



ESCUELA DE MÚSICA

DE LO ANDINO A LO ECUATORIANO: ADAPTACIÓN DE UN PASILLO, UN SANJUANITO, DOS BOMBAS DEL CHOTA, Y UN ALBAZO AL FORMATO MUSICAL DEL ÁLBUM SOL DE ESPERANZA DE ALTIPLANO DE CHILE, PRESENTADA EN UN RECITAL FINAL.

AUTOR

José Alberto Pozo Gómez

AÑO

2018



ESCUELA DE MÚSICA

DE LO ANDINO A LO ECUATORIANO: ADAPTACIÓN DE UN PASILLO, UN SANJUANITO, DOS BOMBAS DEL CHOTA, Y UN ALBAZO AL FORMATO MUSICAL DEL ÁLBUM *SOL DE ESPERANZA* DE ALTIPLANO DE CHILE, PRESENTADA EN UN RECITAL FINAL.

Trabajo de titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para optar por el título de:

Licenciado en Música con especialización en *Performance*.

PROFESOR GUÍA

Mauricio Santiago Vega Cajas

AUTOR

José Alberto Pozo Gómez

AÑO

2018

## DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido el trabajo, De lo andino a lo ecuatoriano: Adaptación de un pasillo, un sanjuanito, dos bombas del chota, y un albazo al formato musical del álbum sol de esperanza de Altiplano de Chile, presentada en un recital final, a través de reuniones periódicas con el estudiante José Alberto Pozo Gómez, en el semestre 2018-1, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

---

Mauricio Santiago Vega Cajas

C.I:1709443400

## DECLARACIÓN DEL PROFESOR CORRECTOR

“Declaro haber revisado este trabajo, De lo andino a lo ecuatoriano: Adaptación de un pasillo, un sanjuanito, dos bombas del chota, y un albazo al formato musical del álbum sol de esperanza de Altiplano de Chile, presentada en un recital final, dando cumplimiento a todas las disposiciones que regulan los Trabajos de Titulación”

---

Jonathan Xavier Andrade Yáñez

C.I:1719814830



## DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes”

---

José Alberto Pozo Gómez

C.I:1714961941

## **AGRADECIMIENTOS**

A todos quienes fueron parte de este proceso, de este sueño que nunca me imaginé hacerlo realidad. A Mauricio Vega por sus conocimientos, su paciencia, sus consejos y su interminable don de enseñanza. A cada uno de los músicos que fueron parte del recital final. Solo me queda decirles gracias.

## **DEDICATORIA**

A mi familia, gracias por sus ánimos, consejos y apoyo.

A Jessica, sin tu aliento y confianza nada de esto sería posible.

A mis amigos Pamela, María Fernanda, Marcos, Fabián sus palabras valiosas son parte de este trabajo.

## RESUMEN

El presente trabajo de titulación se enfocó en el uso de recursos musicales encontrados en transcripciones de cuatro obras de la agrupación Altiplano de Chile álbum *Sol de esperanza* a la re interpretación de cuatro estilos musicales ecuatorianos bomba del chota, san Juanito, albazo y pasillo. Las variables usadas en el análisis fueron armonía, melodía, rítmica, dinámicas y formato instrumental.

Además, se trabajó en la adaptación e interpretación de los estilos musicales ecuatorianos al formato musical que usa esta agrupación.

Finalmente, los resultados fueron presentados en un recital final, donde se interpretaron arreglos y composiciones con el uso de los recursos encontrados.

## **ABSTRACT**

This research project is focus using musical resources founded in transcriptions of four songs of Altiplano de Chile's album: *Sol de esperanza*; then it's made a re- interpretation to four ecuadorian musical styles bomba del chota, san juanito, albazo and pasillo. The variables used in the analysis were harmony, melody, rhythm, dynamics and instrumental format.

In addition, this research work on the adaptation and interpretation of Ecuadorian musical styles to the musical format used by this group.

Finally, the results are presented in a final recital, where arrangements and compositions were interpreted with the resources founded.

## ÍNDICE

Introducción .....	1
<b>CAPÍTULO I: Análisis general de la música en la agrupación Altiplano de Chile .....</b>	<b>2</b>
1. Investigación de Altiplano de Chile .....	2
1.1. Altiplano de Chile metodología y proceso .....	4
1.2 Análisis del tema Sol de Esperanza .....	5
1.2.1 Análisis de Dinámicas .....	5
1.2.2 Elementos rítmicos.....	6
1.2.3 Elementos armónicos.....	8
1.2.4 Elementos melódicos .....	8
1.2.5 Formato instrumental .....	9
1.3 Análisis del tema Popurrí de Festejos .....	9
1.3.1 Análisis de dinámicas.....	10
1.3.2 Elementos rítmicos.....	10
1.3.3 Elementos armónicos.....	14
1.3.4 Elementos melódicos .....	17
1.3.5 Formato instrumental .....	18
1.4 Análisis del tema Tierna Palomita .....	18
1.4.1 Análisis de dinámicas.....	18
1.4.2 Elementos rítmicos.....	20
1.4.3 Elementos armónicos.....	24
1.4.4 Elementos melódicos .....	25
1.4.5 Formato Instrumental .....	29
1.5 Análisis del tema Quemando al corazón .....	29
1.5.1 Análisis de dinámicas.....	29
1.5.2 Elementos rítmicos.....	31
1.5.3 Elementos armónicos.....	36
1.5.4 Elementos melódicos .....	38
1.6 Identificación de recursos musicales de las obras.....	43
<b>CAPITULO II: Similitudes entre géneros musicales ecuatorianos y obras transcritas.....</b>	<b>47</b>
2. Estilos musicales ecuatorianos.....	47

2.1	San Juanito.....	47
2.1.1	El sanjuanito otavaleño o chucchurrillo .....	47
2.1.2	El sanjuanito de blancos .....	48
2.2	Albazo .....	49
2.3	Bomba del Chota.....	50
2.4	Pasillo.....	51
2.5	Comparaciones entre transcripciones y géneros sujetos de estudio.....	51
2.6	Similitudes de Popurrí de Festejos y géneros de estudio.....	53
2.7	Similitudes de Tierna Palomita y géneros de estudio .....	54
2.8	Similitudes de Quemando al corazón y géneros de estudio.....	55
2.9	Similitudes de Sol de la esperanza y géneros de estudio .....	56
	<b>CAPITULO III: Detalle de los arreglos y adaptaciones.....</b>	<b>57</b>
3.	Adaptación y arreglos .....	57
3.1	Uso de elementos musicales en la composición Juncal.....	57
3.2	Uso de elementos musicales en la composición Chulla Pata.....	62
3.3	Uso de elementos musicales en Mosaico de Albazos.....	66
3.4	Uso de elementos musicales en el arreglo Corazón que no olvida .....	70
3.5	Uso de elementos musicales en el arreglo Carpuela .....	72
3.9	Conclusiones de las tablas de los arreglos .....	74
4.	Conclusiones y Recomendaciones.....	75
4.1.	Conclusiones.....	75
4.2.	Recomendaciones.....	76
	<b>REFERENCIAS .....</b>	<b>77</b>
	<b>ANEXOS .....</b>	<b>79</b>

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Imagotipo Altiplano de Chile.....	2
Figura 2. Album Cantar Andino .....	2
Figura 3. Análisis de dinámicas transcripción Sol de esperanza.....	6
Figura 4. Análisis rítmico transcripción Sol de Esperanza patrón percusión .....	6
Figura 5. Análisis rítmico transcripción Sol de esperanza variación patrón percusión.....	7
Figura 6. Análisis rítmico transcripción Sol de esperanza patrón guitarra .....	7
Figura 7. Análisis rítmico transcripción Sol de esperanza variación patrón guitarra .....	7
Figura 8. Analisis melódico transcripción Sol de esperanza cromatismos flauta y bajo.....	8
Figura 9. Análisis melódico transcripción Sol de esperanza melodía doblada ..	9
Figura 10. Análisis melódico transcripción Sol de esperanza melodía doblada variación .....	9
Figura 11. Análisis rítmico transcripción Popurrí de festejos patrón cajón peruano .....	10
Figura 12. Análisis rítmico transcripción Popurrí de festejos rítmicas similares en voces.....	10
Figura 13. Análisis rítmico transcripción Popurrí de festejos rítmicas similares en voces variación1 .....	10
Figura 14. Análisis rítmico transcripción Popurrí de festejos rítmicas similares en línea de bajo.....	11
Figura 15. Análisis rítmico transcripción Popurrí de festejos rítmicas similares entre guitarra y bajo .....	11
Figura 16. Análisis rítmico transcripción Popurrí de festejos rítmicas similares entre guitarra y bajo variación 1 .....	11
Figura 17. Análisis rítmico transcripción Popurrí de festejos rítmicas similares entre guitarra, bajo y batería variación .....	12
Figura 18. Análisis rítmico transcripción Popurrí de festejos rítmicas similares entre guitarra, bajo, batería y percusión .....	13



Figura 19. Análisis armónico transcripción Popurrí de festejos .....	14
Figura 20. Análisis armónico transcripción Popurrí de festejos .....	14
Figura 21. Análisis armónico transcripción Popurrí de festejos .....	14
Figura 22. Análisis armónico transcripción Popurrí de festejos .....	15
Figura 23. Análisis armónico transcripción Popurrí de festejos .....	15
Figura 24. Análisis armónico transcripción Popurrí de festejos .....	15
Figura 25. Análisis armónico transcripción Popurrí de festejos .....	16
Figura 26. Análisis armónico transcripción Popurrí de festejos .....	16
Figura 27. Análisis armónico transcripción Popurrí de festejos .....	16
Figura 28. Análisis armónico transcripción Popurrí de festejos .....	17
Figura 29. Análisis melódico transcripción Popurrí de festejos cromatismos ..	17
Figura 30. Análisis melódico transcripción Popurrí de festejos cromatismos ..	17
Figura 31. Análisis melódico transcripción Popurrí de festejos cromatismos ..	18
Figura 32. Análisis de dinámicas transcripción Tierna Palomita.....	19
Figura 33. Análisis rítmico transcripción Tierna palomita .....	20
Figura 34. Análisis rítmico transcripción Tierna palomita ligaduras entre compases .....	21
Figura 35. Análisis rítmico transcripción Tierna palomita patrones de comping .....	22
Figura 36. Análisis rítmico transcripción Tierna palomita patrón bombo .....	23
Figura 37. Análisis rítmico transcripción Tierna palomita ligaduras entre compases variación 1 .....	23
Figura 38. Análisis rítmico transcripción Tierna palomita patrón bombo y caja	24
Figura 39. Análisis melódico transcripción Tierna palomita bordaduras.....	25
Figura 40. Análisis melódico transcripción Tierna palomita bordaduras.....	26
Figura 41. Análisis melódico transcripción Tierna palomita bordaduras.....	26
Figura 42. Análisis melódico transcripción Tierna palomita bordaduras.....	27
Figura 43. Análisis melódico transcripción Tierna palomita bordaduras y notas de paso .....	27
Figura 44. Análisis melódico transcripción Tierna palomita armonización .....	28
Figura 45. Análisis melódico transcripción Tierna palomita armonización .....	28
Figura 46. Análisis melódico transcripción Tierna palomita armonización .....	28

Figura 47. Análisis de dinámicas transcripción Quemando al corazón .....	30
Figura 48. Análisis de dinámicas transcripción Quemando al corazón .....	30
Figura 49. Análisis de dinámicas transcripción Quemando al corazón .....	31
Figura 50. Análisis de dinámicas transcripción Quemando al corazón .....	31
Figura 51. Análisis rítmico transcripción Quemando al corazón kicks batería y bajo .....	32
Figura 52. Análisis rítmico transcripción Quemando al corazón kicks .....	32
Figura 53. Análisis rítmico transcripción Quemando al corazón kicks .....	33
Figura 54. Análisis rítmico transcripción Quemando al corazón kicks .....	33
Figura 55. Análisis rítmico transcripción Quemando al corazón kicks .....	34
Figura 56. Análisis rítmico transcripción Quemando al corazón kicks .....	34
Figura 57. Análisis rítmico transcripción Quemando al corazón kicks .....	35
Figura 58. Análisis rítmico transcripción Quemando al corazón kicks .....	35
Figura 59. Análisis rítmico transcripción Quemando al corazón kicks .....	36
Figura 60. Análisis melódico transcripción Quemando al corazón bordaduras .....	38
Figura 61. Análisis melódico transcripción Quemando al corazón bordaduras .....	39
Figura 62. Análisis melódico transcripción Quemando al corazón apoyaturas	39
Figura 63. Análisis melódico transcripción Quemando al corazón bordaduras .....	40
Figura 64. Análisis melódico transcripción Quemando al corazón bordaduras .....	40
Figura 65. Análisis melódico transcripción Quemando al corazón notas de la tonalidad .....	40
Figura 66. Análisis melódico transcripción Quemando al corazón cromatismos .....	41
Figura 67. Análisis melódico transcripción Quemando al corazón cromatismos .....	41
Figura 68. Análisis melódico transcripción Quemando al corazón cromatismos .....	41

Figura 69. Análisis melódico transcripción Quemando al corazón cromatismos .....	42
Figura 70. Rítmica del Sanjuanito Otavaleño. ....	48
Figura 71. Rítmica del Sanjuanito de Blancos.....	48
Figura 72. Rítmica del Albazo. ....	49
Figura 73. Rítmica de la Bomba del Chota.....	50
Figura 74. Rítmica del Pasillo.....	51

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Elementos Musicales encontrados en las transcripciones .....	45
Tabla 2. Cuadro Comparativo entre transcripciones y géneros de estudio .....	52
Tabla 3. Descripción de elementos musicales composición Juncal .....	57
Tabla 4. Descripción de elementos musicales composición Chulla Pata .....	62
Tabla 5. Descripción de elementos musicales usados en Mosaico de Albazos Matita de perejil/Compadre péguese un trago/El Canelazo .....	66
Tabla 6. Descripción de elementos musicales usados en Corazón que no Olvida .....	70
Tabla 7. Descripción de elementos musicales usados en Carpuela .....	72

## Introducción

*Sol de esperanza*, álbum publicado en 2004, es un trabajo de la agrupación Altiplano de Chile que explora y fusiona elementos rítmicos y melódicos de la música andina con géneros como el jazz, el reggae, el tango argentino y la cumbia colombiana. El presente álbum contiene elementos compositivos que obedecen a los procesos musicales de los miembros de la agrupación, estos son usados frecuentemente como recurso en la música del álbum antes mencionado.

Para definir los elementos musicales del álbum de Altiplano de Chile, este trabajo de titulación presenta un análisis armónico, melódico, rítmico, de dinámicas y de instrumentación de cuatro temas seleccionados de *Sol de Esperanza*, donde se reconoció los recursos musicales más representativos, para su posterior uso en los arreglos propuestos.

En primer lugar, se procedió a la recopilación de datos biográficos de la agrupación para conocer su historia, tras esto, se inició con el proceso de transcripción del repertorio seleccionado de *Sol de esperanza*, dichas transcripciones fueron sometidas a análisis musical con variables previamente establecidas. Tras el análisis, se dio paso a la adaptación, arreglos y composición de los estilos musicales ecuatorianos previamente mencionados al formato de Altiplano de Chile. Finalmente, se trabajó en la interpretación de los arreglos y composiciones en un formato de banda con voz, guitarra acústica y hollowbody, bajo eléctrico, percusión menor, batería, queñas, zampoñas y saxofón soprano y tenor.

Luego del análisis, se concluyó que los estilos musicales ecuatorianos que son parte de este trabajo, se pueden adaptar al formato usado por la agrupación Altiplano de Chile en el álbum *Sol de Esperanza*, la instrumentación y la fusión de los estilos ecuatorianos con otros géneros musicales son viables, lo que permite embellecer y darle más opciones compositivas a la música nacional.

Al ser un trabajo de titulación bajo la línea de investigación de *performance*, los resultados fueron presentados en un recital final, donde se interpretó arreglos y composiciones inéditas.

## CAPÍTULO I: Análisis general de la música en la agrupación Altiplano de Chile

### 1. Investigación de Altiplano de Chile

El grupo Altiplano de Chile nace en el año 1976. Los primeros integrantes del grupo son Mauricio Vicencio, Pancho Valdivia, Tany Cruz y Luis Leiva, posteriormente se unirían Julio Araya y Sergio Arancibia. De principio el nombre original fue “Intihuac”, que significa Sol del Huasco.



Figura 1. Imagetipo Altiplano de Chile

Tomado de : (Facebook, 2009)

Ya con el nombre de Altiplano de Chile, radican en la ciudad de Calama donde tienen contacto con aymaras de Perú y Bolivia, esto permite profundizar en el estudio y tratamiento de la música de los andes. Para 1978 el álbum *Cantar andino*, donde se evidencia la fusión entre música tradicional con la canción social.

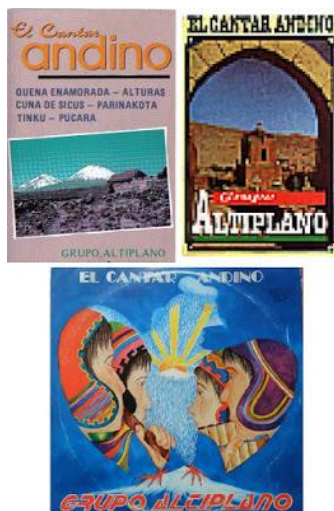


Figura 2. Album Cantar Andino

Tomado de: (Musicaandina2011, 2011)

Para 1979 parten a Ecuador, país donde finalmente reside el grupo. Logran conseguir un contrato con la editorial musical Ecuavisa, esto permite la grabación de su segundo material LP, *El ritmo Endiablado*. Durante ese año se desplazan a lo largo del país participando en seminarios, conciertos y festivales de música andina.

En 1984 realizan su primera gira europea, viajan a Francia realizando varias presentaciones, entre ellas destaca su participación en el festival de Hector Pávez junto con Quilapayún.

Durante el año 1989, fallece Julio Araya a quien le dedicarían el álbum que lleva por nombre *Homenaje*. Al año siguiente realizan una gira en Noruega, donde mantienen contacto con el coro SKRUK, posteriormente grabarían junto a ellos.

Además, colaboraron con el coro suizo Team, con quienes también grabarían Misa Andina en la catedral de Iona. Algunos de los discos grabados a principios de los 90's llegaron a obtener el premio de disco de platino, una hazaña para un grupo andino en el viejo continente.

Durante la década de los 90 varios álbumes fueron grabados por la agrupación siendo este periodo es más prolífico. Durante toda la trayectoria de la agrupación varios músicos han sido parte de esta entre ellos destacan Conrado García, Efraín Enríquez, Fernando Villablanca, Stalin González, Pepe Ubilla, Fernando Guevara, Oscar Velásquez, Roberto Morales, Rómulo Alarcón entre otros.

En la década de los 2000, Altiplano de Chile realiza varias presentaciones importantes entre ellas destaca la Festival de músicas del Mundo realizado en el Teatro Sucre, Concierto en homenaje a Julio Araya realizado en el Teatro México entre otros.

Tras el cambio de residencia de su director musical Mauricio Vicencio, Altiplano de Chile toma un receso en 2012 y en octubre de 2017 vuelven a

unirse para una gira corta de reencuentro. Altiplano de Chile con es uno de los grupos con una amplia trayectoria y mayormente conocidos dentro de la escena folclórica ecuatoriana (Musicaandina2011, 2011, párr 1 - 8).

### **1.1. Altiplano de Chile metodología y proceso**

La metodología y procedimientos a realizar en el presente trabajo de titulación se basa en:

- **Reconocimiento auditivo. -**

El investigador realizará una búsqueda auditiva del trabajo *Sol de esperanza*, el presente álbum cuenta con diez temas de los cuales se han escogido cuatro para su análisis. Esto permitirá buscar e identificar elementos musicales que permitan aplicarse en los arreglos propuestos.

- **Transcripción. -**

Se registrará cada elemento musical encontrado con el objetivo de recopilar material que sirva para su posterior análisis musical. Además, se buscará identificar instrumentación y formato musical aplicable a los géneros musicales ecuatorianos previamente expuestos.

- **Dinámicas. -**

La dinámica es el grado de intensidad o suavidad con que se interpreta un fragmento musical (Enciclonet, 2017, párr. 1). También, las dinámicas aplican a frases o pasajes específicos de las obras por transcribir. La identificación de dinámicas permitirá diferenciar las secciones de los temas a transcribir. El uso de estas en los arreglos presentados al final del presente trabajo, será de vital importancia.

- **Elementos rítmicos. -**

Los elementos rítmicos pueden ser tanto de la sección rítmica (batería, percusión menor, guitarra, bajo) o de la diferente disposición de vientos andinos (quenenas, zampoñas etc.), o de cualquier instrumento presente. Estos se pueden identificar ya que sus patrones pueden ser repetitivos o a su vez ser un apoyo en remates o remates anticipados.

- **Elementos armónicos. -**

El análisis armónico permitirá identificar el movimiento de acordes que existe y su relación entre sí. Además de reconocer las progresiones



armónicas, su uso en los arreglos puede proporcionar nuevos colores y diferente tímbrica. Armonizaciones voces y melodía.

- **Elementos melódicos. –**

La melodía es parte fundamental de una obra, es por esto que se reconocerá si las notas usadas son todas parte de la tonalidad del tema a transcribir. También, es importante identificar que escalas que se usan y que notas son ejecutadas con respecto al acorde.

- **Formato Instrumental. –**

El formato musical es la base de investigación del presente trabajo, es por esto que se identificará los instrumentos usados en los temas a transcribir para su posterior uso y distribución en los arreglos presentados en el recital final.

## **1.2 Análisis del tema Sol de Esperanza**

La presente obra es el track número uno del álbum, tiene una métrica de 6/8, su tempo de 118 la negra. El género puede considerarse como un festejo del Perú.

### **1.2.1 Análisis de Dinámicas**

El tema inicia claramente en *mezzo forte* desde la introducción, al ingresar a los versos es claro y notorio la baja de intensidad de interpretación donde el protagonismo tiene la primera voz y la sección rítmica interpreta en una intensidad *piano*. En el interludio donde aparece la flauta travesera retoma la intensidad del *mezo forte*. Al final del tema donde se re-expone la melodía un tono arriba vuelve a estar en *mezo forte*. En conclusión, este tema maneja dos dinámicas *piano* y *mezo forte*.

En cuanto a pasajes específicos o instrumentos que mantienen dinámicas, encontramos a las zampoñas que mantienen una línea repetitiva a lo largo de la composición. Su dinámica es *piano* ya que doblan la melodía que la guitarra realiza y al final del pasaje es palpable el aumento de intensidad, lo que se consideraría un *mezzo forte*.



Figura 3. Análisis de dinámicas transcripción *Sol de esperanza*

### 1.2.2 Elementos rítmicos

En cuanto a los elementos rítmicos hay un claro patrón marcado a lo largo de la obra

The image displays a multi-staff musical score for 'Sol de Esperanza'. The staves are labeled: QUENA, PANPIPES, ACOUSTIC GUITAR, ELECTRIC BASS, and PERCUSSION. The QUENA, PANPIPES, and ELECTRIC BASS staves contain rests. The ACOUSTIC GUITAR staff shows a melodic line. The PERCUSSION staff shows a rhythmic pattern of eighth notes, with the final measure of the excerpt circled in orange. The percussion pattern consists of a sequence of eighth notes, with some notes marked with accents.

Figura 4. Análisis rítmico transcripción *Sol de Esperanza* patrón percusión

Este patrón es repetitivo en el cajón peruano y en el bombo andino donde se interpreta en el aro del mismo. A lo largo de la obra existe un fragmento al final de los versos donde el cajón y el bombo apoyan un cambio armónico hecho por la guitarra y el bajo.

Figura 5. Análisis rítmico transcripción *Sol de esperanza* variación patrón percusión

También encontramos un patrón repetitivo en la línea melódica que interpreta la guitarra tanto en la introducción del tema como en las transiciones de los versos con ciertas variaciones.

Figura 6. Análisis rítmico transcripción *Sol de esperanza* patrón guitarra

A continuación, el mismo patrón con variación

Figura 7. Análisis rítmico transcripción *Sol de esperanza* variación patrón guitarra

En conclusión, hay tres patrones rítmicos que tienen su papel en el tema Sol de esperanza. Tanto como célula rítmica de toda la percusión, como patrón rítmico de zampoñas y guitarra, mismo que se repiten a lo largo del tema.

### 1.2.3 Elementos armónicos

La progresión que se usa en la introducción corresponde a los siguientes grados de la tonalidad: I - VImin7 - IVmaj7 - IV/V - I/V por dos ocasiones y I - VImin7 - IVmaj7 - IImin7 - I/V - IImin - IIImin - IV - V al final de la introducción. En los versos se repite la siguiente progresión armónica I - I/VII - IV/VI - IVmin/bVI - I/V - V por dos ocasiones I - IImin7 - IImin7/I - V/VII - V/VII IImin7 - IImin7/I bVII - V/VII - V/VII.

Al inicio del interludio existe una progresión que a través de dominantes secundarios modula a segundo grado de la escala de la obra que es Si bemol mayor, los grados de la progresión son obedecen a un IIImin7 - bvi - bV7 - IImin7. Al final, la obra sube un tono y la progresión del verso se repite con los mismos grados, pero en la tonalidad de Do mayor.

### 1.2.4 Elementos melódicos

Dentro de la melodía a lo largo de la obra, todos los instrumentos interpretan notas de la tonalidad con excepción del interludio donde se presentan cromatismos interpretados por la flauta y el bajo.

Figura 8. Analisis melódico transcripción Sol de esperanza cromatismos flauta y bajo

Además, existe una melodía que esta doblada al unísono tanto en parte de la introducción como al final de la obra previo a la re-exposición de la melodía. Esta melodía la realizan la guitarra y la zampoña.

The image shows a musical score for Figure 9. It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 6/8 time signature. The melody is written in eighth notes. The bottom staff is a bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment. Chords are indicated below the staff: Bb, GMIN7, EbMAJ7, Eb/F, Bb/F, and Bb. A dynamic marking 'p' is present at the beginning.

Figura 9. Análisis melódico transcripción *Sol de esperanza* melodía doblada

The image shows a musical score for Figure 10. It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 6/8 time signature. The melody is written in eighth notes. The bottom staff is a bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment. Chords are indicated below the staff: GMIN7, EbMAJ7, CMIN7, Bb/F, CMIN7, Eb, and F. A dynamic marking 'mf' is present at the end of the piece.

Figura 10. Análisis melódico transcripción *Sol de esperanza* melodía doblada variación

### 1.2.5 Formato instrumental

Dentro de la instrumentación usada en este tema podemos identificar sección rítmica (guitarra, bajo electro acústico, cajón peruano, bombo andino y congas), zampoñas y flauta travesa. También, está la voz principal y los coros los que se armonizan por terceras. Además, existe un coro de niños que aparece en momentos específicos del tema.

### 1.3 Análisis del tema Popurrí de Festejos

Esta obra es una recopilación del ritmo Festejo que proviene del Perú, su métrica es 6/8 en ocasiones varia a  $\frac{3}{4}$  y  $\frac{4}{4}$  en cambios de sección. El tempo estimado en negra con punto 120 BPM.

### 1.3.1 Análisis de dinámicas

Mediante el análisis auditivo es posible evidenciar los cambios de dinámicas. En la introducción el tema Popurrí de Festejos se puede apreciar la dinámica de *mezzo forte* durante los obligados o remates que se presentan previo a los versos donde se reduce sustancialmente a una dinámica *mezzo piano*. Ambas dinámicas son repetitivas a lo largo de la obra.

### 1.3.2 Elementos rítmicos

El patrón que predomina tanto en el cajón peruano y congas es el siguiente:



Figura 11. Análisis rítmico transcripción *Popurrí de festejos* patrón cajón peruano

Este patrón rítmico es la base del Festejo peruano, a lo largo del tema la célula es repetitiva con pequeñas variaciones.

