

**CONCIERTO DE MÚSICA ANDINA NARIÑENSE E INFLUENCIAS RÍTMICAS
DE LOS ANDES, OBRA ORIGINAL PARA ORQUESTA DE INSTRUMENTOS
ANDINOS Y CUARTETO DE CUERDAS DE LA RED DE ESCUELAS DE
FORMACIÓN MUSICAL DEL MUNICIPIO DE PASTO**

JULIO CESAR IBÁÑEZ LÓPEZ

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE PROFESIONALIZACIÓN EN LICENCIATURA EN MÚSICA
COLOMBIA CREATIVA
SAN JUAN DE PASTO
2015**

**CONCIERTO DE MÚSICA ANDINA NARIÑENSE E INFLUENCIAS RÍTMICAS
DE LOS ANDES, OBRA ORIGINAL PARA ORQUESTA DE INSTRUMENTOS
ANDINOS Y CUARTETO DE CUERDAS DE LA RED DE ESCUELAS DE
FORMACIÓN MUSICAL DEL MUNICIPIO DE PASTO**

JULIO CESAR IBÁÑEZ LÓPEZ

Asesor
LUIS OLMEDO TUTALCHA VALLEJOS
Profesor

Proyecto de grado presentado como requisito para optar el título de
Licenciado en Música

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE PROFESIONALIZACIÓN EN LICENCIATURA EN MÚSICA
COLOMBIA CREATIVA
SAN JUAN DE PASTO
2015**

“Las ideas y conclusiones aportadas en el siguiente trabajo, son responsabilidad exclusiva del autor”.

Artículo 1° acuerdo número 324 de octubre 11 de 1966 emanado del honorable Concejo Directivo de la Universidad de Nariño.

NOTAS DE ACEPTACIÓN

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios por permitir que este gran sueño se haga realidad, a la Universidad de Nariño junto al Ministerio de Cultura por abrir estos programas de profesionalización y dar la oportunidad a muchos músicos colombianos que han estado en mi misma situación a acceder a un título como Licenciado en Música.

Agradezco a mi familia, que desde muy joven me apoyaron en mi pasión por la música, a mi hijo por inspirarme y darme motivos para crear, a mis amigos músicos con los cuales compartí un espacio y un tiempo musical.

Gracias también a la Red de Escuelas de Formación Musical, a sus coordinadores actuales y a los que en algún momento estuvieron y me dieron la oportunidad de trabajar con ellos en este magnífico proyecto.

Infinitas gracias a los chicos de la orquesta de Instrumentos Andinos, Jasón Carlosama, Jesús Chachinoy, Andrés Chañag, Nixon Chañag, Carlos Gelpud, Neider Gelpud, Felipe Ibáñez, Giselle López, Yeraldin Martínez, Siany Meneses, Camilo Montaña, Juan Sebastián Tobar, Melissa Vargas, en el cuarteto de cuerdas, David Vallejo, Ana Maria Benavidez, Laura Alejandra Castillo, Paola del Pilar Arévalo, amigos músicos de apoyo a la Orquesta, Josué Buchely, Harold Burbano, Juan P. Estrada, Javier Madroñero, José L. Rodríguez y Héctor F. Toledo John Jairo Gomez. Músicos que han sacrificado un poco de su tiempo e hicieron el montaje de las obras.

Gracias también al profesor Luis Olmedo Tatalcha Vallejos, por su paciencia y dedicación en la asesoría de este trabajo.

Dedico este trabajo a un ser que ha sido mi fortaleza y mi motor de vida, el que comparte mi música, mis sueños y alegrías, a mi hijo Esteban Felipe Ibáñez Leitón, con amor y gratitud.

“Hay una fuerza motriz que es más poderosa
que el vapor la electricidad y
la energía atómica,
LA VOLUNTAD”

Albert Einstein

RESUMEN

El presente documento contiene las obras: Concierto de música andina nariñense e influencias rítmicas de los andes, composiciones inéditas creadas para la Orquesta de Instrumentos Andinos de la Red de Escuelas de Formación Musical del municipio de Pasto y un cuarteto de cuerdas de la misma institución. La instrumentación que se utilizara en esta obra será andina con la presencia de zampoñas, queñas el charango, el tiple y lo europeo con la participación del cuarteto de cuerdas frotadas.

El repertorio y los ritmos que se utilizaran llevan las características de la música tradicional andina, pero también el autor juega con las amalgamas y poliritmias creando nuevas atmosferas y particularidad a la obra. Con la interacción de los instrumentos andinos y los instrumentos de cuerda frotada se pretende aumentar el color armónico y melódico en estos instrumentos, darle a la música a interpretar un nuevo sonido que la caracterice ante la música tradicional ya existente.

ABSTRAC

This document contains the following works: *Concierto de Música Andina Nariñense e Influencias Rítmicas de los Andes* (Concerto of Andean Music from Nariño and Andean Rhythmic Influences), original compositions created by the Orchestra of Andean Instruments of the Red de Escuelas de Formación Musical (network of schools of musical formation) of the municipality of Pasto and a string quartet of the same institution. The instrumentation used in this piece is based in Andean traditions and employs zampoñas (panpipes), quenás (wood flutes), charango (a small guitar-like instrument), tiple (treble guitar), and a string quartet.

The repertoire and the rhythms used include characteristics of traditional Andean music, though the composer also experiments with combinations of time signatures and polyrhythms, giving new ambience and peculiarity to the work. Through the interaction of the Andean instruments and the European strings, the aim is to increase the harmonic and melodic colour of these instruments, providing new sounds in the context of traditional and new music.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	16
1. TITULO	17
2. OBJETIVOS	18
2.1 OBJETIVO GENERAL	18
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	18
3. JUSTIFICACIÓN	19
4. MARCO DE REFERENCIA	20
4.1 MARCO DE ANTECEDENTES	20
4.1.1 A nivel internacional	20
4.1.2 A nivel nacional	21
4.1.3 A nivel regional	21
4.2 MARCO TEÓRICO – CONCEPTUAL	23
4.2.1 Análisis descriptivo	23
4.2.2 Formato Orquesta Andina R.E.F.M	24
4.2.3 Instrumentación utilizada en esta orquesta andina	24
4.2.3.1 Instrumentos de Viento	24
4.2.3.2 Instrumentos de cuerda	27
4.2.3.3 Instrumentos de percusión	30
4.2.4 Cuarteto de cuerda	31
4.2.5 Fusión de formatos	32
4.2.6 Obra original	32
4.2.7 Influencias culturales	33
4.2.8 Música andina nariñense	33
4.2.9 Amalgamas	39
5. ANÁLISIS DESCRIPTIVO	42
5.1 ORGANOLOGÍA	42
5.2 REPERTORIO	42
5.2.1 Caminito de los Andes	42
5.2.2 Urcunina (Montaña de fuego)	46
5.2.3 Pip's Sur (Hijo del Sur)	51
5.2.4 Casi Sanjuán	60
5.2.5 Waqay Killa	64
5.2.6 Negritudes	68
Figura 80. Intro Toyos	69
Figura 81. Base percutida en 6/8	69
5.2.7 Desde el sur	76
6. CONCLUSIONES	82
ANEXOS	85

LISTA DE CUADROS

	Pág.
Cuadro 1. Matriz de categorías	40

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Sikus	25
Figura 2. Maltas	25
Figura 3. Bastos	25
Figura 4. Bajones	25
Figura 5. Toyos	26
Figura 6. Quena	26
Figura 7. Quenacho	27
Figura 8. Registro melódico o extensión del charango	28
Figura 9. Afinación del Charango	28
Figura 10. Registro melódico o extensión del tiple colombiano	28
Figura 11. Afinación del Tiple	29
Figura 12. Registro melódico o extensión de la guitarra	29
Figura 13. Afinación de la guitarra	29
Figura 14. Registro melódico o extensión del contrabajo	29
Figura 15. Afinación del contrabajo	30
Figura 16. Extensión del violín	31
Figura 17. Afinación del violín	31
Figura 18. Extensión de la viola	31
Figura 19. Afinación de la viola	32
Figura 20. Extensión del violoncello	32
Figura 21. Afinación del violoncello	32
Figura 22. Bambuco – Sonsureño campesino	38
Figura 23. Melodía principal y su eco milenario	43
Figura 24. Acompañamiento percutido	44
Figura 25. Acompañamiento de la guitarra	44
Figura 26. Melodía del charango	44
Figura 27. Segunda melodía del charango	44
Figura 28. Background del cuarteto de cuerdas	45
Figura 29. Melodía del tiple	45
Figura 30. Melodía de la quena	46
Figura 31. Introducción Charango	47
Figura 32. Acompañamiento de la guitarra en la introducción	47
Figura 33. Percusión en la introducción	47
Figura 34. Preludio 1	48
Figura 35. Parte A Zampoñas	48
Figura 36. Crescendo provocado por el ingreso de las zampoñas en diferentes registros preludio 2	49
Figura 37. Parte B Toyos	49
Figura 38. Solo en amalgama del charango	49

Figura 39. Contra canto parte B1	50
Figura 40. Melodía del violoncello en la variación	50
Figura 41. Melodía de la Viola en la variación	50
Figura 42. Melodía del violín 2 en la variación	50
Figura 43. Melodía del violín 1 en la variación y Background del cuarteto de cuerdas	51
Figura 44. Introducción	52
Figura 45. Melodías de tiple y charango, en el background	53
Figura 46. Obligado final de la sección	53
Figura 47. Melodía del violoncello	54
Figura 48. Acompañamiento de guitarra	54
Figura 49. Exposición del tema en quenacho	54
Figura 50. Exposición tema principal en charango y tiple, bambuco	55
Figura 51. Respuesta a la melodía principal	55
Figura 52. Melodía principal en zampoñas	55
Figura 53. Acompañamiento armónico en zampoñas parte A, fiesta andina	56
Figura 54. Respuesta a la la melodía A, back ground creado por las zampoñas	56
Figura 55. Melodía A en quena. (Sonsureño)	57
Figura 56. Respuesta de los violines	57
Figura 57. Contra canto de las quenenas a dos voces	57
Figura 58. Exposición de la melodía por el charango y el tiple	58
Figura 59. Background de quenenas	58
Figura 60. Background de Viola y Violoncello	58
Figura 61. Respuesta a la melodía de los charangos y tiples	59
Figura 62. Pip's Sur, Tutti final	60
Figura 63. Estribillo Casi Sanjuán	61
Figura 64. Rasgueo en 5/4, Casi Sanjuán	Rasgueo Sanjuanito 62
Figura 65. San Juanito Tradicional	Casi Sanjuán 62
Figura 66. Parte A en cuerdas, Casi Sanjuán	62
Figura 67. Apoyo de cuarteto de cuerdas en la parte A de Casi Sanjuán	62
Figura 68. Vientos A Casi Sanjuán	63
Figura 69. Parte B Quenas Casi Sanjuán	63
Figura 70. Parte final	64
Figura 71. Charango Intro	65
Figura 72. Acompañamiento de guitarra	65
Figura 73. Contra canto Viola	65
Figura 74. Back ground, violoncello y contrabajo	65
Figura 75. A1 Bambuco	66
Figura 76. Respuesta A1	66
Figura 77. Sección B lento	67
Figura 78. Entrada de tojos en la sección B1 bambuco	67
Figura 79. Sección A2 Tutti	68
Figura 80. Intro Toyos	69
Figura 81. Base percutida en 6/8	69
Figura 82. Melodía Parte A Zampoñas	70

Figura 83. Respuesta A, Zampoñas y Tiples	70
Figura 84. Melodía A1, Viola	70
Figura 85. Respuesta A1 cuarteto de cuerdas	71
Figura 86. Melodía B quenas	71
Figura 87. Respuesta B	72
Figura 88. Puente armónico	72
Figura 89. Distribución de las voces del puente armónico con cuerdas frotadas	73
Figura 90. Base percutida de currulao	74
Figura 91. Zampoñas currulao	74
Figura 92. Bordoneo de los bastos	74
Figura 93 Quena currulao	74
Figura 94. Final	75
Figura 95. Estribillo de la introducción	78
Figura 96. Coro parte A	78
Figura 97. Contra canto parte A	78
Figura 98. Quenas parte B	79
Figura 99. Voces marcadas por el pulso en 6/8, parte B	79
Figura 100. Parte C. Fiesta de los niños	79
Figura 101. Contra canto C	79
Figura 102. Parte B1 currulao	80
Figura 103. Quenas currulao	80
Figura 104. Corte parte C, para grito de la orquesta	81

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Score 1. Caminito de los Andes	86
Anexo B. Score 2. Urcunina (Montaña de fuego)	110
Anexo C. Score 3. Pip's Sur (Hijo del sur)	139
Anexo D. Score 4. Casi san Juan	171
Anexo E. Score 5. Waqay Killa (Cuando llora la Luna)	186
Anexo F. Score 6. Negritudes	202
Anexo G. Score 7. Desde el sur	229

INTRODUCCION

Después de largos años de experiencia empírica, de estar rodeado de muchos géneros musicales, fue la música andina la que hizo más trascendencia, la que permitió entrar a una atmosfera de colores y sonidos ancestrales y tradicionales, fue la que posibilitó el acercamiento a instrumentos de sonoridades fantásticas como las quenás o las zampoñas el brillo y la alegría que emite el charango, instrumentos con los cuales se realizara el presente recital.

Con el ingreso a la profesionalización en Licenciatura en Música Colombia Creativa, se han abierto los horizontes musicales y universales de las estructuras de la música generando así un interés en componer música tradicional andina intentando conservar las estructuras de la música universal.

En la obra “concierto de música andina nariñense e influencias rítmicas de los andes, obra original para orquesta de instrumentos andinos y cuarteto de cuerdas de la red de escuelas de formación musical del municipio de pasto” se mostrara una serie de composiciones con carácter tradicional conservando su forma y estructura pero intentando introducir las estructuras en armonía aprendidas durante la carrera de profesionalización, además de una serie de poliritmias y amalgamas aprendidas por la experiencia empírica.

Este concierto se realizara con estudiantes de la Red de Escuelas de Formación Musical del municipio de Pasto, tanto en la parte andina como en el cuarteto de cuerdas, estudiantes que se encuentran en proceso de formación pero con gran talento y dedicación, ya que la organología andina es de difícil interpretación tanto como las cuerdas frotadas.

Este documento se centra en la composición total de las obras y proyectarlas en un concierto esperando los mejores resultados y que el público asistente disfrute de un buen concierto.

1. TITULO

CONCIERTO DE MÚSICA ANDINA NARIÑENSE E INFLUENCIAS RÍTMICAS DE LOS ANDES, OBRA ORIGINAL PARA ORQUESTA DE INSTRUMENTOS ANDINOS Y CUARTETO DE CUERDAS DE LA RED DE ESCUELAS DE FORMACIÓN MUSICAL DEL MUNICIPIO DE PASTO

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Componer obras originales para la Orquesta de Instrumentos Andinos y cuarteto de cuerdas de la Red de Escuelas de Formación Musical de Pasto exponiendo diferentes ritmos de Nariño y sus influencias culturales andinas.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Analizar descriptivamente las obras.

Organizar un formato orquestal con Instrumentos andinos y cuarteto de cuerdas.

Realizar el montaje de un concierto utilizando ritmos del folclore andino nariñense y sus influencias culturales como, Sonsureño, Currulao, San Juanito y Cacharpaya.

Explorar rítmicas y amalgamas en los ritmos del folclore andino mencionados.

Realizar un concierto con la Orquesta de Instrumentos Andinos y un cuarteto de cuerdas de la Red de Escuelas de Formación Musical de Pasto con la orquestación de la obra original.

3. JUSTIFICACIÓN

La música andina durante muchos años ha sido relegada a un segundo plano, restando la importancia y el valor histórico que esta tiene, se desconoce la magnitud simbólica dentro de las comunidades indígenas donde es utilizada, ya sea ceremonias y rituales religiosos o festivos, o simplemente en su cotidianidad. Es por esto que se pretende hacer un recital donde se exalte a la música andina y los ritmos particulares que en ella se emplean. Con la Orquesta de Instrumentos Andinos y un cuarteto de cuerdas de la red de Escuelas de Formación Musical del Municipio de Pasto, se presentara un repertorio con ritmos y acentos muy característicos de la zona Andina y específicamente de Nariño y sus influencias culturales.

De esta forma, este recital creativo busca dar trascendencia a este estilo de música, dando una visión de los alcances y la proyección que esta tiene dentro de la sociedad. Se creara un repertorio con aires nariñenses e influencias que se han heredado, ritmos que vienen desde el sur del continente y que se compenetraron con las músicas de la zona, se hará un homenaje a los paisajes de la región Nariñense centrándose en la llamada “Villaviciosa de la concepción de San Juan de los Quillasingas” hoy San Juan de Pasto y su imponente volcán.

Así pues, con la creación de un repertorio basado en aires y ritmos de la Zona Andina Nariñense y sus influencias, se beneficiara en primera instancia los estudiantes de la Red de Escuelas de Formación Musical en instrumentos andinos de las sedes Santa Teresita y Nuestra Señora de Guadalupe con quien se hará el concierto, porque quedaran con material de repertorio y técnica en la ejecución de los instrumentos que se utilizaran en este recital; además por ser muy escaso los proyectos relacionados a este tema. Se beneficiaran los estudiantes de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño que quieran profundizar en el tema y hacer nuevas investigaciones Y en última instancia la sociedad Pastusa que asista y disfrute de un concierto con nuevos horizontes compositivos en la música Andina.

Igualmente, esta propuesta brindara a la música un nuevo repertorio con aires Andinos para que sea estudiado, analizado y provoque en las nuevas generaciones amantes de estas músicas, dudas y expectativas para que pueda seguir ampliándose estos temas dándole a la Música Andina Nariñense el valor Histórico que esta posee.

4. MARCO DE REFERENCIA

4.1 MARCO DE ANTECEDENTES

El presente proyecto está sustentado desde una serie de trabajos a nivel internacional nacional y regional.

4.1.1 A nivel internacional.

- ROBLES MENDOZA, Román. Los nuevos rostros de la música andina a través de los instrumentos musicales.

Universidad Nacional Mayor de San Marcos PERU. 2007

Resumen del autor.

“La música es en todas partes un importante componente de la cultura de los pueblos, para darle solemnidad a los rituales establecidos y proporcionarle alegría a sus ceremonias y fiestas costumbristas de todo tipo. En este trabajo hacemos una rápida revisión del uso tradicional de los instrumentos musicales en los Andes de Perú y del proceso de cambios en la conformación de las organizaciones musicales ocurrido partir de la introducción de instrumentos europeos. La perspectiva general del tratamiento de los instrumentos musicales se apoya en las informaciones empíricas del antiguo Cajatambo, región ubicada al norte de lima y sur de Ancash”.

- TOBON RESTREPO, Antonio. Trillar para festejar: Tiempo de hacer y usar música en Chile central y republicano.

Universidad de Chile 2008

Conclusiones del autor.

“En Chile, a lo menos desde 1850, el desarrollo de la economía triguera de exportación supuso el ordenamiento de la sociedad del gran latifundio tradicional. Este trabajo se ocupa de la construcción social dada por las relaciones entre individuos, en un momento preciso, aquel de la cosecha. La trilla, faena última de este proceso -en la que se separa el grano del trigo de la espiga- era, además, una ocasión festiva de congregación de todas las gentes del campo. La respuesta a la pregunta por qué era ésta una ocasión festiva o qué la hacía un momento

especial para la sociedad agricultora, es central en la observación que en esta tesis se hace de la música como cultura”.

4.1.2 A nivel nacional.

- TAMAYO BUITRAGO, Leonardo. El bambuco como expresión cultural de la Región Andina

Universidad Tecnológica de Pereira 2008

El autor llega a las siguientes conclusiones.

“En primera instancia se considera el ritmo del Bambuco como uno de los géneros más importantes de la música Nacional, dado que se evidencia un interés y aceptación en la población juvenil específicamente de grado 6°.”

“Esta aceptación conlleva a identificar que si bien la difusión de este género no es tan alta como la de otros géneros musicales en emisoras, colegios y escuelas. La vivencia de conciertos específicos de este ritmo genera aceptación y motivación en los estudiantes”.

- ESCOBAR ARENAS, Adriana y MERA PAZ, Alberto. COMPOSICIONES DE MÚSICA COLOMBIANA PARA ORQUESTA DE INSTRUMENTOS ANDINOS Y ELABORACIÓN DEL INSTRUMENTAL AERÓFONO Y DE FUSIÓN.

Universidad del Cauca 2002

Conclusiones de los autores.

“Como ya hemos visto, para la elaboración de instrumentos folclóricos aerófonos en bambú y tunda es primordial darles el tratamiento adecuado para el secado y maduración. De esto depende la calidad del instrumento, fue para nosotros que cumplió a cabalidad nuestras expectativas de tratamiento del material, debido a que permitió que los tubos inicialmente húmedos y verdes, alcanzaran a un excelente secado en muy corto tiempo y a su vez permitió que el contacto con el calor, se pudieran moldear a nuestro gusto”

4.1.3 A nivel regional.

- CUAICAL CABRERA, Wilson Andrés. MISA CON INSTRUMENTOS ANDINOS Y JESUCRISTO: MOMENTOS DE UNA VIDA, OBRA ORIGINAL.

Universidad de Nariño Septiembre 2011

Conclusiones.

“Los cantos concernientes al ordinario de la misa y la Suite Moderna, fueron creados en su totalidad, además ellos se orquestaron teniendo en cuenta la organología andina y foránea propuesta, explorando al máximo las cualidades tímbricas y sonoras de cada uno de los instrumentos”.

“Al construir algunos de los instrumentos andinos requeridos, se enriquecieron las posibilidades sonoras y por ende compositivas, ya que se conoció a fondo las cualidades de esta organología, permitiendo el realce de las mismas.”

- BOTINA PAZ, Robert. PAISAJE MUSICAL ANDINO

Universidad de Nariño 2013

El autor llega a las siguientes conclusiones.

“El conocimiento adquirido en cuanto a composición, arreglos, orquestación, balance, análisis musical, investigación, dirección orquestal, contribuye a la formación que debe tener cualquier estudiante de música”.

“El conocimiento en interpretación, estilo, carácter de cualquier género musical contribuye a que las obras se aborden con total dominio y eficacia”.

“Conocer y ejecutar diversos instrumentos musicales permite un mejor conocimiento de ellos en cuanto a su tesitura, color, timbre y carácter, que mejora la capacidad en la composición”.

Es viable sistematizar los conocimientos empíricos de un músico a través de un proceso didáctico que justifique teóricamente ese saber, para lograr propuestas creativas musicales que puedan ser admitidas como músicas alternativas”.

- CABRERA GUANCHA, Leidy. BARROCO EN – CANTO ANDINO RECITAL DE GRADO INSTRUMENTO PRINCIPAL CHARANGO

Universidad de Nariño 2013

Conclusiones.

“El charango, instrumento catalogado como propio de la música andina y latinoamericana, muestra una enorme versatilidad para interpretar otras músicas del mundo, adaptándose a la expresividad de obras escritas para otros instrumentos, en épocas y latitudes distintas a las de sus orígenes. El charango, así, se muestra como un instrumento universal, a la altura de otros instrumentos como la guitarra o el piano, con la comodidad de su tamaño, que lo hace fácil de portar”.

