

**Variaciones sobre el tema “El Mamboretá “con 3 géneros tradicionales colombianos**

Presentado por:

Gerardo Dussán Gómez

Universidad Nacional Abierta y a Distancia

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH)

Programa maestro en música

2024

**Variaciones sobre el tema “El Mamboretá “con 3 géneros tradicionales colombianos**

}

Presentado por:

Gerardo Dussán Gómez

Director:

John Alexander Amézquita Gaitán

Universidad Nacional Abierta y a Distancia

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH)

Programa maestro en música

2024

## **Agradecimientos**

Quiero expresar mi profunda gratitud a mi familia por su apoyo, comprensión y aliento a lo largo de esta travesía académica. Su amor y respaldo fueron mi mayor motivación en cada momento

Agradezco sinceramente a mi director de proyecto el maestro Alexander Amézquita por su orientación experta, apoyo constante y paciencia durante todo el proceso de investigación y redacción de este proyecto. Su asesoría y acompañamiento fueron fundamentales para alcanzar este logro, Su asesoría y acompañamiento fueron fundamentales para este logro.

Agradezco a la universidad Nacional Abierta y a Distancia por cada uno de los cursos, docentes y conocimientos adquiridos durante el proceso

Por último, pero no menos importante, agradezco a todos aquellos que de una forma u otra contribuyeron a la culminación exitosa de este proyecto, ya sea con su tiempo, conocimientos o palabras de aliento. Su apoyo no pasó desapercibido y ha sido fundamental en este proceso

Un agradecimiento muy especial y de todo corazón "A mi esposa quien ha sido apoyo y guía en todos estos años, María Cecilia Tamayo gracias por estar siempre ahí, a Leonardo Tamayo mi cuñado pequeño pero grande en talento, consejo y asesor constante, y por último a mi suegro Néstor Alonso Tamayo que nos guio a todos, nos enseñó a todos y en su vida como maestro supo ser un ejemplo. Hubiese querido que llegara ver culminada esta etapa, pero no pudo ser ... Desde el infinito me estará dando el abrazo y me dirá "Muchas felicidades"

Gerardo Dussán Gómez

## Resumen

Este proyecto de investigación - creación se desarrolla en un contexto de cuarteto de cuerdas frotadas y se enfoca en las variaciones de un tema con ritmo de Chamamé, fusionando ritmos colombianos como el bambuco, el currulao y el pasillo desde un tratamiento rítmico, melódico y armónico. Para el desarrollo del proyecto se establecen tres momentos, uno de análisis, otro de creación musical y otro de determinación de los elementos compositivos para la creación de las variaciones de la obra.

El abordaje contextual se determina desde el análisis de la forma “Tema con Variaciones” de los compositores Brahms, Tchaikovsky y Edward Elgar que permitan generar una nueva postura con elementos integrales de una composición, así como el análisis musical de algunos ritmos argentinos y colombianos que se articulan con aspectos tímbricos y rítmicos dentro de las posibilidades instrumentales que tiene el cuarteto de cuerdas frotadas

En conclusión, este proyecto permitirá que el lector siga con detalle el desarrollo de la intervención compositiva de tres variaciones sobre un tema con ritmo de chamamé “El Mamboretá, obteniendo como resultado la composición de tres variaciones en ritmos colombianos (currulao, bambuco, pasillo) para formato de cuarteto de cuerdas.

***Palabras claves:*** Variaciones, composición, Mamboretá, obra, arreglos musicales

## **Abstract**

This research-creation project is developed within the context of a string quartet and focuses on variations of a theme with a Chamamé rhythm, fusing Colombian rhythms such as bambuco, currulao, and pasillo through rhythmic, melodic, and harmonic treatments. The project unfolds in three phases: analysis, musical creation, and the determination of compositional elements for creating the variations of the piece.

The contextual approach is determined by analyzing the "Theme and Variations" form of composers such as Brahms, Tchaikovsky, and Edward Elgar, allowing for the generation of a new perspective with integral elements of a composition. This includes the musical analysis of certain Argentine and Colombian rhythms, articulated with timbral and rhythmic aspects within the instrumental possibilities of the symphonic string quartet.

In conclusion, this project will enable the reader to follow in detail the compositional intervention of three variations on a Chamamé-themed piece "El Mamboretá," resulting in the composition of three variations in Colombian rhythms (currulao, bambuco, pasillo) for a string quartet format.

***Keywords:*** Variations, composition, Mamboretá, musical works, musical arrangements

## Tabla de Contenido

Agradecimientos .....	3
Resumen .....	4
Abstract .....	5
Tabla de Contenido .....	6
Lista de Tablas .....	9
Lista de Figura .....	10
Introducción.....	12
Planteamiento Temático .....	13
Justificación.....	15
Objetivos.....	17
Objetivo General .....	17
Objetivos Específicos .....	17
Antecedentes.....	18
Marco Teórico.....	20
Tema con variaciones .....	21
Composición .....	21
Elementos compositivos .....	22
Tratamiento Rítmico.....	22
Música latinoamericana .....	23

Ritmos de la Región Andina .....	24
Bambuco.....	24
Pasillo .....	25
Ritmo del pacifico colombiano .....	26
Currulao.....	26
Ritmos Argentinos.....	26
Chamamé.....	27
Referentes para composición: .....	28
Bambuco Camino y Tarde de Luis Carlos Gonzales (Texto) Arturo Henao (Música	28
Mi Buenaventura de Petronio Álvarez .....	29
Pasillo: Doris Zapata .....	30
Desarrollo Metodológico.....	31
Ruta metodológica.....	31
Proceso creativo y de investigación .....	31
Fase 1 momento de análisis .....	31
Fase 2.....	32
Fase 3 Determinar los elementos compositivos para la creación de las variaciones de la obra “El Mamboretá” Con el fin de analizar las características morfológicas .....	32
Registro del proceso creativo y de investigación .....	32
El Mamboretá – Chamamé argentino .....	33

Análisis .....	33
Análisis de la composición .....	35
Tema con variaciones .....	35
Variación 1 Bambuco.....	36
3 variaciones sobre el mamboretá chamamé argentino .....	45
Variación 2 Pasillo .....	45
Introducción .....	46
Análisis de la 3° variación .....	52
Currulao .....	53
Conclusiones.....	66
Referencias bibliográficas .....	67
Anexos.....	69

**Lista de Tablas**

<b>Tabla 1</b> .....	35
<b>Tabla 2</b> .....	36
<b>Tabla 3</b> .....	45
<b>Tabla 4</b> .....	45
<b>Tabla 5</b> .....	52
<b>Tabla 6</b> .....	53
<b>Tabla 7</b> .....	59
<b>Tabla 8</b> .....	60

**Lista de Figura**

<b>Figura 1</b> .....	28
<b>Figura 2</b> .....	29
<b>Figura 3</b> .....	30
<b>Figura 4</b> .....	34
<b>Figura 5</b> .....	36
<b>Figura 6</b> .....	37
<b>Figura 7</b> .....	38
<b>Figura 8</b> .....	38
<b>Figura 9</b> .....	39
<b>Figura 10</b> .....	40
<b>Figura 11</b> .....	40
<b>Figura 12</b> .....	41
<b>Figura 13</b> .....	41
<b>Figura 14</b> .....	42
<b>Figura 15</b> .....	42
<b>Figura 16</b> .....	43
<b>Figura 17</b> .....	44
<b>Figura 18</b> .....	44
<b>Figura 19</b> .....	46
<b>Figura 20</b> .....	47
<b>Figura 21</b> .....	48
<b>Figura 22</b> .....	48
<b>Figura 23</b> .....	49

<b>Figura 24</b> .....	49
<b>Figura 25</b> .....	50
<b>Figura 26</b> .....	51
<i>Figura 27</i> .....	52
<b>Figura 28</b> .....	54
<b>Figura 29</b> .....	55
<b>Figura 30</b> .....	56
<b>Figura 31</b> .....	56
<b>Figura 32</b> .....	58
<b>Figura 33</b> .....	58
<b>Figura 34</b> .....	59
<b>Figura 35</b> .....	61
<b>Figura 36</b> .....	61
<b>Figura 37</b> .....	62
<b>Figura 38</b> .....	62
<b>Figura 39</b> .....	62
<b>Figura 40</b> .....	63
<b>Figura 41</b> .....	63
<b>Figura 42</b> .....	63
<b>Figura 43</b> .....	64
<b>Figura 44</b> .....	64
<b>Figura 45</b> .....	65

## Introducción

El proyecto de grado surge como respuesta a la necesidad de realizar la composición de 4 momentos en una obra basados en el ritmo chamamé argentino enfocándose en el tratamiento rítmico para realizar la composición de un bambuco, un pasillo, un currulao y una coda, tomando como base el tema el Mamboretá de los compositores Letra: Ruth Hillar / Música: Daniel Bianchi - Laura Ibáñez con ritmo de Chamamé, La ausencia de una composición para cuerdas frotadas en diferentes ritmos colombianos que refleje los elementos característicos de esta región ha motivado esta investigación. El propósito principal es la creación una obra musical del Chamamé “El Mamboretá”, que integre elementos rítmicos característicos de la forma musical Tema con variaciones, con ritmos de Chamamé, bambuco, pasillo y currulao para cuarteto de cuerdas frotadas, enmarcándose en el compromiso de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia con la investigación artística.