También, es posible notar celular rítmicas y líneas melódicas repetitivas en la voz principal y en los coros:

Figura 12. Análisis rítmico transcripción *Popurrí de festejos* rítmicas similares en voces

Figura 13. Análisis rítmico transcripción *Popurrí de festejos* rítmicas similares en voces variación1



También, el bajo eléctrico mantiene patrones rítmicos durante los versos y coros.



Figura 14. Análisis rítmico transcripción *Popurrí de festejos* rítmicas similares en línea de bajo

La guitarra marca todos los cambios armónicos en esta obra, también apoya en remates junto con el bajo y la percusión

Figura 15. Análisis rítmico transcripción *Popurrí de festejos* rítmicas similares entre guitarra y bajo

Figura 16. Análisis rítmico transcripción *Popurrí de festejos* rítmicas similares entre guitarra y bajo variación 1

The image shows a musical score for guitar, bass, and drums. The score is divided into three systems, each with three staves. The top staff is for guitar, the middle for bass, and the bottom for drums. The time signature changes from 3/4 to 2/4 to 6/8. The chord progression is F#7, F7, E7, A♭, G#MIN7. The guitar part features a triplet of eighth notes in the first measure of the 3/4 section and a triplet of eighth notes in the first measure of the 2/4 section. The bass part features a triplet of eighth notes in the first measure of the 3/4 section and a triplet of eighth notes in the first measure of the 2/4 section. The drum part features a triplet of eighth notes in the first measure of the 3/4 section and a triplet of eighth notes in the first measure of the 2/4 section. The score ends with a double bar line in the 6/8 section.

Figura 17. Análisis rítmico transcripción *Popurrí de festejos* rítmicas similares entre guitarra, bajo y batería variación



The image shows a musical score for a guitar, bass, and drums ensemble. The score is written in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "TE VA PE CAR. TE VA PE CAR. AN DA DI CE LO ATU PA PA. TE VA PE CAR. TE VA PE CAR. AN DA DI CE LO A TU MAM. A A. TE VA PE CAR. TE VA PE CAR. AN DA DI CE LO A TU MAM. A A." The score includes guitar (Ac.Gtr.), bass (E.B.), and drum (Dr.) parts. Chord annotations are provided above the guitar staff: A, G#MIN7, F#MIN7, B7, E, AMIN7, D7, GMAJ7, C, F#MIN7, B7, E, B7. The guitar part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The bass and drum parts provide a steady, rhythmic accompaniment.

Figura 18. Análisis rítmico transcripción *Popurrí de festejos* rítmicas similares entre guitarra, bajo, batería y percusión

### 1.3.3 Elementos armónicos

Esta obra tiene varios movimientos armónicos, con acordes que no son diatónicos. En ocasiones se ven reflejadas tensiones no disponibles, aunque son notas que le dan otro color a la composición.

El primer tema que forma parte de este compilatorio es Saca las manos, se encuentra en la tonalidad de La Menor. En la introducción tenemos la siguiente progresión i - i- ii-7(b5) - bII<sup>maj7</sup>#11, misma que se repite dos veces.

Figura 19. Análisis armónico transcripción *Popurrí de festejos*

Previo al verso la progresión de acordes es la siguiente i- V7/bVI – V7/bVI – bVI – ii-7(b5) - V- i-. Esta tiene una variación rítmica como se muestra a continuación.

Figura 20. Análisis armónico transcripción *Popurrí de festejos*

Figura 21. Análisis armónico transcripción *Popurrí de festejos*

Durante el verso la progresión es la siguiente i- i- V7/bVI – V7- i-

Figura 22. Análisis armónico transcripción *Popurrí de festejos*

Al finalizar esta obra, existe un *vamp* (En el jazz y la música popular es una introducción o sucesión de acordes, por lo general se repite varias veces hasta que se indique lo contrario) donde improvisa la flauta. Esta progresión consta de dos acordes Imaj7 - bvii

Figura 23. Análisis armónico transcripción *Popurrí de festejos*

Previo al inicio de la siguiente obra hay otro *vamp* donde la progresión es la siguiente iii-7 iii-7 bIII7 bIII7 ii-7 ii-7 ii-7 sobre la tonalidad de Mi Mayor

Figura 24. Análisis armónico transcripción *Popurrí de festejos*

El segundo tema que forma parte de este compilatorio es El Guaranguito. Este tema se desarrolla sobre un acorde que es G#min7/B que en nomenclatura de análisis armónico correspondería al iii- de la escala de Mi mayor.



Figura 25. Análisis armónico transcripción *Popurrí de festejos*

Al finalizar los versos de este tema la progresión armónica cambia, el cifrado es el siguiente IV iii-7 ii-7 V7 I iv-7 v7/bIIImaj7 bIIImaj7 bvi ii-7 V7 I V7

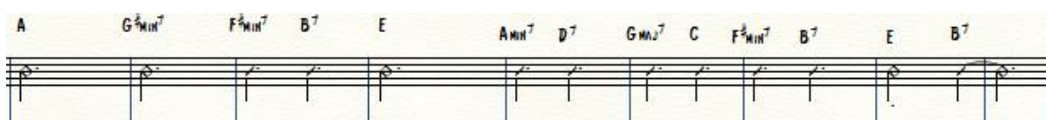


Figura 26. Análisis armónico transcripción *Popurrí de festejos*

Este tema tiene un *vamp* de improvisación sobre dos acordes Imaj7 ii-7

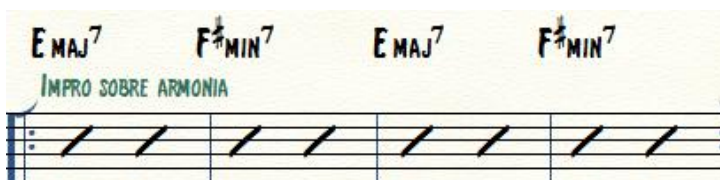


Figura 27. Análisis armónico transcripción *Popurrí de festejos*

Al finalizar el tema los acordes siguen siendo de la tonalidad



Figura 28. Análisis armónico transcripción *Popurrí de festejos*

### 1.3.4 Elementos melódicos

Dentro del análisis melódico encontramos varios cromatismos tanto en las voces como en la flauta travesa.



Figura 29. Análisis melódico transcripción *Popurrí de festejos* cromatismos

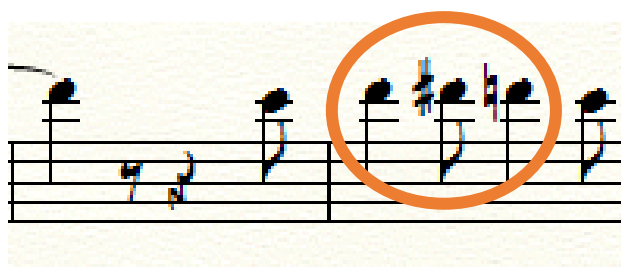


Figura 30. Análisis melódico transcripción *Popurrí de festejos* cromatismos

**POPURRI DE FESTEJOS**

NOS Y TAM BIEN SA CAR LOS PIES

Figura 31. Análisis melódico transcripción *Popurrí de festejos* cromatismos

### 1.3.5 Formato instrumental

El formato usado para este tema consiste en sección rítmica (percusión menor, congas, cajón peruano, en las versiones en vivo se evidencia el uso de batería acústica, guitarra y bajo eléctrico). Con respecto a instrumentación de vientos este tema usa flauta travesera o a su vez su homónimo andino la flauta travesera.

## 1.4 Análisis del tema Tierna Palomita

El tema Tierna palomita es un huayno, la métrica es 2/4 previo al cambio de genero casi al final del mismo donde se vuelve un caporal boliviano mismo que fue transcrito en 4/4 puesto que la sensación es binaria. El tempo inicial es 90BPM la blanca. Es un tema expresivo, donde las cuerdas son los principales actores.

### 1.4.1 Análisis de dinámicas

Este tema mantiene varias dinámicas entre ellas destacan el *mezzo forte* y el *piano*. También es importante recalcar el uso frecuente del *crescendo* en fragmentos previos a los coros del tema.



The image displays a musical score for the piece "Tierna Palomita". The score is arranged in a system with six staves. The instruments are labeled on the left: Fl. (Flute), P.P. (Percussion), Ac.GTR. 1 (Acoustic Guitar 1), Ac.GTR. 2 (Acoustic Guitar 2), and BASS (Bass). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The Flute part begins with a melodic line in the second measure, which is marked with a red line indicating a dynamic change. The Percussion part is mostly silent, with some rhythmic notation in the final measure. The Acoustic Guitar 1 part features a melodic line with a red line indicating a dynamic change, and includes chord markings: A, D, and C#7. The Acoustic Guitar 2 part has a rhythmic accompaniment with a red line indicating a dynamic change. The Bass part is mostly silent, with some rhythmic notation in the final measure. The score is marked with a red line indicating a dynamic change across several staves. The text "RASQUEO HUAY" is written in green in the final measure of the Acoustic Guitar 2 part.

Figura 32. Análisis de dinámicas transcripción *Tierna Palomita*

Además, las cuerdas tienen una interpretación muy sentida sobre el ritmo huayno, a veces logrando el efecto de *laid back* (termino que se da al acto de halar el tempo en ocasiones). Este efecto es característico de este ritmo en particular.

#### 1.4.2 Elementos rítmicos

Se encontraron rítmicas similares en las voces y en las cuerdas lo que las hace distintas, es el tipo de armonización que usan. A continuación, se detallan los ejemplos.

The image shows a musical score for the song 'Tierna palomita'. It consists of four staves. The first two staves are for the vocal line, and the last two are for the string accompaniment. The lyrics are: 'A VI SI TAR MEA VE NI I I DO IR A SUR CAR NUE VOS CIE E E LOS'. The rhythmic analysis shows a pattern of eighth notes (tresillo) and quarter notes, with a key signature change from G major to F major in the second measure.

Figura 33. Análisis rítmico transcripción *Tierna palomita*

En el gráfico anterior observamos claramente la repetición de la rítmica de tresillo de negra en las voces, de subida como arpeggio y de bajada a grado conjunto. Este patrón se repite dos veces durante el transcurso del tema



LA SEGUNDA VEZ INTERPRETAR CON LA OTRA NOTA  
COMPAS 70

The image shows a musical score for three voices in G major (one sharp). The lyrics are:
   
AHO RA BIEN TO PA LO MI TA EN MI PE CHO UNA HONDA PE NA HA CER CRE CER LA LE GRI A QUE NO HA VA TRIS TE ZAV LLA A A TO O
   
YO TAM BIEN I GUAL QUE VO OS QUIERO IR SEM BRAN DO EL CAM PO O
   
AHO RA BIEN TO PA LO MI TA EN MI PE CHO UNA HONDA PE NA A A TRIS TE ZAV LLA A A TO O
   
YO TAM BIEN I GUAL QUE VO OS QUIERO IR SEM BRAN DO EL CAM PO O
   
Red lines connect notes across measures, showing phrasing. Blue brackets above notes indicate triplets.

Figura 34. Análisis rítmico transcripción *Tierna palomita* ligaduras entre compases

En este ejemplo podemos observar el uso de ligaduras entre compases.

The image shows a musical score for three instruments: Tiple Acoustic Guitar 1, Acoustic Guitar 2, and Charango. The music is in 2/4 time and features a repeating rhythmic pattern of eighth notes. The first staff (Tiple Acoustic Guitar 1) has a melody with accents and is accompanied by chords: FMIN7, G4MIN7, A, E, C47, D, E, A, D, C47. The second staff (Acoustic Guitar 2) shows a rhythmic pattern with slashes indicating repeated notes. The third staff (Charango) shows a rhythmic pattern with accents.

Figura 35. Análisis rítmico transcripción *Tierna palomita* patrones de comping

También es posible evidenciar la repetición de rítmicas o patrones en largos fragmentos donde las cuerdas llevan la melodía. Por otro lado, el *comping* (termino con el que se nombra al acompañamiento rítmico de un instrumento) característico del huayno es un patrón repetitivo en la obra, siendo las dos corcheas del segundo bit del compás las que se ejecutan como se muestra en el ejemplo.

También, se aprecia un patrón similar en el acompañamiento del bombo andino cuando el tema mantiene el ritmo de huayno.



Figura 36. Análisis rítmico transcripción *Tierna palomita* patrón bombo

Cuando las voces armonizan la línea principal de la obra, tienen la particularidad de que al final de la melodía que interpretan dejan notas largas en este caso blancas ligadas entre compases.

Figura 37. Análisis rítmico transcripción *Tierna palomita* ligaduras entre compases variación 1

Posteriormente, el tema se convierte en un caporal boliviano donde el ritmo cambia a la siguiente fórmula rítmica. Al finalizar el tema, la disposición de la percusión cambia añadiendo el *snare* o caja y la función del *hit-hat* la cumple el aro del bombo andino.



Figura 38. Análisis rítmico transcripción *Tierna palomita* patrón bombo y caja

### 1.4.3 Elementos armónicos

Las progresiones armónicas en el primer verso son las siguientes y obedecen a los siguientes grados de la escala de Mi mayor.

Verso 1

ii-7 iii-7 | IV | IV | I | I | vi7 | vi7 | bvii | bvii | I | I | IV | IV | bvii | vi7 | vi7 | iii-7 |

Verso 2

ii-7 iii-7 | IV | IV | I | I | vi7 | vi7 | bvii | bvii | I | I | IV | IV | bvii | vi7 | bvii | bvii |  
bvii | bvii | vi7 | vi7 | V7/V-7 | V7/V-7 | V7/V-7 | V7/V-7

Coro

| V-7 | V-7 | I | I | IV | biii | II | II | x 3

| V-7 | V-7 | I | I | IV | VI7 | II :|| bvii | bvii | vi7 | vi7 | ii-7 | ii-7 | ii-7

| bvii | I | ii- | V7/I

Versos Saya

I | V | vi- | iii- | IV | I | bii7 | V

I | V | IV | V | vi- | iii- | IV | V | V7/ I

En tonalidad de Do mayor

I | V | IV | V | vi- | iii- | IV | V

Dentro de las progresiones existen dominantes secundarias, y su función es enriquecer la armonía tradicional de este ritmo. También, encontramos dominantes que cumplen la función de intercambio modal esto sucede momentáneamente.

#### 1.4.4 Elementos melódicos

En este elemento encontramos bordaduras en la melodía en algunos pasajes del tema

The image displays three staves of musical notation for the piece 'Tierna palomita'. Each staff features a melody line and a bass line. The first staff shows a melody line with a circled group of four eighth notes (G4, A4, B4, C5) and a red dashed line indicating a trill on the final note (C5). The second staff shows a melody line with a circled group of four eighth notes (G4, A4, B4, C5) and a trill on the final note (C5). The bass line is marked with a wavy line and the chord symbol C#7. The third staff shows a melody line with a circled group of four eighth notes (G4, A4, B4, C5) and a trill on the final note (C5). The bass line is marked with a wavy line and the chord symbol D. The fourth staff shows a melody line with a circled group of four eighth notes (G4, A4, B4, C5) and a trill on the final note (C5). The bass line is marked with a wavy line and the chord symbol E.

Figura 39. Análisis melódico transcripción *Tierna palomita* bordaduras

Este ejemplo detalla la bordadura en tres instrumentos melódicos, flauta travesera, charango y tiple.

Figura 40. Análisis melódico transcripción *Tierna palomita* bordaduras

En este ejemplo los instrumentos que ejecutan la bordadura son el charango y el tiple

Figura 41. Análisis melódico transcripción *Tierna palomita* bordaduras

En el ejemplo de la figura 41 se puede observar y notas de paso con becuadros y bordaduras en el tercer compás, también se aprecia al final del pasaje el uso del mismo recurso.





Figura 42. Análisis melódico transcripción *Tierna palomita* bordaduras

Los ejemplos son repetitivos en ciertos pasajes de la obra donde el uso de bordaduras y notas de paso es evidente



Figura 43. Análisis melódico transcripción *Tierna palomita* bordaduras y notas de paso

En cuanto a la armonización de melodías destaca las armonizaciones por terceras en la voz principal y los coros y entre instrumentos melódico-rítmicos

The image shows a musical score for the song 'Tierna palomita'. It consists of two staves. The top staff has the lyrics: 'DE CID ME PUES TOR CA CI TA O VOS NI MA MA LU NI TA'. The bottom staff has the same lyrics: 'DE CID ME PUES TOR CA CI TA O VOS NI MA MA LU NI TA'. There is a triplet marking over the first three notes of the first measure on both staves.

Figura 44. Análisis melódico transcripción *Tierna palomita* armonización

The image shows a musical score for the song 'Tierna palomita' with four staves. The lyrics are: 'A VI SI TAR MEA VE NI I I DO IR A SUR CAR NUE VOS CIE E E LOS'. There are triplet markings over the first three notes of the first measure on the top two staves and the first three notes of the second measure on the bottom two staves.

Figura 45. Análisis melódico transcripción *Tierna palomita* armonización

The image shows a musical score for the song 'Tierna palomita' with a single staff. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a red line below it, possibly indicating a bass line or a specific harmonic structure.

Figura 46. Análisis melódico transcripción *Tierna palomita* armonización



#### **1.4.5 Formato Instrumental**

La instrumentación usada en este tema es la siguiente:

Sección rítmica: bombo andino, batería acústica, guitarra, tiple, charango y bajo

Vientos: Flauta travesa, sikus

Este formato es tradicional del huayno boliviano o peruano, mismo que mantiene simplicidad en cuanto a la percusión. El tema mantiene un protagonismo en las cuerdas.

#### **1.5 Análisis del tema Quemando al corazón**

El tema Quemando al corazón es un tema de fusión de géneros musicales entre ellos claramente se evidencia el reggae y (completar el género). Posee cuatro métricas diferentes, el 4/4 que es la que predomina durante todo el desarrollo de la composición, durante la introducción está presente el 5/4 , 6/4 y 7/4. El tempo está alrededor de 130 BPM's la negra.

##### **1.5.1 Análisis de dinámicas**

Dentro de las dinámicas aplicadas en este tema se puede observar el uso del *mezzo forte* durante la mayoría de pasajes.

The image shows a musical score for five staves. The first four staves contain melodic lines with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The fifth staff contains a rhythmic accompaniment with 'x' marks above the notes, indicating a specific playing technique. The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) is present at the beginning of each staff. The time signature is 4/4, and the key signature has one flat (Bb).

Figura 47. Análisis de dinámicas transcripción *Quemando al corazón*

El uso de la dinámica *mezzo piano* también es usado tanto en los vientos andinos y sección rítmica.

The image shows a musical score for five staves. The first two staves are for Flute (Fl.) and Piccolo (P.P.), both marked 'LEGATO' and 'mp'. The third staff is for Electric Guitar (E.GTR.) with guitar chords: DMIN, C, C/E, DMIN, Amin, DMIN, C, C/E. The fourth staff is for Electric Bass (E.B.) marked 'mp'. The fifth staff is for Double Bass (D.S.) marked 'SINFINE'. The time signature is 4/4, and the key signature has one flat (Bb). Measure numbers 7, 9, 11, and 13 are indicated at the bottom.

Figura 48. Análisis de dinámicas transcripción *Quemando al corazón*

También, la dinámica de *crescendo* es usada en remates de la batería y en pasajes donde los vientos sostienen notas largas

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Fl.' and contains a single long note with a slur over it. A red line below the staff indicates a crescendo. The bottom staff is labeled 'P.P.' and contains a rhythmic pattern of eighth notes followed by a rest. A red line below the staff indicates a crescendo.

Figura 49. Análisis de dinámicas transcripción *Quemando al corazón*

The image shows a single staff of musical notation for Percussion (P.P.). It features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, followed by a series of diagonal slashes. A red line below the staff indicates a crescendo. The measure numbers 44 and 45 are visible at the bottom of the staff.

Figura 50. Análisis de dinámicas transcripción *Quemando al corazón*

### 1.5.2 Elementos rítmicos

Dentro de los fragmentos sujetos a análisis, existen remates o kicks evidentes entre sección rítmica y vientos andinos o, solo entre sección rítmica.

The image shows a musical score for 'Quemando al corazón' with two staves. The top staff is labeled 'E.B.' (Electric Bass) and the bottom staff is labeled 'D.S.' (Drum Set). The music is in 4/4 time and features a 'mp' (mezzo-piano) dynamic marking. The bass line consists of eighth and quarter notes, while the drum set part features a consistent kick drum pattern. Two measures are circled in blue in both staves, and two other measures are circled in yellow in both staves, indicating a rhythmic analysis.

Figura 51. Análisis rítmico transcripción *Quemando al corazón* kicks batería y bajo

The image shows a musical score for 'Quemando al corazón' with five staves. The first two staves show the melody with notes circled in blue, yellow, and green. The third staff shows the chord progression: F, C, B<sup>b</sup>, F, C. The fourth and fifth staves show the bass line with notes circled in blue, yellow, and green. The fifth staff includes the instruction 'MANTENER EL PATRON' (Maintain the pattern) and a measure number '24'.

Figura 52. Análisis rítmico transcripción *Quemando al corazón* kicks

The image shows a musical score for 'Quemando al corazón' with five staves. The first two staves are identical. The third staff contains the chords F, C, B<sup>b</sup>, F, and C. The fourth staff has a red squiggly line above the final note. The fifth staff is labeled 'Mantener el patrón' and includes measure numbers 17 and 38. Colored circles (blue, yellow, green) highlight specific rhythmic patterns across the staves.

Figura 53. Análisis rítmico transcripción *Quemando al corazón* kicks

The image shows a musical score for 'Quemando al corazón' with three staves. The first staff contains the chords D<sup>MIN</sup>, C, C/E, D<sup>MIN</sup>, and A<sup>MIN</sup>. The second staff has a red squiggly line above the final note. The third staff is a bass line with 'x' marks. Measure numbers 39 and 40 are indicated at the bottom. Colored ovals (blue, yellow, green) highlight specific rhythmic patterns across the staves.

Figura 54. Análisis rítmico transcripción *Quemando al corazón* kicks

Fl.

P.P.

Ac.Gtr.

E.B.

D.S.

F C B<sup>b</sup> F C

MANTENER EL PATRON

41 42 4

Figura 55. Análisis rítmico transcripción *Quemando al corazón* kicks

B<sup>b</sup> F/A G<sup>min</sup> G<sup>min</sup> G<sup>min</sup>

MANTENER EL PATRON

41 42 4

Figura 56. Análisis rítmico transcripción *Quemando al corazón* kicks



Figure 57 shows a musical score for 'Quemando al corazón' with rhythmic analysis. The score consists of five staves. The first staff has a blue circle around the first two notes and a yellow circle around the third note. The second staff has a blue circle around the first note, a yellow circle around the second note, and a green oval around a triplet of notes. Below the second staff are the chords  $D^{MIN7}$  and  $A^{MIN7}$ . The third staff has a blue circle around the first note and a yellow circle around the second note, with a green oval around a triplet of notes. The fourth staff has a blue circle around the first note and a yellow circle around the second note, with a green oval around a triplet of notes. The fifth staff has a blue circle around the first note and a yellow circle around the second note, with a green oval around a triplet of notes. The fifth staff also has a circled 'x' over the first note and circled 'x's over the second and third notes. The numbers 1, 52, and 5 are written below the fifth staff.

Figura 57. Análisis rítmico transcripción *Quemando al corazón* kicks

Figure 58 shows a musical score for 'Quemando al corazón' with rhythmic analysis. The score consists of five staves. The first staff has a blue circle around the first note and a yellow circle around the second note. The second staff has a blue circle around the first note and a yellow circle around the second note. The third staff has a blue circle around the first note and a yellow circle around the second note. The fourth staff has a blue circle around the first note and a yellow circle around the second note. The fifth staff has a blue circle around the first note and a yellow circle around the second note. The chords  $D^{MIN}$ ,  $A^{MIN}/C$ ,  $D^{MIN7}$ ,  $A^{MIN}/C$ , and  $B^b$  are written below the second staff. The numbers 53, 54, 55, 56, and 57 are written below the fifth staff.

Figura 58. Análisis rítmico transcripción *Quemando al corazón* kicks

Figura 59. Análisis rítmico transcripción *Quemando al corazón* kicks

Concluyendo con el análisis rítmico, es notable el uso del recurso de los *kicks over time* (remates sin que la banda pare durante una interpretación) y *stop times* (remates notorios donde la banda o grupo para durante una interpretación). Es evidente el apoyo entre sección rítmica vientos y voces en ciertas ocasiones. El bajo y el bombo de la batería son quienes llevan todo el tiempo el ritmo de esta composición.

### 1.5.3 Elementos armónicos

Las progresiones armónicas en el primer verso son las siguientes y obedecen a los siguientes grados de la escala de Re menor.

Intro

Línea melódica

Verso 1

| i- VII VII/ii- | i- V- | i- VII VII/ii- | i- V- |

| i- VII VII/ii- | i- V- | i- VII VII/ii- | bIII maj7 VII VI bIII maj7 | VII |

Pre Coro

| VI maj7 bIII maj7/V iv- | V- | VI maj7 bIII maj7/V iv- | V- | i- V-



## Verso

| i- VII VII/ii- | i- V- | i- VII VII/ii- | i- V- |

| i- VII VII/ii- | i- V- | i- VII VII/ii- | bIII:maj7 VII VI bIII:maj7 | VII |

## Pre Coro

| VI:maj7 bIII:maj7/V iv- | V- | VI:maj7 bIII:maj7/V iv- | V- | i- V-

## Intro

## Línea melódica

Dentro de las secciones existen dos con estilos diferentes, la primera es reggae y su análisis armónico es el siguiente

## Reggae

| bIII:maj7 | VII | i- | i-/VII | VI:maj7 | VII | bIII:maj7 | VII | i- | V- | VI:maj7 | VII

## Interludio

| i- V-/VII i- | V- / VII | VI:maj7 | compas silencio| compas silencio| x 2

| i- V-|

## Verso

| i- VII VII/ii- | i- V- | i- VII VII/ii- | i- V- |

| i- VII VII/ii- | i- V- | i- VII VII/ii- | bIII:maj7 VII VI bIII:maj7 | VII |

La segunda sección con estilo diferente, obedece a un tipo de fusión de música de medio oriente o mediterránea.

## Fusión

| i- | 11 compases

## Reggae

| bIII:maj7 | VII | i- | i-/VII | VI:maj7 | VII | bIII:maj7 | VII | i- | V- | VI:maj7 | VII

## Interludio

| i- V-/VII i- | V- / VII | VI:maj7 | compas silencio| compas silencio| x 2

| i- V-|

Verso

| i- VII VII/ii- | i- V- | i- VII VII/ii- | i- V- |

| i- VII VII/ii- | i- V- | i- VII VII/ii- | bIIIImaj7 VII VI bIIIImaj7 | VII | i- V- i-

### 1.5.4 Elementos melódicos

En los elementos que se logró identificar dentro del análisis melódico, se identificó el uso de bordaduras, notas que pertenecen a la tonalidad y cromatismos en pequeñas secciones del tema. A continuación, se detallan los ejemplos.

The image shows a musical score for four instruments: Flute, Panpipes, Acoustic Guitar, and Electric Bass. The score is in 5/4 time and features a unison melody across all instruments. The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The first measure is in 5/4 time, the second in 6/4, and the third in 7/4. The notes are circled in blue, yellow, and green to highlight specific melodic elements.

Figura 60. Análisis melódico transcripción *Quemando al corazón* bordaduras

Las bordaduras en este caso van desde sol a la, fa a sol, mi a fa, re a mi, en todas las líneas ya que es unísono. Además, las notas usadas para esta melodía son parte de la tonalidad de la escala de Re menor.

Para el siguiente ejemplo se pueden observar bordaduras en las melodías de la flauta y zampoñas. También, se aprecia notas de paso y bordaduras en la línea de bajo.

