

APROPIACIÓN DEL LENGUAJE MUSICAL TRADICIONAL DEL LLANO
APLICADO EN UNA PROPUESTA MUSICAL PROPIA

MIGUEL MAURICIO RICO VENCE

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE ARTES - DEPARTAMENTO DE MÚSICA
ESTUDIOS MUSICALES - PIANO JAZZ Y MÚSICAS POPULARES
BOGOTÁ D.C.
2014

TABLA DE CONTENIDOS:

1. Introducción	3
2. Descripción del repertorio	8
2.1 Dexterity	8
2.2 Canto de Trabajo.....	9
2.3 Tonada de las Espigas	10
2.4 Apure en un Viaje	10
2.5 Zumba que Zumba	11
2.6 Quitapesares, Periquera y Pajarillo	12
2.7 Variaciones sobre Chipola.....	14
2.8 Sentimiento Apureño	15
2.9 La hija de San Rafael	16
2.10 Fandangoropo..	17
3. Conclusiones	17
4. Bibliografía	18
5. Discografía.....	19
6. Anexos	20
5.1 Partituras	20

Las músicas tradicionales han sido, a lo largo de la historia, objeto de estudio por parte de la academia así como fuente de recursos para el desarrollo del lenguaje musical. Tal fenómeno se ha presentado tanto en la música europea con exponentes como Béla Bartók y Zoltan Kodály, así como en países latinoamericanos con Carlos Chávez y Amadeo Roldán en México y Cuba respectivamente. Dicho estudio ha dado como resultado además de una sistematización del conocimiento, articulando y documentando música que si bien en su origen se transmite bajo otros procesos, un sin número de propuestas artísticas consolidadas, donde convergen tanto elementos tradicionales de la región de estudio, como conceptos extraídos desde una formación académica occidental.

La música tradicional llanera colombo-venezolana no es la excepción a este fenómeno y, durante las últimas tres décadas, se ha vuelto, poco a poco, en una música objeto de estudio por ciertos sectores dentro de la academia musical, bien sea la corriente europea o la corriente jazzística. Así como los conservatorios y escuelas de música se han nutrido con dicha música, el proceso se ha dado a su vez inversamente, siendo la música tradicional influenciada por la academia, teniendo en sus filas músicos dedicados a la tradición con una vasta formación académica.

Dicha influencia conjunta de tradición y academia ha sido determinante en la organología propia de la música llanera. Si bien hoy en día se consideran instrumentos tradicionales el arpa, el cuatro y la bandola, necesariamente responden a una 'popularización' de instrumentos de origen español, cuya música tomaba como principales instrumentos a los cordófonos de cuerda pulsada. El piano, a diferencia de los instrumentos mencionados con anterioridad, no se adaptó a esta música, quedando al margen de ésta hasta hace poco tiempo, cuando pianistas como Laura Lambuley y Claudia Calderón intentaron consolidar un conjunto que interpretara música tradicional llanera incluyendo dicho instrumento. Cabe acotar el ejemplo de Cuba, donde a diferencia de la música llanera, el piano logró mezclarse con el contexto social y musical, hasta ser elemento clave para el desarrollo de la música tradicional de la isla.

Ahora bien, el principal objetivo de este proyecto es la consolidación de una propuesta artística que logre incluir al piano en la música tradicional llanera, logrando una *apropiación* de su lenguaje musical, así como la adición de elementos propios de la música occidental erudita y el jazz.

Este proyecto surge por motivos personales, dada mi formación como pianista y por el contacto con la tradición musical llanera en diferentes momentos. Y al tener estas dos influencias, busca un enriquecimiento conjunto, siendo la formación pianística enriquecedora para la música llanera y viceversa.

Más allá del resultado musical, se busca un acercamiento *personal* a una música que no pertenece a mi tradición. Se busca acercar la música tradicional llanera a un contexto con el cual no tiene vínculo alguno, generando diferentes problemas musicales, tal como lo son la interpretación, el formato y el timbre.

Como se mencionó con anterioridad, el piano no pertenece a la tradición llanera. Por tanto, no existe un proceso de formación preciso para este instrumento a diferencia con los instrumentos de la tradición, los cuales son enseñados a través de profesores, métodos o simple tradición oral. Dado este fenómeno, al incluir al piano al contexto, el repertorio y las técnicas de éste serán de vital importancia el desarrollo de una propuesta musical que lo incluya. De la tradición del jazz, se incluirán recursos armónicos y arreglísticos en diferentes piezas del proyecto.

La inclusión del piano dentro de la música llanera trae consigo un problema tímbrico y de formato, ya que ninguno de estos dos elementos cuenta con el piano en el contexto tradicional. Es por esto que se busca contrarrestar dicha diferenciación con mantener la formación tradicional acompañante de esta música: cuatro, bajo y maracas. Y, en las piezas que no se mantenga el formato, se buscará que las melodías y la interpretación sea lo más fiel a las originales.

Dado el entorno en que se gesta esta propuesta, una carrera con énfasis en jazz, es pertinente tratar la relación entre este proyecto y la carrera, ya que estilísticamente hablando, no se puede establecer ninguna relación.

En el documental “La mente universal de Bill Evans”, este pianista, arreglista y compositor estadounidense habla del *jazz* no como estilo sino como un proceso, en el cual la improvisación es el elemento clave. Argumenta que toda música en la cual exista improvisación, puede ser catalogada como *jazz*. Evans incluso propone incluir a grandes compositores europeos como J.S Bach o L. van Beethoven dentro de este término, argumentando que su música, en el fondo, trae un alto grado de improvisación consigo.

Pues bien, bajo este concepto del jazz como procedimiento sería pertinente incluir a la música tradicional llanera, en la cual la improvisación es un elemento determinante en su desarrollo y creación. Los grandes intérpretes de dicha música, en gran parte de sus grabaciones, generan música a partir de la improvisación, partiendo de estructuras como los golpes tradicionales o los pasajes.

El proceso de apropiación abarca varios momentos previos al de empezar a desarrollar un lenguaje propio en el instrumento, donde el conocimiento del contexto de la música a estudiar es determinante para su entendimiento. La música llanera, lejos de ser una

música globalizada, responde a fenómenos sociales, culturales y geográficos determinados. Esta especificidad de la música da origen a unas letras de un contenido estrechamente relacionado con la geografía, costumbres y eventos propios de su región y a una interpretación que dista de prácticas musicales globalizadas que encontramos más cercanas a nuestros oídos. Es necesario la escucha de grandes cantantes de joropo, tal como lo son Simón Díaz y el Cholo Valderrama, siendo los dos distintos en su estilo pero muy cercanos en su esencia, así como de cantantes menos estilizados como El Carra'ó de Palmaito, ejemplo claro de un estilo puramente rural.

Además de este primer paso en la apropiación del lenguaje llanero, es necesario conocer y asimilar los géneros, sistemas y golpes tradicionales¹ propios del estilo, las cuales determinan la estructura y el carácter de las diferentes piezas musicales. El canto de trabajo, el pasaje y la tonada son ejemplos de los géneros a trabajar en este proyecto, así como los golpes de Zumba que Zumba, Periquera y Pajarillo, los cuales poseen melodijos, gestos y armonías características, las cuales se trabajarán en el repertorio del proyecto.

El arpa es, por tradición, el instrumento mayor dentro de la música llanera, llevando consigo un desarrollo que llega hasta un nivel de refinamiento y de virtuosismo digno de admirar. Dada su amplitud de registro, sus posibilidades armónicas (aunque es un instrumento diatónico) y tímbricas, hace que en el proceso de apropiación sea el principal referente, ya que presenta la mayor similitud con el piano al ser los dos instrumentos melódicos y armónicos.

El proceso de transcripción e imitación es vital en el conocimiento de un estilo musical ajeno. Es por esto que el estudio de arpistas como Darío Robayo, Carlos Rojas, Abdul Farfán o José Archila ha sido parte del proceso de aprendizaje de los recursos propios de la música llanera. El conocimiento de las virtudes y dificultades técnicas, melodías utilizadas, exploraciones tímbricas, los recursos para improvisar utilizados por los arpistas y su posterior adaptación en el piano, ayuda a poco a poco desarrollar el lenguaje propio de esta música.

Si bien el estudio del arpa en la música llanera brinda numerosos elementos de gran ayuda en la búsqueda de una apropiación del lenguaje de la música que representa, este proyecto busca ir un poco más allá que la simple imitación o repetición de lo hecho por un arpista. Tal es el caso de Laura Lambuley y Claudia Calderón, quienes en sus discos El Llano en Blanco y Negro y El Piano Llanero, presentan una propuesta que se basa en transcripciones, mas no en un lenguaje propio desarrollado, dejando de lado factores determinantes como la composición y la improvisación. Como referente de una

¹ Ciclos armónicos determinados.

propuesta concreta que logra mantener el vínculo entre tradición y modernidad vale la pena hacer referencia a Ensamble Gurrufío y el Trio Nueva Colombia, los cuales abordan la música tradicional venezolana y la música andina colombiana respectivamente, utilizando elementos jazzísticos y eruditos europeos.

Este proyecto abarca repertorio arpístico, así como repertorio donde el arpa no está necesariamente, justamente en busca de consolidar al piano como alternativa en la interpretación de música tradicional llanera.

El repertorio a interpretar es el siguiente.

Formato	Compositor	Pieza	
Saxofón, piano, contrabajo, batería	Charlie Parker	Dexterity	1
Piano, grabación	Miguel Rico	Canto de trabajo	2
Piano, arpa	Simón Díaz	Tonada de las espigas	3
Piano, bajo, cuatro maracas	Genaro Prieto	Apure en un viaje	4
Piano, bajo, cuatro maracas	Miguel Rico	Zumba que zumba	5
Piano, bajo, cuatro maracas	Miguel Rico	Quitapesares, Periquera y Pajarillo	6
Bajo, piano, cuatro	Darío Robayo	Variaciones sobre chipola	7
Piano, bajo, cuatro maracas, voz	Cachi Ortegón	La hija de San Rafael	8
Piano, maracas, cuatro, bajo, voz	Pedro Emilio Sánchez	Sentimiento Apureño	9
Saxo, trompeta, bajo, batería, piano, maracas	Juan Sebastián Ochoa	Fandangoropo	10

Antes del análisis del repertorio, es pertinente definir una serie de términos musicales que se utilizarán en lo restante del documento.