Asimismo, el objetivo principal de este proyecto de grado es Realizar una composición musical del Chamamé “El Mamboretá”, que integre elementos armónicos y rítmicos característicos de la forma musical Tema con variaciones, con ritmos de Chamamé, bambuco, pasillo y currulao para cuarteto de cuerdas frotadas, en este sentido el proyecto pretende realizar su contribución a la promoción y preservación de la identidad musical colombiana, reflejando el compromiso de la universidad con la investigación creación.

### Planteamiento Temático

Este proyecto se enmarca en el eje temático de un tema con variaciones desde la investigación creación, de la línea de profundización en composición y arreglos, el cual nace de la necesidad de crear las variaciones como recurso compositivo con ciertas modificaciones de un tema, combinando ritmos colombianos con argentinos como el Chamame, el bambuco, el pasillo y el currulao, en este sentido, se pretende realizar 3 variaciones una coda y un final sobre el tema “El Mamboretá” obra de los compositores Ruth Hillar M y Daniel Bianchi Del grupo Canticuentos de Argentina con ritmo de Chamamé y su incidencia en los procesos creativos musicales que permita reconocer dinámicas interpretativas para cuarteto de cuerdas frotadas y que validen dicho ejercicio como hecho investigativo de creación musical en la composición y análisis preliminar de compositores como Haydn, Brahms, Tchaikovsky y Edward

Elgar, Beethoven, Benjamín Britten sobre un tema de *Henry Purcell* entre otros, que den cuenta de los imaginarios culturales en temas con variaciones y que le dan sentido al hecho musical.

En el escenario de los temas con variaciones emerge una nueva generación de propuestas sin registro y posicionamiento de las obras que en algunos casos se realizan como ejercicio de aula sin trascender a proyectos que dejen huella significativa en la investigación- creación de obras artística, como lo expresa de Blacking (2006) “una práctica musical como actividad social se demuestra desde un desarrollo creativo, pero solo puede entenderse dentro de una participación colectiva”

*La variación, como forma musical, consiste en un número determinado de fragmentos musicales basados en un mismo tema el cual se expone al principio de la obra y que se va modificando con las variaciones que se crean para la obra, De acuerdo a Zamacois (2003), un*

tema con variaciones puede bastar un fragmento o detalle del tema que sirve como “célula generadora” para crear una nueva idea musical. Así el compositor tiene la libertad de tomar algo, poco o mucho del tema.

Según Pérez (2010) En una variación el tema debe ser fácil de retener para poder identificarlo en sus posteriores apariciones; debe estar planteado con sencillez para no anticipar las transformaciones que va a tener a través del desarrollo de la pieza y debe ser discreto, moderado, para no competir en importancia con las variaciones.

Así mismo, la creación musical de un tema con variación es el resultado sonoro a través de la combinación de elementos característicos de altura, duración, timbre e intensidad, en este sentido, donde, realizar una variación sobre un tema existente permite una intervención con algunas intenciones interpretativas que se exponen para un formato definido y que puede ser adaptado para otro sin que el tema sufra modificaciones, pero que si se dé una intervención particular de variaciones en algunos momentos de la obra.

En tal sentido, intervenir la obra existente de manera compositiva, y poder transformarla hasta un nivel, se hace con fines artísticos que permiten recrear la obra para ser interpretada en otro formato al original presentado por el compositor, esto hace parte de la investigación creación con unos componentes de técnica interpretativa, técnica contrapuntística, orquestación, donde el compositor debe tener claridad en los fundamentos de la composición, el análisis musical, los arreglos, en la intervención compositiva, para darle otro aire a la obra a intervenir. Según Arriaga (2003) manifiesta “introducir nuevas ideas no es la única solución para lograr un contraste” es así como, para este ejercicio se hace necesario revisar los aportes de los compositores como Brahms, Tchaikovsky y Edward Elgar quienes aportan significativamente en sus obras con variaciones para la fundamentación del trabajo propuesto, también se hace necesario analizar la obra a

intervenir desde el tratamiento rítmico, melódico y armónico que permita tener un acercamiento al estilo para dar inicio a las variaciones que se pretenden componer

En conclusión, en este contexto de creación de variaciones sobre un tema existente, se ve la necesidad de analizar las formas musicales, con sus características, las técnicas de tratamiento instrumental y de combinación de instrumentos para la creación de las variaciones como resultado tímbrico, la coherencia con los elementos rítmicos, melódicos y armónicos, basados en el tema principal, y la estructura de la obra

Ahora bien, se pretende realizar una creación musical de un tema con variaciones que permita adicionar figuraciones rítmicas, melódicas y armónicas donde se expone el tema al comienzo de la obra, al que sigue un número de variaciones, excepto la última que deberá ser algo más extensa. En estas piezas el tema se irá transformando en sus aspectos melódico, rítmico y armónico y para terminar con una coda al final

Por lo tanto, nace como pregunta de investigación creación ¿con que elementos estilísticos crear las variaciones del tema “El Mamboretá” de los compositores Ruth Hillar M y Daniel Bianchi Del grupo Canticuentos de Argentina con ritmo de Chamamé con la estructura Introducción, Tema, Variación 1, Variación 2, Variación 3 y Coda

### **Justificación**

La pertinencia de este proyecto se visualiza desde la creación musical desde la investigación, tema que se profundiza en las asignaturas vistas durante el proceso de formación en la UNAD, y que se va fundamentando con elementos teóricos que permiten un análisis y una profundización en la creación a partir de elementos rítmicos, melódicos y armónicos incluyendo las formas musicales, en este caso el tema con variaciones, para ello es necesario partir de la

revisión y categorización de los elementos teóricos del lenguaje musical, que permitan analizar las relaciones entre los elementos estilísticos de la obra seleccionada, del compositor, la época y las variaciones a crear, con aplicación de técnicas de transformación musical como producción de obra desde una perspectiva estética musical

Para validar la pertinencia de este trabajo se hace necesario plantear un ejercicio estilístico académico desde las variaciones como forma musical, con un tema conductor que permite generar expectativas, anticipar al oyente a lo que viene, reconociendo una y otra vez el patrón principal, es así como se hace necesario determinar que las variaciones suelen tener caracteres diferenciados que permiten una interlocución entre los elementos rítmicos, armónicos y melódicos de la obra a intervenir.

En estas variaciones, además de mantener el plan formal y armónico, se pretende desarrollar melódicamente el tema donde se pueden ver la relación melódica entre los primeros compases del tema y cada una de las variaciones

Este escenario da lugar a la incorporación de otros elementos y prácticas heredadas del barroco, el clasicismo y el romanticismo englobadas por compositores como Beethoven, Haydn Elgar, Tchaikovsky entre otros que fundamentan la forma de los temas con variaciones Es así, como puede decirse, que la incorporación o adopción de estilos de creación en investigación musical se van fortaleciendo en los escenarios de las escuelas de música en los pregrados y maestrías en Colombia

Ahora bien, el aporte musical de este proyecto permite identificar elementos formales utilizados en la composición y formas musicales instrumentales que puedan relacionarse con las composiciones en tema de variaciones que hacen parte de este trabajo, permiten un acercamiento

a una descripción suficientemente sistemática de las formas musicales esenciales: la gran forma binaria —la forma sonata, según la terminología actual—, la gran forma ternaria —la forma ternaria compuesta—, el rondó, las variaciones, la forma de minueto como referente para la investigación-creación artística musical

La realización de esta investigación brinda un aporte teórico fundamentado y aplicable para que las futuras generaciones de músicos instrumentistas, desarrollen una propuesta musical innovadora que integre nuevas sonoridades en sus composiciones con los recursos compositivos para formato de cuerdas frotadas, en conclusión, este proyecto cobra relevancia ya que no solo aporta para el contexto compositivo desde una forma del tema con variaciones, sino que permite identificar ritmos característicos del folclor argentino y colombiano, con riqueza rítmica que permite reconocer como se articulan los elementos rítmicos característicos del tema con variaciones.

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Realizar una composición musical del Chamamé “El Mamboretá”, que integre elementos armónicos y rítmicos característicos de la forma musical Tema con variaciones, con ritmos de Chamamé, bambuco, pasillo y currulao para cuarteto de cuerdas frotadas.

### **Objetivos Específicos**

- Analizar los ritmos bambuco, pasillo, currulao: Camino y Tarde de Luis Carlos Gonzales, Pasillo de Doris Zapata, Mi Buenaventura de Petronio Álvarez, que permitan darle luz y postura a la creación de las variaciones del tema seleccionado.

- Determinar los elementos estilísticos para la creación de las variaciones de la obra “El Mamboretá” Con el fin de analizar las características del tratamiento rítmico y estructurales de la obra.
- Integrar en la creación musical los aspectos rítmicos, del bambuco, el pasillo y el currulao basados en el tema “El Mamboretá” (Chamamé Argentino) para cuarteto de cuerdas frotadas.

### **Antecedentes**

Los géneros musicales, el pasillo, el bambuco y el currulao, son ritmos referentes de la diversidad cultural de Colombia y continúan siendo elementos fundamentales de su patrimonio musical.

