

**“CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE ARREGLOS SOBRE TRES (3) OBRAS DEL  
MAESTRO JORGE VELOSA PARA FORMATO DE SEXTETO DE METALES”**

**LUIS ALFREDO PAEZ ALAYON**

**BRYAN LEONARDO PAEZ ALAYON**



**Universidad de Cundinamarca**

**Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas**

**Programa de Música**

**Zipaquirá Cundinamarca**

**2024**

**“CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE ARREGLOS SOBRE TRES (3) OBRAS DEL  
MAESTRO JORGE VELOZA PARA FORMATO DE SEXTETO DE METALES”**

**LUIS ALFREDO PAEZ ALAYON**

**Cód. 891230216**

**BRYAN LEONARDO PAEZ ALAYON**

**Cód. 89915122**

**Director**

**Adalberto Rodriguez Pardo**



**Trabajo de grado sometido como requisito parcial en los requerimientos para  
el grado de Maestro en Música**

**Universidad de Cundinamarca**

**Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas**

**Programa de Música**

**Zipaquirá Cundinamarca**

**2024**

## Tabla de Contenido

Resumen .....	10
Palabras clave .....	10
Agradecimientos .....	10
Abstrac .....	12
Keywords .....	12
Introducción .....	13
Planteamiento del Problema .....	14
Objetivos .....	18
General .....	188
Específicos .....	18
Marco Teórico .....	19
La rumba .....	19
La rumba criolla .....	21
La rumba carranguera .....	23
Merengue .....	24
Merengue carranguero .....	24
Antecedentes .....	26
Justificación .....	41
Metodología .....	43

La Música Carranguera y sus Ritmos .....	47
Ritmos Carrangueros .....	54
Maestro Jorge Velosa, Una Vida Dedicada a la Carranga .....	59
Análisis de Tres Obras del Maestro Jorge Velosa como Expresión Sociocultural de Boyacá. .....	64
Elementos socioculturales en tres obras del maestro Jorge Velosa .....	70
Arreglos de tres Obras del Maestro Jorge Velosa al Formato de Sexteto de Metales Acompañado de Instrumentos Tradicionales y su Correspondiente Fonografía .....	85
Conclusiones .....	159
Referencias Bibliográficas .....	161
Anexos .....	165

### Lista de Tablas

<b>Tabla 1.</b> Agrupaciones rítmicas .....	54
<b>Tabla 2.</b> Agrupación rítmica del pasillo .....	55
<b>Tabla 3.</b> Rumba Carranguera .....	58
<b>Tabla 4.</b> Agrupaciones en la rumba carranguera .....	59
<b>Tabla 5.</b> Análisis letra de la canción “La muchacha del conejo” .....	70
<b>Tabla 6.</b> Análisis letra de la canción “La muchacha del conejo” .....	75
<b>Tabla 7.</b> Análisis de la canción “De sábila es la matica” .....	78
<b>Tabla 8.</b> Estructura musical "El amor es una vaina" .....	89
<b>Tabla 9.</b> Estructura musical "La muchacha del conejo" .....	108
<b>Tabla 10.</b> Estructura musical "De sábila es la matica" .....	132

### Lista de Gráficas

<b>Gráfica 1.</b> Parámetros grados de dificultad 2 para la creación de arreglos .....	37
<b>Gráfica 2.</b> Los carrangueros de Ráquira. ....	65
<b>Gráfica 3.</b> Celulas rítmicas aplicadas al arreglo "El amor es una vaina". ....	90
<b>Gráfica 4.</b> Registro Sonoro de los instrumentos. ....	91
<b>Gráfica 5.</b> Modelo ritmo melódico de la introducción, tomado del compás 1 al 3. ....	92
<b>Gráfica 6.</b> Desarrollo de la introducción, tomado del compás 4 al 7. ....	93
<b>Gráfica 7.</b> Conclusión de la introducción y presentación rítmica, tomado del compas 8 al 13. ....	94

<b>Gráfica 8.</b> Presentación rítmica, tomado del compás 8 al 14. ....	95
<b>Gráfica 9.</b> Exposición de la Letra A, tomado del compás 15 al 22. ....	95
<b>Gráfica 10.</b> Desarrollo de la Letra B, tomado del compás 25 al 30. ....	96
<b>Gráfica 11.</b> Presentación ritmo melódica imitando la estructura de la obra obra, tomado del compás 31 al 40. ....	96
<b>Gráfica 12.</b> Base rítmica de la guitarra aplicada en trombón, tuba y euphonium, tomado del compás 41 .....	98
<b>Gráfica 13.</b> Presentación del tema principal y acompañamiento, tomado del compás 41 al 60. ....	99
<b>Gráfica 14.</b> Culminación de motivo melódico en el requinto, tomado del compás 61 al 63. ....	100
<b>Gráfica 15.</b> Exposición de la Letra E, tomado del compás 64 al 75. ....	101
<b>Gráfica 16.</b> Exposición de la Letra F melodía en corno y euphonium, tomado del compás 76 al 85. ....	102
<b>Gráfica 17.</b> Línea de conclusión de la Letra F en calderón, tomado del compás 86 al 92. ....	103
<b>Gráfica 18.</b> Letra G, presentación de la melodía de la trompeta, tomado del compás 92 al 100. ....	104
<b>Gráfica 19.</b> Exposición de la Letra H, tomado del compás 102 al 105. ....	105
<b>Gráfica 20.</b> Conducción de la Coda al fin de la obra, tomado del compás 106 al 113 .....	106
<b>Gráfica 21.</b> Registro Sonoro de los instrumentos .....	109
<b>Gráfica 22.</b> Presentación de la primer parte de la introducción, tomado del compás 1 al 16. ....	111

<b>Gráfica 23.</b> Puente de la primera parte de la introducción, tomado del compás 17 al 23. ....	112
<b>Gráfica 24.</b> Segunda parte de la introducción, tomado del compás 24 al 33. ....	113
<b>Gráfica 25.</b> Presentación del tema en la tuba con acompañamiento, tomado del compás 32 al 52. ....	114
<b>Gráfica 26.</b> Melodía principal de la obra con su acompañamiento, tomado del compás 33 al 65. ....	117
<b>Gráfica 27.</b> Presentación de la melodía en el requinto, tomado del compás 66 al 68 .....	118
<b>Gráfica 28.</b> Variación ritmo melódica en aires de vallenato, tomado del compás 68 al 74. ....	119
<b>Gráfica 29.</b> Solo de euphonium, tomado del compás 76 al 82. ....	120
<b>Gráfica 30.</b> Corte tutti, tomado del compás 83 al 86. ....	121
<b>Gráfica 31.</b> Presentación melódica del trombón y su acompañamiento, tomado del compás 87 al 91. ....	122
<b>Gráfica 32.</b> Continuación de la presentación melódica del trombón, tomado del compás 92 al 96. ....	123
<b>Gráfica 33.</b> Línea melódica de corno y trompeta dos, tomado del compás 97 al 101 .....	123
<b>Gráfica 34.</b> Línea melódica del corno y las trompetas, tomado del compás 102 al 110. ....	124
<b>Gráfica 35.</b> Melodía del corno con aires vallenatos, tomado del compás 111 al 119 .....	125

<b>Gráfica 36.</b> Re exposición del motivo melódico del coro, tomado del compás 120 al 125 .....	126
<b>Gráfica 37.</b> Presentación de la Coda, tomado del compás 126 al 131.....	127
<b>Gráfica 38.</b> Corte tutti fine y su similitud, tomado del compás 133 al 135.....	128
<b>Gráfica 39.</b> Registro sonoro de los instrumentos.....	133
<b>Gráfica 40.</b> Primera sección de la introducción, tomado del compás 1 al 18.....	134
<b>Gráfica 41.</b> Presentación melódica de la letra con puente arpegiado, tomado del compás 19 al 33.....	135
<b>Gráfica 42.</b> Variación melódica con repetición en bloque sonoros, tomado del compás 34 al 48.....	136
<b>Gráfica 43.</b> Presentación melódica con acompañamiento en ritmo de rumba carranguera, tomado del compás 50 al 66.....	138
<b>Gráfica 44.</b> Motivo inicial del tema original con ritmo base, tomado del anacrusa 67 al compás 75.....	139
<b>Gráfica 45.</b> Acompañamiento ritmo armónico, tomado del compás 76 al 80.....	140
<b>Gráfica 46.</b> Presentación melódica en bloques con conducción en el corno, tomado del compás 83 al 98.....	141
<b>Gráfica 47.</b> Presentación del signo y del coro, tomado del anacrusa 103 al compás 110.....	142
<b>Gráfica 48.</b> Línea melódica con re exposición del coro, tomado del compás 111 al 121.....	143
<b>Gráfica 49.</b> Sección Fine de la obra, tomado del compás 122 al 124.....	144
<b>Gráfica 50.</b> Corte bloque, tomado del compás 124 a 128.....	145

<b>Gráfica 51.</b> Variación ritmo melódica con cambio de caracter tomado del compás 129 al 144. ....	146
<b>Gráfica 52.</b> Solo de Euphonio, tomado del compás 145 al 160. ....	146
<b>Gráfica 53.</b> Variación con aires en ritmo de salsa, tomado del compás 161 al 168. .....	147
<b>Gráfica 54.</b> Presentación de linea melódica “La Cucharita”, tomado del compás 168 al 176. ....	148
<b>Gráfica 55.</b> Exposición melódica del requinto, tomado del compás 184 al 195..	149
<b>Gráfica 56.</b> Exposición melódica del requinto, tomado del compás 184 al 195..	152
<b>Gráfica 57.</b> Similitud de secciones, tomado del compás 83 al 90. ....	1533
<b>Gráfica 58.</b> Similitud de secciones, tomado del compás 193 al 203. ....	153
<b>Gráfica 59.</b> Conducción melódica al signo y al Fine, tomado del compas 203 al 207. ....	154

## **Resumen**

Este trabajo tiene como objetivo contribuir a la difusión de la música carranguera y la obra del maestro Jorge Velosa, mediante la realización de tres arreglos sobre ritmos característicos en formato de sexteto de metales, acompañados de instrumentos tradicionales. En primer lugar, se describe el origen y desarrollo de la música carranguera, en el segundo objetivo se analiza el valor sociocultural de tres obras del maestro Jorge Velosa; y finalmente se crean los arreglos de dichas obras, acompañados de su fonografía correspondiente.

La ruta metodológica es cualitativa, empleando el método analítico para descomponer el tema en unidades más manejables y luego sintetizar las variables desde una perspectiva global. Este enfoque permite comprender el contexto histórico, social y cultural de la música carranga, vinculándola con las dinámicas sociopolíticas y rurales de Colombia.

## **Palabras clave**

Música carranguera, Jorge Velosa, Ritmos tradicionales, Boyacá, Sexteto de metales.

## **Agradecimientos**

Este proyecto representa el resultado de años de esfuerzo, aprendizaje y dedicación, que no habrían sido posibles sin el apoyo de cada una de las personas que nos ayudaron y apoyaron. En primer lugar queremos agradecer a nuestros padres Luis Alfredo Paez y Fredesminda Alayón, quienes, sembraron en nosotros desde pequeños el amor por la música y el arte, ya que con su ejemplo y esfuerzo incondicional han sido el pilar fundamental de nuestra formación y el motor que nos han impulsado a emprender este camino con disciplina, compromiso y ganas de salir adelante.

A todos nuestros maestros quienes con su guía y sabiduría compartieron con nosotros su conocimiento, pasión y amor por esta profesión, esenciales en nuestra formación académica, a nuestro tutor de tesis Adalberto Pardo, gracias por su experiencia, paciencia, disposición y sus valiosos consejos pues nos permitieron y nos ayudaron a culminar este proyecto.

Queremos agradecer también a nuestros amigos y maestros: Andres Plazas (Tubista), Jaqueline Paez (Trompetista), Victor Chitiva (Requintista), Christian Molano (Trombonista) y Bryan Matamoros (Percusionista) quienes con su talento, dedicación y tiempo, hicieron posible que esta investigación diera su fruto. Asimismo agradecemos a nuestro ingeniero de sonido Juan Carlos Carvajal y al estudio “Latin Studio Producciones” por su profesionalismo, confianza y colaboración, pues su experiencia técnica y su disposición aportaron creativamente para que estas obras se materializaran con la calidad que buscábamos.

A todos, nuestro más profundo agradecimiento por ser parte de este logro y acompañarnos en este viaje musical.

### **Abstrac**

This work aims to contribute to the dissemination of carranguera music and the work of maestro Jorge Velosa by creating three arrangements based on characteristic rhythms for brass sextet, accompanied by traditional instruments. First, the origin and development of carranguera music is described; the second objective analyzes the sociocultural value of three works by maestro Jorge Velosa; and finally, arrangements of these works are created, along with their corresponding phonography.