“Sobre el charango existe poca información documentada, sea en libros, revistas, trabajos de grado, artículos u otros en la ciudad de San Juan de Pasto y el departamento de Nariño, encontrándose la mayor parte de información sobre el mismo en la tradición oral, entre los músicos que lo trajeron a estas tierras, en un principio sin ningún tipo de técnica, pero el tiempo, entre grandes músicos como Edgar Zúñiga, Guillermo López, John Granda, Gemma Córdoba, Juan Carlos Cadena, entre otros; que terminaron por formar generaciones de grandes charanguistas a quienes se les debe el reconocimiento de un trabajo de investigación más amplio”.

- CADENA SILVA, Juan Carlos. PROPUESTA MUSICAL ALTERNATIVA PARA CHARANGO Y GRUPO ACOMPAÑANTE BASADA EN EL CONOCIMIENTO EMPÍRICO Y SISTEMATIZADA CON LOS CONOCIMIENTOS ADQUIRIDOS EN EL PROGRAMA DE PROFESIONALIZACIÓN EN MÚSICA COLOMBIA CREATIVA – UNIVERSIDAD DE NARIÑO

Universidad de Nariño 2012

Conclusiones del autor.

“Es posible crear una propuesta musical que rompa los esquemas preestablecidos por la tradición musical del charango.

Mediante la utilización de instrumentos no pertenecientes al entorno musical del charango, se logran nuevos colores musicales que hacen del charango un instrumento capaz de adherirse a otras músicas del mundo.

4.2 MARCO TEÓRICO – CONCEPTUAL

4.2.1 Análisis descriptivo. Según el Diccionario de la real academia de la lengua, “análisis” es: “distinción y separación de las partes en un todo hasta llegar a conocer sus principios o elementos”.

En otras palabras es rebuscar dentro de algo para encontrar la lógica interna que lo construye, cuanto más descubramos de esas particularidades que los construyen, más completo será el análisis. Analizar musicalmente es entender a fondo las características armónicas, melódicas y la estructura que el compositor utilizó para su creación.

El objetivo de un análisis es presentar de forma clara los datos encontrados, por esto es necesario estructurar la presentación para que sea ordenada, clara y concisa.

4.2.2 Formato Orquesta Andina R.E.F.M. “La palabra orquesta procede del griego *ορχήστρα*, orchestra y significa lugar para danzar”.

En el siglo V a.C. se realizaban las presentaciones artísticas en teatros al aire libre, se los conocía como anfiteatros, frente al área principal del escenario había un espacio para los cantantes, músicos o bailarines al que se le llamo orchestra, hoy en día se le da este nombre a los músicos que se presentan y ejecutan sus instrumentos en grandes conjuntos.

Por lo general es más caracterizado este nombre para los conjuntos de instrumentos clásicos como la sinfónica¹.

En la Red de Escuelas de Formación Musical del municipio de Pasto se le ha dado cabida a un formato especial donde se trabaja con instrumentos andinos y tradicionales de la música folclórica a manera de orquesta, para darle soporte armónico se emplea el contrabajo instrumento característico de la orquesta sinfónica.

4.2.3 Instrumentación utilizada en esta orquesta andina. Existe una gran gama de instrumentos musicales sobre la cordillera andina, dependiendo de la región o del tamaño del instrumento recibe diferentes nombres a continuación mencionaremos los más habituales, los que se utilizaran en este concierto y la familia de la cual provienen.

4.2.3.1 Instrumentos de Viento.

- Las Zampoñas.

“La expresión latina zampoña (zapogna, sumponia, symphonia) se refiere a las flautas pastoriles de las campiñas griegas asociadas a la mitología del dios Pan (Flautas de Pan) conocidas también como siringa (del griego *σίριγγος*, *sýrinx*). Esta denominación también se ha utilizado para los aerófonos de filo andinos que constituyen las lacas, sikus, antaras, entre otras”².

¹ Fundación Juan March, TODOS TOCAN JUNTOS: LA HISTORIA DE LA ORQUESTA. Disponible en Internet: <http://www.march.es/musica/jovenes/todos-tocan-juntos/orquesta.asp> , fecha de consulta, abril de 2015

² Tomado de Revista musical Chilena, cañutos y soplidos. Tiempo y cultura en las zampoñas de las sociedades precolombinas de Arica, Juan Chamaca Rodríguez y Alberto Díaz Araya. Universidad de Tarapacá, Julio – Diciembre de 2011. Disponible en Internet: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902011000200003 fecha de consulta, abril de 2015

Zampoña o Sikus. Son flautas de caña agrupada en 2 filas de 7 y 6 tubos, la de 7 llamada Arca y la de 6 llamada Ira, este instrumento tiene dos formas de interpretarse; Carnavaleado, es cuando un solo músico interpreta las dos tapas o filas del instrumento, Sikureado, es cuando se interpreta entre dos músicos en forma de Sikuris, en la cordillera andina es muy usual ver grandes grupos o tropas de zampoñistas en fiestas y rituales.

De la familia de las zampoñas se deriva otras gamas dependiendo de su tamaño, desde los más pequeños llamados Chullis hasta los más grandes llamados Toyos, con la característica de que vienen afinadas en Sol mayor.

Para las notas que no están dentro de la escala, se utiliza una tercera tapa llamada "tapa de semitonos" la cual tiene las notas de Re sostenido, Fa natural, Sol sostenido, La sostenido y Do sostenido que se repiten dependiendo del tipo de zampoña al que vayan a reforzar o al tamaño del tubo.

Registro melódico o extensión de la familia de las zampoñas que se utilizaran en este recital.

Figura 1. Sikus



Figura 2. Maltas

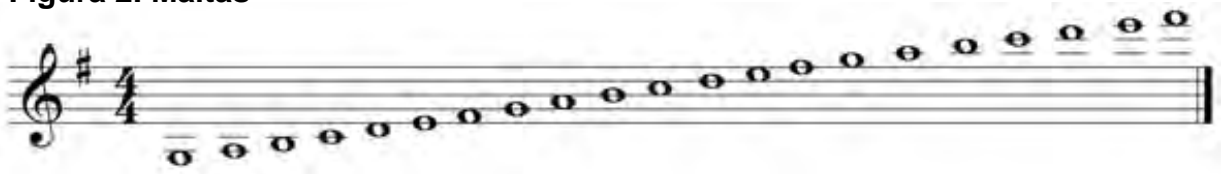


Figura 3. Bastos

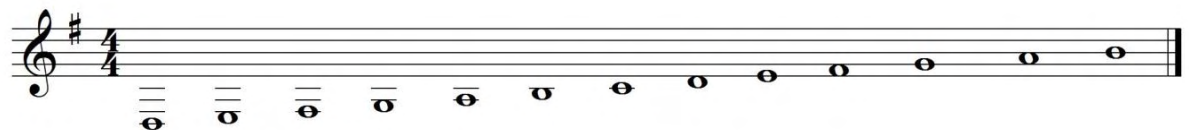


Figura 4. Bajones



Figura 5. Toyos



- La Quena.

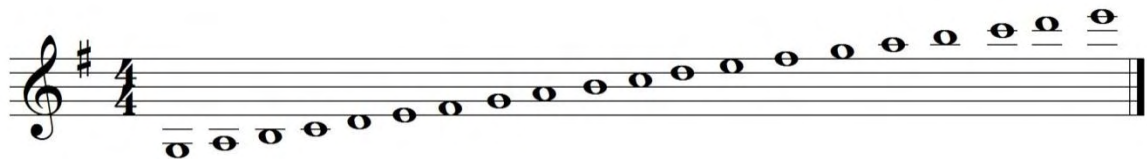
“Instrumento aerófono, tipo flauta recta o longitudinal, hecha de caña o de hueso (Tibia o costilla de llama; hueso de ciervo o de jaguar; ala de cóndor o de Pelicano), o calabaza, arcilla metal o piedra, generalmente con cinco orificios, correspondientes a las cinco notas de la escala pentatónica; con la llegada de los españoles se incluye la escala de siete notas dando origen a las quenenas diatónicas”³

Al igual que la zampoña, la quena es el instrumento andino por excelencia, su existencia se remonta a épocas precolombinas en sus orígenes era un instrumento pentatónico que se lo utilizaba para ceremonias religiosas o rituales el material para la construcción de este instrumento era el hueso, actualmente se lo fabrica en madera o caña (Tunda) y alcanza un registro de 3 octavas, tiene un sonido muy particular que si el quenista lo aprovecha, en ocasiones la quena parece llorar.

Existen varios tipos de afinación para las quenenas y de ahí se derivan sus nombres, como las “Quena quena” afinadas en Fa mayor, el “Quenacho afinado en Re mayor, el “Moxeño” afinado en Sol mayor a una octava baja de la quena, etc. Los tipos de quena que se utilizaran en este recital son, la quena en Sol y el quenacho en Re.

Registro melódico o extensión de la familia de las quenenas que se utilizaran en este recital.

Figura 6. Quena

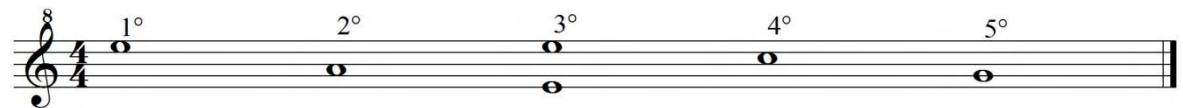


³ Tomado de Revista de Folklore, fundación Joaquín Díaz. Anotaciones históricas sobre la quena, VARELA DE VEGA Juan Bautista, 1984. Disponible en Internte: <http://funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=373> fecha de consulta, abril de 2015

Figura 8. Registro melódico o extensión del charango



Figura 9. Afinación del Charango

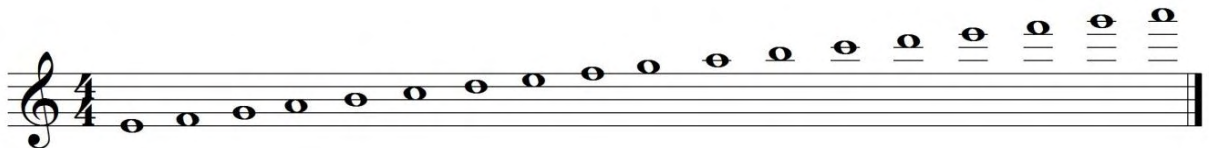


- El Tiple colombiano.

“El origen del tiple colombiano es un enigma. Existen muchas teorías de la procedencia de este instrumento antes de llegar a nuestro país, pero ninguna está comprobada. Las primeras menciones se encuentran en libros españoles del siglo XVII y XVIII, una de ella es de Pablo Mingueten (en su libro “Un método para aprender a tocar la guitarra” de 1752)”⁵.

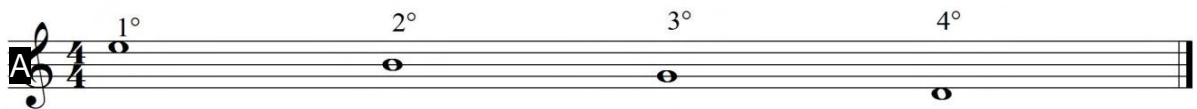
Este instrumento típico colombiano, se deriva de la guitarra española se conforma de 12 cuerdas metálicas organizadas en grupos de tres, teniendo como característica que el grupo de cuerdas más grave tiene la del centro octaveada, lo que le da al instrumento su sonido brillante tan particular, se afina igual que las primeras cuatro cuerdas de la guitarra y tiene un sonido muy parecido al del Tres cubano.

Figura 10. Registro melódico o extensión del tiple colombiano



⁵ Tomado del portal Danza en Red Historias e hipótesis del tiple. 5 de Octubre de 2012. Disponible en Internet: http://www.danzaenred.com/articulo/historias-e-hipotesis-del-origen-del-tiple#.VSKqntyG_DY, fecha de consulta, abril de 2015

Figura 11. Afinación del Tiple



- La Guitarra.

Este instrumento mundialmente conocido llega a Suramérica con los españoles, su uso se hizo tan familiar para los grupos regionales que se lo adopto y se le da cabida en la organología del folclore andino, Instrumento que consta de seis cuerdas de nylon y su afinación es de Mi, Si, Sol, Re, La, y Mi, de primera a sexta cuerda

Figura 12. Registro melódico o extensión de la guitarra

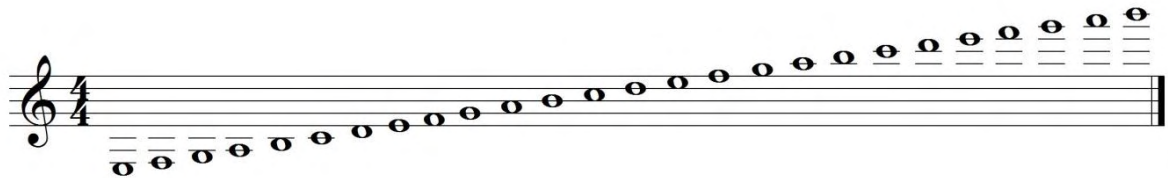
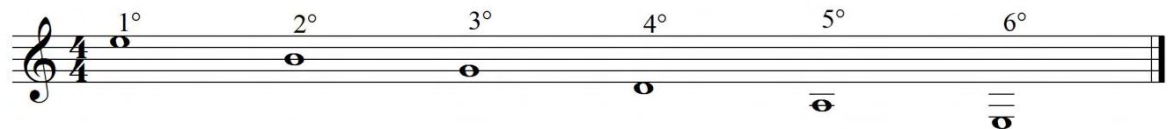


Figura 13. Afinación de la guitarra



- El contra bajo.

El contrabajo es un instrumento transpositor, y todas sus notas suenan una octava más debajo de donde están escritas, esta escritura se realiza para facilidad de lectura.

En las sedes de instrumentos andinos de la Red de Escuelas de Formación Musical del municipio de Pasto se ha optado por el manejo del contrabajo como instrumento armónico grave, este instrumento que se caracteriza por pertenecer a la orquesta sinfónica, ha congeniado muy bien con los instrumentos armónicos andinos, puesto que mantiene las condiciones acústicas de estos lo cual no sucedería con un bajo eléctrico.

Figura 14. Registro melódico o extensión del contrabajo

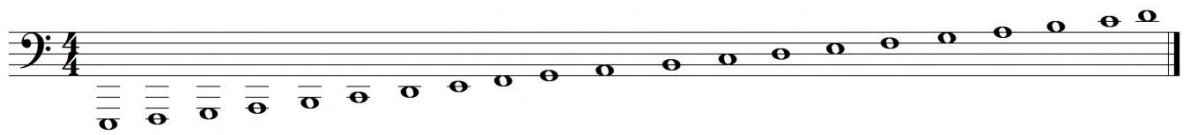
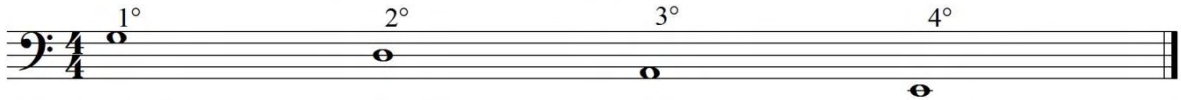


Figura 15. Afinación del contrabajo



4.2.3.3 Instrumentos de percusión.

Los membranófonos se cuentan junto a los idiófonos entre los más antiguos elementos productores de sonido. Se trata de instrumentos de percusión que suenan cuando una o dos membranas o parches tensos (de cuero, metal, plástico...) son puestos en vibración mediante golpes con las manos, palillos, mazas, u otros elementos.

En la América andina, los membranófonos tuvieron una presencia importante, como atestiguan los restos arqueológicos y las crónicas coloniales. Entre los primeros merecen mención los tambores de cerámica, las representaciones de tamborileros pintados y moldeados de las culturas Nazca y Moche/ Mochica Peru⁶.

- **El Bombo.**

Dependiendo de la región existen diferentes nombres, tipos, formas y tamaños, en Bolivia se conoce como Caja Challera y Wankara, en Argentina se caracterizan los bombos de cilindro destacándose los bombos Salteños y santiagueños, y el Bombo Leguero, llamado así por su imponente y grave sonido, que se puede escuchar a más de una legua de distancia, está fabricado de tronco de árbol hueco, y su parche es de piel de cabrito o cordero, sus baquetas llamadas mazas están cubiertas por el mismo material, recientes investigaciones indican que existen este tipo de bombos desde épocas pre incaicas.

- **Las Chajchas.**

Un instrumento muy habitual en el folclore andino, se construye de las pezuñas de los animales como la Alpaca, la llama, la oveja o el cabrito cocidas a un retazo de tira de tela, se toca en pares, se produce el sonido haciendo chocar unas entre otras, es muy común verlas en los grupos de zampoñistas como instrumento rítmico acompañante y se sabe que es un instrumento pre incaico.

⁶ Tomado del Blog tierra de vientos. Sonidos voces y ecos de la América andina. Noviembre – Diciembre de 2012 Los membranófonos andinos. Disponible en Internet: <http://tierradevientos.blogspot.com/2012/11/los-membranofonos-andinos-generalidades.html>, fecha de consulta, abril de 2015

Las Maracas. Instrumento de gran difusión en todo el cono sur americano, se fabrica de calabazas huecas con semillas en su interior, se produce el sonido al golpear las semillas con las paredes de la calabaza, se interpreta en pares siempre diferenciando el macho de sonido grave y la hembra de sonido agudo, esta diferencia se logra por la cantidad de semillas en su interior o por el tamaño de la calabaza.

4.2.4 Cuarteto de cuerda. “Estos instrumentos constituyen una familia homogénea y mantienen entre ellos el mismo tipo de relación que existe entre las voces humanas, soprano, contralto, tenor y bajo”⁷.

El cuarteto de cuerda es una agrupación constituida por dos violines, un viola y un violoncelo, se utiliza este tipo de familias por su similitud en el sonido, y la semejanza en las diversas técnicas de interpretación. Pero también es una forma musical que se escribe para este tipo de agrupaciones, surge a mediados del siglo XVIII y se escribe en forma sonata con 4 movimientos, Adagio, Andante, Minueto y Allegro, entre los compositores clásicos que compusieron para este formato están, Hyden, Mozart, Beethoven, Shubert, Brahams entre otros.

Registros melódicos o extensión del cuarteto de cuerdas y su afinación.

Figura 16. Extensión del violín

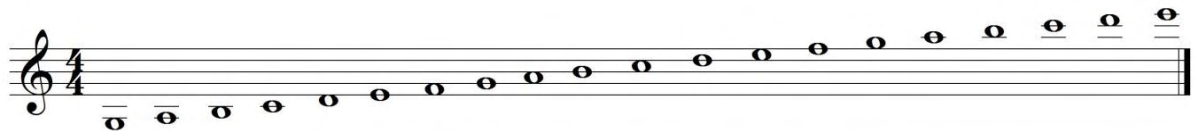


Figura 17. Afinación del violín

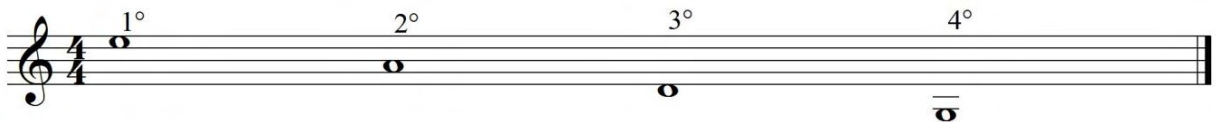


Figura 18. Extensión de la viola



⁷ Agenda musical, Clasiagenda, interrogantes del cuarteto de cuerda. 21 de junio de 2010. Disponible en Internet: <http://clasiagenda.com/articulos/2010/jun/21/interrogantes-del-cuarteto-de-cuerda/> fecha de consulta, abril de 2015

Figura 19. Afinación de la viola

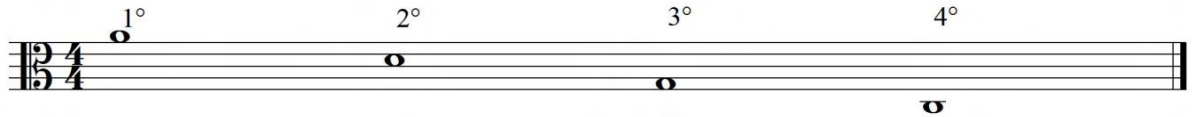
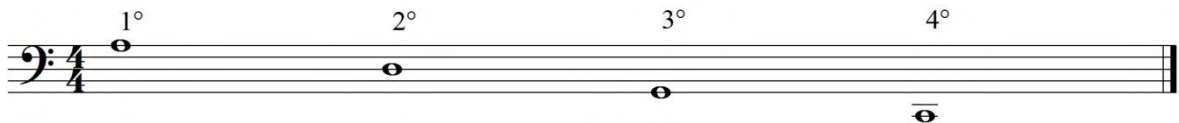


Figura 20. Extensión del violoncello



Figura 21. Afinación del violoncello



4.2.5 Fusión de formatos. Con la unión de estos tres formatos se pretende da mayor color y sonoridad a los temas a interpretar en este concierto, por una parte la idea de orquesta de instrumentos andinos es relativamente nueva, surge en Colombia en el año 2001 – 2002 con la tesis de grado de los maestros Adriana Escobar y Alberto Mera egresados de la Universidad del Cauca, en este año se crea la “Orquesta Colombiana de Instrumentos Andinos, primera en el país y segunda en Suramérica. De esta orquesta surge la idea en la Red de Escuelas de Formación Musical del municipio de Pasto, darle vida nuevamente a este proyecto y hacer una escuela dedicada a la enseñanza y aprendizaje en instrumentos andinos y músicas tradicionales, aprovechando el gran talento de los chicos y del importante aporte que la R.E.F.M. ha dejado en la juventud pastusa con la creación de las escuelas de cuerda frotada y las agrupaciones conformadas dentro de estas escuelas, se ha unido dos formatos musicales, la Orquesta de Instrumentos Andinos ya constituida y un cuarteto de cuerda.

Se busca darle a los instrumentos andinos un sonido especial y único al fusionar una zampoña con una viola o un charango con un violín, además se pretende con el cuarteto de cuerdas dar un colchón armónico a las melodías realizadas con las quenenas o las zampoñas y trabajar fragmentos donde sean las zampoñas y quenenas las que acompañen armónicamente las melodías de los violines.

4.2.6 Obra original. Este concierto se desarrollara con un repertorio de 8 obras inéditas escritas mediante el conocimiento recogido en los años de experiencia musical y desde el empirismo, se toma como idea fundamental la música andina nariñense y sus influencias culturales, (recordemos que Nariño ha sido culturalmente más cercano a los países fronterizos como Ecuador y toda la

tradición oral musical que viene desde el sur por la cordillera andina), ritmos como el Sonsureño, San Juanito, Currulao y la cacharpaya hacen parte de esta obra, se sistematiza mediante los conocimientos adquiridos en el programa de profesionalización Colombia Creativa y el departamento de Licenciatura en música de la Universidad de Nariño.