El Pasillo como género musical tiene sus raíces en el siglo XIX y es considerado uno de los géneros más representativos de la música colombiana. Se originó en las regiones montañosas de Colombia, especialmente en la región andina. El pasillo es una fusión de influencias europeas, africanas e indígenas, y su estructura musical se caracteriza por un compás de 3/4 y una melodía romántica y nostálgica. Originalmente, el pasillo era interpretado en salones aristocráticos y fue influenciado por géneros europeos como la polka y la mazurca. Sin embargo, con el tiempo, se convirtió en una expresión popular que capturaba las emociones y la identidad colombiana

El Bambuco es otro género musical colombiano de gran importancia, especialmente en las regiones andinas del país. Sus orígenes se remontan a las tradiciones musicales de los indígenas y africanos que habitaban estas tierras, y su estructura rítmica refleja una fusión de ritmos europeos y africanos. El bambuco se caracteriza por su ritmo ternario y su melodía melancólica, a menudo acompañada por letras que exaltan el amor, la naturaleza y la vida rural. Durante el siglo XIX, el

bambuco se popularizó como una expresión cultural en festivales y eventos sociales, convirtiéndose en un símbolo de la identidad colombiana

Con relación al género bambuco Pérez Sandoval & Montalvo López (2010), exponen los elementos que aplican los conceptos de Improvisación en el Pasillo y el Bambuco de la región Andina colombiana. Exponen el proceso de la improvisación en géneros tradicionalmente no improvisados. Como diseño de investigación indicaron un tipo descriptivo y exploratorio partiendo del análisis de los elementos musicales tradicionales y luego innovar y experimentar a partir de estos, incluyendo y acercando a la tradición nuevos elementos que usualmente no le son característicos, en este caso conceptos y herramientas de improvisación propios del jazz. Como problema de investigación se plantea la búsqueda y construcción de un lenguaje de improvisación en los géneros de la región andina colombiana bajo las inquietudes: ¿de qué forma se pueden dar estos procesos de transformación en músicas tradicionales? ¿cómo abordar el estudio de las músicas tradicionales? ¿en qué contexto se está presentado la tendencia de involucrar elementos de músicas locales tradicionales junto a elementos de otras músicas populares urbanas?

El currulao originario de la región del Pacífico colombiano, el currulao es un género musical profundamente enraizado en las tradiciones africanas y afrocolombianas. Su ritmo distintivo, conocido como "currulao", se caracteriza por un compás ternario complejo que refleja la influencia de los ritmos africanos. Instrumentos como el tambor, el cununo y la marimba son fundamentales en la interpretación del currulao, que a menudo está acompañado por danzas tradicionales. Este género es una celebración de la cultura afrocolombiana y una expresión de resistencia y resiliencia ante la adversidad histórica

En este mismo sentido Alvarado Burbano & González Sevillano (2015), realizaron un análisis de dos estructuras rítmicas musicales, cruzamientos y red flexible de la trama, aplicadas

sobre el currulao, correspondiente a un género musical tradicional del litoral del Pacífico sur colombiano. Dicho análisis indica la relación del estudio de las músicas africanas y afro-brasileras respectivamente analíticas fueron elaboradas por Gerhard Kubik y Tiago de Oliveira Pinto para. Para su realización aplicaron herramientas de la etnografía musical para la recopilación de datos en el que enfatizaron la significancia del carácter polirrítmico, variable y flexible de los patrones rítmicos, así como la relación entre el currulao y las músicas africanas.

Finalmente, siendo consecuente con el recorrido de la investigación, se analiza como antecedente (Jiménez Gil & Montoya González, 2017), realizaron un análisis auditivo-perceptual y gramatical del ritmo del pasillo colombiano con el propósito de identificar los procesos de generalización que se encuentran presentes en dicho género musical, estos, al ser usado para el mejoramiento del pensamiento algebraico en la escuela. Analizaron el género de pasillo colombiano Huri, de autor anónimo y de los distintos tipos de generalización; la propuesta se enmarca en un contexto histórico, musical y matemático.

### **Marco Teórico**

En el presente marco teórico, se encuentran las temáticas más relevantes para el desarrollo de la investigación-creación tales como:

Técnicas de tratamiento rítmico y tratamiento melódico guiados por la melodía base para ser involucrados en la creación de un tema con variaciones en tres ritmos colombianos bambuco, pasillo y currulao.

Teniendo en cuenta que para el desarrollo de la creación de una obra se realiza desde el eje rítmico, se abordan los conceptos teóricos y referentes musicales necesarios para la creación – composición de la misma.

### **Tema con variaciones**

La variación es una de las técnicas de composición más antiguas y ha logrado mantenerse presente en los diferentes períodos de la música, según Pérez, S. (2010) Breve análisis de las variaciones k 500 en si bemol mayor de Mozart y variaciones op. 21 no 1 en re mayor de Brahms

López (2010) hay dos tipos de variaciones, seccionales y continuas, las cuales se manifiestan desde el siglo XVI

El tema con variaciones se inicia con compositores como Bach, como afirma, Pimentel (2020) “El tema con variaciones fue utilizado durante el Renacimiento como forma musical, ya en el siglo XVI los vihuelistas y laudistas tocaban frecuentemente los aires de danza con la incorporación de variaciones”

El compositor inicia seleccionando un tema, el cual será analizado desde su estructura armónica, melódica y rítmica, para dar inicio al proceso compositivo de las variaciones, y poder identificar el fraseo para intervenir en la composición de las variaciones Pimentel (2020)

### **Composición**

La composición musical es la creación de una obra que permite al músico combinar elementos rítmicos, melódicos, armónicos con elementos estilísticos y plasmarlos en una obra con un género, estilo e interpretación para algún formato. En este sentido, Gutiérrez (2018) plantea que componer es un proceso de creación donde el compositor inventa, escribe y hace música.

Ahora bien, el estilo compositivo contiene diversas interpretaciones que van ligadas a los intereses del compositor, a su época, a su estilo y a su criterio de abordaje de cada elemento

compositivo. En palabras de Gutiérrez (2020) una composición es una construcción de impacto temático de idea generadora con construcción melódica, armónica y rítmica.

### **Elementos compositivos**

Los elementos compositivos pueden variar de diversas formas, se presenta la oportunidad para la creatividad del compositor con respecto a los aspectos que se puedan transformar de una obra: Melodía Textura Orquestación, Armonía, Ritmo, Métrica , Articulación, Tempo, Dinámicas

Según Pimentel (2020) una composición musical realizada con un análisis exhaustivo puede ser presentada de diversas formas, tomando la partitura fragmentada entre otras, donde el compositor demuestra su estilo compositivo

### **Tratamiento Rítmico**

El tratamiento rítmico de una obra musical es fundamental para establecer su carácter, fluidez y cohesión en este sentido se establecen unos parámetros fundamentales a tener en cuenta para este elemento como son:

Establece un pulso o ritmo base: Define el tempo y la métrica principal de la pieza. Esto proporciona un marco para el desarrollo de los patrones rítmicos

Duración de las notas: Experimenta con diferentes valores de notas (negras, blancas, corcheas, etc.) para crear interés y fluidez en la música. La combinación de notas largas y cortas puede generar tensiones y liberaciones emocionales

La acentuación: Coloca acentos en ciertos momentos para resaltar partes importantes de la melodía o crear contrastes dentro del ritmo. Los acentos pueden cambiar la percepción del ritmo y añadir dinamismo a la composición

Emplea síncopas y contratiempos: Introduce ritmos fuera del pulso principal para añadir complejidad y vitalidad. Las síncopas pueden crear un efecto de "empuje y tirón" en la música, generando tensión y anticipación

Explora ritmos alternativos: Experimenta con patrones rítmicos de diferentes culturas o estilos musicales para enriquecer tu composición. La fusión de ritmos tradicionales con elementos contemporáneos puede dar lugar a resultados fascinantes y originales.

Contrasta secciones rítmicas: Alterna entre secciones con ritmos diferentes para mantener el interés del oyente y desarrollar la narrativa musical. Los cambios abruptos o graduales en el ritmo pueden crear momentos de impacto o transiciones suaves entre partes de la obra

Así pues, es necesario realizar una revisión de la composición para identificar áreas donde el tratamiento rítmico pueda mejorarse, realizar ajustes según sea necesario para garantizar que el ritmo contribuya eficazmente a la expresión y el flujo de la música

### **Música latinoamericana**

La música latinoamericana hace referencia a toda la gama de sonoridades que existen desde México a la Patagonia. Norte, Centro, Sur americano, Antillas, Pampas, Amazonía, Llanos, Andes, Costas Atlántica y Pacífica. Este inmenso y pluricultural continente permite que exista una gran diversidad de géneros y estilos musicales indígenas, afros y mestizos que ofrecen una sonoridad multicolor. Está ligada indudablemente a la identidad e idiosincrasia de cada uno de los pueblos que habitan el continente. Cada una de ellas con particularidades sonoras, organológicas, culturales y lingüísticas. Se ve influenciada por otras culturas universales, creando así un sincretismo sonoro en sus músicas. Como expresa Vitale (2000) haciendo referencia a la

identidad latinoamericana: “La vida cotidiana refleja los aspectos más íntimos de un pueblo, ya que en el diario vivir reproduce la influencia ideológica de la sociedad.”

El folclor colombiano está determinado por los ritmos y géneros arraigados en las regiones como la región andina, caribe, pacífica, llanos orientales, región insular, Amazonía, cada uno con sus representaciones en ritmos, instrumentos, parafernalia, mitos y leyendas, costumbres entre otros, Abadía Morales (1983) en su Compendio General del Folklore Colombiano, manifiesta que el folclor en Colombia se genera a partir de los acentuamientos de las culturas afro provenientes de África, de los Españoles y las culturas indígenas nativas de las regiones. (Morales G. A., compendio general del Folklore Colombiano, 1983, pag. 162.)