The methodological approach is qualitative, using the analytical method to break down the topic into more manageable units and then synthesize the variables from a global perspective. This approach helps to understand the historical, social, and cultural context of carranguera music, linking it to Colombia's sociopolitical and rural dynamics.

### **Keywords**

Carranguera music, Jorge Velosa, Traditional rhythms, Boyacá, Brass sextet

## Introducción

La música carranguera, nacida en las zonas rurales de Boyacá, Colombia, es una manifestación cultural que ha logrado trascender las fronteras del campo para convertirse en un símbolo de identidad y resistencia social. Este género, impulsado principalmente por la figura del maestro Jorge Velosa, se caracteriza por su capacidad para narrar las vivencias y desafíos del campesinado, reflejando tanto sus alegrías como sus luchas en un contexto de profundas transformaciones sociopolíticas. La carranga no solo ha sido una expresión artística, sino también un vehículo de crítica social y una forma de mantener vivas las raíces de la cultura rural.(López, 2021).

Este trabajo se enfoca en resaltar la importancia de la música carranguera y en contribuir a su difusión mediante el desarrollo de tres objetivos fundamentales. Primero, se analiza el origen y evolución de este género, permitiendo una comprensión más profunda de sus ritmos y estructura. En segundo lugar, se examinan tres obras clave de Jorge Velosa, las cuales no solo son expresiones artísticas, sino también una representación sociocultural de la región de Boyacá. Finalmente, uno de los aportes más significativos de este trabajo radica en los arreglos realizados en formato de sexteto de metales, acompañados de instrumentos tradicionales, que buscan innovar sin perder la esencia autóctona de la música carranguera.

## Planteamiento del Problema

La música como medio de expresión permite que la cultura, las tradiciones, la cosmovisión, la misma cotidianidad se ha manifestado y representada por medio de elementos como la simbología, las alegorías, la letra, el ritmo, y demás elementos que van configurando todo un sistema musical colmado de cultura de un pueblo. La música es uno de los elementos que contribuye a la construcción de la identidad de los sujetos y comunidades, a través de ella se manifiesta la creatividad humana pero también se establecen relaciones que permiten la tradición cultural, los vínculos humanos, la adopción de conductas y demás elementos que se expresan y comparten con los demás sujetos sociales (Rojas, 2013).

La música carranga, emblemática de la región andina de Colombia, con sus ritmos y letras encarna el sentir de un pueblo, contribuyendo a la construcción de una identidad y a la conservación de la cultura; así, la carranga no solo es una expresión musical, sino también un testimonio vivo de la identidad y la historia de las comunidades andinas colombianas, enriqueciendo el panorama musical y cultural del país. La denominación de la música carranga, se deriva de una práctica que se efectuaba cuando un animal falleció por enfermedad, vejez o muerte natural y su propietario se veía impedido para venderlo en las condiciones habituales por no ser completamente apto para su comercialización a raíz de su muerte, por lo cual recurre a la venta para la elaboración de embutidos, lo que en su momento era socialmente visto como negativo en la región cundiboyacense, incluso de manera despectiva (López, 2021).

A partir de este contexto social y cultural nace la música carranga como una manifestación sociocultural crítica de la política, la economía, pero también enarbola el

amor, la felicidad y la picardía presente en muchas de sus obras. Musicalmente la carranga tiene raíces en géneros colombianos como el pasillo, el merengue y la rumba; el pasillo y el merengue se fusionan en el merengue carranguero, mientras que la rumba originó a la rumba carranguera. Además de estos elementos la carranga toma elementos musicales del bambuco, la rumba criolla, el torbellino, el joropo, entre otros que van siendo adaptados en la expresión musical de la carranga, enriquecido con la copla, la distribución de voces e instrumentos, configurando un género supremamente libre, expresivo y rico culturalmente.

La música carranguera o el género musical de la carranga, se ha conformado con aportes de ritmos o aires musicales andinos tradicionales de origen hispánico, campesino e indígena. Sus principales influencias provienen del merengue campesino y la rumba criolla, cultivados en el altiplano cundiboyacense y los santanderes, en la región andina colombiana. Por una parte, el merengue campesino se debe a la influencia del vallenato “cuerdiao”, cultivado por Guillermo Buitrago y Julio Bovea, así como por los merengues vallenatos, como los de José Barros, difundidos por las nacientes radios locales en el centro del país. Por la otra, está la rumba criolla, que no solo ha sido el ritmo colombiano nacido de la fusión del bambuco fiestero con la rumba cubana (Díaz, 2017, pág. 2).

En cuanto a la organología de la carranga, según Jorge Velosa su máximo exponente, en la canción “Los cuatro palitos”, la carranga se estructura interpretativamente con el requinto, el tiple, la guitarra y la guacharaca; siendo asumida la voz por el solista principal, mientras que los coros son interpretados por el conjunto de los integrantes del grupo.

El requinto cordófono cuenta con 12 cuerdas de acero y clavijas del mismo material, aunque tradicionalmente estos elementos eran de madera; en la actualidad el requinto es uno de los instrumentos más estudiados cuando se analiza la carranga, de hecho existe el llamado diálogo de requintistas carrangueros en donde diferentes músicos realizan diálogos centrados en la preservación, evolución y difusión de la música carranguera, permitiendo que los músicos compartan técnicas, repertorios y experiencias relacionadas con este género musical tradicional colombiana (Díaz, 2017).

En cuanto al tiple cordófono es un instrumento que cuenta con 12 cuerdas y es el instrumento principal de la música andina de cuerdas, dentro de la cual se encuentra la carranga; de manera semejante la guitarra de seis cuerdas es imprescindible para la interpretación de piezas en carranga, teniendo un gran desarrollo en diferentes géneros y música tradicional como la Guascacarrilera, que llega a enriquecer la carranga. En cuanto a la guacharaca, es un idiófono de respaldo que para el caso de la carranga se emplea la versión metálica a partir de la influencia del vallenato de la costa atlántica colombiana.

Ahora, si bien estos instrumentos son los fundamentales de la carranga, está es supremamente flexible e integradora, de manera que puede incorporar otros instrumentos como la armónica, e instrumentos de viento metal, entre otros, a tal grado que en la actualidad se interpretan piezas con congas, bajo eléctrico y timbales (Díaz, 2017).

En el análisis de la música carranguera y su evolución, se evidencian varios problemas relevantes que afectan su reconocimiento y expansión en diferentes contextos musicales y culturales. Uno de los principales retos es la limitada integración de la carranga con otros géneros musicales, especialmente aquellos que emplean instrumentos no tradicionales en este estilo, como los instrumentos de viento metal. Aunque géneros como

el jazz han demostrado una gran apertura a la fusión con diversos instrumentos, la carranga ha mantenido un enfoque más conservador, lo que ha impedido en cierta medida su crecimiento y evolución.

Otro problema clave es la falta de visibilidad y difusión de investigaciones y producciones musicales que muestren el potencial de la carranga para adaptarse y fusionarse con otros estilos. A pesar de su flexibilidad, la carranga no ha sido suficientemente explorada como un género capaz de incorporar instrumentos de la música clásica y otros géneros contemporáneos. Esto ha limitado su presencia en plataformas digitales y en el imaginario cultural de audiencias más amplias, lo que impide un mayor reconocimiento de su valor musical y cultural.

Así pues, resulta pertinente preguntar ¿cómo crear arreglos y adaptaciones sobre la música del maestro Jorge Velosa?

## **Objetivos**

### **General**

Aportar a la difusión de la música carranguera y la obra del maestro Jorge Velosa con la realización de tres (3) arreglos sobre ritmos característicos en formato de sexteto de metales acompañado de instrumentos tradicionales.

### **Específicos**

- Describir el origen, desarrollo y los ritmos de la música carranguera.
- Analizar tres obras del maestro Jorge Velosa como expresión sociocultural de Boyacá.
- Realizar tres arreglos de las obras al formato de sexteto de metales acompañado de instrumentos tradicionales, con su correspondiente fonografía.

## **Marco Teórico**

La música carranga, arraigada en las montañas de la región andina colombiana, se distingue por su profunda conexión con la vida rural y su capacidad para capturar las experiencias cotidianas de los campesinos. Este género musical se diversifica en dos vertientes principales: la rumba y el merengue. La rumba carranguera, caracterizada por su ritmo vivaz y su instrumentación tradicional que incluye el tiple, la guacharaca y el carranguero, refleja la alegría y la energía festiva de las reuniones comunitarias. Por otro lado, el merengue carranguero, de tono más melancólico y cadencioso, narra las historias de amor, desamor y nostalgia en el contexto rural, resaltando la habilidad de la carranga para transmitir emociones profundas y universales a través de sus letras y melodías sencillas pero evocadoras (Cárdenas, 2020).

### **La rumba**

El término rumba comúnmente induce a la idea de festividad, siendo común encontrar estilos musicales denominados de esta manera en diferentes latitudes del mundo sin que exista un vínculo histórico o cultural como tal; sin embargo, se mantiene la concepción de rumba con festejo, compartir o celebración (Garzón, 2017).

La rumba como género musical nace en Cuba a principios del siglo XIX, es desarrollada por personas negras oprimidas, además de personas blancas de carentes recursos económicos, empleando exclusivamente instrumentos de percusión y voces, recogiendo la tradición musical africana abakuá y en parte la española. Es a principios del siglo XX que la rumba se expande a Estados Unidos, Europa y América Latina, siendo

posteriormente parte esencial para géneros como la salsa, el mambo y la guaracha (Moore, 2002).

La rumba recoge en sus letras los conflictos sociales, políticos y las reivindicaciones de los desposeídos; teniendo como rasgo característico, casi que objetivo la protesta, la denuncia del inconformismo a través de sus letras, las cuales a su vez se dividen en Columbia, Yambú y Guaguancó (Moore, 2002).

Si bien la Columbia es derivada de la Rumba, tiene sus raíces en la música congoleza, siendo desarrollada en la provincia cubana de Matanzas durante 1900 a 1910. En esta provincia se desarrollaba la industria cañera, siendo los jornaleros negros quienes, una vez culminada su jornada, tienen espacios de compartir en donde la música en “toques” ambientaba las fiestas de Rumba. Las festividades estaban caracterizadas por el baile masculino, donde los participantes llevaban en equilibrio un vaso o botellas sobre su cabeza, también machetes en sus manos, y simultáneamente lanzaban frases y vocablos en idiomas originarios africanos (Martínez, 2023).

En cuanto al Yambú tiene un origen urbano a diferencia de la Columbia, pero es más antiguo, atribuyendo su nacimiento aproximadamente durante la segunda mitad del siglo XIX. En este caso las piezas musicales también están acompañadas de bailes, pero mucho más lentos en comparación con la Columbia, además suele iniciar con coros grupales que den paso a la voz principal que interpreta “decimar” que son estrofas cortas en español o idiomas originarios de África, para dirigir el baile (Martínez, 2023).

Por su parte el Guaguancó, musicalmente y en el baile es un punto intermedio entre la Columbia y el Yambú, fue desarrollado en la Habana, con lírica exclusivamente en

español, además de ser practicada en los denominados templos del guaguancó, sin referirse estrictamente a una práctica ritual, sino más bien, exaltando la misma.

### **La rumba criolla**

Para principios del siglo XX en Colombia existía una marcada división en las clases sociales, por su parte la clase alta escuchaba zarzuelas, música de cámara y óperas, mientras que los sectores populares escuchaban pasillos, torbellinos y guabinas; teniendo presente que para aquel entonces no se consideraba géneros de riqueza musical nacional, pues su origen no necesariamente era de eruditos de la música, a diferencia del bambuco que tenía muchos más arreglos y aceptación por la población más acaudalada del país (Rodríguez, 2016).

Es en 1920 cuando llega a Colombia elementos como vitrolas, fonógrafos, gramófonos y discos para enriquecer el repertorio musical que se escuchaba en el país; lo que dio lugar a la difusión de música de origen norteamericano, mexicana, argentina y cubana, siendo esta última de una gran acogida tanto en Colombia como en general en Latinoamérica (Wade, 2002).

Esta apertura permitió dinamizar la música nacional, pues si bien existían numerosas obras se mantenían bajo la misma estructura musical e incluso llegó a escasear la variedad musical para las festividades; ante lo cual compositores como Emilio Sierra, Milciades Garavito y Efraín Orozco, adaptan la música criolla con las influencias de la rumba extranjera, naciendo así la rumba criolla y el bambuco fiestero, que serían interpretados a partir de la rítmica de la costa caribe colombiana y los ritmos cubanos a través de bandas (Rodríguez, 2016).