Pasaje:

- Forma musical cantada. Su estructura básica consta de cuatro parte: Introducción, letra, interludio y letra nuevamente. Carácter lírico y texto en su mayoría narrativo.

Golpe:

- Ciclo armónicos determinados. Carácter improvisatorio.

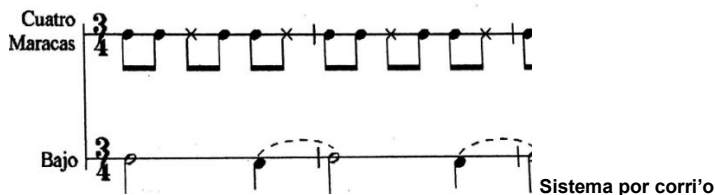
Tonada:

- Forma musical declamada o cantada con acompañamiento instrumental. Carácter poético.

Sistema por Corri'o:

- Bajo acentúa el primer tiempo del compás de $\frac{3}{4}$, conducido desde la tercera negra del compás anterior. La conducción melódica casi siempre es desde el quinto grado. Carácter tésico.

- El cuatro y las maracas acentúan el la tercera y sexta corchea del compás, bien sea con un "tapa'o" o con un golpe seco respectivamente.



Sistema por Derecho:

- Bajo se mantiene en una misma nota, acentuando la segunda y tercera negra del compás.

- El cuatro y las maracas acentúan el primer tiempo, bien sea con un "tapa'o" o con un golpe seco respectivamente.

Cuatro Maracas

Bajo

Sistema por derecho

1. Dexterity

El arreglo de este Rhythm and Changes está basado en los filtros rítmicos usados por Guillermo Klein², los cuales alteran considerablemente la subdivisión y dan sensación de aceleración y desaceleración del pulso. El uso de estos filtros se utiliza tanto en la presentación del tema como en la sección de solos.

Una consideración clave para hacer uso de estos filtros es mantener la duración 'absoluta' de las figuras de la melodía original, así se cambie la subdivisión en alguna parte. Además de esto, se busca que en las secciones donde se usan los filtros se mantenga el mismo pulso original, justamente para acelerar o desacelerar la aparición de las figuras.

Para efectos de este arreglo se utilizan tres filtros. El primero de esos filtros genera desaceleración, pasando de pulso de negra a pulso de negra con punto ($3/4$ a $12/8$), donde las corcheas del compás anterior se convierten en negras en el nuevo pulso, manteniendo el número de ataques, pero ubicando posiciones en el compás diferentes.

Filtro 1 usado en "Dexterity"

El segundo filtro genera aceleración, pasando de pulso de negra a pulso de corchea con punto ($3/4$ a $12/16$) donde las corcheas se convierten en semicorcheas del nuevo pulso, manteniendo el total de 12 semicorcheas como subdivisión.

² Es pertinente revisar los discos "Filtros" y "Bienestar" de Klein.

El tercer filtro consiste en doblar tanto la melodía como la base rítmica, reduciendo a la mitad su duración inicial.

El comportamiento del bajo puede darse de dos maneras. La primera es manteniendo el pulso original, ya que los tiempos fuertes se mantienen durante el arreglo (ver anexo de partituras). La segunda es cambiar conforme a los cambios de métrica, tal como pasa en el c. 2.

La forma de la pieza es tal cual se interpreta, de manera tradicional un standard. Se presenta el tema, sección de solos y se recapitula el tema inicial.

2. Canto de trabajo

Esta pieza, más allá de ser una composición, se puede definir como una *recomposición*, entendiéndose el término como el uso de una pieza musical existente para dar origen a una obra original propia (Straus:2014).

Para esta obra, se han tomado como base dos melodías de cantos de trabajo de llano, las cuales se usan en un entorno puramente rural tanto en la comunicación entre vaqueros, así como para establecer vínculo con la naturaleza de la región. Originalmente los dos poseen letra (ver anexo) y un carácter *rubato*, dificultando una transcripción fiel del canto original.

El proceso utilizado en la pieza consiste en la interpretación conjunta de estos dos canto, los cuales son de duración, registro y tonalidad diferente, (Fa menor y Si bemol menor) y su repetición, generando un desfase y un contrapunto. Sumado a estas dos voces, se añadirá una grabación que reúne tanto cantos similares a los superpuestos como sonido ambiente, buscando la generación de una sonoridad, una reminiscencia al entorno en que se originan estas melodías. Más allá del contrapunto, las posibles consonancias y disonancias o el despliegue técnico, se busca llevar al oyente a un entorno que desconoce, ubicándose en un *territorio* determinado (Deleuze: 2002) .

Se empieza por un canto en fa menor, que dura nueve compases y dos tiempos. En el décimo compás se presenta el otro canto, el cual está en Si bemol menor, y se dispara la grabación. Mientras se reproduce la grabación, se da el proceso de desfase de las dos melodías. Hacia el compás cuarenta se detiene la grabación y se interpreta el segundo canto.

3. Tonada de las espigas

Para esta pieza, se ha añadido el arpa para su interpretación, trayendo consigo diferentes elementos a considerar, dado que en la mayoría de este proyecto, el piano ha reemplazado el papel de este instrumento tradicional.

En la interpretación tradicional de las tonadas se usa un instrumento melódico/armónico (cuatro, guitarra) más la voz, existiendo dos planos independientes tal como el de melodía y acompañamiento. La interpretación original tiene letra, pero para esta versión no se hará uso de ella, al menos no explícitamente. En el caso de esta versión, al tener dos instrumentos de características similares, se buscará generar interés partiendo del principio de la improvisación.

El arpa mantendrá la melodía original, la cual está estructurada como Estribillo/Estrofa, teniendo tres diferentes estrofas, mientras que el piano improvisará libremente sobre esta melodía. La estructura primaria para improvisar será la escala de Si menor eólico, sobre la cual está diseñada la melodía, pero en el momento de la interpretación, es posible que se abandone este centro armónico.

La improvisación en esta pieza no busca estar definida en un estilo, sino busca de una manera intuitiva abordar la interpretación de la tonada. Es pertinente hacer referencia al pianista estadounidense Ran Blake, representante del *Third Stream*, el cual en su libro "*The primacy of the ear*" toma como base para la improvisación la capacidad auditiva y la asimilación de la música a interpretar hasta un nivel de inconsciencia. Más allá de buscar una sonoridad tradicional, se busca llegar a una sonoridad propia a la hora de improvisar.

4. Apure en un Viaje

Esta pieza se cataloga como un pasaje, género llanero similar a una canción del común. Original del compositor venezolano Genaro Prieto, presenta básicamente alternancia entre dos materiales, los cuales se diferencian en su diseño armónico y melódico.

El estribillo, de carácter secuencial y motorrítmico, se presenta entre los cc. 1-20, repitiéndose. La estrofa, de carácter *cantabile*, se presenta entre los cc. 44-58, con su respectiva repetición.

Al ser este un arreglo puramente instrumental, para darle interés y continuidad a la pieza con la ausencia del texto original, se transponen y se cambian de modo los materiales durante la obra, así como se toman células básicas de los materiales primarios, para elaborar secuencias que permitan modular orgánicamente.

Este arreglo presenta la siguiente estructura, tomando como base los materiales principales. (Se ha tomado la estrofa como material A y el estribillo como material B)

The musical score consists of two staves. The top staff is in 3/4 time and contains sections B (20 measures), A (2 measures), B (16 measures), A (16 measures), and B (20 measures). The bottom staff is in common time and contains sections A (16 measures), B (17 measures), and B (29 measures).

Estructura de "Apure en un Viaje"

Para lograr los cambios de tonalidad descritos en la gráfica anterior, se utiliza una secuencia que alterna terceras mayores y menores, modulando brevemente al tercer grado menor cuando se está en tonalidad mayor, y al tercer grado mayor cuando se está en tonalidad menor. (cc.103-118)

Adicionalmente, se añadió una sección de solos, los cuales surgen del motivo melódico de la Estrofa, en modo menor.

5. Zumba que Zumba

El Zumba que Zumba es un golpe tradicional en modo menor que presenta la siguiente estructura armónica:

ZUMBA QUE ZUMBA

$||: i | V7 | i | i | I7 | I7 | iv | I7 | iv | II7 | V | iv | i | V7 | i | i :||$

Modo menor. En modo mayor es llamado Periquera. Sistema por corrido.

Estructura armónica Zumba que Zumba

La melodía de esta pieza, si bien es propia, está basada en gestos tradicionales, buscando una sonoridad cercana a la tradición, así como busca imitar en algunos pasajes recursos arpegiados, tal como el ostinato en la mano derecha y la melodía en la mano izquierda. (Ver cc. 36-40)

Como se mencionó con anterioridad, la interpretación de un golpe tradicional está necesariamente ligado a la improvisación. Es por esto que solo está escrita la introducción y los dos primeros ciclos del tema, continuando con improvisación tanto del piano, como de los instrumentos acompañantes, presentando un funcionamiento similar al que se presenta en la interpretación de un *blues* o un *standard* en el jazz,

donde se improvisa sobre una estructura armónica que se repite indeterminadamente.

6. Quitapesares, Periquera y Pajarillo

En esta pieza se juntan o “entreveran” tres golpes tradicionales diferentes tanto en diseño melódico, rítmico y armónico. El proceso de juntarlos no busca solo yuxtaponerlos, sino que desarrolla elementos rítmicos y armónicos para que dicho proceso se dé de una manera natural.

La obra empieza con una introducción en Re menor basada en una figuración propia del arpa llanera, la cual termina con un final típico de Quitapesares en la misma tonalidad.

El Quitapesares presenta la siguiente estructura armónica y su sistema rítmico es por corrido:

QUITAPESARES

||: i | i(v7) | i | i | i / VII | VII/ VI | V7 | V7 | V7 | IV | V7 | V7 | V7 | V7 | i | i :||

(Arpeggios: p p p p)

² V7 V7 V7
||: I7 | iv | VII7 | III | i | V7 | V7 | i :|| i | V7 | V7 | i | i :|| D.C.