4.2.7 Influencias culturales. Antes de 1937, fecha en que se crea la primera cadena radial en la ciudad de Pasto, la única emisora que llegaba al sur del departamento era la llamada “Radio Zaracay” una cadena radial que provenía desde la provincia de Santo Domingo de los Colorados, su señal llegaba a los municipios fronterizos de Nariño y en Pasto, la podían escuchar los que disfrutaban de la tecnología de los radios de onda corta. Esta señal radial tiene mucho que ver en la música tradicional de la frontera nariñense con Ecuador, fue por este medio donde llegaron los ritmos como el San Juanito y el albazo, ritmos que se enraizaron y se adoptaron en la cotidianidad de la comunidad nariñense y sus costumbres, por eso es muy normal escuchar y cantar en navidad villancicos como: Ya viene el niño, No se niño hermoso o Dulce Jesús mío todos estos en ritmos de San Juanito.

O quien no ha escuchado cantar a sus abuelos canciones como, “El canelazo” “Esta guitarra vieja”, “La naranja”, o el tan conocido “Taita Salasaca”. Todos estos en ritmo de albazo, un ritmo que está en la misma métrica de 6/8 como el bambuco y que durante mucho tiempo amenizó las festividades en la sociedad nariñense de la época, y donde también se compusieron nuevas músicas en este ritmo tal vez alternando un poco con lo conocido de bambuco dando origen a un nuevo ritmo que ahora se lo identifica como como “Sonsureño”.

Asia los años setenta inicia en Pasto una tendencia por hacer música Andina; surgen desde el cono sur agrupaciones como Quilapayun, o Inti Illimani, esporádicamente se llegó a conocer el trabajo musical que estas agrupaciones hacían, dando a la juventud de la época el interés por hacer montajes del repertorio de estos conjuntos, de esta manera fue como se popularizó ritmos como la sikurada, la cacharpaya o el Huayno, desde esta época se sigue la tradición de estas músicas y se popularizan ritmos como el Tinku o la Saya. De la llegada de estos ritmos surge otro tipo de agrupaciones como las “tropas de zampoña” de mucha tradición en Bolivia o Perú, en Pasto se las da a conocer como colectivos coreográficos, quienes en un porcentaje muy alto utilizan los ritmos de cacharpaya o sikuriada para sus puestas en escena.

4.2.8 Música andina nariñense. Hablar de una música netamente nariñense es un poco difícil, se hace referencia a la música que se ha creado a lo largo de la historia en esta región, independientemente de ritmos o formatos, en este proyecto se dedicara estrictamente el estudio de ritmos como, el Sonsureño, el

san Juanito, influencias rítmicas como la cacharpaya y el currulao de la costa pacífica Colombiana.

Según el “Sinic”⁸. Sistema Nacional de Información Cultural, del ministerio de cultura de la Republica de Colombia, Existen cuatro ritmos predominantes en el departamento de Nariño que son: El san Juanito, El Huayno, El Bambuco Sureño (Sonsureño) y la cacharpaya, con las siguientes definiciones.

- El San Juanito.

Ritmo que se remonta a la colonización inca al sur de Nariño y a sus habitantes las culturas indígenas Pastos y Quillasingas. Se transmite de generación en generación y se transmite el cómo componer las canciones y como hacer los instrumentos, de una manera mítica y física al mismo tiempo. Está catalogado en el género de música ceremonial y tiene connotación religiosa.

Los instrumentos que se emplean para estas músicas son: Bombos, Charangos en diferentes tamaños, bandolín, violines, quenás, zampoñas, rondadores. Existen también partes cantadas con voces indígenas por lo general están en tonalidad menor.

- Kacharpaya.

Es una gran comparsa que involucra danzantes, músicos y personas que destacan la teatralidad de la vida y la forma de ser de las personas que habitan esta zona del país. Es la conjugación de un género de origen tradicional con particularidades tomadas de lo popular. Los músicos y danzantes hacen coreografías, alusivas a temas netamente regionales como el san juanito, el sonsureño, la cacharpaya, interpretando instrumentos de viento como quenás y sicus e instrumentos de percusión como cajas y cascabeles sin instrumentos armónicos de acompañamiento. Se desarrolla el concepto del rescate de la tradición histórica nacida en los orígenes de la cultura andina, en la época de los incas.

Surge en el año 93 como una respuesta a la necesidad de poder brindarle al Nariñense un espacio para recobrar su identidad cultural que se estaba perdiendo poco a poco, además como muestra representativa andina dentro del carnaval de Negros y blancos. También es un medio de preparación y de conocimiento de los aires

⁸ Sistema Nacional de Información Cultural, Disponible en Internet: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDe p=52&COLTEM=222> fecha de consulta, abril de 2015

regionales, de ritmos e instrumentos; toda la gente que participa, hace una escuela de formación.

Se maneja la composición netamente instrumental, donde priman los instrumentos melódicos de vientos y los de percusión como acompañantes, ejecutando ritmos de tradición andina folclórica.

Esta manifestación se enmarca dentro de las festividades de cada pueblo o región, o fiestas patronales⁹.

Con esta afirmación el autor está en desacuerdo, puesto que habla de la conformación de los colectivos coreográficos creados en la ciudad a partir de los carnavales de negros y blancos 1993, con la aparición del colectivo coreográfico "Indoamericanto". Pero no hace referencia al ritmo en sí, La cacharpaya es un ritmo del sur del continente de Chile y Argentina para ser exactos y es de género melancólico porque habla del fin del carnaval y la nostalgia que produce el fin de las fiestas, como se expuso anteriormente llega a Pasto con la creación de los colectivos coreográficos.

La Cacharpaya, entierro del carnaval. De simbolismo religioso, en el cual se representa una limpieza y purificación del espíritu después de una desmedida celebración del carnaval, este ritual se lo acostumbra en los valles salteños de Argentina.

En los valles salteños el entierro se realiza el 1 martes, a la caída de la tarde. De una de las carpas sale un hombre disfrazado de viejo decrepito, con unas largas barbas postizas y el traje completamente desgarrado. Detrás de él, una mujer disfrazada con harapos negros y completamente desgreñada, llorando desconsoladamente. El hombre es el Carnaval, muerto, que lo "llevan a enterrar", y la mujer, su viuda, que lo llora sin consuelo, Detrás de ambos personajes, que cruzan el pueblo, van uniéndose en extraño cortejo, hombres y mujeres que abandonan las danzas y libaciones, y que entonan, al son de las cajas, las vidalas de la despedida. A su paso, al hombre que simboliza el Carnaval lo adornan con serpentina, le arrojan harina, ceniza, cereza y chicha; le cuelgan rosquillas, rosquetes y muñecos de pan, en tanto las vidalas lloran en las voces cascadas por el alcohol.

La viuda arreciará sus chillidos a medida que el cortejo va acercándose al lugar de la sepultura. Ahí estará el hoyo, pequeño, donde el Carnaval

⁹ Tomado de la página. Sistema Nacional de Información Cultural del ministerio de cultura. Disponible en Internet: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDe p=52&COLTEM=222> fecha de consulta, abril 2015

se mete, y los circunstantes le echan poquita tierra, para que al año se pueda levantar Los vidaleros repetirán el estribillo, desesperadamente, ante el túmulo abierto, mientras cada cual alzará un puñado de tierra y lo arrojará a la sepultura!¹⁰.

Como anteriormente se comentó, el ritmo de cacharpaya llegó a Pasto en los años noventa, y se lo ha tomado como un ritmo de festividades por su acento fuerte tipo marcha, han sido muchas agrupaciones de carnaval quien lo emplean, sobre todo los colectivos coreográficos en el llamado "Canto a la tierra" que se lleva a cabo los 3 de enero en horas de la tarde, y recorre la senda del carnaval de Pasto en sentido contrario.

- Bambuco Sureño.

(Sonsureño) Es el ritmo más destacado del departamento por la identidad que refleja, es una adaptación del bambuco con los acentos característicos de la región. En este se encuentran influencias de ritmos del sur como la chacarera argentina, la cueca chilena. Se maneja una métrica diferente al bambuco del interior del país tres cuartos, seis octavos (3/4,6/8). La obra más conocida con más de 100 años de antigüedad es "la guaneña" y entre los compositores más representantes están el maestro Chato Guerrero compositor del Cahciri y el maestro Tomas Burbano compositor del tema Sonsureño.

A pesar de ser un ritmo alegre en sus movimientos es melancólico en sus melodías, habla de las leyendas, paisajes y tradiciones, se nutre de la memoria histórica colectiva de la región.

Los instrumentos utilizados son: Quena, zampoñas, tiple, guitarra, requinto, charango, bombo, cascabeles, chajchas¹¹.

Existen diversas hipótesis acerca del origen del bambuco como la que hace José Ignacio Perdomo Escobar, en el artículo "Asomo al folklore musical de Colombia" en este sugiere, que el bambuco es la fusión de tres culturas, la Indígena, la africana y la española.

Al venir la fusión de razas los elementos de arte se fundieron también: "Las tres razas progenitoras se acoplaron en estas incautas tierras para alumbrar el nuevo ritmo". Los indígenas aportaron la lírica y la melancolía innata en ellos, los esclavos de África, sus cantos dolientes,

¹⁰ MOLINA TELLEZ, Felix. de Diario digital el vigía. "El mito, la leyenda y el hombre - Usos y costumbres del folklore", Buenos Aires: Claridad, Primera edición, 1947. entierro del carnaval. Disponible en Internet: <http://www.agenciaelvigia.com.ar/kacharpaya.htm>, fecha de consulta, abril 2015

¹¹ Sistema Nacional de Información Cultural del ministerio de cultura. Op. Cit.

sus cadencias sincopadas y vivas, el sentido frenético del ritmo; los españoles en cuya sangre bullía la mezcla de tres levaduras, trajo consigo la chispeante alegría de la música hispana, la refinada molición de los hijos del desierto y la musicalidad del pueblo de Israel¹².

Según este autor, el bambuco es un aire mestizo, resultado de la mezcla de culturas en la colonización de territorios sur americanos, y existen dos tipos de bambuco, el de salón o cantado y el instrumental que es del campo, a este se lo referencia como bambuco fiestero, en el interior de Colombia existen varias muestras de este tipo de bambucos como los rajaleñas, que aunque es cantado conserva las características de los bambucos fiesteros, también existen las chirimías caucanas, que son agrupaciones conformadas por percusión y flautas traveseras muy similares a las bandas de yegua existentes en Nariño, que interpretan un tipo de bambuco conocido por los nariñenses como Sonsureño.

El Sonsureño nariñense conserva las melodías melancólicas, la fuerza y la alegría en su percusión y los acompañamientos armónicos que en algunas agrupaciones como los “Alegres de Genoy” (Agrupación de música tradicional nariñense) lo hacen al introducir la guitarra.

Sonsureño: De manera empírica se ha creado mucho repertorio en este ritmo, muchas veces sin el conocimiento académico necesario para hablar de una estructura musical, pero también existieron compositores que se dedicaron al estudio de este ritmo como el maestro Tomas Burbano Ordoñez, quien hiciera una composición en este ritmo y la llamara Sonsureño. “Mi Nariño es tierra firme....”

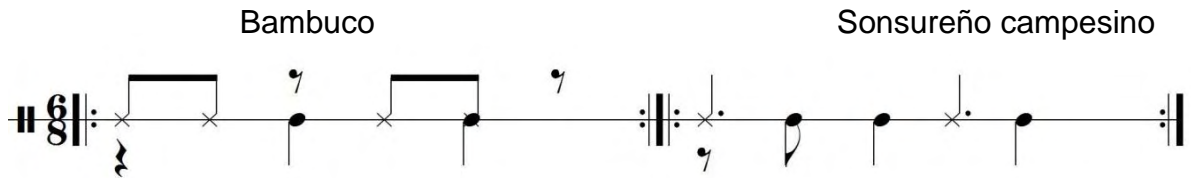
Existen también hipótesis sobre la influencia que tuvieron ritmos llegados desde el sur del continente como el Huayno, la cueca o la chacarera, ritmos escritos en la misma métrica de división ternaria a excepción del huayno escrito en compases binarios, pero del cual se toma la forma y la estructura.

También se puede hacer referencia a las agrupaciones conocidas como bandas de yegua, (denominadas así, por la utilización de un bombo grande fabricado con piel de yegua), estas agrupaciones interpretaban un bambuco con diferente acento y con una instrumentación compuesta de bombos, caja, quijada y flauta travesera de caña, a este tipo de bambuco de lo reconoce en la actualidad como bambuco campesino o sonsureño.

Diferencia de acento en el bombo entre el bambuco y el sonsureño campesino.

¹² PERDOMO ESCOBAR, Jose. Artículo, Asomo al folklore musical de Colombia. 1936, p. 1- 2

Figura 22. Bambuco – Sonsureño campesino



No se sabe a ciencia cierta cuál de las hipótesis sobre el origen del Sonsureño es la correcta, lo único claro es que este ritmo es propio de la cultura nariñense, que siempre que se escuchen las melodías tradicionales como la “guaneña” en Nariño solo significa fiesta y carnaval, es por esto que este trabajo le dedica suma importancia a este ritmo, además de proponer variaciones en melodías, armonías y acentos en el mismo.

En las obras presentadas, se encontraran características de los orígenes del bambuco en propuestas a 6/8 pero que no necesariamente llevan el aire de este, los cambios de acento y la utilización de amalgamas dan origen a nuevas propuestas rítmicas y melódicas, en el presente trabajo se encontraran 5 obras escritas en compás de 6/8, algunas conservaran las características del Sonsureño, pero en otras habrá variaciones como en el caso de “Urcunina, montaña de fuego”, la combinación rítmica de 6/8, 3/4 se producen acentos fuertes similares a las músicas afroamericanas, encontradas en propuestas de jazz, estas acompañadas por melodías con la esencia pura de la cordillera del altiplano, conservando la nostalgia de la cultura indígena, y la obra “Negritudes” que como su nombre lo dice, busca encontrar las raíces africanas que tiene el ritmo del bambuco, incluso en una sección se presenta el currulao, ritmo característico de la costa pacífica, y tal vez el que más conserva las estas raíces, las melodías ricas en romanticismo y nostalgia van acompañados por una armonía de cadencias relativas, en una tonalidad base de Si menor, que en ocasiones modula a Do menor, buscando romper con la monotonía. El tema Pip’s Sur, es una transición del bambuco del centro del País al Sonsureño netamente nariñense, su melodía que en un principio se siente un tanto nostálgica, con el cambio de ritmo se siente alegre y fiestera con variaciones muy simples en su estructura. Luego se encontrara la obra “Waqay Quilla” esta es un acercamiento a las raíces y estructura de los bambucos tradicionales del interior del país y por ultimo encontramos “Desde el sur” esta obra conserva las características más profundas del Sonsureño, armonías sencillas pero llenas de alegría y aires fiesteros, la percusión juega un papel muy importante en esta, donde es muy notorio el cambio de acento similar al realizado por las bandas de yegua y grupos de músicas campesinas nariñenses.

4.2.9 Amalgamas. De acuerdo con Joaquín Zamacois, “Se denomina amalgama los compases que se forman por la reunión, en uno solo, de dos o más compases, cuyos tiempos son de igual unidad, pero distintos en número”¹³.

Los compases de amalgama es el resultado de la suma de compases simples por ejemplo un compás de numerador $2/4$ más uno de numerador $3/4$ obtendremos un compás de numerador $5/4$.

En esta obra se presentara una serie de trabajos en amalgama, tenemos el ejemplo de un san Juanito escrito en copas de $5/4$, con cambios de métrica en las partes altas del tema, donde vuelve a la métrica del sanjuanito tradicional en $2/4$, también se encontrará partes donde una melodía puede cambiar de compas en diversas ocasiones, como en el tema “Urcunina montaña de fuego” donde el charango cambia de un compás de $3/4$ a $6/8$ luego $2/4$, $6/8$ nuevamente para volver a reencontrarse con la métrica del tema en $3/4$.

¹³ Centro virtual de divulgación de las matemáticas, Noviembre 2012. Disponible en Internet: http://divulgamat2.ehu.es/divulgamat15/index.php?option=com_content&view=article&id=14548:41-noviembre-2012-amalgamas-aksaks-y-metricas-euclideas&catid=67:ma-y-matemcas&directory=67, fecha de consulta, abril 2015

Cuadro 1. Matriz de categorías

PREGUNTA ORIENTADORA	OBJETIVO GENERAL	CATEGORIAS	SUB CATEGORIAS	INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACION	ITEMS ESPECIFICOS	FUENTES
¿Cómo realizar un concierto para la Orquesta de instrumentos Andinos y cuarteto de cuerdas de la Red de Escuelas de Formación Musical de Pasto con obras inéditas donde se expongan diferentes ritmos de Nariño y sus influencias culturales andinas?	Realizar un concierto para la Orquesta de instrumentos Andinos y cuarteto de cuerdas de la Red de Escuelas de Formación Musical de Pasto con obras inéditas donde se expongan diferentes ritmos de Nariño y sus influencias culturales andinas.					
SUB PREGUNTAS	OBJETIVOS ESPECIFICOS					
¿Cómo organizar un formato orquestal con Instrumentos andinos y cuarteto de cuerdas?	Organizar un formato orquestal con Instrumentos andinos y cuarteto de cuerdas	Formato orquestal. Instrumentos andinos. Cuarteto de cuerda.	Organización del grupo de instrumentos. Vientos andinos. Instrumentos de cuerda. Instrumentos de percusión.	Lecturas. Entrevista.	Zampoña. Quena. Charango. Guitarra. Tiple colombiano. Bombo. Chajchas. Maracas. Violín. Viola. Violoncelo.	Internet. Libros. Docentes.
¿Cómo realizar el montaje de un concierto utilizando ritmos del folclore andino nariñense y sus influencias culturales como, Sonsureño, Currulao, San Juanito y Cacharpaya.?	Realizar el montaje de un concierto utilizando ritmos del folclore andino nariñense y sus influencias culturales como, Sonsureño, Currulao, San Juanito y Cacharpaya.	Ritmos andinos nariñenses. Influencias culturales.	Sonsureño. Currulao. San Juanito. Cacharpaya.	Lecturas. Entrevista.	Sonsureño. Currulao. San Juanito. Cacharpaya.	Internet. Libros. Docentes.

¿Qué elementos se encuentran en los ritmos del folclore andino mencionados?	Explorar rítmicas y amalgamas en los ritmos del folclore andino mencionados.	Ritmo. Amalgama.	Ritmo y Amalgamas en ritmos del folclore andino mencionados.	Lecturas. Entrevista.	Ritmo Amalgama.	Internet. Libros. Docentes.
¿Es importante nuestra música nariñense?	Resaltar la música nariñense, dándole mayor importancia en las obras a interpretar.	Música nariñense.	Obras originales nariñenses.	Lecturas. Entrevista.	(nombres de las obras)	Internet. Libros. Docentes.

5. ANÁLISIS DESCRIPTIVO

Concierto de música andina nariñense e influencias rítmicas de los andes, obra original para Orquesta de Instrumentos Andinos y cuarteto de cuerdas de la Red de Escuelas de Formación Musical del municipio de San Juan de Pasto

Las obras presentadas a continuación toman bases estructurales de la música andina y se las enriquece con los conocimientos adquiridos en el programa de profesionalización en Licenciatura en Música, Colombia Creativa, el análisis descriptivo está basado en las apreciaciones del autor y compositor. Los instrumentos y elementos que se utilizaran para su desarrollo se describirán a continuación.

5.1 ORGANOLOGÍA

- Instrumentos de viento: Zampoñas en diferentes registros, Quenas en diferentes registros.
- Instrumentos de cuerda pulsada: Charangos, Tiples, Guitarras.
- Instrumentos de cuerda frotada: Violín 1, Violín 2, Viola, Violoncello.
- Instrumentos de percusión: Bombo, redoblante, Semillas, Güiro, Chajchas y platillos.

5.2 REPERTORIO

- Caminito de los Andes
- Urcunina (Montaña de fuego)
- Pips´ Sur (Hijo del sur)
- Casi sanjuán
- Waqay Killa (Cuando llora la Luna)
- Negritudes
- Desde el sur

5.2.1 Caminito de los Andes. Para la introducción al concierto, se ha escogido este tema porque representa lo ceremonial y ancestral de la música de los andes, bajo la métrica de un compás de 2/2 (o compas partido como se lo conoce) se

personifica a las grandes tropas de zampoñas ancestrales, con un motivo melódico que se repite a manera de ostinato, que posee una característica particular y es que se juega con la repetición en contra tiempo de esta melodía produciendo una especie de eco, al que se le ha llamado “eco milenario” además esta melodía tiene un carácter nostálgico y fúnebre que se acentúa con la percusión en ritmo de marcha.

La tonalidad que se usó para esta obra es Mi menor, por ser esta la relativa menor de Sol Mayor, que es la afinación en que vienen las zampoñas y las quenenas.

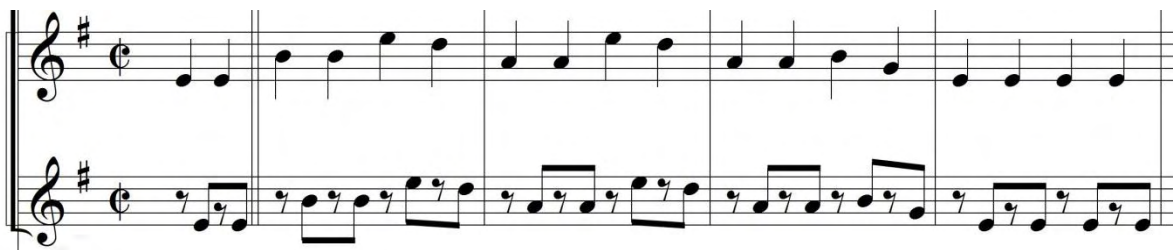
1-32	33 - 48	49 - 64	65 – 80	81 - 112	113 - 129
------	---------	---------	---------	----------	-----------

Estructura del tema.

- Introducción
- Acompañamiento de la guitarra.
- Protagonismo del charango
- Protagonismo del tiple y la viola
- Protagonismo de la quena, Cacharpaya
- Final.

Compas 1 – 32. Introducción se parte de una melodía realizada por las zampoñas con un carácter lento y melancólico, se basa en la utilización de figuras de nota negra con la repetición de la misma melodía medio tiempo atrás, efecto que se lo ha denominado “eco milenario” esta melodía se llevara durante toda la obra. Ej.

Figura 23. Melodía principal y su eco milenario



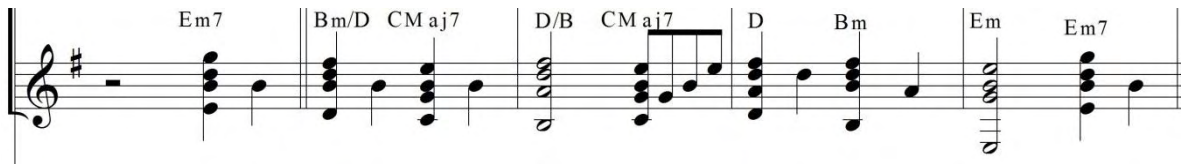
La melodía con su eco, llevan un acompañamiento percutido realizado por un bombo y un redoblante en tempo de marcha.