La rumba criolla se impuso en los bailes como una combinación de aspectos musicales una melodía y armonía muy del interior pero con una rítmica de sincopa característica de la música cubana. De las primeras composiciones de Emilio Sierra se destaca la obra “Que vivan los novios” tema que se convirtió en un clásico para las parejas y que se popularizó en diferentes regiones del país y se puede concluir que además de ser piezas fiesteras y cautivadoras al baile, también evidencian letras de mucho romanticismo (Rodríguez, 2016, pág. 28).

El surgimiento de géneros como la rumba criolla y el bambuco fiestero en Colombia durante el siglo XX no solo reflejó una respuesta a la necesidad de renovar y diversificar la música nacional, sino que también evidenció un proceso de mestizaje cultural y musical. La integración de ritmos extranjeros, especialmente cubanos, en un contexto colombiano tradicional, muestra cómo las dinámicas sociales y tecnológicas de la época facilitaron un diálogo entre lo local y lo global. Este fenómeno no solo enriqueció el paisaje sonoro del país, sino que también cuestionó y expandió las nociones de identidad musical, llevando a un mayor reconocimiento y valorización de las expresiones populares frente a las élites. A través de estas nuevas fusiones, la música colombiana no solo se adaptó a las tendencias internacionales, sino que también reafirmó su capacidad de innovación y resistencia cultural, convirtiéndose en un vehículo de cohesión social y un símbolo de la riqueza y diversidad del país.

### **La rumba carranguera**

La rumba carranguera es un estilo musical típico campesino de la zona andina colombiana; nace a principios del siglo XX pero se consolida a mediados del mismo en la denominada rumba criolla, este nuevo estilo es ligero en su interpretación y se caracteriza por el uso del tiple y el requinto, además puede ser bailada (Ramón, 2010). Este estilo musical se asemeja a los corridos mexicanos puesto que su métrica es de 2/4, teniendo algunas acentuaciones en las piezas musicales.

La rumba carranguera es profundamente influenciada por las músicas populares de Colombia, concediéndole una nomenclatura flexible, integral, espontánea; que consiguen enriquecer el estilo, pero también establecer características propias dentro del género; la rumba carranguera comprende la rumba ligera, la rumba criolla, la rumba rap, entre otros que han ido evolucionando en el transcurso de los años (Franco, Lambuley, & Sossa, 2008).

Esta flexibilidad no solo ha permitido la creación de subgéneros como la rumba rap o la rumba ligera, sino que también ha consolidado la rumba carranguera como un espacio de innovación constante, donde lo tradicional y lo moderno conviven y se enriquecen mutuamente. Este fenómeno subraya cómo la música puede ser un reflejo dinámico de la identidad cultural, donde las comunidades no solo preservan sus raíces, sino que también las reinterpretan y expanden en respuesta a nuevas influencias y contextos sociales. La rumba carranguera, en su diversidad y adaptabilidad, se erige así como un símbolo de la capacidad creativa y resiliente de la cultura popular colombiana.

## **Merengue**

La música latinoamericana es un crisol de influencias culturales que se han entrelazado a lo largo de los siglos para formar un rico y diverso legado musical. Entre estas influencias, la herencia africana ha jugado un papel fundamental en la configuración de numerosos estilos y géneros que hoy son representativos de la región. En este caso en particular el merengue como estilo musical recoge elementos musicales de África, música antillana, caribeña e incluso europea para construir su estructura propia, la cual es para festividades y por ello esailable (Cuta, 2013).

El merengue nace a finales del siglo XIX en la isla de Santo Domingo; inicialmente se caracterizó por la interpretación de guitarras y paulatinamente incorporó la tambora dominicana, el acordeón y la güira en sus ensambles. Ahora, el merengue como la gran mayoría de estilos y géneros musicales tiene influencia de otros elementos, pero implícitamente conlleva a la adaptación al contexto donde se incorpora, de manera que el merengue va evolucionando en el transcurso del tiempo de acuerdo a las características y particularidades del lugar donde se interpreta, así por ejemplo el merengue colombiano tiene un metro musical de 6/8, mientras que el venezolano de 5/8 y el dominicano de 4/4 (Rodríguez, 2016).

### **Merengue carranguero**

El merengue carranguero parte de comienzos del siglo XX cuando el campesinado de la zona atlántica compone el vallenato a partir de su idiosincrasia y la interacción con poblaciones extranjeras, especialmente españolas, lo que dio lugar a incorporar la guitarra en las piezas musicales, siendo uno de los principales exponentes Tobias Pumarejo, y más

tarde Guillermo Buitrago que al hacer tal, y tener un alcance significativo en el interior del país, influenció en los demás géneros musicales, incluyendo en la zona cundiboyacense.

En el año de 1947 Guillermo Buitrago lanzó al mercado dos merengues vallenatos con un formato de trio, dos guitarras y una guacharaca titulados “las mujeres a mí no me quieren” y “la víspera de año nuevo” marcando un nuevo estilo de interpretación. La difusión de este ritmo en el interior despertó en la población una curiosidad por ejecutar estos merengues vallenatos, es así que en diferentes zonas de Antioquia, Boyacá, Santander y Cundinamarca, por medio de la tradición oral se establece una nueva forma musical con influencia vallenata que se conoció como “Merengue campesino” ejecutado por gente que trabajaba en el campo (Rodríguez, 2016, pág. 30).

Así las cosas, el merengue campesino se expande los diferentes estilos y géneros musicales del país, naciendo agrupaciones como “Los ruiseñores de Santander” y “los Hermanos Torres” que llegaron a influenciar la misma carranga. Con el merengue campesino se da origen al merengue carranguero, bambuqueado (el cual está influenciado por el género del bambuco de la región andina) sentimental, arriao (es la danza o el canto típico del folclor de la región andina), joropiado, entre otros más (Franco, Lambuley, & Sossa, 2008).

El merengue carranguero es un subgénero de la música carranguera, que combina la tradición del merengue campesino colombiano con los sonidos característicos de la música carranguera; el merengue carranguero se distingue por su ritmo animado y su alegre cadencia, que invita al baile y a la celebración. Este estilo musical, al igual que otros dentro de la carranga, hace uso de instrumentos típicos como el tiple, el requinto y la guitarra, que

se complementan con letras que narran la vida cotidiana, las costumbres rurales y el humor popular.

### **Antecedentes**

La música carranga, reconocida como una manifestación auténtica del folclor colombiano, ha sido objeto de un extenso corpus de investigaciones y producciones que buscan entender su origen, evolución y su papel en la construcción de la identidad cultural del país, además de su riqueza en la técnica musical. A lo largo de los años, diversos estudios han abordado sus raíces campesinas, la influencia de la vida rural en sus letras, y su capacidad para transmitir valores y tradiciones a través de generaciones.

Este estado del arte se enfoca en tres trabajos específicos que guardan una relación directa con el objetivo propuesto en esta investigación. Estos estudios no solo exploran el desarrollo histórico y musical de la carranga, sino que también profundizan en sus dimensiones sociales, culturales y musicales, analizando cómo este género ha influido y se ha visto influenciado por el contexto sociopolítico colombiano. A través de la revisión de estos trabajos, se busca resaltar el valor de la música carranguera como un vehículo de expresión cultural, y también referenciar el ejercicio de composición y arreglos realizados por otros autores que sirven como referente metodológico para sus intervenciones.

Así el primer trabajo es la tesis de maestría de Vázquez (2022). En este trabajo se aborda la música carranguera a partir de la obra del maestro Jorge Velosa quien resignifica la música campesina llevándola hacia nuevas sonoridades. El objetivo general de la investigación es realizar una adaptación para dueto de guitarra y voz de tres obras carrangueras del maestro Jorge Velosa. como objetivos específicos se plantea identificar las

características musicales de la carranga; contribuir al desarrollo instrumental del género carranguero y finalmente producir y difundir las partituras producto de la adaptación que realizó (Vásquez, 2022).

La ruta metodológica para el desarrollo de los objetivos se plantea en diferentes fases; la primera es la fase de selección, en esta se hace una revisión discográfica de la obra del maestro Jorge Velosa en las plataformas de Spotify, Deezer y YouTube.

Una vez hecha la revisión en tales plataformas se selecciona las piezas musicales de acuerdo a tres criterios, el primero la música carranguera debiendo tener el ritmo propiamente del género, de donde fueron considerados una pieza de rumba y dos merengues, pues mantenían el formato tradicional y una dificultad básica en la interpretación de la guitarra.

El segundo criterio de inclusión fue la utilización tradicional de la guitarra. En este particular señala el autor que la interpretación de la guitarra debería ser tradicional y básica, sin obligados, bordones y melodías que entrañen dificultad, además que no sea la protagonista en la interpretación, esto con el fin de poder contrastar la interpretación básica o sencilla de una carranga tradicional con el resultado de los arreglos realizados en la investigación.

El tercer criterio es por gusto propio en palabras del autor. En este caso se hace referencia a la calidad del audio como la calidad interpretativa, la lírica, y la concepción personal del autor como agradable de cada una de las canciones del maestro Jorge Velosa. Señala el autor que se tomó en consideración la popularidad de las canciones puesto que aquellas que son ampliamente conocidas normalmente han estado consideradas para hacer

arreglos, diferentes grabaciones e intervenciones de diferente tipo por lo cual considera pertinente focalizar la intervención en obras que no hayan tenido tanto desarrollo.

La segunda fase es la transcripción. En esta se procede a transcribir las canciones seleccionadas en la fase anterior, y analizar la viabilidad del formato, velocidad, tonalidades, compás y la afinación de los instrumentos.

En el proceso se asistió del software Finale 2014, que permitió ir reproduciendo el resultado de la transcripción durante el ejercicio como tal, además que se acompañó constantemente de la guitarra para ir identificando las variaciones melódicas que pudiesen considerarse en la realización de los arreglos.

La tercera fase es la realización de los arreglos. Para comenzar, es esencial analizar la estructura de cada canción, incluyendo elementos como introducción, estrofas, coros y posibles variaciones o repeticiones. Esto ayuda a decidir cómo hacer el arreglo, considerando si ciertas partes deben repetirse o modificarse, y si al omitir o alterar algunas secciones, no se compromete la esencia de la canción. Luego, se procede con un análisis armónico, evaluando si la pieza necesita cambios en la armonía tradicional, explorando modulaciones y tonalidades que faciliten su interpretación en guitarra, manteniendo la comodidad del intérprete. En este proceso, se busca conservar la tonalidad original siempre que sea posible y utilizar acordes adicionales como séptimas o novenas para dar un matiz más sofisticado a las canciones. También se considerará la rearmonización con técnicas específicas del género, asegurando que se respete su identidad. Finalmente, la línea vocal se mantendrá fiel a la original, especialmente en los fraseos, aunque podrá adaptarse según los cambios instrumentales, buscando una coherencia entre voz y guitarra en términos de matices y dinámica.

La cuarta fase es la revisión y redacción de la partitura. En este particular el autor analizó en minucia los arreglos realizados y los encuadró en los aspectos técnicos y estéticos para su interpretación; acto seguido digitaliza la obra tomando en consideración los compases, los sistemas de texto y concedió una flexibilidad para que el intérprete pueda ser ajustes menores para la comodidad al tocar la pieza y mantener su sonoridad.

En cuanto al desarrollo de los objetivos, inició con los arreglos de "El Saceño" es una canción del primer álbum de Los Carrangueros de Ráquira, lanzado en 1980, que relata la vida de los comerciantes rurales de la vereda Saza, en Boyacá, según lo narra el propio Velosa en un libro de 1983. La pieza, en tonalidad de Re mayor, es armónicamente simple, moviéndose entre los acordes de tónica, subdominante y dominante. Su estructura consta de cinco estrofas, organizadas en dos bloques similares, separadas por coros repetidos con armonizaciones a dos y tres voces. La melodía es protagonizada por el requinto, con acompañamientos tradicionales, interludios, y un uso de movimientos melódicos sencillos en la guitarra, con predominio de intervalos de sextas, terceras y movimientos por grados conjuntos.

En cuanto al arreglo propuesto, se mantuvo la estructura y la línea vocal original, respetando los fraseos característicos del género, pero con un tempo más lento para enfatizar los matices y cambios tímbricos en la guitarra, como pizzicato y sul ponticello. La afinación de la guitarra fue adaptada bajando un tono la sexta cuerda para aprovechar las cuerdas al aire en el acompañamiento. Aunque se conservó la armonía original en el intro e interludio, las estrofas y coros fueron rearmonizados, sustituyendo acordes y agregando progresiones más complejas. Las líneas melódicas también sufrieron modificaciones para incluir variaciones de octava y articulaciones que refuerzan la expresividad de la obra.