The image shows a musical score for 'Quemando al corazón' in 4/4 time. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves are marked 'LEGATO' and 'pizz'. The first staff has blue circles around several notes. The second staff has blue circles around several notes. The third staff shows chords: DMIN, C, C/E, DMIN AMIN, DMIN, C, C/E, DMIN AMIN. The fourth staff has blue circles around several notes and a yellow circle around a note.

Figura 61. Análisis melódico transcripción *Quemando al corazón* bordaduras

Este ejemplo tiene la particularidad de tener apoyaturas breves en la melodía principal, además de bordaduras y cromatismos en la línea de bajo.

The image shows a musical score for 'Quemando al corazón' in 4/4 time. It consists of three staves. The first two staves are marked 'pizz'. The first staff has blue circles around several notes. The second staff has blue circles around several notes. The third staff shows chords: DMIN AMIN, F, C, Bb, F, C, DMIN, C, C/E, DMIN AMIN. The fourth staff has a yellow circle around a note.

Figura 62. Análisis melódico transcripción *Quemando al corazón* apoyaturas

En los siguientes ejemplos se observa el uso de bordaduras y notas pertenecientes a la tonalidad.

A musical score for the song 'Quemando al corazón'. It features two staves. The top staff contains a melodic line with notes and rests. Above the staff, the chords DMIN, C, C/E, DMIN, and AMIN are indicated. The bottom staff shows a bass line with notes and rests.

Figura 63. Análisis melódico transcripción Quemando al corazón bordaduras

A musical score for 'Quemando al corazón' with lyrics. The lyrics are: DI ME QUE NOES FUE GO QUE QUE MAEL CO RA ZON EN TE RO. The score consists of three staves. The top staff has lyrics 'DI ME QUE NOES FUE GO QUE QUE MAEL CO RA ZON EN TE RO'. The middle staff has lyrics 'DI ME QUE NOES FUE GO QUE QUE MAEL CO RA ZON EN TE RO'. The bottom staff has lyrics 'DI ME QUE NOES FUE GO QUE QUE MAEL CO RA ZON EN TE RO'. Several notes in the top staff are circled in blue.

Figura 64. Análisis melódico transcripción Quemando al corazón bordaduras

A musical score for 'Quemando al corazón' showing melodic transcription. It features three staves. The top staff contains a melodic line. The middle staff contains a bass line with notes and rests. The bottom staff contains a bass line with notes and rests. Above the middle staff, the chords DMIN, AMIN/C, DMIN7, AMIN/C, and B<sup>b</sup> are indicated. A red bracket is drawn under the notes in the bottom staff.

Figura 65. Análisis melódico transcripción Quemando al corazón notas de la tonalidad

A continuación, se evidencia cromatismos en la línea de bajo.



Figura 66. Análisis melódico transcripción *Quemando al corazón* cromatismos



Figura 67. Análisis melódico transcripción *Quemando al corazón* cromatismos

En el siguiente ejemplo podemos evidenciar el uso de notas de la tonalidad con excepción del compás 52, donde en el unísono se aprecian bordaduras y notas de paso.



Figura 68. Análisis melódico transcripción *Quemando al corazón* cromatismos

The image displays a musical score for the piece 'Quemando al corazón'. It consists of five staves. The top staff is the vocal line, followed by two guitar staves (treble and bass clefs), and a bass line at the bottom. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Annotations include blue circles around specific notes and yellow circles around triplets. Chord symbols are written below the guitar staves: B<sup>b</sup>, F/A G<sup>MIN</sup>, G<sup>MIN</sup>, G<sup>MIN</sup>, D<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, and A<sup>MIN</sup><sup>7</sup>. Measure numbers 49, 50, 51, 52, and 53 are indicated at the bottom of the staves.

Figura 69. Análisis melódico transcripción *Quemando al corazón* cromatismos

En conclusión, el tema Quemando al Corazón usa bordaduras en mayoría de melodías. También, el uso de apoyaturas como adornos en los vientos andinos es usado frecuentemente en pasajes específicos. Finalmente, el uso de notas de la escala predomina durante todo el tema con excepciones específicas donde hay cromatismos o notas de paso.

### 1.5.5 Formato Instrumental

La instrumentación usada en este tema es la siguiente:

Sección rítmica: batería acústica, congas, tabla hindú, guitarra, y bajo eléctrico

Vientos: Flauta travesa de bambú, sikus. En el interludio del tema se agregan dos vientos adicionales que no corresponden a instrumentación andina estos son el digerido y la flauta china.

### 1.5.6 Conclusiones de los análisis

A través de los análisis realizados a los cuatro temas del álbum *Sol de esperanza*, se pudo constatar que existen varios recursos musicales, entre ellos destacan los adornos en las melodías tanto con apoyaturas, notas de paso, cromatismos y variaciones rítmicas. Melódicamente, se encontró el

uso de armonización por terceras entre vientos. También, se evidenció el uso de acordes con tensiones y acordes con inversiones mismos que enriquecen las obras de la agrupación.

Es importante recalcar que tema Popurrí de festejos se encontró el uso de tensiones no disponibles en la escala mayor, como el #11. Por otro lado, dentro de los recursos rítmicos, es común el uso de kicks over time o stop times en los finales de los temas, como en pasos de secciones o subidas de tono.

También, es un recurso muy usado en tiempos débiles o upbeats. Finalmente, las dinámicas más usadas son el mezoforte y crescendo, su uso es evidente en los vientos andinos. La instrumentación es diversa, aunque los instrumentos más usados son zampoñas, quenás, guitarra, bajo eléctrico, percusión menor. En el tema Quemando al Corazón se identificó instrumentación no convencional como digerido, tabla hindú y flauta china.

### **1.6 Identificación de recursos musicales de las obras**

Mediante el análisis musical, se logró identificar varios recursos que forman parte de la sonoridad de las composiciones de Altiplano de Chile.

También, se evidencia un proceso de evolución en las obras del disco *Sol de la esperanza*, donde la agrupación adquirió nuevos elementos y recursos generados por información externa (influencias musicales, estilos musicales, conocimientos adquiridos etc.) (Garces, 2017)

Con la finalidad de ordenar los elementos encontrados durante el proceso de análisis, se usará una tabla donde se detallará los recursos musicales más representativos de las transcripciones. Para esto, se escogieron las siguientes variables:

- Elementos melódicos: bordadura, notas de paso, cromatismos, notas de la escala o tonalidad.
- Elementos rítmicos: Kicks over time, stop time, patrones o rítmicas similares en pasajes específicos, métricas.

- Elementos Armónicos: inversión de acordes, acordes con tensiones, intercambio modal.
- Dinámicas: Crescendo decrescendo, mezo forte, mezo piano, piano.
- Formato Instrumental: Vientos andinos, cuerdas (guitarra, charango, bajo, tiple), Instrumentación no convencional , percusión (batería, percusión menor)



Tabla 1. Elementos Musicales encontrados en las transcripciones

	Elementos Melódicos					
	Bordadura	Nota de Paso	Cromatismo	Notas de la Escala o tonalidad		
Popurrí de Festejos	x	X	x	x		
Tierna Palomita	x	X	x	x		
Quemando Al Corazón	x	x	x	x		
Sol de Esperanza	x	x	x	x		
Elementos Rítmicos						
	Kicks overtime	Stop time	Rítmicas Similares en pasajes específicos	Métrica		
				6x8	4x4	2x4
Popurrí de Festejos	x	x	x	x		
Tierna Palomita	x	x	x			x
Quemando Al Corazón	x	x	x		x	
Sol de Esperanza	x	x	x	x		
Dinámicas						
	Crescendo	Decrescendo	Mezo forte	Mezo Piano	Piano	
Popurrí de Festejos	x		x			
Tierna Palomita	x		x		x	
Quemando Al Corazón	x		x			
Sol de Esperanza	x		x			

	Armonía				
	Inversiones de acordes	Intercambio Modal	Tensiones		
Popurrí de Festejos	x	x	x		
Tierna Palomita		x			
Quemando Al Corazón	x	x			
Sol de Esperanza	x				
	Formato Instrumental				
	Vientos Andinos	Cuerdas(Guitarra Bajo Charango Tiple)	Instrumentación No convencional	Percusión	
				Batería	Percusión menor
Popurrí de Festejos	x	x			x
Tierna Palomita	x	x			x
Quemando Al Corazón	x	x	x	x	x
Sol de Esperanza	x	x			x

## **CAPITULO II: Similitudes entre géneros musicales ecuatorianos y obras transcritas**

### **2. Estilos musicales ecuatorianos**

Dentro de este capítulo se explicará los conceptos y diversos aspectos que identifican los estilos(ritmos) musicales ecuatorianos seleccionados para este trabajo de titulación, desde varios puntos de vista de diferentes autores. Finalmente, mediante una tabla se detallará las similitudes entre los estilos ecuatorianos y los temas transcritos del álbum *Sol de esperanza*.

#### **2.1 San Juanito**

El sanjuanito es un ritmo indígena, aunque su origen es discutido aun en nuestros tiempos. Según Pedro Pablo Traversari el sanjuanito surge en San Juan de Illumán, cantón Otavalo. El sanjuanito tiene influencia del huaynito (Guerrero, 2013, p. 145) ritmo que existe desde Perú hasta parte de Argentina. Otra versión del origen del sanjuanito es la del musicólogo Segundo Luis Moreno quien manifiesta “que se danzaba durante el día que coincidía con el natalicio de San Juan Bautista, fiesta establecida por los españoles el 24 de junio, pero que coincidía también con los rituales indígenas del Inti Raymi.” (Moreno, 1957 p.137).

Además, Segundo Luis Moreno en su libro *La música de los Incas*, asegura que el sanjuanito "no es danza religiosa (...) sino semireligiosa, que se efectúa en el epílogo de la más grande de las conmemoraciones en homenaje al sol, en el solsticio de junio" (Moreno, 1957 p. 137).

Este ritmo también sufrió variaciones tras el mestizaje, es decir, existen dos tipos de sanjuanito:

##### **2.1.1 El sanjuanito otavaleño o chucchurrillo**

Según Segundo Luis Moreno(1957) El sanjuanito otavaleño o chucchurrillo que significa “temblorcillo” denota la influencia directa indígena. Este ritmo también era producido por mestizos. En este tipo de sanjuanito predomina el modo mayor, y el modo menor se lo usa en las cadencias solamente. Su melodía es sencilla y se repite constantemente.



*Figura 70.* Rítmica del Sanjuanito Otavaleño (Guerrero, 2013,p.141).

### 2.1.2 El sanjuanito de blancos

Como explica Luis Humberto Salgado este tipo de sanjuanito se caracteriza por la mezcla de escalas pentafónicas y melódicas, es un ritmo híbrido creado por el criollismo. Este ritmo tiene dos frases, una en cada lapso, en modo mayor y menor respectivamente; puede empezar en el acorde de sexto grado en modo mayor, al acorde del tercer grado también del modo mayor y retener el uso de la tónica en modo menor únicamente en la cadencia o cuando resuelve.

En el segundo período prevalece el acorde de tercer grado finalizando en la tónica. Moreno menciona que el San Juan de Blancos fue creado por el hecho de que la aristocracia tuvo que adaptarse a la música autóctona que interpretaban los grupos musicales que desconocían sobre música europea.



*Figura 71.* Rítmica del Sanjuanito de Blancos (Guerrero, 2013, p.141).

El sanjuanito tiene la métrica o compás de 2/4 generalmente, aunque también se lo ha transcrito en 2/2 (Abad, 2013, p. 165).

## 2.2 Albazo

Para poder hablar del albazo es importante conocer como se lo denominaba en sus inicios, como explica Freddy Abad (2013), el albazo también es conocido con el nombre de albacito, este es un ritmo y danza alegre de la serranía, de raíz indígena y mestiza. Generalmente se escribe en compas binario compuesto de 6/8, y en ocasiones en 3/8 o 3/4 en tempo allegro moderato. Asimismo, Juan Mullo Sandoval (2015), indica que el patrón rítmico de la guitarra, es similar al del acompañamiento del tambor, siendo equivalente al ejecutado en bandas de pueblo, tomando en cuenta el modelo de interpretación de la provincia de Cotopaxi: dos flautas traversas y un tambor.

Por otro lado, el origen del albazo remonta a finales del siglo XVIII, desde la colonia cuando existió una mixtificación o fusión de elementos musicales ibéricos con los autóctonos de la música indígena. Las primeras partituras remontan al siglo XIX, aunque se conoce al albazo desde épocas anteriores

Según Pablo Guerrero (1997) las raíces del albazo provienen del yaraví, el fandango y la zambacueca, afirmando que hay estrecha influencia con la cueca chilena, la zamba argentina y la marinera peruana.

Además, Mario Godoy Aguirre afirma que el albazo es una “derivación del yaraví, pero en otro tempo, más ligero y alegre” (Godoy, 2005)

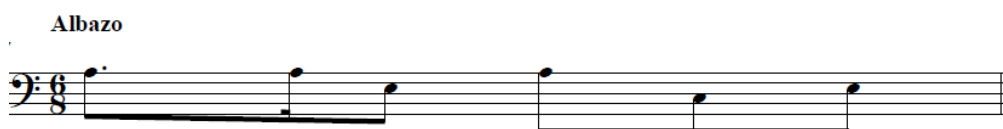


Figura 72. Rítmica del Albazo (Guerrero, 2013, p.139).

### 2.3 Bomba del Chota

Con respecto a la bomba del Chota, es un estilo musical afrodescendiente originario del Valle del Chota, que se encuentra en los límites de las provincias de Imbabura y Carchi. Es un ritmo creado por la mayoritaria población afro-ecuatoriana de esa localidad. Usualmente se toca con tambores junto con instrumentos de origen español o mestizo como son la guitarra, el requinto o el güiro. (Guerrero, Soymusicaecuador, 2010). Su métrica principal es 6/8 (Guerrero, 2013, p. 139).

En relación al tema histórico, Mario Godoy Aguirre (2005), explica que algunos de los descendientes negros que naufragaron en el siglo XVI, en las costas de Esmeraldas, caminaron por el borde o las orillas del río Mira, para asentarse en el Valle del Chota, estos llegan tras huir de los maltratos que recibieron en las minas de Barbacoas e Iscuandé.

Además, explica que la bomba es un término polisémico, priorizando sus significados en el siguiente orden:

- Es un estilo o ritmo musical
- Es un grupo musical (grupo de bomba)
- Es en baile
- Es el instrumento percutido o membranófono



*Figura 73.* Rítmica de la Bomba del Chota (Guerrero, 2013, p. 139).

## 2.4 Pasillo

Por lo que se refiere a el pasillo, es un ritmo que nace de géneros musicales importados desde Europa hasta América, donde fue adquiriendo características según la región en donde se desarrollaba. Está escrito en 3/4 y generalmente tiene tonalidad menor (Guerrero, 2013, p. 140). El pasillo es una danza autóctona de Colombia que se extendió hacia Centroamérica a finales del siglo XIX, pero es en Ecuador donde llegó a ser considerado en símbolo musical de la nacionalidad. Por otro lado, el pasillo tiene influencia del vals europeo, llega al Ecuador con las guerras independentistas del siglo XIX. El pasillo en esencia es un poema de amor musicalizado (El Hoy, 2002).

Para Mario Godoy Aguirre (2005), “No es posible determinar el sitio exacto donde nació el pasillo” debido a que “el proceso de interinfluencia e innovación del pasillo duró varias décadas” (Godoy, 2005, p. 183).



Figura 74. Rítmica del Pasillo (Guerrero, 2013,p.140).

## 2.5 Comparaciones entre transcripciones y géneros sujetos de estudio

Mediante de la siguiente comparación se busca identificar similitudes entre los estilos o ritmos ecuatorianos antes mencionados y las transcripciones realizadas previamente en el capítulo uno, a fin de corroborar elementos en común. Para esto, se tomaron en cuenta seis aspectos de comparación, patrones rítmicos, métrica, armonía tradicional, tonalidad mayor o menor, forma, armonización entre instrumentos y adornos en la melodía.

Tabla 2. Cuadro Comparativo entre transcripciones y géneros de estudio

			Potpurri de festejos	Tierna Palomita			Quemando al corazón		Sol de la Esperanza	
	Rítmica	Patrones similares								
San Juanito	Rítmica 2/4	Patrones similares			x	x				
	Armonía Tradicional (triadas)	Tonalidad Menor	x	x	x	x	x	x	x	x
	Forma Estribillo A B	Armonización entre instrumentos	Adornos en la melodía	x	x	x	x	x	x	x
Bomba del Chota	Rítmica 6/8	Patrones similares	x				x		x	x
	Armonía Tradicional (triadas)	Tonalidad Menor	x	x	x	x	x	x	x	x
	Forma Estribillo A B	Armonización entre instrumentos	Adornos en la melodía	x	x	x	x	x	x	x
Albazo	Rítmica 6/8	Patrones similares	x				x		x	
	Armonía Tradicional (triadas)	Tonalidad Menor	x	x	x	x	x	x	x	x
	Forma Estribillo A B	Armonización entre instrumentos	Adornos en la melodía	x	x	x	x	x	x	x
Pasillo	Rítmica 3/4	Patrones similares								
	Armonía Tradicional (triadas)	Tonalidad Menor/Mayor	x	x	x	x	x	x	x	x
	Forma A B A	Armonización entre instrumentos	Adornos en la melodía		x	x	x	x	x	x



## 2.6 Similitudes de Popurrí de Festejos y géneros de estudio

Dentro de las características más notorias y en común que tiene el sanjuanito, el albazo, la bomba del chota y el pasillo con respecto al tema potpurri de festejos son:

- a) En cuanto a métricas son similares a la bomba del chota, al albazo ya que por lo general se escribe o se transcribe en 6/8.
- b) También, no se evidenció similitud con patrones característicos de los géneros de estudio de este trabajo
- c) Por otra parte, el tema potpurri de festejos contiene acordes de triada, compartiendo similitud con los cuatro géneros de estudio.
- d) Además, el tema antes mencionado está en tonalidad menor, compartiendo esta característica en común con los cuatro géneros de estudio.
- e) Adicionalmente, en cuanto a los ítems de armonización entre instrumentos, es común escuchar armonizaciones por terceras entre voces o voces e instrumentos en la transcripción realizada, además del uso de apoyaturas en melodías específicas. Esto tienen mucha similitud en la música ecuatoriana ya que es un recurso muy usado.
- f) Finalmente, en la parte de forma, los festejos peruanos tienen como característica las fugas (Cemduc, 2017, p. 8), es decir tienen versos que varían en cada interpretación. Una vez mencionada dicha característica es importante mencionar que el festejo tiene cierta similitud al sanjuanito, bomba del chota y albazo ya que tienen la forma canción implícita en estos géneros, con la única diferencia que siempre hay un estribillo que se repite previo a las partes A o B. (Abenza, 2012, parr. 1-2). Además, una diferencia entre la obra transcrita es que tienen varias secciones incluyendo secciones de solos.

## 2.7 Similitudes de Tierna Palomita y géneros de estudio

El siguiente análisis contempla las características que comparten el albazo la bomba del chota, el pasillo y el san Juanito con el tema tierna palomita:

- a) Dentro del parámetro de métrica, el único género que comparte similitud es el san Juanito, ya que tienen influencia del *huaynito* (género musical interpretado desde Perú hasta Argentina, de métrica 2/4, con base pentatónica) (Flordelapacho, 2017, parr.1-2) (Guerrero, 2013, pág. 141). Además, comparte similitud en la parte de acompañamiento del bombo. El patrón interpretado es similar al del sanjuanito.
- b) Para ítem de armonía, se asemeja al sanjuanito, la bomba del chota, el albazo por usar armonía tradicional o triadas, en ciertos pasajes es común el uso de acordes dominantes.
- c) En cuanto a tonalidad, la obra transcrita está en tonalidad menor, compartiendo similitud con el sanjuanito, el albazo, la bomba del chota y el pasillo. Es importante mencionar que el pasillo usa tonalidad menor y mayor, este género comparte el uso de tonalidad menor, más no de la tonalidad mayor.
- d) Adicionalmente, en cuanto a forma el huayno tiene similitud al sanjuanito, a la bomba del chota y al albazo, ya que tiene estribillo A y B o estribillo A A1 A2 etc. (Ramallo, 2017, p. 513-514)
- e) Finalmente, las armonizaciones entre instrumentos y adornos como apoyaturas son comunes del género compartiendo similitud con los cuatro géneros de estudio.

## 2.8 Similitudes de Quemando al corazón y géneros de estudio

A continuación, se detallan las similitudes entre el tema quemando al corazón y los cuatro géneros de estudio:

- a) Quemando al corazón no tiene similitud en cuanto a patrones que caracterizan a los géneros de estudio de este trabajo.
- b) Tiene similitud con respecto a la métrica, ya que el albazo y la bomba del chota tienen métrica de 6/8.
- c) Además, quemando al corazón está en tonalidad menor y durante todo el desarrollo del tema, usa triadas en la armonía con excepciones en ciertos compases, de esta manera comparte esta similitud con los cuatro géneros de estudio antes mencionados.
- d) En cuanto a forma, la obra transcrita no tiene similitud alguna con los géneros de estudio, debido a que tiene un interludio donde la interpretación se asemeja a música de medio oriente y posee una sección con base al género *reggae*.
- e) Finalmente, los cuatro géneros de estudio tienen semejanza en adornos en la melodía que el tema quemando al corazón, debido a que en reiteradas ocasiones es visible el uso de apoyaturas en las melodías que interpretan los vientos. También guardan estrecha similitud con las armonizaciones entre instrumentos que tienen los cuatro géneros de estudio. El tema quemando al corazón tiene armonizaciones entre quena que es la melodía principal y la voz que tiene armonización una tercera arriba.

## 2.9 Similitudes de Sol de la esperanza y géneros de estudio

Para finalizar, se detallan las similitudes entre el tema sol de la esperanza y los cuatro géneros de estudio del presente trabajo.

- a) En primer lugar, sol de la esperanza tienen similitud con la métrica de 6/8, misma que es característica de la bomba del chota y el albazo.
- b) También, se evidenció similitud con el patrón característico de la bomba del chota en compases específicos de la transcripción con la única diferencia que el acento característico de la bomba está en la última negra del patrón, a diferencia del ejemplo donde no se evidencia dicho acento.
- c) La tonalidad es menor en el tema transcrito compartiendo dicha característica con los cuatro géneros de estudio.
- d) Armónicamente el tema sol de la esperanza usa triadas en los acordes durante gran parte de la obra, esta característica es común en los géneros de estudio de este trabajo.
- e) Adicionalmente, en la parte de forma, no tiene similitud alguna con los géneros antes mencionados ya que la forma de el tema transcrito es larga y cuenta con un interludio con melodías en contrapunto entre la flauta y el bajo, además de una subida de tono.
- f) Finalmente, los adornos están presentes en el bajo y la guitarra con glissandos y ligaduras expresivas. Las armonizaciones también son parte del tema transcrito en las voces usando una tercera encima de la voz principal y doblando la voz principal una octava abajo. Estos recursos son de uso común en música popular e incluso es posible encontrar en varios temas de música ecuatoriana.

### CAPITULO III: Detalle de los arreglos y adaptaciones

#### 3. Adaptación y arreglos

Durante el proceso de investigación se recopiló elementos musicales usados en los arreglos de la agrupación Altiplano de Chile. El objetivo principal de este capítulo es detallar a través de tablas, la descripción de cada sección de los arreglos y composiciones, mismas que incluyen los elementos encontrados entre los estilos musicales ecuatorianos y las transcripciones, dando una descripción específica y ordenada de la estructura de los temas.

Para ello, se tomaron las siguientes variables en cada tabla:

- Letra de Ensayo
- Sección
- Descripción
- Compas de inicio

A continuación, se detalla el uso de algunos elementos en los arreglos propuestos.