### **Ritmos de la Región Andina**

La música andina colombiana es un resultado colorido junto con la cultura andina colombiana que además de ser muy variada con diversos ritmos, aires, variaciones, temáticas entre otros, una de sus características es que es interpretada tradicionalmente por instrumentos típicos colombianos tales como lo son el tiple la guitarra y la bandola, en algunas variantes se utiliza el tiple requinto más que todo en Santander, actualmente se han generado algunos formatos de otros instrumentos interpretando música andina colombiana pero esto es algo más contemporáneo

### ***Bambuco***

El bambuco es un género de la región andina colombiana que se ubica en toda la cordillera andina de norte a sur, con variantes según la ubicación geográfica,

Según Martínez (2019) ...se encuentra dos posibilidades que la investigadora Edna Victoria Boada relata; estas son derivadas del lenguaje Quechua, las cuales significan o hacen

referencia a una vasija en forma de canoa o al ritmo inventado por los canoeros de la tribu Quechua. Al llegar los españoles a estas tierras lo pasaron al lenguaje castellano como “Bambuco” (Martínez 2019, pag. 39)

Martínez (2019) El bambuco es interpretado por diversos formatos como cuerdas típicas, formatos vocales instrumental, solistas vocales, tríos, duetos y formatos sinfónicos, ahora en el siglo XXI podemos ver variedad de interpretaciones del bambuco en formatos vocales e instrumentales

Durante los años ha habido una discusión sobre la escritura del bambuco, ya que tradicionalmente su signatura de medida era a 3/4 el típico bambuco “arrastrado” o “atravesado” como dicen coloquialmente, con el tiempo decidieron que por facilidad de lectura se podría escribir a 6/8 donde se empieza a perder la acentuación natural del bambuco tradicional.

### ***Pasillo***

El pasillo nace en la época independentista como danza de la libertad, pues fue en símbolo de la celebración por su independencia. El pasillo surge de una variación rítmica del vals austriaco donde se empezaba a interpretar a un tiempo más acelerado, en Colombia y en Ecuador tomo el nombre de pasillo, en Venezuela se conservó el nombre de vals.

Pero el pasillo colombiano, hermano del bambuco, es único en el mundo. El pasillo lento ecuatoriano con su cadencia triste, no tiene el arranque vital de un pasillazo colombiano cuyos primeros compases arrolladores invitan por sí solos a “sacar pareja (Fernández Eliana, Rodríguez Jennifer, 2016, p. 22).

Cada pasillo de los que se interpretan actualmente tiene algo que los caracteriza, en el caso del pasillo colombiano es que tiene ese sabor del campo, que nos hace recordar nuestras raíces y nos hace sentir ganas de bailar.

### **Ritmo del pacifico colombiano**

#### ***Currulao***

El currulao es un género musical característico del folclor del pacífico colombiano, conocido tradicionalmente como bambuco viejo o bambuco antiguo, según Abadía Morales en su Compendio General del Folklore Colombiano el currulao se referencia desde la palabra cununo como característica del tambor africano

Según González Sevillano et Alvarado Burbano (2019), el Currulao tiene una acentuación de gran importancia en Tumaco, donde también es llamado “La Danza Madre”, es así como, el género se convierte en una manifestación de la región del pacífico sur, con características de interpretación en formato de marimba de chonta con acompañamiento de guassa y de tambora.

### **Ritmos Argentinos**

El folclor argentino tiene variedad de ritmos, interpretación, textos y poéticas y lógicas culturales que le permiten a los intérpretes expresar sus costumbres y tradiciones. A partir de la aculturación de españoles y africanos, se acentúan, al igual que en Colombia, ritmos tradicionales que se van transformando a través de la historia.

Según Rome (2013) “La categoría folklore fue construida junto con los procesos de configuración de los Estados-Nación desarrollados en el siglo XIX. Si bien suele constatarse que el primer registro formal del uso del término corresponde al arqueólogo inglés Williams Thoms en 1846.

Así pues, el folclor argentino nace desde las manifestaciones indígenas derivadas de hechos históricos y que poco a poco han tenido su transformación en interpretación, estilo y géneros.

### ***Chamamé***

El chamamé es una manifestación cultural de Argentina expresada a través de la música y la danza a partir de las costumbres y tradiciones transmitidas de generación en generación

Según Fusco (2001) el chamamé se visualiza en un ámbito muy extenso, ya que no solo está en Buenos Aires, si no que se encuentra en todo el país con una manifestación importante y particularidades expresivas características de las comunidades.

En este sentido se fortalecen lazos colectivos de las comunidades partiendo de las lógicas culturales como los textos y poéticas, los medios sonoros, que permiten considerarlo como Patrimonio cultural inmaterial

## Referentes para composición:

*Bambuco Camino y Tarde de Luis Carlos Gonzales (Texto) Arturo Henao (Música)*

### Figura 1

*Partitura Camino y tarde*

**CAMINO Y TARDE**  
Bambuco

Letra: Luis Carlos González M.  
Música: Arturo Henao  
Transcripción: Fernando León Rengifo

Voz

**Allegro Moderato**

El ca - mi - ni - to queal - ri - o a - tra -  
vie - sa, sin mo - jar se, por - que dos gra - das le me - ccen a la som - bra de los - sa - ces  
sa - beel a - mar - go si - len - cio de mi ca - ri - ño co - har, de, y sa - be que yo te - que, no co - mo  
no te qui - so - na dic Sin que le cuen - te mis  
pe - nas el ca - mi - ni - to las sa - be ya - va - ro de su se - cre - to, ca - si que so - mos ri -  
va - les, pues si luz - co tu re - cuer - do co - mohe - ri - da de día - man - te él lu - ce, cuan - do vaa ver -

*Mi Buenaventura de Petronio Álvarez*

**Figura 2**

*Mi Buenaventura*

**Mi Buenaventura**

Petronio Alvarez

Currulao

♩ = 112 A7 Dm A7 Dm A7 Dm

*Fine*

Dm F

Be - llo puer - to del mar mi Bue - na - ven tu - ra  
Siem - pre que ten - go pe - nas, be - llo po - bla - do,

don - de se'as - pi - ra siem - pre la bri - sa pu - ra  
mi - ro tu lin - do cie - lo'y que - do'a - li - via - do.

Be - llo puer - to pre - cio - so cir - cun - da - do por el mar. mar. Tus ma -  
ña - nas son tan be - llas y cla - ras co - mo'el cris - tal. Tus ma - tal.

A7 Dm A7 Dm D.C. al Coda

F C7 F 1. F 2.

*Pasillo: Doris Zapata*

*Figura 3*

*Pasillo*

Pasillo

Doris Zapata

Interpretación: Carolina Muñoz

Adaptación: María Valentina Reina

**Intro**  
 Cmaj7 F7/A Bm7/D G7 Am7/G D9 Gmaj7 G7 Cmaj7 F7/A Bm7/D G7 Am7/C D9

15 **A** G C D Gmaj7 C Bm7 Bbm7 Am D  
 Sen-ti - ras que un gran sus - pi - ro te en-vuel - ve el al - ma, cuan - do es - cu - ches un ru -

22 D7 G/D C D G/B Bbdim D7/A  
 mor que tris - te va - ga. Co - mouca - ri - cia tí - dul - ce el vien - to tú ca - ra, co - mola

29 Am7 D7/A Gmaj7  
 llu - via mo - ja el cris - tal de tú ven - ta - na.

32 **B** C D Gmaj7 C Bm7 Bbm7 Am7 Am  
 Sen - ti - ras que ca - da no - ta te a - re - ba - ta un po - co de hoy, un po - co de a -

38 D7 B7 Em Dm7 G Cmaj7 F  
 yer re - cuer - dos que guar - da - an. Él es quien sa - be de a - mor y qui - me - ras, quien en -

45 Bm7 Bbm7 Am7/C D7 Gmaj7/B G7/D G7/B  
 ja - ga del dol - or las per - sas. Suan - tar cual fue - go te que - ma, te des - ca - bre y te a - fe - rras. En su ar -

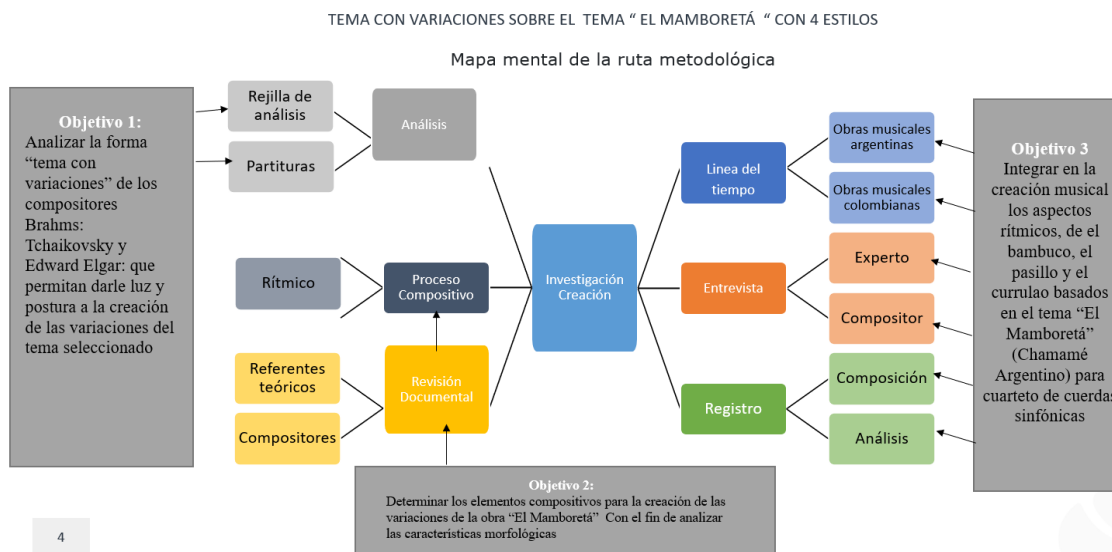
49 Cmaj7/E F7/Eb Bm7 Bbm7 Am7/C  
 mó - ni - co cuer - pode se - da guar - da his - to - rias que a so - as le cuen - ta, su ful - gor, su más in - ti - ma