Estructura Quitapesares

La revuelta de este golpe presenta un diseño melódico característico, teniendo un carácter secuencial, acorde al círculo de quintas presente en esta sección (cc. 50-74). Este carácter secuencial de la revuelta ayuda a realizar la transición hacia la Periquera, la cual está en Fa mayor, tonalidad relativa y su sistema rítmico es igual al del Quitapesares (c.83)

A continuación la estructura de la Periquera

ZUMBA QUE ZUMBA

||: i | V7 | i | i | ^{V7}I7 | I7 | iv | ^{V7}I7 | iv | ^{V7}II7 | V | iv | i | V7 | i | i :||

Modo menor. En modo mayor es llamado Periquera. Sistema por corrido.

Estructura Periquera

La pieza continúa en este golpe, alternando vueltas con los instrumentos acompañantes e improvisando sobre su estructura armónica. Pero la transición al Pajarillo trae consigo una relevante consideración rítmica, debido a que funcionan en

sistemas rítmicos diferentes.

Para cambiar de sistema por corri'o a sistema por derecho es clave tomar en cuenta el comportamiento del bajo, cuya acentuación determina a los dos sistemas. La siguiente gráfica explica claramente el comportamiento de los instrumentos para el cambio de sistema.

SISTEMA POR CORRIDO HACIA POR DERECHO

Cambio de sistema por corri'o a sistema por derecho

Detailed description: The image shows two staves of music. The top staff is for 'Cuatro' and 'Maracas' in 3/4 time, with notes marked with 'x' to indicate accents. The bottom staff is for 'Bajo' in 3/4 time. A vertical dashed line indicates a transition to 6/8 time. The top staff continues in 6/8 time with notes marked with 'x'. The bottom staff continues in 6/8 time with notes marked with 'x'.

Como se muestra en la gráfica, las acentuaciones del bajo, cuatro y maracas no cambian, otorgándole la responsabilidad del cambio de sistema a la línea melódica, la cual es la que determina cuándo alargar el compás para que los acentos del sistema por corri'o se adapten a los del sistema por derecho. Para dicho 'alargamiento' se hace uso de un melotipo propio del Pajarillo, cuyo uso se evidencia a continuación.

*Cambio a por derecho

Melotipo Pajarillo para cambio de sistema

Detailed description: The image shows a piano accompaniment for measures 105-109. Measure 105 is in 4/4 time with a treble clef and a key signature of one flat. The melody starts with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. Measure 106 is in 3/4 time with a treble clef and a key signature of one flat. The melody starts with a quarter note, followed by an eighth note, and then a quarter note. Measure 107 is in 3/4 time with a treble clef and a key signature of one flat. The melody starts with a quarter note, followed by an eighth note, and then a quarter note. Measure 108 is in 3/4 time with a treble clef and a key signature of one flat. The melody starts with a quarter note, followed by an eighth note, and then a quarter note. Measure 109 is in 3/4 time with a treble clef and a key signature of one flat. The melody starts with a quarter note, followed by an eighth note, and then a quarter note. The bass line is in 4/4 time with a bass clef and a key signature of one flat. The bass line is mostly silent, with a few notes in measures 107-109. The chords are labeled as A7, A7, and A7.

La estructura armónica del pajarillo es la siguiente.

SEIS || I | IV | V7 | V7 ||

Estructura armónica Pajarillo

Después del uso de esta 'llamada' propia del Pajarillo, se continúa improvisando hasta que se realiza nuevamente otra 'llamada' que marca el final de la pieza. (cc.113-123)

7. Variaciones sobre chipola

La chipola es un golpe tradicional llanero cuya estructura armónica es la siguiente:

CHIPOLA
Revuelta (On Cue)

Estructura armónica de la Chipola

La chipola se toca por corri'o y, dada su brevedad, es común que se alternen ciclos en tonalidad mayor y menor, pasando por los grados de la tonalidad en que se encuentre.

Esta pieza compuesta por el arpista Darío Robayo presenta chipolas en Re mayor, Si menor, La mayor y Mi menor, siendo la tónica (I), la relativa menor (vi), la dominante (V) y la submediante (ii), respectivamente.

Al ser el arpa un instrumento diatónico, limita la aparición de sensibiles en los ciclos en tonalidades diferentes a la original. Si bien los motivos de cada una de las chipolas (cc. 58, 68, 102) evitan la aparición de sensibiles, utilizando otros grados pertenecientes al acorde de dominante, tal como la fundamental, quinta y la séptima, el compositor busca mostrar a lo largo de la pieza una sonoridad modal, tocando grados que muestran dicha sonoridad en los diferentes centros armónicos. Es el caso de la chipola en Si menor, donde la presencia de la subtónica da la sonoridad modal, fenómeno que se presentará de manera similar en la chipola en Mi menor, donde aparte de la aparición de subtónica, el cuarto grado es mayor (A7).

Chipola en Bm

Chipola en Si menor

Chipola en Em

Chipola en Mi menor

Después de presentar la chipola en Mi menor, existe espacio para una improvisación, la cual se hace en modo dórico, manteniendo las alteraciones originales de la pieza, donde es vital el interés rítmico y el carácter percutivo que tiene el arpa, instrumento original de la pieza.

Para la interpretación de esta pieza es necesario tener en cuenta consideraciones en relación al arpa, tal como su cualidad diatónica y su timbre. En ciertos momentos se busca imitar los “rasgueos” propios del instrumento así como interpretación *staccato* en fragmentos de la improvisación.

8. Sentimiento Apureño

Esta pieza es un pasaje tradicional llanero compuesto por Pedro Emilio Sánchez, compositor venezolano. A diferencia del pasaje interpretado con anterioridad, el cual es instrumental, se utilizará en su interpretación voz masculina. Dicha voz será de un cantante de música tradicional llanera. El arreglo original es del arpista venezolano Guillermo Hernández para el disco del cantante Juan Del Campo llamado “Homenaje a Pedro Emilio Sánchez”.

La forma de esta pieza se compone de introducción, primera estrofa, interludio instrumental, segunda estrofa y final, siendo esta forma tradicional en la interpretación de los pasajes llaneros. Cada una de las estrofas tiene dos subsecciones, teniendo la segunda un énfasis al cuarto grado menor (c.17).

En esta versión no se modifican elementos armónicos y formales de la versión original, buscando únicamente una adaptación al piano donde se mantienen las líneas melódicas del arpa, ampliando el registro donde se ejecuta la pieza y añadiendo voces donde lo permitan dichas líneas melódicas.

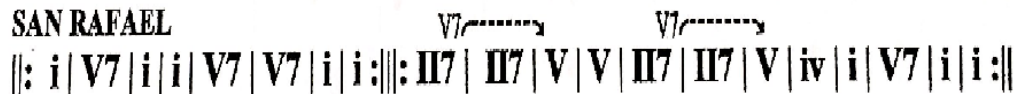
El interludio señalado en la estructura formal tiene un carácter improvisado basándose en la armonía y melodía del pasaje. Así mismo el acompañamiento de las estrofas es improvisado, partiendo de la melodía del tema.

9. La hija de San Rafael

Esta pieza es un golpe tradicional con letra y música del compositor colombiano Carlos César “Cachi Ortegón” y arreglado por el arpista venezolano José Archila para el disco “Cantos de Monte Azul”. Al igual que en “Sentimiento Apureño”, esta obra se interpretará con voz masculina tradicional.

Con una clara referencia en el título, esta pieza está cimentada en el golpe de San Rafael, cuya forma es la siguiente:

SAN RAFAEL



Gráfica San Rafael

La introducción del arreglo está basada en el ciclo armónico de la revuelta del golpe. Y a su vez, el interludio, el cual es de carácter improvisado, presenta la forma completa del golpe, añadiendo una segunda revuelta hacia el final de la misma.

No se modifica la armonía ni la melodía de la pieza, y se toma como base estos elementos para la introducción y el interludio. Si bien esta interpretación está basada en la versión original, no se deja de lado la improvisación, clave para el acompañamiento durante las estrofas de la pieza.

10. Fandangoropo

Esta pieza combina, como lo indica su nombre, aspectos característicos de dos géneros representativos de la música colombiana: el fandango, natural de la costa atlántica, y el joropo, de los llanos. Si bien el formato con el que se interpretará la pieza (bajo, batería, trompeta y saxofón), se buscará que su interpretación se acerque lo suficiente a la interpretación tradicional.

Para combinar estos dos géneros, la pieza se basa en el carácter de los géneros (tempos rápidos, melodías diatónicas) y en el comportamiento del bajo, el cual en términos del llano, funciona en el sistema por derecho. Esta coincidencia permitirá a futuro en la pieza, hacer un giro drástico de fandango a pajarillo.

La pieza se estructura en cuatro partes, siendo las tres primeras (A, B y C) basadas en su mayoría en fandango y la última (D), en joropo, principalmente en el golpe tradicional de Pajarillo.

La parte A funciona de manera tradicional en el fandango, teniendo dos subsecciones (cc. 1-16 y cc. 17-24), las cuales funcionan a manera de pregunta y respuesta. Las melodías de estas secciones comparten la síncopa como factor clave en su diseño, su movimiento por arpegios y se mueven entre tónica y dominante principalmente.

La parte B empieza en la relativa mayor de la pieza (Si bemol mayor) con una síncopa similar a la usada en el fandango tradicional "Tres clarinetes" (cc.25-32), acentuando un desplazamiento de blancas. Después se introduce el primer gesto del joropo (cc.32-40) con el descenso diatónico hacia la dominante, característico del pajarillo. Este gesto es poco audible, ya que la base rítmico-armónica sigue en base de fandango.

Después de retomar A y B, se sigue a una sección de solos (cc. 58-65), donde el acompañamiento es característico del fandango. La salida de esta sección es un desplazamiento de blancas similar al mencionado en la parte B, el cual también se encuentra en el joropo (ver "Quitapesares, Periquera y Pajarillo).