#### 3.1 Uso de elementos musicales en la composición Juncal

*Tabla 3.* Descripción de elementos musicales composición Juncal

Letra de Ensayo	Sección	Descripción	Compás de inicio
A	Introducción	Introducción solo de percusión y batería, el bajo usa glissandos adornando la introducción por 16 compases. Después, existe una progresión de acordes en la tonalidad de Re menor	1

		<p>por 8 compases, donde la guitarra el bajo y charango realizan los cambios armónicos. Asimismo, para esta sección se incluyeron acordes con tensiones, elemento usado por Altiplano de Chile en el tema Popurrí de festejos. También la dinámica de mezzo forte se usa al inicio de la progresión armónica. Esta dinámica es de común uso en las cuatro transcripciones realizadas. Estos recursos son usados desde el compás uno al 12.</p>	
B	Parte A	<p>La percusión y batería se mantienen en sus respectivos ritmos, mientras el bajo interpreta la melodía principal por 16 compases. En la parte melódica, se usaron notas de la escala y de la tonalidad, recurso usado en las cuatro transcripciones previamente realizadas. Compases 13 al 20.</p>	13
C	Parte B	<p>Toda la sección rítmica se une, y los vientos interpretan al unísono de la melodía por</p>	21

		<p>16 compases. A continuación, existe una sección de kicks donde la sección rítmica es la protagonista por 12 compases. Melódicamente todas las notas usadas son parte de la tonalidad y de la escala, este elemento se encuentra en las cuatro transcripciones realizadas. También, los kicks usado en los compases 30 al 35 son elemento característico de las transcripciones realizadas.</p>	
D	Parte C	<p>Sección rítmica continua con los ritmos asignados, mientras que los vientos al unísono interpretan la melodía del primer verso de esta composición. Armónicamente, la progresión usada tiene triadas y acordes de séptima con tensiones, este recurso. También, melódicamente, todas las notas son parte de la tonalidad, además, del compás 40 al 53 se usaron bordaduras en la melodía. Todos estos recursos son</p>	38

		usados en las transcripciones previamente realizadas.	
E	Parte D	Sección rítmica continua, los vientos interpretan el segundo verso de esta composición. La melodía mantiene notas de la escala, se usaron bordaduras en el compás 58. También se aprecia el uso de inversiones de acordes, triadas y acordes de séptima.	54
F	Parte E (Solos)	Los vientos finalizan su interpretación momentáneamente, mientras se abre una sección de solos de 16 compases, los solistas son quena y guitarra. Armónicamente, se usaron acordes de séptima y triadas, elemento musical presente en las transcripciones.	62
G	Parte F	Vientos interpretan la melodía principal de la sección C. Sección rítmica continúa acompañando.	70
H	Parte G	Solo de percusión por 16 compases, Solo de batería 16 compases. Sección	78



		<p>rítmica mantiene un kick constante. Los kicks son usados muy a menudo por la agrupación Altiplano de Chile, están presentes en las transcripciones de los temas realizados. Durante la armonía se usaron acordes de séptima con tensiones y triadas. Además, se aprecia una bordadura en el compás 73.</p>	
I	Parte H	<p>Kick de toda la banda por 4 compases. Vientos, bajo, guitarra, charango sobre la armonía. La armonía usada en esta sección consta de acordes de séptima y triadas. Los kicks también constan como un recurso usada en la composición de la agrupación Altiplano de Chile.</p>	86
J	Parte I	<p>Frase al unísono de vientos, bajo, guitarra y charango. Percusión y batería acompañan. Uso de bordaduras en el compás 90 y 91</p>	90

### 3.2 Uso de elementos musicales en la composición Chulla Pata

Tabla 4. Descripción de elementos musicales composición Chulla Pata

Letra de Ensayo	Sección	Descripción	Compás de inicio
A	Introducción	La melodía principal, es interpretada los cuatro primeros compases por bajo y guitarra, se unen los vientos en armonización por terceras desde el compa cinco. Existe un compás de 5/4 a final de esta sección. La parte melódica está basada en la armonización por terceras voces, misma que son dobladas según el instrumento, el rango que comprende los campases 1 al 8, encontramos el uso de bordaduras. Finalmente, el 5/4 que aparece al final más allá de ser un compás de compensación, sirve como recurso tomado del tema Quemando al corazón, ya que este tiene métricas de 5/4,6/4 y 7/4.	1
B	Parte A	Esta sección consta de 18 compases, siendo algo	9

		<p>irregular debido a que los dos últimos compases hacen alusión tanto al huayno y al sanjuanito. Los instrumentos que participan de esta sección son los vientos (quenas y saxofón tenor armonizados por terceras) y sección rítmica. También encontramos el uso de la dinámica crescendo en los compases 11, 12 ,15 ,16 y entre el rango que comprende los compases 17 al 26, también se aprecia el uso de glissandos en el compás 22 en los vientos. Finalmente, las bordaduras son usadas en la melodía. Armónicamente, se usan acordes de séptima. Todos estos recursos son usados por Altiplano de Chile.</p>	
C	Parte B	<p>Esta sección es la conexión entre A y B siendo el estribillo de la composición, elemento característico del san juanito. Consta de ocho compases. Participa toda la banda en para la interpretación. La dinámica</p>	27

		mezzo forte es usada en esta sección, armónicamente cuenta con acordes de séptima y el uso de bordaduras.	
D	Parte C	Esta sección es la parte B del tema, tomando en consideración la forma del san Juanito. Los vientos son participes con armonizaciones por terceras, mientras que la sección rítmica acompaña durante ocho compases. También, se aprecia el uso de apoyaturas para las melodías interpretadas por los vientos. Recurso usado en las transcripciones de la agrupación.	35
E	Parte D	Esta sección comprende diez compases, toda la banda participa de la interpretación. Vientos tienen armonizaciones, sección rítmica continúa acompañando. Se usaron acordes de séptima sin tensiones, y articulaciones en el compás 44 y 48.	43
F	Parte E	Esta sección comprende ocho compases, donde se	53

		mantienen los vientos armonizados por terceras y la sección rítmica. Los recursos usados son los mismo que la sección C.	
G	Parte F(Solos)	Solos durante la forma completa de la composición. Solistas Saxofón y guitarra.	61
H	Parte G	Esta sección se caracteriza por que la batería marca en la caja un patrón tipo marcha, y solo se quedan los vientos interpretando la melodía principal. En la transición a la siguiente sección se reincorpora el resto de la banda. Los recursos usados son los mismo que la sección D.	75
I	Parte H	Se reincorpora la sección rítmica completa, los vientos continúan con la interpretación. Los recursos usados son los mismos que la sección E.	83
J	Parte I	Al Unísono los vientos, bajo, guitarra, charango interpretan una frase, mientras que la percusión y la batería acompañan esa frase. Finalizando el tema.	93

		El uso de bordaduras en el compás 94 y el recurso de kicks es evidente en esta sección.	
--	--	---	--

### 3.3 Uso de elementos musicales en Mosaico de Albazos

Tabla 5. Descripción de elementos musicales usados en Mosaico de Albazos Matita de perejil/Compadre péguese un trago/El Canelazo

Letra de Ensayo	Sección	Descripción	Compás de inicio
A	Introducción	Sección que consta de 13 compases, donde los vientos interpretan parte de la melodía del primer verso, siendo un tipo de estribillo previo al ingreso de la voz. Como recursos tomados de las transcripciones, se usaron armonizaciones entre voces en este caso los vientos, acordes de séptima, triadas y kicks al final de la sección.	1
B	Parte A	Primer verso del tema Matita de perejil, donde toda la banda tiene participación. Los recursos usados son unísonos entre voces además del uso de apoyaturas y bordaduras,	14

		también el uso de la dinámica crescendo y decrescendo.	
C	Parte B	Coro del tema, toda la agrupación tiene participación. Un recurso usado de las transcripciones es la dinámica crescendo en los compases 36 al 38.	35
D	Parte C	Se interpreta la melodía del primer verso, con los vientos. la sección rítmica acompaña. Los recursos usados de las transcripciones son, dinámicas como crescendos, apoyaturas en el rango de compases 67 al 87.	67
E	Parte D	Misma forma y recursos que la sección C. Finaliza el tema Matita de perejil.	88
F	Parte E	Inicio del tema Compadre péguese un trago. Toda la banda participa. Los recursos usados de las transcripciones son apoyaturas y armonizaciones por terceras entre vientos y	120

		kicks al final de este estribillo.	
G	Parte F	Primer verso, participan voz y sección rítmica. No se usaron elementos.	129
H	Parte G	Misma forma y uso de recursos que sección F.	144
I	Parte H	Coro del tema Compadre péguese un trago, recurso usado en la transcripción Kicks	152
J	Parte I	Misma forma que sección G	161
K	Parte J	Interpretación de la melodía del coro por parte de los vientos, sección rítmica acompaña. Recurso usado kicks.	168
L	Parte K	Interpretación de la melodía del verso por parte de los vientos, sección rítmica acompaña. No se usaron elementos de las transcripciones.	177
M	Parte L	Misma forma y uso de recursos que sección F y H.	184
N	Parte M	Misma forma que secciones J y G.	192
O	Parte N	Misma forma y uso de recursos que secciones M, F, H	199



P	Parte O	Misma forma y uso de recursos que sección I	207
Q	Parte P	Misma forma que G J M y H, transición al tema final.	216
R	Parte Q	Introducción o estribillo al tema El Canelazo. Toda la banda participa con excepción de la voz. Se tomaron los recursos de kicks overtime compas 227, armonización de vientos desde el compás 227.	224
S	Parte R	Primer verso del tema. Participa toda la banda. Recursos usados de transcripciones Kicks, respuesta de vientos en armonización por terceras y articulaciones.	236
T	Parte S	Coro. Participa toda la banda, uso de crescendos, articulaciones, dinámicas y kicks.	252
U	Parte T	Misma forma y uso de recursos que sección R	276
V	Parte U	Misma forma y uso de recursos que sección S	283
W	Parte V	Misma forma y uso de recursos que sección T	300
X	Parte W	Final. Unísono toda la banda. Uso de kicks.	323

### 3.4 Uso de elementos musicales en el arreglo Corazón que no olvida

Tabla 6. Descripción de elementos musicales usados en Corazón que no Olvida

Letra de Ensayo	Sección	Descripción	Compás de inicio
A	Introducción	Introducción, acompaña sección rítmica, batería, percusión, bajo y guitarra, y vientos en este caso se tomó en cuenta la dos quenas y clarinete Bb. Dentro de los recursos usados, se observan bordaduras en la melodía de la quena 1. Respuesta del clarinete y quena 2 en armonización por terceras. Dinámica mezzo forte Acordes de séptima y stop time.	1
B	Parte A	Participa toda la instrumentación. Primer verso del tema. Los recursos usados para esta sección son: Cromatismos en las melodías de los vientos compás 20, crescendos y	10

		decrescendos en los compases 12 y 13, 20 y 23, Acordes de séptima, triadas y tensiones disponibles, kicks overtime en las cuerdas en los compases 17 al 19.	
C	Parte B	Participa toda la instrumentación. Estribillo del tema. Los recursos usados para este arreglo: Vientos armonizados por terceras, Armonía con acordes de séptima y tensiones además de triadas.	31
D	Parte C	Participa toda la instrumentación. Recursos usados: Armonización entre voz y vientos, acordes de séptima con tensiones, y apoyaturas en las melodías.	39
E	Parte D	Final del arreglo, participa toda la instrumentación con un unísono de frase en Mi menor armónica. Percusión y batería interpretan la misma rítmica.	63

### 3.5 Uso de elementos musicales en el arreglo Carpuela

Tabla 7. Descripción de elementos musicales usados en Carpuela

Letra de Ensayo	Sección	Descripción	Compás de inicio
A	Introducción	Vamp donde participa batería, percusión, bajo y guitarra. Recursos usados para este arreglo: Armonía con acordes de séptima con tensiones. Articulaciones en la línea de bajo. Crescendos en el compás 9 en frase que tiene notas de la tonalidad. Kick overtime compas 10 al 13. Dinámica piano y forte compas 9	1
B	Parte A	Primer verso, participa voz, y sección rítmica. Acordes de séptima con tensiones, kicks overtime en guitarra compas 14 y 15. Stop tima finalizando la sección compas 29.	14
C	Parte B	Coro del tema, participa toda la instrumentación. Los recursos usados de las transcripciones son: Acordes de séptima con tensiones, respuesta de los vientos campases	30

		31,33,35 y 36. Stop time en el compás 36.	
D	Parte C	Segundo verso, participa toda la instrumentación. Recursos usados: Acordes de séptima con tensiones, crescendo y decrescendo en los compases 40, 41 y 42. Vientos armonizados por terceras.	38
E	Parte D	Coro. Uso de dinámica mezzo forte, forma y uso de recursos similar a sección C.	53
F	Parte E (Interludio y Solo)	Interludio, y sección de solos. Participa toda la instrumentación. Recursos usados: Inversiones de acordes, acordes de séptima, bordaduras en las melodías de los vientos, armonización de los vientos por terceras en los compases 81 a 84 y 108. Stop times final de sección 85 y 109.	62
G	Parte F	Final del arreglo, unísono de toda la banda, uso de articulaciones. Frase que usa notas de la tonalidad.	110

### **3.9 Conclusiones de las tablas de los arreglos**

En cuanto a conclusiones del presente capítulo, se puede destacar que la música seleccionada para los arreglos, tuvo un proceso de fusión con otro género musical. Chulla Pata sanjuanito, composición inédita del autor del presente trabajo, se fusionó con el funk, buscando las sincopas de este género y una base rítmica sólida.

Juncal y Carpuela bombas del chota, se fusionaron con elementos armónicos de la música contemporánea y del jazz logrando crear nuevas sonoridades. Para el Mosaico de albazos, se buscó mantener lo tradicional del género, con kicks y stop times al final de uno de los temas. En pasillo también se modificó la armonía en su totalidad, siendo este recurso parte del jazz, sin perder las melodías tradicionales de un pasillo en los estribillos. Finalmente, es posible mixtificar, fusionar o mezclar ritmos ecuatorianos a géneros musicales del mundo.

Para esto es recomendable tener claro el objetivo del arreglo y que es lo que se busca con el mismo. Con esto también es importante buscar una igualdad o equilibrio entre los elementos usados, sin dejar la

## **4. Conclusiones y Recomendaciones**

### **4.1. Conclusiones**

Tras finalizar el presente trabajo de investigación, es importante recalcar la importancia de la música ecuatoriana, y el pleno conocimiento de cada estilo-ritmo que es parte de la identidad musical del Ecuador.

Es posible afirmar que la música ecuatoriana se puede adaptar a un formato instrumental andino, ya que existen diversas agrupaciones que con han logrado interpretar melodías del extenso repertorio del país a instrumentos andinos.

Las opciones de arreglos musicales son extensas, si bien es cierto la música tradicional ecuatoriana se ha involucrado en procesos de fusión con otros géneros musicales, esta no ha dejado su esencia, tanto melódicamente como armónicamente, tal es el caso de la agrupación Altiplano de Chile, quienes mantienen la esencia de los ritmos que interpretan.

Altiplano de Chile busca un equilibrio musical en sus arreglos, tal es el caso de las 4 transcripciones realizadas, donde se pudo constatar que usan varios recursos del jazz como secciones de solos, improvisación en instrumentos de cuerdas e instrumentos de viento, armonía con tensiones disponibles y no disponibles, además del uso de interludios con influencias de música mediterránea y de medio oriente. Esto obedece a los procesos musicales que tuvieron los integrantes de esta banda, y su aportación de ideas a sus arreglos y composiciones.

El uso de apoyaturas en las melodías es un recurso muy usado en los vientos andinos como quenás y flautas traversas de bambú.

La armonización por terceras también es usada frecuentemente en voces y vientos andinos.

El uso de tensiones en la armonía también enriquece la sonoridad en los arreglos de Altiplano de Chile.

El uso de dinámicas como crescendo y decrescendo es usado en las 4 transcripciones, siendo la más notoria Tierna Palomita donde no solo los vientos interpretan esta dinámica, sino que las cuerdas también.

#### **4.2. Recomendaciones**

Cuando se delimitan los parámetros de análisis musical, es necesario ser muy claro y específico, ya que se puede analizar un sinnúmero de recursos musicales mismo que serían extensos de investigar y analizar.

Al transcribir este tipo de géneros musicales donde se aprecia la influencia no solo de la música popular, andina o de corrientes como el jazz, es de vital importancia practicar y entender la mezcla de ritmos y su origen.

También, es recomendable la escucha activa de música tradicional ecuatoriana con el fin de identificar y tener claro la variedad de ritmos que existen en el país.

Por otro lado, se incluyó como repertorio, un yumbo que sirvió como obertura del recital final, esto obedece a que este ritmo usa payas y bombos andinos, mismos que son parte de la identidad musical ecuatoriana, y también forman parte del formato y del repertorio de Altiplano de Chile.

Finalmente, la discografía de Altiplano de Chile es extensa como también sucede con la de su fundador Mauricio Vicencio y sus proyectos como solista, esta variedad de fonogramas poseen riqueza musical como también versiones, adaptaciones y arreglos de música popular, música andina y música ecuatoriana mismas que se recomienda escuchar y familiarizar.



## Referencias

- Abad, F. (2013). *Tesis previa a la obtención del Título de Magister en Pedagogía e Investigación Musical Recital de la obra "Duendes del Barranco" Propuesta compositiva de la obra Duendes del Barranco*. Cuenca.
- Abenza, D. (2012). *AulayMúsica.blogspot*. Obtenido de <https://aulaymusica.blogspot.com/2012/06/la-forma-musical-la-cancion.html>
- Cemduc. (2017). *Danzas y géneros musicales de la costa peruana*. Obtenido de <http://cemduc.pucp.edu.pe/documentos/parte2.pdf>
- El Hoy*. (2002). *No hay certeza sobre el origen del pasillo*. Obtenido de <http://web.archive.org/web/20131014224217/http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/no-hay-certeza-sobre-el-origen-del-pasillo-127995.html>
- Enciclonet. (2017). *Definición de Dinámica Musical*. Obtenido de <http://www.enciclonet.com/articulo/dinamica-musical/>
- Facebook. (2009). *Album Fotográfico*. Obtenido de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=111346549453&set=a.111346344453.92322.537834453&type=3&theater>
- Flordelapacho. (2017). *El Huayno* Obtenido de <http://www.flordelapacho.com/folkloredebolivia/huayno.php>
- Garces, D. (10 de Mayo de 2017). *Entrevista a Mauricio Vicencio*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=n-25VSQRt5c>
- Godoy, M. (2005). *Breve Historia de la música en el Ecuador*. Quito: Editorial Ecuador.
- Guerrero Gutierrez, P. (1995). *Músicos del Ecuador*. Quito.
- Guerrero P, M. J. (2005). *El Pasillo en Quito*. Quito.
- Guerrero, P. (1997). *Tonos y Bailes del Ecuador*. Quito: Conmusica.
- Guerrero, P. (2005). *Enciclopedia de la música Ecuatoriana Tomo II*. Quito: Conmusica.
- Guerrero, P. (2010). *Soymusicaecuador*. Obtenido de <http://soymusicaecuador.blogspot.com/2010/11/banda-mocha-y-bomba-afroecuatorianas.html>
- Guerrero, P. (2013). *Cancionero Ecuador: Antología musical indispensable*. Quito.

- Moreno, S. (1957). *La Música de los Incas*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Mullo, J. (2009). *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito.
- Mullo, J. (2015). *Cantos Chapulos y Montoneros*. Quito: Editora Nacional.
- Musicaandina2011. (2011). *Biografía Altiplano de Chile*. Obtenido de <http://musicaandina2011.blogspot.com/2011/12/altiplano.html>
- Ramallo, C. (2017). *Análisis Musical y especificidades del huayño de carnaval* SlideShare. Obtenido de <https://es.slideshare.net/anitamanz/huayno-39628577>
- Wong, K. (2013). *La Música Nacional Identidad, Mestizaje y Migración en el Ecuador*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

## ANEXOS

# 1. Transcripción Sol de Esperanza

SCORE

## SOL DE ESPERANZA

ALTIPLANO DE CHILE  
TRANSCRIPCIÓN: JOSÉ POZO

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top three staves are for vocal parts (Soprano, Alto, Tenor) and are currently blank. The fourth and fifth staves are for GUITAR and PANDERO, also blank. The sixth staff is for ACOUSTIC GUITAR, showing a melodic line with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The seventh staff is for ELECTRIC BASS, showing a bass line with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The eighth staff is for PERCUSSION, showing a rhythmic pattern with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. Chord symbols are placed above the acoustic guitar staff: B<sup>7</sup> (measures 10-11), G<sup>MIN7</sup> (measures 12-13), E<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup> (measures 14-15), E<sup>7</sup>/F (measures 16-17), and B<sup>7</sup>/F (measures 18-19). Measure numbers 2, 4, 6, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, and 19 are indicated at the bottom of the percussion staff.

HOY QUE VE O EL SOL SALIR EN

P.P. *p* *mf*

AC.GTR. B<sup>b</sup> G<sup>MIN7</sup> E<sup>MAJ7</sup> E<sup>b</sup>/F B<sup>b</sup>/F B<sup>b</sup> G<sup>MIN7</sup> E<sup>MAJ7</sup> C<sup>MIN7</sup> B<sup>b</sup>/F C<sup>MIN</sup> D<sup>MIN</sup> E<sup>b</sup> F B<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/A<sup>b</sup>

E.B.

DRUMS

27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40

SOL DE ESPERANZA

Musical score for 'Sol de Esperanza'. The score includes vocal lines with lyrics, piano accompaniment (P.P.), guitar (Ac.Git.), bass (E.B.), and percussion (Perc.).

**Vocal Lyrics:**  
MI PA TI HOY QUE LOS CAM POS DE CU BRON DE FLOR DE ENCIEN DEN DO LES QUE RE CHER DAM A LA LI BOR TAD  
Ei cu cho pa ja ros tri mar EN TO MAL VEN TOU MA CAM CION  
Ei cu cho pa ja ros tri mar EN TO MAL VEN TOU MA CAM CION

**Chord Progression:**  
E<sup>3</sup>/G E<sup>3</sup>min/G<sup>3</sup> B<sup>3</sup>/F F B<sup>3</sup> B<sup>3</sup>/A<sup>3</sup> E<sup>3</sup>/G E<sup>3</sup>min/G<sup>3</sup> B<sup>3</sup>/F F B<sup>3</sup> Cmin<sup>7</sup> Cmin<sup>7</sup>/B<sup>3</sup> F/A F/A

**Measure Numbers:** 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51

Que ha suam de nue vad pru ma ve ras de fe li ci dad. Hoy que ve o el dol orar en mi pa ti. Hoy que los

Que ha suam de nue vad pru ma ve ras de fe li ci dad. Es cu cho pa ja ros tri mnr

P.P.

Ac.Gtr. CMIN CMIN<sup>7</sup>/B<sup>b</sup> A<sup>b</sup> F/A F/A B<sup>b</sup> GMIN<sup>7</sup> E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> CMIN DMIN E<sup>b</sup> F B<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/A<sup>b</sup> E<sup>b</sup>/G E<sup>b</sup>MIN/G<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/F F B<sup>b</sup>

E.B.

PERC.

22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71

SOL DE ESPERANZA

The musical score is arranged in a system with five staves. The top staff is the vocal line with lyrics in Vietnamese. The second staff is a vocal line with lyrics. The third staff is the piano accompaniment (P.P.). The fourth staff is the guitar accompaniment (Ac.Gtr.) with chord symbols. The fifth staff is the bass line (E.B.). The sixth staff is the percussion line (Perc.) with a rhythmic pattern of slashes. The score is numbered 72 to 91 at the bottom.

CAM PÓI DE CỤI BÀNH DE FLOUR DE ENCIEN DEN DO LEE QUE RE CUER JAM A LA LI BER TAP VIE JA PA LA BIA QUE RE ANCI Y QUE RE RE TO MAR EN TO MAIL VIEN TOU HA OAM CUM

P.P.  
B<sup>b</sup>/A<sup>b</sup> E<sup>b</sup>/G E<sup>b</sup>MIN/G<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/F F B<sup>b</sup> CMIN<sup>7</sup> CMIN<sup>7</sup>/B<sup>b</sup> F/A F/A CMIN CMIN<sup>7</sup>/B<sup>b</sup> A<sup>b</sup> F/A F/A DMIN<sup>7</sup> DMIN<sup>7</sup> G G<sup>7</sup> CMIN<sup>7</sup>

Ac.Gtr.  
E.B.  
Perc.

72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91



CANT DO MEU TROS HI JOS PO BRAN CON TI MAR  
 QUE DE ENTRE LOS BR COS PUE DAN CO ZE CHAR  
 SEM BRAN DO SUE NOS VU GUAL AND  
 SEM BRAN DO SUE NOS VU GUAL AND

P.P.  
 C<sub>MIN</sub><sup>7</sup> F F<sup>7</sup> D<sub>MIN</sub> D<sub>MIN</sub> G G<sup>7</sup> C<sub>MIN</sub><sup>7</sup> C<sub>MIN</sub>/B<sup>b</sup> F/A F<sup>7</sup> B<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/A<sup>b</sup> E<sup>b</sup>/G E<sup>b</sup><sub>MIN</sub>/G<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/F F B<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/A<sup>b</sup> E<sup>b</sup>/G

Ac.Gtr.  
 E.B.  
 Pnc.

92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111

SOL DE ESPERANZA

The musical score is arranged in a standard format with five staves. The top staff is the vocal line with lyrics in Spanish. The second staff is a vocal line with lyrics in Spanish. The third staff is a vocal line with lyrics in Spanish. The fourth staff is the guitar part, labeled 'P.P.' and 'Ac.Gtr.', with chord symbols written below the staff. The fifth staff is the bass line, labeled 'E.B.'. The sixth staff is the piano part, labeled 'Perc.', which consists of a rhythmic pattern of eighth notes. The score is numbered 112 through 129 at the bottom.

DO LO ES PE RO QUE ME HA MOO DE PUE DAN JUN TAP PA RA CRE AR EN TRE DOS DE DOS SEN DAD DEI GUAL DAD

DO RA DAZ ES FI GAS DE PAC

DO RA DAZ ES FI GAS DE PAC

P.P.

Ac.Gtr.

E.B.

Perc.

112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129

$E^b_{MIN}/G^b$   $B^b/F$  F  $B^b$   $C_{MIN}^7$   $C_{MIN}^7/B^b$   $F/A$   $F/A$   $C_{MIN}$   $C_{MIN}^7/B^b$   $A^b$   $F/A$   $F/A$   $B^b$   $G_{MIN}$   $E^b$

SOL DE ESPERANZA

CAM DO NHEZ TRÓS IN JOS PÓ BRAN COM TI NHAH  
 QUE DE ENTRE LOS SUR COS PHE DAN CO ZE CHAR  
 DO LO ES PE RO QUE ME MA NOS ZE PHE  
 SEM BRAN DO QUE NOS DEI GUAL DAD  
 DO RA PAZ ES FI GAS DE PAZ  
 SEM BRAN DO QUE NOS DEI GUAL DAD  
 DO RA PAZ ES FI GAS DE PAZ

P.P.  
 Ac.Gtr. Cmin Dmin E<sup>b</sup> F B<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/A<sup>b</sup> E<sup>b</sup>/G E<sup>b</sup>min/G<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/F F B<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/A<sup>b</sup> E<sup>b</sup>/G E<sup>b</sup>min/G<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/F F B<sup>b</sup> Cmin<sup>7</sup> Cmin<sup>7</sup>/B<sup>b</sup>  
 E.B.  
 Perc.

130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147

SOL DE ESPERANZA

The musical score is arranged in a system with five staves. The top staff is the vocal line with lyrics: DAN JUM TAR PA RA CRE AR EN TRE SUI DEI DOG DEN DAS DEI GVAL DAP. The second staff is empty. The third staff is the piano accompaniment (P.P.) with chords: F/A, F/A, CMIN, CMIN7/Bb, Ab, F/A, F/A. The fourth staff is the acoustic guitar (Ac.Gtr.) with chords: Bb, Bb, GMIN7, GMIN7, EbMAJ7, EbMAJ7, CMIN7, Bb/f. The fifth staff is the electric bass (E.B.) and the sixth staff is the percussion (Perc.). Measure numbers 144 through 166 are indicated at the bottom.

The musical score is arranged in five systems. The top system contains two vocal staves with lyrics: "REY QUE VE DEL SOL DA LIR EN MI PA I SI". The second system contains a piano accompaniment staff with a treble clef and a bass clef, with chords: B<sup>b</sup>, B<sup>b</sup>, G<sup>MIN7</sup>, G<sup>MIN7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, C<sup>MIN</sup> D<sup>MIN</sup>, E<sup>b</sup>, F. The third system contains an acoustic guitar accompaniment staff with a treble clef and a bass clef, with chords: B<sup>b</sup>, B<sup>b</sup>, G<sup>MIN7</sup>, G<sup>MIN7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>/C, G<sup>MIN</sup>/C. The fourth system contains a bass line staff with a bass clef. The fifth system contains a percussion staff with a double bar line and diagonal slashes. Measure numbers 167 through 210 are printed below the percussion staff.

SOL DE ESPERANZA

The musical score is arranged in a standard system with six staves. The top staff is the vocal line with lyrics in Spanish. The second staff is a vocal line with lyrics in Spanish. The third staff is the piano accompaniment (P.P.). The fourth staff is the acoustic guitar (Ac.Gtr.) with chord symbols. The fifth staff is the electric bass (E.B.). The sixth staff is the percussion (Perc.).

**Vocal 1 Lyrics:**  
HOY QUE VE O EL QUE SALI EN MI PA TI  
HOY QUE LOG CAN POS DE CU BREN DE FLOR  
SE ENCHEN BEN SO LEO QUE PE CHER DAM A LA LI BER TAD VIE JA PA

**Vocal 2 Lyrics:**  
ET CU CHO PA JA RRO TRU NNR  
EN TO MAEL VIEU TON AN CAN CION

**Chord Progression:**  
C C/B<sup>b</sup> F/A Fmin/A<sup>b</sup> C/G G C C/B<sup>b</sup> F/A Fmin/A<sup>b</sup> C/G G C Dmin Dmin/C G/b G/b Dmin

**Measure Numbers:**  
191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208

LA ERA QUE RE NACI Y QUE RE RE TO MAR.

HOY QUE VE OEL SOL DA LR EN MI PA IS HOY QUE VE OEL SOL DA LR EN MI PA IS

P.P.

D<sup>9</sup>m7/C B<sup>b</sup> G/b G/b

Ac.Gtr.

E.B.

PERC.

209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227

## 2. Transcripción Tierna Palomita

SCORE  
HUAYNO  
♩ = 80

### TIERNA PALOMITA

COMPOSER  
ARREGLO: ALTIPLANO DE CHILE

The musical score is arranged in a system of staves. The top three staves are for Flute, Tinle Acoustic Guitar 1, and Acoustic Guitar 2. The Flute part begins with a melodic line marked 'LEGATO'. The Tinle Acoustic Guitar 1 part includes a melodic line and a series of chords: F<sup>MIN7</sup>, G<sup>MIN7</sup>, A, E, C<sup>7</sup>, D, E, A, D, C<sup>7</sup>. The Acoustic Guitar 2 part provides a rhythmic accompaniment with a repeating pattern of eighth notes. The Charango part follows a similar melodic line to the Flute. The Bass Guitar and Drum Set parts are also present, with the Drum Set part showing a simple rhythmic pattern.