Finalmente, los últimos compases del interludio incluyen cortes rítmicos acentuados que contribuyen a un cierre en sintonía con el ritmo del merengue.

La canción "De sábila es la matica" pertenece al álbum *Harina de otro costal*, lanzado en 1997 por Jorge Velosa y Los Carrangueros. En esta etapa, Jorge Luis Posada tocaba la guitarra, y la canción se destaca como una rumba que celebra la tradición de mantener una planta de sábila en casa para protección y buena suerte. La estructura de la pieza incluye una introducción, seguida de estrofas repetidas con segundas voces, coros con pregones, solos de guitarra y tiple que se conectan con fragmentos de la introducción, y una cadencia final. La armonía se desarrolla en Re mayor con una métrica de 2/4, utilizando acordes de tónica, dominante y subdominante, además de un paso por el segundo grado en el solo de tiple.

La canción tiene un ritmo distintivo desde su introducción, con cortes inusuales y un estilo de bajos más festivo en la guitarra, que se aparta del patrón convencional. La melodía es variada, con intervenciones del requinto, guitarra y tiple, y una resolución que retoma el motivo inicial. Durante la realización del arreglo, se mantuvo la coherencia rítmica entre los solos y el acompañamiento, destacando el uso del tiple con patrones rítmicos complejos. Se hicieron adaptaciones en la guitarra, variando las octavas y usando técnicas como glissandos para enriquecer la melodía. En el solo del tiple, se introdujo una nueva tonalidad y un tempo más lento, con acordes abiertos tocados en arpeggio para lograr un mayor contraste.

En cuanto a la armonía, se introdujeron intercambios modales y sustituciones que modificaron los acordes originales, como reemplazar D y A7 por F#m y Bm, o el uso de Eb9 como sustituto tritonal del quinto grado. También se añadió una nueva progresión de

acordes con ritmo de negra, dando un giro armónico que contrastaba con la versión original, aportando mayor riqueza y sofisticación a la obra.

La canción ¿Bailamos Señorita? es un merengue compuesto por Jorge Velosa, incluido en su disco ¡Viva quien toca! de 1991. Esta pieza rinde homenaje a los hombres que han vivido situaciones incómodas al invitar a bailar y ser rechazados, lo cual les genera inseguridades sobre su apariencia física. El merengue tiene influencias del pasillo, con cambios armónicos más acentuados en el primer tiempo, en contraste con la influencia buitragueña, donde el cambio armónico ocurre en un silencio de corchea, otorgando más fuerza al segundo y tercer pulso.

La estructura de la canción incluye un intro, interludio de ocho compases, y dos estrofas (A y B) con melodías y armonías diferentes, que se tocan seguidas. No tiene estribillo, y el interludio se repite tras las estrofas, terminando después de la octava estrofa solo con el interludio. Armónicamente, se mantiene simple, moviéndose entre la tónica, dominante y subdominante, sin sustituciones ni acordes de paso.

Al trabajar en los arreglos, se decidió cambiar la tonalidad de Bb a A para facilitar el uso de cuerdas al aire, permitiendo al intérprete utilizar un capo en el primer traste para mantener una sonoridad cercana a la original. Las estrofas no se repiten con segundas voces, y se introducen cambios melódicos y armónicos en el interludio y estrofas. La melodía principal se modifica, pasando de intervalos de sextas a terceras y viceversa, manteniendo el patrón rítmico original y añadiendo una mayor complejidad en la digitación.

En el interludio, se propone mantener el contrapunto entre la guitarra y el requinto, añadiendo una melodía susurrada para emular el juego melódico original. Además, se

realizaron cambios armónicos en los últimos compases, modulando a nuevas tonalidades antes de resolver en la tónica. Los arreglos incluyeron la adición de acordes con séptima mayor en la tónica y la inclusión de inversiones y bordones para darle mayor riqueza armónica a la canción.

Para la circulación de la obra el autor plantea realizar videotutoriales en donde explique detalladamente cómo interpretar cada pieza musical y adjuntar las partituras en las plataformas de mayor circulación, particularmente en YouTube. También propone participar en los eventos que realice la Universidad de Cundinamarca en donde se pueda conocer el trabajo realizado, tales como las ceremonias de grado como encuentros de músicos y la invitación a los estudiantes del programa de música de la universidad para que conozcan y retomem el trabajo realizado.

Finalmente concluye el autor que la realización de la investigación permite evidenciar la flexibilidad que tiene la música carranga, y cómo está puede ser enriquecida en su sonoridad sin perder el estilo, siendo un campo para el desarrollo académico y musical aún por explorar, en donde radica también el valor de esta investigación como un aporte a la evolución del género carranguero. Este trabajo resulta de importancia para la realización de la presente investigación en la medida que realiza un ejercicio riguroso en cuanto a arreglos de piezas musicales del maestro Jorge Velosa, guardando correspondencia con el objetivo propuesto.

Otro trabajo de importancia como referente para la presente investigación es el artículo de Arias y Fuerte (2022), el objetivo en este artículo es evidenciar las transformaciones que ha tenido la música carranguera en cuanto a sus composiciones desde su nacimiento hasta la actualidad en Boyacá.

En cuanto a la ruta metodológica se plantea abordar la temática desde el enfoque cualitativo, realizó análisis documental a fin de recabar sobre la historia de la carranga y cómo esta se ha fusionado con otros géneros hasta llegar a la multiplicidad de estilos que hoy la caracteriza, en este punto los autores hacen un contraste entre el estilo inicial de la carranga y la actualidad, de manera que consiguen evidenciar los cambios que ha sufrido tanto musicalmente como líricamente. Finalmente, elaboran un documental donde presentan el desarrollo del artículo y formulan estrategias de divulgación (Arias & Fuerte, 2022).

Así pues, en el desarrollo del objetivo se presenta una descripción alrededor del nacimiento de la carranga y cómo esta fue ganando espacios en los medios de comunicación, especialmente en la radio que tenía mayor alcance para aquel entonces. Es importante señalar el reconocimiento al maestro Jorge Luis Velosa Ruiz como primer exponente de la carranga, pues de hecho se le atribuye la fundación del género musical junto con sus colegas Javier Moreno, Ramiro Zambrano y Javier Apráes que conformaron el conjunto musical Los Carrangueros de Ráquira.

Se plantea que bajo la tutela del maestro Jorge Velosa se emplea la metáfora de la carranga que se refería a un animal que no era apto para el consumo humano pero que se le daba uso aún a pesar de esta condición, que trasladado al plano cultural y musical plantea un espacio para la narración de la vida, los amores, las causas sociales, la cotidianidad y demás aspectos que pudiesen ser despreciados pero que a través de la música se le daba una voz a la sociedad campesina.

Señala los factores cómo la carranga ha venido a hacer un medio de reivindicación para el campesinado, especialmente bajo las condiciones del conflicto armado interno, pues

en sus letras se refiere a la guerra, el paramilitarismo, las guerrillas, y las propias fuerzas oficiales; todo esto en un contexto de gran complejidad cómo fue la década de los 80 y 90, donde el conflicto arreciaba todo el territorio nacional. También señala que en la actualidad dadas las condiciones sociopolíticas la carranga ha tenido unos cambios en cuanto a la lírica donde se abordan aspectos de la vida cotidiana, tomando en cuenta que muchos compositores hoy se encuentran en la ciudad, es que además han habido cambios de todo orden en el país; no siendo el estilo musical una excepción, pues identifican en el transcurso de su artículo como la influencia de elementos como la globalización la propiciado la llegada de diferentes estilos y géneros musicales que de una u otra manera han venido a enriquecer la música carranguera.

Los autores plantean que efectivamente ha habido una serie de cambios entre la carranga al momento de su nacimiento, su desarrollo en un contexto sociopolítico complejo, y la actualidad en donde se abordan temas de la cotidianidad, el territorio y la naturaleza en sus letras, más por ello no pierdes su naturaleza de música protesta que perduran los tiempos.

En cuanto al trabajo documental se recogen en la propuesta de Michael Rabiger al plantear presentar todos los datos recabados sin manipulación por subjetividades de los autores, sean aspectos emocionales, juicios de valor o semejantes que parcialicen la lectura del espectador, y que finalmente no consiga el propósito inicial fidedignamente. Este documental tiene como público objetivo hombres y mujeres de la comunidad carranguera de la generación X, generación Y, y baby boomers; publicando la producción en la plataforma de YouTube y llevando comunicación directa a través de WhatsApp. Es de anotar que para el momento de la realización de la presente investigación no se ha

publicado en el canal de YouTube el documental en mención, sin estar dentro de las posibilidades para quien escribe determinar la razón.

Finalmente concluyen los autores que la música carranguera, nacida como un género de protesta inspirado en la vida campesina, ha evolucionado a lo largo del tiempo. A través de una estrategia de divulgación audiovisual, se logró rescatar su historia, mostrando tanto sus orígenes en Boyacá como su transformación contemporánea hacia temas sociales urbanos. La música carranguera sigue siendo un medio poderoso para transmitir mensajes de realidad social, con composiciones que parten de la cotidianidad y experiencias del campo. Agradecimientos fueron otorgados a la Universidad de Boyacá, a los investigadores y a los músicos carrangueros por su apoyo y contribuciones.

Otro trabajo de relevancia importante en esta investigación es el de Ávila (2020). Aquí el autor tiene como objetivo realizar una obra artística en ritmo de rumba carranguera del maestro Jorge Velosa Ruiz en formato de banda sinfónica bajo los parámetros del grado 2 bajo los criterios del compositor y arreglista Victoriano Valencia.

En el desarrollo de su trabajo parte de hacer un marco referencial donde presenta grabaciones de música carranguera en formato sinfónicos; también las adaptaciones de música carranguera para formatos no tradicionales; la composición de música carranguera para formato sinfónicos, y la adaptación de música carranguera para el formato de banda sinfónica. Estos elementos los presenta como ejercicios académicos y artísticos referenciales para la propuesta que desarrolla, presentando datos como el perfil de los músicos que participaron, el estilo y el link para que el lector pueda ser direccionado a visualizar el producto del trabajo reseñado (Prada, 2020).

Acto seguido, el autor describe la ruta metodológica que implementó, señalando que realizó un análisis armónico, formal y de las características musicales de dos obras que serían adecuadas al formato de banda en sinfónica. Estas obras son "La gallina mellicera" y "La rumba de los animales". Sobre estas canciones hace una breve síntesis de sus letras y procede a describir la estructura de la canción en su componente técnico musical, estableciendo las partes, la armónica, las tonalidades, los instrumentos empleados y las células rítmicas más recurrentes.

Acto seguido, describe los parámetros del grado de dificultad 2 para la creación de los arreglos de acuerdo con lo planteado por el compositor y arreglista Victoriano Valencia Rincón, los cuales presenta así:

**Gráfica 1. Parámetros grados de dificultad 2 para la creación de arreglos**

NIVEL	ASPECTOS	ALCANCES GRADO 2
TÍMBRICO	Formato	Flauta 1 y 2, Oboe (opcional), Fagot (opcional), Clarinete en Bb 1 y 2, Clarinete Bajo (opcional), Saxofón alto 1 y 2, Saxofón tenor, Saxofón Barítono. Trompetas 1 y 2, Cornos 1 y 2, Trombones 1 y 2, Eufonios 1 y 2, Tuba. Timbales (2), Teclado (Glock. o Xil.), Platillos, Redoblante, Bombo, pequeña percusión, percusión tradicional colombiana y latina
	Registros	Ver partitura anexo. Para escritura multinivel: 2º clarinete debado del corte, 2ºs metales un armónico menos que 1ºs
RITMO-MÉTRICO	Características métricas	Compás de 2, 3 y 4 pulsos. Matrices binaria y ternaria. No divisiones irregulares. Posible cambio de compás sobre misma unidad métrica entre secciones distintas de la obra.
	Figuración	Figuraciones que involucren cualquier relación de eventos desde la matriz métrica binaria y ternaria. Síncopas ubicadas en cualquier punto de la matriz. Síncopas internas y externas (entre compases distintos). Síncopas precedidas de silencio (sólo en tempos lentos). Evitar síncopas consecutivas en una misma frase rítmica. Evitar notas repetidas en valores menores con tempos ágiles. Unidad de pulso: negra y negra con punto. La figuración en percusiones puede ser, comparativamente, más compleja (observar grado 3 para vientos)
	Tempo	Tempos moderados. Tempos ágiles en figuraciones basadas en el pulso o figuraciones mayores. Accelerando - ritardando.
MELÓDICO	Interválica	Grados conjuntos. Arpeggios (hasta la octava). Saltos mayores a la quinta y hasta la octava en figuración lenta (también entre frases distintas).
	Relación escala-acorde	Predominio diatónico, bajo nivel de cromatismo. Diseños basados en notas del acorde y notas de aproximación diatónica. En menor proporción aproximaciones cromáticas y tensiones diatónicas disponibles
	Extensión	Dado por registro. No exceder 10ª dentro de la frase (para líneas principales)
ARMÓNICO	Sistema	Tonalidades mayores (Bb, F, Eb + Ab, C). Escalas menores armónicas relativas. Modos relativos. Cambio de tonalidad y de modo entre secciones distintas de la obra (no bitonalidad o bimodalidad)
	Acórdica	Triadas y acordes de séptima. Eventuales omit, sus y add.
	Funcionalidad	Tonalidad: regiones principales, sustituciones y extensiones diatónicas. V7/IV, V7/V, V7/II. Acordes diatónicos de paso. Préstamos modales. Modalidad: Modos diatónicos. Armonía estática. Relaciones binarias de acordes. Acordes de paso. Cromatismo limitado.
TEXTURA Y ORQUESTACIÓN	Roles	Melodía y acompañamiento. Tipos de acompañamiento (percusivo - ritmo armónico - armónico - melódico). Hasta cuatro roles diferenciados (melodía, contramelodía, background/bajo y percusión).
	Densidad armónica	Melodías unísono y a dos voces. Background a dos voces. Corales a cuatro voces.
	Densidad tímbrica	Concertado. Roles por familias. Roles por grupos instrumentales. Roles por registros (corales). No solos.
TÉCNICO EXPRESIVO	Dinámicas	De pp a ff. Crescendo - decrescendo
	Articulaciones	Picado simple, ligado, staccato y tenuto. Percusión: ataque simple. Timbales: Destinar tiempo suficiente para el cambio de sonidos. Redoblante: normal, flam, redoble, on rim. Bombo: abierto (normal), apagado. Platos: choque (normal), cerrado, fricción.
	Efectos emisión y mecanismos	No
FORMAL	Estructura	Formas binarias, ternarias y circulares no extensas. Formas de géneros colombianos y formas populares. Introducciones, puentes/transiciones y codas.
	Duración	Hasta 3 minutos.
	Géneros colombianos	Abordaje progresivo de géneros/ritmos nacionales. Ejes caribes (paseo, cumbia, porro, calypso...). Ejes pacíficos (porro chocoano). Ejes andinos (danza, pasillo, guabina, porro paisa y cachaco...). Eje llanos (pasaje). Pueden abordarse además del orden ternario: fandango, currulao, bambuco, joropo. En todos los casos tener en cuenta las especificaciones del nivel ritmo-métrico.

**Fuente:** Tabla tomada de (Prada, 2020).

Una vez incorporados estos parámetros, identifica el plano armónico, melódico y rítmico que deberán considerarse para dar un nuevo formato a las canciones consideradas. Así pues, procede a hacer las transcripciones y la orquestación al formato de banda sinfónica, que de acuerdo con los parámetros de Victoriano Valencia se incorporaron la flauta 1 y 2, Oboe, clarinete en Bb 1 y 2, clarinete bajo, saxofones altos 1 y 2, saxofón tenor, saxofón barítono, trompetas en Bb 1 y 2, corno francés, trombones 1 y 2, fliscorno barítono, tuba, timbal sinfónico, glockenspiel, redoblante, guacharaca, plato suspendido y de choque, jamblock y vibra slap.

El proceso de transcripción y adaptación de la música carranguera para banda sinfónica se inició con la asignación detallada de las melodías, acompañamientos y ritmos a las diferentes familias de instrumentos, respetando las particularidades de cada uno para aproximarse a la sonoridad original del conjunto carranguero. Las melodías principales, tradicionalmente interpretadas por la voz y el requinto, fueron trasladadas a los instrumentos de tesitura alta en la banda sinfónica. En el caso del acompañamiento, que en la música carranguera es realizado por el tiple, se adaptó a los instrumentos de tesitura media y media-baja de la banda, con especial atención a mantener el rol armónico que este instrumento desempeña. Los patrones rítmicos del bajo, que en el formato original son ejecutados por la guitarra, se asignaron a los instrumentos de tesitura baja de la banda sinfónica.

El acompañamiento rítmico de la guitarra y el tiple fue adaptado a la percusión, específicamente al redoblante y al bombo, con una conversión de los patrones rítmicos originales. La guacharaca fue reemplazada por la percusión secundaria, que replicó los patrones rítmicos de la rumba carranguera. Para asegurar que las características sonoras de

los instrumentos de cuerda pulsada se mantuvieran lo más fiel posible en la nueva interpretación, se utilizaron diversas articulaciones en los instrumentos de viento. Para replicar el efecto de apagado característico del tiple, se implementó el uso del staccato en los instrumentos de viento que desempeñaban este rol, lo que permitió conservar la corta duración de las notas en el acompañamiento (Prada, 2020).

Asimismo, se emplearon recursos como acentos y tenutos para imitar la acentuación melódica presente en las palabras del texto cantado. En cuanto a la dinámica, se controlaron cuidadosamente los volúmenes de los instrumentos para garantizar que las melodías principales y los contrapuntos tuvieran mayor protagonismo que los acompañamientos y adornos secundarios. Otros elementos expresivos, como los crescendos, diminuendos, calderones y acciacaturas, fueron utilizados para añadir variedad y énfasis en momentos específicos de la obra. Todo este trabajo se llevó a cabo utilizando el software de notación musical Finale, lo que permitió realizar las transcripciones de las partituras originales y adaptar los arreglos para banda sinfónica, sin perder de vista el estilo interpretativo y la precisión rítmica y melódica que caracterizan a la música carranguera.

En cuanto a la circulación de la obra se plantean tres actividades, la primera comprende la entrega de la obra a siete bandas sinfónicas de la sabana de Bogotá y los municipios aledaños en el Departamento de Cundinamarca. La segunda es realizar un montaje a través de sesiones virtuales sincrónicas donde se interprete la obra y grabe video, para posteriormente hacer la recopilación del material grabado y la edición correspondiente audio y video para su circulación en plataformas digitales.

Debe entenderse que para el momento de la realización de esta investigación se estaba en la contingencia del COVID-19 a nivel global, de manera que era imposible hacer

las reuniones de manera presencial para desarrollar las actividades programadas, debiéndose adecuar el trabajo a las condiciones que para el momento se presentaban.

El tercer elemento considera la realización de la proyección del montaje y la presentación de la obra con la Banda Sinfónica Infantil de Zipaquirá, actividad concebida para la posterioridad de la contingencia del COVID-19, de manera que se pueda exponer en las Retretas dominicales de Zipaquirá, también en los Encuentros Pedagógicos Departamental y festivales y concursos a nivel nacional.

Finalmente concluye el autor que con la realización de esta obra artística se ha hecho un ejercicio riguroso en términos académicos y técnico musicales, Y que además se han explorado nuevas formas de circulación y transmisión por las condiciones que tuvieron que afrontar. Resalta el autor que si bien es cierto la música carranguera es de transmisión oral, con la realización del trabajo se identifica que al abordar lo rigurosamente se consigue una afinación y ritmo melódico de gran valor musical; es en este particular que el autor resalta la importancia de la flexibilidad de la música carranguera para adaptarse al formato sinfónico con altos niveles de calidad como el grado 2 de dificultad considerado en la investigación.

El trabajo de Ávila (2020) cómo referente para la presente investigación aporta una ruta metodológica significativamente rigurosa al considerar los parámetros de Victoriano Valencia, aspectos de gran importancia para adaptar las piezas musicales al formato de banda sinfónica, objetivo semejante al aquí propuesto. Además, también construye una ruta de socialización de la obra resultante importante, pues si bien obedeció a las condiciones que conllevó la pandemia del COVID-19, también puede mantenerse para la actualidad haciendo las adecuaciones propias a las condiciones de esta investigación.

## Justificación

Con la realización de la presente investigación se contribuye a la difusión de la historia de la música carranga y en especial de su máximo exponente el maestro y doctor Jorge Velosa, resaltando el gran valor musical y cultural que entraña este género musical; además se presenta una obra que comprende tres canciones con arreglos musicales donde incorpora instrumentos musicales que tradicionalmente se han ejecutado en la música clásica, teniendo un gran potencial para la música carranguera, lo cual evidenciamos en la investigación.

Así pues, la investigación se constituye como un referente teórico, metodológico y musical, pudiendo ser un insumo para eventuales investigaciones concordantes con la temática aquí tratada; de igual manera contribuye a evidenciar la gran flexibilidad e integralidad de la carranga para con otros estilos musicales, lo cual es socializado en nuestra producción a través de la misma composición musical que será difundido por diversas plataformas digitales.

Puesto que el requinto y la guacharaca está presente en las tres obras se mantiene el sonido base de la carranga; ahora, como la carranga es flexible permite tener la integración de muchos instrumentos, lo que conlleva a un intercambio cultural y musical al incorporar instrumentos no típicos dentro de la música carranguera, particularmente al considerar los instrumentos de viento metal y el eufonio; aspecto frecuente en casos como el jazz, pero relativamente rezagado en la carranga, siendo un gran aporte de este trabajo al particular.

Dada la flexibilidad y complementariedad entre los instrumentos clásicos y la carranga, es posible crear nuevas sonoridades, en concordancia con el crecimiento y fusión

de la música carranguera expandiéndose a todos los niveles, siendo el mismo caso en la música clásica, lo que llega a configurar obras musicales que mantienen el valor musical, social y cultural, recogiendo la riqueza que permite tal fusión.

Estos arreglos no solo ofrecen una nueva perspectiva sobre la interpretación de la carranga, sino que también abren el camino para su integración en nuevos escenarios y formatos musicales, lo cual es esencial para su preservación y expansión. Así, este trabajo se posiciona como un esfuerzo por seguir enriqueciendo y promoviendo el legado de la carranga, garantizando que siga siendo una voz viva del campesinado colombiano.

## Metodología

Para la consecución de los objetivos propuestos en la investigación se emplea el enfoque cualitativo, pues este permite explicar a profundidad y con rigurosidad diferentes variables que se consideran en este trabajo, haciendo alusión específica a la descripción histórica del nacimiento y desarrollo de la música carranga, como también del valor social y cultural de la misma.

Para la consecución de los dos primeros objetivos se recurre al método analítico para describir, analizar y triangular la información concordante con el propósito inicial. El método analítico comprende dos fases. En la primera se descompone la temática de investigación en unidades menores que permitan mayor facilidad para procesar los datos y sobre todo para identificar aquellos que son de importancia prioritaria, en el caso que nos compete los diferentes periodos por los que transitó la música carranguera e irremediamente la vida musical del maestro Jorge Velosa con los diferentes estilos y agrupaciones en el transcurso de su musicografía. Así pues, esta primera fase del análisis incluye categorías y variables para el análisis profundo y riguroso que permita dar razón tanto del desarrollo histórico, como de aquellos aspectos de gran valor de la música carranga en el ámbito social y cultural.

La segunda fase comprende la síntesis. Por síntesis se hace referencia a la integración de las diferentes variables de análisis desde una perspectiva rigurosa, integradora y global. Es la síntesis la que permite la resolución del objetivo propuesto, presentando los resultados de la descripción histórica y el valor de la música carranga en los ámbitos considerados; por medio de este procedimiento se identifican procesos en un

marco contextual que puede ser complejo como las dinámicas sociopolíticas del país y las condiciones del campo, que después de todo, son la cuna de la música carranguera.

El análisis y la síntesis funcionan como una unidad dialéctica y de ahí que al método se le denomine analítico-sintético. El análisis se produce mediante la síntesis de las propiedades y características de cada parte del todo, mientras que la síntesis se realiza sobre la base de los resultados del análisis (Rodríguez & Pérez, 2017, pág. 186).

En cuanto al tercer objetivo, se contempla una ruta metodológica que comprende tres (3) fases.

La primera fase se refiere a la selección de obras. En el proceso de selección de obras musicales de Jorge Velosa para esta tesis, se consideraron más de casi 200 obras de su amplio repertorio. Cada obra fue escuchada y analizada nuevamente, prestando especial atención a los timbres de los instrumentos, los registros vocales y la capacidad de adaptación sin perder el estilo clásico tradicional de la música carranguera.