Figura 24. Acompañamiento percutido



Compas 33 – 48. Acompañamiento de la guitarra en arpeggios marcan el ingreso de un acompañamiento armónico sencillo pero enriquecedor, su introducción va desde un piano al fuerte en forma paulatina. Ej.

Figura 25. Acompañamiento de la guitarra



La melodía anteriormente presentada, pasa a ser un adorno melódico en el transcurso del tema a la entrada de los demás instrumentos como el charango.

Compas 49 – 64. Protagonismo del charango hace su ingreso en el la anacrusa del compás 49 con una melodía de adornos muy característicos de la cordillera andina, es el segundo protagonista, inicia con un canto dado por los arpeggios del acorde, una sucesión de arpeggios en semicorcheas y unas figuras largas en trinos a doble cuerda y una segunda melodía reforzada con tresillos y trinos. Ej.

Figura 26. Melodía del charango



Figura 27. Segunda melodía del charango



Todo esto con un “Background” creado por el cuarteto de cuerdas en un pianísimo que crecerá conforme la intensidad de la melodía del charango vaya fluyendo, se utilizan las blancas como figuras de nota consecutivas. Ej.

Figura 28. Background del cuarteto de cuerdas

Compas 65 -80. Protagonismo del tiple y la viola. El charango pasa a ser un canto más de adorno tal y como lo fueron las zampoñas, esta conjugación de melodías va generando una cortina sonora que propone una evolución del tema, el tiple al unísono con la viola traen una melodía que por estar cargada de sincopas y contratiempos dan un aire de modernidad en su estructura. Ej.

Figura 29. Melodía del tiple

Compás 81 – 112. Protagonismo de la quena y cacharpaya, después de que lo ceremonial ha pasado, llega un ritmo con una dinámica fuerte que aunque en la tradición andina se utiliza para finalizar el carnaval, por su fuerza y su alegría, se lo ha escogido para iniciar este recital, la cacharpaya, de golpes percutidos constantes y volviendo a retomar la melodía principal de las zampoñas apoyada por los violines como tema principal, con repiques característicos en este ritmo, se ven acompañados de un contra canto en quenenas que salen un poco de lo tradicional, pero mantienen su carácter alegre y vital, para lograr este efecto se acelera el tempo, ejemplo de la melodía de la quena, jugando con la estructura del tema antes nombrada.

- Compás 185. Introducción 2 final

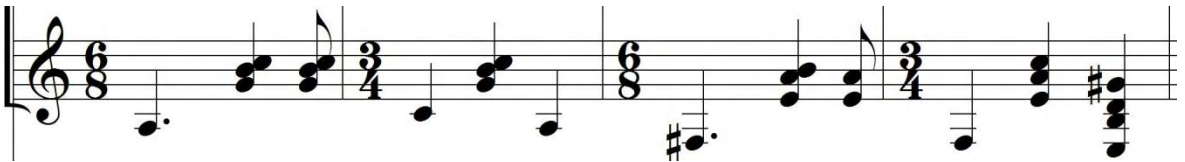
Compas 1. Introducción del tema, se ha escogido al charango como instrumento principal, trabaja una melodía repetitiva en ostinato, apoyada en la distribución de la tercera cuerda octaveada que posee el instrumento, la cual pasa a un segundo plano conforme ingresan los demás instrumentos. Ej.

Figura 31. Introducción Charango



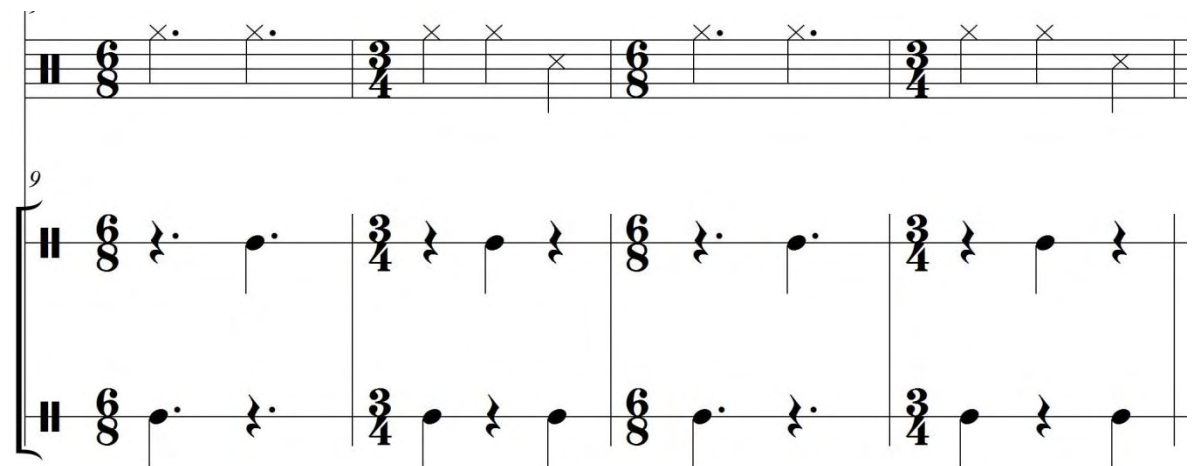
En el compás 5 hace presencia el acompañamiento de la guitarra, con una melodía repetitiva que sigue manteniendo el acento en el cambio de métrica. Ej.

Figura 32. Acompañamiento de la guitarra en la introducción



Después de un poco de calma y sonidos pianos, hace su entrada en el compás 9 la percusión para darle más vida y un crescendo a la dinámica de la introducción. Ej.

Figura 33. Percusión en la introducción



Compás 17. Preludio 1, es un background que tiene como función llamar a las melodías principales A y B, es una melodía en crescendo donde el cuarteto de cuerdas tiene las voces principales y tiene un carácter de fuerza y precipitación. Ej.

Figura 34. Preludio 1

Compás 25, Parte “A”, al acompañamiento de charango guitarra y percusión que ya se conocía, se le suma una melodía en zampoñas expresando un tanto de romanticismo un una frase muy corta que se repite duplicando su voz a la octava. Ej.

Figura 35. Parte A Zampoñas

Compás 41. Preludio 2, terminada la primera melodía, se retoma el prelude, pero esta vez agregando una melodía en zampoñas maltas, luego en bastos, seguido de unos bajones y culminar la frase con los toyo, estos instrumentos y sus cantos aparecen cada 2 compases, el cual se repetirá en diferentes partes de la obra. Ej.

Figura 36. Crescendo provocado por el ingreso de las zampoñas en diferentes registros preludio 2



Compás 49. Parte “B” este fragmento de la obra está escrito en 3/4, la melodía principal está a cargo de los toyo y los bajones, tiene un canto lento pero firme que crece en el momento de la escala, demostrando la fortaleza del tema e incluso un poco de agresividad. Ej.

Figura 37. Parte B Toyos



Esta melodía es doblada por las voces del violoncello y la viola a la octava, los instrumentos de cuerda rasgada acompañan en un ritmo ternario acentuando el primer tiempo, todo con el fin de expresar un fortísimo en esta sección.

Compás 67, Corte en amalgama, se le da un fragmento protagónico al charango, en una amalgama que va de la medida de compas de 6/8, al 2/4 repitiendo 6/8 y finalizando en 3/4, este fragmento es de mucha exigencia para el instrumentista, por la rapidez de cambio de acordes dentro de esta métrica. Ej.

Figura 38. Solo en amalgama del charango



Compás 75. Parte B1 donde se repite la melodía de los toyo ya conocida y con las zampoñas agudas se realiza un contra canto a dos voces, contra canto que esta doblado por los violines 1 y 2, manteniendo el carácter de fuerte de la sección. Ej.

Figura 39. Contra canto parte B1



Compás 93. Introducción, Para retomar el carácter pasivo se recurre a la melodía ya conocida por parte del charango.

Compás 101. Variaciones de la introducción, por el cuarteto de cuerdas, se encarga el cuarteto de cuerdas de crear una atmosfera tranquila y pacífica, el primer instrumento en aparecer en esta sección es el violoncello, con una melodía lenta y calma. Ej.

Figura 40. Melodía del violoncello en la variación



Posteriormente en el compás 109 ingresa la viola, en una voz superior a la del violoncello y con la misma célula rítmica. Ej.

Figura 41. Melodía de la Viola en la variación



El violín 2 aparece en el compás 117, dando un poco de fuerza en el back round que se está formando con las cuerdas. Ej.

Figura 42. Melodía del violín 2 en la variación



En última instancia el violín 1 en el compás 125, es el encargado de fortalecer el crescendo y pronunciar el back round en un fortísimo apoyado por la percusión y el contrabajo, que representa el final de la sección, Ej.

Figura 43. Melodía del violín 1 en la variación y Background del cuarteto de cuerdas

Compás 133. Desde esta sección, el tema se repite desde el interludio 2 Pasando por la parte B, amalgama, parte B1 e introducción, seguida del preludio 2 con el cual finaliza la obra de forma súbita en el compás 208.

5.2.3 Pip’s Sur (Hijo del Sur). Existen en la vida motivaciones para crear, para componer, pero también existen motivaciones para vivir, “Pip’s Sur” es una respuesta o mejor una forma de demostrar la gratitud al gran Dios dador de vida por la bendición de saber que es tener un hijo, además como este gran ser brinda la oportunidad de que el escritor de este trabajo para que comparta con su hijo el amplio y hermoso camino de la Música y busca representar los momentos de vida desde el nacimiento de un hijo hasta su acercamiento a la música tradicional del sur de Nariño, por esto se la llamo Pip’s Sur (Felipe o pipe del sur) y en algunos apartes del texto se mencionara este nombre, refiriéndose al hijo del compositor.

Pip’s Sur, es una obra descriptiva, escrita en 6/8, en tonalidad de “Em”, con variaciones en el tempo, lo que le da diferentes aires o características rítmicas particulares, donde puede pasar de un bambuco al estilo tradicional de la música colombiana a un alegre sonsureño característico con los acentos de la música campesina nariñense, además de acentos diferentes a los ya mencionados propuestos por el compositor que le dan otro carácter a esta métrica.

1	9	44	70	122	169	177	240
---	---	----	----	-----	-----	-----	-----

Estructura del tema.

- Compás 1. Introducción, nacimiento.
- Compás 9. Melodía 1, con ternura.
- Compás 44. Exposición del tema lento.

- Compás 70. Tema en bambuco.
- Compás 122. Fiesta en los andes.
- Compás 169. Introducción.
- Compás 177. Re exposición del tema en sonsureño.
- Compás 240. Obligado final.

Compás 1. Introducción. Se representa de forma fuerte e impetuosa (tempo rápido) el nacimiento de un ser, en esta ocasión es el contrabajo, el violoncello y la guitarra los que dan las primeras notas seguido por los violines formando un background de mucho color y fuerza, a este se les une las melodías del charango y el tiple en el compás 9, que de manera un tanto independiente, (casi en contra canto) logran crear una atmosfera pasiva a pesar del background fuerte del cuarteto de cuerdas y el contrabajo. Esta introducción representa el momento exacto del nacimiento, va de lo extremadamente fuerte a la tranquilidad que provoca el surgimiento de la nueva vida. Ej.

Figura 44. Introducción

The musical score for the introduction of 'Compás 1' is presented in five staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The score begins with a strong, rhythmic pattern in the lower strings (Cello and Double Bass), which then transitions into a more melodic and tranquil passage in the upper strings (Violin I and Violin II). The music is characterized by a mix of eighth and quarter notes, with some measures featuring rests in the upper staves.

Figura 45. Melodías de tiple y charango, en el background



Musical score for tiple and charango. The score consists of two staves, both in treble clef and key of D major (one sharp). The top staff begins with a measure number '9' and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, followed by a long note with a fermata. The bottom staff contains a similar melodic line with a long note and fermata at the end.

El final de esta sección se manifiesta con un obligado en el compás 23 entre el cuarteto de cuerdas, el contrabajo, el tiple y el charango, que conduce a la calma después de las notas largas del acorde final. Ej.

Figura 46. Obligado final de la sección



Musical score for the final obligatory section, starting at measure 23. It features six staves: three for the string quartet (Violin I, Violin II, and Viola) and three for the tiple and charango (Tiple, Charango, and Contrabajo). The key signature is D major. The score shows a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes across all instruments, leading to a final long note with a fermata. A double bar line is present at the end of the section, with a letter 'E' to its right.

2Compás 9. Melodía 1 con ternura. En la siguiente sección se la representa como el acercamiento de una madre a un hijo, la ternura que produce la presencia de un recién nacido, en este segmento tienen el papel protagónico, la guitarra y el violoncello, que exponen una melodía llena de calma y ternura en forma escalar, ascendiendo y descendiendo lentamente, la guitarra conduce la melodía con una sucesión armónica por quintas. Ej.

Figura 47. Melodía del violoncello



Figura 48. Acompañamiento de guitarra



Compás 44. Exposición del tema. De forma lenta y calma se da a conocer la melodía principal de toda la obra esta melodía se repetirá en varias secciones, en diferentes tempos dando diversidad en su ritmo, en esta ocasión se presenta en forma de bambuco lento teniendo el papel protagónico el quenacho, se caracteriza por ser fácil de interpretar y entender, con saltos cortos en sus intervalos. Ej.

Figura 49. Exposición del tema en quenacho



Compás 70. Tema en bambuco. Como ya se mencionó, el charango juega un papel muy importante a lo largo de la obra, es por esto que en esta sección el charango junto al tiple son los protagonistas, creando con sus melodías un aire de bambuco, buscando acercarse a las interpretaciones del centro del país, se divide en dos sub secciones, en la primera se expone la melodía principal en tiple y charango a dos voces y en la segunda se genera una respuesta a esta primera melodía también por estos instrumentos más el acompañamiento del cuarteto de cuerdas, guitarra y percusión. Ej.

Figura 50. Exposición tema principal en charango y tiple, bambuco

Figura 51. Respuesta a la melodía principal

Como se mencionó anteriormente, mientras las melodías principales fluyen, el cuarteto de cuerdas acompaña en un back ground pasivo embelleciendo y adornando la sección, a partir del compás 102 se retoma la primera melodía acelerando el tempo como una invitación a lo que más adelante será sonsureño.

Compas 122. Fiesta en los andes. Esta sección representa la afinidad de la música andina en la vida de “Pip’s Sur”, como los instrumentos como las zampoñas se han convertido en un símbolo de alegría, fiesta y carnaval. Esta sección se inicia con unos compases de bombo, invitando a la fiesta de los andes, como anteriormente se dijo, la melodía principal cae en el protagonismo de las zampoñas, las cuales en un acelerando constante llevan a un ritmo alegre y fiestero de Sonsureño, donde las diferentes gamas de estos instrumento realizan un acompañamiento armónico marcado por el acento de la percusión, lo interesante de esta sección es que músicos que hasta el momento venían con cuerdas, dejan su instrumento para unirse a la fiesta con un similar de la familia de las zampoñas, desde los toyo hasta los chullis se unen para armonizar la melodía principal. Ej.

Figura 52. Melodía principal en zampoñas

En esta imagen se puede observar como los músicos de cuerda pulsada, pasan a tocar este instrumento.

Figura 53. Acompañamiento armónico en zampoñas parte A, fiesta andina

The musical score for Figure 53 shows a multi-instrumental arrangement. The top staff is Quena 1, which plays a melodic line starting at measure 138. Below it are Quena 2, Zampoñas 1, and Zampoñas 2. The Zampoñas parts are marked with 'Zampoñas' and measure numbers 138 and 139. The bottom staves are Charango, Tiple, and Guitar, all of which play a rhythmic accompaniment. The score is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

En la respuesta a esta primera melodía, las zampoñas realizan el background, marcando el pulso de negras con puntillo, los cuerdistas que se unen a esta sección con zampoñas, van saliendo del segmento por frases, esperando hacer su ingreso con su instrumento principal, originando un matiz tal vez involuntario en la dinámica del tema. Ej.

Figura 54. Respuesta a la la melodía A, back ground creado por las zampoñas

The musical score for Figure 54 shows a multi-instrumental arrangement. The top staff is Quena 1, which plays a melodic line starting at measure 154. Below it are Quena 2, Zampoñas 1, and Zampoñas 2. The Zampoñas parts are marked with 'Zampoñas' and measure numbers 154 and 155. The bottom staves are Charango, Tiple, and Guitar, all of which play a rhythmic accompaniment. The score is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Compás 169. Introducción, la sección de la fiesta andina termina con un corte en tres negras, que a la vez son el soporte armónico de la introducción, que se utiliza para retomar el tema principal, esta vez llevando al furor de un carnaval con un sonsureño propio de esta región, fiesta que “Pip’s” desde muy chico comenzó a disfrutar y a participar, haciendo parte de las diferentes expresiones artísticas del carnaval de Pasto, como carnavalito, colectivos y murgas.

Compás 177. Re exposición del tema en Sonsureño, al igual que en las anteriores secciones la melodía principal está compuesta por pregunta respuesta, esta vez el papel protagónico lo tienen las quenenas con una pequeña variación en su melodía, para lograr un ambiente más de carnaval, esta lleva un acompañamiento rítmico de tiples, guitarras y charangos, la respuesta a esta pregunta está hecha por los violines, mientras las quenenas hacen un contra canto a la melodía principal. Ej.

Figura 55. Melodía A en quena. (Sonsureño)



Los violines hacen su presencia en respuesta a la melodía generada por la quena, mientras las quenenas realizan notas pedales que dan origen a un contracanto. Ej.

Figura 56. Respuesta de los violines

Figura 57. Contra canto de las quenenas a dos voces

Para la primera repetición del tema, asume el papel protagónico el charango y el tiple en el compás 193, mientras las quenenas hacen un acompañamiento armónico de la mano de la viola y el violoncello, esto surge en un ambiente dinámico muy piano, con el fin de realzar, de dar un poco de calma a esta sección, en la

respuesta a esta melodía, encontramos al charango y al tiple apoyados por los violines, originando un color diferente a estas melodías. Ej.

Figura 58. Exposición de la melodía por el charango y el tiple

Musical score for Charango and Tiple. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It starts at measure 193. Both instruments play a melodic line consisting of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The melody is repeated in the second measure. In the third measure, the melody continues with G4, F#4, E4, D4. In the fourth measure, there is a whole note G4 followed by two eighth notes G4 and A4. The Charango part has a 'tr' (trill) marking above the first note of the fourth measure, and the Tiple part has a 'tr' marking above the first note of the fourth measure.

Figura 59. Background de quenas

Musical score for Quena 1 and Quena 2. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It starts at measure 193. Quena 1 plays a melodic line: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Quena 2 plays a supporting line: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The melody is repeated in the second measure. In the third measure, the melody continues with G4, F#4, E4, D4. In the fourth measure, there is a whole note G4 followed by two eighth notes G4 and A4.

Figura 60. Background de Viola y Violoncello

Musical score for Viola and Violoncello. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It starts at measure 193. Viola plays a melodic line: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. Violoncello plays a supporting line: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. The melody is repeated in the second measure. In the third measure, the melody continues with G3, F#3, E3, D3. In the fourth measure, there is a whole note G3 followed by two eighth notes G3 and A3.

Figura 61. Respuesta a la melodía de los charangos y tiples

The musical score for Figure 61 consists of seven staves. The top three staves are for Charango, Tiple, and Guitar. The bottom four staves are for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The score begins at measure 201. The Charango and Tiple parts play a rhythmic melody in G major, consisting of eighth and quarter notes. The Guitar part provides harmonic support with chords: C, G, B7, Em, C, G, B7, Em. The Violin I and II parts play a similar rhythmic melody. The Viola part plays a harmonic accompaniment. The Violoncello part plays a bass line with eighth notes and quarter notes. The score includes trills (tr) and accents (ˆ) in the Charango and Tiple parts.

Se trabaja una tercera y cuarta repetición, en esta ocasión todos los instrumentos adquieren importancia al generarse un tutti en donde se exalta la alegría y el festejo que se produce en el Sonsureño aún más cuando es épocas de carnaval, quenas, zampoñas, charangos, tiples, guitarras, cuarteto de cuerdas y contra bajo cumplen una función de importancia, todo con el fin de sobre saltar la fiesta carnavalera.

Compás 240. Obligado final, el tema termina con una melodía obligada en diferentes voces, con un final súbito.

Figura 62. Pip's Sur, Tutti final

The image displays a musical score for the piece "Pip's Sur, Tutti final", starting at measure 239. The score is arranged in three systems, each containing four staves. The first system consists of four treble clef staves. The second system consists of three treble clef staves, with the middle staff labeled "B7" and the bottom staff also labeled "B7". The third system consists of five staves: the top two are treble clef, the third is a bass clef, and the bottom two are bass clef. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and ties, with some notes beamed together. The piece concludes with a final cadence in the last measure.

5.2.4 Casi Sanjuán. Debido a la cercanía de cultura y costumbres entre las poblaciones de la frontera Colombo ecuatoriana, ritmos como el san Juanito se han arraigado en las músicas nariñenses, es por esto que se presenta una

Figura 64. Rasgueo en 5/4, Casi Sanjuán

Guitar

Apagado Apagado Apagado

Apagado

En la figura anterior se puede apreciar el sentido de dirección de la mano derecha en la guitarra además de los apagados para marcar este ritmo. Al igual que la guitarra y los instrumentos rasgados, en la percusión se tuvo que aumentar un golpe a la interpretación tradicional del san Juanito.

Comparaciones de San Juanito a Casi Sanjuán en percusión

Figura 65. San Juanito Tradicional

Casi Sanjuán

Compas 5. Parte “A” esta melodía en primera instancia está a cargo de los charangos y los violines, entran en un piano que se irá desarrollando a medida que avanza la melodía, en el compás 7 empieza a crecer apoyado por el cuarteto de cuerdas. Ej.

Figura 66. Parte A en cuerdas, Casi Sanjuán

Figura 67. Apoyo de cuarteto de cuerdas en la parte A de Casi Sanjuán

in I

n II

Compas 9. Estribillo, a la repetición del estribillo se hace la melodía con el charango y los tiples en un ambiente de piano a forte, para volver a la parte A. este crescendo lo apoyan el cuarteto de cuerdas.

Compas 13. Parte A, vientos andinos, esta vez a cargo de las zampoñas y con pequeñas variaciones en su melodía como una escala descendente y el apoyo de unos quenachos para dar otro color al canto. Ej.

Figura 68. Vientos A Casi Sanjuán

Compas 17. Estribillo, Conserva las mismas características del anterior.