FLUTE  
LEGATO

TINLE ACOUSTIC GUITAR 1  
ACOUSTIC GUITAR 2  
CHARANGO  
BASS GUITAR  
DRUM SET

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16



TEMA PLOMITA

2

Musical score for 'TEMA PLOMITA'. The score is arranged in a system with the following parts from top to bottom: Flute (Fl.), Piano (P.P.), Acoustic Guitar 1 (Ac.Gtr. 1), Acoustic Guitar 2 (Ac.Gtr. 2), Bass, and Drums (D.S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Flute part begins at measure 25 with the instruction 'LEGATO'. The Acoustic Guitar 1 part includes chord markings: F#MIN7, G#MIN7, A, E, C#7, D, and E. The Acoustic Guitar 2 part features a rhythmic pattern of eighth notes starting at measure 22. The Bass and Drums parts are currently blank.

Fl.

P.P.

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

BASS

D.S.

17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34

LEGATO

F#MIN7 G#MIN7 A E C#7 D E

SMILE

TERNA PALOMITA

A

DONDE ES TUS HOY PA LO MI TA QUE NO TEN CUEN TRO EN MI NI DO  
YO TAM BIEN SIEM PRE DIS QUE E AL ZAR MIS A LAS AL VUE LO

Fl. LA SEGUNDA VEZ NO TOCAR COMPACES 40-43

Ac.Gtr. 1 A D C#7

Ac.Gtr. 2 RASQUEO RÍTMICO E C#7 D

BASS

D. S.

55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71

TERNA PALOMITA

4

LA SEGUNDA VEZ INTERPRETAR CON LA OTRA TONALIDAD

COMPÁS 53

AND RA LA RE GRA NO CHE A VI ZI TAR MEA VE NI DO A VI ZI TAR MEA VE NI DO PA LO MI TA AND RA ZEN TO PA  
 YO TAN BIEN BARRER CON VO OS VE A ZUR CAR ME VOS CIE LOS IR A ZUR CAR ME VOS CIE LOS PA LO MI TA YO TAN BIEN I GONL  
 A VI ZI TAR MEA VE NI I I DO AND RA ZEN TO PA  
 IR A ZUR CAR ME VOS CIE E E LOS YO TAN BIEN I GONL  
 AND RA ZEN TO PA  
 YO TAN BIEN I GONL

Fl.  
 P.P.

Ac.Gtr. 1  
 Ac.Gtr. 2  
 Bass

E E A A D C<sup>7</sup> D ARPEGGIO D D C<sup>7</sup>MIN F<sup>7</sup>MIN  
 E A D C<sup>7</sup> D D C<sup>7</sup>MIN F<sup>7</sup>MIN A RAZQUEO HAYING

D.S.  
 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69

TEJINA PALOMITA

LA SEGUNDA VEZ INTERPRETAR CON LA OTRA NOTA

COMPAS 70

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, there are three vocal staves (Soprano, Alto, and Tenor) with lyrics in Spanish. The lyrics are: "LOS NI TA EN NI PE CHO UNA HONDA PE NA AN CER CRE CER LA LE ORI A QUE HORA YA TRIS TE ZAV LIA A A TO O QUE HORA YA TRIS TE ZAV LLAM TO O QUE VO OS SUERO IR DEN BAW DO EL CAN PO O". Below the vocal staves are staves for Flute (Fl.) and Piano (P.P.), both of which are empty. The guitar section consists of two staves: Ac.Gtr. 1 is empty, and Ac.Gtr. 2 contains a rhythmic accompaniment with chords E, C#7, D, E, A, D, C#7, D, D, and C#7. The bass line (BASS) is empty. At the bottom is a double bass line (D.B.) with a simple rhythmic pattern. Measure numbers 10 through 67 are indicated at the bottom of the page.

TERMA PICONITA

6

The musical score is arranged in a standard Western format. At the top, there are two vocal staves with lyrics in Spanish. The lyrics are: "PA LO MI TA De cid me PUES TOR CA CI TA O VOS MI MA MA LU NI TA DON DE VO PO DREN CON TRAP A MI TIER MA PA". Below the vocal staves are staves for Flute (Fl.), Piccolo (P.P.), and two Acoustic Guitars (Ac.Gtr. 1 and Ac.Gtr. 2). The guitar parts include chord diagrams and specific chord names: F#MIN, B MIN (with a note "RAGGED HARMONY"), E, A, G, F#, B MIN, E, and A. At the bottom, there is a Bass line and a Drum set (D.S.) line. A measure number line at the very bottom indicates measures 98 through 105.

PA LO MI TA De cid me PUES TOR CA CI TA O VOS MI MA MA LU NI TA DON DE VO PO DREN CON TRAP A MI TIER MA PA

Fl.

P.P.

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

BASS

D.S.

98 99 100 101 102 103 104 105

— LO MI — TA DE — CID ME PUEZ TOR — CA CI — TA O VOS MI MA MA — LO MI — TA — DON DE YO PO — DREN — CON TRAR — A MI TIER MA — PA — LO MI — TA — A MI TIER

— LO MI — TA DE — CID ME PUEZ TOR — CA CI — TA O VOS MI MA MA — LO MI — TA — DON DE YO PO — DREN — CON TRAR — A MI TIER MA — PA — LO MI — TA — A MI TIER

Fl.

P.P.

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Bass

D.B.

106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124

G F# B MIN E A G F# B MIN E A ARPEGGIO C# MIN 7 F# MIN

TEMA PROMITA

8

To Coda

D.C. al Coda REVISAR LAS VOCES

MA PA LO MI TA A MI TIER MA A A PA LO MI TA A PA LO MI TA A A A  
MA PA LO MI TA A MI TIER MA A A TA A A A  
A MI TIER MA A A TA A A A

FL.

P.P.

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

BASS

D.S.

125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'TEMA PROMITA'. It features three vocal staves at the top, each with lyrics in Spanish. The lyrics are: 'MA PA LO MI TA A MI TIER MA A A PA LO MI TA A PA LO MI TA A A A', 'MA PA LO MI TA A MI TIER MA A A TA A A A', and 'A MI TIER MA A A TA A A A'. Above the vocal staves, there are markings 'To Coda' and 'D.C. al Coda REVISAR LAS VOCES'. Below the vocal staves are staves for Flute (Fl.), Percussion (P.P.), and two Acoustic Guitars (Ac.Gtr. 1 and Ac.Gtr. 2). The guitar parts include chord diagrams for A, C minor 7 (C<sup>MIN7</sup>), F minor (F<sup>MIN</sup>), D, E, and F minor (F<sup>MIN</sup>). The Bass staff shows a rhythmic pattern starting at measure 138. The Drum Set (D.S.) staff shows a rhythmic pattern starting at measure 125. The page number '8' is in the top left, and the title 'TEMA PROMITA' is at the top center. Measure numbers 125 through 141 are listed at the bottom.

B

TERNA PALOMITA

SAYA  
STRAIGHT

Three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor) showing rests for the duration of the section.

Fl.

P.P.

Flute and Piccolo staves. The Flute part is marked *Legato*. The Piccolo part has a rhythmic accompaniment.

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Acoustic Guitars 1 and 2 staves. Chord symbols are written above the first staff: A, E, F<sup>♯</sup>MIN, C<sup>♯</sup>MIN, D, A, B<sup>7</sup>, E. The second staff is marked with diagonal lines.

Bass

Bass staff with a rhythmic accompaniment.

D.S.

Double Bass staff. The word *SMILE* is written above the staff. The staff contains a rhythmic accompaniment with some slurs.

142

143

144

145

146

147

148

149

150



The musical score is arranged in a standard Western format. It includes a vocal line with lyrics in Spanish, a piano accompaniment (P.P.), two acoustic guitar parts (Ac.Gtr. 1 and Ac.Gtr. 2), a bass line, and a double bass line (D.B.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into measures, with measure numbers 150 through 156 indicated at the bottom.

**Vocal Lyrics:**  
 AND RA QUE RO PA LO MI TA VO LAR JUN TOO AO TROS CIE LOS JUN TOO IR ZEM BRAM DOEL CAM TO MA TAN DO LOS DEZ CON ZUE LOS  
 JUN TOO AO TROS CIE LOS MA TAN DO LOS DEZ CON ZUE LOS  
 JUN TOO AO TROS CIE LOS MA TAN DO LOS DEZ CON ZUE LOS

**Chord Progression (Acoustic Guitars):**  
 A E D E F#MIN C#MIN D E

**Measure Numbers:** 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156

TIERRA PALOMITA

The musical score for page 11 of 'TIERRA PALOMITA' includes the following parts:

- Vocal Parts:** Three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor) with lyrics 'DUE' and 'LOO' under the notes. A fermata is placed over the final notes of each line.
- Flute (Fl.):** A staff with a whole rest in the first measure and a half rest in the second measure.
- Percussion (P.P.):** A staff with a whole rest in the first measure and a half rest in the second measure.
- Acoustic Guitars (Ac.Gtr. 1 & 2):** Two staves with slash marks indicating muted or strummed chords. Chord changes to E and G7 are indicated in the second measure.
- Bass:** A staff with a bass clef and a rhythmic pattern of quarter notes.
- Drum Set (D.S.):** A staff with a double bar line and a vertical line, indicating a drum set.

Measure numbers 128 and 129 are printed at the bottom of the page.

TEMA PALOMITA

12

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

- Vocal Line 1:** Features the lyrics: "AND RA QUE RO FA LO MI TA VO LAR... JUN TOO AO TROO CIE LOO JUN TOO IR SEM BRAM DOEL CAM TO".
- Vocal Line 2:** Features the lyrics: "JUN TOO AO TROO CIE LOO".
- Vocal Line 3:** Features the lyrics: "JUN TOO AO TROO CIE LOO".
- FL.** Flute part, mostly rests.
- P.P.** Piano part, mostly rests.
- Ac.Gtr. 1:** Chord progression: C, G, F, G, AMIN, EMIN.
- Ac.Gtr. 2:** Chord progression: C, G, F, G, AMIN, EMIN.
- BASS:** Bass line with rhythmic accompaniment.
- D.S.:** Drum set part with rhythmic accompaniment.

Measure numbers 160, 162, 164, 166, 168, and 170 are indicated at the bottom of the score.

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

- Vocal Parts:** Three vocal staves (Soprano, Alto, and Tenor/Bass) with lyrics: "MA TAN DO LOS DES CON DUE LOS DUE LO". The lyrics are repeated across the three staves. The vocal lines feature melodic phrases with slurs and ties.
- Flute (Fl.):** A staff with a treble clef, containing rests throughout the section.
- Percussion (P.P.):** A staff with a treble clef, containing rests throughout the section.
- Acoustic Guitar 1 (Ac.Grn. 1):** A staff with a treble clef, showing chords F and G.
- Acoustic Guitar 2 (Ac.Grn. 2):** A staff with a treble clef, showing chords F and G.
- Bass:** A staff with a bass clef, showing a rhythmic bass line.
- Drum Set (D.S.):** A staff with a double bar line, showing a rhythmic pattern.

Measure numbers 166, 167, 168, and 169 are indicated at the bottom of the score.

### 3. Popurrí de festejos

## POTPURRI DE FESTEJOS

ARREGLO: FERNANDO VILLABLANCA/ALTIPLANO DE CHILE

TRANSCRIPCIÓN: JOSÉ POZO

SCORE

INTRO  
DACA LA MANDA

Acoustic Guitar

Electric Bass

Cava

2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Vocal

Ac. Gtr.

E.B.

17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32

POTPOURRI DE FESTEJOS

A

2

VOZ 1: DO REE LA BA ZA MAE PU BA YEL NEM DO LE SI CE O NA VE LA ZEE CON DE MEL CHO RI TA SEN SI CE MEJO ZA CA LAG MA RIE ZA CA LAG PEE F ZA CA LA CA SE ZA SI MO LA GUE RES PER  
 VOZ 2: DO REE LA BA ZA MAE PU BA YEL NEM DO LE SI CE O NA VE LA ZEE CON DE MEL CHO RI TA SEN SI CE MEJO ZA CA LAG MA RIE ZA CA LAG PEE F ZA CA LA CA SE ZA SI MO LA GUE RES PER  
 Ac.Git: AHH C7(9) F#m7 Bbm7(9) E AHH AHH C7(9) D7(9) E7(9)  
 E.B.  
 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

POTURRI DE FESTEJOS

B

TEMPO LENTO DE VEC CON UN SOSTA

— PEE | DE QUE RES A PUEB DIT... DE QUE RES TO SAN DIT... MAY QUE IN CAS LAS MA... RES Y TAN QUE IN CAS LOS... PEE

IN CA LAS MA RES IN CA LOS PEE F IN CA LA CA SE ZA S NO LA QUE RES PEE

IN CA LAS MA RES IN CA LOS PEE F IN CA LA CA SE ZA S NO LA QUE RES PEE

Ac.Gtr.

B.B.

64 65 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80

C

DE QUE RES A PUEB DIT... DE QUE RES TO SAN DIT... MAY QUE IN CAS LAS MA... RES Y TAN QUE IN CAS LOS... PEE

RES IN CA LAS MA RES IN CA LOS PEE F IN CA LA CA SE ZA S NO LA QUE RES PEE RES

RES IN CA LAS MA RES IN CA LOS PEE F IN CA LA CA SE ZA S NO LA QUE RES PEE RES

Ac.Gtr.

B.B.

81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96

POURRI DE FESTEJOS

4

TIEMPO LIBRE DE VEZ CON LA LETRA

First system of musical notation. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "PER ZI QUE RIZ A PROR PER... ZI QUE RIZ TU SAI SAR... A CUI CUI CUI CUI TE RES QUE...". The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "ZA CA LAZ NA RIZ ZA CA LEE PEE Y ZA CA LA CA SE ZA Z MO LA GEE RIZ PER RIZ...". The piano part continues with a rhythmic accompaniment. Measure numbers 97, 100, 102, 104, 106, 107, 109, 110, 111, and 112 are indicated at the bottom of the system.



POTURRI DE FESTEJOS

$\text{♩} = 120$

INFINI DORIS KINOKA

Bbm7/C Am7 Bbm7/C Am7

Ac.Git.

E.B.

127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144

x 2

rit.  $\text{♩} = 120$

Bbm7/C Am7 Bbm7/C Am7 Bbm7/C Am7 F#7 F#E7 A7 Gbm7

Ac.Git.

E.B.

145 146 147 148 149 150

POTURRI DE FESTEJOS

The musical score is titled "POTURRI DE FESTEJOS" and is written for guitar and voice. It is in 6/8 time and features a key signature of one flat (B-flat). The guitar part includes chords such as G<sup>4</sup>mi<sup>7</sup>, G<sup>7</sup>, G<sup>7</sup>, F<sup>4</sup>mi<sup>7</sup>, F<sup>4</sup>mi<sup>7</sup>, F<sup>4</sup>mi<sup>7</sup>, and G<sup>4</sup>mi<sup>7</sup>/B. The vocal lines include lyrics in Spanish and Catalan. The score is divided into sections, with "El Comencament" marked with a 'C' in a box. The lyrics are: "CO NO DEU HA I DEU PAL MAR DEL GUA MAR GU TO IN LE MAR GU TO NEY TEN PIA NI TO TEN PIA NI TO DEL GUA MAR GU TO IN LE MAR GU TO NEY TEN PIA NI TO NI NI TA TE VOF A BAR NI NI TA TE VOF A BAR".

POTURU DE FESTEJOS

G<sup>4</sup>mi<sup>7</sup> G<sup>4</sup>mi<sup>7</sup> G<sup>4</sup>mi<sup>7</sup> G<sup>4</sup>mi<sup>7</sup> G<sup>4</sup>mi<sup>7</sup> G<sup>4</sup>mi<sup>7</sup> G<sup>4</sup>mi<sup>7</sup> G<sup>4</sup>mi<sup>7</sup>

TO TEN PEA MI TO EL GUA BINE GAI TO DA CE BINE GAI TO TEN PEA MI TO

TU MA MA TE VA PE GAI TU MA MA TE VA PE GAI HO MI TA TE VOY A DAI HO MI TA TE VOY A DAI

TU MA MA TE VA PE GAI TU MA MA TE VA PE GAI HO MI TA TE VOY A DAI HO MI TA TE VOY A DAI

Ac.Gtr.

Acoustic guitar accompaniment for the first system.

E.B.

Electric bass accompaniment for the first system.

Timeline for the first system with measure numbers 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205.

TE VA PE GAI TE VA PE GAI AM DA BI CE LO ATO PA PA

TE VA PE GAI TE VA PE GAI AM DA BI CE LO A TU MANA A A

TE VA PE GAI TE VA PE GAI AM DA BI CE LO A TU MANA A A

Ac.Gtr.

Acoustic guitar accompaniment for the second system.

E.B.

Electric bass accompaniment for the second system.

Timeline for the second system with measure numbers 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221.

POTURRI DE FESTEJOS

8

The musical score is arranged in two systems. The first system (measures 222-224) features three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor) and a piano accompaniment. The vocal parts have the lyrics: "Co no sue ame i no pal nae". The piano accompaniment consists of a right hand with a melodic line and a left hand with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 225-240) continues the vocal parts and piano accompaniment. The vocal parts have the lyrics: "Co no sue ame i no pal nae" repeated three times, followed by "Del goda ame goda to in le ame goda to myt ter pea in to ter pea si to" and "To na". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. Chord markings are present above the piano part in the second system: G<sup>4</sup>min<sup>7</sup>/B at measure 224, G<sup>4</sup>min<sup>7</sup> at measure 225, and G<sup>4</sup>min<sup>7</sup>/B at measure 237. The score is written in a key signature of one flat (F major/D minor) and a 2/4 time signature.

POTURU DE FESTEJOS

G<sup>4</sup>MIN<sup>7</sup>      G<sup>4</sup>MIN<sup>7</sup>      G<sup>4</sup>MIN<sup>7</sup>      G<sup>4</sup>MIN<sup>7</sup>      G<sup>4</sup>MIN<sup>7</sup>      G<sup>4</sup>MIN<sup>7</sup>      G<sup>4</sup>MIN<sup>7</sup>      G<sup>4</sup>MIN<sup>7</sup>

EL GAR SAM GOI TO SA LE SAM GOI TO TIM PEA NI TO      DEL GAR SAM GOI TO SA LE SAM GOI TO NEY TIM PEA NI TO TIM PEA NI TO

NA TI VA PE GAR      TO NA NA TI VA PE GAR      HO NI TA TI VOY A SAR      HO NI TA TI VOY A SAR      TO NA

NA TI VA PE GAR      TO NA NA TI VA PE GAR      HO NI TA TI VOY A SAR      HO NI TA TI VOY A SAR      TO NA

242      243      244      245      246      247      248      249      250      251      252      253      254      255      256      257

G<sup>4</sup>MIN<sup>7</sup>      G<sup>4</sup>MIN<sup>7</sup>      G<sup>4</sup>MIN<sup>7</sup>      G<sup>4</sup>MIN<sup>7</sup>      G<sup>4</sup>MIN<sup>7</sup>      G<sup>4</sup>MIN<sup>7</sup>      A      G<sup>4</sup>MIN<sup>7</sup>      F<sup>4</sup>MIN<sup>7</sup>      B<sup>7</sup>      E

DEL GAR SAM GOI TO SA LE SAM GOI TO NEY TIM PEA NI TO      TE VA PE GAR TE VA PE GAR NI SA NI CE SO ATO PA PA

NA TI VA PE GAR      TO NA NA TI VA PE GAR      HO NI TA TI VOY A SAR      HO NI TA TI VOY A SAR      TE VA PE GAR

NA TI VA PE GAR      TO NA NA TI VA PE GAR      HO NI TA TI VOY A SAR      HO NI TA TI VOY A SAR      TE VA PE GAR

257      258      259      260      261      262      263      264      265      266      267      268      269      270      271      272

A      G<sup>4</sup>MIN<sup>7</sup>      F<sup>4</sup>MIN<sup>7</sup>      B<sup>7</sup>      E

POTURRI DE FESTEJOS

10

A<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C F<sup>7</sup> B<sup>7</sup> E

x 5

TE VA PE GAR... AM DA DI... CE LO A TU... MARR... A A...

TE VA PE GAR... AM DA DI... CE LO A TU... MARR... A A...

Ac.Gtr. A<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C F<sup>7</sup> B<sup>7</sup> E E<sup>7</sup> F<sup>7</sup> E<sup>7</sup> F<sup>7</sup> E<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

E.B.

270 274 278 282 x3 A<sup>7</sup> G<sup>7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>7</sup> E A<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C F<sup>7</sup> B<sup>7</sup> E B<sup>7</sup>

TE VA PE GAR... TE VA PE GAR... AM DA DI... CE LO A TU... MARR... A A...

TE VA PE GAR... TE VA PE GAR... AM DA DI... CE LO A TU... MARR... A A...

TE VA PE GAR... TE VA PE GAR... AM DA DI... CE LO A TU... MARR... A A...

Ac.Gtr. E<sup>7</sup> F<sup>7</sup> E<sup>7</sup> F<sup>7</sup> A G<sup>7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>7</sup> E A<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C F<sup>7</sup> B<sup>7</sup> E B<sup>7</sup>

E.B.

282 286 290 294 298 302 306 310 314 318 322 326 330

POTPOURRI DE FESTEJOS

x 4

The musical score consists of several staves. The top three staves are vocal parts with the lyrics: "CO NO DIO NAM I DAZ PAL MAG". The fourth staff is for the acoustic guitar (Ac.Gtr.) and includes the chords  $G^4min^7/B$  and  $F^4min^7 E^4MA^7$ . The fifth staff is for the bass line (L.B.). The bottom of the page shows measure numbers from 206 to 219.

# 4. Quemando al Corazón

SCORE

## QUEMANDO AL CORAZON

ALTIPLANO DE CHILE

TRANSCRIPCION: JOSE POZO

INTRO x3

The score is written for five instruments: Flute, Panpipes, Acoustic Guitar, Electric Bass, and Drum Set. It begins with an 'INTRO' section consisting of 10 measures. The first four measures are in 5/4 time, and the last six measures are in 4/4 time. The music is in a key with one flat (B-flat). The Flute, Panpipes, Acoustic Guitar, and Electric Bass parts feature a rhythmic pattern of eighth notes with accents, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Drum Set part uses 'x' marks to indicate snare hits, with a dynamic of *mf* in the first four measures and *mp* in the last six. A repeat sign with a '3' indicates that the final six measures of the intro are to be repeated three times. The score concludes with a final measure in 4/4 time.



A

QUEMANDO AL CORAZON

2

Three empty musical staves, likely for vocal or lead instruments, with a treble clef and a key signature of one flat (Bb).

FL. *LEGATO*  
*mp*

Musical staff for Flute (FL.) with notes and dynamics markings.

P.P. *LEGATO*  
*mp*

Musical staff for Piccolo (P.P.) with notes and dynamics markings.

Ac.Gtr. *mp*  
**D<sup>MIN7</sup> C<sup>MAJ7</sup> D<sup>MIN7</sup> A<sup>MIN</sup> D<sup>MIN7</sup> C<sup>MAJ7</sup> D<sup>MIN7</sup> A<sup>MIN</sup> D<sup>MIN7</sup> C<sup>MAJ7</sup> D<sup>MIN7</sup> A<sup>MIN</sup>**

Musical staff for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) with chords and dynamics markings.

E.B.

Musical staff for Electric Bass (E.B.) with notes and dynamics markings.

D. S. *mp*  
**FILL** *mp* **SIMILE**

Musical staff for Drums (D. S.) with dynamics markings and a 'FILL' section.

9 10 11 12 13 14 15 16

The musical score is arranged in a system with five staves. The top three staves are empty. The fourth staff is for Flute (Fl.), the fifth for Percussion (P.P.), the sixth for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), the seventh for Electric Bass (E.B.), and the eighth for Drums (D.S.).

The Acoustic Guitar staff contains the following chord progression: **Dmin7 Cmaj7 Dmin7 Amin Fmaj7 Gmin7 Gmin7Fmaj7 Amin7 Dmin7 Cmaj7 Dmin7 Amin Fmaj7 Gmin7 Gmin7Fmaj7 Amin7**

The Drums staff includes the instruction **MANITENER EL PATRON** starting at measure 23.

Measure numbers 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, and 24 are indicated at the bottom of the page.

QUEMANDO EL CORAZON

mp

Fl.

P.P.

Ac.Gtr.

E.B.

D. S.

25 26 27 28 FILL 29 30 31 32

*Dmin7 Cmaj7 Dmin7 Amin Dmin7 Cmaj7 Dmin7 Amin Dmin7 Cmaj7 Dmin7 Amin Dmin7 Cmaj7 Dmin7 Amin*

*SMILE*

Detailed description: This is a musical score for the piece "Quemando el Corazon". It consists of five staves: Flute (Fl.), Percussion (P.P.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The Flute, Percussion, and Acoustic Guitar parts begin at measure 25. The Electric Bass part begins at measure 26. The Double Bass part begins at measure 25 and includes a "FILL" section at measure 28. The Acoustic Guitar staff includes a series of chord diagrams: Dmin7, Cmaj7, Dmin7, Amin, Dmin7, Cmaj7, Dmin7, Amin, Dmin7, Cmaj7, Dmin7, Amin, Dmin7, Cmaj7, Dmin7, Amin. The Flute part has a dynamic marking of "mp" at measure 25. The Double Bass part has a dynamic marking of "SMILE" at measure 31. The score is numbered 25 through 32.

The musical score is arranged in a system with five staves. The top two staves are empty. The third staff contains the Flute (Fl.) part. The fourth staff contains the Piano (P.P.) part with a series of chords written below the notes. The fifth staff contains the Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) part. The sixth staff contains the Bass (E.B.) part. The seventh staff contains the Drums (D.S.) part, with the instruction 'MANTENER EL PATRON' written above it. Measure numbers 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, and 40 are indicated at the bottom of the score.

Fl.

P.P.

Ac.Gtr.

E.B.

D.S.

MANTENER EL PATRON

33 34 35 36 37 38 39 40

$D^{MIN7}$   $C^{MAJ7}$   $D^{MIN7}$   $A^{MIN}$   $D^{MIN7}$   $C^{MAJ7}$   $D^{MIN7}$   $A^{MIN}$   $F^{MAJ7}$   $G^{MIN7}$   $G^{MIN7}$   $F^{MAJ7}$   $A^{MIN7}$   $D^{MIN7}$   $C^{MAJ7}$   $D^{MIN7}$   $A^{MIN}$

The musical score consists of five staves. The top three staves are empty. The Flute (Fl.) staff contains a melodic line with various ornaments and dynamics. The Piano (P.P.) staff contains a harmonic accompaniment with a sequence of chords: FMAJ7, GMIN7, GMIN7, FMAJ7, AMIN7, DMIN7, CMAJ7, DMIN7, AMIN, DMIN, AMIN GMIN, GMIN, GMIN, DMIN, AMIN GMIN, GMIN, GMIN. The Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) staff features a rhythmic pattern of eighth notes. The Bass (E.B.) staff provides a bass line with eighth and quarter notes. The Drums (D.S.) staff shows a drum pattern with the instruction 'MANTENER EL PATRON' and 'SIMILE'. Measure numbers 41 through 48 are indicated at the bottom.

QUEMANDO AL CORAZON

**D**

The musical score consists of several staves. The top three staves are vocal lines for three voices, each with the lyrics: "DI ME QUE NOES FUE GO QUE QUE MAEL CO RA ZON EN TE RO". The piano part (P.P.) includes a melodic line with triplets and chords: DMIN, AMIN, GMIN, GMIN, GMIN, DMIN7, AMIN7, DMIN7, CMaj7, DMIN7, AMIN, DMIN7, CMaj7, DMIN7, AMIN. The guitar part (Ac.Gtr.) features a rhythmic accompaniment with triplets. The bass line (E.B.) and double bass line (D.S.) provide harmonic support. The score is marked with a dynamic of *mf* and includes a *SIMILE* instruction.