Posteriormente, se planteó la tarea de seleccionar obras que representarán los tres distintos períodos de la vida artística del maestro Jorge Velosa, quien es el home najeado. Este proceso se realizó de la siguiente manera:

1. Primer período: Se eligió la obra "Del Amor es una Vaina", que marca el inicio de Jorge Velosa con su primer grupo llamado "Jorge Velosa y los Carrangueros de Raquira".
2. Segundo período: Durante esta etapa, Jorge Velosa formó un grupo diferente conocido como "Jorge Velosa y los Hermanos Torres", que presentaba una

sonoridad y estilo distintos, reflejando una madurez artística diferente. De este período se seleccionó la obra "La Chica del Conejo".

3. Último período: En su última etapa artística bajo el nombre de "Jorge Velosa y los Carrangueros", se eligió la obra "Sábila es la Matica".

La segunda fase comprende la transcripción. Una vez seleccionadas las obras, el primer paso fue transcribirlas. Este proceso implicó analizar las piezas desde el punto de vista rítmico y estructural, y realizar adaptaciones necesarias para integrar instrumentos de viento metal junto con los tradicionales de la música carranguera. Durante esta fase, se decidió hacer modificaciones en las introducciones y en algunos elementos musicales de cada obra, siempre tomando en cuenta su contexto original. Por ejemplo, en la obra "Del Amor es una Vaina", se introdujo una sección con tintes clásicos antes de transformarla progresivamente en un sanjuanero, para finalmente concluir en una rajaleña. Se realizó un análisis detallado de los motivos musicales, observando cómo ciertos elementos rítmicos y melódicos se repetían en otras obras del maestro Velosa, como "Julia Julia" y "La Pirinola", y cómo podrían ser reinterpretados en las transcripciones.

La tercera fase es la realización de arreglos. Después de la transcripción, comenzó la fase de arreglos. En esta etapa, se adaptaron las obras para incorporar diferentes sonoridades y texturas, aprovechando las posibilidades que brindaban los nuevos instrumentos. En "Del Amor es una Vaina", se optó por introducir un sanjuanero y una rajaleña, incorporando timbres distintos y variaciones melódicas que enriquecieran la pieza. En "La Chica del Conejo", se eligió un estilo heroico, destacando la majestuosidad de los ensambles de metales, con una introducción inspirada en el vallenato, tomando elementos de "Los Embajadores". La obra transita desde un sonido carranguero hasta convertirse en

un vallenato, antes de retornar al estilo carranguero original. Finalmente, en "Sábila es la Matica", perteneciente al último período artístico de Jorge Velosa, se desarrolló un arreglo más complejo que incluyó modulaciones, cambios rítmicos y fusiones de ritmos africanos con salsa y carranga. Esta obra presenta una introducción elaborada, una reexposición, y combinaciones rítmicas que enriquecen su estructura, integrando merengue carranguero y merengue dominicano en ciertos momentos. Esta fase de arreglos permitió una reinterpretación más rica y variada de las obras, respetando su esencia, pero también llevándolas hacia nuevas direcciones musicales.

## **La Música Carranguera y sus Ritmos**

La música carranguera como la conocemos en la actualidad ha sido resultado del devenir histórico de la música tradicional colombiana, resultando conveniente realizar una concisa y rigurosa aproximación a los elementos musicales que han llegado a dar forma a este género. La música como actividad artística está presente en la misma condición de persona humana y de las comunidades, permitiendo la expresión, la cohesión y el interrelacionamiento de los sujetos (Angulo & Solórzano, 2020).

En el caso de los pueblos originarios anteriores a la colonización, conquista y mezcla cultural que tuvo lugar, en el territorio que hoy comprende a Colombia había presencia de las comunidades Koguí, AWA, Cunas, Muiscas, entre otra gran cantidad de pueblos indígenas que contaban, algunos incluso en la actualidad, con su propio idioma, cosmovisión, prácticas tradicionales e incluso música (Bermúdez, 1987).

Resulta pertinente señalar que las manifestaciones artísticas de los pueblos originarios de Colombia precolombina se encuentran documentado históricamente, acudiendo a la arqueología en especial; más, sin embargo, la música de estos pueblos es supremamente difícil de investigar, puesto que si bien existen elementos de tipo instrumento musical, se desconoce las formas de comunicación por medio de estas, las sonoridades, y demás elementos propios de la música.

Es por esta razón que no es sencillo tener claridad sobre la música aborígen de la época previa a la llegada de los españoles, con cuyo arribo se da lugar a una mezcla cultural con otros pueblos indígenas presentes en tierras latinoamericanas. De dicha mezcla surge una nueva música, ahora sí registrada, influenciada por los

ritmos provenientes de Europa, África y las culturas indígenas, principalmente las civilizaciones Maya, Nahua e Inca (Angulo & Solórzano, 2020, pág. 4).

Los registros arqueológicos identifican el uso de instrumentos como pitos y flautas elaborados con material óseo y con madera; estos instrumentos de viento eran acompañados con instrumentos de percusión en donde vajillas eran cubiertas con cuero para emitir el sonido correspondiente (Bermúdez, 1987). Las músicas de los pueblos originarios del territorio que hoy comprende Colombia fueron colonizadas por el imperio español, quienes luego de arribar a las costas del Atlántico iniciaron sus campañas expansionistas hacia el interior del territorio, interactuando de todas las formas con las comunidades indígenas y estableciendo la religión católica y con ello transformando significativamente la cultura de las comunidades indígenas, incluyendo su música.

Así pues, la colonización con la religión como elemento fundamental conlleva a que los pueblos originarios interactúan con la cultura musical extranjera y canónica, de manera que los cantos eclesiásticos fueron influyendo y en algunos casos reemplazando completamente a la música nativa, debiéndose tener presente que esto ha de variar de acuerdo a cada caso en particular durante el proceso de colonización, pero que finalmente conllevaría a nuevas formas de expresión artísticas y musicales (Perdomo, 1975).

Con el devenir del tiempo se fueron adaptando nuevos ritmos musicales además del ámbito religioso, pues los pueblos indígenas, afros, colonos y mestizos mantenían formas artísticas y musicales de acuerdo con su cultura originaria y los nuevos contextos, dando una hibridación en el particular quedaría una amalgama de ritmos, tonalidades y géneros que eventualmente llegaron a configurar la denominada música popular colombiana (Angulo & Solórzano, 2020).

La música popular colombiana se diversifica de acuerdo a las características culturales y sociales de cada región, apareciendo nuevos géneros, danzas, instrumentos, trajes, entre otros aspectos que paulatinamente consolidaron los géneros musicales; en el caso colombiano es el bambuco el ritmo madre o primera música nacional, naciendo de los diferentes sectores sociales de la región, y a partir del cual se van derivando los demás ritmos y géneros nacionales (Blanco, 2013).

El valor de la música popular colombiana no radica únicamente en su riqueza sonora, sino en su función como medio de comunicación cultural y social, que permitió la expresión del sentir colectivo de amplios sectores de la población. En particular, esta música se constituyó en un canal efectivo para visibilizar las realidades del campesino andino, transmitiendo sus vivencias cotidianas, tradiciones y modos de vida. Además, las letras de estas composiciones no se limitan a narrar experiencias, sino que también cumplen un rol de denuncia social, exponiendo problemáticas como la injusticia, la exclusión y las reivindicaciones de sectores históricamente marginados.

Desde una perspectiva política, la música popular sirvió como herramienta crítica frente a los gobernantes, utilizando el poder simbólico de sus letras para generar conciencia y promover el debate social. Este mensaje se articula con la sonoridad propia de instrumentos como el tiple y la guitarra, que logró insertarse profundamente en el paisaje sonoro de las festividades populares, consolidando así la música como un elemento identitario y de resistencia cultural (Angulo & Solórzano, 2020).

Así pues, el bambuco como ritmo madre dio lugar al nacimiento del pasillo, la guabina y el torbellino, ritmos que fueron acogidos fuertemente por la población que se identificaba tanto con la musicalidad, como también con la lírica que reflejaba tradiciones,

anhelos, y clamores populares (Perdomo, 1975). Estos nuevos ritmos de la región andina se caracterizaron por ser melancólicos y lentos, lo que permitía la realización de bailes de salón e incluso danzas. En el caso de la región atlántica hubo una influencia protagónica la cultura afrocaribeña, de donde nacerían géneros como El Porro, La Conga y la Cumbia, que permitían el baile, ritmos rápidos, pregones y manifestaciones espontáneas de alegría, siendo un poco más informal si se quiere en comparación con la música del interior del país (Angulo & Solórzano, 2020).

En la costa atlántica colombiana el Vallenato se consolida como género musical e inicia su expansión de influencia hacia las demás regiones del país, incluso llegando a tener un impacto importante en el extranjero (Rojas, 2013). En el caso del vallenato y los diferentes géneros y ritmos de la costa atlántica se incorporan instrumentos como la caja rítmica, la marimba y el acordeón.

Con la promoción del vallenato como género musical también se inicia hablar del merengue en la provincia de Valledupar, la cual también se extendería por el territorio nacional influenciando en la guabina, el fandanguillo, la trova arriera, la caña; e incluso en regiones como los llanos orientales en el joropo y el sanjuanero (Angulo & Solórzano, 2020). El Pacífico no sería la excepción, pues de hecho bajo las musicalidades de los pueblos afro de ascendencia africana y su conjunción con el bambuco, se dan nuevas musicalidades con sonidos alegres y la incorporación de instrumentos de percusión y la marimba.

Ahora, si bien existía una multiplicidad de ritmos musicales, en muchos casos obedecían a la misma espontaneidad de los artistas y las dinámicas sociales y culturales en las que se encontraban; es hasta el 8 de marzo de 1882 cuando se funda el Conservatorio

Nacional con Jorge. W. Price, y desde el cual se inicia estructurar la identidad musical de la nación; el conservatorio es el espacio donde se estructuraron nuevos ritmos a partir de las hibridaciones culturales del momento, lo que permitió no solo la difusión de los mismos, sino también la rigurosidad de la academia musical, lo que sería reproducido en otras regiones del país con la apertura de nuevas academias de música que también respondían a las dinámicas contextuales que se vivían en ese entonces (Perdomo, 1975).

### **La música campesina y su transformación hasta la música carranguera**

Ya en el siglo XVIII y XIX el país inicia una serie de cambios sociales, políticos y culturales encaminados a la construcción del proyecto de Estado nación, abrogando por la construcción de una identidad nacional y el desarrollo, lo que conduciría a nuevas formas de expresión artística y musical, apareciendo nuevos géneros. Es durante este periodo que se consolida el comercio con la construcción de infraestructura vial, lo que permite interconectar diferentes regiones del país, y que las comunidades, especialmente campesinas interactúen entre sí, incluyendo la música (Angulo & Solórzano, 2020).

Bajo esta dinámica, paralelamente con la intercomunicación terrestre, se da la interconexión comunicativa, en donde se intercambiaban elementos sonoros entre las regiones con mayor facilidad, sea ritmos, líricas, prácticas artísticas e incluso instrumentos, siendo las guitarras acústicas uno de los principales instrumentos incorporados en los diferentes géneros musicales (Guerrero & López, 1989).

Las dinámicas políticas de la naciente república incidieron directamente en las relaciones humanas de los habitantes del territorio nacional, conllevando a claras implicaciones en la producción artística y musical; así, el 13 de mayo de 1857 el Congreso

de la Nueva Granada inicia el proceso de ordenamiento territorial por medio de provincias y estados, recogiendo en parte los modelos predominantes del mundo, constituyendo el Estado de Boyacá con las provincias de Casanare, Tunja y Tundama, siguiendo la implementación de este modelo de ordenamiento territorial hasta la constitución de doce provincias (Guerrero & López, 1989).

La instauración de este modelo a lo largo del país permitió la creación de corredores tradicionales de interfluencia, donde las músicas de cada zona empezaron a ser transicionales. Dentro del altiplano cundiboyacense y entre los corredores de interfluencia que conectaban con las provincias de Occidente, Ricaurte, Tundama, entre otras, en las provincias boyacenses como Tunja, Motavita, Ubaté, empezaron a sonar el torbellino y la guabina, mientras compartían la llegada de estos ritmos con regiones dentro de la montaña santandereana, los Fosos del Suárez y el Chicamocha (Angulo & Solórzano, 2020, pág. 9).

Dadas estas condiciones, en el ámbito de la creación musical de la música campesina se posiciona como base rítmica la guabina, el torbellino y el joropo; el torbellino recogió elementos de la música tradicional indígena de Cundinamarca, Boyacá y Santander; mientras que la guabina tiene una fuerte influencia española desde los tiempos pre republicanos (Abadía, 1977). En este mismo orden de ideas, cada región del territorio incorporó diferentes instrumentos musicales, consolidándose nuevos ritmos y géneros en las diferentes latitudes del país, siendo evidente en los casos del torbellino, el bambuco y el torbellino.