## Desarrollo Metodológico

### Ruta metodológica

#### Ilustración 1

#### *Ruta Metodológica, creación propia*



### Proceso creativo y de investigación

Dentro de la obra para el presente trabajo, se abordan algunos elementos técnicos e interpretativos como fraseo, matices y manejo de estructuras rítmicas, melódica y armónicas

Para desarrollar este trabajo se hace pertinente establecer 3 momentos

#### *Fase 1 momento de análisis*

Analizar la forma "tema con variaciones" de los temas bambuco, pasillo y currulao, Camino y tarde de Luis Carlos González y Enrique Figueroa, Pasillo de Doris Zapata y Mi buenaventura de Petronio Álvarez, que permitan darle luz y postura a la creación de las variaciones del tema seleccionado

Actividad 1 Analizar los recursos compositivos y rítmicos del bambuco

Actividad 2 Analizar los recursos compositivos y rítmicos del pasillo

Actividad 3 Analizar los recursos compositivos y rítmicos del currulao.

***Fase 2 integrar en la creación musical los aspectos rítmico, melódico y armónico***

del tema “El Mamboretá” para cuarteto de cuerdas frotadas

Actividad 1 investigar sobre los géneros colombianos y argentinos

Actividad 2 determinar las principales características en cuando a su estructura rítmica, desarrollos melódicos y armónicos

Actividad 3 determinar las generalidades más destacadas para la creación de las variaciones

***Fase 3 Determinar los elementos compositivos para la creación de las variaciones de la obra “El Mamboretá” Con el fin de analizar las características morfológicas***

Actividad 1 Realizar la composición en ritmo de bambuco

Actividad 2 Realizar la composición en ritmo de pasillo

Actividad 3 Realizar la composición en ritmo de currulao

**Registro del proceso creativo y de investigación**

En la obra “El Mamboretá” con ritmo de chamamé se realizará las variaciones con ritmos de bambuco, pasillo y currulao, en tres momentos. En esta composición de las variaciones, se tuvieron en cuenta los elementos de la obra: espacio temporal, intencionalidad narrativa, genero, tratamiento rítmico armónico y melódico, estructura, recursos instrumentales de cámara, y criterios de interpretación, para luego intervenir con las variaciones desde la intencionalidad compositiva, los enlaces, acordes y el análisis de las obras referentes Camino y Tarde, Pasillo y

Mi Buenaventura que permitan generar una nueva postura con elementos integrales de una composición desde el tratamiento rítmico

### **El Mamboretá – Chamamé argentino**

Daniel Bianchi, Laura Ibáñez

#### **Análisis**

La obra hace parte de un proyecto pedagógico “Música para chicos” de la agrupación argentina Canticuentos, para la enseñanza del guaraní (dialecto oficial de algunos grupos étnicos de Argentina, Bolivia y Paraguay) empleando los nombres en guaraní de algunos animales salvajes como:

- Mamboretá: Mantis religiosa
- Panambí: Mariposa
- Cururú: Sapo
- Yacaré: Caimán
- Ñurumí: Oso hormiguero
- El tema básico es muy corto y se presenta en una estructura sencilla
- A – B -C – D

**Figura 4***El Mamboretá*

Línea melódica

**El Mamboretá**  
Chamamé  
Daniel Bianchi, Laura Ibañez

7

13

Enlace YouTube: <https://youtu.be/HHhc-X0EU0E?si=9sSsMQWGn51Kj6fF>

Está escrita en tonalidad de La Mayor

## Ficha Técnica

- a. Obra: El Mamboretá
- b. Autores: Daniel Bianchi – Laura Ibañez
- c. Época: 2004
- d. Escuela: Argentina
- e. Estilo: Nacionalista
- f. Género: Chamamé
- g. Movimientos: 1
- h. Forma seccional : A – B- C - D

- i. Elementos: Flauta traversa, Guitarra, Contrabajo, Voces, Percusión
- j. Duración: 3´47
- k. Intérpretes: Canticuentos

### **Análisis de la composición**

#### **Tema con variaciones**

3 variaciones sobre el mamboretá chamamé argentino

bambuco – pasillo – currulao – coda

#### **Tabla 1**

*Análisis variación 1 Bambuco*

<b>Género</b>	<b>Bambuco</b>
<b>Formato</b>	Cuarteto de cuerdas
<b>Tonalidad</b>	Do mayor
<b>Duración</b>	1´48
<b>Tiempo</b>	6/8

**Variación 1 Bambuco****Tabla 2***Sinopsis morfológica: Tonalidad: Do Mayor*

<b>Introducción</b>	<b>Parte A, primer tema</b>	<b>Parte B segundo tema</b>	<b>Desarrollo</b>
<b>Compas del 1 al 16</b>	Compas del 17 al 23	Compas 25 al 33	Compas 35 al 62
<b>Recapitulación tema 1</b>	<b>Recapitulación tema 2</b>	<b>Desarrollo</b>	<b>Coda</b>
<b>Compas 63 al 70</b>	Compas 70 al 77	Compas 78 al 82	

La obra inicia con una introducción en la tonalidad de Do mayor en la textura homofónica - homorrítmica. Seguidamente, hay un ostinato del cello y la viola presentando la figuración rítmica del bajo del mamboretá

**Figura 5***Tema 1 de la obra original*

**Figura 6***Introducción con el tema 1*

Score

**El Mamboretá**  
1º Variación: Bambuco Gerardo Dussán Gómez

The musical score is written for a string quartet. The first system (measures 1-8) features Violin I playing the main melodic theme, while Violin II, Viola, and Cello provide a rhythmic and melodic accompaniment characteristic of Bambuco. The second system (measures 9-16) shows the continuation of the accompaniment, with Violin I and Violin II playing sustained notes, and Viola and Cello providing a steady rhythmic pattern.

A este motivo, se le suma el tema principal del Mamboretá representado en los violines 1, mientras en los violines 2º se hace un acompañamiento rítmico melódico en figuración característica del Bambuco.

Como se muestra a continuación

## Figura 7

*Desarrollo del tema principal*

2 El Mamboretá

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

## Figura 8

*Temas 1 y 2 de la obra original*

Línea melódica

El Mamboretá  
Chamamé

En el compás 25 se presenta uno de los motivos principales del Mamboretá, el cual es la construcción de una triada mayor con 6°, este motivo lo presenta los violines 1 marcado en la figura 9 con el recuadro verde.

### Figura 9

*Desarrollo de la variación*

The image displays a musical score for the piece "El Mamboretá". The score is divided into two systems. The first system covers measures 17 to 24, and the second system covers measures 25 to 29. The instruments are Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present in measures 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, and 29. A green rectangular box highlights the first violin part (Vln. I) in measures 25, 26, 27, 28, and 29, which corresponds to the main motif mentioned in the text.

**Figura 10***Reexposición*

A partir del compás 26, se presenta el motivo principal del Mamboretá en modo menor, en este caso, es el cello el encargado de realizar el motivo mientras las demás voces acompañan con figuraciones típicas del Bambuco.

**Figura 11***Preparación de la Coda*

A musical score for four staves in 7/8 time, divided into four measures. The first staff (top) contains a melody: quarter note G4, eighth notes A4, B4, C5, quarter note B4, eighth notes A4, G4. The second staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4. The third staff contains a rhythmic accompaniment of quarter notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4. The fourth staff (bottom) contains a rhythmic accompaniment of quarter notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4. The piece concludes with a quarter rest in the first staff.

## Figura 12

*Coda*

El Mamboretá

Musical score for 'El Mamboretá' Coda, measures 29-44. The score is for four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. A yellow box highlights measures 44 and 45, indicating the start of a cadence.

A partir del compás 44 se hace un desarrollo en cadencia frigia utilizando la rítmica característica del motivo principal del Mamboretá.

## Figura 13

*Cadencia frigia*

El Mamboretá

3

Musical score for 'El Mamboretá' Cadencia frigia, measures 29-44 and 36-44. The score is for four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The first system shows measures 29-44, and the second system shows measures 36-44. The score is for four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc.

**Figura 14***Preparación del final*

4 El Mamboretá

The musical score for 'El Mamboretá' is presented in two systems. The first system covers measures 42 to 48, and the second system covers measures 49 to 55. The instrumentation includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

**System 1 (Measures 42-48):**

- Measure 42:** Vln. I and Vln. II play eighth-note patterns. Vla. plays a dotted quarter note. Vc. plays a quarter note.
- Measure 43:** Vln. I and Vln. II continue with eighth-note patterns. Vla. plays a dotted quarter note. Vc. plays a quarter note.
- Measure 44:** Vln. I and Vln. II play eighth-note patterns. Vla. plays a dotted quarter note. Vc. plays a quarter note.
- Measure 45:** Vln. I and Vln. II play eighth-note patterns. Vla. plays a dotted quarter note. Vc. plays a quarter note.
- Measure 46:** Vln. I and Vln. II play eighth-note patterns. Vla. plays a dotted quarter note. Vc. plays a quarter note.
- Measure 47:** Vln. I and Vln. II play eighth-note patterns. Vla. plays a dotted quarter note. Vc. plays a quarter note.
- Measure 48:** Vln. I and Vln. II play eighth-note patterns. Vla. plays a dotted quarter note. Vc. plays a quarter note.