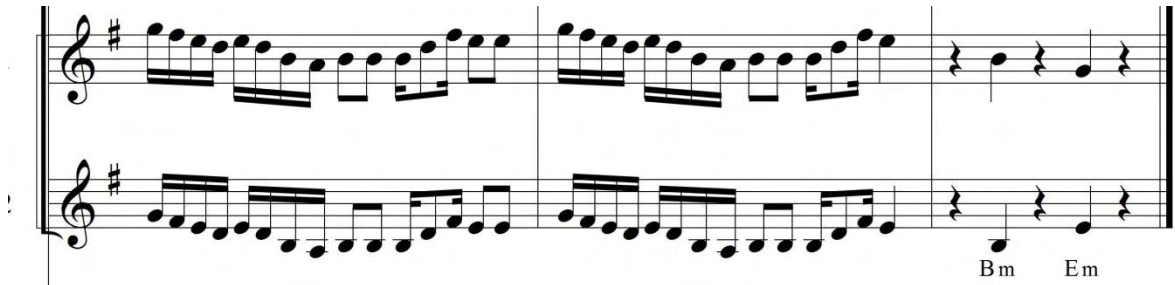
Compas 21. Parte B, A, esta sección se ciñe a la forma tradicional del San Juanito, con su métrica en 2/4 al igual que su estructura. En esta ocasión son las quenenas quienes actúan de manera principal en esta sección, las zampoñas, el cuarteto de cuerdas y las cuerdas pulsadas entran a hacer parte del acompañamiento armónico. Al final de la frase, toda la orquesta emite un grito en forma de “Je” el cual apoya al corte de la sección y la repetición de la parte A. Ej.

Figura 69. Parte B Quenas Casi Sanjuán

Compas 33. Estribillo, con las mismas características de los anteriores.

Compas 37. La sección A B de la obra se repite con las mismas características de la primera vez, y retomando la estructura y la forma del san Juanito tradicional se hace una repetición del tema A, luego tema B y culmina con un crescendo del estribillo en el compás 73, para finalizar en un fortísimo en el acorde final.

Figura 70. Parte final



5.2.5 Waqay Killa. En muchos momentos de nostalgia, donde la soledad es nuestra única compañera, surgen pensamientos y emociones indescriptibles donde solo la luz de la luna da brillo y lucidez a tus pensamientos, a tu sensibilidad y tu creatividad, mientras contemplas la luna y su esplendor sientes como con su imagen desgarrar lágrimas a tu alma.

Esta obra está escrita en 6/8 en ritmo de bambuco, una pieza llena de nostalgia y emotividad, Waqay Killa, (cuando llora la luna).

Esta obra está escrita en “Bm” (Si menor), teniendo en cuenta como melodía principal al charango, acompañado de una serie de contra cantos realizado en ocasiones por el cuarteto de cuerdas, otras por el grupo de vientos, que enriquecen el background a lo largo de tema. Para describir la forma de la obra se tomara las siguientes secciones:

1	25	50	66	79	103
---	----	----	----	----	-----

Estructura del tema.

- Compás 1. Parte A. charango.
- Compás 25. Parte A1. Bambuco.
- Compás 50. Parte B. quenachos.
- Compás 66. Parte B1. Bambuco.
- Compás 79. Parte A. charango
- Compás 103. Parte A2 Tutti.

Compas 1. Parte A. charango, se da inicio a la obra, con una melodía producida por el charango de muy fácil asimilación, saltos sencillos en sus intervalos pero que no le quitan su belleza, a partir del compás 2 aparece la guitarra con unos arpeggios tranquilos y muy sutiles. Ej.

Figura 71. Charango Intro

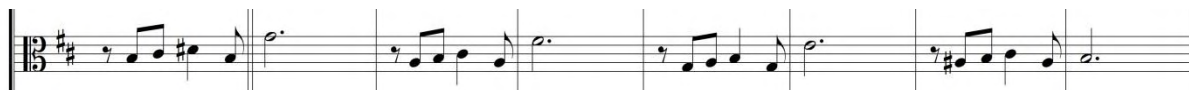


Figura 72. Acompañamiento de guitarra



Cuando se desarrolla la primera parte del tema, sucede un contra canto en el compás 10 realizado por la viola y el tiple, melodía en un unísono, que crea una atmosfera un tanto melancólica, el propósito es introducir el cuarteto de cuerdas de forma mesurada, para jugar con los colores melódicos en esta sección. Ej

Figura 73. Contra canto Viola



A partir del compás 18 hacen aparición el violoncello y el contrabajo, en un background melódico enriqueciendo el piso armónico de la sección, siguiendo el propósito de jugar con los colores que producen los sonidos.

Figura 74. Back ground, violoncello y contrabajo



Compás 25 Parte A 1 Bambuco, se repite la primera sección esta vez con un acompañamiento rítmico percutido, además de los rasgueos de la guitarra y el tiple, la melodía principal del charango está apoyada por el violín 1 y el violín 2, los cuales juegan con el canto principal compartiendo en compases cortos su

protagonismo, con este juego se busca cambiar el color a la melodía, la viola, el violoncello y el contra bajo acompañan en notas largas en un colchón armónico.

Figura 75. A1 Bambuco

La respuesta a esta pregunta realizada por los violines y el charango, está a cargo de la viola y el charango nuevamente, quienes se encargan del papel protagónico, mientras el violín 1 hace el contra canto, el violín 2 y el violoncello se encargan de armonizar esta sección con notas pedales marcando la medida de tiempo, negra con puntillo, que se desprende de esta métrica. Ej. .

Figura 76. Respuesta A1

Compás 50. Parte B, quenachos. Esta sección está protagonizada por los instrumentos de viento donde las melodías principales y contra cantos están a cargo de los quenachos, zampoñas en diferentes registros, hasta los toyo, con esto se pretende cambiar el color melódico a la obra, además de destacar la belleza sonora de estos instrumentos. La sección B inicia con la melodía de un

quenacho acompañado sutilmente por los arpeggios de una guitarra, después de cuatro compases ingresa quenacho 2 en una voz diferente pero con la misma rítmica, lo mismo sucede con la melodía de las maltas. Ej.

Figura 77. Sección B lento

En el compás 67 ingresan los toyo, con un bordoneo en negras que estimulan el background melódico de notas largas a cargo de los quenachos y las maltas con un acompañamiento en ritmo de bambuco realizado por la percusión, cuerdas rasgadas y contrabajo. Ej.

Figura 78. Entrada de toyo en la sección B1 bambuco

Compas 79. Parte A, charango. Finalizando esta sección, se retoma el tema principal “A” donde el charango y la viola son protagonistas preparando la sección final.

Compás 103. Parte A2 Tutti. En un bambuco donde todos los instrumentos juegan y se fusionan las partes A1 y B1, haciendo que las melodías se entrelacen y constituyan un colchón armónico originado por cada nota si se las escucha verticalmente. Ej.

Figura 79. Sección A2 Tutti

The image shows a musical score for Section A2 Tutti. It consists of ten staves for different instruments: Quena 1, Quena 2, 'amponas 1, 'amponas 2, Charango, Tiple, Guitar, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is in 6/8 time and B minor. The Charango staff includes chord markings: G, F#7, Bm, Bm7, G, F#7, Bm. The score ends with a final chord of Bm.

La obra culmina con esta sección, donde todos los instrumentos son importantes en sus melodías, el corte final lo da un acorde de Bm (si menor) pasando de un forte a un piano súbito.

5.2.6 Negritudes. Esta obra es el resultado de la búsqueda de ritmos que utilizando la métrica de 6/8 no se sienta a bambuco, la tonalidad es de “Bm” (Si menor) modulando a “Cm” (Do menor) en las secciones B, se exploran elementos como las voces en 5° paralelas en las zampoñas de bajo registro (Toyos), melodías sencillas en contra canto que le dan una atmosfera suave en su melodia, pero fuerte y vigoroso en su ritmo, este tema pretende hacer un homenaje a las comunidades negras de Nariño, donde el ritmo afro vive en su sangre, en una sección de la obra se encuentra un aire de currulao tradicional, con la novedad de que se sustituye la marimba por instrumentos de viento como las zampoñas, y las voces de las catadoras por las quenás.

1	33	49	64	85	105	145	160	181	201
---	----	----	----	----	-----	-----	-----	-----	-----

Estructura de la obra.

- Compás 1. Introducción.

- Compás 33. Parte A.
- Compás 49. Parte A1.
- Compás 64. Parte B.
- Compás 85. Parte A1.
- Compás 105. Parte C. Currulao.
- Compás 145 Parte A1.
- Compás 160. Parte B.
- Compás 181 Parte A1.
- Compás 201. Introducción.

Compas 1 Introducción. Este es un llamado con las raíces ancestrales de la cordillera andina, cantos de zampoñas a dos voces en quintas paralelas, que aunque reglas en la música académica impiden este uso, en la música andina ancestral son de muy frecuente utilización. Esta primera sección de la obra está protagonizada por los Toyos, (zampoñas de registro bajo) acompañadas por un incesante pulsar en 6/8 de la percusión en un fortísimo de alerta o preparación a lo que está por desarrollarse. Ej.

Figura 80. Intro Toyos

The musical score for 'Intro Toyos' consists of two staves in 6/8 time. The top staff, labeled 'Toyos', features a melody in G major (one sharp) with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, and G5. The bottom staff provides a rhythmic accompaniment using eighth notes and rests, creating a steady pulse.

Esta melodía en quintas de los toyo, va acompañada por una base rítmica en 6/8, con un aire afro, como se dijo anteriormente buscando proponer nuevas bases rítmicas a la métrica de 6/8, sin que tenga que sonar a Sonsureño, incluso al mismo bambuco.

Figura 81. Base percutida en 6/8

The musical score for 'Base percutida en 6/8' features three staves. The top staff, labeled 'Percussion', uses 'x' marks to denote a complex rhythmic pattern. The middle staff, labeled 'Snare Drum', shows a simple pattern of eighth notes and rests. The bottom staff, labeled 'Bass Drum', also shows a simple pattern of eighth notes and rests. All staves are in 6/8 time.

Compás 33. Parte A, después de una fuerte introducción, con la percusión en una propuesta afro, se da paso a la sección A, donde las maltas (zampoñas de registro agudo) toman protagonismo, recrean una melodía sencilla de notas largas en escala descendente, y que en la respuesta a la frase se apoya en las zampoñas 2, el tiple y el charango en trémolos respuesta que mantiene las mismas características en la pregunta de la melodía. Ej.

Figura 82. Melodía Parte A Zampoñas

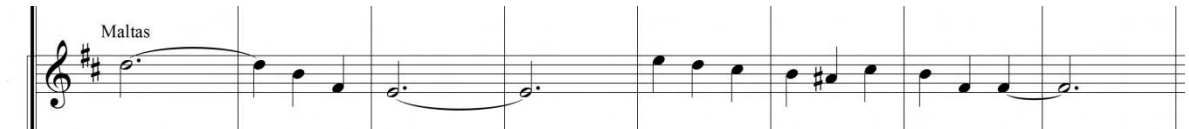


Figura 85. Respuesta A1 cuarteto de cuerdas

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Compás 64. Parte B, La sección B, es el clímax del tema, en un fortísimo se puede asemejar la energía del tema con el espíritu fuerte y alegre de la comunidad negra, hace su aparición la melodía principal en anacrusa, como se dijo anteriormente, de manera muy marcada y jovial, tiene una modulación a “Cm” (Do menor) a partir del compás 65, lo que pronuncia aún más su carácter. Ej.

Figura 86. Melodía B queñas

64 Quena

En respuesta a las melodías generadas en forma de pregunta por las queñas, se suman las zampoñas junto al cuarteto de cuerdas melodías sencillas apoyadas en el acento del pulso. Ej.

Figura 87. Respuesta B

Musical score for Figure 87, Respuesta B. The score is written for multiple instruments: Quena 2, Zampoña 1, Zampoña 2, Charango, Acoustic Guitar, Guitar, Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The music is in a key signature of two flats (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The score shows a melodic line for the Quena and Zampoñas, and a harmonic bridge for the Guitar. The Charango and Acoustic Guitar parts are mostly rests. The Violin I and II parts play a melodic line, and the Viola and Violoncello parts play a bass line. The score is marked with a '73' at the beginning of the Charango and Violin I staves.

Figura 88. Desde el compás 81 se realiza un puente armónico, en un acorde de “C#m7(b5)”, (Do sostenido menor siete con quinta bemol) distribuido en todos los instrumentos melódicos incluyendo la guitarra, buscando el paso a la modulación en “Bm” (Si menor) y retomando la sección A1. Las cuerdas frotadas se mantienen en notas largas ligadas y en crescendo. Ej.

Figura 88. Puente armónico

Musical score for Figure 88, Puente armónico. The score is written for Guitar. The music is in a key signature of two flats (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The score shows a melodic line for the Guitar, including a harmonic bridge. The score is marked with a '73' at the beginning of the staff.

Figura 89. Distribución de las voces del puente armónico con cuerdas frotadas

81

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

Compás 85. Parte A1 Este puente armónico da origen a la repetición A1, con las mismas características de la primera vez y con repetición antes de la sección C (currulao).

Compás 105. Parte C. Currulao. Esta sección es la representación de las interpretaciones clásicas de currulao, solo que se ha modificado la instrumentación como la marimba por las zampoñas y las voces humanas por las quenas, esto como un sentido homenaje desde los andes a las culturas negras de Nariño, la sección inicia con una base en 6/8 del currulao tradicional.

Figura 90. Base percutada de currulao

The image shows a musical score for the percussive base of a currulao. It consists of three staves: Guasá, Tambora, and Bombo. The Guasá staff starts at measure 105 and features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Tambora and Bombo staves also start at measure 105 and use 'x' marks to indicate specific percussive sounds. The Guasá staff is labeled 'Currulao' and the other two are also labeled 'Currulao'.

Seguido a la introducción de la percusión, aparecen las zampoñas en una simulación del cantar de una marimba, los bastos (Zampoñas de registro medio) se asoman en una especie de bordoneo sincopado característico de los bajos en la marimba, en esta sección los cuerdistas sueltan su instrumento e interpretan zampoñas para aumentar sonoridad.

Figura 91. Zampoñas currulao

The image shows a musical score for Zampoñas currulao. It is a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The melody consists of eighth and quarter notes with various rhythmic patterns.

Figura 92. Bordoneo de los bastos

The image shows a musical score for Bordoneo de los bastos. It is a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The melody consists of quarter and eighth notes with various rhythmic patterns.

Las voces humanas (de muy difícil interpretación para un serrano) serán representadas por las quenenas, con sonoridades muy diferentes al color de la voz humana, pero son las que más se acercan al registro.

Figura 93 Quena currulao

The image shows a musical score for Quena currulao. It is a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The melody starts at measure 125 and consists of quarter and eighth notes with various rhythmic patterns.

Compas 145. Finalizada la sección del currulao, se vuelve al puente armónico esta vez realizado solo por los instrumentos de viento, se da origen a la repetición de las secciones A1, B, A1, para finalizar el tema retoma la introducción de los toyo, esta vez en un obligado de todos los instrumentos terminando en un fortísimo de corte súbito. Ej.

Figura 94. Final

The musical score for Figure 94, titled "Final", is a multi-staff arrangement. It begins at measure 225. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The instruments and their parts are as follows:

- Quena 1 & 2:** Both play a melodic line in the bass clef, featuring quarter and eighth notes with slurs.
- Zampoña 1 & 2:** Both play a melodic line in the treble clef, mirroring the Quena parts.
- Charango & Tiple:** Both staves are empty, indicating they are silent during this section.
- Guitar:** Plays a rhythmic accompaniment in the treble clef, consisting of chords and single notes.
- Violin I & II:** Both play a melodic line in the treble clef, similar to the Zampoña parts.
- Viola:** Plays a melodic line in the bass clef, mirroring the Quena parts.
- Violoncello & Contrabass:** Both play a melodic line in the bass clef, mirroring the Quena parts.

The score concludes with a double bar line at the end of the system.

5.2.7 Desde el sur. Nariño, tierra de fantasía folclore y carnaval, para el final del recital se ha escogido una obra que represente lo que para un pastuso son los carnavales, de todo el concierto la única pieza cantada, para lo cual se contara con el apoyo de un coro de voces blancas de estudiantes de la Red de Escuelas de Formación Musical, y que contara paso a paso los sucesos de los días de carnaval, comenzando desde el pequeño gran desfile llamado el carnavalito tres de enero , hasta el desfile magno del seis de enero.

Texto

Desde el sur.

De Nariño soy,
Del valle de atríz
Con un Sonsureño quiero invitarte a mi carnaval
Que del sur dará
A todo el País
Alegría y jolgorio de los pastusos para gozar
Vamos todos a bailar
Penas ya no habrá
Porque en pasto siempre hay
Con quien festejar
El tres de enero guagüitas
Salen a jugar
Moviendo sus carrocitas
Por la senda están
Es que en mi tierra señores
Desde niños van
Viviendo las tradiciones
De este carnaval
De Nariño soy,
Del valle de atríz
Con un Sonsureño quiero invitarte a mi carnaval
Que del sur dará
A todo el País
Alegría y jolgorio de los pastusos para gozar
El cuatro estarán
Los Castañeda
Con todos los miembros de su familia festejaron
No podría faltar
En el carnaval
El señor Pericles que a los pastusos sale a invitar
Los negritos llegaron
Para completar
Estas fiestas que en el sur

Van a reventar
 Y el seis de enero señores
 Ya no aguanto más
 Porque mi tierra se viste
 De felicidad
 Grandes carrosas se adornan
 Por la senda van
 Se escucha un grito que dice
¡Viva el carnaval!
 De Nariño soy,
 Del valle de atríz
 Con un Sonsureño quiero invitarte a mi carnaval
 Que del sur dará
 A todo el País
 Alegría y jolgorio de los pastusos para gozar.

1	17	33	49	65	80	90	105	114	130	146	162	177
---	----	----	----	----	----	----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

Estructura de la obra:

- Compás 1. Introducción.
- Compás 17. Parte A.
- Compás 33. Parte B.
- Compás 49. Parte C. Fiesta de los niños.
- Compás 65. Parte A.
- Compás 80. Estribillo.
- Compás 90. Solo de percusión.
- Compás 105. Estribillo.
- Compás 114. Parte A.
- Compás 130. Parte B1 (currulao).
- Compás 146. Parte C. Fiesta magna.
- Compás 162. Parte A.
- Compás 177. Estribillo.

Compás 1. Introducción, esta obra se ciñe a los aspectos más característicos de la música tradicional nariñense, escrita en Am (La menor) para el buen desarrollo de las voces blancas, inicia después de un solo de percusión, con un estribillo realizado simultáneamente por la familia de vientos andinos y el cuarteto de cuerdas en diferentes voces, duplicando las melodías entre las cuerdas con los vientos, la rítmica empleada muy festiva y como se dijo anteriormente, con mucho aire campesino nariñense. Ej.

Figura 95. Estribillo de la introducción

Musical score for Figure 95, showing four staves (treble and bass clefs) with rhythmic notation and accidentals.

Compás 33. Parte A, seguido del estribillo entra el coro, distribuido en dos voces contraltos y tenores, la melodía está distribuida en las partes bajas para los niños y las agudas las niñas, es por esto que se puede encontrar una misma frase dividida en las dos cuerdas, tal y como sucede al inicio de la parte vocal. Ej.

Figura 96. Coro parte A

Musical score for Figure 96, showing Alto and Tenor parts with lyrics in Spanish.

Alto: del va lle dea triz con un son su re ____ ño que ro in vitar ____ tea mi car na val

Tenor: de na ri ño soy con un son su re ____ ño que ro in vitar ____ tea mi car na val

Como se puede apreciar, inicia la voz del tenor e inmediatamente responde las contraltos para luego resolver en un unísono.

Al tiempo que está cantando el coro, sucede un contra canto realizado por los instrumentos de viento, que enriquecen de color la sección. Ej.

Figura 97. Contra canto parte A

Musical score for Figure 97, showing three staves for Quena 1, Quena 2, and npoñas 1.

Compás 33. Parte B, esta sección se caracteriza por que la melodía principal la hacen las quenás y los violines mientras las voces interpretan un texto marcado

por la pulsación en 6/8, (negra con puntillo) y producen el color armónico apoyado por la viola y el violoncello. Ej.

Figura 98. Quenas parte B

Figura 99. Voces marcadas por el pulso en 6/8, parte B

Compas 49. Parte C, esta sección constituye la parte más fuerte de la obra, es donde el coro y la orquesta viven la interpretación de un Sonsureño, en la primera sección esta parte C describe el carnaval de los niños (3 de enero) y toda su alegría. Ej.

Figura 100. Parte C. Fiesta de los niños

En esta sección las voces se encuentran apoyada por un contra canto realizado por los violines. Ej.

Figura 101. Contra canto C

percusión compas 90, estribillo en el compás 105 y parte A en el compás 114. La Parte B1 es la que sufre unas variaciones en su rítmica, dando origen a la sección en ritmo de currulao y el en final de la C, una invitación en forma de grito que lo hace toda la orquesta, a continuación se analizaran estas secciones.

Compas 130, Parte B1 (Currulao), como se comentó en un inicio, este tema es una descripción de las fiestas de inicio de año, el carnaval de negros y blancos de Pasto, es por esto que la parte A después de la percusión nos describe las vivencias del cuatro de enero y la llegada de la familia Castañeda, mientras que la parte B habla del día de negritos, es por esto que se ha escogido esta sección para hacer una variación de ritmo y acento, convirtiendo esta sección B1 en un currulao al estilo del bambuco viejo, tan interpretado en las costas nariñenses. En esta sección todos los músicos de la orquesta cantan el fragmento, “Los negritos llegaron para completar, estas fiestas que en el sur van a reventar.” Este coro va acompañado por las melodías paralelas de unas quenás y un bordoneo en zampoñas. Ej.

Figura 102. Parte B1 currulao

Musical score for Alto and Tenor voices, measures 131-138. The lyrics are: "los ne gri tos lle ga ron pa ra com ple tar".

Figura 103. Quenas currulao

Musical score for Quena 1 and Quena 2, measures 139-146. The score shows two parallel melodic lines.

Compás 146 Parte C, fiesta magna, que describe los acontecimientos que se viven cada seis de enero en el gran desfile, la estructura musical es la misma que en la primera sección C, con la diferencia que faltando dos compases para finalizar la sección, hay un corte súbito y un grito general que dice. ¡Viva el Carnaval!, se repite la parte A y el estribillo y finaliza la obra. Ej.

Figura 104. Corte parte C, para grito de la orquesta

Alto
sees cu chaun gri to que di ce vi vael car na val

Tenor
8 sees cu chaun gri to que di ce vi vael car na val de na ri ño s

158
Quena 1
vi vael car na val

Quena 2
vi vael car na val

Zampoñas 1
vi vael car na val

Zampoñas 2
vi vael car na val

Charango
158
F F vi vael car na val

Tiple
F F vi vael car na val

Guitar
F F vi vael car na val

6. CONCLUSIONES

Se compuso 7 obras musicales para orquesta de instrumentos andinos y cuarteto de cuerdas, las cuales fueron analizadas en su totalidad y estudiadas por cada integrante para el ensamble general.

Se organizó un ensamble con el apoyo de estudiantes de la Red de Escuelas de Formación Musical del municipio de pasto, de diferentes sedes contando como base principal la Orquesta de Instrumentos Andinos y un cuarteto de cuerdas de esta institución, además de músicos de la región que se vincularon a este proyecto.

Se realizó el montaje de un numero de 7 piezas musicales utilizando ritmos del folclore andino nariñense e influencias culturales, se trabajaron ritmos como: Sonsureño, Currulao, San Juanito y Cacharpaya.