Ya en el siglo XIX se consolida el uso de instrumentos musicales que llegaron a ser fundamentales para la interpretación de las piezas de música campesina, muchos de ellos

desconocidos en el territorio nacional hasta la colonización y el establecimiento de relaciones internacionales durante la república, haciendo alusión a las bandolas, los tiples, guitarras y requintos. Estos instrumentos de cuerda serían los fundamentales para los ritmos boyacenses, eventualmente de la carranga del presente, que inicialmente fusionaron ritmos del bambuco andino, la rumba criolla, el merengue campesino y el torbellino; siendo el merengue campesino el principal antecedente de la carranga por contar con un elemento instrumental y vocal que configura la melodía, además del acompañamiento rítmico, y finalmente el percutivo.

Dentro del sector instrumental-vocal de función melódica se encontraría la voz o un instrumento principal. Si se habla de función melódica significa que llevará la melodía de la canción, si es la voz, entonces cantará la letra. Ahora bien, en el acompañamiento rítmico armónico estarían los demás instrumentos musicales los cuales se encargan de llevar el ritmo por medio de acordes, esto equivale a una unión de notas musicales. Finalmente, se habla de un sector rítmico percutivo, es decir, la percusión, dentro de esta se encuentran los instrumentos musicales que se golpean y que encontraríamos en la carranga en el sonido que se hace con la guacharaca (Angulo & Solórzano, 2020, pág. 10)

Por otra parte, las letras de los merengues campesinos versan sobre la cotidianidad de los campesinos, las relaciones interpersonales, el territorio y su identidad, las fiestas populares, entre otros elementos como la crítica social y más actualmente el medio ambiente (Rojas, 2013). La carranga y el merengue campesino comparten los cuatro instrumentos fundamentales, la guitarra, el requinto, el tiple y la guacharaca, siendo una herencia histórica del devenir artístico y musical del género (Banco de la República, 2012).



pasillos fiesteros, lo que le concede una semejanza con el corrido llanero; la interpretación en la guitarra es de 3/4, al igual que el tiple, mientras que la guacharaca es de 6/8.

**Tabla 2.** *Agrupación rítmica del pasillo*

Guitarra: $\frac{3}{4}$	
Tiple: $\frac{3}{4}$	
Guacharaca: $\frac{6}{8}$	

**Fuente:** Tomado de (Paone, 1999)

Se mantienen las tonalidades mayores, mientras que los tempos son superiores a los 200 M.M, guardando semejanzas con el merengue buitragueño que finalmente van configurando al merengue carranguero como tal (Paone, 1999).

Como se ha anotado anteriormente, la música carranguera es supremamente versátil, permitiendo adaptaciones, nuevas tonalidades, musicalidades, entre otros aspectos que han llegado a dar lugar a merengue corrido, jalao, entre otros de acuerdo a la línea melódica, lo que finalmente resulta determinante en la denominación del merengue, pudiendo asumir tipos tales como:

Merengue Carranguero.

Merengue Joropia`o.

Merengue Apasillado.

Merengue Corrido.

Merengue Jalao.

### Merengue Buitragueño.

A través de la revisión de sus raíces, se puede señalar que la rumba criolla y la rumba carranguera tienen pocas conexiones en cuanto a su origen. La Rumba Criolla, en su esencia, se reconoce como una variante del bambuco, pero con un carácter más festivo. Este tipo de rumba era conocida por su estructura rítmica predominante de  $\frac{3}{4}$  o  $\frac{6}{8}$ , lo que reflejaba su naturaleza como música de celebración. Por otro lado, la Rumba Carranguera se caracteriza por un compás bien definido de  $\frac{2}{4}$ , lo que le otorga una cadencia particular que la distingue de su contraparte criolla y la hace más adecuada para un estilo ágil y bailable.

En cuanto a la rumba carranguera, es importante reconocer que, a pesar de las diferencias claras entre estos dos estilos, es posible que, debido a la transmisión oral, la Rumba Criolla haya comenzado a confundirse con otros ritmos presentes en la región andina. Esta mezcla, probablemente espontánea, pudo haber influido en la evolución de la Rumba Carranguera, introduciendo elementos de fusión que, aunque sutiles, pueden haber jugado un papel en su desarrollo (Paone, 1999).

En este contexto, Jorge Velosa, el principal exponente de la carranga ha comentado que la creación de la Rumba Carranguera nació de la intención de dotar a la música de un carácter más dinámico, vivaz y adecuado para el baile. Este enfoque resalta la naturaleza profundamente social y participativa de la Rumba Carranguera, que busca conectar con las personas a través del ritmo y el movimiento. Velosa, con su afirmación de que "la música entra por los pies", refuerza la idea de que la carranga, y en particular la rumba carranguera, es una música diseñada para ser disfrutada físicamente, en el contexto de una celebración que involucra tanto el cuerpo como el espíritu (Paone, 1999).

Resulta pertinente señalar que la rumba carranguera guarda semejanzas con los corridos mexicanos, esto por la influencia de la música guasca carrilera que es ampliamente aceptada en la región, a tal grado que en esta zona existen grupos musicales que si bien interpretan música carranguera también interpretan corridos de ritmos del país azteca, incluso se fusionan generando la guascarrilera.

Posiblemente la rumba carranguera haya tomado como referencia una versión de rumba que solían interpretar los campesinos de la región Cundiboyacense. Esta versión particular de la rumba pudo haber surgido de una fusión entre la rumba y el corrido, dos estilos musicales que, al entrelazarse, habrían dado origen a un sonido distintivo. En este proceso de evolución, los músicos campesinos pudieron haber realizado cambios deliberados en el ritmo, ajustando sutilmente la estructura original para crear una nueva dinámica (Paone, 1999).

Una de las modificaciones más notables en la ejecución musical es la alteración de las corcheas en los tiempos débiles, que fueron reemplazadas por dos semicorcheas en el primer tiempo y una corchea en el segundo. Este ajuste rítmico, aunque pequeño, genera un efecto importante en la forma en que se percibe y se baila la música, imprimiendo un carácter más ágil y vivo. Este tipo de innovaciones, aparentemente sencillas, reflejan la creatividad de los músicos campesinos, que constantemente adaptaban y moldeaban los géneros a sus propios gustos y contextos culturales.

El cambio rítmico que caracteriza a la Rumba Carranguera no solo es un elemento técnico, sino también una expresión de cómo la música popular evoluciona en las comunidades rurales. En lugar de seguir de manera estricta las reglas de géneros establecidos, los campesinos de la zona Cundiboyacense parecieron combinar influencias

diversas para crear una forma musical que les resultara más cercana y significativa. Esta capacidad para transformar la música a través de pequeños cambios rítmicos y estilísticos es parte de lo que ha permitido que la Rumba Carranguera adquiriera una identidad propia dentro del panorama de la música campesina colombiana (Paone, 1999).

**Tabla 3.** *Rumba Carranguera*

Corrido Mejicano: 2/4



Rumba Carranguera: 2/4



**Fuente:** Tomado de (Paone, 1999)

En cuanto a la estructura musical de la rumba carranguera en relación con los corridos, se evidencia en la interpretación del tiple de la siguiente manera:

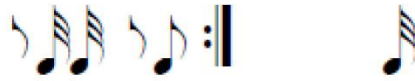
2/4



La rumba carranguera como fusión de la rumba andina con los corridos mexicanos en algunos casos, mantiene su identidad carranguera con la guacharaca que da el ritmo del género para este caso, pero además ejecuta melodías en 2/4 que son propias de las rumbas criollas, lo que finalmente permite afirmar que dada la flexibilidad de la rumba carranguera se pueden identificar elementos musicales de distintas influencias, más no por ello pierde su elemento característico como estilo musical en la ejecución, los cuales son:

**Tabla 4.** *Agrupaciones en la rumba carranguera*

Tiple: 2/4



Requinto: 2/4



Guitarra: 2/4



Guacharaca: 2/4



Pequeño golpe sobre la guacharaca de arriba hacia abajo, pero sin recorrerla del todo, a modo de apoyatura.

**Fuente:** Tomado de (Paone, 1999)

En cuanto a sus las tonalidades, se mantiene en mayores, con una velocidad que va de los 100 a 135 M.M siendo significativamente menor a la carranga Buitragueño por ejemplo, pues es un tiempo moderato (Paone, 1999). En lo concerniente a la línea melódica, también resulta determinante para la definición de los estilos, dentro de los cuales los más comunes son:

Rumba corrida.

Rumba jalada.

Rumba Bambuqueada.

Rumba Joropiada.

### **Maestro Jorge Velosa, Una Vida Dedicada a la Carranga**

El maestro Jorge Luis Velosa Ruiz, máximo exponente de la música carranguera, nacido en el pueblo de Ráquira, Boyacá, es sin duda una de las personalidades más destacadas en la música de Colombia. A lo largo de su vida, ha desempeñado un papel crucial en la creación y popularización de la carranga, un género musical de origen

campesino que mezcla elementos folclóricos tradicionales con toques contemporáneos. Su carrera artística, que abarca más de cinco décadas, refleja un amor profundo por sus raíces rurales y un compromiso inquebrantable con la cultura campesina, lo que le ha permitido convertirse en un icono cultural en el país (Higuera, 2015).

Desde su niñez, Velosa estuvo estrechamente vinculado con la música tradicional. Creció en un entorno rural en el que la vida giraba en torno al campo y las costumbres campesinas. En su hogar y comunidad, desde muy joven, fue testigo de la importancia de la música en la vida cotidiana de los campesinos. Las coplas y las melodías populares, transmitidas de generación en generación, moldearon su identidad artística. Este temprano contacto con la música campesina, un tipo de folclore profundamente arraigado en las tradiciones de su tierra, fue el semillero de lo que posteriormente se convertiría en su legado más significativo (Higuera, 2015).

Con el paso de los años, Velosa enfrentó importantes retos. Siendo adolescente, se trasladó junto a su familia a Bogotá, donde experimentó de primera mano las dificultades de adaptarse a un entorno urbano muy diferente a la vida rural de Boyacá. En la escuela, sufrió burlas por su acento y origen campesino, pero lejos de desalentarse, encontró en el arte un refugio y una plataforma para expresar su identidad. A través de la recitación de coplas y su habilidad musical, ganó respeto entre sus compañeros y profesores. Fue en esta etapa cuando comenzó a vislumbrar su futuro como defensor de la cultura campesina.

Velosa optó por estudiar veterinaria en la Universidad Nacional de Colombia, una decisión que puede parecer desconectada de su carrera musical, pero que en realidad reflejaba su amor por el campo y los animales. Sin embargo, su pasión por la música nunca desapareció. Durante sus estudios, también asistió al Conservatorio, donde fue alumno del

maestro Eduardo Carrizosa. Este vínculo fue determinante para el desarrollo de su carrera musical, ya que ambos colaboraron en proyectos que fusionaban la carranga con otros géneros musicales, como la música sinfónica, una combinación que añadió una nueva dimensión a su obra (Higuera, 2015).

El nacimiento de la carranga como género musical es, sin duda, una de las contribuciones más importantes de Velosa a la cultura colombiana. Inspirado en las melodías tradicionales campesinas, este género se caracteriza por su ritmo alegre y sus letras que abordan temáticas cotidianas del campo, como las fiestas populares, la vida en las veredas y el trabajo de los campesinos. A lo largo de su carrera, Velosa ha liderado varios grupos, como Los Carrangueros de Ráquira, Velosa y los Hermanos Torres, y Velosa y Los Carrangueros. Con ellos ha logrado consolidar la carranga como un género representativo del folclor colombiano, siendo sus canciones más emblemáticas "Julia, Julia, Julia", "La cucharita" y "La pirinola", que se han convertido en verdaderos himnos de la cultura campesina.

Uno de los proyectos más innovadores en la carrera de Velosa fue la "Carranga Sinfónica", una colaboración con Eduardo Carrizosa y la Orquesta Sinfónica Nacional. Este proyecto fusionó la música campesina de la carranga con la majestuosidad de una orquesta sinfónica, creando una obra de gran magnitud artística que fue aclamada tanto a nivel nacional como internacional. Con esta fusión, Velosa no solo amplió los horizontes de la carranga, sino que también demostró la riqueza y versatilidad de la música folclórica colombiana (Higuera, 2015).