**System 2 (Measures 49-55):**

- Measure 49:** Vln. I plays a dotted quarter note. Vln. II plays a dotted quarter note. Vla. plays a dotted quarter note. Vc. plays a quarter note.
- Measure 50:** Vln. I is silent. Vln. II plays a dotted quarter note. Vla. plays a dotted quarter note. Vc. plays a quarter note.
- Measure 51:** Vln. I is silent. Vln. II plays a dotted quarter note. Vla. plays a dotted quarter note. Vc. plays a quarter note.
- Measure 52:** Vln. I is silent. Vln. II plays a dotted quarter note. Vla. plays a dotted quarter note. Vc. plays a quarter note.
- Measure 53:** Vln. I is silent. Vln. II plays a dotted quarter note. Vla. plays a dotted quarter note. Vc. plays a quarter note.
- Measure 54:** Vln. I is silent. Vln. II plays a dotted quarter note. Vla. plays a dotted quarter note. Vc. plays a quarter note.
- Measure 55:** Vln. I is silent. Vln. II plays a dotted quarter note. Vla. plays a dotted quarter note. Vc. plays a quarter note.

**Figura 15***Última re expidió*

## El Mamboretá

5

56

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

63

El cual conducirá a la reexposición del tema inicial y el contra tema en la tonalidad de C.

**Figura 16***Final 1 parte*

63

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

**Figura 17***Final 2 parte*

6 El Mamboretá

70

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

La coda es una pequeña repetición de un tema principal en corcheas con candencia perfecta en las violas y cellos.

**Figura 18***Final 3*

77

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

### 3 variaciones sobre el mamboretá chamamé argentino

bambuco - pasillo - currulao

#### Tabla 3

##### *Variación 2 Pasillo*

<b>Género</b>	<b>Pasillo</b>
<b>Formato</b>	Cuarteto de cuerdas
<b>Tonalidad</b>	La mayor
<b>Duración</b>	1'44
<b>Tiempo</b>	3/4

##### *Variación 2 Pasillo*

#### Tabla 4

*Sinopsis morfológica: Tonalidad: A Mayor*

<b>Introducción</b>	<b>Parte A, primer tema</b>	<b>Parte B, segundo tema</b>
<b>Compas del 1 al 8</b>	Compas del 9 al 16	Compas 17 al 24
<b>Coda</b>		
<b>Desarrollo</b>		
<b>Compas 25 al 52</b>	Compas 53 al	

## Introducción

En la introducción se presenta el tema fundamental del Mamboretá con acentuación rítmica de pasillo, las primeras 5 triadas aparece la primera variación remarcando constantemente el tema principal con el ritmo pasillo como protagonista en la parte acompañante

### Figura 19

*Introducción con el tema principal*

Score

2º variación Mamboretá

Pasillo

Gerardo Dussán Gómez

The musical score is for the second variation of Mamboretá, titled 'Pasillo' by Gerardo Dussán Gómez. It is written for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The score is in 3/4 time and the key of D major. The first system contains measures 1 through 5, and the second system contains measures 6 through 10. A green bracket highlights the first five measures of the first system. A green arrow points to measure 9 in the second system. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) in measures 4 and 5 of the first system, *f* (forte) in measures 7 and 8 of the second system, and *mf* (mezzo-forte) in measure 10 of the second system.

En el compás 9 se presenta el tema principal hasta el compás 16, se destacan los acentos y sincopas de la viola y cello que le dan el aire característico de pasillo, la melodía es presentada en dueto de los violines

**Figura 20***Presentación tema 2*

2 2º variación Mamboretá

The musical score consists of four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The score shows measures 13 through 16. The Violin I and II parts play a melodic line with accents, while the Viola and Cello parts provide a rhythmic accompaniment of eighth notes.

En los compases del 17 al 24 se expone la parte B correspondiente al segundo tema del Mamboretá, continuando los dos violines a dueto, mientras que la viola y el cello siguen presentando el aire de pasillo acompañando a la segunda melodía que genera unos contra cantos para darle mayor movimiento al tema dos

## Figura 21

*Desarrollo de los temas con base rítmica de pasillo*

2 2<sup>o</sup> variación Mamboretá

Vln. I <sup>15</sup>

Vln. II <sup>15</sup>

Vla. <sup>15</sup>

Vc. <sup>15</sup>

Vln. I <sup>22</sup>

Vln. II <sup>22</sup>

Vla. <sup>22</sup>

Vc. <sup>22</sup>

Del compás 24 al 27 se puede evidenciar la estructura rítmica correspondiente al pasillo interpretada con los violines, las violas, violonchelos de manera homofónica.

## Figura 22

*Desarrollo de los dos temas*

Vln. I <sup>22</sup>

Vln. II <sup>22</sup>

Vla. <sup>22</sup>

Vc. <sup>22</sup>

Para el desarrollo entre los compases 25 al 42 se producen dos aspectos importantes a nivel armónico y rítmico la modulación del tema 1 por parte de la viola y los violines en pizzicato

y el violonchelo en ostinato siguen dando la acentuación del aire de pasillo marcan dos aspectos sonoros de la variación el ritmo y la melodía y a nivel tímbrico los violines dan un aire diferente con el arco y el acompañamiento de viola y violonchelo, preconiza el final

### Figura 23

#### *Desarrollo de la variación con modulación*

2ª variación Mamboreta

5

The musical score for Figure 23 consists of two systems of four staves each. The first system (measures 25-30) features Violin I and II playing eighth-note patterns, Viola playing a steady eighth-note accompaniment, and Cello playing a similar eighth-note pattern. At measure 30, the strings transition to a pizzicato texture. The second system (measures 31-36) shows a modulation to E major. Violin I and II play a more active eighth-note melody, while Viola and Cello continue with their accompaniment, featuring accents on certain notes. The score concludes with a final cadence in E major.

### Figura 24

#### Final del desarrollo

4 2° variación Mamboretá

37

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

**Figura 25**

*Recapitulación*

41 arco

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf arco

mf

mf

mf

48

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

f

f

f

f

Parte final de la recapitulación: compases del 53 al 67

Para dar unidad a la variación se retoma el tema fundamental y unos acordes descendentes en textura homofónica representan un descanso para llegar a un final sólido y rítmico

**Figura 26***Coda*

2º variación Mamboretá

5

The image displays a musical score for the Coda of the 2nd variation of Mamboretá, spanning measures 49 to 56. The score is arranged in four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The score begins at measure 49. The Violin I and II parts play a melodic line with eighth and quarter notes. The Viola part provides a harmonic accompaniment with eighth and quarter notes. The Violoncello part plays a bass line with eighth and quarter notes. A green highlight is present under the Violoncello staff in measure 53, covering the notes G2, F#2, and E2. The score concludes at measure 56 with a final cadence in all parts.

**Figura 27***Final*

6 2° variación Mamboretá

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

**Análisis de la 3° variación**

3 variaciones sobre el mamboretá chamamé argentino

bambuco – pasillo – currulao

**Tabla 5***Análisis*

<b>Género</b>	<b>Currulao</b>
<b>Formato</b>	Cuarteto de cuerdas
<b>Tonalidad</b>	Do mayor
<b>Duración</b>	1'49
<b>Tiempo</b>	6/8

**Tabla 6***Variación 3 Currulao*

Sinopsis morfológica: Tonalidad: C Mayor

<b>Introducción</b>	<b>Parte A, primer tema</b>	<b>Desarrollo</b>
<b>Compas del 1 al 23</b>	Compas del 24 al 32	Compas 33 al 40
<b>Coda</b>		
<b>Desarrollo tema dos</b>		
<b>Compas 42 al 69</b>	Compas 70 al 75	

**Currulao**

La primera sección está conformada por una introducción compuesta por dos motivos; uno tiene un aire del tema de mi Buenaventura (currulao) con la intención de recrear un poco el ritmo del pacífico, y el otro es el motivo principal de la introducción de la canción El Mamboretá; en esta ocasión, se aprovecha la misma métrica del 6/8 presentes en ambos ritmos; cabe anotar que la propuesta rítmica en esta variación no está entrando después del silencio sino a tiempo fuerte, con la idea de plantear una fusión de ambas melodías. A nivel armónico se está empezando en la dominante de la tonalidad (Dm).

**Figura 28***Introducción*

Score

**Mamboretá**  
3° variación Currulao

Gerardo Dussán Gómez

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

8

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

## Figura 29

### Presentación tema 1

2 Mamboretá

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f* *mf*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla.

Vc.

El tema inicia en los violines 1 y 2 con el tema principal del Mamboretá pero en tonalidad menor mientras es acompañado de las violas y violonchelos **con la rítmica característica del currulao**

**Figura 30**

*Desarrollo del ritmo curulao con el tema 2*

The image shows a musical score for a piece titled "Mamboretá". The score is divided into two systems. The first system covers measures 15 to 21, and the second system covers measures 22 to 28. The instruments are Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score is marked with dynamics: *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). A green bracket highlights the first measure of the second system (measure 22), where the Vln. I and Vln. II parts enter with a new melodic line. The Vln. I part starts with a *f* dynamic, and the Vln. II part starts with a *f* dynamic. The Vla. and Vc. parts continue with their respective rhythmic patterns.

