPE DEL CUERO EN LAS
TAMBORAS)

JHON BETANCOURT

Pasillo

Jhon Betancourt

♩ = 80

A

Am

Bm7b5

E7

Am

Am

Bandola 1

Bandola 2

Tiple

Guitarra clásica

5

Fmaj7

G

C

C

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl

Guit.

9 E7 E7 Am

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl

Guit.

12 Am Am E7 Am

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl

Guit.

16 Am Fmaj7 E7

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl

Guit.

20 E7 E7 E7 Am

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl

Guit.

24 A7 A7 A7 Dm

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl

Guit.

28 Dm Am E7 A

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl

Guit.

32 **B** A F# Bm

Bdn. 1
Bdn. 2
Tipl.
Guit.

36 Bm E7 E7 A

Bdn. 1
Bdn. 2
Tipl.
Guit.

40 A A7 A7 D

Bdn. 1
Bdn. 2
Tipl.
Guit.

44

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl

Guit.

D A E7 A

48

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl

Guit.

D A E7 A

p

52

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl

Guit.

f A F# Bm

f

56 Bm E7 E7 A

Musical score for measures 56-59. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is for four instruments: Bdn. 1, Bdn. 2, Tipl, and Guit. The guitar part is marked with an '8' at the beginning, indicating an 8th fret. The chords are Bm, E7, E7, and A. The bassoon parts have slurs and accents. The tipple part consists of eighth-note chords with accents.

60 A A7 A7 D

Musical score for measures 60-63. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is for four instruments: Bdn. 1, Bdn. 2, Tipl, and Guit. The guitar part is marked with an '8' at the beginning, indicating an 8th fret. The chords are A, A7, A7, and D. The bassoon parts have slurs and accents. The tipple part consists of eighth-note chords with accents.

64 D A E7 1. A

Musical score for measures 64-67. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is for four instruments: Bdn. 1, Bdn. 2, Tipl, and Guit. The guitar part is marked with an '8' at the beginning, indicating an 8th fret. The chords are D, A, E7, and A. The bassoon parts have slurs and accents. The tipple part consists of eighth-note chords with accents. A first ending bracket is shown over the final measure.

68 A E7 2. A

Musical score for measures 68-71. The score is for four instruments: Bdn. 1, Bdn. 2, Tipl, and Guit. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 8/8. Chords are indicated above the staves: A (measures 68-70), E7 (measures 69-70), and A (measures 71-72). Dynamics include *f* (forte) in measures 69 and 71. The first ending (measures 68-70) is repeated in measure 71.

72 C A/G F#m7 F6

Musical score for measures 72-75. The score is for four instruments: Bdn. 1, Bdn. 2, Tipl, and Guit. The key signature has three sharps. A box labeled 'C' is above measure 72. Chords are indicated above the staves: A/G (measures 72-73), F#m7 (measures 74-75), and F6 (measures 76-77). Dynamics include *mp* (mezzo-piano) in measures 72-73, *mf* (mezzo-forte) in measures 74-75, and *f* (forte) in measure 76.

76 A/E E7 Fmaj7 C/E Ebmaj7

Musical score for measures 76-79. The score is for four instruments: Bdn. 1, Bdn. 2, Tipl, and Guit. The key signature has three sharps. Chords are indicated above the staves: A/E (measures 76-77), E7 (measures 78-79), Fmaj7 (measures 80-81), C/E (measures 82-83), and Ebmaj7 (measures 84-85). Dynamics include *mf* (mezzo-forte) in measures 80-81 and *f* (forte) in measure 82.

80 A \flat maj7 B \flat maj7 Bm7 \flat 5 Csus Cm

Bdn. 1 *mf* f

Bdn. 2 *mf* f

Tipl *mf* f

Guit. *mf* f

84 Cm B6 B \flat 6 A6

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl

Guit.

88 A \flat 6 G6 F \sharp 6 E6

Bdn. 1 *f*

Bdn. 2 *f*

Tipl *f*

Guit. *f*

92 E6 E Cm7 F#7 Bm E7

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl

Guit.

ff

96 $\text{♩} = 120$ Dmaj7(11#) F#m11

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl

Guit.

mp

100 Gmaj7(11#) F#m11

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl

Guit.

104 D#m7b5 Bdim/D Aadd9/C Edim Dm Esus4

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl

Guit.

108 G7/F A/E D A/C# E C#/E# F#m F#7/E

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl

Guit.

112 D A Bm E/G# A **D**

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl

Guit.

116

A F# Bm Bm

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl

Guit.

mp *mf*

120

E7 E7 A A

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl

Guit.

p

124

A7 A7 D D

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl

Guit.

p *f*

128

Bdn. 1

Bdn. 2

Tipl

Guit.

A E7 A

8

v

v

v

v

8

Detailed description: This is a page of a musical score for four instruments: Bdn. 1, Bdn. 2, Tipl, and Guit. The score is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The piece starts at measure 128. The Bdn. 1 and Bdn. 2 parts feature melodic lines with a long slur over the first six measures. The Tipl part consists of eighth-note chords, with a 'v' (accents) marking under the first four measures. The Guit. part features a bass line with eighth notes and chords, with an '8' marking under the first measure. Chord markings 'A', 'E7', and 'A' are placed above the first, second, and third measures respectively. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Bandola 1

Pasillo

Jhon Betancourt

♩ = 80

A

Am

Bm7b5

E7

Am

Am

5 *mf* Fmaj7 G C C

9 E7 E7 Am Am

13 Am E7 Am

mf *f* *p* *mf*

17 Am Fmaj7 E7 E7

21 E7 E7 Am A7

f

25 A7 A7 Dm Dm

29 Am E7 A

2

32 **B** A F# Bm Bm

Musical staff 32-36: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 32 starts with a dynamic marking of *f*. Chords A, F#, Bm, and Bm are indicated above the staff. The melody consists of eighth and quarter notes with slurs.

37 E7 E7 A A

Musical staff 37-40: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 37 has a dynamic marking of *mp*. Chords E7, E7, A, and A are indicated above the staff. The melody continues with eighth and quarter notes.

41 A7 A7 D D

Musical staff 41-44: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 41 has a dynamic marking of *f*. Chords A7, A7, D, and D are indicated above the staff. The melody features eighth and quarter notes with slurs.

45 A E7 A D

Musical staff 45-48: Treble clef, key signature of three sharps. Chords A, E7, A, and D are indicated above the staff. The melody consists of eighth and quarter notes.

49 A E7 A *p* *f* = 150

Musical staff 49-52: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 49 has a dynamic marking of *p*. Measure 50 has a dynamic marking of *f*. A tempo marking of ♩ = 150 is present. Chords A, E7, and A are indicated above the staff. The melody includes a half note in measure 50.

53 A F# Bm Bm

Musical staff 53-56: Treble clef, key signature of three sharps. Chords A, F#, Bm, and Bm are indicated above the staff. The melody consists of eighth and quarter notes with slurs.

57 E7 E7 A A

Musical staff 57-60: Treble clef, key signature of three sharps. Chords E7, E7, A, and A are indicated above the staff. The melody consists of eighth and quarter notes.

61 A7 A7 D D

Musical staff 61-64: Treble clef, key signature of three sharps. Chords A7, A7, D, and D are indicated above the staff. The melody consists of eighth and quarter notes.

65 A E7 1. A

Musical staff 65-68: Treble clef, key signature of three sharps. Chords A, E7, and A are indicated above the staff. A first ending bracket labeled "1." spans measures 66-68. The melody consists of eighth and quarter notes.

69 A E7 2. A

Musical staff 69-72: Treble clef, key signature of three sharps. Chords A, E7, and A are indicated above the staff. A second ending bracket labeled "2." spans measures 70-72. The melody consists of eighth and quarter notes.

72 **C** A/G F#m7 F6 A/E E7
mp

77 Fmaj7 C/E Ebmaj7
mf

81 Abmaj7 Bbmaj7 Bm7b5 Csus Cm Cm
f

85 B6 Bb6 A6 Ab6

89 G6 F#6 E6 E6
f

93 E Cm7 F#7 Bm E7 **♩ = 120**
ff mp

97 Dmaj7(11#) F#m11

101 Gmaj7(11#) F#m11

105 D#m7b5 Bdim/D Aadd9/C Edim Dm Esus4 G7/F A/E
mp

109 D A/C# E C#/E# F#m F#7/E D A

113 Bm E/G# A **D** A

f *mf*

117 F# Bm Bm E7

121 E7 A A A7

p

125 A7 D D A

f

129 E7 A

Bandola 2

Pasillo

Jhon Betancourt

♩ = 80

A

Am

Bm7b5

E7

Am

Am

5

Fmaj7 G C C

mf *p*

9

E7 E7 Am Am

mf

13

Am E7 Am

p

17

Am Fmaj7 E7 E7

21

E7 E7 Am A7

mf *f*

25

A7 A7 Dm Dm

mf

29

Am E7 A

mf

2

32 **B** A F# Bm Bm

Musical staff 32-36: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 32 has a whole rest. Measure 33 has a whole rest. Measure 34 has a whole rest. Measure 35 has a whole rest. Measure 36 has a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note G#4.