En el repertorio montado, se trabajó diversas técnicas musicales como las amalgamas dentro de un patrón rítmico tradicional dado.

Se realizó un concierto en la ciudad de Pasto, con repertorio original creado para Orquesta de Instrumentos Andinos y cuarteto de cuerdas, todo con el apoyo de la Red de Escuelas de Formación Musical del Municipio.

BIBLIOGRAFÍA

Agenda musical, Clasiagenda, interrogantes del cuarteto de cuerda. 21 de junio de 2010. Disponible en Internet: <http://clasiagenda.com/articulos/2010/jun/21/interrogantes-del-cuarteto-de-cuerda/> fecha de consulta, abril de 2015

Clasiagenda. Disponible en Internet: <http://clasiagenda.com/articulos/2010/jun/21/interrogantes-del-cuarteto-de-cuerda/>

Centro virtual de divulgación de las matemáticas, Noviembre 2012. Disponible en Internet: http://divulgamat2.ehu.es/divulgamat15/index.php?option=com_content&view=article&id=14548:41-noviembre-2012-amalgamas-aksaks-y-metricas-euclideas&catid=67:ma-y-matemcas&directory=67, fecha de consulta, abril 2015

Danza en Red Historias e hipótesis del tiple. Disponible en Internet: http://www.danzaenred.com/articulo/historias-e-hipotesis-del-origen-del-tiple#.Vdj4pSV_Okp

Fundación Juan March, TODOS TOCAN JUNTOS: LA HISTORIA DE LA ORQUESTA. Disponible en Internet: <http://www.march.es/musica/jovenes/todos-tocan-juntos/orquesta.asp>, fecha de consulta, abril de 2015

MOLINA TELLEZ, Felix. de Diario digital el vigía. "El mito, la leyenda y el hombre - Usos y costumbres del folklore", Buenos Aires: Claridad, Primera edición, 1947. entierro del carnaval. Disponible en Internet: <http://www.agenciaelvigia.com.ar/kacharpaya.htm>, fecha de consulta, abril 2015

PERDOMO ESCOBAR, Jose. Artículo, Asomo al folklore musical de Colombia. 1936, p. 1- 2. Diario digital el vigía. Disponible en Internet: <http://www.agenciaelvigia.com.ar/kacharpaya.htm>

Sistema Nacional de Información Cultural, Disponible en Internet: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=52&COLTEM=222> fecha de consulta, abril de 2015

Tierra de vientos. Disponible en Internet: <http://tierradevientos.blogspot.com/2012/11/los-membranofonos-andinos-generalidades.html>

Tomado de Revista musical Chilena, cañutos y soplidos. Tiempo y cultura en las zampoñas de las sociedades precolombinas de Arica, Juan Chamaca Rodríguez y Alberto Díaz Araya. Universidad de Tarapacá, Julio – Diciembre de 2011.

Disponible en Internet:
http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902011000200003
fecha de consulta, abril de 2015

Tomado de Revista de Folklore, fundación Joaquín Díaz. Anotaciones históricas sobre la quena, VARELA DE VEGA Juan Bautista, 1984
<http://funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=373> fecha de consulta, abril de 2015

Tomado del portal “charango para todos” Héctor soto. 1999. ORIGEN DEL CHARANGO, Algunas aproximaciones conciliatorias en relación al origen e historia del charango. fecha de consulta abril de 2015. Disponible en Internet:
<http://www.charango.cl/paginas/encuentros.htm>, fecha de consulta abril de 2015

Tomado del portal Danza en Red Historias e hipótesis del tiple. 5 de Octubre de 2012. Disponible en Internet: http://www.danzaenred.com/articulo/historias-e-hipotesis-del-origen-del-tiple#.VSKqntyG_DY, fecha de consulta, abril de 2015

Tomado del Blog tierra de vientos. Sonidos voces y ecos de la América andina. Noviembre – Diciembre de 2012 Los membranófonos andinos. Disponible en Internet: <http://tierradevientos.blogspot.com/2012/11/los-membranofonos-andinos-generalidades.html>, fecha de consulta, abril de 2015

Tomado de la página. Sistema Nacional de Información Cultural del ministerio de cultura. Disponible en Internet:
<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&ldDep=52&COLTEM=222> fecha de consulta, abril 2015

Tomado de la página. Sistema Nacional de Información Cultural del ministerio de cultura. Disponible en Internet:
<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&ldDep=52&COLTEM=222> fecha de consulta, abril 2015

ANEXOS

Anexo A.
Score 1. Caminito de los Andes

CAMINITO DE LOS ANDES

Orquesta de Instrumentos Andinos R.E.F.M.

Score

Julio Cesar Ibáñez Lopez
J.IBANEZ

The musical score is arranged in a system of 15 staves. The instruments are listed on the left side of each staff:

- Quena 1
- Quena 2
- Zampoña 1
- Zampoña 2
- Charango
- Tiple
- Guitar
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Contrabass
- Percussion
- Bass Drum

The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The Zampoña 1 part has a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The Zampoña 2 part has a rhythmic accompaniment of eighth notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The rest of the staves are currently empty.

©JIBANEZ
2015

Caminito de los andes

3

13

Qn.1

Qn.2

Zam.1

Zam.2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

13

Perc.

13

B. Dr.

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Caminito de los andes', page 3. The score is written for a large ensemble. The instruments listed on the left are: Qn.1 (Flute 1), Qn.2 (Flute 2), Zam.1 (Zampoña 1), Zam.2 (Zampoña 2), Char. (Charango), Tip. (Tinaja), Gtr. (Guitar), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Ve. (Cello), Cb. (Double Bass), Perc. (Percussion), and B. Dr. (Bass Drum). The score is in 2/4 time and the key signature has one sharp (F#). The music begins at measure 13. The flute parts (Qn.1 and Qn.2) have rests until measure 5, then play a melodic line. The zampoña parts (Zam.1 and Zam.2) play a rhythmic accompaniment throughout. The charango (Char.), tinajas (Tip.), and guitar (Gtr.) parts have rests until measure 5. The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., Ve., Cb.) has rests until measure 5. The percussion (Perc.) and bass drum (B. Dr.) parts have rests until measure 5, then play a rhythmic pattern. The score ends with a double bar line at the end of the page.

4

Caminito de los andes

19

Qn.1

Qn.2

Zam.1

Zam.2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

19

Perc.

19

B. Dr.

trm *trm* *trm*

3 3

3 3

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Caminito de los andes'. The score is arranged in a system with multiple staves. The top four staves are for woodwinds: Qn.1 and Qn.2 (flutes) in treble clef, and Zam.1 and Zam.2 (zamponas) in treble clef. The next three staves are for Char. (charango), Tip. (tipiti), and Gtr. (guitar), all in treble clef. The following four staves are for strings: Vln. I and Vln. II (violins) in treble clef, Vla. (viola) in alto clef, and Ve. (viola) and Cb. (cello) in bass clef. The Perc. (percussion) staff is in common time and includes triplets and trills. The B. Dr. (bass drum) staff is in common time. The key signature is one sharp (F#). The score is marked with a '4' at the top left and a '19' above the first measure of each staff.

Caminito de los andes

5

25

Qn.1

Qn.2

Zam.1

Zam.2

Char.

Tip.

Gtr.

25

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

25

Perc.

tam *tam* *tam* *tam* *tam* *tam*

25

B. Dr.

6

Caminito de los andes

The musical score is arranged in a standard orchestral layout with the following parts from top to bottom:

- Qn.1** (Flute 1): Melodic line with a *31* marking.
- Qn.2** (Flute 2): Melodic line with a *31* marking.
- Zam.1** (Saxophone 1): Melodic line with a *31* marking.
- Zam.2** (Saxophone 2): Melodic line with a *31* marking.
- Char.** (Clarinet): Rested.
- Tip.** (Trumpet): Rested.
- Gtr.** (Guitar): Chordal accompaniment with chords: Em7, Bm/D, CMaj7, D/B, CMaj7, D, Bm.
- Vln. I** (Violin I): Rested.
- Vln. II** (Violin II): Rested.
- Vla.** (Viola): Rested.
- Ve.** (Violoncello): Rested.
- Cb.** (Contrabasso): Rested.
- Perc.** (Percussion): Rhythmic accompaniment with *31* marking and triplet patterns.
- B. Dr.** (Bass Drum): Rhythmic accompaniment with *31* marking.

Caminito de los andes

7

37

Qn.1

Qn.2

Zam.1

Zam.2

Char.

Tip.

Gtr.

Em Em7 Bm/D CMaj7 D/B CMaj7 D Bm Em Gmaj7 D/F# D

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

Perc.

37

B. Dr.

8

Caminito de los andes

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Qn.1** (Flute 1): Treble clef, G major key signature. Melody: quarter notes G4, A4, B4, C5, quarter notes D5, C5, B4, A4, quarter notes G4, F4, E4, D4.
- Qn.2** (Flute 2): Treble clef, G major key signature. Melody: eighth notes G4, A4, B4, C5, eighth notes D5, C5, B4, A4, eighth notes G4, F4, E4, D4.
- Zam.1** (Zampona 1): Treble clef, G major key signature. Melody: quarter notes G4, A4, B4, C5, quarter notes D5, C5, B4, A4, quarter notes G4, F4, E4, D4.
- Zam.2** (Zampona 2): Treble clef, G major key signature. Melody: eighth notes G4, A4, B4, C5, eighth notes D5, C5, B4, A4, eighth notes G4, F4, E4, D4.
- Char.** (Charango): Treble clef, G major key signature. Rest.
- Tip.** (Tiple): Treble clef, G major key signature. Rest.
- Gtr.** (Guitar): Treble clef, G major key signature. Chords: Em, C, G, Bm, Em, Gmaj7, D/F#, D, Em, C, G, Bm.
- Vln. I** (Violin I): Treble clef, G major key signature. Rest.
- Vln. II** (Violin II): Treble clef, G major key signature. Rest.
- Vla.** (Viola): Bass clef, G major key signature. Rest.
- Ve.** (Cello): Bass clef, G major key signature. Rest.
- Cb.** (Double Bass): Bass clef, G major key signature. Rest.
- Perc.** (Percussion): Drum set notation. Includes snare, tom, and cymbal patterns with triplets.
- B. Dr.** (Bass Drum): Drum set notation. Includes bass drum patterns.

Caminito de los andes

9

49

Qn.1

Qn.2

Zam.1

Zam.2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

Perc.

B. Dr.

Em Em7 Bm/D CMaj7 D/B CMaj7 D Bm Em Em7 Bm/D CMaj7

tr

tr *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

3 3

67

Qn.1

Qn.2

Zam.1

Zam.2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

Perc.

B. Dr.

D/B CM^{aj7} D Bm Em Em7 Bm/D CM^{aj7} D/B CM^{aj7}

trm *trm* *trm* *trm* *trm*

3 3

Quena Cacharpaya

Qn.1

Qn.2

Zam.1

Zam.2

Char. Cacharpaya Bm C D C

Tip. Cacharpaya Bm C D C

Gtr. D/F# D Em C G Bm Em Cacharpaya Bm C D C

Vln. I

Vln. II

Vla. Cacharpaya

Ve. Cacharpaya

Cb. Cacharpaya

Perc. *tu tu tu tu tu tu tu tu*

B. Dr.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Caminito de los andes'. The score is arranged for a large ensemble. At the top, the number '14' is on the left, and the title 'Caminito de los andes' is centered. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score begins at measure 78. The instruments listed on the left are: Qn.1, Qn.2, Zam.1, Zam.2, Char. (Charango), Tip. (Tiple), Gtr. (Guitar), Vln. I, Vln. II, Vla. (Viola), Ve. (Violoncello), Cb. (Contrabajo), Perc. (Percussion), and B. Dr. (Batería). The vocal parts are labeled 'Quena' and 'Cacharpaya'. The Quena parts (Qn.1 and Qn.2) have lyrics 'Cacharpaya' and 'Quena'. The Charango part has lyrics 'Cacharpaya Bm C D C'. The Tiple part has lyrics 'Cacharpaya Bm C D C'. The Guitar part has lyrics 'D/F# D Em C G Bm Em Cacharpaya Bm C D C'. The Percussion part has lyrics 'tu tu tu tu tu tu tu tu'. The Bateria part has no lyrics. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, notes, rests, triplets, and dynamic markings. The page number '100' is centered at the bottom.

Caminito de los andes

84

Qn.1

Qn.2

Zam.1

Zam.2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

Perc.

B. Dr.

D Bm Em Bm C D C D Bm

D Bm Em Bm C D C D Bm

D Bm Em Bm C D C D Bm

trm trm trm trm trm trm

3 3 3 3

89

Qn.1

Qn.2

Zam.1

Zam.2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

Perc.

B. Dr.

Em D C G C G Bm Em

Em D C G C G Bm Em

Em D C G C G Bm Em

tu tu tu tu tu tu

3 3 3 3 3 3 3 3

Caminito de los andes

17

94

Qn.1

Qn.2

Zam.1

Zam.2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Perc.

B. Dr.

D C G C G Bm Em Bm C

trm trm trm trm trm trm

3 3 3 3

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Qn.1** (Violin I): Treble clef, G major key signature. Starts with a forte dynamic (ff).
- Qn.2** (Violin II): Treble clef, G major key signature.
- Zam.1** (Viola): Treble clef, G major key signature.
- Zam.2** (Cello): Bass clef, G major key signature.
- Char.** (Charango): Treble clef, G major key signature. Includes chord diagrams for D, C, D, Bm, Em, Bm, C, D, C.
- Tip.** (Tiple): Treble clef, G major key signature. Includes chord diagrams for D, C, D, Bm, Em, Bm, C, D, C.
- Gtr.** (Guitar): Treble clef, G major key signature. Includes chord diagrams for D, C, D, Bm, Em, Bm, C, D, C.
- Vln. I** (Violin I): Treble clef, G major key signature.
- Vln. II** (Violin II): Treble clef, G major key signature.
- Vla.** (Viola): Bass clef, G major key signature.
- Ve.** (Vibraphone): Bass clef, G major key signature.
- Cb.** (Cymbal): Bass clef, G major key signature.
- Perc.** (Percussion): Percussion clef, G major key signature. Includes triplets and accents.
- B. Dr.** (Bass Drum): Percussion clef, G major key signature.

Caminito de los andes

104

Qn.1

Qn.2

Zam.1

Zam.2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

Perc.

B. Dr.

D Bm Em D C G C G Bm

tra tra tra tra tra tra

109

Qn.1

Qn.2

Zam.1

Zam.2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Perc.

B. Dr.

Em D C G C G Bm Em Em7

Em D C G C G Bm Em Em7

Em D C G C G Bm Em Em7

tu tu tu tu tu tu

3 3 3 3 3 3 3 3

Zampoña Basto

Caminito de los andes

114

Qn.1

Qn.2

Zam.1

Zam.2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

Perc.

B. Dr.

114

Bm CMaj7 D CMaj7 D Bm Em Em7 Bm CMaj7 D CMaj7

Bm/D CMaj7 D/B CMaj7 D Bm Em Em7 Bm/D CMaj7 D/B CMaj7

tutu tutu tutu tutu tutu tutu

120

Qn.1

Qn.2

Zam.1

Zam.2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

Perc.

B. Dr.

D Bm Em

D Bm Em Gmaj7 D/F# D Em C G Bm Em Gmaj7

tr

Caminito de los andes

23

126

Qn.1

Qn.2

Zam.1

Zam.2

Char.

Tip.

Gtr.

D/F# D Em C G Bm Em

126

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

126

Perc.

126

B. Dr.

Anexo B.
Urcunina (Montaña de fuego)

URCUNINA

Montaña de Fuego

Score

Orquesta de Instrumentos Andinos R.E.F.M.

Julio Cesar Ibáñez López

J.IBAÑEZ

The musical score is arranged in a system of 17 staves. The instruments are listed on the left side of each staff:

- Zampoña 1
- Zampoña 2
- Toyo 1
- Toyo 2
- Charango
- Tiple
- Guitar
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Contrabass
- Electric Bass
- Percussion
- Snare Drum
- Bass Drum

The score is written in 6/8 time. The Charango part is the only one with a melodic line, starting with a sequence of eighth notes. The other instruments are mostly marked with rests, indicating they are silent for this section. The Guitar part has a few chords in the later measures. The percussion parts (Snare and Bass Drum) are also marked with rests.

©JIBANEZ
2015

Musical score for URCUNINA, page 2. The score includes parts for Zamp. 1, Zamp. 2, Toyo. 1, Toyo. 2, Char., Tip., Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., BS, Perc., S.Dr., and B. Dr. The music is in 3/4 time and features various rhythmic patterns and melodic lines.

URCUNINA

3

15

Zamp. 1

Zamp. 2

Toyo. 1

Toyo. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

Musical score for URCUNINA, measures 23-30. The score includes parts for Zamp. 1, Zamp. 2, Toyo. 1, Toyo. 2, Char., Tip., Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., BS, Perc., S.Dr., and B. Dr. The music is in 6/8 time and features various rhythmic patterns and melodic lines across the instruments.

URCUNINA

31

Zamp. 1

Zamp. 2

Toyo. 1

Toyo. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

Musical score for URCUNINA, page 6. The score includes parts for Zamp. 1, Zamp. 2, Toyo. 1, Toyo. 2, Char., Tip., Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., Bs, Perc., S.Dr., and B. Dr. The score is in 3/4 time and features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

URCUNINA

45

Zamp. 1

Zamp. 2

Toyo. 1

Toyo. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

Am G F B d is

Am G F B d is

53

Zamp. 1

Zamp. 2

Toyo. 1

Toyo. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

E7 Am G F E7 Am G F Bdim

E7 Am G F E7 Am G F Bdim

The musical score for "URCUNINA" on page 10 consists of 17 staves. The instruments and their parts are as follows:

- Zamp. 1**: Treble clef, 6/8 time signature. Part is mostly rests.
- Zamp. 2**: Treble clef, 6/8 time signature. Part is mostly rests.
- Toyo. 1**: Bass clef, 6/8 time signature. Part is mostly rests.
- Toyo. 2**: Bass clef, 6/8 time signature. Part is mostly rests.
- Char.**: Treble clef, 6/8 time signature. Features a complex, rhythmic pattern of chords, primarily eighth and sixteenth notes.
- Tip.**: Treble clef, 6/8 time signature. Part is mostly rests.
- Gtr.**: Treble clef, 6/8 time signature. Part is mostly rests.
- Vln. I**: Treble clef, 6/8 time signature. Part is mostly rests.
- Vln. II**: Treble clef, 6/8 time signature. Part is mostly rests.
- Vla.**: Alto clef, 6/8 time signature. Part is mostly rests.
- Vc.**: Bass clef, 6/8 time signature. Part is mostly rests.
- Cb.**: Bass clef, 6/8 time signature. Part is mostly rests.
- Bs**: Bass clef, 6/8 time signature. Part is mostly rests.
- Perc.**: Percussion clef, 6/8 time signature. Part is mostly rests.
- S. Dr.**: Percussion clef, 6/8 time signature. Part is mostly rests.
- B. Dr.**: Percussion clef, 6/8 time signature. Part is mostly rests.

URCUNINA

74

Zamp. 1

Zamp. 2

Toyo. 1

Toyo. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

Am G F Bdis E7 Am G F

Am G F Bdis E7 Am G F

83

Zamp. 1

Zamp. 2

Toyo. 1

Toyo. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

BS.

Perc.

S.Dr.

B.Dr.

E7 Am G F Bdis E7 Am G F

Musical score for URCUNINA, page 14. The score includes parts for Zamp. 1, Zamp. 2, Toyo. 1, Toyo. 2, Char., Tip., Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., BS., Perc., S. Dr., and B. Dr. The music is in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics.

URCUNINA

107

Zamp. 1

Zamp. 2

Toyo. 1

Toyo. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

114

Zamp. 1

Zamp. 2

Toyo. 1

Toyo. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

114

Bs.

114

Perc.

114

S. Dr.

B. Dr.

URCUNINA

121

Zamp. 1

Zamp. 2

Toyo. 1

Toyo. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S. Dr.

B. Dr.

Musical score for Urcunina, page 18, measures 128-135. The score is written for a full orchestra and includes the following parts: Zamp. 1, Zamp. 2, Toyo. 1, Toyo. 2, Char., Tip., Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., Bs., Perc., S. Dr., and B. Dr. The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The score is divided into two systems, with measures 128-135 shown in the first system and measures 136-143 in the second system. The key signature is one sharp (F#).

URCUNINA

Musical score for Urcunina, page 19, measures 135-140. The score is arranged in a system of 15 staves. The instruments and parts are: Zamp. 1, Zamp. 2, Toyo. 1, Toyo. 2, Char., Tip., Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., Bs., Perc., S. Dr., and B. Dr. The score begins at measure 135. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 6/8. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The guitar part (Gtr.) includes chord diagrams for Am and G. The percussion part (Perc.) includes a snare drum pattern. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) feature a consistent rhythmic accompaniment. The woodwind parts (Zamp. 1, Zamp. 2, Toyo. 1, Toyo. 2) feature a melodic line with eighth notes. The brass parts (Bs., S. Dr., B. Dr.) feature a rhythmic accompaniment with eighth notes. The score ends at measure 140.

145

Zamp. 1

Zamp. 2

Toyo. 1

Toyo. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

BS.

Perc.

S.Dr.

B.Dr.

F Bdis E7 Am G F E7 Am G

160

Zamp. 1

Zamp. 2

Toyo. 1

Toyo. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S. Dr.

B. Dr.

URCUNINA

166

Zamp. 1

Zamp. 2

Toyo. 1

Toyo. 2

Am G F B d is E7 Am G F

166

Char.

Tip.

Gtr.

166

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

166

BS

166

Perc.

166

S.Dr.

B. Dr.

175

Zamp. 1

Zamp. 2

Toyo. 1

Toyo. 2

E7 Am G F Bdis E7 Am G F

Char.

Tip.

E7 Am G F Bdis E7 Am G F

Gtr.

175

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

175

Bs.

175

Perc.

175

S.Dr.

B.Dr.

192

Zamp. 1

Zamp. 2

Toyo. 1

Toyo. 2

Char.

Tip.

Gtr.

192

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

192

Bs.

192

Perc.

192

S.Dr.

B. Dr.

URCUNINA

199

Zamp. 1

Zamp. 2

Toyo. 1

Toyo. 2

Char.

Tip.

Gtr.

199

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

199

Bs.

199

Perc.

199

S. Dr.

B. Dr.

Musical score for URCUNINA, page 28. The score includes parts for Zamp. 1, Zamp. 2, Toyo. 1, Toyo. 2, Char., Tip., Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., Bs., Perc., S.Dr., and B. Dr. The score is in 3/4 time and features a key signature change from G major to E minor at measure 206.

Anexo C.
Pip's Sur (Hijo del sur)

PIPS'SUR

Hijo del Sur

Score

Orquesta de Instrumentos Andinos R.E.F.M.

Julio Cesar Ibáñez López
J.IBÁÑEZ

Tem. 170

The musical score is written for a full orchestra of Andean instruments. It features 15 staves, each with a specific instrument label on the left. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Tem. 170'. The score begins with a series of rests for most instruments, followed by a melodic line for the Charango and Tiple. The Guitar plays a rhythmic accompaniment. The string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass, Bass) provides harmonic support. The Percussion section includes Snare Drum and Bass Drum, with the Snare Drum playing a steady rhythm and the Bass Drum providing a low-frequency accompaniment.