Se repite el tema completo (A y B) y posteriormente se da el cambio determinante hacia joropo (cc. 109-124), donde la armonía cambia a un ciclo de Pajarillo, la batería imita el patrón rítmico de las maracas y el piano toma el rol protagónica imitando el arpa. Tal como se da en los golpes tradicionales, se sigue a una improvisación, donde se aplicarán melodías y giros característicos llaneros. Después de esta improvisación se retoma el fandango hasta el c. 150 cuando se termina con un final tradicional del fandango atlanticense.

Conclusiones

Este proyecto, surgido de un interés personal en interpretar y conocer música tradicional llanera, desarrolla una propuesta artística poco usual en el entorno académico y popular.

El repertorio escogido abarca los diferentes géneros propios de la música del llano, cada uno de ellos con elementos característicos. Dichos elementos buscan mantenerse algunas veces de la forma tradicional, manteniendo melodías armonías y formatos tradicionales y otras de una forma propia, incluyendo recursos musicales no pertenecientes a su origen y un alto grado de improvisación tanto en estilo tradicional como libre..

El jazz es una fuerte influencia en esta propuesta musical, si bien utilizando elementos tradicionales del estilo, pero principalmente tomándolo como un proceso, dándole un papel determinante a la improvisación y la comunicación a la hora de interpretar las diferentes piezas.

Se busca incluir a un instrumento no propio del llano a su tradición, tomando como base la función que ha cumplido el arpa como instrumento mayor melódica y armónicamente. Además de esto, se añaden a la propuesta recursos técnicos propios del instrumento, dada mi formación en la música erudita occidental, jazzística y popular.

Por último, se busca desarrollar un estilo propio, que combine los elementos mencionados con anterioridad. Se busca nutrir mi formación musical con recursos tanto musicales como extramusicales de diversos estilos, regiones y tradiciones.

Bibliografía

- ADORNO, Theodor. 2009. *Disonancias: Introducción a la sociología de la música*. Madrid: Akai.
- AZUAJE, Orlando. 2007. *El joropo llanero, sus intérpretes y ejecutantes*. Caracas: Layor.
- BAQUERO, Alberto. 1990. *Joropo. La identidad llanera. (La epopeya cultural de las comunidades del Orinoco)*. Bogotá: Alberto Baquero Nariño.
- BLAKE, Ran. 2010. *Primacy of the ear*. Boston: Third Stream Associates.
- BERNAL, Manuel. (s.f). Taller de Música Colombiana. Bogotá: Departamento de Música, Pontificia Universidad Javeriana. Vinculación académica.
- CALZAVARA, Alberto. 1987. *Historia de la Música en Venezuela*. Caracas: Fundación Pampero.
- DELEUZE, Gilles. 2002. *Diferencia y Repetición*. Madrid: Amorrortu Editores.
- GUERRERO, Fernando. 1999. *El Arpa en Venezuela*. Caracas: Fundarte.
- MANTILLA TREJOS, Hugo. 1987. *Diccionario llanero*. Bogotá: Talleres del Grupo Imprecor, Ltda.
- MARTÍN, Miguel Ángel. 1979. *Del Folclor Llanero*. Villavicencio: Lit. Juan XXIII.
- MONTAÑA, Melecio. 1987. *Entre el cielo y el llano*. Madrid: Editorial Cervantes.
- ROJAS, Carlos y ROMERO Moreno, María Eugenia. 1990. *Cantan los Alcaravanes*. Bogotá: Empresa Colombiana de Petróleos.
- STRAUS, Joseph. *Recompositions by Schoenberg, Stravinsky and Webern*. OxfordUniversity Press <<http://www.jstor.org/stable/948144>> [Consulta: 4 de Junio de 2014]

Discografía

- Cheo Hurtado. 1998. *Cuatro Arpas y un Cuatro*. Caracas, Independiente.
- Cholo Valderrama. 1994. *Y... Soy Llanero*. N.A.
- Cholo Valderrama. 1982. *Cholo*. N.A.
- Cachi Ortegón. 2000. *Cantos de Monte Azul*. Yopal, Casanare.
- Juan del Campo. 2002. *Homenaje a Pedro Emilio Sánchez*. N.A.
- Simón Díaz. 2008. *Mis tonadas y 16 Grandes Éxitos*. Caracas, Palacio.
- Edmar Castañeda. 2009. *Entre Cuerdas*. ArtistShare.
- Guillermo Klein. 2010. *Domador de Huellas*. Nueva York, Sunnyside.
- Guillermo Klein. 2011. *Bienestar*. Nueva York, Sunnyside.
- Laura Lambuley. 2009. *Llano en Blanco y Negro*. Bogotá, Independiente.
- Claudia Calderón. 2001. *El piano Llanero I*. Caracas, Fundación Bigott.
- Ensamble Gurrufío. 2004. *El Reto*. Caracas, Independiente.

Audiovisuales

- CAVRELL, Louis. 2001. *Universal Mind of Bill Evans*. DVD. Nueva York: Rhapsody Films.

Score

Dexterity

Charlie Parker

Arreglo: Miguel Rico

A

Melodía

Bajo

Section A, measures 1-5. Melodía and Bajo staves. Time signatures: 3/4, 12/16, 4/4, 2/4, 4/4, 12/8.

6

Section A, measures 6-9. Melodía and Bajo staves. Time signatures: 12/8, 3/4, 6/16, 2/4.

10

1.

2.

Fine

Section A, measures 10-13. Melodía and Bajo staves. Time signatures: 4/4, 2/4, 4/4, 2/4. First ending (1.) and second ending (2.) are shown. Section ends with 'Fine'.

B

3

Section B, measures 14-17. Melodía and Bajo staves. Time signatures: 4/4, 2/4, 4/4, 2/4.

D.C al 2nd Ending.

21

The musical score for 'Dexterity' begins at measure 21. It is written in G minor (one flat) and consists of five measures. The first measure is in 4/4 time, featuring a treble clef with a dotted quarter note G4, an eighth note A4, and a sixteenth note B4 in the right hand, and a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3 in the left hand. The second measure is also in 4/4 time, with a treble clef showing a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4 in the right hand, and a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3 in the left hand. The third measure is in 2/4 time, with a treble clef showing a quarter rest and a quarter note G4 in the right hand, and a quarter note G3 and a quarter note F3 in the left hand. The fourth measure is in 4/4 time, with a treble clef showing a dotted quarter note G4, an eighth note A4, and a sixteenth note B4 in the right hand, and a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3 in the left hand. The fifth measure is in 2/4 time, with a treble clef showing a quarter note G4, an eighth note A4, and a sixteenth note B4 in the right hand, and a quarter note G3 and a quarter note F3 in the left hand. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Canto de Trabajo

Cada entrada del Canto 1

Miguel Rico

♩ = 70
*Canto 1

Piano

6

Pno.

* Inicio Clip de Audio

*Canto 2

12

Pno.

18

Pno.

23

Pno.

29

Pno.

35

Pno.

41

Fin Clip de Audio

Pno.

47

Pno.



Score

Tonada de las Espigas

Simón Díaz

Esribillo



Estrofa 1



Estribillo



Estrofa 2



**ESTRIBILLO**

Las espigas en el campo
son un solo amanecer.
Y cuando llega el invierno,
Vuelven a reverdecer,
reverdecer.

ESTROFA 1

Las Mazorcas de los trinos
escriben una postal.
Cuando empieza la cosecha,
del conuco, del turpial.
Del turpial.

ESTROFA 2

La guitarra de la palma,
canta su larga canción.
Cuando por todas sus cuerdas,
pasa el viento cimarrón.
Cimarrón.

ESTROFA 3

El lirio de la sabana
se lo dijo al güirirí.
Que toditas las mananas,
lo visita el colibrí.
Colibrí.

Score

Zumba que Zumba

Miguel Rico

Introducción Piano

Piano

Cuatro

Electric Bass

Pno.

E.B.

Em

Em

B7alt

B7alt

B7alt

B7alt

2
On cue

Zumba que Zumba

10

Pno.

E.B.

B7 B7 B7

Detailed description: This system contains measures 10 through 13. The piano part (Pno.) features a rhythmic melody in the right hand and a bass line in the left hand. The electric bass part (E.B.) mirrors the bass line of the piano. Chords B7 are indicated below the bass line for measures 12 and 13.

14

Pno.

E.B.

Em B7 Em E7

Detailed description: This system contains measures 14 through 17. The piano part (Pno.) has a more melodic line in the right hand and a chordal accompaniment in the left hand. The electric bass part (E.B.) is mostly filled with diagonal lines, indicating a specific rhythmic pattern. Chords Em, B7, and E7 are indicated below the piano part.

Pno.

20

Am F#7 B7 Am

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for measures 20 through 25. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and quarter notes, including some triplets. The left hand (bass clef) provides a steady bass line with quarter notes. The key signature has one sharp (F#). Chord changes are indicated below the staff: Am (measures 20-21), F#7 (measures 22-23), B7 (measure 24), and Am (measure 25).

E.B.

20

Am F#7 B7 Am

Detailed description: This system shows the electric bass line for measures 20 through 25. The staff is filled with diagonal slashes, indicating a rhythmic pattern. The chord changes are the same as in the piano part: Am, F#7, B7, and Am.

Pno.

26

Em/G B7/F# Em Em Em B7

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for measures 26 through 31. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and quarter notes, including some triplets. The left hand (bass clef) provides a steady bass line with quarter notes. The key signature has one sharp (F#). Chord changes are indicated below the staff: Em/G (measures 26-27), B7/F# (measures 28-29), Em (measures 30-31), Em (measures 32-33), Em (measures 34-35), and B7 (measures 36-37). A double bar line with a repeat sign is placed above measure 35.

E.B.

26

Em/G B7/F# Em Em Em B7

Detailed description: This system shows the electric bass line for measures 26 through 31. The staff is filled with diagonal slashes, indicating a rhythmic pattern. The chord changes are the same as in the piano part: Em/G, B7/F#, Em, Em, Em, and B7.

Pno.

32

Em E7 Am

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for measures 32 through 37. The right hand (treble clef) features a rhythmic pattern of chords and eighth notes. The left hand (bass clef) provides a bass line with eighth notes and rests. Chord changes are indicated below the staff: Em at measure 32, E7 at measure 34, and Am at measure 36.