37 E7 E7 A A

Musical staff 37-40: Treble clef. Measure 37 has a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note G#4. Measure 38 has a quarter rest, a quarter note G#4, a quarter note A4, a quarter note G#4, and a quarter note A4. Measure 39 has a quarter note G#4, a quarter note A4, a quarter note G#4, and a quarter note A4. Measure 40 has a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note G#4. Dynamic marking *mp* is present in measure 40.

41 A7 A7 D D

Musical staff 41-44: Treble clef. Measure 41 has a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note G#4. Measure 42 has a quarter rest, a quarter note G#4, a quarter note A4, a quarter note G#4, and a quarter note A4. Measure 43 has a quarter note G#4, a quarter note A4, a quarter note G#4, and a quarter note A4. Measure 44 has a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note G#4. Dynamic marking *f* is present in measure 41.

45 A E7 A D

Musical staff 45-48: Treble clef. Measure 45 has a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note G#4. Measure 46 has a quarter note G#4, a quarter note A4, a quarter note G#4, and a quarter note A4. Measure 47 has a quarter note G#4, a quarter note A4, a quarter note G#4, and a quarter note A4. Measure 48 has a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note G#4.

49 A E7 A $\text{♩} = 150$

Musical staff 49-52: Treble clef. Measure 49 has a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note G#4. Measure 50 has a quarter note G#4, a quarter note A4, a quarter note G#4, and a quarter note A4. Measure 51 has a quarter note G#4, a quarter note A4, a quarter note G#4, and a quarter note A4. Measure 52 has a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note G#4. Dynamic marking *p* is present in measure 52. Tempo marking $\text{♩} = 150$ is present in measure 49.

53 A F# D Bm Bm

Musical staff 53-56: Treble clef. Measure 53 has a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note G#4. Measure 54 has a quarter note G#4, a quarter note A4, a quarter note G#4, and a quarter note A4. Measure 55 has a quarter note G#4, a quarter note A4, a quarter note G#4, and a quarter note A4. Measure 56 has a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note G#4. Dynamic marking *f* is present in measure 54.

57 E7 E7 A A

Musical staff 57-60: Treble clef. Measure 57 has a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note G#4. Measure 58 has a quarter rest, a quarter note G#4, a quarter note A4, a quarter note G#4, and a quarter note A4. Measure 59 has a quarter note G#4, a quarter note A4, a quarter note G#4, and a quarter note A4. Measure 60 has a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note G#4.

61 A7 A7 D D

Musical staff 61-64: Treble clef. Measure 61 has a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note G#4. Measure 62 has a quarter rest, a quarter note G#4, a quarter note A4, a quarter note G#4, and a quarter note A4. Measure 63 has a quarter note G#4, a quarter note A4, a quarter note G#4, and a quarter note A4. Measure 64 has a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note G#4.

65 A E7 1. A

Musical staff 65-68: Treble clef. Measure 65 has a quarter note G#4, a quarter note A4, a quarter note G#4, and a quarter note A4. Measure 66 has a quarter note G#4, a quarter note A4, a quarter note G#4, and a quarter note A4. Measure 67 has a quarter note G#4, a quarter note A4, a quarter note G#4, and a quarter note A4. Measure 68 has a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note G#4. First ending bracket labeled "1." spans measures 65-68.

69 A E7 2. A

Musical staff 69-72: Treble clef. Measure 69 has a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note G#4. Measure 70 has a quarter rest, a quarter note G#4, a quarter note A4, a quarter note G#4, and a quarter note A4. Measure 71 has a quarter note G#4, a quarter note A4, a quarter note G#4, and a quarter note A4. Measure 72 has a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note G#4. Second ending bracket labeled "2." spans measures 69-72.

72 C A/G F#m7 F6 A/E E7

mp

77 Fmaj7 C/E Ebmaj7

mf

81 Abmaj7 Bbmaj7 Bm7b5 Csus Cm Cm

f

85 B6 Bb6 A6 Ab6

89 G6 F#6 E6 E6

93 E Cm7 F#7 Bm E7 $\text{♩} = 120$

ff

97 Dmaj7(11#) F#m11

mp

101 Gmaj7(11#) F#m11

105 D#m7b5 Bdim/D Aadd9/C Edim Dm Esus4 G7/F A/E

109 D A/C# E C#/E# F#m F#7/E D A

113 Bm E/G# A **D** A

mp

Musical staff 113-116: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 113: Bm chord, whole rest. Measure 114: E/G# chord, whole rest. Measure 115: A chord, whole rest. Measure 116: D chord (boxed), whole rest. Measure 117: A chord, quarter note G#4, quarter note F#4, quarter note E4. Dynamics: mp.

117 F# Bm Bm E7

mf

Musical staff 117-120: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 117: F#7 chord, quarter note G#4, quarter note F#4, quarter note E4. Measure 118: Bm chord, quarter note G#4, quarter note F#4, quarter note E4. Measure 119: Bm chord, quarter note G#4, quarter note F#4, quarter note E4. Measure 120: E7 chord, quarter note G#4, quarter note F#4, quarter note E4. Dynamics: mf.

121 E7 A A A7

p

Musical staff 121-124: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 121: E7 chord, quarter note G#4, quarter note F#4, quarter note E4. Measure 122: A chord, quarter note G#4, quarter note F#4, quarter note E4. Measure 123: A chord, quarter note G#4, quarter note F#4, quarter note E4. Measure 124: A7 chord, quarter note G#4, quarter note F#4, quarter note E4. Dynamics: p.

125 A7 D D A

f

Musical staff 125-128: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 125: A7 chord, quarter note G#4, quarter note F#4, quarter note E4. Measure 126: D chord, quarter note G#4, quarter note F#4, quarter note E4. Measure 127: D chord, quarter note G#4, quarter note F#4, quarter note E4. Measure 128: A chord, quarter note G#4, quarter note F#4, quarter note E4. Dynamics: f.

129 E7 A

Musical staff 129-132: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 129: E7 chord, quarter note G#4, quarter note F#4, quarter note E4. Measure 130: E7 chord, quarter note G#4, quarter note F#4, quarter note E4. Measure 131: E7 chord, quarter note G#4, quarter note F#4, quarter note E4. Measure 132: A chord, quarter note G#4, quarter note F#4, quarter note E4. Dynamics: f.

32 **B**

8 *f* A F# Bm Bm

Detailed description: This staff contains measures 32 through 36. It begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a common time signature. A box labeled 'B' is placed above the first measure. The music consists of eighth-note chords. Chord labels A, F#, Bm, and Bm are placed above the staff. A dynamic marking of *f* is at the start, and several accents (>) are placed over the notes.

37

8 E7 E7 A A *mp*

Detailed description: This staff contains measures 37 through 40. It continues with eighth-note chords. Chord labels E7, E7, A, and A are placed above the staff. A dynamic marking of *mp* is at the end of the staff. Accents (>) are present over the notes.

41

8 *f* A7 A7 D D

Detailed description: This staff contains measures 41 through 44. It continues with eighth-note chords. Chord labels A7, A7, D, and D are placed above the staff. A dynamic marking of *f* is at the start. Accents (>) are present over the notes.

45

8 A E7 A D

Detailed description: This staff contains measures 45 through 48. It continues with eighth-note chords. Chord labels A, E7, A, and D are placed above the staff. Accents (>) are present over the notes.

49

8 A E7 A *p* ♩ = 150

Detailed description: This staff contains measures 49 through 52. It continues with eighth-note chords. Chord labels A, E7, and A are placed above the staff. A dynamic marking of *p* is at the end. A tempo marking of ♩ = 150 is also present. The staff ends with a double bar line.

53

8 *f* A F# Bm Bm

Detailed description: This staff contains measures 53 through 56. It begins with a treble clef, a key signature of three sharps, and a common time signature. A dynamic marking of *f* is at the start. The music consists of eighth-note chords. Chord labels A, F#, Bm, and Bm are placed above the staff. Accents (>) are present over the notes.

57

8 E7 E7 A A

Detailed description: This staff contains measures 57 through 60. It continues with eighth-note chords. Chord labels E7, E7, A, and A are placed above the staff. Accents (>) are present over the notes.

61

8 A7 A7 D D

Detailed description: This staff contains measures 61 through 64. It continues with eighth-note chords. Chord labels A7, A7, D, and D are placed above the staff. Accents (>) are present over the notes.