©JIBANEZ
2015

Musical score for PIPS 'SUR, page 2. The score includes staves for Qn. 1, Qn. 2, Zam. 1, Zam. 2, Char., Tip., Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., Bs., Perc., S.Dr., and B.Dr. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score shows measures 10 through 17.

PIPS 'SUR

Tem 120

3

20

Qn. 1

Qn. 2

Zam. 1

Zam. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

BS.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

Bm7

F#m7

PIPS 'SUR

37

Qn. 1

Qn. 2

Zam. 1

Zam. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

C#m7 G#m7 Ebm7 Bbm7 Fm7 Em7 Em7

6

PIPS 'SUR

45

Qn. 1

Qn. 2

Zam. 1

Zam. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

BS.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

G Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7 F#dis B7 Em7

PIPS 'SUR

7

53

Qn. 1

Qn. 2

Zam. 1

Zam. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

G Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7 F#dis B7 Em7 Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7

8

PIPS 'SUR

Qn. 1

Qn. 2

Zam. 1

Zam. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S. Dr.

B. Dr.

F#dis B7 B7

PIPS 'SUR

70 Tem 130

Qn. 1

Qn. 2

Zam. 1

Zam. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

C G C G Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7 F#dis B7 Em7 C

79

Qn. 1

Qn. 2

Zam. 1

Zam. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

Chajchas

G C G Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7 F#dis B7 Em7 C G

PIPS 'SUR

88

Qn. 1

Qn. 2

Zam. 1

Zam. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

BS.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

C

G

Am7

D7

Gmaj7

Cmaj7

F#dis

B7

Em

C

Qn. 1

Qn. 2

Zam. 1

Zam. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

Chords: G, C, G, Am7, D7, Gmaj7, Cmaj7, F#dis, B7, Em7

Qn. 1

Qn. 2

Zam. 1

Zam. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S.Dr.

B.Dr.

100

Em7 C G C G Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7

PIPS 'SUR

Tem 150 Acel.

116

Qn. 1

Qn. 2

Zam. 1

Zam. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

Zampoñas

Zampoñas

F#dis B7 Em

116

116

116

116

Qn. 1

Qn. 2

Zam. 1

Zam. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

PIPS'SUR

130 Zampoñas

Qn. 1

Qn. 2

Zam. 1

Zam. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

Musical score for PIPS'SUR, Tem. 160, starting at measure 137. The score includes parts for Qn. 1, Qn. 2, Zam. 1, Zam. 2, Char., Tip., Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., Bs., Perc., S.Dr., and B.Dr. The word "Zampoñas" is written above the first staff and below the Cb. staff.

PIPS'SUR

145 Zampoñas

Qn. 1

Qn. 2

Zam. 1

Zam. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

BS.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

PIPS'SUR

161

Qn. 1

Qn. 2

Zam. 1

Zam. 2

161

Char.

Tip.

Gtr.

161

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

161

Bs.

161

Perc.

161

S.Dr.

B.Dr.

169

Quena

Quena

Zam. 1

Zam. 2

Char.

Tip.

Gr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

BS.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

C

C

C

PIPS'SUR

Tem 170

Musical score for PIPS'SUR, page 23, starting at measure 179. The score includes parts for Qn. 1, Qn. 2, Zam. 1, Zam. 2, Char., Tip., Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., Bs., Perc., S.Dr., and B. Dr.

Qn. 1: Melodic line with eighth and sixteenth notes.

Qn. 2: Rests until measure 186, then melodic line.

Zam. 1: Rests.

Zam. 2: Rests.

Char.: Chords with notes.

Tip.: Chords with notes.

Gtr.: Chords with notes.

Vln. I: Rests until measure 186, then melodic line.

Vln. II: Rests until measure 186, then melodic line.

Vla.: Rests.

Vc.: Rests.

Cb.: Bass line with eighth notes.

Bs.: Bass line with eighth notes.

Perc.: Percussion line with eighth notes.

S.Dr.: Snare drum line with eighth notes.

B. Dr.: Bass drum line with eighth notes.

Chord progression for Char., Tip., and Gtr. (measures 179-186): C, C, C, C, C, C, C, G.

187

Qn. 1

Qn. 2

Zam. 1

Zam. 2

B7 Em C G B7 Em

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

PIPS 'SUR

125

Qn. 1

Qn. 2

Zam. 1

Zam. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S.Dr.

B.Dr.

C

C

C

C

C

C

C

G

219

Qn. 1

Qn. 2

Zam. 1

Zam. 2

B 7 Em C G B 7 Em C

Char.

B 7 Em C G B 7 Em C

Tip.

B 7 Em C G B 7 Em C

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S.Dr.

B.Dr.

PIPS 'SUR

227

Qn. 1

Qn. 2

Zam. 1

Zam. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

BS.

Perc.

S. Dr.

B. Dr.

C C C C C C C G

C C C C C C C G

C C C C C C C G

235

Qn. 1

Qn. 2

Zam. 1

Zam. 2

B 7 Em C G B 7

Char.

B 7 Em C G B 7

Tip.

B 7 Em C G B 7

Gtr.

235

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

235

Bs.

235

Perc.

235

S.Dr.

B. Dr.

PIPS 'SUR

245

Qn. 1

Qn. 2

Zam. 1

Zam. 2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

245

Perc.

245

S. Dr.

B. Dr.

245

Anexo D. Casi san Juan

CASI SAN JUAN

Orquesta de Instrumentos Andinos R.E.F.M.

Score

Julio Cesar Ibáñez López
J.IBAÑEZ

The musical score is written for a 2/4 time signature in the key of D major. It features the following instruments and parts:

- Quena 1 & 2:** Both parts are silent throughout the score.
- Zampona 1:** Labeled "Maltas", it plays a rhythmic melody of eighth notes.
- Zampona 2:** Labeled "Bastos", it plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Charango:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes with a guitar-like texture.
- Tiple:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Guitar:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Violin I & II:** Violin I is silent; Violin II plays a simple harmonic accompaniment.
- Viola:** Plays a simple harmonic accompaniment.
- Violoncello:** Plays a simple harmonic accompaniment.
- Contrabass & Bass:** Both play a simple harmonic accompaniment.
- Percussion:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Snare Drum:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Bass Drum:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Chord progressions for the Charango, Tiple, and Guitar parts are as follows:

Em D Bm Em Em D Bm Em Em D Bm Em Em D Bm Em

Em D Bm Em Em D Bm Em Em D Bm Em Em D Bm Em

Em D Bm Em Em D Bm Em Em D Bm Em Em D Bm Em

©J.IBAÑEZ
2015

Casi San Juan

The musical score is arranged in a system of staves. The instruments and parts are as follows:

- Qn. 1 & 2:** Flutes, both playing a melodic line labeled "Quena".
- Zam. 1 & 2:** Zampoñas, playing a rhythmic accompaniment.
- Char.:** Charango, playing a rhythmic accompaniment.
- Tip.:** Tinpani, playing a rhythmic accompaniment.
- Gtr.:** Guitar, playing a rhythmic accompaniment.
- Vln. I & II:** Violins, playing a melodic line.
- Vla.:** Viola, playing a melodic line.
- Vc.:** Violoncello, playing a melodic line.
- Cb.:** Contrabasso, playing a melodic line.
- B.S.:** Bassoon, playing a melodic line.
- Perc.:** Percussion, playing a rhythmic accompaniment.
- S. Dr.:** Snare Drum, playing a rhythmic accompaniment.
- B. Dr.:** Bass Drum, playing a rhythmic accompaniment.

The score includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. Chord symbols are provided for the guitar and tinpani parts, including Em, D, Bm, C, G, and Bm. The score is marked with a rehearsal sign (19) at the beginning of the section.

26

Qn.1 Je Quenacho

Qn.2 Je Quenacho

Zam.1 Je

Zam.2 C G D Je C G Bm Em

Char. C G D Je C G Bm Em C G Bm Em C G Bm Em

Tip. C G D Je C G Bm Em C G Bm Em C G Bm Em

Gr. Je

Vln. I Je

Vln. II Je

Vla. Je

Vc. Je

Cb. Je

BS. Je

Perc. Je

S. Dr. Je

B. Dr. Je

Casi San Juan

45

Qn.1 Quenacho

Qn.2 Quenacho

Zam.1

Zam.2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

B.S.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

C G Bm Em C G Bm Em

C G Bm Em C G Bm Em Em D Bm Em Em D Bm Em

Quenacho

Quenacho

Chor.

Tip.

Em D Bm Em Em D Bm Em C G Bm Em C G Bm Em C G Bm Em

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Casi San Juan'. The score is written for a large ensemble. At the top, the page number '10' and the title 'Casi San Juan' are centered. The score begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first two staves are for vocal parts, labeled 'Qn.1' and 'Qn.2', both with a '51' dynamic marking. The next two staves are for 'Zam.1' and 'Zam.2', which play a rhythmic accompaniment. The 'Chor.' (Chorus) part is a complex, fast-moving line. The 'Tip.' (Tiple) part is also complex and includes a series of chords: Em, D, Bm, Em, Em, D, Bm, Em, C, G, Bm, Em, C, G, Bm, Em, C, G, Bm, Em. The string section includes Violin I and II, Viola, Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The bass line is played by the Bassoon (Bs.). The percussion section includes a snare drum (S.Dr.) and a bass drum (B. Dr.). The snare drum part features a complex rhythmic pattern with many accents. The bass drum part is a steady, rhythmic accompaniment.

Casi San Juan

70

Qn.1

Qn.2

Zam.1

Zam.2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

B.S.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

C G Bm Em C G Bm Em C G Bm Em

C G Bm Em C G Bm Em C G Bm Em Em D Bm Em

74

Qn.1

Qn.2

Zam.1

Zam.2

Char.

Tip.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

B.S.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

Em D Bm Em Em D Bm Em Em D Bm Em Bm Em

Anexo E.
Waqay Killa (Cuando llora la Luna)

WAQAY KILLA

Cuando llora la luna

Score

Orquesta de Instrumentos Andinos R.E.F.M.

Julio Casar Ibáñez López

J.IBANEZ

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. The instruments listed on the left are: Quena 1, Quena 2, Zampoñas 1, Zampoñas 2, Charango, Tiple, Guitar, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass, Bass, Percussion, Redoblante, and Bass Drum. The score is in the key of D major (two sharps) and 6/8 time. The Charango part begins with a melodic line in the first measure, while the other instruments are mostly silent, indicated by rests. The Guitar part has a rhythmic accompaniment starting in the second measure, marked with a 'p' (piano) dynamic. The Percussion, Redoblante, and Bass Drum parts are also marked with rests.

©JIBANEZ
2015

Waqay Killa

2

Musical score for 'Waqay Killa', page 2. The score is written for a full orchestra and includes a vocal line. The instruments listed are:

- Qn. 1 (Violin I)
- Qn. 2 (Violin II)
- Zmp. 1 (Viola)
- Zmp. 2 (Violoncello)
- Chr. (Chorus)
- Tpl. (Trumpet)
- Gtr. (Trombone)
- Vln. I (Violin I)
- Vln. II (Violin II)
- Vla. (Viola)
- Vc. (Violoncello)
- Cb. (Contrabass)
- BS. (Bass)
- Perc. (Percussion)
- Rd. (Rhythm)
- B. Dr. (Bass Drum)

The score begins at measure 10. The vocal line (Chr.) features a melodic line with lyrics. The instrumental parts include strings (Qn. 1, Qn. 2, Zmp. 1, Zmp. 2, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.), brass (Tpl., Gtr.), and percussion (Perc., Rd., B. Dr.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Waqay Killa

3

Musical score for 'Waqay Killa', page 3, measures 19-26. The score is written for a full orchestra and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The instruments and their parts are:

- Qn. 1 (Violin I): Rests in measures 19-25, then plays a melodic line in measure 26.
- Qn. 2 (Violin II): Rests in measures 19-25, then plays a melodic line in measure 26.
- Zmp. 1 (Viola): Rests in measures 19-25, then plays a melodic line in measure 26.
- Zmp. 2 (Violoncello): Rests in measures 19-25, then plays a melodic line in measure 26.
- Chr. (Chorus): Vocal line starting in measure 19, with lyrics in measure 26: "G".
- Tpl. (Trumpet): Rests in measures 19-25, then plays a melodic line in measure 26.
- Gtr. (Guitar): Rhythmic accompaniment throughout measures 19-26.
- Vln. I (Violin I): Rests in measures 19-25, then plays a melodic line in measure 26.
- Vln. II (Violin II): Rests in measures 19-25, then plays a melodic line in measure 26.
- Vla. (Viola): Rests in measures 19-25, then plays a melodic line in measure 26.
- Vc. (Violoncello): Rests in measures 19-25, then plays a melodic line in measure 26.
- Cb. (Contrabasso): Rests in measures 19-25, then plays a melodic line in measure 26.
- BS. (Bassoon): Rests in measures 19-25, then plays a melodic line in measure 26.
- Perc. (Percussion): Rests in measures 19-25, then plays a rhythmic pattern in measure 26.
- Rd. (Timpani): Rests in measures 19-25, then plays a rhythmic pattern in measure 26.
- B. Dr. (Bass Drum): Rests in measures 19-25, then plays a rhythmic pattern in measure 26.

Waqay Killa

4

28

Qn. 1

Qn. 2

Zmp. 1

Zmp. 2

Chr.

F#7 Bm Bm7 G F#7 Bm Em7 A

Tpl.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

BS.

Perc.

Rd.

B. Dr.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Waqay Killa'. The score is arranged for a large ensemble. At the top, there are four staves for woodwinds: Qn. 1 and Qn. 2 (flutes) and Zmp. 1 and Zmp. 2 (oboes). Below these are the vocal line (Chr.) and a piano accompaniment consisting of Tpl. (tenor piano), Gtr. (guitar), Vln. I and II (violins), Vla. (viola), Vc. (violin), Cb. (cello), BS. (bass), Perc. (percussion), Rd. (rhythm), and B. Dr. (bass drum). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 28. The vocal line has lyrics written below it. The piano accompaniment includes chord symbols: F#7, Bm, Bm7, G, F#7, Bm, Em7, and A. The percussion parts include a steady eighth-note pattern on the snare and a bass drum pattern.

Waqay Killa

5

Musical score for 'Waqay Killa', page 5, measures 37-44. The score is written for a large ensemble including strings, woodwinds, brass, and percussion. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 37. The instruments listed are:

- Qn. 1 (Violin I)
- Qn. 2 (Violin II)
- Zmp. 1 (Viola)
- Zmp. 2 (Cello)
- Chr. (Chorus)
- Tpl. (Trumpet)
- Gr. (Guitar)
- Vln. I (Violin I)
- Vln. II (Violin II)
- Vla. (Viola)
- Vc. (Cello)
- Cb. (Double Bass)
- BS. (Bassoon)
- Perc. (Percussion)
- Rd. (Snare Drum)
- B. Dr. (Bass Drum)

The Chorus part includes the following lyrics: "Dmaj7 G Cm7(5b) F#7 Bm Em7 A Dmaj7". The guitar part features a complex rhythmic pattern with various chords and melodic lines. The string section provides a steady accompaniment with various rhythmic patterns. The percussion section includes a snare drum and a bass drum, both playing rhythmic patterns. The woodwind and brass sections are mostly silent in this section.

6

Waqay Killa

46

Qn. 1

Qn. 2

Zmp. 1

Zmp. 2

Chr.

Tpl.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

Rd.

B. Dr.

G

Cm7(5b)

F#7

Bm

Waqay Killa

7

Musical score for 'Waqay Killa', page 7, measures 55-62. The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- Qn. 1 (Violin I)
- Qn. 2 (Violin II)
- Zmp. 1 (Viola)
- Zmp. 2 (Cello)
- Chr. (Chorus)
- Tpl. (Trumpet)
- Gtr. (Guitar)
- Vln. I (Violin I)
- Vln. II (Violin II)
- Vla. (Viola)
- Vc. (Cello)
- Cb. (Double Bass)
- Bs. (Bass)
- Perc. (Percussion)
- Rd. (Rhythm)
- B. Dr. (Bass Drum)

The score is in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. Measures 55-62 show the beginning of a new section. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the woodwinds and brass have rests. The guitar plays a rhythmic pattern of eighth notes. The percussion parts (Rd. and B. Dr.) have rests.

Waqay Killa

8

54

Qn. 1

Qn. 2

Zmp. 1

Zmp. 2

Chr.

Tpl.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

BS.

Perc.

Rd.

B. Dr.

G G A A D^{Maj}7 D^{Maj}7

Waqay Killa

9

73

Qn. 1

Qn. 2

Zmp. 1

Zmp. 2

Chr.

Tpl.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

Rd.

B. Dr.

G G Cm7(6-5) Cm7(6-5) F#7 F#7 Bm Bm

Waqay Killa

10

82

Qn. 1

Qn. 2

Zmp. 1

Zmp. 2

Chr.

Tpl.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

BS.

Perc.

Rd.

B. Dr.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Waqay Killa'. The score is written for a large ensemble. It begins with a measure number '10' and a rehearsal mark '82'. The instruments listed on the left are: Qn. 1 (Trumpet 1), Qn. 2 (Trumpet 2), Zmp. 1 (Saxophone 1), Zmp. 2 (Saxophone 2), Chr. (Chorus/Vocal), Tpl. (Tom-tom), Gtr. (Guitar), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), Cb. (Contrabass), BS. (Bass Drum), Perc. (Percussion), Rd. (Snare Drum), and B. Dr. (Bass Drum). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The vocal line (Chr.) is the most active, featuring a melodic line with lyrics. The guitar (Gtr.) plays a rhythmic accompaniment. The percussion instruments (BS., Perc., Rd., B. Dr.) provide a steady beat. The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) is mostly silent, with some activity in the Viola and Contrabass parts. The brass and woodwind sections (Qn., Zmp.) are also mostly silent.

Waqay Killa

11

91

Qn. 1

Qn. 2

Zmp. 1

Zmp. 2

Chr.

Tpl.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

BS.

Perc.

Rd.

B. Dr.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Waqay Killa'. The page is numbered 11 in the top right corner. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a vocal line (Chr.) and a variety of instrumental parts. The instruments listed are: Qn. 1 and Qn. 2 (Violins), Zmp. 1 and Zmp. 2 (Violas), Chr. (Vocal), Tpl. (Trumpet), Gtr. (Guitar), Vln. I and Vln. II (Violins), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), Cb. (Contrabasso), BS. (Bass), Perc. (Percussion), Rd. (Rhythm), and B. Dr. (Bass Drum). The score is divided into measures, with a rehearsal mark '91' at the beginning of the first measure of each staff. The vocal line (Chr.) is the most prominent, featuring a melodic line with lyrics. The instrumental parts provide accompaniment, with some instruments like the guitar and bass drum having more active parts than others.

Waqay Killa

13

100

Qn. 1

Qn. 2

Zmp. 1

Zmp. 2

Chr.

Tpl.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

BS.

Perc.

Rd.

B. Dr.

G F#7 Bm Em7 A Dmaj7 G C#m7(5b)

Waqay Killa

118

Qn. 1

Qn. 2

Zmp. 1

Zmp. 2

Chr.

F#7 Bm Em7 A Dmaj7 G C#m7(5b)

Tpl.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

BS.

Perc.

Rd.

B. Dr.

Waqay Killa

15

Musical score for 'Waqay Killa' page 15, measures 125-128. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts:

- Qn. 1 (Trumpet 1)
- Qn. 2 (Trumpet 2)
- Zmp. 1 (Trumpet 3)
- Zmp. 2 (Trumpet 4)
- Chr. (Chorus)
- Tpl. (Tom Tom)
- Gtr. (Guitar)
- Vln. I (Violin 1)
- Vln. II (Violin 2)
- Vla. (Viola)
- Vc. (Violoncello)
- Cb. (Contrabasso)
- BS. (Bass)
- Perc. (Percussion)
- Rd. (Rhythm)
- B. Dr. (Bass Drum)

The score is in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. Measure 125 is marked with a rehearsal symbol. The Chorus part includes lyrics: "F#7 B m B m". The Percussion part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Rhythm and Bass Drum parts feature a pattern of eighth notes with accents.

Anexo F. Negritudes

NEGRITUDES

Orquesta de Instrumentos Andinos R.E.F.M.

Score

Julio Cesar Ibáñez López
J.IBAÑEZ

The musical score is for the piece "Negritudes" by Julio Cesar Ibáñez López. It is arranged for an orchestra of Andean instruments (R.E.F.M.) and a string section. The score is written in 6/8 time and the key signature has two sharps (D major). The instruments included are:

- Quena 1 and Quena 2 (both marked "Toyos")
- Zampoña 1 and Zampoña 2
- Charango
- Tiple
- Guitar
- Violin I and Violin II
- Viola
- Violoncello
- Contrabass
- BASS
- Guasá
- Tambora
- Bombo

The score consists of 16 staves. The first two staves (Quena 1 and Quena 2) are marked "Toyos". The Guasá part features a complex rhythmic pattern of eighth notes. The Tambora and Bombo parts provide a steady, rhythmic accompaniment.

©JIBANEZ
2015

10

Fl. 1

Fl. 2

P.P. 1

P.P. 2

Mdn.

Ac Gr.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Negritudes', starting at measure 10. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed are Flute 1 and 2, Piccolo 1 and 2, Mellophone, Acoustic Guitar, Electric Guitar, Violin I and II, Viola, Violoncello, Contrabass, Bassoon, Percussion, Snare Drum, and Bass Drum. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The percussion parts are particularly active, with the snare drum playing a consistent rhythmic pattern and the bass drum providing a steady pulse. The string parts are mostly sustained notes with some movement, while the woodwinds and brass play melodic and harmonic lines.

Negritudes

20

Fl. 1

Fl. 2

P.P. 1

P.P. 2

Mdn.

Ac. Gr.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

BS.

Perc.

S. Dr.

B. Dr.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Negritudes', page 3, starting at measure 20. The score is arranged in a system with 17 staves. The instruments are: Fl. 1 and Fl. 2 (Flutes), P.P. 1 and P.P. 2 (Piccolo/Piccolini), Mdn. (Mandolin), Ac. Gr. (Acoustic Guitar), Gtr. (Electric Guitar), Vln. I and Vln. II (Violins), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), Cb. (Contrabasso), BS. (Bassoon), Perc. (Percussion), S. Dr. (Snare Drum), and B. Dr. (Bass Drum). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The percussion parts are particularly active, with the snare drum playing a consistent rhythmic pattern and the bass drum providing a steady pulse. The string and woodwind parts provide harmonic support and melodic lines.