E.B.

32

Em E7 Am

Detailed description: This system shows the electric bass line for measures 32 through 37. The bass line consists of a steady eighth-note pattern. Chord changes are indicated in the chord box: Em at measure 32, E7 at measure 34, and Am at measure 36.

Pno.

38

F#7 B7 Am Em/G B7/F#

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for measures 38 through 43. The right hand (treble clef) features a rhythmic pattern of chords and eighth notes. The left hand (bass clef) provides a bass line with eighth notes and rests. Chord changes are indicated below the staff: F#7 at measure 38, B7 at measure 39, Am at measure 40, Em/G at measure 41, and B7/F# at measure 42.

E.B.

38

F#7 B7 Am Em/G B7/F#

Detailed description: This system shows the electric bass line for measures 38 through 43. The bass line consists of a steady eighth-note pattern. Chord changes are indicated in the chord box: F#7 at measure 38, B7 at measure 39, Am at measure 40, Em/G at measure 41, and B7/F# at measure 42.

Solos Zumba que Zumba

Fine ----- Em B7 Em E7

44

Pno.

Fine Em Em B7 Em E7

44

E.B.

Am F#7 B7 Am Em/G B7/F#

52

Pno.

Am F#7 B7 Am Em/G B7/F#

52

E.B.

6

Zumba que Zumba

D.S. al Fine

Em

Pno.

60

D.S. al Fine

Em

E.B.

60

Apure en un Viaje

SCORE

Arranged By: Miguel Rico

PIANO

BANJO

BASS

G⁷ C G⁷ C A⁷

PNO.

BANJO

BASS

D^M A⁷ D^M E⁷ A^M

2

APURE EN UN VIASE

E⁷ A^M D⁷ G D⁷

PNO.

E⁷ A^M D⁷ G D⁷

Brio.

BASS

G F C/e D^{M7} G⁷ C G⁷

PNO.

G F C/e D^{M7} G⁷ C G⁷

Brio.

BASS

APURE EN UN VIASE

3

C/g G7 C/g A7 D^M/a

PNO.

Brio.

BASS

A7 D^M/a E7 A^M/e E7

PNO.

Brio.

BASS

4

APURE EN UN VIAGE

AM/e D7 G D7 G F

PN0.

B70.

BASS

C/e DM7 G7 C

PN0.

B70.

BASS

APURE EN UN VIAGE

PNO.

44

D % % %

BTO.

44

D % % %

PNO.

50

A⁹ % % % % % %

A⁷ % % % % % %

BTO.

50

A⁷ % % % % % %

BASS

6

%

APURE EN UN VIASE

D

PNO.

57

SIMILE

BTO.

57

BASS

%

A7

g a

%

A7

g a

A9

PNO.

65

BTO.

65

BASS

APURE EN UN VIAGE

7

D

69

PNO.

B70.

BASS

A⁷ D A⁷ D B⁷ E^M

75

PNO.

B70.

BASS

8

APURE EN UN VIAGE

B7

EM

F#7

BM

F#7

BM

PN0.

B7 EM F#7 BM F#7 BM

B7 EM F#7 BM F#7 BM

B70.

B7 EM F#7 BM F#7 BM

BASS

E7

A

E7

A

G

D/F#

PN0.

E7 A E7 A G D/F#

E7 A E7 A G D/F#

B70.

E7 A E7 A G D/F#

BASS

APURE EN UN VIAGE

EM7 A7 D A7 D A7

PNO.

B70.

BASS

D B7 EM B7 EM

PNO.

B70.

BASS

10

APURE EN UN VIAGE

Musical score for measures 10-14. The score is for Piano (PNO.), Bass (BASS), and Bassoon (BGO.). The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand. The bassoon and bass parts are marked with diagonal lines, indicating they are to be played as a continuous sound.

Measures 10-14 Chords: F#7, Bm, F#7, Bm, A7

Musical score for measures 15-19. The score is for Piano (PNO.), Bass (BASS), and Bassoon (BGO.). The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand. The bassoon and bass parts are marked with diagonal lines, indicating they are to be played as a continuous sound.

Measures 15-19 Chords: D, C#7, F#m, E7, A

APURE EN UN VIAGE

BASS SOLO

11

PN0.

B70.

BASS

G#7 C#M C#M G#7

G#7 C#M C#M G#7

PN0.

B70.

BASS

C#M G#7(#9) C#M % %

C#M G#7(#9) C#M % %

12

%

G#7(b9)

% APURE EN UN VIAGE %

%

%

PNO.

%

G#7(b9)

%

%

%

%

BASS

%

%

%

C#M

G#7(#9)

PNO.

%

%

%

C#M

G#7(#9)

BASS

APURE EN UN VIASE

PN0.

135

G#7 C#M G#7 C#M

B70.

BASS

Detailed description: This system covers measures 135 to 138. The piano part (PN0.) features a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a bass clef. Measure 135 starts with a treble clef and a bass clef, with a double bar line and repeat sign. From measure 136 onwards, the treble clef has a melodic line of eighth notes, and the bass clef has a simple accompaniment. The bass part (B70.) has a treble clef with a key signature of three sharps and a bass clef. It contains slash marks in the treble clef and a simple bass line in the bass clef. Chords G#7 and C#M are indicated above the piano part and below the bass part.

PN0.

140

B7 E D#7 G#M

B70.

BASS

Detailed description: This system covers measures 140 to 143. The piano part (PN0.) features a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a bass clef. Measure 140 starts with a treble clef and a bass clef, with a double bar line and repeat sign. From measure 141 onwards, the treble clef has a melodic line of eighth notes, and the bass clef has a simple accompaniment. The bass part (B70.) has a treble clef with a key signature of three sharps and a bass clef. It contains slash marks in the treble clef and a simple bass line in the bass clef. Chords B7, E, D#7, and G#M are indicated above the piano part and below the bass part.

14

APURE EN UN VIASE

Chord progression: C#7 F# C#7 F# E

PNO.

BTO.

BASS

Chord progression: B/D# C#M F#7 B E F# F#7

PNO.

BTO.

BASS

PNO. *155*

BASS

A ^b7 B ^b7 G7

PNO. *160*

G7 C G7 C A7

BASS

16

APURE EN UN VIAGE

DM A7 DM E7 AM

PNO.

BASS

E7 AM D7 G D7

PNO.

BASS

APURE EN UN VIAGE

Chord progression: G F C/e DM7 G7 C C6

PNO.

The piano score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in 4/4 time. The upper staff begins with a first ending bracket over the last two measures, marked with '17'. The lower staff begins with a first ending bracket over the last two measures, marked with '17'. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble.

BRO.

The bass line score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in 4/4 time. The upper staff is mostly filled with diagonal lines, indicating a specific playing technique or a placeholder. The lower staff contains the bass line, which is mostly eighth notes. The bass line begins with a first ending bracket over the last two measures, marked with '17'.

Score

Quitapesares, Periquera & Pajarillo

Miguel Rico

Piano

Por corri' o

Cuatro

Electric Bass

Pno.

E.B.

5

5

Dm Por corri' o A 7(b9)/E

Dm A 7

Dm A 7

2

Quitapesares, Periquera & Pajarillo

Pno.

9

Dm D7/C Gm/B \flat B $^{\circ}$ 7 A7

Detailed description: This block contains the piano accompaniment for measures 9 through 13. The music is written in a grand staff with a key signature of one flat (B-flat major/D minor). The melody in the right hand consists of eighth-note patterns with various accidentals (sharps and flats). The bass line in the left hand provides a steady accompaniment with eighth notes. Chord symbols are placed below the bass line for each measure: Dm, D7/C, Gm/B \flat , B $^{\circ}$ 7, and A7.

E.B.

9

Dm D7/C Gm/B \flat B $^{\circ}$ 7 A7

Detailed description: This block shows the electric bass line for measures 9 through 13. The bass line is represented by a series of diagonal slashes in both the treble and bass clefs, indicating that the specific notes are not specified in this version of the score. Chord symbols are placed above the staff for each measure: Dm, D7/C, Gm/B \flat , B $^{\circ}$ 7, and A7.

Pno.

14

Detailed description: This block contains the piano accompaniment for measures 14 through 17. The right hand features a melodic line with eighth notes and rests, ending with a double bar line and repeat sign. The left hand has a bass line with eighth notes and rests, also ending with a double bar line and repeat sign. There are some dynamic markings like accents (>) in the final measures.

E.B.

14

Detailed description: This block shows the electric bass line for measures 14 through 17. The bass line is written in the bass clef with eighth notes and rests, mirroring the structure of the piano part. It ends with a double bar line and repeat sign.

A 

Pno.



19

E.B.



27

Pno.



27

E.B.



Dm A7 Dm Dm C7 Bbmaj A7

Dm A7 Dm Dm C7 Bbmaj A7

A7 Dm

A7 Dm

Pno.

35

Dm A7 Dm Dm C7 Bbmaj A7

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for measures 35 through 42. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides a bass line with eighth and sixteenth notes. Chord symbols are placed below the staff: Dm, A7, Dm, Dm, C7, Bbmaj, and A7.

E.B.

35

Dm A7 Dm Dm C7 Bbmaj A7

Detailed description: This system shows the electric bass line for measures 35 through 42. The bass line is mostly rhythmic, with many notes obscured by diagonal slashes. There are some diamond-shaped notes in measures 38, 39, and 40. Chord symbols are placed below the staff: Dm, A7, Dm, Dm, C7, Bbmaj, and A7.

Pno.

43

A7 Dm D7

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for measures 43 through 48. The right hand has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand has a bass line with eighth and sixteenth notes. Chord symbols are placed below the staff: A7, Dm, and D7.

E.B.

43

A7 Dm D7

Detailed description: This system shows the electric bass line for measures 43 through 48. The bass line is mostly rhythmic, with many notes obscured by diagonal slashes. There are some diamond-shaped notes in measures 46, 47, and 48. Chord symbols are placed below the staff: A7, Dm, and D7.

51

Pno.

Gm7 C7 Fmaj Bbmaj Em7(b5) A7

E.B.