65

8 A E7 1. A

Detailed description: This staff contains measures 65 through 68. It continues with eighth-note chords. Chord labels A, E7, and A are placed above the staff. A first ending bracket labeled '1.' spans the last two measures. Accents (>) are present over the notes.

69

8 A E7 2. A *f*

Detailed description: This staff contains measures 69 through 72. It continues with eighth-note chords. Chord labels A, E7, and A are placed above the staff. A second ending bracket labeled '2.' spans the last two measures. A dynamic marking of *f* is at the start. Accents (>) are present over the notes.

72 **C** A/G F#m7 F6 A/E E7

77 Fmaj7 C/E Ebmaj7

81 Abmaj7 Bbmaj7 Bm7b5 Csus Cm Cm

85 B6 Bb6 A6 Ab6

89 G6 F#6 E6 E6

93 E Cm7 F#7 Bm E7 $\text{♩} = 120$

97 Dmaj7(11#) F#m11

101 Gmaj7(11#) F#m11

105 D#m7b5 Bdim/D Aadd9/C Edim Dm Esus4 G7/F A/E

109 D A/C# E C#/E# F#m F#7/E D A

mf

mf

f

f

ff

mp

mp

113 Bm E/G# A **D** A

f *mf*

117 F# Bm Bm E7

121 E7 A A A7

125 A7 D D A

129 E7 A

Guitarra

Pasillo

Jhon Betancourt

♩ = 80

A

Am Bm7b5 E7 Am Am

8 *p*

5 Fmaj7 G C C

8 *mf*

9 E7 E7 Am Am

8 *mf*

13 Am E7 Am

8 *mf* *f* *p*

17 Am Fmaj7 E7 E7

8 *mf*

21 E7 E7 Am A7

8 *mf* *f*

25 A7 A7 Dm Dm

8 *mf*

29 Am E7 A

8 *mf*

2

32 **B** A F# Bm Bm

37 E7 E7 A A *mp*

41 A7 A7 D D *f*

45 A E7 A D

49 A E7 A *p* ♩ = 150

53 A F# Bm Bm *f*

57 E7 E7 A A

61 A7 A7 D D

65 A E7 1. A

69 A E7 2. A

72 **C** **A/G** **F#m7** **F6** **A/E** **E7**

f *mf* *f*

77 **Fmaj7** **C/E** **Ebmaj7**

mf *mf*

81 **Abmaj7** **Bbmaj7** **Bm7b5** **Csus** **Cm** **Cm**

f

85 **B6** **Bb6** **A6** **Ab6**

89 **G6** **F#6** **E6** **E6**

f

93 **E** **Cm7** **F#7** **Bm** **E7** **♩ = 120**

ff

97 **Dmaj7(11#)** **F#m11**

mp

101 **Gmaj7(11#)** **F#m11**

105 **D#m7b5** **Bdim/D** **Aadd9/C** **Edim** **Dm** **Esus4** **G7/F** **A/E**

mp

109 **D** **A/C#** **E** **C#/E#** **F#m** **F#7/E** **D** **A**

4

113 Bm E/G# A **D** A

8 *f* *mf*

117 F# Bm Bm E7

121 E7 A A A7

8 *p*

125 A7 D D A

8 *f*

129 E7 A

8 *f*

Vals

Jhon Betancourt

$\text{♩} = 170$ **A** Gm Am7b5 Gm

Bandola 1 *f*

Bandola 2

Tiple *f*

Guitarra *f*

This system contains the first four staves of the musical score. The top staff is for Bandola 1, featuring a melody in G minor with a forte dynamic. The second staff is for Bandola 2, which is silent. The third staff is for Tiple, providing harmonic accompaniment with chords and a forte dynamic. The fourth staff is for Guitarra, also providing harmonic accompaniment with chords and a forte dynamic. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 3/4. The system is marked with a box 'A' and the tempo is 170 beats per minute.

5 Am7b5 D7 Gm Gm/F

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

This system contains the next four staves of the musical score, starting at measure 5. The top staff is for Bdn. 1, which continues the melody with a key change to D7 in the second measure. The second staff is for Bdn. 2, which remains silent. The third staff is for Tpl, and the fourth is for Guit., both providing harmonic accompaniment. The key signature changes to one flat (Bb) for the second measure. The system is marked with a box '5' and the tempo is 170 beats per minute.

9 Cm D7sus D7

Musical score for measures 9-12. The score is for four instruments: Bdn. 1, Bdn. 2, Tpl, and Guit. The key signature has two flats (Bb, Eb). The time signature is 4/4. The first system shows measures 9-12. Chords are Cm (measures 9-10), D7sus (measure 11), and D7 (measures 12). Dynamics are marked *p* (piano) in measures 11 and 12. The Tpl and Guit parts play block chords, while Bdn. 1 has a melodic line.

13 Gm Am7b5 Gm

Musical score for measures 13-16. The score is for four instruments: Bdn. 1, Bdn. 2, Tpl, and Guit. The key signature has two flats (Bb, Eb). The time signature is 4/4. The second system shows measures 13-16. Chords are Gm (measures 13-14), Am7b5 (measure 15), and Gm (measures 16). Dynamics are marked *f* (forte) in measures 13, 15, and 16. The Tpl and Guit parts play block chords, while Bdn. 1 has a melodic line.

17 Am7b5 D7 Gm

Musical score for measures 17-20. The score is for four instruments: Bdn. 1, Bdn. 2, Tpl, and Guit. The key signature has two flats (Bb, Eb). The time signature is 4/4. The third system shows measures 17-20. Chords are Am7b5 (measures 17-18), D7 (measure 19), and Gm (measures 20). The Tpl and Guit parts play block chords, while Bdn. 1 has a melodic line.

21 Cm D7 Gm

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

25 A7 Eb D7

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

p

29 Gm

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

f

33 D7

Bdn. 1
Bdn. 2
Tpl
Guit.

Detailed description: This system covers measures 33 to 36. The key signature has two flats (Bb and Eb). The time signature is 8/8. The guitar part (Guit.) features a steady bass line with chords in the right hand. The trumpet (Tpl) and trombone (Bdn. 1) parts play a melodic line with some rests. The second trombone (Bdn. 2) has a simpler line with some rests. The chord 'D7' is indicated above the staff.

37 D7/C

Bdn. 1
Bdn. 2
Tpl
Guit.

Detailed description: This system covers measures 37 to 40. The key signature remains two flats. The guitar part continues with its bass line and chords. The trumpet and trombone parts play a melodic line. The chord 'D7/C' is indicated above the staff.

41 Gm/Bb D7/A Gm

Bdn. 1
Bdn. 2
Tpl
Guit.

Detailed description: This system covers measures 41 to 44. The key signature remains two flats. The guitar part continues with its bass line and chords. The trumpet and trombone parts play a melodic line. The chords 'Gm/Bb', 'D7/A', and 'Gm' are indicated above the staff.

45

Bdn. 1 *p*

Bdn. 2 *p*

Tpl *p*

Guit. *p*

49 *G7* *Cm*

Bdn. 1 *mf*

Bdn. 2 *mf*

Tpl *mf*

Guit. *mf*

53 *rit.* *Cm* *Am7b5* *Gm* *Gm/F*

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

57 Eb D7 Gm D Gm

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

61 **B** G

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

65 D

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

69

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

73

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

77

G7

C

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

81 G

Musical score for measures 81-84. The key signature is one sharp (F#). The score is for four instruments: Bdn. 1, Bdn. 2, Tpl, and Guit. The chord G is indicated above the staff. Bdn. 1 has a whole rest in measures 81-83 and a quarter note G4 in measure 84. Bdn. 2 has a quarter note G4 in measure 81, a half note G4 in measure 82, a quarter note G4 in measure 83, and a quarter note F#4 in measure 84. Tpl has a quarter note G4 in measure 81, a half note G4 in measure 82, a quarter note G4 in measure 83, and a quarter rest in measure 84. Guit. has a quarter note G2 in measure 81, a quarter note G2 with a chord of G4-G#4 in measure 82, a quarter note G2 with a chord of G4-G#4 in measure 83, and a quarter note G2 with a chord of G4-G#4 in measure 84.

85 D7

Musical score for measures 85-88. The key signature is one sharp (F#). The score is for four instruments: Bdn. 1, Bdn. 2, Tpl, and Guit. The chord D7 is indicated above the staff. Bdn. 1 has a whole rest in measures 85-87 and a quarter note D5 in measure 88. Bdn. 2 has a quarter note D5 in measure 85, a half note D5 in measure 86, a quarter note D5 in measure 87, and a quarter note C#5 in measure 88. Tpl has a quarter note D5 in measure 85, a half note D5 in measure 86, a quarter note D5 in measure 87, and a quarter rest in measure 88. Guit. has a quarter note D2 in measure 85, a quarter note D2 with a chord of D5-D#5 in measure 86, a quarter note D2 with a chord of D5-D#5 in measure 87, and a quarter note D2 with a chord of D5-D#5 in measure 88.