DI ME QUE NOES FUE GO QUE QUE MAEL CO RA ZON EN TE RO

DI ME QUE NOES FUE GO QUE QUE MAEL CO RA ZON EN TE RO

DI ME QUE NOES FUE GO QUE QUE MAEL CO RA ZON EN TE RO

Fl.

P.P.

D<sup>MIN7</sup> C<sup>MAJ7</sup> D<sup>MIN7</sup> A<sup>MIN</sup> D<sup>MIN7</sup> C<sup>MAJ7</sup> D<sup>MIN7</sup> A<sup>MIN</sup> D<sup>MIN</sup> A<sup>MIN</sup> G<sup>MIN</sup> G<sup>MIN</sup> G<sup>MIN</sup> D<sup>MIN</sup> A<sup>MIN</sup> G<sup>MIN</sup> G<sup>MIN</sup> G<sup>MIN</sup>

Ac.Gtr.

E.B.

D. S.

57 58 59 60 61 62 63 64

*Simile*

QUEMANDO AL CORAZON

E

REGGAE SWING

The musical score is arranged in six staves. The top three staves are for vocal parts, with lyrics written below the notes. The fourth staff is for Flute (Fl.), the fifth for Piano (P.P.), and the sixth for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.). The seventh staff is for Bass (E.B.), and the eighth for Drums (D.S.).

Chord progression for Piano and Acoustic Guitar:

Dmin Amin Gmin Gmin Gmin Dmin<sup>7</sup> Amin<sup>7</sup> F C

Performance markings include *mf* (mezzo-forte) and *simile* (simile).

Section markers include "SOLO QUENA" and "PATRONES REGGAE".

Measure numbers 65, 66, 67, 72, and 73 are indicated at the bottom of the score.



The musical score is arranged in a multi-staff format. At the top, there are three empty vocal staves. Below them are staves for Flute (Fl.), Percussion (P.P.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D.S.). The Flute, Percussion, and Drums parts consist of rhythmic patterns represented by diagonal slashes. The Acoustic Guitar part includes a series of chords: D<sup>MIN</sup>, A<sup>MIN</sup>, B<sup>b</sup>, C, F, C, D<sup>MIN</sup>, and A<sup>MIN</sup>. The Electric Bass part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The page number '10' is located at the top left, and the title 'QUEMANDO AL CORAZON' is centered at the top. Measure numbers 73 through 80 are printed at the bottom of the page.

F

QUEMANDO AL CORAZON

TOCAR COMO EL INICIO  
STRAIGHT

The musical score is arranged in five systems. The first system contains three empty staves. The second system features a Flute (Fl.) staff with a melodic line. The third system includes a Piano (P.P.) staff with a harmonic accompaniment and an Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) staff with a rhythmic accompaniment. The fourth system shows an Electric Bass (E.B.) staff with a bass line. The fifth system is for Drums (D.S.) with a drum pattern. Chord symbols are placed below the Acoustic Guitar staff: B<sup>b</sup>, C, D<sup>MIN</sup>, E<sup>MIN</sup>, F<sup>MAJ</sup>7, C, G<sup>MIN</sup>, and D<sup>MIN</sup>, E<sup>MIN</sup>, F<sup>MAJ</sup>7. Measure numbers 81, 82, 83, 84, 85, 86, and 87 are indicated at the bottom of the page.

G

The musical score consists of the following parts:

- Vocal Lines (Soprano, Alto, Tenor):** Three staves at the top, each with lyrics: "DI ME QUE HOES FUE GO QUE QUE MAEL CO RA ZON EN TE RO".
- Fl. (Flute):** A staff with melodic lines and triplets.
- P.P. (Piano):** A staff with accompaniment and triplets.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** A staff with chords and melodic accompaniment. Chords listed include C, G MIN, D MIN, A MIN, D MIN<sup>7</sup>, C MAJ<sup>7</sup>, and D MIN<sup>7</sup>.
- E.B. (Electric Bass):** A staff with a bass line.
- D.S. (Drums):** A staff with a drum pattern.

Measure numbers 89, 90, 91, 94, 95, and 96 are indicated at the bottom of the score.

QUEMANDO AL CARBÓN

IMPRO LIBRE CON LETRA

INTERLUDIO

The musical score is arranged in a standard multi-staff format. At the top, the title 'QUEMANDO AL CARBÓN' is centered, with the page number '13' to the right. The score is divided into two sections: 'IMPRO LIBRE CON LETRA' (measures 98-100) and 'INTERLUDIO' (measures 101-104). The vocal parts (Soprano and Alto) have lyrics: 'DI ME QUE NOES FUE GO QUE QUE MAEL CO RA ZON EN TE RO'. The instrumental parts include a Flute (Fl.) with a 'FLAUTA CHINA' section, a Percussion (P.P.) part, an Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) with chords (Dmin7, Cmaj7, Amin) and a 'SIMILE' instruction, a Bass (E.B.) with a 'SIMILE' instruction, and a Drum Set (D.S.) with 'EFECTOS EN PLATOS'.

1 2

REGGAE SWING

FL. SOLO QUENA

P.P. F

Ac.Gm.

E.B.

D.S. PATRONES REGGAE

105 106 108 109 110 111 FILL 112

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled "REGGAE SWING". It features five instrumental parts: Flute (FL.), Piano (P.P.), Acoustic Guitar (Ac.Gm.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D.S.). The piece is in 4/4 time and B-flat major. It begins with a first ending (marked "1") and a second ending (marked "2"). The Flute part has a "SOLO QUENA" section starting at measure 108. The Piano part has a dynamic marking of "F" (forte) starting at measure 111. The Acoustic Guitar part has a dynamic marking of "P.P." (pianissimo) starting at measure 105. The Electric Bass part has a dynamic marking of "F" (forte) starting at measure 111. The Drums part has a "PATRONES REGGAE" section starting at measure 112. The score includes measure numbers 105, 106, 108, 109, 110, 111 (labeled "FILL"), and 112.

Fl.

P.P.

Ac.Gtr.

E.B.

D.S.

C  
SIMILE

DMIN

A MIN

B<sup>b</sup>

C

F

C

DMIN

113 114 115 116 117 118 119 120



QUEMANDO AL CORAZON

TOCAR COMO EL INICIO  
STRAIGHT

The musical score consists of several staves. At the top, there are three empty staves. Below them are the following parts:

- Fl.** (Flute): A melodic line starting in measure 124.
- P.P.** (Percussion/Piano): A rhythmic accompaniment line.
- Ac.Gm.** (Acoustic Guitar): A melodic line with guitar-specific notation.
- E.B.** (Electric Bass): A bass line.
- D.S.** (Drum Set): A drum line with 'x' marks for cymbals.

Chord symbols are placed below the Ac.Gm. staff: A MIN, B<sup>7</sup>, C, D MIN, E MIN, F MAJ<sup>7</sup>, C, G MIN. Measure numbers 121, 122, 123, 124, 125, 126, and 127 are indicated at the bottom of the page.

The musical score consists of the following parts:

- Vocal Lines (Soprano, Alto, Tenor):** Each line contains the lyrics: "DI ME QUE NOES FUE GO QUE QUE MAEL CO RA ZON EN TE".
- Piano (P.P.):** Provides harmonic accompaniment with chords: D<sup>MIN</sup>, E<sup>MIN</sup>, F<sup>MAJ</sup>7, C, G<sup>MIN</sup>, D<sup>MIN</sup>, A<sup>MIN</sup>, D<sup>MIN</sup>7, C<sup>MAJ</sup>7, D<sup>MIN</sup>7.
- Acoustic Guitar (Ac.Gtr.):** Features a rhythmic pattern of eighth notes.
- Electric Bass (E.B.):** Provides a steady bass line.
- Drums (D.S.):** Shows a consistent drum pattern with measures numbered 129, 130, 131, 132, 133, 134, and 136.



IMPRO LIBRE CON LETRA

ESTA SECCION SE TOCA TRES VECES

The musical score consists of several staves:

- Vocal Lines (Soprano, Alto, Tenor):** Three staves with lyrics. The lyrics are: "RO", "DI ME QUE NOES FUE GO", "QUE QUE MAEL CO RA ZON EN TE RO", and "DI ME QUE NOES FUE GO".
- FL (Flute):** A staff with notes corresponding to the vocal lines.
- P.P. (Percussion):** A staff with rests.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** A staff with chords: AMIN, DMIN<sup>7</sup> SIMILE, CMAJ<sup>7</sup>, DMIN<sup>7</sup>, AMIN, DMIN<sup>7</sup>, CMAJ<sup>7</sup>, DMIN<sup>7</sup>, AMIN, DMIN, AMIN, DMIN.
- E.B. (Electric Bass):** A staff with a bass line.
- D.S. (Drum Set):** A staff with a drum pattern.

Measure numbers are indicated at the bottom: 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143.

# 5. Score Juncal

COMPOSITOR: JOSE POZO

## JUNCAL

SCORE **A**

INTRO

1ERA VEZ CONGAS/2DA BATERIA Y CONGAS

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

QUENA

CLARINET IN B

PANPIPES

CONGA DRUMS

DRUM SET

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

$D^{MIN7(ADD9)}$   $F^{MAJ7}$   $A^{MIN7}$   $F^{MAJ7}$   $A^{MIN7}$   $E^{DIM7}$   
 $E^{MIN7(ADD9)}$   $G^{MAJ7}$   $B^{MIN7}$   $G^{MAJ7}$   $B^{MIN7}$   $F^{\sharp}D^{MIN7}$   
 $D^{MIN7(ADD9)}$   $F^{MAJ7}$   $A^{MIN7}$   $F^{MAJ7}$   $A^{MIN7}$   $E^{DIM7}$

*mf*

2  
B

JUNCAI

SOLO BAJO Y BOMBO

The musical score is arranged in five staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a repeat sign. The second, third, and fourth staves are grouped under the label 'B> Cl.' and 'P.P.' respectively. Each of these three staves is empty, containing only a treble clef and a key signature of one flat. The fifth staff is labeled 'C. Dr.' and contains a series of vertical bar lines, indicating a drum part. The sixth staff is labeled 'D. S.' and contains a bass clef staff with a key signature of one flat. It features a rhythmic pattern of eighth notes, with some notes marked with an 'x' above them. The measures are numbered 13 through 20 at the bottom of the staff.

**C** **D** **JUNCAL**

**TODA LA BANDA**

**D<sup>MIN7</sup> B<sup>MIN7(♯5)</sup> C<sup>ADD9</sup> D<sup>MIN7</sup> G E<sup>b7</sup> E<sup>b7</sup><sup>3</sup>**

**1. 2.**

**E<sup>MIN7</sup> C<sup>♯MIN7(♯5)</sup> D<sup>ADD9</sup> E<sup>MIN7</sup> A F<sup>7</sup> F<sup>7</sup>**

**D<sup>MIN7</sup> B<sup>MIN7(♯5)</sup> C<sup>ADD9</sup> D<sup>MIN7</sup> G E<sup>b7</sup> E<sup>b7</sup>**

**C. DR.**

**D. S.**

21 22 23 24 25 26 27 28 29

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'JUNCAL'. It features five staves: a top staff for 'TODA LA BANDA' (likely guitar), a brass section (B. C. and P. C.), a piano (P.P.), a conga (C. DR.), and a double bass (D. S.). The key signature has one flat (B-flat). The guitar part has a chord chart above it with chords: D<sup>MIN7</sup>, B<sup>MIN7(♯5)</sup>, C<sup>ADD9</sup>, D<sup>MIN7</sup>, G, E<sup>b7</sup>, and E<sup>b7</sup><sup>3</sup>. The brass section has a chord chart with chords: E<sup>MIN7</sup>, C<sup>♯MIN7(♯5)</sup>, D<sup>ADD9</sup>, E<sup>MIN7</sup>, A, F<sup>7</sup>, and F<sup>7</sup>. The piano part has a chord chart with chords: D<sup>MIN7</sup>, B<sup>MIN7(♯5)</sup>, C<sup>ADD9</sup>, D<sup>MIN7</sup>, G, E<sup>b7</sup>, and E<sup>b7</sup>. The conga and double bass parts have rhythmic notation with accents and 'x' marks. The piece is divided into two endings, labeled '1.' and '2.'. The measure numbers 21 through 29 are indicated at the bottom.

4

D MIN<sup>7</sup>

C ADD<sup>9</sup>

D MIN<sup>7</sup>

G

JUNCAL

D MIN<sup>7</sup>

CORTE

The musical score is arranged in five staves. The top staff is a single treble clef staff for guitar, containing a melodic line with slurs and accents. It starts with a *ff* dynamic and a *p* dynamic. A double bar line is followed by the word "CORTE". The second, third, and fourth staves are for B♭ Clarinet, B♭ Clarinet, and P.P. (Percussion) respectively, and are currently empty. The fifth staff is for C. DR. (Congas) and D. S. (Drum Set), showing rhythmic patterns with stems and accents.

**D**

JUNCAL

D MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup> C ADD<sup>9</sup> C ADD<sup>9</sup> B<sup>b</sup> B<sup>b</sup> A MIN<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> A<sup>b7</sup>(#11) 5

D MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup> C ADD<sup>9</sup> C ADD<sup>9</sup> B<sup>b</sup> B<sup>b</sup> A MIN<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> A<sup>b7</sup>(#11)

E MIN<sup>7</sup> E MIN<sup>7</sup> D ADD<sup>9</sup> D ADD<sup>9</sup> C C B MIN<sup>7</sup> B MIN<sup>7</sup> B<sup>b7</sup>(#11)

B. CL.

D MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup> C ADD<sup>9</sup> C ADD<sup>9</sup> B<sup>b</sup> B<sup>b</sup> A MIN<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> A<sup>b7</sup>(#11)

P.P.

C. DR.

D. S.

38 39 40 41 42 43 44 45

JUNCAL

**G MIN**    **G MIN**    **D MIN**    **D MIN**    **C ADD9**    **C ADD9**    **A MIN7**    **C ADD9**  
**G MIN**    **G MIN**    **D MIN**    **D MIN**    **C ADD9**    **C ADD9**    **A MIN7**    **C ADD9**  
**A MIN**    **A MIN**    **E MIN**    **E MIN**    **D ADD9**    **D ADD9**    **B MIN7**    **D ADD9**  
**G MIN**    **G MIN**    **D MIN**    **D MIN**    **C ADD9**    **C ADD9**    **A MIN7**    **C ADD9**

**B. Cl.**  
**P.P.**  
**C. Dr.**  
**D. S.**

46    47    48    49    50    51    52    53

JUNCAL

E

G MIN<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> F MAJ<sup>7</sup> F MAJ<sup>7</sup> B<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup>/C C

Musical staff 1 (Treble clef) with notes and rests corresponding to the first line of chords.

G MIN<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> F MAJ<sup>7</sup> F MAJ<sup>7</sup> B<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup>/C C

Musical staff 2 (Treble clef) with notes and rests corresponding to the second line of chords.

A MIN<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> B MIN<sup>7</sup> B MIN<sup>7</sup> G MAJ<sup>7</sup> G MAJ<sup>7</sup> C MAJ<sup>7</sup>/D D

S. Cl.

Musical staff 3 (Treble clef) with notes and rests corresponding to the third line of chords.

G MIN<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> F MAJ<sup>7</sup> F MAJ<sup>7</sup> B<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup>/C C

P.P.

Musical staff 4 (Bass clef) with notes and rests corresponding to the fourth line of chords.

2. Dr.

Musical staff 5 (Drum set) with rhythmic notation.

D. S.

Musical staff 6 (Drum set) with rhythmic notation and measure numbers 54-61.

54

55

56

57

58

59

60

61



8

JUNCAL

SOLOS

F

D<sup>MIN7</sup>

D<sup>MIN7</sup>

B<sup>b</sup>

B<sup>b</sup>

G<sup>MIN7</sup>

G<sup>MIN7</sup>

A<sup>7</sup><sub>SUS4-3</sub>

A<sup>7</sup>

Musical staff for SOLOS (F) with slash notation. The staff is in the key of B-flat major (two flats) and contains eight measures of slash notation, indicating that the instrument is to be played as a solo.

D<sup>MIN7</sup>

D<sup>MIN7</sup>

B<sup>b</sup>

B<sup>b</sup>

G<sup>MIN7</sup>

G<sup>MIN7</sup>

A<sup>7</sup><sub>SUS4-3</sub>

A<sup>7</sup>

Musical staff with slash notation. The staff is in the key of B-flat major (two flats) and contains eight measures of slash notation, indicating that the instrument is to be played as a solo.

E<sup>MIN7</sup>

E<sup>MIN7</sup>

C

C

A<sup>MIN7</sup>

A<sup>MIN7</sup>

B<sup>7</sup><sub>SUS4-3</sub>

B<sup>7</sup>

1. Cl.

Musical staff for 1. Cl. with slash notation. The staff is in the key of B-flat major (two flats) and contains eight measures of slash notation, indicating that the instrument is to be played as a solo.

D<sup>MIN7</sup>

D<sup>MIN7</sup>

B<sup>b</sup>

B<sup>b</sup>

G<sup>MIN7</sup>

G<sup>MIN7</sup>

A<sup>7</sup><sub>SUS4-3</sub>

A<sup>7</sup>

P.P.

Musical staff for P.P. with slash notation. The staff is in the key of B-flat major (two flats) and contains eight measures of slash notation, indicating that the instrument is to be played as a solo.

2. Dr.

Musical staff for 2. Dr. with rhythmic notation. The staff is in the key of B-flat major (two flats) and contains eight measures of rhythmic notation, including eighth and sixteenth notes with accents.

D. S.

Musical staff for D. S. with rhythmic notation. The staff is in the key of B-flat major (two flats) and contains eight measures of rhythmic notation, including eighth and sixteenth notes with accents.

62

63

64

65

66

67

68

69

JUNCAL

**G** **D<sup>MIN7</sup>** **B<sup>MIN7(b5)</sup>** **C<sup>ADD9</sup>** **D<sup>MIN7</sup>** **G** **E<sup>b7</sup>** <sup>9</sup>

**D<sup>MIN7</sup>** **B<sup>MIN7(b5)</sup>** **C<sup>ADD9</sup>** **D<sup>MIN7</sup>** **G** **E<sup>b7</sup>**

**E<sup>MIN7</sup>** **C<sup>MIN7(b5)</sup>** **D<sup>ADD9</sup>** **E<sup>MIN7</sup>** **A** **F<sup>7</sup>**

**D<sup>MIN7</sup>** **B<sup>MIN7(b5)</sup>** **C<sup>ADD9</sup>** **D<sup>MIN7</sup>** **G** **E<sup>b7</sup>**

70 71 72 73 74 75 76 77

10

H

JUNCAL

SOLO CONGAS *D<sup>MIN7</sup>* *C<sup>ADD9</sup>* *D<sup>MIN7</sup>* *G* *D<sup>MIN7</sup>* *C<sup>ADD9</sup>* *D<sup>MIN7</sup>* *G* *x 2* SOLO BATERIA *D<sup>MIN7</sup>* *C<sup>ADD9</sup>* *D<sup>MIN7</sup>* *G* *x 2*

*ff* *D<sup>MIN7</sup>* *C<sup>ADD9</sup>* *D<sup>p</sup>MIN7* *G* *ff* *D<sup>MIN7</sup>* *C<sup>ADD9</sup>* *D<sup>p</sup>MIN7* *G*

*E<sup>MIN7</sup>* *D<sup>ADD9</sup>* *E<sup>MIN7</sup>* *A* *E<sup>MIN7</sup>* *D<sup>ADD9</sup>* *E<sup>MIN7</sup>* *A*

3. CL.

*D<sup>MIN7</sup>* *C<sup>ADD9</sup>* *D<sup>MIN7</sup>* *G* *D<sup>MIN7</sup>* *C<sup>ADD9</sup>* *D<sup>MIN7</sup>* *G*

P.P.

C. Dr.

D. S.

**I** **Solo BATERIA ULTIMA VEZ** **JUNCAL** **J** **FINAL**

**D MIN<sup>7</sup>** **C ADD<sup>9</sup>** **D MIN<sup>7</sup>** **G** **D MIN<sup>7</sup>**

*ff* *ff* *p* *p*

**D MIN<sup>7</sup>** **C ADD<sup>9</sup>** **D MIN<sup>7</sup>** **G** **D MIN<sup>7</sup>**

*ff* *ff* *p* *p*

**E MIN<sup>7</sup>** **D ADD<sup>9</sup>** **E MIN<sup>7</sup>** **A** **E MIN<sup>7</sup>**

*ff* *ff* *p* *p*

**D MIN<sup>7</sup>** **C ADD<sup>9</sup>** **D MIN<sup>7</sup>** **G** **D MIN<sup>7</sup>**

*ff* *ff* *p* *p*

**Cl.**

**P.P.**

**Dr.**

**D. S.**

## 6. Score Chulla Pata

SCORE **SAN JUANITO** **CHULLA PATA** **JOSE POZO**  
♩ = 200 **JOSE POZO**

**A** INTRO

1 2 3 4 5 6 7 8

CHULLA PATA

2

Musical score for "CHULLA PATA" (measures 9-26). The score includes parts for Soprano 1, Soprano 2, Tenor, Piano, Electric Guitar, Bass, and Drums. Chords are indicated above the staves.

Measures: 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 26.

Chords: C<sup>MIN7</sup>, D<sup>MIN7</sup>, E<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup>, D<sup>MIN7</sup>, C<sup>MIN7</sup>, C<sup>MIN7</sup>, D<sup>MIN7</sup>, E<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup>, D<sup>MIN7</sup>, C<sup>MIN7</sup>.

Instrument parts: A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx., P.P., E. Git., E. B., D. S.

Performance markings: *mf*, *pp*, *PLAIN MUTE*, *SHRILL*.

CHILLA PATA

The musical score for "Chilla Pata" on page 3 consists of the following parts and measures:

- A. Sax. 1:** Measures 17-26. Chord symbols: A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, D<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>, C<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>, A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, D<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>, C<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>.
- A. Sax. 2:** Measures 17-26. Chord symbols: F<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, C<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, C<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>, A<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>, F<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, C<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, C<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>, A<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>.
- T. Sax.:** Measures 17-26. Chord symbols: B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, F<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, F<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>, D<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, F<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, F<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>, D<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>.
- P.P.:** Measures 17-26. Chord symbols: A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, D<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>, C<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>, A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, D<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>, C<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>.
- E.Gtr.:** Measures 17-26. Chord symbols: A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, D<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>, C<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>, A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, D<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>, C<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>.
- E.B.:** Measures 17-26. Chord symbols: A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, D<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>, C<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>, A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, D<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>, C<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>.
- D.S.:** Measures 17-26. Chord symbols: A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, D<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>, C<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>, A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, D<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>, C<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>.

CHULA PATA

4

Musical score for the piece "CHULA PATA". The score is written for guitar, saxophones, trumpet, piano, electric guitar, and double bass. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The score is divided into measures 25 through 36. A box labeled 'C' is placed above measure 27. Chord symbols are provided above the guitar and electric guitar staves. The piano part includes a "SUBITO" marking in measure 27. The double bass part is indicated by a double bar line with diagonal slashes.

Chord symbols for guitar and electric guitar:

- Measures 25-26: A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>
- Measures 27-28: C<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup> G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>
- Measures 29-30: C<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, D<sup>MIN</sup><sup>7</sup> D<sup>MIN</sup><sup>7</sup>
- Measures 31-32: C<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup> G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>
- Measures 33-34: C<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, D<sup>MIN</sup><sup>7</sup>
- Measures 35-36: C<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, D<sup>MIN</sup><sup>7</sup>

Instrument parts include:

- A. Sax. 1
- A. Sax. 2
- T. Sax.
- P.P.
- E. Gtr.
- E. B.
- D. B.



CHULLA PATA

20 26 27 28 29 40 41 42

A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> E<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> E<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup>

A. Sk. 1 F<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> F<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> F<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> C<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> F<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> F<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> F<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> C<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup>

A. Sk. 2 F<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> F<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> F<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> C<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> F<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> F<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> F<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> C<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup>

T. Sk. B<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> B<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> B<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> F<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> B<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> B<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> B<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> F<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup>

P.P. *Quiero* A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> E<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> E<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup>

E. Gtr. *Linea de bajo libre* A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> E<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> E<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup>

E.B. A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> E<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup> E<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup>

D.S. 20 26 27 28 29 40 41 42

E

CHULLA PATA

6

Chord progression for measures 43-48:

- Measures 43-44: C<sup>MIN</sup>7, D<sup>MIN</sup>7, E<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup>
- Measures 45-46: E<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup>, D<sup>MIN</sup>7, C<sup>MIN</sup>7
- Measures 47-48: C<sup>MIN</sup>7, D<sup>MIN</sup>7, E<sup>3</sup>MAJ<sup>7</sup>

Performance instructions:

- E.Gtr.:** PAIN NOTE (measures 43, 47)
- E.B.:** SMILE (measure 45)

Measure numbers: 43, 44, 45, 46, 47, 48

CUILLA PATA



The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the title "CUILLA PATA" is centered, followed by a key signature symbol (a square box with "F") and the page number "7". The score consists of the following parts from top to bottom:

- Guitar:** The top staff shows a melodic line with chords: E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, D<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, C<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, C<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>. Measure numbers 19, 20, 21, 22, 23, 24, and 25 are indicated below the staff.
- A. Sax. 1:** Melodic line with chords: E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, D<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, C<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, C<sup>MIN</sup><sup>7</sup> *mf*, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>. Measure numbers 19, 20, 21, 22, 23, 24, and 25 are indicated below the staff.
- A. Sax. 2:** Melodic line with chords: CMAJ<sup>7</sup>, B<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, A<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, FMAJ<sup>7</sup>, E<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, A<sup>MIN</sup><sup>7</sup> *mf*, E<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, E<sup>MIN</sup><sup>7</sup>. Measure numbers 19, 20, 21, 22, 23, 24, and 25 are indicated below the staff.
- T. Sax.:** Melodic line with chords: FMAJ<sup>7</sup>, E<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, D<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, A<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, D<sup>MIN</sup><sup>7</sup> *mf*, A<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, A<sup>MIN</sup><sup>7</sup>. Measure numbers 19, 20, 21, 22, 23, 24, and 25 are indicated below the staff.
- P.P.:** Piano part with chords: E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, D<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, C<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, C<sup>MIN</sup><sup>7</sup> *mf*, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>. Measure numbers 19, 20, 21, 22, 23, 24, and 25 are indicated below the staff.
- E. Git.:** Electric guitar part with chords: E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> *SMALL*, D<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, C<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, C<sup>MIN</sup><sup>7</sup> *mf*, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>. Measure numbers 19, 20, 21, 22, 23, 24, and 25 are indicated below the staff.
- E. B.:** Electric bass part with chords: E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, D<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, C<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, C<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>. Measure numbers 19, 20, 21, 22, 23, 24, and 25 are indicated below the staff.
- D. S.:** Drum part, represented by a series of diagonal slashes across the staff.