Gm7 C7 Fmaj Bbmaj Em7(b5) A7

57

Pno.

To Coda

Dm C7 Bbmaj A7 To Coda Dm D7

E.B.

Dm C7 Bbmaj A7 To Coda Dm D7

63

Pno.

E.B.

Gm7 C7 Fmaj Bbmaj Em7(b5) A7

Gm7 C7 Fmaj Bbmaj Em7(b5) A7

Detailed description: This block contains two systems of musical notation for measures 63 to 68. The first system is for the Piano (Pno.), showing a treble and bass staff with a melodic line in the treble and a bass line in the bass. The second system is for the Electric Bass (E.B.), showing a treble and bass staff with a rhythmic accompaniment consisting of diagonal slashes. Chord symbols are written below both systems: Gm7, C7, Fmaj, Bbmaj, Em7(b5), and A7.

69

Pno.

Solos sobre A.
Última vez DS y Coda
D.S. al Coda

E.B.

Dm C7 Bbmaj A7 Dm

Dm C7 Bbmaj A7 Dm

D.S. al Coda

Detailed description: This block contains two systems of musical notation for measures 69 to 74. The first system is for the Piano (Pno.), showing a treble and bass staff with a melodic line in the treble and a bass line in the bass. The second system is for the Electric Bass (E.B.), showing a treble and bass staff with a rhythmic accompaniment consisting of diagonal slashes. Chord symbols are written below both systems: Dm, C7, Bbmaj, A7, and Dm. The instruction 'Solos sobre A. Última vez DS y Coda D.S. al Coda' is written above the piano staff. The instruction 'D.S. al Coda' is written above the electric bass staff.

75 Φ

Pno.

75 Φ

E.B.

Dm D7 Gm7 C7 Fmaj D7/F# Gm7

Dm D7 Gm7 C7 Fmaj D7/F# Gm7

Detailed description: This system contains two staves. The top staff is for the piano (Pno.) and shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The bottom staff is for the electric bass (E.B.) and shows a rhythmic accompaniment with diagonal slashes in both hands. Chord symbols are written above the piano staff and below the electric bass staff. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is common time (C).

82

Pno.

82

E.B.

C7 F Eb Db C7 F

C7 F Eb Db C7 F

Detailed description: This system contains two staves. The top staff is for the piano (Pno.) and shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The bottom staff is for the electric bass (E.B.) and shows a rhythmic accompaniment with diagonal slashes in both hands. Chord symbols are written below the piano staff and below the electric bass staff. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is common time (C).

B

Pno.

F C7 F F7

89

E.B.

F C7 F F7

Pno.

Bbmaj G7 C Bb

95

E.B.

Bbmaj G7 C Bb

101 **To Coda** **D.S. al Coda**

Pno.

101 **To Coda** **D.S. al Coda**

E.B.

F/A Gm7 C7 F

*Cambio a por derecho

105

Pno.

105

E.B.

F A7 A7 A7 A7

10
C Quitapesares, Periquera & Pajarillo Llamada Final

Pno.

Dm Gm A7 1. 2.

E.B.

109 Dm Gm A7 1. 2. A7

Pno.

115 C7 F C7

E.B.

115 C7 F C7

The image shows a musical score for 'Quitapesares, Periquera & Pajarillo' with a 'Llamada Final' section. It is arranged for Piano (Pno.) and Electric Bass (E.B.). The score is divided into three systems. The first system (measures 10-14) features a piano part with chords and a bass line with eighth notes. The second system (measures 109-114) includes a piano part with chords and a bass line with eighth notes. The third system (measures 115-119) features a piano part with chords and a bass line with eighth notes. Chords are indicated above the piano part and below the bass part. The 'Llamada Final' section is marked with a double bar line and a repeat sign.

Pno.

The image shows a musical score for two instruments: Pno. (Piano) and E.B. (Electric Bass). The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The Pno. part consists of two staves (treble and bass clef) with a brace on the left. The E.B. part also consists of two staves (treble and bass clef) with a brace on the left. The Pno. part starts at measure 121 and includes a triplet of eighth notes in the bass line and a triplet of eighth notes in the treble line. The E.B. part starts at measure 121 and includes a triplet of eighth notes in the bass line and a triplet of eighth notes in the treble line. The score is divided into four measures. The first measure has a C7 chord, the second measure has an A7 chord, and the third measure has an A7 chord. The fourth measure is a whole rest. The Pno. part has a fermata over the final note of the third measure. The E.B. part has a fermata over the final note of the third measure.

121

C7 A7 A7

E.B.

121

C7 A7 A7

Variaciones sobre chipola

Darío Robayo

Harp

Measures 1-5 of the piece. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand features a continuous eighth-note melody, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment with occasional rests.

6

Measures 6-10. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand introduces more complex textures, including slurs and accents over groups of notes.

11

Measures 11-15. The right hand maintains the eighth-note flow. The left hand features more intricate rhythmic patterns and slurs, adding to the piece's complexity.

16

Measures 16-20. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand becomes more active with complex chordal textures and rhythmic figures.

Variaciones sobre chipola

22

Musical notation for measures 22-27. Treble clef: eighth-note runs. Bass clef: chords and eighth notes.

28

Musical notation for measures 28-33. Treble clef: eighth-note runs. Bass clef: chords and eighth notes.

34

Musical notation for measures 34-39. Treble clef: eighth-note runs. Bass clef: chords and eighth notes.

40

Musical notation for measures 40-45. Treble clef: eighth-note runs. Bass clef: chords and eighth notes.

46

Musical notation for measures 46-51. Treble clef: eighth-note runs. Bass clef: chords and eighth notes.

50

Musical score for measures 50-57. The right hand features a complex, rhythmic pattern of chords and arpeggios. The left hand has a simpler accompaniment with some chords and moving lines.

58

Musical score for measures 58-63. The right hand has a melodic line with a long slur. The left hand has a bass line with a long slur and some chords.

64

Musical score for measures 64-67. The right hand has a melodic line with some chords. The left hand has a bass line with some chords and rests.

68

Musical score for measures 68-73. The right hand has a melodic line with some chords. The left hand has a bass line with some chords and rests.

Variaciones sobre chipola

4

74

1. 2.

80

86

92

98

Musical notation for measures 98-102. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand plays a bass line with chords and eighth notes. A repeat sign is present at the end of the system.

103

Musical notation for measures 103-108. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand continues the melodic line. The left hand plays chords and eighth notes. A repeat sign is present at the end of the system.

109

Musical notation for measures 109-114. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand plays a melodic line with eighth notes. The left hand plays a bass line with chords and eighth notes. A repeat sign is present at the end of the system.

115

Musical notation for measures 115-120. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand plays a melodic line with eighth notes. The left hand plays a bass line with chords and eighth notes. A repeat sign is present at the end of the system.

Variaciones sobre chipola

6

121

Musical notation for measures 121-126. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features a series of chords and melodic fragments, including a sequence of eighth notes in the second measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a rhythmic accompaniment of eighth notes with accents and some rests.

127

Musical notation for measures 127-132. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic and harmonic material from the previous system, showing a more active line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

133

Musical notation for measures 133-138. The system consists of two staves. The upper staff shows a melodic line with eighth notes and some rests. The lower staff continues the rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

139

Musical notation for measures 139-144. The system consists of two staves. The upper staff features a complex texture with many chords and melodic fragments. The lower staff continues the rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

145

Musical notation for measures 145-150. Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line is mostly rests, with a melodic line starting in measure 150.

151

Solo

Em A7

Musical notation for measures 151-156. Treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 151 is a whole rest. Measure 152 has a slash. Measures 153-156 show a melodic line in the treble and a bass line with chords. Chords are labeled "Solo", "Em", and "A7".

157

Musical notation for measures 157-162. Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody features chords and eighth notes. The bass line has chords and eighth notes.


163

Musical notation for measures 163-168. Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth notes. The bass line has chords and eighth notes.

Variaciones sobre chipola

8

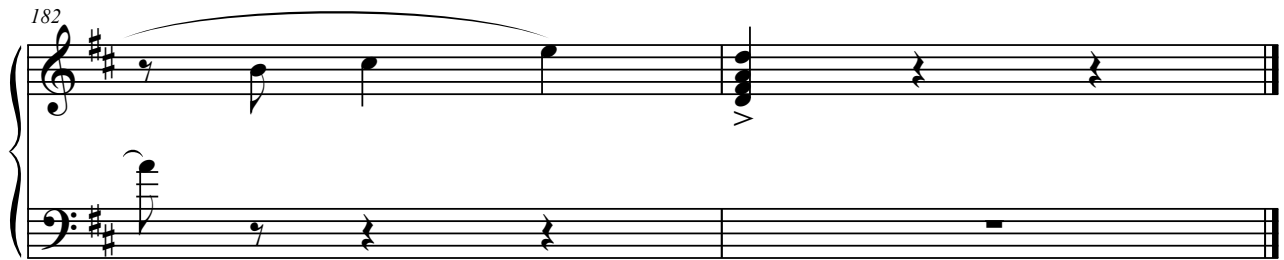
169



176



182



Score

Sentimiento Apureño

Pasaje

Pedro Emilio Sánchez

A Am Fmaj E7 A7

Tú/e res mi vi - da/y mi muer - te o - ye mu

5 Dm E7 Am

jer yo/es-toy más que con-ven - ci - do

9 Am Fmaj E7 A7

Mi muer - te cuan - do no/es - tás o - ye - mu - jer

13 Dm E7 Am A7

mi vi - da si/es - tas con - mi - go _____

B Dm

Es que cuan - do/es - ta - mos jun - tos es - toy

20 Am Fmaj

con - ten - to/y tran qui - lo per - ro cuan - do tu no/es - tás _____ vi - vo tris

24 Fmaj E7

te/y pen - sa - ti - vo y/en don - de quie - ra - que voy _____

27 Am A7

_____ tu re - cuer - do va con - mi - go

2

Sentimiento Apureño

Dm

31

Has - ta cuan - do vas a ser la pri - sión

Am Fmaj

34

de mi cas - ti - go sa - bien - do que/un co - ra - zón no/a-guan - ta

Fmaj E7

38

tan - tos cas - ti - gos de - cí - de - te de/u - na vez

Am

41

pa - ra/u - nir nues - tro des - ti - no

Estrofa 2

A

Aunque quieran separarnos,
mujer bonita nunca podrán conseguirlo.
Aunque me cueste la vida,
oye mujer nunca olvido tu cariño.