89 G

Musical score for measures 89-92. The key signature is one sharp (F#). The score is for four instruments: Bdn. 1, Bdn. 2, Tpl, and Guit. The chord G is indicated above the staff. Bdn. 1 has a quarter note G4 in measure 89, a quarter note G4 in measure 90, a quarter note G4 in measure 91, and a quarter note F#4 in measure 92. Bdn. 2 has a quarter note G4 in measure 89, a quarter note G4 in measure 90, a quarter note G4 in measure 91, and a quarter note G4 in measure 92. Tpl has a whole rest in measures 89-91 and a quarter note G4 in measure 92. Guit. has a quarter note G2 in measure 89, a quarter note G2 with a chord of G4-G#4 in measure 90, a quarter note G2 with a chord of G4-G#4 in measure 91, and a quarter note G2 with a chord of G4-G#4 in measure 92.

93 G7

Musical score for measures 93-96. The key signature has two sharps (F# and C#). The chord is G7. The bass drums (Bdn. 1 and Bdn. 2) play a steady quarter-note pulse. The trumpet (Tpl) plays a melodic line starting with an eighth rest, followed by eighth notes, and ending with a half note. The guitar (Guit.) plays a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

97 C

Musical score for measures 97-100. The key signature has two sharps (F# and C#). The chord is C. The bass drums (Bdn. 1 and Bdn. 2) play a steady quarter-note pulse. The trumpet (Tpl) plays a melodic line starting with an eighth rest, followed by eighth notes, and ending with a half note. The guitar (Guit.) plays a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. Dynamics are marked *p* (piano).

101 G6

Musical score for measures 101-104. The key signature has two sharps (F# and C#). The chord is G6. The bass drums (Bdn. 1 and Bdn. 2) play a steady quarter-note pulse. The trumpet (Tpl) plays a melodic line starting with an eighth rest, followed by eighth notes, and ending with a half note. The guitar (Guit.) plays a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

105 D7

Musical score for measures 105-108. The score is for four instruments: Bdn. 1, Bdn. 2, Tpl, and Guit. The key signature is one sharp (F#). The chord is D7. The dynamics are marked *mp*. The bass drums (Bdn. 1 and Bdn. 2) play a simple pattern of quarter notes. The trumpet (Tpl) plays a melodic line with a slur over measures 105-106. The guitar (Guit.) plays a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

109 G rit. C Gm

Musical score for measures 109-112. The score is for four instruments: Bdn. 1, Bdn. 2, Tpl, and Guit. The key signature is one sharp (F#). The chords are G and Gm. The dynamics are marked *mp*. A *rit.* (ritardando) marking is present over measures 109-110. A **C** (Crescendo) marking is present over measures 111-112. The bass drums (Bdn. 1 and Bdn. 2) play a simple pattern of quarter notes. The trumpet (Tpl) plays a melodic line with a slur over measures 109-110. The guitar (Guit.) plays a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

113 D7

Musical score for measures 113-116. The score is for four instruments: Bdn. 1, Bdn. 2, Tpl, and Guit. The key signature is one flat (Bb). The chord is D7. The dynamics are marked *mp*. The bass drums (Bdn. 1 and Bdn. 2) play a simple pattern of quarter notes. The trumpet (Tpl) plays a melodic line with a slur over measures 113-114. The guitar (Guit.) plays a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

117

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

Gm

mp

121

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

D7

Gm

mp

mf

f

125

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

D7

Gm

129

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

D7

Gm

p

133

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

D7

Gm

137

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

Gm

f

Am7b5 Gm

141

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

D7 Cm

145

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

D7 Ebmaj7

149

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

153

Am7b5

D

Bbmaj7

Bdn. 1

mp

Bdn. 2

mp

Tpl

mp

Guit.

mp

157

F/A

Dm7(b5)/Ab

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

161

G7(b13)

Cm

Bdn. 1

f

mp

Bdn. 2

f

mp

Tpl

f

mp

Guit.

f

mp

165 Cm/Bb Am7(b5) D7

Musical score for measures 165-168. The key signature has two flats (Bb and Eb). The score is for four instruments: Bdn. 1, Bdn. 2, Tpl, and Guit. Chords are Cm/Bb, Am7(b5), and D7. The bass drum (Bdn. 1) plays a steady quarter-note pulse. The snare drum (Bdn. 2) has a pattern of eighth notes. The trumpet (Tpl) plays a simple harmonic line. The guitar (Guit.) plays a bass line of dotted half notes.

169 Gm Em7(b5) A7

Musical score for measures 169-172. The key signature has two flats (Bb and Eb). The score is for four instruments: Bdn. 1, Bdn. 2, Tpl, and Guit. Chords are Gm, Em7(b5), and A7. The bass drum (Bdn. 1) plays a steady quarter-note pulse. The snare drum (Bdn. 2) has a pattern of eighth notes. The trumpet (Tpl) plays a simple harmonic line. The guitar (Guit.) plays a bass line of dotted half notes.

173 D F#m A/G G

Musical score for measures 173-176. The key signature has two flats (Bb and Eb). The score is for four instruments: Bdn. 1, Bdn. 2, Tpl, and Guit. Chords are D, F#m, A/G, and G. The bass drum (Bdn. 1) plays a steady quarter-note pulse. The snare drum (Bdn. 2) has a pattern of eighth notes. The trumpet (Tpl) plays a simple harmonic line. The guitar (Guit.) plays a bass line of dotted half notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning of the first measure.

177 F7sus4 F7 Gm F7/A

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

181 Bb Bb/D Eb F

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

185 Dm Gm Cm F7

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

189 B \flat B \flat /A Gm Cm F7

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

193 B \flat B \flat /A Gm E \flat m F

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

197 G E/G \sharp Am Am/G

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

201 F#m7(b5) B7 Em Em/D

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

205 A/C# Dsus D

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

209 Gm Bb

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

213 Eb Am7b5

Musical score for measures 213-216. The system includes four staves: Bdn. 1, Bdn. 2, Tpl, and Guit. The key signature has two flats (Bb, Eb). Chords Eb and Am7b5 are indicated above the first two measures. The Bdn. 1 and 2 parts feature eighth-note patterns with rests. The Tpl part plays chords in the left hand. The Guit. part plays a simple bass line.

217 D7 Cm D7 D7/C

Musical score for measures 217-220. The system includes four staves: Bdn. 1, Bdn. 2, Tpl, and Guit. The key signature has two flats (Bb, Eb). Chords D7, Cm, D7, and D7/C are indicated above the first four measures. The Bdn. 1 and 2 parts feature eighth-note patterns with rests. The Tpl part plays chords in the left hand. The Guit. part plays a simple bass line.

221 Gm/Bb D7/A Gm

Musical score for measures 221-224. The system includes four staves: Bdn. 1, Bdn. 2, Tpl, and Guit. The key signature has two flats (Bb, Eb). Chords Gm/Bb, D7/A, and Gm are indicated above the first three measures. The Bdn. 1 and 2 parts feature eighth-note patterns with rests. The Tpl part plays chords in the left hand. The Guit. part plays a simple bass line.

225

Bdn. 1 *p*

Bdn. 2 *p*

Tpl *p*

Guit. *p*

229

Bdn. 1 *f* G7 Cm

Bdn. 2 *f*

Tpl *f*

Guit. *f*

233

rit. Cm Am7b5 Gm Gm/F

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

237 Eb D7 Gm

Bdn. 1

Bdn. 2

Tpl

Guit.