A partir del compás 32 se desarrolla el tema con rítmica característica del currulao y yendo al 4° grado de la tonalidad para darle un aire diferente y contrastante.

**Figura 31**

## Desarrollo de los temas 1 y 2

Mamboretá 3

The musical score is divided into two systems. The first system, starting at measure 34, is marked '2º vez forte' and 'p'. It features a rhythmic pattern of eighth notes in the violins and a similar pattern in the viola and cello. The second system, starting at measure 40, is marked 'f' and includes first and second endings. The first ending (measures 40-42) is marked 'f' and features a melodic line in the violins and a rhythmic pattern in the viola and cello. The second ending (measures 43-45) is also marked 'f' and features a melodic line in the violins and a rhythmic pattern in the viola and cello. A green highlight is present on the first staff of both systems.

A partir del compás 46 se presenta uno de los motivos del Mamboretá y es la triada mayor con 6° grado, en este caso se presenta en los violonchelos, pero en triada menor, manteniendo la tonalidad inicial de la pieza. Sobre este motivo rítmico melódico, se van presentando otros motivos de forma progresiva, primero en las violas y después en los violines 1 y 2; es importante anotar que, al ejecutar el Si natural en el motivo del cello, a nivel armónico aparece el acorde de Sol mayor (éste sale de la escala menor melódica). La articulación en los violines 1 y 2 se pone en Staccato con la idea de enfatizar más el ritmo en este pasaje.

**Figura 32***Cadencia de picardía 1*

46

Vln. Vln. Vla. Vc.

**Figura 33***Cadencia de picardía y coda*

55

Vln. Vln. Vla. Vc.

63

Vln. Vln. Vla. Vc.

A partir del compás 70, la coda, se presenta en cadencia de picardía, pasando de modo menor a modo mayor (D) con el motivo principal inicial del Mamboretá.

### Figura 34

*Final*

### Tema con variaciones

3 variaciones sobre el mamboretá chamamé argentino

bambuco – pasillo – currulao – coda

### Tabla 7

*Análisis Coda final*

<b>Coda - final</b>	
<b>Formato</b>	Cuarteto de cuerdas
<b>Tonalidad</b>	Do mayor
<b>Duración</b>	5'23
<b>Tiempo</b>	6/8

**Coda final****Tabla 8***Sinopsis morfológica: Tonalidad: C Mayor*

<b>Introducción</b>	<b>Parte A</b>	<b>Tema principal</b>	<b>Modulación</b>
	<b>variante 1</b>		<b>D menor</b>
<b>Compas del</b>	Compas del 10	Compas 36 al	Compas 70
<b>1 al 9</b>	al 35	69	al 73
<b>Reexposición</b>	<b>Reexposición</b>	<b>Allegro y</b>	<b>Modulación</b>
<b>tema 1</b>	<b>variante 1</b>	<b>presentación tema</b>	<b>preparativa</b>
		<b>principal</b>	
<b>Desarrollo</b>	<b>Final</b>		
<b>Compas del 74</b>	Compas del		
<b>al 107</b>	108 al 139		
<b>Recapitulación</b>	<b>Última</b>		
<b>del tema en tonalidad</b>	<b>referencia al tema</b>		
<b>de re menor con</b>	<b>principal y culmina</b>		
<b>referencias melódicas</b>	<b>la coda con</b>		
	<b>dinámicas y trémolos</b>		

### Introducción (Compases 1 – 9)

Esta parte inicia con una introducción que referencia al tema principal en arpeggios y trémolos en los violines

#### Figura 35

*Tema principal*



#### Figura 36

*Introducción con tema 1*

### Reexposición variante 1 (Compases 10 -35)

Se expone el tema en pizzicato y se prepara la presentación del tema principal en esta primera variante, se inicia un diálogo entre violines y Celo y Viola que permite vislumbrar el tema

**Figura 37***Exposición del tema principal en trémolo***Figura 38***Exposición tema 2***Presentación tema principal (Compases 36 -69)**

El tema principal se expone ya de manera abierta en los violines y se inicia un juego de cambios dinámicos con efectos de acentos, apoyaturas y dinámicas que permiten sacar partido al tema referenciado

**Figura 39***Reexposición tema 1*

**Figura 40***Contrapunto de los 2 temas*
**Figura 41***Exposición contra tema*
**Figura 42***Modulación a D m*
**Modulación en D menor (Compases 70 -73)**

Breve modulación en tres compases que permita preparar un desarrollo en tonalidad menor que continúe evocando el tema, pero con otros colores tímbricos y dinámicos

**Figura 43***Desarrollo de la modulación en Dm*

Lento ♩ = 65  
2º vez pizz

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

**Desarrollo (Compases 74 – 107)**

El desarrollo evoca temas de todas las variaciones generando una atmosfera un poco más interna y melancólica con leves referencias al segundo tema del Chamamé (Celos Compases 97 al 102)

**Figura 44***Desarrollo de los tres ritmos básicos de las variaciones*

Continúa este desarrollo con acentos que recuerdan los tempos del Bambuco y del Currulao y con diálogos entre los instrumentos que exponen y re exponen el tema protagonista

**Final (Compases 108 – 139)**

Para el final se lleva la obra a la tonalidad de Do Mayor para dar un poco más de brillo a las posibilidades sonoras y dinámicas del cierre también se emplean al máximo las dinámicas y

los reguladores con cortas alusiones al tema principal pero ya preparando un final con fuerza rítmica y sonora

### Figura 45

#### *Final*

The musical score for Figure 45, titled "Final", consists of four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score begins at measure 133. The Vln. I part starts with a melodic line, followed by Vln. II and Vla. with rhythmic patterns. The Vc. part provides a bass line. The dynamics are marked with *f* (forte) and *r* (ritardando). The score concludes with a final chord and a fermata over the last note of the Vln. I part.

## Conclusiones

El análisis de obras musicales colombianas ofrece una ventana para comprender la riqueza cultural, la diversidad y la evolución de la música en Colombia, así como su papel en la sociedad y la identidad nacional.

En este sentido, para el proyecto de grado, analizar obras como bambucos, currulaos y pasillos permiten tener un referente para dar inicio a la composición que se realiza con estos ritmos. Así pues, el análisis de obras musicales colombianas puede arrojar diversas conclusiones dependiendo de varios factores, como el contexto histórico, cultural y artístico de cada obra en particular, es así como tomo como referente las obras Camino y Tarde bambuco de Luis Carlos González, Pasillo de la maestra Doris Zapata y Mi Buenaventura currulao de Petronio Álvarez

Ahora bien, La música colombiana nos presenta una diversa influencia de culturales, que van desde las tradiciones indígenas y africanas hasta las influencias europeas.

Tomando como tratamiento rítmico la composición del proyecto de grado, analizar la diversidad de ritmos y géneros musicales únicos, como el bambuco, el pasillo, el currulao, entre otros, cada variación del tema principal El Mamboretá, un chamamé argentino, revela la importancia de estos ritmos en la identidad musical del proyecto.

En conclusión, son muchas las obras musicales colombianas que reflejan la identidad y las tradiciones culturales de las diferentes regiones del país. Estas obras no solo son expresiones artísticas, sino también testimonios de la historia y la diversidad cultural de Colombia donde los músicos colombianos han experimentado con la fusión de diferentes estilos y géneros musicales y aportan significativamente para nuevas versiones, nuevos proyectos y nuevas investigaciones

### Referencias bibliográficas

- Arriaga, C, (2003) Utilización de las formas musicales como recurso didáctico: tema y Variaciones (Fernández Eliana, Rodríguez Jennifer, 2016, p. 22). El pasillo lento ecuatoriano con su cadencia triste, no tiene el arranque vital de un pasillazo colombiano cuyos primeros compases arrolladores invitan por sí solos a “sacar pareja
- Fusco, A. 2001 Música y etnicidad: el chamamé en la ciudad de corrientes
- Gaviria, J. 2009 Recitales didácticos de música andina colombiana a través de la guitarra en colegios de la ciudad de Pereira.
- Gutiérrez, J. 2018. Análisis compositivo y técnico interpretativo del nocturnal after John Dowland for guitar op. 70 de Benjamín Britten
- González Sevillano et Alvarado Burbano (2019), el Currulao tiene una acentuación de gran importancia en Tumaco, donde también es llamado “La Danza Madre”, es así como, el género se convierte en una manifestación de la región del pacífico sur, con características de interpretación en formato de marimba de chonta con acompañamiento de guassa y de tambora.
- Hernández, C. 2019 Guabina y bambuco en dos composiciones para violín. "un acercamiento a los aires de la música tradicional andina colombiana desde el instrumento".
- Martínez (2019) “En el bambuco se encuentra dos posibilidades que la investigadora Edna Victoria Boada relata; estas son derivadas del lenguaje Quechua.
- Olaya, J. Figueroa C. 2015 El currulao, identidad cultural de Tumaco
- Pérez, S. (2010) Breve análisis de las variaciones k 500 en si bemol mayor de Mozart y variaciones op. 21 no 1 en re mayor de Brahms algunas recomendaciones interpretativas
- Pimentel, P. (2020) Características y Elementos Compositivos de tres Temas con Variaciones para guitarra de Fernando Sor
- Romé, S. 2013 Folklore argentino: aspectos introductorios, definiciones y debates

Vitale, L. 2000 Música popular e identidad latinoamericana. Del tango a la salsa. Editorial Ateli.  
Punta Arenas.