B

Cariño que le robé a aquel jardín florecido.
Tú sabes que siempre fui jardinero de tus lirios.
Y al jardín de tus amores, me conducen tus caminos.
Juntitos como dos boches en mi pecho van prendidos.
Me quedo en estos palmares porque ha sido mi destino.
Pero contento y feliz porque estoy junto contigo.

Score

La Hija de San Rafael

(Golpe) Compositor: Carlos César "Cachi Ortegón"

Adaptación: Miguel Rico V.

Introducción

Music score for the introduction of "La Hija de San Rafael". The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a Voice part with a whole note melody, and Piano, Cuatro, and Electric Bass parts with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

Voice						
	B \flat m7	E7	A	E7	Gmaj7	A7
Piano	/	/	/	/	/	/
	B \flat m7	E7	A	E7	Gmaj7	A7
Cuatro	/	/	/	/	/	/
	B \flat m7	E7	A	E7	Gmaj7	A7
Electric Bass	/	/	/	/	/	/

Music score for the continuation of "La Hija de San Rafael". The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a Voice part with a whole note melody, and Piano (Pno.) and Electric Bass (E.B.) parts with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

8

Voice							
	Gm	Dm	A7	Dm	B \flat m7	E7	A
Pno.	/	/	/	/	/	/	/
	Gm	Dm	A7	Dm	B \flat m7	E7	A
E.B.	/	/	/	/	/	/	/

La Hija de San Rafael

2
76

Piano accompaniment for measures 2-8. The score is divided into two systems: Pno. (Piano) and E.B. (Electric Bass). Each system has a grand staff with treble and bass clefs. The Pno. system includes a treble clef staff with a melodic line of eighth notes and a grand staff with a bass clef staff containing a rhythmic pattern of eighth notes. The E.B. system also has a grand staff with a treble clef staff containing a rhythmic pattern and a bass clef staff with a rhythmic pattern. Chord symbols are placed below the grand staves.

Chord progression: E7, Gmaj7, A7, Gm, Dm, A7, Dm.

24

A Dm

Vocal line and piano accompaniment for measures 24-27. The vocal line is in the treble clef with lyrics: "La hi-ja de San Ra - fa - el la hi-jae' San Ra - fa - el". The piano accompaniment (Pno.) and electric bass (E.B.) parts are in grand staves with rhythmic patterns. Chord symbols are placed below the grand staves.

Chord progression: Dm, Dm.

La Hija de San Rafael

29

A7

Dm

Vocal line for measures 29-34. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. A fermata is placed over the B4. The line continues with a quarter rest, an eighth note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. A fermata is placed over the E4. The line ends with a quarter rest.

A7 que mu-ucha - cha tan bo-ni - ta Dm la ví por pri-me-ra vez

Pno.

Piano accompaniment for measures 29-34. The right and left hands play a rhythmic pattern of eighth notes, indicated by diagonal slashes in the staves.

A7

Dm

E.B.

Electric Bass accompaniment for measures 29-34. The right and left hands play a rhythmic pattern of eighth notes, indicated by diagonal slashes in the staves.

35

A7

Dm

Vocal line for measures 35-40. The melody starts with a quarter rest, followed by an eighth note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. A fermata is placed over the E4. The line continues with a quarter rest, an eighth note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A fermata is placed over the B4. The line ends with a quarter rest.

la ví por pri-me-ra vez A7 u - naher-mo - sa-ma-ña-ni - ta Dm

Pno.

Piano accompaniment for measures 35-40. The right and left hands play a rhythmic pattern of eighth notes, indicated by diagonal slashes in the staves.

A7

Dm

E.B.

Electric Bass accompaniment for measures 35-40. The right and left hands play a rhythmic pattern of eighth notes, indicated by diagonal slashes in the staves.

La Hija de San Rafael

4
41

E7 Gmaj A7

Tie - neel ro - jo del me - rey Ay del me -

Pno.

E7 Gmaj A7

E7 Gmaj A7

E7 Gmaj A7 Gm

45

rey prendi - do a - llá/en su - son - ri - sa pre - so/el a - zul del ja -

E7 Gmaj A7 Gm

E7 Gmaj A7 Gm

E.B.

La Hija de San Rafael

49

Dm A7 Dm \emptyset^5

güey en su mi - ra - da cla - ri - ta \emptyset

Pno.

Dm A7 Dm \emptyset

E.B.

Dm A7 Dm

ESTROFA 2

Su voz es la del palmar,
 su voz es la del palmar
 cuando juega en la brisa.
 De remolinoso andar,
 de remolinoso andar,
 de cuatro su cinturita
 le ahilan si va a pescar,
 si va a pescar con el guaral de la risa
 de requiebros un sartal de ilusiones que se agitan.

ESTROFA 3

Su cabellera está raya,
 su cabeyera está raya
 donde enredan mis caricias.
 Su cuerpo es como una playa,
 como una playa
 linda arena morenita.
 Donde todavía no atraca,
 anda no atraca el bongo de la conquista
 Y aquí mi pecho en barbasca peces de amor su carita.

ESTROFA 4

Los ríos voy a recorrer,
 los ríos voy a recorrer
 de la llanura infinita.
 Para encontrar otra vez,
 para encontrar otra vez
 esa mirada azulita.
 Donde navega un querer,
 ay un querer hacia el puerto de la dicha,
 dicen que San Rafael de yerno me necita.

Fandangoropo

Score

Juan Sebastián Ochoa

The score is for a piece titled "Fandangoropo" by Juan Sebastián Ochoa. It is written for a band consisting of Trumpet in B \flat , Euphonium, Piano, Bass, Plátillo, Snare Drum, and Bass Drum. The music is in 6/8 time and the key signature has two flats (B \flat major or D \flat minor). The score is divided into two systems. The first system contains the first three measures, and the second system contains the next three measures. The Trumpet and Euphonium parts play a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes. The Piano part is mostly silent, with a chordal accompaniment starting in the fourth measure, marked *mf*. The Bass part plays a simple bass line. The Plátillo, Snare Drum, and Bass Drum parts provide a rhythmic accompaniment, with the Plátillo marked *mf* and the drums marked *mf*. A "D7" chord symbol is placed below the piano part in the fourth measure.

Fandangoropo

2

B \flat Tpt.

Euph.

Pno.

Bass

Pl.

S.Dr.

B. Dr.

G m

Fandangoropo

11

B \flat Tpt.

11

Euph.

11

Pno.

11

Bass

11

Pl.

11

S.Dr.

11

B. Dr.

D7

Fandangoropo

4

16

B \flat Tpt. *mp* *mf*

Euph. *mp* *mf*

Pno. *mp* *mf*
G m G m D7

Bass *mp* *mf*

Pl. *mp* *mf*

S.Dr. *mp* *mf*

B. Dr. *mp* *mf*

Detailed description: This page of a musical score for 'Fandangoropo' covers measures 16 through 20. It features seven staves for different instruments: B♭ Trumpet, Euphonium, Piano, Bass, Percussion (Pl.), Snare Drum (S.Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The key signature is B-flat major (two flats). The score is divided into two measures by a double bar line at measure 17. Dynamics are indicated as mezzo-piano (mp) for the first measure and mezzo-forte (mf) for the second. The piano part includes chord markings: G minor (G m) for measures 16 and 17, and D7 for measure 20. The percussion parts use 'x' marks to denote specific drum sounds.

Fandangoropo

21

B \flat Tpt. *f*

21

Euph. *f*

21

Pno. *f*
Gm B \flat

21

Bass *f*

21

Pl. *f*

21

S.Dr. *f*

B. Dr. *f*

Fandangoropo

6

26

B \flat Tpt.

Euph.

Pno.

G \flat 7 F7

Bass

Pl.

S.Dr.

B. Dr.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Fandangoropo'. The page is numbered '6' in the top left. The score is arranged in a system with seven staves. From top to bottom, the staves are: B \flat Tpt. (B-flat Trumpet), Euph. (Euphonium), Pno. (Piano), Bass, Pl. (Percussion), S.Dr. (Snare Drum), and B. Dr. (Bass Drum). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The piano part includes chord markings 'G \flat 7' and 'F7'. The percussion parts use 'x' for snare and 'o' for bass drum. The number '26' is written at the beginning of each staff, indicating the measure number.

Fandangoropo

31

B \flat Tpt. *mp*

Euph. *mp* #2

Pno. *mf*

Bass *mp* B \flat Gm F E \flat D7

Pl. *mp*

S.Dr. *mp*

B. Dr. *mp*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Fandangoropo'. The page is numbered '7' in the top right corner. The score is arranged in a system with seven staves. From top to bottom, the staves are: B \flat Tpt. (Trumpet), Euph. (Euphonium), Pno. (Piano), Bass, Pl. (Percussion), S.Dr. (Snare Drum), and B. Dr. (Bass Drum). The key signature is B \flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score begins at measure 31, indicated by a '31' above the first staff. The B \flat Tpt. part has a dynamic marking of *mp*. The Euph. part has a dynamic marking of *mp* and a first ending bracket with a sharp sign (#) and a double bar line. The Pno. part has a dynamic marking of *mf*. The Bass part has a dynamic marking of *mp* and includes chord symbols: B \flat , Gm, F, E \flat , and D7. The Pl. part has a dynamic marking of *mp* and uses 'x' marks to indicate hits. The S.Dr. part has a dynamic marking of *mp* and uses 'x' marks to indicate hits. The B. Dr. part has a dynamic marking of *mp* and uses 'x' marks to indicate hits. The score concludes with a double bar line at the end of the system.

Fandangoropo

8
37

B \flat Tpt.

Euph.

Pno.

Bass

Pl.

S.Dr.