Bandola 1

Vals

Jhon Betancourt

♩ = 170 **A**

f Gm Am7b5 Gm

5 Am7b5 D7 Gm Gm/F

9 Cm D7sus D7 *p*

13 Gm Am7b5 Gm *f*

17 Am7b5 D7 Gm

21 Cm D7 Gm

25 A7 Eb D7 *p*

2

29 *f* Gm

33 D7

37 D7/C

41 Gm/Bb D7/A Gm

45 *p*

49 *mf* G7 Cm

53 *rit.* Cm Am7b5 Gm Gm/F

57 Eb D7 Gm D Gm

61 **B** G

f

65 D

69

73 G

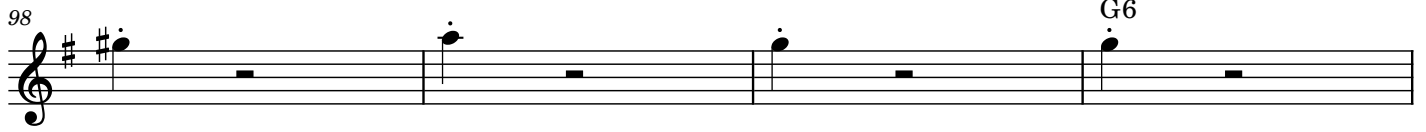
77 G7 C

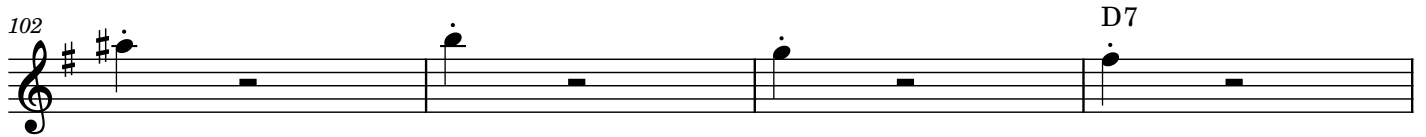
82 G

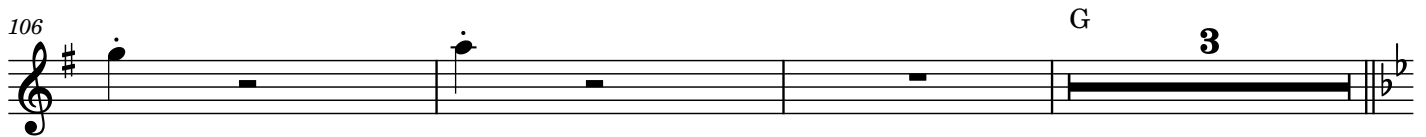
88 D7

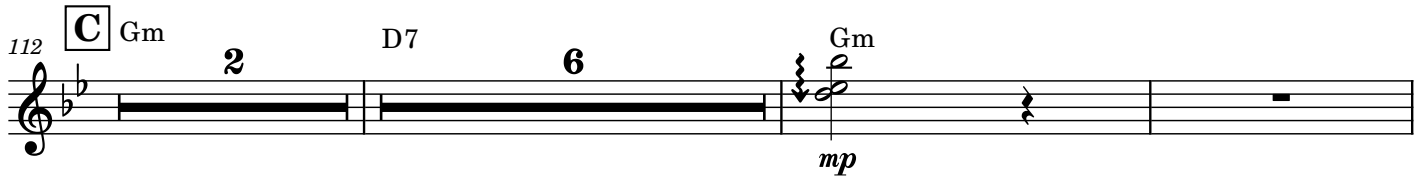
92 G G7 C

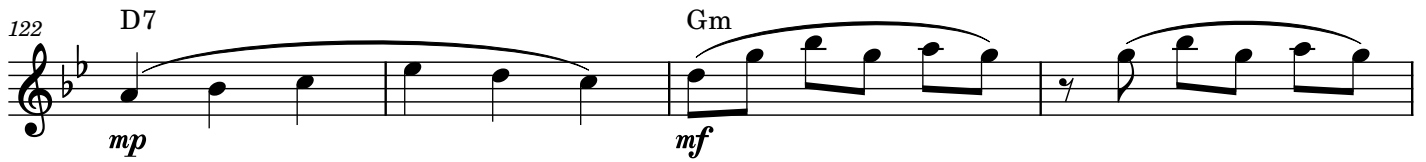
4

98 

102 

106 

112 

122 

126 

130 

134 

138 *Gm* *f* *Gm*

142 *Am7b5* *Gm*

146 *D7* *Cm*

150 *D7* *Ebmaj7*

154 *Am7b5* **D** *Bbmaj7* *F/A* *mp*

158 *Dm7(b5)/Ab* *G7(b13)*

162 *Cm* *Cm/Bb* *f* *mp*

166 *Am7(b5)* *D7* *Gm*

6

170 Em7(b5) A7 D

f

174 F#m A/G G F7sus4

178 F7 Gm F7/A Bb

182 Bb/D Eb F Dm

186 Gm Cm F7 Bb Bb/A

190 Gm Cm F7 Bb Bb/A

194 Gm Ebm F G

198 E/G# Am Am/G F#m7(b5)

202 B7 Em Em/D

205 A/C# Dsus

208 D Gm *f*

211 Bb Eb

214 Am7b5

217 D7 Cm D7

220 D7/C Gm/Bb D7/A

223 Gm *p*

8

226

Musical staff for measure 226 in G minor. The staff contains a sequence of notes: G4 (quarter), a whole rest, Bb4 (quarter), C5 (quarter), Bb4 (quarter), Ab4 (quarter), G4 (quarter), and a whole rest.

229

G7 Cm

Musical staff for measure 229 in G minor. The staff contains a sequence of notes: G4 (quarter), a whole rest, Bb4 (quarter), G4 (quarter), a whole rest, Bb4 (quarter), G4 (quarter), and a whole rest. The measure is marked with a forte *f* dynamic. Chord symbols G7 and Cm are positioned above the staff.

232

Cm Am7b5

Musical staff for measure 232 in G minor. The staff contains a sequence of notes: a whole rest, a whole rest, G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), and a whole rest. Chord symbols Cm and Am7b5 are positioned above the staff.

235

Gm Gm/F Eb D7 Gm

Musical staff for measure 235 in G minor. The staff contains a sequence of notes: G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), Bb4 (quarter), Ab4 (quarter), G4 (quarter), and a whole rest. Chord symbols Gm, Gm/F, Eb, D7, and Gm are positioned above the staff.

Bandola 2

Vals

Jhon Betancourt

♩ = 170 **A** Gm Am7b5 Gm **2** Am7b5

6 D7 Gm Gm/F Cm **2**

11 D7sus D7 Gm Am7b5

p *f*

15 Gm Am7b5 D7 Gm **2**

21 Cm D7 Gm **2** A7

26 Eb D7 Gm

p *f*

30

78 G7 C

82 G

86 D7

90 G G 2

95 G7 C p 2

101 G6 D7

106 G 3

4

112 **C** Gm 2 D7 6 Gm 2 D7 mp

Musical staff 112-122: Treble clef, key signature of two flats. Measure 112: whole note chord Gm, dynamic *mp*. Measure 113: whole note chord D7. Measure 114: whole note chord Gm. Measure 115: whole note chord D7. Measure 116: whole note chord Gm. Measure 117: whole note chord D7. Measure 118: whole note chord Gm. Measure 119: whole note chord D7. Measure 120: whole note chord Gm. Measure 121: whole note chord D7. Measure 122: whole note chord Gm. Dynamics: *mp*.

123 Gm D7 mf

Musical staff 123-126: Treble clef, key signature of two flats. Measure 123: whole note chord Gm, dynamic *mf*. Measure 124: whole note chord D7. Measure 125: whole note chord Gm. Measure 126: whole note chord D7. Dynamics: *mf*.

127 Gm D7

Musical staff 127-130: Treble clef, key signature of two flats. Measure 127: whole note chord Gm. Measure 128: whole note chord D7. Measure 129: whole note chord Gm. Measure 130: whole note chord D7. Dynamics: *mf*.

131 Gm D7 p

Musical staff 131-134: Treble clef, key signature of two flats. Measure 131: whole note chord Gm, dynamic *p*. Measure 132: whole note chord D7. Measure 133: whole note chord Gm. Measure 134: whole note chord D7. Dynamics: *p*.

135 Gm Gm

Musical staff 135-138: Treble clef, key signature of two flats. Measure 135: whole note chord Gm. Measure 136: whole note chord D7. Measure 137: whole note chord Gm. Measure 138: whole note chord D7. Dynamics: *p*.

139 Gm Am7b5 f

Musical staff 139-142: Treble clef, key signature of two flats. Measure 139: whole note chord Gm, dynamic *f*. Measure 140: whole note chord Gm. Measure 141: whole note chord Am7b5. Measure 142: whole note chord Am7b5. Dynamics: *f*.

143 Gm D7

Musical staff 143-146: Treble clef, key signature of two flats. Measure 143: whole note chord Gm. Measure 144: whole note chord Gm. Measure 145: whole note chord D7. Measure 146: whole note chord D7. Dynamics: *f*.

147 Cm D7

Musical staff 147-150: Treble clef, key signature of two flats. Measure 147: whole note chord Cm. Measure 148: whole note chord Cm. Measure 149: whole note chord D7. Measure 150: whole note chord D7. Dynamics: *f*.