Zamacois, J. (2003). Curso de formas musicales. Madrid: Idea Música Editores S.L

### **Anexos**

- Partitura “El Mamboretá 1° Variación: Bambuco”- Gerardo Dussán Gómez
- Partitura “El Mamboretá 2° variación: Pasillo” - Gerardo Dussán Gómez
- Partitura “El Mamboretá 3° variación Curralo”- Gerardo Dussán Gómez
- Partitura “Coda El Mamboretá” - Gerardo Dussán Gómez

# El Mamboretá

## 1º Variación: Bambuco

Gerardo Dussán Gómez

Violin I

*f*

Violin II

*f*

Viola

*f*

Cello

*f*

9

Vln. I

Vln. II

Vla.

*mf*

Vc.

*mf*

17

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*mf*

*mf*

*mf*

Detailed description: This system contains measures 17 through 22. The Vln. I part starts with a treble clef and a 7/8 time signature. It features a melodic line with eighth and quarter notes, including a half note in measure 18 and 20, and a half note with an accent in measure 22. The Vln. II part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, starting in measure 18. The Vla. part is in bass clef and plays a steady accompaniment of quarter notes. The Vc. part also plays quarter notes in bass clef. The dynamic marking *mf* is present in measures 18, 19, and 20.

23

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This system contains measures 23 through 28. The Vln. I part continues its melodic line with eighth and quarter notes, including a half note with an accent in measure 23 and a half note in measure 25. The Vln. II part continues its rhythmic accompaniment of eighth notes. The Vla. part continues with quarter notes in bass clef. The Vc. part continues with quarter notes in bass clef.

29

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

36

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*mp*

*mp*

*mp*

*f*

42

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

49

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*mf*

*f*

*mp*

*f*

56

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

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

Detailed description: This system contains measures 56 through 62. It features four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The music is in 3/4 time. Measures 56-58 feature a rhythmic pattern of eighth notes in the strings. Measure 59 has a dynamic change to *f*. Measure 60 has a dynamic change to *mp*. Measure 61 has a dynamic change to *f*. Measure 62 ends with a fermata. The score includes various musical notations such as stems, beams, and dynamic markings.

63

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f* *mf* *mf*

Detailed description: This system contains measures 63 through 69. It features the same four staves as the previous system. Measure 63 starts with a dynamic of *f*. Measure 64 has a dynamic of *mf*. Measures 65-69 continue with a rhythmic pattern of eighth notes in the strings. Measure 69 ends with a fermata. The score includes various musical notations such as stems, beams, and dynamic markings.

70

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

77

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f*

# 2º variación Mamboretá

Pasillo

Gerardo Dussán Gómez

Violin I

Violin II

Viola

Cello

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f*

*f*

*mf*

*mf*

15

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*mp*

*mp*

*p*

*p*

22

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

pizz.

29

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*mp*

pizz.

*mp*

*f*

*mp*

35

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

*p*  
*p*  
*mp*  
*p*

Detailed description: This system contains measures 35 through 40. The key signature is two sharps (F# and C#). The first violin (Vln. I) and second violin (Vln. II) parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The viola (Vla.) part has a dynamic marking of *mp* and includes accents. The cello (Vc.) part has a dynamic marking of *p* and plays a steady eighth-note accompaniment.

41

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

arco  
*mf* arco  
*mf*  
*mf*

Detailed description: This system contains measures 41 through 47. The key signature remains two sharps. The first violin (Vln. I) and second violin (Vln. II) parts have dynamic markings of *mf* and include the instruction 'arco' starting in measure 45. The viola (Vla.) and cello (Vc.) parts continue with their accompaniment, both marked *mf*.

48

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

*f*  
*f*  
*f*  
*f*

Detailed description: This system contains measures 48 through 54. The key signature remains two sharps. The first violin (Vln. I) and second violin (Vln. II) parts have dynamic markings of *f*. The viola (Vla.) and cello (Vc.) parts also have dynamic markings of *f*. The music concludes with sustained notes in the final measures.

56

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

This system of music covers measures 56 to 64. It features four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music consists of a series of half notes in the first five measures, followed by eighth notes and quarter notes in the remaining measures. There are rests in the final two measures for all instruments.

65

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

This system of music covers measures 65 to 67. It features the same four staves as the previous system. The key signature remains three sharps. Measures 65 and 66 contain eighth notes with accents (>) in all parts. Measure 67 contains quarter notes with accents (>) in all parts. The system concludes with a double bar line.

# Mamboretá

## 3° variación Currulo

Gerardo Dussán Gómez

Violin I

Violin II

Viola

Cello

*f*

*f*

*f*

*f*

8

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f*

15

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f* *mf*

22

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla.

Vc.

28

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

1 2

34 2° vez forte

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

40 1 2

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

46

Vln. I

Vln. II

Vla. *f*

Vc. *mf*

55

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*mp*

*mp*

Detailed description: This system covers measures 55 to 62. The first violin (Vln. I) and second violin (Vln. II) parts are mostly rests, with some notes appearing in measure 62. The viola (Vla.) part features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The cello (Vc.) part has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics are marked *mp* for the strings in measure 62.

63

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*mp*

*mp*

Detailed description: This system covers measures 63 to 68. The violin parts (Vln. I and Vln. II) play a rhythmic pattern of eighth notes. The viola (Vla.) part continues with its rhythmic pattern. The cello (Vc.) part has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics are marked *mp* for the strings in measure 64.

69

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f*

*f*

*f*

*f*

Detailed description: This system covers measures 69 to 74. The violin parts (Vln. I and Vln. II) play a rhythmic pattern of eighth notes. The viola (Vla.) part continues with its rhythmic pattern. The cello (Vc.) part has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics are marked *f* for the strings in measure 70.

Score

# Coda

## Mamboretá

Gerardo Dussán Gómez

Lento ♩=65

Violin I  
Violin II  
Viola  
Cello

*f*

This system contains the first eight measures of the score. It is written for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The time signature is 3/4. The tempo is Lento with a metronome marking of ♩=65. The dynamics are marked *f* (forte). The music features a rhythmic pattern of eighth and quarter notes, with a prominent dotted half note in the second measure of each staff.

Andante ♩=80

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

pizz.

This system contains measures 9 through 14. Measures 9-11 are marked with a fermata. Measures 12-14 are marked *pizz.* (pizzicato). The time signature changes to 3/4. The tempo is Andante with a metronome marking of ♩=80. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat). The music features a rhythmic pattern of eighth and quarter notes, with a prominent dotted half note in the second measure of each staff.

16

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

pizz.

*mp*

*p*

23

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*p*

*pp*

30

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*pp*

*rit.*

Allegro ♩ = 90

arco

36

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*mf*

*f*

*mf*

*mf*

42

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This system contains measures 42 through 47. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Violin I part begins with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and a dotted quarter note C5. The Violin II part follows a similar pattern. The Viola part plays a steady eighth-note accompaniment of G4, A4, B4. The Violoncello part plays a simple bass line with quarter notes G2, A2, B2, and C3. Dynamic markings include accents (>) and accents with breath marks (>~) in measures 45 and 46.

48

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This system contains measures 48 through 53. The Violin I and Violin II parts feature melodic lines with slurs and accents. The Viola part continues with its eighth-note accompaniment. The Violoncello part maintains its simple bass line. The key signature and time signature remain consistent with the previous system.

54

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*mp*

60

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f*

66

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

72

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Lento ♩ = 65

2° vez pizz

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

78

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f*

*f*

*f*

*f*

84

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

90

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

97

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

101

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

Allegro ♩.= 90

105

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*mp*

*p*

*pp*

*mp*

*p*

*pp*

*mp*

*p*

*pp*

*mp*

*p*

*pp*

113

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f*

*f*

*f*

*f*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 113 through 119. It features four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. Measures 113-115 show a melodic line in the strings, with a dynamic marking of *f* (forte) starting in measure 115. Measures 116-119 feature a rhythmic pattern of eighth notes in the Vc. part, with a dynamic marking of *f* below the staff. The Vln. I and Vln. II parts have a dynamic marking of *f* in measure 115. The Vla. part has a dynamic marking of *f* in measure 115. The Vc. part has a dynamic marking of *f* in measure 115. The Vln. I and Vln. II parts have a dynamic marking of *f* in measure 115. The Vla. part has a dynamic marking of *f* in measure 115. The Vc. part has a dynamic marking of *f* in measure 115.

120

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f*

*f*

*f*

*f*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 120 through 124. It features four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. Measures 120-124 show a melodic line in the strings, with a dynamic marking of *f* (forte) starting in measure 120. Measures 121-124 feature a rhythmic pattern of eighth notes in the Vc. part, with a dynamic marking of *f* below the staff. The Vln. I and Vln. II parts have a dynamic marking of *f* in measure 120. The Vla. part has a dynamic marking of *f* in measure 120. The Vc. part has a dynamic marking of *f* in measure 120. The Vln. I and Vln. II parts have a dynamic marking of *f* in measure 120. The Vla. part has a dynamic marking of *f* in measure 120. The Vc. part has a dynamic marking of *f* in measure 120.

126

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*p*

133

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f*