B. Dr.

f

f

f

mf

f

mf

f

mf

f

G m B \flat

Detailed description of the musical score: The score is for measures 37 to 41 of the piece 'Fandangoropo'. It features six staves: B \flat Trumpet (B \flat Tpt.), Euphonium (Euph.), Piano (Pno.), Bass, Snare Drum (S.Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The key signature is B \flat major (two flats). The time signature is 4/4. Measure 37 is marked with a rehearsal sign and the number 37. The B \flat Tpt. and Euph. parts are mostly rests until measure 41, where they play a melodic phrase starting on G \flat 4. The Pno. part plays a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords, becoming more active in measure 41. The Bass part plays a steady eighth-note pattern. The Pl. part uses a snare drum pattern with 'x' marks for accents. The S.Dr. part plays a consistent snare drum pattern. The B. Dr. part plays a steady eighth-note pattern. Dynamics are indicated by *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). Chords Gm and B \flat are indicated below the Bass staff in measures 40 and 41 respectively.

Fandangoropo

42

B \flat Tpt.

42

Euph.

42

Pno.

42

Bass

42

Pl.

42

S.Dr.

42

B. Dr.

G \flat 7

F7

Fandangoropo

10
47

B \flat Tpt. *mp*

Euph. *mp*

Pno. *mf*

Bass *mp*

Pl. *mp*

S.Dr. *mp*

B. Dr. *mp*

B \flat Gm F E \flat D7

Fandangoropo

53 *mf* *D.C. y sigue* ⊕

B♭ Tpt.

53 *mf* *D.C. y sigue* ⊕

Euph.

53 *mf* *D.C. y sigue* ⊕

Pno.

53 *mf* *D.C. y sigue* ⊕

Bass

D7 G m G m *D.C. y sigue* ⊕

53 *mf* *D.C. y sigue* ⊕

Pl.

53 *mf* *D.C. y sigue* ⊕

S.Dr.

53 *mf* *D.C. y sigue* ⊕

B. Dr.

D.C. y sigue ⊕

Fandangoropo

12
58

Solo trombón

B \flat Tpt.

58

Solo trombón

Euph.

58

Solo trombón

Solo trombón

Pno.

58

Solo trombón

G m D7

Bass

58

Solo trombón

Pl.

58

Solo trombón

S.Dr.

Solo trombón

B. Dr.

Fandangoropo

The musical score for 'Fandangoropo' on page 13 consists of seven staves. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 63. The Bb Tpt. staff features a melodic line with eighth and quarter notes. The Euph. staff is mostly silent, with a few notes in the second system. The Pno. staff has a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands. The Bass staff provides a steady bass line with quarter notes. The Pl. (Percussion) staff uses 'x' marks to indicate hits. The S.Dr. (Snare Drum) staff shows a consistent rhythmic pattern of eighth notes. The B. Dr. (Bass Drum) staff has a simple pattern of quarter notes. A double bar line with repeat dots appears after measure 66, and another double bar line with repeat dots appears after measure 69.

Fandangoropo

14
68

B \flat Tpt.

Euph.

Pno.

Bass

Pl.

S.Dr.

B. Dr.

D7

The musical score for 'Fandangoropo' covers measures 68 to 72. It features six staves: B \flat Trumpet, Euphonium, Piano, Bass, Snare Drum (S.Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The key signature is two flats (B \flat and E \flat). The piano part includes a D7 chord marking. The drum parts use 'x' for snare and dots for bass drum.

Fandangoropo

73

B \flat Tpt. *mp*

Euph. *mp*

Pno. *mf*

Bass *mp*

Pl. *mp*

S.Dr. *mp*

B. Dr. *mp*

G m G m F E \flat

Fandangoropo

16
78

B \flat Tpt.

Euph.

Pno.

Bass

Pl.

S.Dr.

B. Dr.

mf

f

D7

G m

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Fandangoropo'. It covers measures 16 to 78. The key signature has two flats (Bb and Eb). The time signature is 2/4. The instruments are Bb Trumpet, Euphonium, Piano, Bass, Snare Drum, and Bass Drum. The piano part has a dynamic marking of *mf* at measure 78 and *f* at measure 79. The bass part has chord changes to D7 at measure 78 and Gm at measure 82. The drum parts have a dynamic marking of *mf*. The score includes a repeat sign at measure 78 and a final cadence at measure 82.

Fandangoropo

83

B \flat Tpt. *mp* *mf*

Euph. *mp* *mf*

Pno. *mf* *mf*

Bass *mp* *mf*

Pl. *mp* *mf*

S.Dr. *mp* *mf*

B. Dr. *mp* *mf*

Gm F E \flat D7 D7

Fandangoropo

18
89

Solo de trompeta

B \flat Tpt.

Euph.

Solo de trompeta

Pno.

Solo de trompeta

Solo de trompeta

G m

Bass

Solo de trompeta

Pl.

Solo de trompeta

S.Dr.

Solo de trompeta

B. Dr.

Fandangoropo

94

B \flat Tpt.

94

Euph.

94

Pno.

D7

Gm

94

Bass

94

Pl.

94

S.Dr.

94

B. Dr.

Fandangoropo

20
99

B \flat Tpt.

Euph.

Pno.

Bass

Pl.

S.Dr.

B. Dr.

Gm

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Fandangoropo'. It begins at measure 20. The key signature is Bb major. The instruments are Bb Trumpet, Euphonium, Piano, Bass, Percussion (Piano), Snare Drum, and Bass Drum. The score is divided into two main sections by a double bar line. The first section (measures 20-24) is enclosed in a first ending bracket. The second section (measures 25-29) is enclosed in a second ending bracket. The piano part includes a 'Gm' chord marking above measure 25. The percussion parts use 'x' for snare and 'z' for bass drum.

Fandangoropo

*D.C. al Coda*²¹

104

B \flat Tpt. *D.C. al Coda*

104

Euph. *D.C. al Coda*

104

Pno. *D.C. al Coda*

104

Bass *D.C. al Coda*
D7 Gm

104

Pl. *D.C. al Coda*

104

S.Dr. *D.C. al Coda*

B. Dr. *D.C. al Coda*

Fandangoropo

22
109

Solo de Piano

B \flat Tpt.

Euph.

Solo de Piano

109

Solo de Piano

Pno.

Solo de Piano

109

Solo de Piano

Bass

C m D7 G m C m

109

Solo de Piano

Pl.

Solo de Piano

109

Solo de Piano

S.Dr.

Solo de Piano

B. Dr.

The musical score is for the piece 'Fandangoropo'. It consists of seven staves. The first staff is for B \flat Tpt. (B-flat Trumpet) in treble clef, starting at measure 22 and measure 109. The second staff is for Euph. (Euphonium) in bass clef, starting at measure 109. The third staff is for Pno. (Piano) in grand staff (treble and bass clefs), starting at measure 109. The fourth staff is for Bass in bass clef, starting at measure 109, with chord changes indicated as C m, D7, G m, and C m. The fifth staff is for Pl. (Percussion) in a simplified notation, starting at measure 109. The sixth staff is for S.Dr. (Snare Drum) in a simplified notation, starting at measure 109. The seventh staff is for B. Dr. (Bass Drum) in a simplified notation, starting at measure 109. Each staff has a 'Solo de Piano' marking at the beginning of the section. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

Fandangoropo

114

B \flat Tpt.

Euph.

Pno.

Bass

Pl.

S.Dr.

B. Dr.

D7 G m C m D7

Fandangoropo

24
119

B \flat Tpt.

Euph.

Pno.

119

G m C m D7

Bass

119

Pl.

119

S.Dr.

B. Dr.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Fandangoropo'. It covers measures 119 to 124. The key signature has two flats (Bb and Eb). The time signature is 2/4. The instruments are: Bb Trumpet (B \flat Tpt.), Euphonium (Euph.), Piano (Pno.), Bass, Snare Drum (S.Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The piano part consists of rests in all measures. The bass part has a simple line with notes on the 2nd and 4th of each measure, with a chord progression of Gm, Cm, and D7 indicated above. The snare and bass drums play a consistent eighth-note pattern with accents (marked with 'x').

Fandangoropo

124

B \flat Tpt.

124

Euph.

124

Pno.

Gm Gm A7 D7 Gm

124

Bass

124

Pl.

124

S.Dr.

124

B. Dr.

Fandangoropo

135

B \flat Tpt.

135

Euph.

135

Pno.

Am7b5 Gm F E \flat D7

135

Bass

135

Pl.

135

S.Dr.

B. Dr.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Fandangoropo' on page 27. The score is arranged for a band and includes parts for B♭ Trumpet, Euphonium, Piano, Bass, Percussion (Piano and Snare Drum), and Bass Drum. The music is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B♭ and E♭). The piano part includes chord markings: Am7b5, Gm, F, E♭, and D7. The percussion parts feature a consistent rhythmic pattern of eighth notes with accents.

Fandangoropo

28
141

B \flat Tpt. *mp*

Euph. *mp* *p*

Pno.

Bass

Pl. 141

S.Dr. 141

B. Dr.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Fandangoropo'. It consists of six staves. The first staff is for B \flat Trumpet, starting at measure 28 with a melodic line in B \flat major, marked *mp*. The second staff is for Euphonium, starting at measure 141 with a similar melodic line, marked *mp* and *p*. The third staff is for Piano, with chords in the right hand and a bass line in the left hand. The fourth staff is for Bass, with a melodic line. The fifth staff is for Snare Drum, with a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The sixth staff is for Bass Drum, with a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

Fandangoropo

146

B \flat Tpt.

Euph.

Pno.

Bass

Pl.

S.Dr.

B. Dr.

Detailed description: This page of a musical score for 'Fandangoropo' contains measures 146 through 150. The score is arranged for seven instruments: B \flat Trumpet, Euphonium, Piano, Bass, Percussion (Pl.), Snare Drum (S.Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The key signature is B \flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The B \flat Tpt. and Bass parts feature melodic lines with slurs and ties. The Euph. part has a more complex line with slurs and ties. The Pno. part consists of a bass line with chords and ties. The Pl. part uses 'x' marks to indicate specific percussion hits. The S.Dr. part features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks. The B. Dr. part has a simple pattern of quarter notes with rests. The score concludes with a double bar line at the end of measure 150.