151 $E\flat\text{maj}7$ $A\text{m}7\flat5$

155 **D** $B\flat\text{maj}7$ F/A

mp

159 $D\text{m}7(\flat5)/A\flat$ $G7(\flat13)$

f

163 $C\text{m}$ $C\text{m}/B\flat$

mp

167 $A\text{m}7(\flat5)$ $D7$ $G\text{m}$

171 $E\text{m}7(\flat5)$ $A7$ D $F\sharp\text{m}$

f

175 A/G G $F7\text{sus}4$ $F7$

179 $G\text{m}$ $F7/A$ $B\flat$ $B\flat/D$

6

183 Eb F Dm Gm

215 Am7b5 D7 Cm

219 D7 D7/C Gm/Bb D7/A

223 Gm

227 G7

231 Cm Cm Am7b5

235 Gm Gm/F Eb D7 Gm

Tiple

Vals

Jhon Betancourt

♩ = 170 A

f Gm Am7b5 Gm

5 Am7b5 D7 Gm Gm/F

9 Cm D7sus D7 *p*

13 Gm Am7b5 Gm *f*

17 Am7b5 D7 Gm

21 Cm D7 Gm

25 A7 Eb D7 *p*

2

29 Gm
8 *f*

33 D7

37 D7/C

41 Gm/Bb D7/A Gm

45 *p*

49 G7 Cm
8 *mf*

53 rit. Cm Am7b5 Gm Gm/F

57 Eb D7 Gm D Gm

61 **B** G
8 *f*

65 D

69

73 G

77 G7 C

81 G

85 D7

89 G

4

95 G7 C

99 G6

103 D7

107 G

111 C Gm D7 Gm

2 **6** **2**

122 D7 Gm D7

2

f

127 Gm D7

131 Gm D7

p

135 Gm Gm

139 Gm Am7b5

143 Gm D7

147 Cm D7 Ebmaj7

154 Am7b5 **D** Bbmaj7 F/A

158 Dm7(b5)/Ab G7(b13)

162 Cm Cm/Bb

166 Am7(b5) D7 Gm

6

170 Em7(b5) A7 D

8 *f*

174 F#m A/G G F7sus4

8

178 F7 Gm F7/A Bb

8

182 Bb/D Eb F Dm

8

186 Gm Cm F7 Bb Bb/A

8

190 Gm Cm F7 Bb Bb/A

8

194 Gm Ebm F G

8

198 E/G# Am Am/G F#m7(b5)

8

202 *B7* *Em* *Em/D*

205 *A/C#* *Dsus*

208 *D* *Gm* *mp*

211 *Bb* *Eb*

214 *Am7b5*

217 *D7* *Cm* *D7*

220 *D7/C* *Gm/Bb* *D7/A*

223 *Gm* *p*

226

Musical staff 1: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 8/8 time signature. Measures 1-3: Chords Gm, Cm, Gm, Cm, Gm, Cm.

229

G7 Cm

Musical staff 2: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 8/8 time signature. Measure 1: Chord G7 with dynamic marking *f*. Measures 2-3: Chords Gm, Cm.

232

Cm Am7b5

Musical staff 3: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 8/8 time signature. Measure 1: Rest. Measures 2-3: Chords Cm, Am7b5.

235

Gm Gm/F Eb D7 Gm

Musical staff 4: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 8/8 time signature. Measures 1-5: Chords Gm, Gm/F, Eb, D7, Gm.

♩ = 170 A

The musical score is written for guitar in 3/4 time with a tempo of 170. It consists of seven staves of music, each starting with a measure number (8, 5, 9, 13, 17, 21, 25) and a key signature of two flats (Bb and Eb). The chords and dynamics are as follows:

- Staff 1 (Measures 8-12): Chords Gm, Am7b5, Gm. Dynamics: *f*.
- Staff 2 (Measures 13-16): Chords Am7b5, D7, Gm, Gm/F.
- Staff 3 (Measures 17-20): Chords Cm, D7sus, D7. Dynamics: *p*.
- Staff 4 (Measures 21-24): Chords Gm, Am7b5, Gm. Dynamics: *f*.
- Staff 5 (Measures 25-28): Chords Am7b5, D7, Gm.
- Staff 6 (Measures 29-32): Chords Cm, D7, Gm.
- Staff 7 (Measures 33-36): Chords A7, Eb, D7. Dynamics: *p*.

2

29 *f* Gm

33 D7

37 D7/C

41 Gm/Bb D7/A Gm

45 *p*

49 *mf* G7 Cm

53 *rit.* Cm Am7b5 Gm Gm/F

57 Eb D7 Gm D Gm

61 **B** G

f

65 D

69

73 G

77 G7 C

81 G

85 D7

89 G

4

93 G7

97 C

101 G6

105 D7

109 rit. G C Gm mp

113 D7

117 Gm

121 D7 Gm mp f

125 D7 Gm

129 D7 Gm

133 D7 Gm

137 Gm Gm

141 Am7b5 Gm

145 D7 Cm

149 D7

152 Ebmaj7 Am7b5

6

155 **D** Bbmaj7 F/A

mp

159 Dm7(b5)/Ab G7(b13)

f

163 Cm Cm/Bb

mp

167 Am7(b5) D7 Gm

mp

171 Em7(b5) A7 D F#m

f

175 A/G G F7sus4 F7

mp

179 Gm F7/A Bb Bb/D

mp

183 Eb F Dm Gm

mp

8

219 D7 D7/C Gm/Bb D7/A

223 Gm

229 G7 Cm

233 Cm Am7b5 Gm Gm/F

237 Eb D7 Gm

Bambuco

Jhon Betancourt

$\text{♩} = 110$ **A** Amaj9 Bsus2

Bandola 1

Bandola 2

Tiple

Guitarra

p cresc.

5 C#m7(9) G#m7

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

mf

(cresc.)

9 Amaj9 Bsus2

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

pp

mp

13 C#m7(9) G#m7

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

17 A E

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

21 **F#m** **B**

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

25 **Amaj9** **Bsus2**

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

mp

brisa mp

p

29 **C#m7(9)** **G#m7**

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

33 A E

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

37 F# Bsus2

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

Tomar el tiempo necesario

41 = 130 **B** B A#m7b5 D#7

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

f

45 G#m F#m B7

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guitl.

49 E A#m7b5

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guitl.

p *cresc.*

p *cresc.*

p *cresc.*

p *cresc.*

53 B A#m7b5

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guitl.

(cresc.)

(cresc.)

(cresc.)

(cresc.)

57 **B** **Bmaj7** **E**

Bnd. 1 *mf*

Bnd. 2 *mf*

Tipl *mf*

Guit. *mf*

61 **B** **A#m7b5**

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

65 **B** **B** **A#m7b5**

Bnd. 1 *f*

Bnd. 2 *f*

Tipl *f*

Guit. *f*

69 D#7 G#m F#m

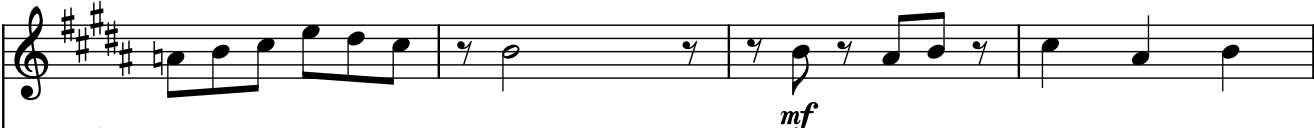
Bnd. 1 


Bnd. 2 

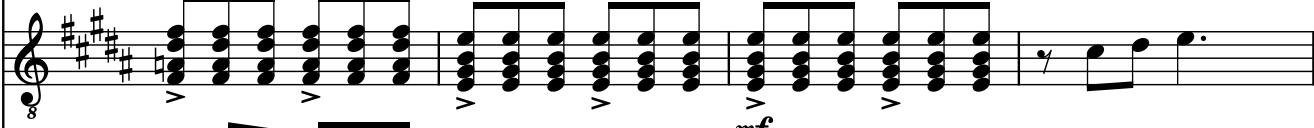
Tipl 


Guit. 

73 B7 E A#m7b5


Bnd. 1 

Bnd. 2 

Tipl 


Guit. 

77 B A#m7b5

Bnd. 1 

Bnd. 2 

Tipl 

Guit. 

81

B Bmaj7 E

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

85

B A#m7b5

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

89

B

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

palma sobre el brazo

mp

mp

93

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

mp

Detailed description: This system covers measures 93 to 96. It features four staves: Bnd. 1, Bnd. 2, Tipl, and Guit. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). Bnd. 1 has rests in measures 93-94 and plays a quarter-note chord in measure 95. Bnd. 2 has rests in measures 93-94 and plays a quarter-note chord in measure 95. Tipl plays a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, accented with '>'. Guit. plays a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks below them, accented with '^'. A dynamic marking of *mp* is placed below the first staff in measure 95.

97

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

mp

Detailed description: This system covers measures 97 to 100. It features four staves: Bnd. 1, Bnd. 2, Tipl, and Guit. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). Bnd. 1 has rests in measures 97-98 and plays a quarter-note chord in measure 99. Bnd. 2 plays a quarter-note chord in measure 97 and rests in measures 98-99. Tipl plays a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, accented with '>'. Guit. plays a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks below them, accented with '^'. A dynamic marking of *mp* is placed below the second staff in measure 97.