СЮЛЛА ПАТА

8 Сми<sup>7</sup> Дми<sup>7</sup> Дми<sup>7</sup> Сми<sup>7</sup> Гми<sup>7</sup> Гми<sup>7</sup> Сми<sup>7</sup> Дми<sup>7</sup>

15 Сми<sup>7</sup> Дми<sup>7</sup> Дми<sup>7</sup> Сми<sup>7</sup> Гми<sup>7</sup> Гми<sup>7</sup> Сми<sup>7</sup> Дми<sup>7</sup>

25 Ами<sup>7</sup> Вми<sup>7</sup> Вми<sup>7</sup> Ами<sup>7</sup> Еми<sup>7</sup> Еми<sup>7</sup> Ами<sup>7</sup> Вми<sup>7</sup>

35 Ами<sup>7</sup> Вми<sup>7</sup> Вми<sup>7</sup> Ами<sup>7</sup> Еми<sup>7</sup> Еми<sup>7</sup> Ами<sup>7</sup> Вми<sup>7</sup>

45 Дми<sup>7</sup> Еми<sup>7</sup> Еми<sup>7</sup> Дми<sup>7</sup> Ами<sup>7</sup> Ами<sup>7</sup> Дми<sup>7</sup> Еми<sup>7</sup>

55 Сми<sup>7</sup> Дми<sup>7</sup> Дми<sup>7</sup> Сми<sup>7</sup> Гми<sup>7</sup> Гми<sup>7</sup> Сми<sup>7</sup> Дми<sup>7</sup>

65 Сми<sup>7</sup> Дми<sup>7</sup> Дми<sup>7</sup> Сми<sup>7</sup> Гми<sup>7</sup> Гми<sup>7</sup> Сми<sup>7</sup> Дми<sup>7</sup>

75

85

95

105

115

125

135

145

155

165

175

185

195

205

215

225

235

245

255

265

275

285

295

305

315

325

335

345

355

365

375

385

395

405

415

425

435

445

455

465

475

485

495

505

515

525

535

545

555

565

575

585

595

605

ORILLA PATA

SOLOS

G

The musical score is written for guitar solo in G major. It consists of ten staves: SOLOS (G), A. Gt. 1, A. Gt. 2, T. Gt., P.P., E. Gt., E. B., and D. S. The score is divided into two systems of five measures each, separated by a double bar line. The first system covers measures 61 to 65, and the second system covers measures 66 to 70. The chord progression is as follows:

Measure	SOLOS (G)	A. Gt. 1	A. Gt. 2	T. Gt.	P.P.	E. Gt.	E. B.
61	C <sup>MIN7</sup>	A <sup>MIN7</sup>	A <sup>MIN7</sup>	D <sup>MIN7</sup>	C <sup>MIN7</sup>	C <sup>MIN7</sup>	C <sup>MIN7</sup>
62	D <sup>MIN7</sup>	B <sup>MIN7</sup>	B <sup>MIN7</sup>	E <sup>MIN7</sup>	D <sup>MIN7</sup>	D <sup>MIN7</sup>	D <sup>MIN7</sup>
63	E <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>	CMAJ <sup>7</sup>	CMAJ <sup>7</sup>	FMAJ <sup>7</sup>	E <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>	E <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>	E <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>
64	D <sup>MIN7</sup> C <sup>MIN7</sup>	B <sup>MIN7</sup> A <sup>MIN7</sup>	B <sup>MIN7</sup> A <sup>MIN7</sup>	E <sup>MIN7</sup> D <sup>MIN7</sup>	D <sup>MIN7</sup> C <sup>MIN7</sup>	D <sup>MIN7</sup> C <sup>MIN7</sup>	D <sup>MIN7</sup> C <sup>MIN7</sup>
65	A <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>	FMAJ <sup>7</sup>	FMAJ <sup>7</sup>	B <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>	A <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>	A <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>	A <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>
66	E <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>	CMAJ <sup>7</sup>	CMAJ <sup>7</sup>	FMAJ <sup>7</sup>	E <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>	E <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>	E <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>
67	E <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>	CMAJ <sup>7</sup>	CMAJ <sup>7</sup>	FMAJ <sup>7</sup>	E <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>	E <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>	E <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>
68	D <sup>MIN7</sup> C <sup>MIN7</sup>	B <sup>MIN7</sup> A <sup>MIN7</sup>	B <sup>MIN7</sup> A <sup>MIN7</sup>	E <sup>MIN7</sup> D <sup>MIN7</sup>	D <sup>MIN7</sup> C <sup>MIN7</sup>	D <sup>MIN7</sup> C <sup>MIN7</sup>	D <sup>MIN7</sup> C <sup>MIN7</sup>
69	A <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>	FMAJ <sup>7</sup>	FMAJ <sup>7</sup>	B <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>	A <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>	A <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>	A <sup>b</sup> MAJ <sup>7</sup>
70	G <sup>MIN7</sup>	E <sup>MIN7</sup>	E <sup>MIN7</sup>	A <sup>MIN7</sup>	G <sup>MIN7</sup>	G <sup>MIN7</sup>	G <sup>MIN7</sup>

CHULLA PATA

10

Musical score for Chulla Pata, page 10. The score includes parts for Soprano 1, Soprano 2, Tenor, Piano, Electric Guitar, Bass, and Drums. Chords are written above the staves.

Instrument	Chord 1 (71)	Chord 2 (72)	Chord 3 (73)	Chord 4 (74)
Soprano 1	Сми <sup>7</sup>	Гми <sup>7</sup> Гми <sup>7</sup>	Сми <sup>7</sup>	Дми <sup>7</sup> Дми <sup>7</sup>
Soprano 2	Сми <sup>7</sup>	Гми <sup>7</sup> Гми <sup>7</sup>	Сми <sup>7</sup>	Дми <sup>7</sup> Дми <sup>7</sup>
Tenor	Ами <sup>7</sup>	Еми <sup>7</sup> Еми <sup>7</sup>	Ами <sup>7</sup>	Вми <sup>7</sup> Вми <sup>7</sup>
Piano	Дми <sup>7</sup>	Ами <sup>7</sup> Ами <sup>7</sup>	Дми <sup>7</sup>	Еми <sup>7</sup> Еми <sup>7</sup>
Electric Guitar	Сми <sup>7</sup>	Гми <sup>7</sup> Гми <sup>7</sup>	Сми <sup>7</sup>	Дми <sup>7</sup> Дми <sup>7</sup>
Bass	Сми <sup>7</sup>	Гми <sup>7</sup> Гми <sup>7</sup>	Сми <sup>7</sup>	Дми <sup>7</sup> Дми <sup>7</sup>
Drums				

CHULLA PATA

A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      E<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      E<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>

Fl.  
 A.Sx.1  
 A.Sx.2  
 T.Sx.  
 P.P.  
 E.Gtl.  
 E.B.  
 D.B.

A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      E<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      E<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>

A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      E<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      E<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>

FMAJ<sup>7</sup>      FMAJ<sup>7</sup>      FMAJ<sup>7</sup>      CMAJ<sup>7</sup>      FMAJ<sup>7</sup>      FMAJ<sup>7</sup>      FMAJ<sup>7</sup>      CMAJ<sup>7</sup>

B<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      B<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      B<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      FMAJ<sup>7</sup>      B<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      B<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      B<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      FMAJ<sup>7</sup>

A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      E<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      E<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>

A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      E<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      A<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>      E<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup>

LIBRE DE BAJO LIBRE

75      76      77      78      79      80      81      82

ORIELA PATA

12

I

The musical score is arranged in a standard guitar/bass format. It includes the following parts:

- Chords:** A series of chords are written above the guitar staff, including C<sup>MIN7</sup>, D<sup>MIN7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, D<sup>MIN7</sup>, C<sup>MIN7</sup>, C<sup>MIN7</sup>, and D<sup>MIN7</sup>.
- Guitar (Gtr.):** The top staff shows a melodic line with a "PAIN MUTE" instruction at the beginning and end of the phrase.
- Electric Bass (E.B.):** The second staff shows a bass line that follows the harmonic structure of the chords.
- Drums (D.R.):** The bottom staff shows a drum pattern consisting of a steady eighth-note rhythm.
- Other Instruments:** Staves for X.1, X.2, and P.P. are present but contain no musical notation.



CHILLA PATI

Chord progression for the first system:

- Staff 1: E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, DMIN<sup>7</sup>, CMIN<sup>7</sup>, A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, GMIN<sup>7</sup>
- Staff 2: E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, DMIN<sup>7</sup>, CMIN<sup>7</sup>, A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, GMIN<sup>7</sup>
- Staff 3: CMAJ<sup>7</sup>, CMAJ<sup>7</sup>, BMIN<sup>7</sup>, AMIN<sup>7</sup>, FMAJ<sup>7</sup>, EMIN<sup>7</sup>
- Staff 4: CMAJ<sup>7</sup>, CMAJ<sup>7</sup>, BMIN<sup>7</sup>, AMIN<sup>7</sup>, FMAJ<sup>7</sup>, EMIN<sup>7</sup>
- Staff 5: FMAJ<sup>7</sup>, FMAJ<sup>7</sup>, EMIN<sup>7</sup>, DMIN<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, AMIN<sup>7</sup>
- Staff 6: A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, GMIN<sup>7</sup>

Chord progression for the second system:

- Staff 7: E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, DMIN<sup>7</sup>, CMIN<sup>7</sup>, A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, GMIN<sup>7</sup>
- Staff 8: E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, DMIN<sup>7</sup>, CMIN<sup>7</sup>, A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, GMIN<sup>7</sup>

CHILLA PATA

14

OUTRO

The musical score for 'CHILLA PATA' features an OUTRO section. The score is arranged for a woodwind ensemble, guitar, bass, and drums. The instruments and their parts are as follows:

- Flute 1 (Fl. 1):** Melodic line with various articulations.
- Flute 2 (Fl. 2):** Melodic line, often in unison with Flute 1.
- Flute 3 (Fl. 3):** Melodic line, often in unison with Flute 1.
- Piccolo (P.P.):** Melodic line, often in unison with the flutes.
- Guitar (Gtr.):** Melodic line, often in unison with the flutes.
- Bass (E.B.):** Melodic line, often in unison with the flutes.
- Drums (D.S.):** Rhythmic accompaniment.

The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The OUTRO section begins at measure 14 and ends at measure 18. The music is characterized by a steady, rhythmic melody in the woodwinds and guitar, supported by a consistent drum pattern.

# 7. Score Mosaico de Albazos

SCORE

**MOSAICO DE ALBAZOS**

ARREGLO: JOSE POZO

COMPOSITORES: LUIS A. VALENCIA/GUILLERMO GARZON UBIDIA/GERARDO ARIAS

MATITA DE PEREJIL/COMPADRE PEGUESE UN TRAGO/EL CANELAZO

MATITA DE PEREJIL

♩ = 110

**A**

INTRO C C C C C E<sup>7</sup> A<sup>MIN</sup>7 C E<sup>7</sup> A<sup>MIN</sup>7 F E<sup>MIN</sup> E<sup>MIN</sup> E<sup>MIN</sup> E<sup>MIN</sup> E<sup>MIN</sup> E<sup>MIN</sup> E<sup>7</sup> A<sup>MIN</sup>

**B**

AL RA VO DE GOLLORA DO O

QUENA

CLARINET IN B<sup>b</sup>

PANPIPES

ELECTRIC BASS

ACCESSORIES

DRUM SET

The score is written for a 6/8 time signature. The guitar part (top staff) includes an introduction and 15 measures of music. The chords are: C, C, C, C, C, E<sup>7</sup>, A<sup>MIN</sup>7, C, E<sup>7</sup>, A<sup>MIN</sup>7, F, E<sup>MIN</sup>, E<sup>MIN</sup>, E<sup>MIN</sup>, E<sup>MIN</sup>, E<sup>MIN</sup>, E<sup>MIN</sup>, E<sup>7</sup>, A<sup>MIN</sup>. The dynamics are marked *mp* and *mf*. The quena, clarinet, and panpipes parts have melodic lines. The electric bass part has a bass line. The accessories and drum set parts have rhythmic patterns. The drum set part includes a 15-measure pattern.

MUNDO DE AMARÉ  
MATEA DE PEREIRA/COMPANHIA PEREIRA DE TANGO/EL CAMALEÃO

2 E7 AMIN E7 AMIN E7 AMIN C C C C C E7 AMIN7 C E7 AMIN7 F EMIN EMIN

HAMANIANA FE LIZ AL RA VODE SODORA DO U HAMANIANA FE LIZ TE VI QUESTABAS COR TAN DO TE VI QUESTABAS COR TAN DO MA TI TAS DE PE RE JIL MA TI TAS DE PE RE JIL MI GUM BRA

E7 AMIN E7 AMIN E7 AMIN C C C C C E7 AMIN7 C E7 AMIN7 F EMIN EMIN

16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

MUSICO DE ALMAS  
 MATITA DE PEROLA/COMPARE PEQUEO UN TIAGO/EL CARIBAO

EMIN EMIN EMIN EMIN A7 DMIN F C A7 DMIN F C C EMIN E7 AMIN C

LEE VO MI VI DA TRIS TE ... SIN TUS ... HA A GOD ... SIN TUS BE DOO AR ... DIEN TEGUM BRITA ... AN QUE TAN TO EX TRA NIO ... SIN TUS BE DOO AR

EMIN EMIN EMIN EMIN A7 DMIN F C A7 DMIN F C C EMIN E7 AMIN C

32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47

MÚSICO DE ARCADE  
 MANTA DE PÉROLA / COMPARE PÉROLA (TANGO EL CAMARÓ)

4 EMIN E7 AMIN G C F F C F C E7 AMIN F

DIENTEGUAMBRI TA AV QUETANTOEX TRA NIO A MO OR A MO OR A MORQUESEADEA CA BAR A MO OR A MO OR A MORQUESEADEA CA BAR A MORQUESEADEA CA BARAVA YAV QUE SEACABEDU NA VEZ A MORQUESEADEA CA

B. O.

P. P.

EMIN E7 AMIN G C F C G C F C F C E7 AMIN F

E. B.

ACC.

D. S.

48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63

MUNDO DE REMAZO  
MAYITA DE PODER/COMPARTE PODER DE TANGO/EL CAMBAZO

C E7 AMIN E7 AMIN E7 AMIN E7 AMIN C C C C C E7 5

Musical notation for guitar and piano accompaniment. The guitar part is in the upper staff, and the piano part is in the lower staff. The guitar part features a series of chords and melodic lines, with a double bar line and a repeat sign at the beginning of the second measure. The piano part features a series of chords and melodic lines, with a double bar line and a repeat sign at the beginning of the second measure.

BARANA YAN QUE SEACABEDU NA VEZ

B. C.

Musical notation for B. C. instrument. The staff shows a series of chords and melodic lines, with a double bar line and a repeat sign at the beginning of the second measure.

P.P.

Musical notation for P.P. instrument. The staff shows a series of chords and melodic lines, with a double bar line and a repeat sign at the beginning of the second measure. The word "QUEHA" is written above the staff.

C E7 AMIN E7 AMIN E7 AMIN E7 AMIN C C C C C E7

E.B.

Musical notation for E.B. instrument. The staff shows a series of chords and melodic lines, with a double bar line and a repeat sign at the beginning of the second measure.

Acc.

Musical notation for Acc. instrument. The staff shows a series of chords and melodic lines, with a double bar line and a repeat sign at the beginning of the second measure.

D.S.

Musical notation for D.S. instrument. The staff shows a series of chords and melodic lines, with a double bar line and a repeat sign at the beginning of the second measure.

64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79

MUSICA DE ABAZOS  
 MATIA DE PERLA/COMPARE PERSE DE TANGO/EL CAMBIAZO

6

A<sup>MIN7</sup> C E<sup>7</sup> A<sup>MIN7</sup> F E<sup>MIN</sup> E<sup>MIN</sup> E<sup>MIN</sup> E<sup>MIN</sup> E<sup>MIN</sup> E<sup>MIN</sup> E<sup>MIN</sup> E<sup>MIN</sup> A<sup>7</sup> D<sup>MIN</sup> F C A<sup>7</sup> D<sup>MIN</sup> F C

Vocal line: LEE VO MI VI DA TRISTE... SINTUS... HA A GOD LEE VO MI VI DA TRISTE... SINTUS... HA A GOD

B. O. Musical notation for the second system.

P. P. Musical notation for the third system, including a 'Toto' marking.

A<sup>MIN7</sup> C E<sup>7</sup> A<sup>MIN7</sup> F E<sup>MIN</sup> E<sup>MIN</sup> E<sup>MIN</sup> E<sup>MIN</sup> E<sup>MIN</sup> E<sup>MIN</sup> E<sup>MIN</sup> A<sup>7</sup> D<sup>MIN</sup> F C A<sup>7</sup> D<sup>MIN</sup> F C

E. B. Musical notation for the fourth system.

Acc. Musical notation for the fifth system (Accompaniment).

D. S. Musical notation for the sixth system (Drum Set).

90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105



MÉDICO DE ASESOS  
MÚSICA DE PÉREZ/COMPARE PÉREZ DE TANGO/ÉL CARIÑO

C EMIN E7 AMIN C EMIN E7 AMIN G C F C G C F C 7

SIN TU BEBODAR DIENTE GAMBRI TA A' QUETANTOEK TRA NIO SIN TU BEBODAR DIENTE GAMBRI TA A' QUETANTOEK TRA NIO A MO OR A MO OR A MORQUESEADEA CA BAR A MO OR A MO OR A MORQUESEADEA CA BAR A

B.O.

P.P.

C EMIN E7 AMIN C EMIN E7 AMIN G C F C G C F C

E.B.

Acc.

D.S.

96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111

MUSICO DE ARMAZON  
 MANTA DE PEGUELO/COMPARE PEQUEZE UN TRAGO/EI CAMBIAO

8 F C E7 AMIN F C E7 AMIN E AMIN E AMIN AMIN E E AMIN 1.

MORQUEZEADA CA BARAVA YAV QUE DEACABEDU NA VEZ A MORQUEZEADA CA BARAVA YAV QUE DEACABEDU NA VEZ

COMPARRE PEQUEZE UN TRAGO

QUEHA

F C E7 AMIN F C E7 AMIN AMIN E E AMIN AMIN E E AMIN

112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126

MUSICA DE ABAZOS  
 MANTIA DE PESQUE/COMPARTE PESQUE DE TRAGO/EL CAMBIADO

G

2 AMIN E7 AMIN F E7 E7 AMIN AMIN AMIN E7 AMIN F E7 E7 AMIN 9

COM PADRE PEGUESE UN TRAGO YAYAY VE RA COMOLAS PENAS VOLANDO DE VAN EL TRAGO BUE NOMAS BUENO QUEL PA AN COM PADRE PEGUESE UN TRAGO YAYAY VE RA COMOLAS PENAS VOLANDO DE VAN EL TRAGO BUE NOMAS BUENO QUEL PA AN

AMIN E7 AMIN F E7 E7 AMIN AMIN AMIN E7 AMIN F E7 E7 AMIN

128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144

MUSICA DE ABAJOS  
MAYITA DE PUEBLA/COMPAÑE PUEBLA DE TANGO/EL CAMBIAR

10  
H

A MIN E E A MIN A MIN E E A MIN C C C C C C C C

Rit.  
C  
CANTANTE DA E

YA DE FUE LA COMADRECHE PI TA EN EL MUNDO HAY MUJERES DE MAS... AY COM PAIRRECUNDO HAY BOTE LLI TA NOME VENGACONTANTOLLO RAR

B. Q.

QUENA

P.P.

A MIN E E A MIN A MIN E E A MIN C C C C C C C C

E.B.

Acc.

D.S.

144 146 148 150 152 154 156 158 160 162 164 166 168 170

MUSICA DE ALABADO  
 MANTIA DE PEREIRA/COMPARE PEREIRA DE TRAGA/EL CAMELIZO

AMIN E7 AMIN F E7 E7 AMIN C C C C C C C Rit. 11  
 C VIENTO DAN EL C

Musical notation for the vocal line, including lyrics: COM PADRE PE GUEDEUN TRAGON YAYV VE RA COM LAS PENAS VOLANDO SE VAN EL TRAGORDEU NOMAZBUENOQUEL PA AN

Musical notation for B.C. and P.P. parts.

AMIN E7 AMIN F E7 E7 AMIN C C C C C C C

Musical notation for E.B., Acc., and D.S. parts.

160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175

MUSICO DE ARMAZON  
MAYITA DE PEREIRA/COMPARE PEREIRA UN TRAGO/EL COMEZO

12

AMIN E7 AMIN F E7 E7 AMIN AMIN E E AMIN AMIN E E AMIN

The musical score consists of several staves. At the top, there are two empty staves. Below them is a vocal line with lyrics and musical notation. The lyrics are: "AMIN E7 AMIN F E7 E7 AMIN AMIN E E AMIN AMIN E E AMIN". There are two boxed letters, 'I' and 'M', above the first and eighth measures respectively. A "QUEHA" annotation is placed above the vocal line in the eighth measure. Below the vocal line is a guitar part (G.) with a similar chord progression. Further down are staves for Bass (B.), Accordion (Acc.), and Drums (D.S.). The bottom of the page features a series of measure numbers: 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191.

MUNDOS DE ABAJOS  
 MATITA DE PERDUE/COMPARE PERDUE OR TANGO/EL CAMELLO

**N** AMIN E7 AMIN F E7 E7 AMIN **Q** AMIN E E AMIN AMIN E E AMIN **PC**

PADRE PEQUEÑO TRAGA YAYAY VE RA COMOLAS PENAS VOLANDO DE VAN EL TRAGO BUE NOMAS BUE NOQUEL PA AN YA DE FUE LA COMADRECHE

B. C.

P. P.

E. B.

Acc.

D. S.

192 195 198 201 204 207 210 213 216 219 222 225 228 231 234 237 240 243 246 249 252 255 258 261 264 267

MUSICO DE ALABAZO  
MAYITA DE PISAL/COMPARE PEQUESE UN TINGO/EL CAMBAZO

14

C C C C C C C C AMIN E7 AMIN F E7 E7 AMIN EMIN AMIN A7

RIT. CANTANTE DA EL CUE

PI TA EN EL MUNDO/MUJERES DE MAG\_ AY/COM PADRE CUANDO/VOTE LU TA NO ME VENGA/CANTANTOLLO\_ COM PADRE PEQUESE UN TRAGON YAYAN VE RA COMO LAS PENAS VOLANDO DE VAN EL TRAGO/ES BUENAS BUENAS DEL PAN

B.O.

P.P.

C C C C C C C C AMIN E7 AMIN F E7 E7 AMIN EMIN AMIN A7

E.B.

Acc.

D.S.

209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225



MUNDO DE ABRAZES  
 MARCHA DE FOLKLORE/COMPARE PEESE UN TRAGO/EI CAMBIO

R
D<sup>MIN</sup>
D<sup>MIN</sup>
D<sup>MIN</sup>
D<sup>MIN</sup>A<sup>MIN</sup>
F<sup>EMIN</sup>D<sup>MIN</sup>
C<sup>9</sup>C<sup>6</sup>D<sup>MIN</sup>
D<sup>MIN</sup>
D<sup>MIN</sup>
B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>
A<sup>MIN</sup>7
A<sup>MIN</sup>7
S
F<sup>EMIN</sup>
D<sup>MIN</sup>
C
D<sup>MIN</sup>
D<sup>MIN</sup>

A BRA LA PUER TA DE NIO RA VEN DA MEU CA HE LA ZI TO DE MEU NI

224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239

MÚSICO DE ABAZOS  
 MATITA DE PEROTE/COMPARE PEROTE DE UN TANGO/EL CAMBIAZO

16

D<sup>MIN</sup> B<sup>b</sup> A<sup>MIN</sup> A<sup>MIN</sup> F F D<sup>MIN</sup> D<sup>MIN</sup> D<sup>MIN</sup> B<sup>b</sup> A<sup>MIN</sup> A<sup>MIN</sup> <sup>T</sup>B<sup>b</sup> A<sup>7</sup> E<sup>DIM</sup> G<sup>DIM</sup>

TO DE MEO TRI TO HASTAGUE DAR CHU MA DI TO A BRALA PUE R TA DE NIO RA VENDAMEUN CA NE LA ZI TO DE MEUNI TO DE MEO TRI TO HASTAGUE DAR CHU MA DI TO PA DE ME PROM TO POR FA VOR QUIEROLVI DAR ESTE DO LOR YA ESTOVCHI

B. C.

P. P.

D<sup>MIN</sup> B<sup>b</sup> A<sup>MIN</sup> A<sup>MIN</sup> F F D<sup>MIN</sup> D<sup>MIN</sup> D<sup>MIN</sup> B<sup>b</sup> A<sup>MIN</sup> A<sup>MIN</sup> <sup>T</sup>B<sup>b</sup> A<sup>7</sup> E<sup>DIM</sup> G<sup>DIM</sup>

E. B.

ACC.

D. S.

240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255

MUNDOS DE AMAZON  
 MANTA DE PEGUE/COMPARE PEGUE DE TIAGO/EL CAMELINO

**D<sup>MIN</sup>7** **D<sup>MIN</sup>7<sup>(400-9)</sup>** **D<sup>MIN</sup>7** **D<sup>MIN</sup>7<sup>(400-9)</sup>** **D<sup>MIN</sup>7** **B<sup>b</sup>MAJ7** **A<sup>MIN</sup>** **A<sup>MIN</sup>** **B<sup>b</sup>** **A<sup>7</sup>** **G<sup>MIN</sup>7** **D<sup>b</sup>D<sup>IM</sup>** **D<sup>MIN</sup>** **D<sup>MIN</sup>/D<sup>b</sup>** **D<sup>MIN</sup>/C** **D<sup>MIN</sup>/B**

MA DA QUE CA RAY YA VOYEN TRAN DO EN HU MOR YA ESTOY CHU MA DA QUE CA RAY! YA VOYEN TRAN DO EN HU MOR PA DE ME PRON TO POR FA VOR QUEROLVI DAR ESTE DO LOR YA ESTOY CHU MA DA QUE CA RAY YA VOYEN TRAN DO EN HU MOR YA ESTOY CHU

**D<sup>MIN</sup>7** **D<sup>MIN</sup>7<sup>(400-9)</sup>** **D<sup>MIN</sup>7** **D<sup>MIN</sup>7<sup>(400-9)</sup>** **D<sup>MIN</sup>7** **B<sup>b</sup>MAJ7** **A<sup>MIN</sup>** **A<sup>MIN</sup>** **B<sup>b</sup>** **A<sup>7</sup>** **G<sup>MIN</sup>7** **D<sup>b</sup>D<sup>IM</sup>** **D<sup>MIN</sup>** **D<sup>MIN</sup>/D<sup>b</sup>** **D<sup>MIN</sup>/C** **D<sup>MIN</sup>/B**

250 255 260 265 270 275 280 285 290 295 300 305 310 315 320

MUNDOS DE REBAZOS  
 MANTA DE PÉDREGA/COMPAÑE PÉDREGA UN TIAGO/EL CAMBIADO

18

D<sup>MIN</sup> B<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>MIN</sup> A<sup>MIN</sup> **IV** F E<sup>MIN</sup>D<sup>MIN</sup> C C<sup>9</sup>C<sup>2</sup>D<sup>MIN</sup> D<sup>MIN</sup> D<sup>MIN</sup> B<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>MIN</sup><sup>7</sup> **V** A<sup>MIN</sup><sup>7</sup> F E<sup>MIN</sup> D<sup>MIN</sup> C D<sup>MIN</sup> D<sup>MIN</sup>

MA DA QUE CA RAV! YA VOYEN TRAN DO EN JU MOR

A BRA LA PUER TA DE NIO RA VEN DA MEUN CA NE LA ZI TO DE MEU NI

B. G. mf

P.P. mf

E.B. D<sup>MIN</sup> B<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>MIN</sup> A<sup>MIN</sup> F E<sup>MIN</sup>D<sup>MIN</sup> C C<sup>9</sup>C<sup>2</sup>D<sup>MIN</sup> D<sup>MIN</sup> D<sup>MIN</sup> B<sup>7</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>MIN</sup><sup>7</sup> A<sup>MIN</sup><sup>7</sup> F E<sup>MIN</sup> D<sup>MIN</sup> C D<sup>MIN</sup> D<sup>MIN</sup>

ACC. mf

D. S. mf

272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287

MUSICO DE RIBAZZO  
 MANTA DE PERALA/COMPARTE PERESE DE TANGO/EL CAMBIAZO

DMIN B<sup>b</sup> AMIN AMIN F F DMIN DMIN DMIN B<sup>b</sup> AMIN AMIN B<sup>b</sup> A<sup>7</sup> EDIM G<sup>dim</sup>

TO DE MEO TRI TO HASTAQUE DAR CHUMA DI TO ABRALA PUER TA DE NIO RA VENDAMEON CA NE LA ZI TO DE MEUNI TO DE MEO TRI TO HASTAQUE DAR CHUMA DI TO PA ZE ME FROM TO POR FA VOR QUIEROLVI DAR ESTE DO LOR YAESTOVCHI

DMIN B<sup>b</sup> AMIN AMIN F F DMIN DMIN DMIN B<sup>b</sup> AMIN AMIN B<sup>b</sup> A<sup>7</sup> EDIM G<sup>dim</sup>

298 299 300 301 302 303

MUSICA DE ARMAZOS  
 MATITA DE PESQUE/COMPARE PESQUE OR TANGO/EL CABELLO

20

**D MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup>(9) D MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup>(9) D MIN<sup>7</sup> B<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> A MIN A MIN B<sup>b</sup> A<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> D<sup>b</sup> DIM D MIN D MIN/D<sup>b</sup> D MIN/C D MIN/B**

MA DA QUE CA RAY YAVOVEN TRAN DOEN HU MOR YAESTOVCIU MA DAQUE CA RAY! YAVOVEN TRAN DO EN HU MOR FA SEME PROM TOPOR FA VOR QUEROLVI DAR ESTE DO LOR YAESTOVCIU MA DAQUE CA RAY YA VOVEN TRAN DOEN HU MOR YAESTOVCIU

B. Q.

P.P.