Musical score for 'Negritudes' starting at measure 30. The score includes parts for Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Percussion 1 (P.P. 1), Percussion 2 (P.P. 2), Mdn., Ac. Gr., Gr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., B.S., Perc., S.Dr., and B. Dr. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Perc. part features a complex rhythmic pattern of eighth notes. The S.Dr. part has a steady quarter-note pulse. The B. Dr. part has a steady eighth-note pulse. The Fl. 1 and Fl. 2 parts play a melodic line with a mix of eighth and quarter notes. The P.P. 1 and P.P. 2 parts play a melodic line with a mix of eighth and quarter notes. The Mdn., Ac. Gr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. parts play a melodic line with a mix of eighth and quarter notes. The Gr. part plays a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The B.S. part plays a melodic line with a mix of eighth and quarter notes. The Perc. part features a complex rhythmic pattern of eighth notes. The S.Dr. part has a steady quarter-note pulse. The B. Dr. part has a steady eighth-note pulse. The word 'Malta's' is written above the P.P. 1 and P.P. 2 staves.

Negritudes

Musical score for 'Negritudes', page 5, measures 39-48. The score is arranged in a grand staff format with the following instruments and parts:

- Fl. 1 (Flute 1): Rests throughout.
- Fl. 2 (Flute 2): Rests throughout.
- P.P. 1 (Percussion 1): Melodic line in treble clef.
- P.P. 2 (Percussion 2): Melodic line in treble clef.
- Mdn. (Mandolin): Melodic line in treble clef.
- Ac. Gtr. (Acoustic Guitar): Chordal accompaniment in treble clef.
- Gtr. (Guitar): Chordal accompaniment in treble clef.
- Vln. I (Violin I): Rests throughout.
- Vln. II (Violin II): Rests throughout.
- Vla. (Viola): Rests throughout.
- Vc. (Violoncello): Rests throughout.
- Cb. (Contrabass): Melodic line in bass clef.
- BS. (Bassoon): Melodic line in bass clef.
- Perc. (Percussion): Rhythmic accompaniment in a drum set.
- S. Dr. (Snare Drum): Rhythmic accompaniment.
- B. Dr. (Bass Drum): Rhythmic accompaniment.

The score begins at measure 39. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The percussion parts feature a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

48

Fl. 1

Fl. 2

P.P. 1

P.P. 2

Mdn.

Ac. Gr.

Gr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

BS.

Perc.

S. Dr.

B. Dr.

Negritudes

57

Fl. 1

Fl. 2

P.P. 1

P.P. 2

Mdn.

Ac. Gtr.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S.Dr.

B.Dr.

Quena

Quena

Quena

The musical score for 'Negritudes' is arranged for a large ensemble. It begins with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a key signature of two flats. The score includes the following parts:

- Fl. 1**: Flute 1, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Fl. 2**: Flute 2, playing a similar melodic line.
- P.P. 1**: Percussion 1, playing a rhythmic pattern.
- P.P. 2**: Percussion 2, playing a rhythmic pattern.
- Mdn.**: Mellophone, playing a rhythmic pattern.
- Ac. Gr.**: Acoustic Guitar, playing a rhythmic pattern.
- Gr.**: Guitar, playing a rhythmic pattern.
- Vln. I**: Violin I, playing a melodic line.
- Vln. II**: Violin II, playing a melodic line.
- Vla.**: Viola, playing a melodic line.
- Vc.**: Violoncello, playing a melodic line.
- Cb.**: Contrabasso, playing a melodic line.
- Bs.**: Bass, playing a melodic line.
- Perc.**: Percussion, playing a complex rhythmic pattern.
- S. Dr.**: Snare Drum, playing a rhythmic pattern.
- B. Dr.**: Bass Drum, playing a rhythmic pattern.

Negritudes

Musical score for 'Negritudes', page 9, measures 75-84. The score is for a full orchestra and includes the following parts:

- Fl. 1
- Fl. 2
- P.P. 1
- P.P. 2
- Mdn.
- Ac. Gtr.
- Gtr.
- Vln. I
- Vln. II
- Vla.
- Vc.
- Cb.
- BS.
- Perc.
- S. Dr.
- B. Dr.

The score is in 2/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is characterized by a strong rhythmic pulse, particularly in the percussion and bassoon parts, and a melodic line in the woodwinds and strings. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Fl. 1

Fl. 2

P.P. 1

P.P. 2

Mdn.

Ac.Gtr.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

BS.

Perc.

S.Dr.

B.Dr.

Negritudes

93

Fl. 1

Fl. 2

P.P. 1

P.P. 2

Mdn.

Ac. Gtr.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S. Dr.

B. Dr.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Negritudes'. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. At the top, the title 'Negritudes' and the page number '11' are centered. The score begins with a rehearsal mark '93'. The instruments listed on the left are: Fl. 1, Fl. 2, P.P. 1, P.P. 2, Mdn., Ac. Gtr., Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., Bs., Perc., S. Dr., and B. Dr. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The percussion part includes a snare drum (S. Dr.) and a bass drum (B. Dr.). The woodwinds (Flutes) are mostly silent in this section. The strings (Violins, Viola, Violoncello, Double Bass) and guitar (Acoustic and Electric) parts provide the harmonic and melodic foundation. The piano parts (P.P. 1 and P.P. 2) play a rhythmic and melodic role. The mandolin (Mdn.) and double bass (Bs.) also contribute to the texture. The percussion part features a steady snare drum pattern and a bass drum pattern.

The musical score is arranged in a system of staves. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. 1:** Flute 1, starting at measure 102 with the instruction "Currulao".
- Fl. 2:** Flute 2, starting at measure 102 with the instruction "Currulao Quenas".
- P.P. 1:** Percussion 1, starting at measure 102 with the instruction "Currulao".
- P.P. 2:** Percussion 2, starting at measure 102 with the instruction "Currulao".
- Mdn.:** Maraca, starting at measure 102 with the instruction "Currulao" and "Zampoñas" at the end of the system.
- Ac. Gtr.:** Acoustic guitar, starting at measure 102 with the instruction "Currulao".
- Gtr.:** Electric guitar, starting at measure 102 with the instruction "Currulao".
- Vln. I:** Violin I, starting at measure 102 with the instruction "Currulao".
- Vln. II:** Violin II, starting at measure 102 with the instruction "Currulao".
- Vla.:** Viola, starting at measure 102 with the instruction "Currulao".
- Vc.:** Violoncello, starting at measure 102 with the instruction "Currulao".
- Cb.:** Contrabasso, starting at measure 102 with the instruction "Currulao".
- Bs.:** Bass, starting at measure 102 with the instruction "Currulao".
- Perc.:** Percussion, starting at measure 102 with the instruction "Currulao".
- S. Dr.:** Snare drum, starting at measure 102 with the instruction "Currulao".
- B. Dr.:** Bass drum, starting at measure 102 with the instruction "Currulao".

Negritudes

Musical score for 'Negritudes' page 13, measures 110-116. The score is written for a large ensemble and includes the following parts:

- Fl. 1 (Flute 1)
- Fl. 2 (Flute 2)
- P.P. 1 (Piccolo 1)
- P.P. 2 (Piccolo 2)
- Mdn. (Mandolin)
- Ac. Gtr. (Acoustic Guitar)
- Gtr. (Electric Guitar)
- Vln. I (Violin I)
- Vln. II (Violin II)
- Vla. (Viola)
- Vc. (Violoncello)
- Cb. (Contrabasso)
- Bs. (Bass)
- Perc. (Percussion)
- S. Dr. (Snare Drum)
- B. Dr. (Bass Drum)

The score begins at measure 110. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Piccolo 1 part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Mandolin part has a similar melodic line. The Percussion part features a steady eighth-note pattern. The Snare and Bass Drums have a consistent rhythmic accompaniment. The other instruments (Flutes, Piccolo 2, Acoustic and Electric Guitars, Violins, Viola, Violoncello, and Contrabasso) are marked with rests throughout this section.

Musical score for 'Negritudes' starting at measure 117. The score includes parts for Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Percussion 1 (P.P. 1), Percussion 2 (P.P. 2), Mellophone (Mdn.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), and Electric Guitar (Gtr.), both labeled 'Zampoñas'. The string section consists of Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The bass section includes Bassoon (Bs.), Percussion (Perc.), Snare Drum (S.Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The percussion parts feature rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Negritudes

Musical score for 'Negritudes' page 15, measures 124-130. The score is written for a large ensemble and includes the following parts:

- Fl. 1
- Fl. 2
- P.P. 1
- P.P. 2
- Mdn.
- Ac. Gr.
- Gr.
- Vln. I
- Vln. II
- Vla.
- Vc.
- Cb.
- Bs.
- Perc.
- S. Dr.
- B. Dr.

The score begins at measure 124. The woodwinds (Flutes 1 and 2, Piccolo 1 and 2, and Mellophone) play a melodic line. The strings (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass) provide harmonic support. The percussion section includes a snare drum (S. Dr.) and a bass drum (B. Dr.) with a steady rhythmic pattern. The piano parts (P.P. 1 and P.P. 2) play a rhythmic accompaniment. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

The musical score for 'Negritudes' is arranged for a large ensemble. It begins at measure 131. The instrumentation includes:

- Fl. 1 and Fl. 2: Flutes in G major, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- P.P. 1 and P.P. 2: Piccolos, playing a rhythmic accompaniment.
- Mdn.: Mellophone, playing a melodic line similar to the flutes.
- Ac. Gr. and Gtr.: Acoustic and electric guitars, providing harmonic support.
- Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb.: String section, mostly resting.
- BS.: Bass, resting.
- Perc.: Percussion, playing a steady eighth-note pattern.
- S. Dr. and B. Dr.: Snare and bass drums, playing a rhythmic pattern.

The score is written in G major and 4/4 time. The percussion parts are particularly active, providing a strong rhythmic foundation for the piece.

Negritudes

Musical score for 'Negritudes' page 17, measures 138-144. The score includes parts for Fl. 1, Fl. 2, P.P. 1, P.P. 2, Mdn., Ac. Gr., Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., BS., Perc., S.Dr., and B. Dr. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score features various musical notations including eighth notes, quarter notes, and rests, with some measures containing slurs and ties. The percussion parts (Perc., S.Dr., B. Dr.) show a rhythmic pattern of eighth notes. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) are mostly silent, with some activity in the Viola and Cello parts towards the end of the page.

Musical score for 'Negritudes' page 18, measures 145-154. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The instruments and their parts are:

- Fl. 1: Rests throughout.
- Fl. 2: Rests throughout.
- P.P. 1: Melodic line starting at measure 145, featuring eighth and quarter notes.
- P.P. 2: Rests until measure 150, then plays a melodic line.
- Mdn.: Rests until measure 150, then plays a melodic line.
- Ac. Gr.: Rests until measure 150, then plays a melodic line.
- Gr.: Rhythmic accompaniment with chords and single notes.
- Vln. I: Rests until measure 150, then plays a melodic line.
- Vln. II: Rests until measure 150, then plays a melodic line.
- Vla.: Melodic line starting at measure 145.
- Vc.: Rests until measure 150, then plays a melodic line.
- Cb.: Bass line starting at measure 145.
- Bs.: Bass line starting at measure 145.
- Perc.: Percussion part with a consistent rhythmic pattern of eighth notes.
- S. Dr.: Snare drum part with a consistent rhythmic pattern.
- B. Dr.: Bass drum part with a consistent rhythmic pattern.

Negritudes

155

Fl. 1 Quena

Fl. 2 Quena

P.P. 1

P.P. 2

Mdn.

Ac. Gtr.

Gtr.

Vln. I Quena

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

BS.

Perc.

S. Dr.

B. Dr.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Negritudes'. The score is arranged in a standard orchestral layout with 15 staves. The instruments are: Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Percussion 1 (P.P. 1), Percussion 2 (P.P. 2), Mellophone (Mdn.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Electric Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabass (Cb.), Bassoon (BS.), Percussion (Perc.), Snare Drum (S. Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The score begins at measure 155. The key signature has two sharps (F# and C#). The Flute parts (Fl. 1 and Fl. 2) are marked 'Quena' and play a melodic line starting in measure 155. The Percussion parts (P.P. 1, P.P. 2, Perc., S. Dr., B. Dr.) provide a rhythmic accompaniment. The string parts (Mdn., Ac. Gtr., Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., BS.) provide harmonic support. The score ends at measure 164.

Musical score for 'Negritudes' starting at measure 164. The score includes parts for Flutes 1 and 2, Percussion 1 and 2, Mellophone, Acoustic Guitar, Electric Guitar, Violins I and II, Viola, Violoncello, Contrabass, Bass, Percussion, Snare Drum, and Bass Drum. The score is written in a key signature of two flats and a common time signature. The percussion parts include a complex rhythmic pattern in the Percussion part and simpler patterns in the Snare Drum and Bass Drum parts.

Negritudes

174

Fl. 1

Fl. 2

P.P. 1

P.P. 2

Mdn.

Ac. Gr.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

B.S.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

183

Fl. 1

Fl. 2

P.P. 1

P.P. 2

Mdn.

Ac. Gr.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S. Dr.

B. Dr.

Musical score for 'Negritudes', page 23, measures 192-200. The score is written for a large ensemble and includes the following parts:

- Fl. 1 (Flute 1)
- Fl. 2 (Flute 2)
- P.P. 1 (Piccolo 1)
- P.P. 2 (Piccolo 2)
- Mdn. (Mandolin)
- Ac. Gtr. (Acoustic Guitar)
- Gtr. (Electric Guitar)
- Vln. I (Violin I)
- Vln. II (Violin II)
- Vla. (Viola)
- Vc. (Violoncello)
- Cb. (Contrabasso)
- Bs. (Bass)
- Perc. (Percussion)
- S. Dr. (Snare Drum)
- B. Dr. (Bass Drum)

The score begins at measure 192. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The percussion part features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The string and woodwind parts provide harmonic support and melodic lines.

Negritudes

211

Fl. 1

Fl. 2

P.P. 1

P.P. 2

Mdn.

Ac. Gr.

Gr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

211

BS.

211

Perc.

211

S. Dr.

B. Dr.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Negritudes'. The score is arranged in a system of staves. At the top right, the title 'Negritudes' and the page number '25' are printed. The score begins with a rehearsal mark '211'. The instruments listed on the left are: Fl. 1, Fl. 2, P.P. 1, P.P. 2, Mdn., Ac. Gr., Gr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., BS., Perc., S. Dr., and B. Dr. The Flute parts (Fl. 1 and Fl. 2) and the Percussion parts (P.P. 1, P.P. 2, BS., Perc., S. Dr., B. Dr.) feature melodic lines with various note values and rests. The Percussion part includes a complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) provide harmonic support with sustained notes and some melodic movement. The Mdn. and Ac. Gr. parts are marked with a long horizontal line, indicating they are silent for this section. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

221

Fl. 1

Fl. 2

P.P. 1

P.P. 2

Mdn.

Ac. Gr.

Gr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bs.

Perc.

S. Dr.

B. Dr.

Anexo G. Desde el sur

DESDE EL SUR

Orquesta de Instrumentos Andinos R.E.F.M.

Score

Julio Cesar Ibáñez López
J.IBAÑEZ

The musical score is arranged in a standard orchestral format with 18 staves. The instruments listed on the left are: Alto, Tenor, Quena 1, Quena 2, Zamponas 1, Zamponas 2, Charango, Tiple, Guitar, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass, Bass, Guiro, Redoblante, and Bombo. The score begins with a series of rests for the vocal and string parts, followed by an entry for the Quena and Zamponas. The guitar and Charango parts include chord markings for E7 and Am. The Guiro, Redoblante, and Bombo parts provide a rhythmic accompaniment throughout the piece.

©JIBANEZ
2015

DESDE EL SUR

A
T
Fl. 1
Fl. 2
P.P. 1
P.P. 2
Mdn.
Ac.Gtr.
Gtr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
B.S.
Perc.
S.Dr.
B. Dr.

del valle dea triz
de na ri ño soy

E7 Am E7 Am E7 Am E7 Am C D C

DESDE EL SUR

21
A con un son su re no que ro in vitar tea mi car na val a to do el pa is le griay jol go

T con un son su re no que ro in vitar tea mi car na val que del sur da ra a le griay jol go

Fl. 1

Fl. 2

P.P. 1

P.P. 2

C C E7 Am Am C D C C

Mdn. C C E7 Am Am C D C C

Ac.Gtr. C C E7 Am Am C D C C

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

B.S.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

— rio de los pas tu — sos pa ra go zar va mos to dos a bai lar pe nas ya no ha

— rio de los pas tu — sos pa ra go zar va mos to dos a bai lar pe nas ya no ha

C E7 Am Am C D C C C E7

C E7 Am Am C D C C C E7

DESDE EL SUR

40

A
brá por queen pas to Siem pre hay con quien fes te jar el tres dee ne

T
bran por queen pas to siem pre hay con quien fes te jar el tres dee ne

Fl. 1

Fl. 2

P.P. 1

P.P. 2

Am Am C D C C C E7 Am Am

Mdn.
Am Am C D C C C E7 Am Am

Ac. Gtr.
Am Am C D C C C E7 Am Am

Gtr.

Vin. I

Vin. II

Vla.

Vc.

Cb.

40

B.S.

40

Perc.

40

S. Dr.

B. Dr.

DESDE EL SUR

A
ro gua gui tas sa len a ju gar mo vien do su us ca rro ci tas por la sen daes tan es quee mi tie rra se ño res

T
ro gua gui tas sa len a ju gar mo vien do su us ca rro ci tas por la sen daes tan es quee mi tie rra se ño res

Fl. 1

Fl. 2

P.P. 1

P.P. 2

F F F F F G C C F

Mdn.
F F F F F G C C F

Ac.Gtr.
F F F F F G C C F

Gtr.
F F F F F G C C F

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

B.S.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

DESDE EL SUR

19

A desde ni ños van vi vien do las tra dí cio nes dees te car na val del va lle dea triz

T desde ni ños van vi vien do las tra dí cio nes dees te car na val de na ri ño soy

Fl. 1

Fl. 2

P.P. 1

P.P. 2

F F F F G C C C D C

Mdn. F F F F G C C C D C

Ac.Gtr. F F F F G C C C D C

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

19

B.S.

19

Perc.

19

S.Dr.

B. Dr.

A
con un son su re flo que ro in vitar tea mi car na val a to doel pa is le griay jol go

T
con un son su re flo que ro in vitar tea mi car na val que del sur da ra a le griay jol go

Fl. 1

Fl. 2

P.P. 1

P.P. 2

C C E7 Am Am C D C C

Mdn.
C C E7 Am Am C D C C

Ac.Gtr.
C C E7 Am Am C D C C

Gr.

Vin. I

Vin. II

Vla.

Vc.

Cb.

B.S.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

76

A
rio de los pas tu sos pa ra go zar

T
rio de los pas tu sos pa ra go zar

Fl. 1

Fl. 2

P.P. 1

P.P. 2

C E7 Am E7 Am E7 Am E7 Am E7

Mdn.
C E7 Am E7 Am E7 Am E7 Am E7

Ac.Gtr.
C E7 Am E7 Am E7 Am E7 Am E7

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

B.S.

78

Perc.

78

S.Dr.

B. Dr.

A musical score for the piece "DESDE EL SUR". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The vocal parts (A and T) are at the top, followed by woodwinds (Fl. 1 and Fl. 2), percussion (P.P. 1 and P.P. 2), strings (Mdn., Ac. Gtr., Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.), and drums (B.S., Perc., S.Dr., B. Dr.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp*. Chord symbols like Am, E7, and Am are present in the Mdn. and Ac. Gtr. parts. The percussion parts include a variety of rhythmic patterns and textures.

DESDE EL SUR

Musical score for 'DESDE EL SUR' page 11, measures 101-108. The score includes parts for A, T, Fl. 1, Fl. 2, P.P. 1, P.P. 2, Mdn., Ac.Gtr., Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., B.S., Perc., S.Dr., and B. Dr. The score features various musical notations including notes, rests, and chords. Chord symbols E7 and Am are present in the Mdn. and Ac.Gtr. parts. The percussion parts (Perc., S.Dr., B. Dr.) show rhythmic patterns with accents.

112

A. *los cas ta ñe da con to dos los mie m bros de su fa mi lia fes te ja ran*

T. *el cua troes ta ran con to dos los mie m bros de su fa mi lia fes te ja ran*

Fl. 1

Fl. 2

P.P. 1

P.P. 2

Mdn.

Ac.Gtr.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

B.S.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

E7 Am E7 Am C D C C E7 Am

E7 Am E7 Am C D C C E7 Am

A
gri tos lle ga ron pa ra com ple tar es tas fies tas quen el sur

T
gri tos lle ga ron pa ra com ple tar es tas fies tas quen el sur

Fl. 1
132

Fl. 2

P.P. 1

P.P. 2

Mdn.
132
gri tos lle ga ron pa ra com ple tar es tas fies tas quen el sur

Ac. Gtr.
gri tos lle ga ron pa ra com ple tar es tas fies tas quen el sur

Gtr.
gri tos lle ga ron pa ra com ple tar es tas fies tas quen el sur

Vln. I
132

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.
132

B.S.
132

Perc.
132

S.Dr.
132

B. Dr.

DESDE EL SUR

142

A van a re ven tar yel sei de ene ro se ño res ya noa guan to mas por que mi tie rra se vis te de fe li ci

T van a re ven tar yel sei de ene ro se ño res ya noa guan to mas por que mi tie rra se vis te de fe li ci

Fl. 1

Fl. 2

P.P. 1

P.P. 2

Mdn. van a re ven tar F F F F F G

Ac. Gr. van a re ven tar F F F F F G

Gr. van a re ven tar

Vin. I

Vin. II

Vla.

Vc.

Cb.

B.S. 143

Perc. 143

S.Dr. 143

B. Dr. 143

153

A
dad gran des ca ro sas sea dor nan por la sen da van gri tan do ya mu choor gu llo vi vael car na val

T
dad gran des ca ro sas sea dor nan por la sen da van gri tan do ya mu choor gu llo vi vael car na val de na ri flo

Fl. 1
vi vael car na val

Fl. 2
vi vael car na val

P.P. 1
vi vael car na val

P.P. 2
vi vael car na val

C C F F F F F vi vael car na val

Mdn.
C C F F F F F vi vael car na val

Ac.Gtr.
C C F F F F F vi vael car na val

Gtr.
vi vael car na val

Vln. I
vi vael car na val

Vln. II
vi vael car na val

Vla.
vi vael car na val

Vc.
vi vael car na val

Cb.
vi vael car na val

B.S.
vi vael car na val

Perc.
vi vael car na val

S.Dr.
vi vael car na val

B. Dr.
vi vael car na val

163

A del va lle dea triz con un son su re. ño que ro in vitar tea mi car na val a to do el pa

T soy con un son su re. ño que ro in vitar tea mi car na val que del sur da ra

Fl. 1

Fl. 2

P.P. 1

P.P. 2

Mdn.

Ac.Gtr.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Via.

Vc.

Cb.

B.S.

Perc.

S.Dr.

B. Dr.

C D C C C E7 Am Am C D

C D C C C E7 Am Am C D

Musical score for measures 183-186. The score includes parts for A, T, Fl. 1, Fl. 2, P.P. 1, P.P. 2, Mdn., Ac.Gtr., Gtr., Vln. I, Vln. II, Via., Vc., Cb., B.S., Perc., S.Dr., and B.Dr. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The score shows a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the instruments. Chord markings for Am and E7 are present in the piano and guitar parts.