101

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

mp

mp

Detailed description: This system covers measures 101 to 104. It features four staves: Bnd. 1, Bnd. 2, Tipl, and Guit. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). Bnd. 1 has rests in measures 101-102 and plays a quarter-note chord in measure 103. Bnd. 2 has rests in measures 101-102 and plays a quarter-note chord in measure 103. Tipl plays a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, accented with '>'. Guit. plays a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks below them, accented with '^'. Dynamic markings of *mp* are placed below the first staff in measure 103 and below the third staff in measure 103.

105

Musical score for measures 105-108. The score is for four instruments: Bnd. 1, Bnd. 2, Tipl, and Guit. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4. The music features a mix of eighth and quarter notes. Dynamics include *mp* and *f*. The Tipl part consists of a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific playing technique. The Guit part has a similar rhythmic pattern. The Bnd. 1 and Bnd. 2 parts have melodic lines with some rests.

109

Musical score for measures 109-112. The score is for four instruments: Bnd. 1, Bnd. 2, Tipl, and Guit. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4. The music features a mix of eighth and quarter notes. Dynamics include *mp* and *f*. The Tipl part consists of a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific playing technique. The Guit part has a similar rhythmic pattern. The Bnd. 1 and Bnd. 2 parts have melodic lines with some rests. Chord symbols are present above the staves: C, B, A#m7b5, and D#7.

113

Musical score for measures 113-116. The score is for four instruments: Bnd. 1, Bnd. 2, Tipl, and Guit. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4. The music features a mix of eighth and quarter notes. Dynamics include *mp* and *f*. The Tipl part consists of a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific playing technique. The Guit part has a similar rhythmic pattern. The Bnd. 1 and Bnd. 2 parts have melodic lines with some rests. Chord symbols are present above the staves: G#m, F#m, and B7.

117 E A#m7b5

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

121 B A#m7b5

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

125 B Bmaj7 E

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

129 B A#m7b5

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

mf dim.

mf dim.

mf dim.

mf dim.

133 B **B'** B A#m7b5

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

(dim. p) *f*

(dim. p) *f*

p *f*

p *f*

137 D#7 G#m F#m

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

mp *cresc.*

mp *cresc.*

mp *cresc.*

mp *cresc.*

141 B7 E A#m7b5

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

145 B A#m7b5

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

149 B Bmaj7 E

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

153 B A#m7b5

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

157 B Coda

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

161

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

165

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

(cresc.) - - - - - *f*

(cresc.) - - - - -

(cresc.) - - - - - *f* *p cresc.* - - - - -

(cresc.) - - - - - *f* *p cresc.* - - - - -

170

Bnd. 1

Bnd. 2

Tipl

Guit.

mf

mf

(cresc.) - - - - - *mf*

(cresc.) - - - - - *mf*

Bandola 1

Bambuco

Jhon Betancourt

♩ = 110 **A** Amaj9 2 Bsus2 2 C#m7(9) 2 G#m7 2

9 Amaj9 Bsus2

13 C#m7(9) G#m7

17 A E

21 F#m B

25 Amaj9 Bsus2

29 C#m7(9) G#m7

33 A E

37 F# Bsus2

pp

mp

41 **B** $\text{♩} = 130$ B A#m7b5 D#7
f

Musical staff 41-44: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 41 starts with a boxed 'B' and a tempo marking '♩ = 130'. The first note is a quarter rest, followed by a quarter note G#4, an eighth note F#4, and a quarter note G#4. Measure 42 is a whole note chord B4. Measure 43 starts with a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 44 starts with a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4.

45 G#m F#m B7

Musical staff 45-48: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 45 is a whole note chord G#m4. Measure 46 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 47 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 48 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4.

49 E A#m7b5
p *cresc.* - - - - -

Musical staff 49-52: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 49 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 50 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 51 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 52 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4.

53 B A#m7b5
(cresc.) - - - - -

Musical staff 53-56: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 53 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 54 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 55 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 56 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4.

57 B Bmaj7 E
mf

Musical staff 57-60: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 57 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 58 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 59 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 60 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4.

61 B A#m7b5

Musical staff 61-64: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 61 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 62 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 63 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 64 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4.

65 B B A#m7b5
f

Musical staff 65-68: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 65 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 66 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 67 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 68 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4.

69 D#7 G#m F#m
mp

Musical staff 69-72: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 69 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 70 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 71 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 72 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4.

73 B7 E A#m7b5
mf

Musical staff 73-76: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 73 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 74 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 75 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4. Measure 76 is a quarter rest, followed by quarter notes G#4, A4, and G#4.

77 B A#m7b5

81 B Bmaj7 E

85 B A#m7b5

89 B 4 mp

96 3

102 mp 2

107 f C B

111 A#m7b5 D#7 G#m mp

115 F#m B7 E

119 $A\#m7b5$ B

cresc. -----

Detailed description: This staff contains measures 119 to 122. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first measure (119) has a half note chord of A#m7b5. The second measure (120) has a quarter rest followed by a quarter note G#4. The third measure (121) has a quarter note G#4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The fourth measure (122) has a quarter note D#4, a quarter note C#4, and a quarter note B3. A dashed line with 'cresc.' above it spans from measure 119 to 122.

123 $A\#m7b5$ B $Bmaj7$

(cresc.) ----- *mf*

Detailed description: This staff contains measures 123 to 126. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The first measure (123) has a half note chord of A#m7b5. The second measure (124) has a quarter rest followed by a quarter note G#4. The third measure (125) has a quarter note G#4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The fourth measure (126) has a quarter note D#4, a quarter note C#4, and a quarter note B3. A dashed line with '(cresc.)' above it spans from measure 123 to 126. The dynamic marking 'mf' is placed below measure 124.

127 E B

Detailed description: This staff contains measures 127 to 130. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The first measure (127) has a half note chord of E4. The second measure (128) has a quarter rest followed by a quarter note G#4. The third measure (129) has a quarter note G#4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The fourth measure (130) has a quarter note D#4, a quarter note C#4, and a quarter note B3.

131 $A\#m7b5$ B **B'**

mf *dim.* ----- *p* *f*

Detailed description: This staff contains measures 131 to 134. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The first measure (131) has a half note chord of A#m7b5. The second measure (132) has a quarter rest followed by a quarter note G#4. The third measure (133) has a quarter note G#4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The fourth measure (134) has a quarter note D#4, a quarter note C#4, and a quarter note B3. A dashed line with 'dim.' above it spans from measure 131 to 134. Dynamic markings 'mf' and 'p' are below measure 132, and 'f' is below measure 134. A box around the letter 'B' in measure 134 indicates a first ending.

135 B $A\#m7b5$ $D\#7$ $G\#m$

Detailed description: This staff contains measures 135 to 138. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The first measure (135) has a half note chord of B4. The second measure (136) has a quarter rest followed by a quarter note G#4. The third measure (137) has a quarter note G#4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The fourth measure (138) has a quarter note D#4, a quarter note C#4, and a quarter note B3.

139 $F\#m$ $B7$ E

mp *cresc.* ----- *mf*

Detailed description: This staff contains measures 139 to 142. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The first measure (139) has a half note chord of F#m4. The second measure (140) has a quarter rest followed by a quarter note G#4. The third measure (141) has a quarter note G#4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The fourth measure (142) has a quarter note D#4, a quarter note C#4, and a quarter note B3. A dashed line with 'cresc.' above it spans from measure 139 to 142. Dynamic markings 'mp' and 'mf' are below measure 139.

143 $A\#m7b5$ B

f

Detailed description: This staff contains measures 143 to 146. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The first measure (143) has a half note chord of A#m7b5. The second measure (144) has a quarter rest followed by a quarter note G#4. The third measure (145) has a quarter note G#4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The fourth measure (146) has a quarter note D#4, a quarter note C#4, and a quarter note B3. The dynamic marking 'f' is below measure 143.

147 $A\#m7b5$ B

Detailed description: This staff contains measures 147 to 150. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The first measure (147) has a half note chord of A#m7b5. The second measure (148) has a quarter rest followed by a quarter note G#4. The third measure (149) has a quarter note G#4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The fourth measure (150) has a quarter note D#4, a quarter note C#4, and a quarter note B3.

151 $Bmaj7$ E B

Detailed description: This staff contains measures 151 to 154. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The first measure (151) has a half note chord of Bmaj7. The second measure (152) has a quarter rest followed by a quarter note G#4. The third measure (153) has a quarter note G#4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The fourth measure (154) has a quarter note D#4, a quarter note C#4, and a quarter note B3.