**D MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup>(9) D MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup>(9) D MIN<sup>7</sup> B<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> A MIN A MIN B<sup>b</sup> A<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> D<sup>b</sup> DIM D MIN D MIN/D<sup>b</sup> D MIN/C D MIN/B**

E.B.

Acc.

D. S.

304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319

MÚNICO DE ALBAZES  
MANTA DE PESQUE/COMPARE PESQUE UN TINGO/EI CABEZO

**D<sup>MIN</sup>**                      **B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>**                      **A<sup>MIN</sup>**                      **X**

*mf*                      *mf*                      *mf*

MA DA QUE CA RA! YA VOY EN TRAN DO EN HU MOR

B.C.                      *mf*

P.P.                      *mf*

**D<sup>MIN</sup>**                      **B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>**                      **A<sup>MIN</sup>**

E.B.

Acc.

D.S.

320                      322                      324                      325

# 8. Score Corazón que no olvida

**PASILLO**  
**SCORE**  $\text{♩} = 90$   
**CORAZON QUE NO OLVIDA**  
 MUSICA: SEGUNDO CUEVA CELI  
 TEXTO: EMILIANO ORTEGA

**A**

Chords:  $C^{MAJ7}$   $D/C$   $B^{AUG7}$   $B^{sus2}$   $C^{MAJ7}$   $D/C$   $B^{AUG7}$   $B^{sus2}$

**VOICE**

**QUENA 1**  
*LEGATO*  
*mf*

**CLARINET IN B $\flat$**

**QUENA 2**

**PIANO: ARPEGGIOS AL INICIO DESPUES VOICINGS Y COMPING TIPO PASILLO**

**ELECTRIC GUITAR**  
*mf*  
**GUITARRA: VOICINGS 3 NOTAS O ACORDES ABIERTOS**

**ELECTRIC BASS**  
*mf*

**DRUM SET**  
*mf*  
**BRUSHES** **SIMILE**

The score is for a 3/4 time signature piece in G major. It features a voice line, two quena parts, a clarinet in B-flat, piano arpeggios, electric guitar with voicings, electric bass, and a drum set with brushes and a simile effect. The key signature has one sharp (F#), and the tempo is marked as 'PASILLO' with a quarter note equal to 90 beats per minute. The score is divided into measures 1 through 9.



**B** *Sf*

2

*CMAJ*<sup>7(9)</sup> *E<sup>b</sup>AUG7* *EM7*<sup>7(9)(11)</sup> *Rit.* *E<sup>b</sup>MIN7* *D DUS* *F<sup>♯</sup>* *A TEMPO* *F<sup>♯</sup>/A<sup>♯</sup>* *F<sup>♯</sup>MIN7*

POR QUEM PA PE DE LA GRI MAG MI VI DA? CO MO PU DO TUA MOR VOL VER ME TRIS TE? \_\_\_\_\_  
 POR LA DUL CE GHI ME RA YNEX TIM GUI DA POR LA TER RU RA OSEA MI CAM TO DIO TE \_\_\_\_\_

*CMAJ*<sup>7(9)</sup> *E<sup>b</sup>AUG7* *EM7*<sup>7(9)(11)</sup> *E<sup>b</sup>MIN7* *D DUS* *F<sup>♯</sup>* *F<sup>♯</sup>/A<sup>♯</sup>* *F<sup>♯</sup>MIN7*

B. Cl.

*CMAJ*<sup>7(9)</sup> *E<sup>b</sup>AUG7* *EM7*<sup>7(9)(11)</sup> *E<sup>b</sup>MIN7* *D DUS* *F<sup>♯</sup>* *F<sup>♯</sup>/A<sup>♯</sup>* *F<sup>♯</sup>MIN7*

E. Gr.

*CMAJ*<sup>7(9)</sup> *E<sup>b</sup>AUG7* *EM7*<sup>7(9)(11)</sup> *E<sup>b</sup>MIN7* *D DUS* *F<sup>♯</sup>* *F<sup>♯</sup>/A<sup>♯</sup>* *F<sup>♯</sup>MIN7*

E. B.

*CMAJ*<sup>7(9)</sup> *E<sup>b</sup>AUG7* *EM7*<sup>7(9)(11)</sup> *E<sup>b</sup>MIN7* *D DUS* *F<sup>♯</sup>* *F<sup>♯</sup>/A<sup>♯</sup>* *F<sup>♯</sup>MIN7*

D. S.

10 11 12 13 14 15 16

*f* *p* *mf*

*f* *p* *mf*

*f* *p* *mf*

*f* *p* *mf*

CORAZON QUE NO OLVIDA

**B<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> AMIN<sup>7</sup>(9#11) AMIN<sup>7</sup>(9#11)/G D/F<sup>♯</sup> GMAJ<sup>7</sup>(9) Emin<sup>7</sup> CMAJ<sup>7</sup> C<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>(9#5) GMAJ<sup>7</sup>**  
 POR ES TA FO BREN TRA NIA DO LO RI DA DI ZION A MO OR DI ZION A MO  
 POR ES TE CO RA ZON QUE NO TEOL VI DA DI ZION A MO OR DI ZION A MO

**B<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> AMIN<sup>7</sup>(9#11) AMIN<sup>7</sup>(9#11)/G D/F<sup>♯</sup> GMAJ<sup>7</sup>(9) Emin<sup>7</sup> CMAJ<sup>7</sup> C<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>(9#5) GMAJ<sup>7</sup>**  
**B<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> AMIN<sup>7</sup>(9#11) AMIN<sup>7</sup>(9#11)/G D/F<sup>♯</sup> GMAJ<sup>7</sup>(9) Emin<sup>7</sup> CMAJ<sup>7</sup> C<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>(9#5) GMAJ<sup>7</sup>**  
**B<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> AMIN<sup>7</sup>(9#11) AMIN<sup>7</sup>(9#11)/G D/F<sup>♯</sup> GMAJ<sup>7</sup>(9) Emin<sup>7</sup> CMAJ<sup>7</sup> C<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>(9#5) GMAJ<sup>7</sup>**  
**B<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> AMIN<sup>7</sup>(9#11) AMIN<sup>7</sup>(9#11)/G D/F<sup>♯</sup> GMAJ<sup>7</sup>(9) Emin<sup>7</sup> CMAJ<sup>7</sup> C<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>(9#5) GMAJ<sup>7</sup>**

B. C. (Bass Clef)  
 E. G. tr. (Treble Clef)  
 E. B. (Bass Clef)  
 D. S. (Drum Set)

17 18 19 20 21 22 23 24

CORAZON QUE NO OLVIDA

4

E MIN<sup>7</sup>(9) C MAJ<sup>7</sup> B SUS B/A E MIN<sup>7</sup>(9/11)/G E MIN<sup>7</sup>(9/13) C B G<sup>b</sup>

OR DI SI UN A MOR CO NO MIA MOR TU VIS TE  
OR DI SI UN A MOR COMO NO MIA MOR TU VIS TE

E MIN<sup>7</sup>(9) C MAJ<sup>7</sup> B SUS B/A E MIN<sup>7</sup>(9/11)/G E MIN<sup>7</sup>(9/13) B LEGATO G<sup>b</sup>

B.C.

E MIN<sup>7</sup>(9) C MAJ<sup>7</sup> B SUS B/A E MIN<sup>7</sup>(9/11)/G E MIN<sup>7</sup>(9/13) B G<sup>b</sup>

E MIN<sup>7</sup>(9) C MAJ<sup>7</sup> B SUS B/A E MIN<sup>7</sup>(9/11)/G E MIN<sup>7</sup>(9/13) B G<sup>b</sup>

E.Git.

E MIN<sup>7</sup>(9) C MAJ<sup>7</sup> B SUS B/A E MIN<sup>7</sup>(9/11)/G E MIN<sup>7</sup>(9/13) B G<sup>b</sup>

E.B.

D.S.

25 26 27 28 29 30 31 32

CORAZON QUE NO OLVIDA

5

**B** **G<sup>b</sup>** **CMAJ<sup>7</sup>** **AMIN<sup>7</sup>(9#11)** **B** **EMIN<sup>7</sup>(9#11)EMIN<sup>7</sup>** **AMIN<sup>7</sup>** **D<sup>7</sup>**

SI FUE TE PA PA MI FUE TE CON  
PA GAO TE MI PA SION CON CRUEL HE

**B** **G<sup>b</sup>** **CMAJ<sup>7</sup>** **AMIN<sup>7</sup>(9#11)** **B** **EMIN<sup>7</sup>(9#11)EMIN<sup>7</sup>** **AMIN<sup>7</sup>** **D<sup>7</sup>**

**B** **G<sup>b</sup>** **CMAJ<sup>7</sup>** **AMIN<sup>7</sup>(9#11)** **B** **EMIN<sup>7</sup>(9#11)EMIN<sup>7</sup>** **AMIN<sup>7</sup>** **D<sup>7</sup>**

**B** **G<sup>b</sup>** **CMAJ<sup>7</sup>** **AMIN<sup>7</sup>(9#11)** **B** **EMIN<sup>7</sup>(9#11)EMIN<sup>7</sup>** **AMIN<sup>7</sup>** **D<sup>7</sup>**

**B** **G<sup>b</sup>** **CMAJ<sup>7</sup>** **AMIN<sup>7</sup>(9#11)** **B** **EMIN<sup>7</sup>(9#11)EMIN<sup>7</sup>** **AMIN<sup>7</sup>** **D<sup>7</sup>**

**B** **G<sup>b</sup>** **CMAJ<sup>7</sup>** **AMIN<sup>7</sup>(9#11)** **B** **EMIN<sup>7</sup>(9#11)EMIN<sup>7</sup>** **AMIN<sup>7</sup>** **D<sup>7</sup>**

33 34 35 36 37 38 39 40

CORAZON QUE NO OLVIDA

6

**G MAJ<sup>7(9)</sup>**    **E MIN<sup>7</sup>**    **G<sup>(DM13)</sup>/C**    **D/C**    **G MAJ<sup>7(9)</sup>**    **E MIN<sup>7(A913)</sup>**    **C MAJ<sup>7</sup>**    **C<sup>♯</sup> MIN<sup>7(95)</sup>**

DI DA FLOR DEL LU ZI OM DE TODO CUM TGE NO TE SI TU CA RI NO FUE TO DA MI  
 RI DA YHOY QUE DE LU TO NIE NO TEN CIA NO TE ANH TE PRE GUN TA MI ILU SION PER

**G MAJ<sup>7(9)</sup>**    **E MIN<sup>7</sup>**    **G<sup>(DM13)</sup>/C**    **D/C**    **G MAJ<sup>7(9)</sup>**    **E MIN<sup>7(A913)</sup>**    **C MAJ<sup>7</sup>**    **C<sup>♯</sup> MIN<sup>7(95)</sup>**

B. Cl.

**G MAJ<sup>7(9)</sup>**    **E MIN<sup>7</sup>**    **G<sup>(DM13)</sup>/C**    **D/C**    **G MAJ<sup>7(9)</sup>**    **E MIN<sup>7(A913)</sup>**    **C MAJ<sup>7</sup>**    **C<sup>♯</sup> MIN<sup>7(95)</sup>**

**G MAJ<sup>7(9)</sup>**    **E MIN<sup>7</sup>**    **G<sup>(DM13)</sup>/C**    **D/C**    **G MAJ<sup>7(9)</sup>**    **E MIN<sup>7(A913)</sup>**    **C MAJ<sup>7</sup>**    **C<sup>♯</sup> MIN<sup>7(95)</sup>**

E. Gtr.

**G MAJ<sup>7(9)</sup>**    **E MIN<sup>7</sup>**    **G<sup>(DM13)</sup>/C**    **D/C**    **G MAJ<sup>7(9)</sup>**    **E MIN<sup>7(A913)</sup>**    **C MAJ<sup>7</sup>**    **C<sup>♯</sup> MIN<sup>7(95)</sup>**

E. B.

D. S.

41                      42                      43                      44                      45                      46                      47                      48

COAZON QUE NO OLVIDA

G MAJ<sup>7</sup>      G MAJ<sup>7(9)</sup>      To CODA C MAJ<sup>7(9)</sup>      E<sup>b</sup>AUG<sup>7</sup>      E MIN<sup>7(9#11)</sup>      E MIN<sup>7(9#11)</sup>      B      G<sup>b</sup>

VI DA      CO MO PU DO TUA MOR VOL VER      ME TRIS TE

DI DA

G MAJ<sup>7</sup>      G MAJ<sup>7(9)</sup>      C MAJ<sup>7(9)</sup>      E<sup>b</sup>AUG<sup>7</sup>      E MIN<sup>7(9#11)</sup>      E MIN<sup>7(9#11)</sup>      B      G<sup>b</sup>

B. Cl.

G MAJ<sup>7</sup>      G MAJ<sup>7(9)</sup>      C MAJ<sup>7(9)</sup>      E<sup>b</sup>AUG<sup>7</sup>      E MIN<sup>7(9#11)</sup>      E MIN<sup>7(9#11)</sup>      B      G<sup>b</sup>

E.Gtr.

G MAJ<sup>7</sup>      G MAJ<sup>7(9)</sup>      C MAJ<sup>7(9)</sup>      E<sup>b</sup>AUG<sup>7</sup>      E MIN<sup>7(9#11)</sup>      E MIN<sup>7(9#11)</sup>      B      G<sup>b</sup>

E.B.

D.S.

49      50      51      52      53      54      55      56

Corazon que no olvida

D.S. AL CODA

Rit.

S

B G<sup>b</sup> CMAJ<sup>7</sup> A<sup>MIN</sup><sup>7(9)</sup> B E<sup>MIN</sup><sup>7(9)</sup> E<sup>MIN</sup><sup>7</sup> CMAJ<sup>7(9)</sup> E<sup>b</sup>MG<sup>7</sup> E<sup>MIN</sup><sup>7(9)</sup> E<sup>MIN</sup><sup>7</sup>

Co MO PU DO TUN MOR VOL VER ME TE

B G<sup>b</sup> CMAJ<sup>7</sup> A<sup>MIN</sup><sup>7(9)</sup> B E<sup>MIN</sup><sup>7(9)</sup> E<sup>MIN</sup><sup>7</sup> CMAJ<sup>7(9)</sup> E<sup>b</sup>MG<sup>7</sup> E<sup>MIN</sup><sup>7(9)</sup> E<sup>MIN</sup><sup>7</sup>

B.C.

B G<sup>b</sup> CMAJ<sup>7</sup> A<sup>MIN</sup><sup>7(9)</sup> B E<sup>MIN</sup><sup>7(9)</sup> E<sup>MIN</sup><sup>7</sup> CMAJ<sup>7(9)</sup> E<sup>b</sup>MG<sup>7</sup> E<sup>MIN</sup><sup>7(9)</sup> E<sup>MIN</sup><sup>7</sup>

E.Gtr.

E.B.

D.S.

57 58 59 60 61 62 63 64 65 66

# 9. Score Carpuela

**SCORE** **INTRO** **CARPUELA** **COMPOSITOR: MILTON TADEO CARCELEN**  
**ARREGLO: JOSE POZO**

**A** **Dmin7** **Emin7** **F9** **Amin7(b9)** **1.**

The score is for the piece 'Carpuela' by Milton Tadeo Carcelen, arranged by Jose Pozo. It features an 8-measure introduction. The instrumentation includes Soprano, Quena, Clarinet in Bb, Pampisi, Electric Bass, Accordion, and Drum Set. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 6/8. The introduction is marked with a first ending bracket and a '1.' measure. Chord changes are indicated above the Soprano staff: Dmin7, Emin7, F9, and Amin7(b9). The Electric Bass part has a melodic line with accents, and the Drum Set part has a steady 6/8 rhythm. The Accordion part provides harmonic support with a simple chordal accompaniment. The Quena, Clarinet in Bb, and Pampisi parts are currently blank.



2

2. *p* *f* *mp* *f* *mp* *f* *mp*

САРФЕЛА B ДИИ<sup>7</sup> СИИ<sup>7</sup> ФИИ<sup>7</sup>

FA RO GHE RO VI VIR DE ES TE CA FIC LA

B. Cl.

P.P.

E.B.

Acc.

D. S.

11 12 13 14 15 16

FMA<sup>7</sup>

FMA<sup>7</sup>

C<sup>7</sup>

D<sup>MIN</sup>(7(b9))

CARPUELA  
D<sup>MIN</sup>(7(b9))

D<sup>MIN</sup>(7(b9))

GMA<sup>7</sup>

FMA<sup>7</sup>

3

The musical score consists of several staves. At the top, there are guitar chords: FMA<sup>7</sup>, FMA<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>, D<sup>MIN</sup>(7(b9)), CARPUELA D<sup>MIN</sup>(7(b9)), D<sup>MIN</sup>(7(b9)), GMA<sup>7</sup>, and FMA<sup>7</sup>. A page number '3' is located at the top right. The vocal line (Soprano) has lyrics: FOR QUE LO QUE TE HA DE LEE VO EL RI O FA NO QUE RO VI VR EN ES TE CA FUE LA. Below the vocal line are staves for B♭ Clarinet (B. Cl.), Piccolo Flute (P.P.), Electric Bass (E.B.), Acoustic Guitar (Acc.), and Double Bass (D.B.). The guitar parts show rhythmic patterns with fingerings (1-2-3) and a 3-measure repeat sign at the end of the piece.

4/4 FMAJ<sup>7</sup> FMAJ<sup>7</sup> C<sup>7</sup>DMIN DMIN<sup>7(b9)</sup> CARPUELA G FMAJ<sup>7(b9)</sup> C<sup>7</sup> DMIN<sup>7(b9)</sup>

22

Soprano (S): POR QUE LO QUE TE HA DE LLE VO EL RI O YA ME VOY YO YA ME VOY YA BOHAY DON DE TRA SA JAR

22

3rd Clarinet (3<sup>o</sup> Cl.): *mf*

P.P. (Percussion): *mf*

E.B. (Euphonium): *mf*

Acc. (Acoustic Guitar): *mf*

D.B. (Double Bass): *mf*

22 26 27 28 29 30 31 32

E min<sup>7</sup>

F maj<sup>7</sup>(add9)

C<sup>2</sup> min

D min<sup>7</sup>

CARPUELA

D

F maj<sup>7</sup>

5

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

- Vocal Line:** Features a melody with lyrics in Vietnamese: "YA ME VOY YO YA ME VOY YA KHAY DON DE TRA BA JAR TE DE JO MI CO RA ZO ON OAR PUE LA LIN DA". It includes dynamic markings like *mf* and *mp*.
- Guitar (G.):** Provides harmonic support with chords corresponding to the chord chart above. It includes dynamic markings like *mp*.
- Piano (P.P.):** Provides harmonic support with chords corresponding to the chord chart above. It includes dynamic markings like *mp*.
- Bass (E.B.):** Provides a bass line with dynamic markings like *mf* and *mp*.
- Accompaniment (Acc.):** Provides a rhythmic accompaniment with dynamic markings like *mf* and *mp*.
- Drums (D.S.):** Provides a drum pattern with dynamic markings like *mf* and *mp*.

The score is divided into measures, with measure numbers 25, 26, 27, 28, 29, and 30 indicated at the bottom of the drum part.

6 Fmaj7 Fmaj7 C7 Dmin7(9#9) CARRELA Dmin7(9#9) Dmin7(9#9) Gmaj7 Fmaj7

41

S. *mp* TE JU RO QUE OL VI DAR TE YO RO FO BRI A TE DE JO MI CO RA ZO OM OM FUE LA LM DO

B. Cl.

P.P.

E.B.

Acc.

D. S.

41 42 43 44 45 46 47 48

FMAJ<sup>7</sup>      FMAJ<sup>7</sup>      C<sup>6</sup>DM      DMIN<sup>7(b9)</sup>      CARPUELA      E FMAJ<sup>7(b9)</sup>      C<sup>7</sup>      DMIN<sup>7(b9)</sup>      7

S  
 TE JU RO QUE OL VI DAR      TE YO NO PO DRI A      YA ME VOY YO YA ME VOY      YA HOY DON DE TRA BA JAR

B. Cl.  
 P.P.  
 E.B.  
 Acc.  
 D. S.

*mf*

8 E<sup>MIN</sup>7 F<sup>MAJ</sup>7(OH9) C<sup>7</sup>OH D<sup>MIN</sup>7 CARPUELA [E] INTERLUDIO D<sup>MIN</sup>7 E<sup>MIN</sup>7 D<sup>MIN</sup>7

The musical score is arranged in a standard format with seven staves. The vocal line (Soprano) includes the following lyrics:
   
 YA ME VOY YO YA ME VOY
   
 YA HIRAF DON DE TRA DA JIR
   
 The guitar part (G) features a melodic line with a prominent trill in the first measure. The bass line (E.B.) and drum part (D. S.) provide a steady accompaniment. The score is divided into sections by bar lines, with a specific section labeled 'CARPUELA' and another 'INTERLUDIO'.

Chord progression: E<sup>MIN</sup>/G, D<sup>MIN</sup>, E<sup>MIN</sup>, D<sup>MIN</sup>, CARPUELA E<sup>MIN</sup>, D<sup>MIN</sup>, E<sup>MIN</sup>, D<sup>MIN</sup>. Page number: 9.

The musical score consists of seven staves. The top staff is for guitar, showing a chord progression: E<sup>MIN</sup>/G, D<sup>MIN</sup>, E<sup>MIN</sup>, D<sup>MIN</sup>, CARPUELA E<sup>MIN</sup>, D<sup>MIN</sup>, E<sup>MIN</sup>, D<sup>MIN</sup>. The second staff is for vocal (V), which is mostly empty. The third staff is for saxophone (Sax.), which has a melodic line in the first four measures. The fourth staff is for piano (P.P.), which has a melodic line in the last four measures. The fifth staff is for bass (E.B.), which is mostly empty. The sixth staff is for saxophone (Sax.), which has a rhythmic accompaniment. The seventh staff is for drums (D.S.), which has a rhythmic accompaniment.



10  $E_{MIN}^7$   $D_{MIN}^7$   $E_{MIN}^7$   $D_{MIN}^7$  CARPUOLA  $E_{MIN}^7$   $F_{MAJ}^7(9+11)$   $C^7$   $D_{MIN}^7(9+11)$

Saxophone (S): Rests throughout the passage.

B♭ Clarinet (B♭ Cl.): Eighth-note accompaniment.

Piano (P.P.): Eighth-note accompaniment.

Electric Bass (E.B.): Rests throughout the passage.

Accordions (Acc.): Rhythmic accompaniment with eighth notes.

Double Bass (D.B.): Harmonic accompaniment with chords and walking lines.

Chords:  $E_{MIN}^7$ ,  $D_{MIN}^7$ ,  $E_{MIN}^7$ ,  $D_{MIN}^7$ ,  $E_{MIN}^7$ ,  $F_{MAJ}^7(9+11)$ ,  $C^7$ ,  $D_{MIN}^7(9+11)$ .

Section: CARPUOLA

Dynamics: *mf*

Chord progression: E MIN<sup>7</sup> F MAJ<sup>7</sup>(9#9) C<sup>+</sup> DIM D MIN<sup>7</sup> CARPUELA SOLO GUITARRA D MIN<sup>7</sup> E MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup> 11

The musical score consists of seven staves. The top staff is the vocal line, featuring a melodic line with a long note in the first measure and a series of eighth notes in the second. The second staff is for the guitar, which is silent throughout. The third staff is for the B♭ Clarinet (B♭ Cl.), playing a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff is for the Piano (P.P.), also playing a rhythmic pattern of eighth notes. The fifth staff is for the Electric Bass (E.B.), playing a bass line with eighth notes. The sixth staff is for the Accordion (Acc.), playing a rhythmic pattern of eighth notes. The seventh staff is for the Double Bass (D.B.), playing a bass line with eighth notes. The score is marked with various dynamics and articulation marks, including accents and slurs.

12 *E*MIN<sup>7</sup> *D*MIN<sup>7</sup> *E*MIN<sup>7</sup> *D*MIN<sup>7</sup> CARPUELA *E*MIN<sup>7</sup> *D*MIN<sup>7</sup> *E*MIN<sup>7</sup> *D*MIN<sup>7</sup>

S  
A  
T  
B  
Acc.  
D. B.

99 100 101 102 103 104 105 106

Chord progression: E<sub>MIN</sub><sup>7</sup> D<sub>MIN</sub><sup>7</sup> E<sub>MIN</sub><sup>7</sup> D<sub>MIN</sub><sup>7</sup> CARPUELA E<sub>MIN</sub><sup>7</sup> F<sub>MAJ</sub><sup>7(MIN9)</sup> C<sup>7</sup> D<sub>MIN</sub><sup>7(MIN9)</sup> 13

Instrument labels: S, B.C., P.P., E.B., Acc., D.S.

Measure numbers: 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106

Dynamics: *mf*

14

E<sub>MIN</sub><sup>7</sup> F<sub>MAJ</sub><sup>7(9#9)</sup> C<sub>7</sub><sup>9</sup> D<sub>MIN</sub><sup>7</sup> CARPUELA G F<sub>MAJ</sub><sup>7(9#9)</sup> C<sup>7</sup> D<sub>MIN</sub><sup>7(9#9)</sup>

S

mf

YA ME VOI FO YA ME VOI YA BOBAY DON DE TRA DA JAR

B. Cl.

P.P.

E.B.

mf

Acc.

mf

D. S.

mf

E<sup>MIN</sup>7

F<sup>MAJ</sup>7(9#9)

C<sup>7</sup>9(11)

D<sup>MIN</sup>7(9#9)

CARRUELA  
D<sup>MIN</sup>7(9#9)

F<sup>MAJ</sup>7(9#9)

C<sup>7</sup>

D<sup>MIN</sup>7(9#9)

15

S  
 YA ME VOY YO YA ME VOY YA NOHAY DON DE TRA BA JAR YA ME VOY YO YA ME VOY YA NOHAY DON DE TRA BA JAR

B. Cl.  
 P.F.  
 E.B.  
 Acc.  
 D. S.

16

E<sup>MIN</sup>7

F<sup>MAJ</sup>7(b9)

CARPUELA

C<sup>7</sup>dim

D<sup>MIN</sup>7

S  
 YA ME VOY YO YA ME VOY YA HOYAY DOH DE TRA BA JAY

B. Cl.  
 P.P.  
 E.B.  
 Acc.  
 D.S.

Musical score for 'CARPUELA' featuring vocal line with lyrics, piano accompaniment, and instrumental parts for B♭ Clarinet, P.P., E.B., Acc., and D.S. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and rehearsal marks 122, 123, and 124.