155 $A\#m7b5$ B

Detailed description: This staff contains measures 155 to 158. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The first measure (155) has a half note chord of A#m7b5. The second measure (156) has a quarter rest followed by a quarter note G#4. The third measure (157) has a quarter note G#4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The fourth measure (158) has a quarter note D#4, a quarter note C#4, and a quarter note B3.

Coda

159

p cresc. -----

164

(cresc.) ----- *f*

168

mf

Bandola 2

Bambuco

Jhon Betancourt

♩ = 110 **A** Amaj9 2 Bsus2 2 C#m7(9) 2 G#m7 2

9 *pp* Amaj9 Bsus2

13 C#m7(9) G#m7

17 A E

21 F#m B

25 *mp* Amaj9 Bsus2

29 C#m7(9) G#m7

33 A E

37 F# Bsus2

2

41 **B** $\text{♩} = 130$ B A#m7b5 D#7

f

Musical staff 41-44: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 41 starts with a boxed 'B' and a tempo marking '♩ = 130'. The staff contains four measures of music. Chord symbols B, A#m7b5, and D#7 are placed above the staff. A dynamic marking 'f' is below the first measure.

45 G#m F#m B7

Musical staff 45-48: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 45 starts with a chord symbol G#m. The staff contains four measures of music. Chord symbols G#m, F#m, and B7 are placed above the staff.

49 E A#m7b5

p *cresc.* - - - - -

Musical staff 49-52: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 49 starts with a chord symbol E. The staff contains four measures of music. Chord symbols E and A#m7b5 are placed above the staff. A dynamic marking 'p' is below the third measure, and 'cresc.' with a dashed line follows.

53 B A#m7b5

(cresc.) - - - - -

Musical staff 53-56: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 53 starts with a chord symbol B. The staff contains four measures of music. Chord symbols B and A#m7b5 are placed above the staff. A dynamic marking '(cresc.)' with a dashed line follows.

57 B Bmaj7 E

mf

Musical staff 57-60: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 57 starts with a chord symbol B. The staff contains four measures of music. Chord symbols B, Bmaj7, and E are placed above the staff. A dynamic marking 'mf' is below the first measure.

61 B A#m7b5

Musical staff 61-64: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 61 starts with a chord symbol B. The staff contains four measures of music. Chord symbols B and A#m7b5 are placed above the staff.

65 B B A#m7b5

f

Musical staff 65-68: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 65 starts with a chord symbol B. The staff contains four measures of music. Chord symbols B, B, and A#m7b5 are placed above the staff. A dynamic marking 'f' is below the second measure.

69 D#7 G#m F#m

mp

Musical staff 69-72: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 69 starts with a chord symbol D#7. The staff contains four measures of music. Chord symbols D#7, G#m, and F#m are placed above the staff. A dynamic marking 'mp' is below the third measure.

73 B7 E A#m7b5

mf

Musical staff 73-76: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 73 starts with a chord symbol B7. The staff contains four measures of music. Chord symbols B7, E, and A#m7b5 are placed above the staff. A dynamic marking 'mf' is below the third measure.

77 B A#m7b5

81 B Bmaj7 E

85 B A#m7b5

89 B 6

98 2 3

105 mp f

109 C B A#m7b5 D#7

113 G#m F#m B7

117 E A#m7b5

4

121 B A#m7b5

(cresc.) mf

125 B Bmaj7 E

129 B A#m7b5

mf dim.

133 B B' B A#m7b5

(dim.) p f

137 D#7 G#m F#m

mp cresc.

141 B7 E A#m7b5

(cresc.) mf f

145 B A#m7b5

149 B Bmaj7 E

153 B A#m7b5

157

B

Coda

2

cresc. - - - - -

162

8

(cresc.) - - - - -

mf

mf

173

mf

Tiple

Bambuco

Jhon Betancourt

♩ = 110 **A** Amaj9 2 Bsus2 2 C#m7(9) 2 G#m7

8 *mf*

12

16

20

24 *brisa* *p*

28

32

36

76 **A#m7b5** **B**

80 **A#m7b5** **B** **Bmaj7**

84 **E** **B**

88 **A#m7b5** **B** *palma sobre el brazo*
mp

92

96

100

104 *mp*

108 **C** **B** **A#m7b5**
f

112 *D#7* *G#m* *F#m*
mp

116 *B7* *E* *A#m7b5*
cresc.

120 *B* *A#m7b5*
(cresc.)

124 *B* *Bmaj7* *E*
mf

128 *B* *A#m7b5*

132 *B* *B'* *B*
mf dim. *p* *f*

136 *A#m7b5* *D#7* *G#m*
mp

140 *F#m* *B7* *E*
cresc. *mf* *f*

144 *A#m7b5* *B*

148 *A#m7b5* *B* *Bmaj7*

152 *E* *B*

156 *A#m7b5* *B* *p*

Coda

160 *cresc.*

164 *(cresc.)* *f*

168 *p cresc.*

172 *mf*

♩ = 110 **A** Amaj9 Bsus2

5 C#m7(9) G#m7

9 Amaj9 Bsus2

13 C#m7(9) G#m7

17 A E

21 F#m B

25 Amaj9 Bsus2

2

29 C#m7(9) G#m7

Musical staff 29-32: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), 8/8 time signature. Measures 29-32. Chords: C#m7(9) (measures 29-30), G#m7 (measures 31-32). The melody consists of eighth notes: G#4, A4, B4, C5 in the first two measures, and G#4, F#4, E4, D4 in the last two measures.

33 A E

Musical staff 33-36: Treble clef, key signature of three sharps, 8/8 time signature. Measures 33-36. Chords: A (measures 33-34), E (measures 35-36). The melody consists of eighth notes: G#4, A4, B4, C5 in the first two measures, and G#4, F#4, E4, D4 in the last two measures.

37 F# Bsus2

Musical staff 37-40: Treble clef, key signature of three sharps, 8/8 time signature. Measures 37-40. Chords: F# (measures 37-38), Bsus2 (measures 39-40). The melody consists of eighth notes: G#4, A4, B4, C5 in the first two measures, and G#4, F#4, E4, D4 in the last two measures.

41 **B** ♩ = 130 B A#m7b5 D#7

Musical staff 41-44: Treble clef, key signature of three sharps, 8/8 time signature. Measures 41-44. Chords: B (measures 41-42), A#m7b5 (measures 43-44). Dynamics: *f* (forte) starting at measure 41. The melody consists of eighth notes: G#4, A4, B4, C5 in the first two measures, and G#4, F#4, E4, D4 in the last two measures.

45 G#m F#m B7

Musical staff 45-48: Treble clef, key signature of three sharps, 8/8 time signature. Measures 45-48. Chords: G#m (measures 45-46), F#m (measures 47-48). The melody consists of eighth notes: G#4, A4, B4, C5 in the first two measures, and G#4, F#4, E4, D4 in the last two measures.

49 E A#m7b5 *p* *cresc.*

Musical staff 49-52: Treble clef, key signature of three sharps, 8/8 time signature. Measures 49-52. Chords: E (measures 49-50), A#m7b5 (measures 51-52). Dynamics: *p* (piano) starting at measure 49, followed by *cresc.* (crescendo) indicated by a dashed line. The melody consists of eighth notes: G#4, A4, B4, C5 in the first two measures, and G#4, F#4, E4, D4 in the last two measures.

53 B A#m7b5 *(cresc.)*

Musical staff 53-56: Treble clef, key signature of three sharps, 8/8 time signature. Measures 53-56. Chords: B (measures 53-54), A#m7b5 (measures 55-56). Dynamics: *(cresc.)* (crescendo) indicated by a dashed line. The melody consists of eighth notes: G#4, A4, B4, C5 in the first two measures, and G#4, F#4, E4, D4 in the last two measures.

57 *mf* B Bmaj7 E

61 B A#m7b5

65 B B A#m7b5 *f*

69 D#7 G#m F#m *mp*

73 B7 E A#m7b5 *mf*

77 B A#m7b5

81 B Bmaj7 E

4

85

B A#m7b5

89

B mp

93

97

101

105

f

109

C B A#m7b5 D#7

113 *G#m* *F#m* *B7*

mp

117 *E* *A#m7b5*

cresc.

121 *B* *A#m7b5*

(cresc.) *mf*

125 *B* *Bmaj7* *E*

129 *B* *A#m7b5*

mf *dim.*

133 *B* **B'** *B* *A#m7b5*

p *f*

137 *D#7* *G#m* *F#m*

mp *cresc.*

6

141

B7

E

(cresc.) - - - - -

mf

f

144

A#m7b5

B

147

A#m7b5

150

B

Bmaj7

E

153

B

156

A#m7b5

B

p

Coda

160
8
cresc.

162
8
(cresc.)

165
8
(cresc.) **f**

168
8
p cresc.

171
8
(cresc.) **mf**