La vida de Jorge Velosa ha estado marcada por eventos que han moldeado su visión del mundo. En un momento particularmente difícil, fue secuestrado por el Ejército de

Liberación Popular (EPL), una experiencia que le dejó profundas cicatrices, pero que también reforzó su convicción en la importancia de la paz. A pesar de las adversidades, Velosa mantuvo una actitud resiliente, continuando su misión de promover la música campesina y abogar por la paz y la justicia social en Colombia. Esta capacidad de superar las dificultades se refleja en su música, que a menudo transmite un mensaje de alegría y esperanza, incluso en medio de los momentos más oscuros.

Además de su carrera musical, Velosa también se aventuró en el mundo de la actuación. Interpretó personajes memorables en la televisión colombiana, como Florentino Bautista en la serie "Don Chinche" y Trino Epaminondas Tuta en "Romeo y Buseta". Estas interpretaciones, llenas de humor y carisma, consolidaron su lugar en la cultura popular colombiana, demostrando que su talento artístico no se limitaba solo a la música (Higuera, 2015).

A lo largo de su carrera, Jorge Velosa ha recibido numerosos premios y distinciones en reconocimiento a su contribución al folclor colombiano. En 2012, la Universidad Nacional de Colombia le otorgó el título Honoris Causa en reconocimiento a su labor cultural y artística. Este honor subraya la importancia de su trabajo en la preservación de las tradiciones campesinas. También ha sido honrado en el ámbito científico, con dos especies de ranas endémicas de Colombia, "*Eleutherodactylus jorgevelosai*" y "*Eleutherodactylus carrangerorum*", nombradas en su honor por el biólogo John Lynch (Higuera, 2015).

A pesar de su éxito y reconocimiento, Jorge Velosa ha mantenido una relación estrecha con sus raíces campesinas. En su vida diaria, continúa encontrando inspiración en la naturaleza y el campo, frecuentando lugares como el Jardín Botánico de Bogotá. Esta conexión con la tierra y su deseo de vivir una vida sencilla y auténtica son elementos que

siempre han sido reflejados en su música. Su filosofía de vida, que promueve la alegría, la resiliencia y el amor por lo simple, sigue siendo una constante en su obra.

Velosa también ha compartido muchas anécdotas a lo largo de su carrera que revelan su humor y humildad. Una de las más recordadas es cuando se presentó en el Madison Square Garden, donde su vestimenta típica campesina contrastaba con la elegancia del lugar, lo que generó una situación divertida que, años después, contaría con gracia. Otra anécdota memorable fue cuando él y su grupo no fueron recogidos por una limusina debido a su atuendo típico de ruana y sombrero, algo que los organizadores no esperaban en un contexto tan formal.

Aunque su principal enfoque ha sido la música, Jorge Velosa también ha incursionado en la escritura. Ha creado poesía, cuentos y conferencias, y aunque no ha publicado ampliamente, sus trabajos reflejan su amor por la cultura colombiana. Uno de sus proyectos literarios más esperados es "El convite de los animales", una obra que está en proceso de publicación y que, al igual que su música, muestra su compromiso con la promoción del folclor (Higuera, 2015).

La visión de Velosa sobre la paz y la convivencia se ha visto plasmada en su música y su vida personal. Tras su secuestro, ha abogado por una Colombia en paz, donde las diferencias se resuelvan mediante el diálogo y el entendimiento mutuo. Sus canciones a menudo reflejan este anhelo de una sociedad más justa y pacífica, utilizando la música como un medio para transmitir un mensaje de esperanza.

A pesar de llevar una carrera tan extensa, Velosa sigue activo, componiendo y colaborando con su grupo musical. Continúa explorando nuevas formas de fusionar la

música campesina con otros géneros y busca nuevas oportunidades para compartir su visión artística y cultural. Además, tiene planes de publicar más de sus escritos, asegurando que su legado artístico siga creciendo y sirviendo de inspiración para las futuras generaciones.

### **Análisis de Tres Obras del Maestro Jorge Velosa como Expresión Sociocultural de Boyacá.**

La música carranga es una expresión de la identidad cundiboyacense resultante de todo un devenir histórico que es concretado en la década de los años setenta del siglo pasado por la obra artística del maestro Jorge Velosa, quien desde la poesía y la música produce numerosas obras musicales en donde asume una posición crítica sobre la realidad política y social del país, especialmente del campesinado, en parte influenciado por su identidad política con corrientes críticas del modelo político y económico capitalista, las cuales arrecian contra el campesinado y la cultura popular (Acuña, Cárdenas, & Gómez, 2019).

Desde el nacimiento de la carranga como género musical se identifica su condición reivindicativa, de resistencia popular; resignificando el término carranga que como se anotó anteriormente, se empleaba para referirse a la carne no apta para el consumo humano, hacia un significado reivindicativo de la vida, señalando que de lo despreciado se puede construir significados de la belleza, el amor, la libertad, el ambiente, las relaciones personales, entre otras; en palabras del maestro Velosa “...*la carranga es lo que yo siento y es mi forma de vivir, es una manera de ver e interpretar la vida*” (Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2009); que en sus piezas musicales acuden a los conocimientos populares, las tradiciones, las festividades, el amor, la paz, el humor, entre otros aspectos desde la misma cosmovisión y particularidades de la cultura popular de la región.

El maestro Velosa plantea que la carranga es un símbolo que representa el resurgir de la cultura boyacense de un ocaso, tal como la carranga de los animales es retomada para una nueva utilidad; siendo aplicable en la música popular de la región. Siguiendo esta naturaleza reivindicativa de la carranga, Darwin Ávila, plantea que este género hace parte de la denominada música social y folclórica en la medida que tiene letras de protesta desde los sectores campesinos y populares, además de relatar la vida del campesinado, sus amores y desamores, festividades y desdichas, las difíciles condiciones en el marco del conflicto armado, entre otras aspectos desde un lenguaje propio, coloquial de los artistas en concordancia con la población de la región; siendo también aplicable en la estructura musical de las obras, sea con los ritmos, instrumentos e incluso la vestimenta que evidentemente recoge la cultura boyacense (Acuña, Cárdenas, & Gómez, 2019).

**Gráfica 2.** *Los carrangueros de Ráquira.*



**Fuente:** Imagen tomada de (Last.FM, 2024).

Darwin Ávila atribuye la aparición de la carranga como un ejercicio artístico musical directamente de representación del campesinado, su vida y luchas; plantea que en sus letras, estilo musical y escenografía se presenta las expresiones genuinas del campesino, lo que genera una identidad, no solo formal o aparente, sino más bien profunda en la medida que existe una interacción entre el artista y el campesino, siendo la música y su presentación un acto de expresión social y cultural de un pueblo (Acuña, Cárdenas, & Gómez, 2019).

La identidad del pueblo boyacense con la carranga es tal que desde los medios de comunicación se puede hacer trazabilidad, cuando por medio de la radio Furatena de Chiquinquirá en el programa titulado “*Canta el pueblo*” los campesinos se comunicaban para expresar sus consideraciones sobre la vida, las condiciones sociales y políticas, sus tradiciones y creencias, y efectivamente, su identidad con la música caribeña en donde encontraban su propia voz (Fundación Corazon Carranguero, 2024).

La identidad del campesinado con la carranga radica en tres elementos fundamentales, el primero la música en sí misma; el segundo las letras de las canciones y su lenguaje; y el tercero la vestimenta y escenografía. En la música por el ritmo, uso de instrumentos, entre otros aspectos; las letras por recoger la vida campesina y la actitud de este sujeto social ante la realidad que vive; y la vestimenta por la indumentaria de los artistas propia de la población popular de la región.

La carranga también configura una forma de resistencia y crítica cultural ante la cultura de la élite, pues empodera a los sectores populares a través de sus ritmos, dichos, letras, vestimenta y baile, teniendo un alcance que consiguió trascender la región donde se originó, hasta el resto del país e incluso llegando al extranjero (Sánchez & Acosta, 2008)

La música carranguera empezó a ser escuchadas y reproducida en varias regiones del país, y mientras Los Carrangueros de Ráquira se posicionaban como intérpretes de la cultura popular boyacense, otros grupos musicales como los hermanos Torres, de San Gil, también buscaron mecanismos para hacerse visibles como representantes de las culturas populares de la región. Es así como se empezaron a representar otros eventos de estos grupos sociales, como la llegada de campesinos a las ciudades y la forma como asumían su rol de habitantes ciudadanos (Acuña, Cárdenas, & Gómez, 2019, pág. 50).

En la década de los setenta, la música reflejaba claramente las diferencias de clases sociales; mientras las élites escuchaban zarzuelas y óperas, las clases populares se aferraban a su tradición con géneros como el torbellino, la guabina y las rumbas criollas. Esta división musical, además de marcar una distinción cultural, también reflejaba la desconexión entre el mundo rural y el urbano, con el primero enraizado en la cotidianidad campesina y el segundo en la sofisticación europea. La carranga, surgida de este contexto, no solo se consolidó como un género musical, sino también como una forma de resistencia cultural ante un mundo que parecía cada vez más indiferente a sus necesidades y su voz.

El maestro Jorge Velosa no solo trajo la carranga a la escena musical, sino que dió un espacio a las experiencias y luchas del campesinado. A través de sus letras y ritmos, lograron dar vida a la identidad rural, en un momento en que muchos sectores populares y campesinos estaban siendo desplazados a las ciudades, alejados de sus tierras y de su forma de vida. Este desplazamiento no sólo fue físico, sino también simbólico, con muchos campesinos enfrentándose a la marginación y al estigma en las urbes. La "guascarrilera", por ejemplo, es un género que retoma influencias musicales como el merengue vallenato,

pero con el propósito claro de representar a estos desplazados campesinos, destacando su lucha por mantener su identidad en medio de la adversidad (Acuña, Cárdenas, & Gómez, 2019).

El uso del término "guasca" para describir a los desplazados del campo, asociado a la rusticidad y a una envoltura tradicional, refleja no solo una forma despectiva de ver al campesino, sino también la forma en que el lenguaje y la música pueden resignificar esa identidad. En este sentido, la carranga y sus variantes no solo han sido herramientas de entretenimiento, sino también de transformación social, una forma de llevar al centro del discurso público las realidades de aquellos que, a menudo, permanecen en los márgenes.

Es de anotar que la música carrilera, como su mismo nombre lo denota, nace de las manifestaciones culturales y musicales a partir de la infraestructura férrea que propició tanto el intercambio comercial, poblacional y por tanto de diferentes expresiones artísticas, lo que comprendió diferentes géneros musicales. Así pues, la "guasca" como género musical está en primer lugar relacionado con la infraestructura de transporte, pero su trasfondo alude a los intercambios culturales, al mismo tiempo del fenómeno de la migración e incluso desplazamiento del campesinado a la ciudad, en donde debían afrontar condiciones adversas por su misma condición de marginalidad, además de la hibridación cultural que se presentaba (Canclini, 2001).

A medida que estos intercambios culturales se iban consolidando, no solo surgieron nuevos géneros como la "guasca", sino que también se desarrollaron formas musicales que reflejaban la vida cotidiana y las experiencias de los campesinos. La música no era simplemente un medio de entretenimiento, sino una herramienta para expresar las realidades sociales de las comunidades que la interpretaban. Es en este contexto que la

carranga adquirió un significado especial, pues logró capturar la esencia del campesinado del altiplano cundiboyacense, no solo a través de su sonido, sino también mediante la adopción de sus instrumentos y bailes, los cuales fueron apropiados por el pueblo como una manifestación festiva y cultural (Araque, 2015).

Resulta pertinente recalcar el posicionamiento de la carranga como género musical por la gestión de Ricardo Acosta, quien motivó en Los Carrangueros de Ráquira expandir su producción musical a otros escenarios de mayor alcance, lo que efectivamente se consiguió y permitió que el campesinado de diferentes regiones del país se identificase con este género; revitalizando la denuncia social del campesinado a través de la música (Acuña, Cárdenas, & Gómez, 2019)

Como se ha podido señalar, la carranga visibilizó al campesinado, le dio voz en concordancia con sus características y particularidades, y fue un espacio de resistencia y lucha contra la cultura dominante en el marco contextual de una sociedad elitista y clasista que discrimina al campesino, empleaba términos peyorativos y los calificaba de incultos y retrógrados; aspectos que la carranga transgrede magistralmente, con el jolgorio, lo picaresco de sus letras y la denuncia social.

Aunque la temática central fue la denuncia y reivindicación de la cultura campesina no fue solamente este sector el punto de interés de Los Carrangueros de Ráquira. En sus inicios la canción social también abordó otras temáticas, como se puede apreciar en la canción la “*Lora proletaria*”, que se convirtió en un himno de la lucha del pueblo, que aunque aparece publicada en 2010, da cuenta de denuncias sociales que planteaban los movimientos estudiantiles que se debatían en los años setenta. En otras expresiones musicales como “*El campesino embejucao*” o “*La*

*papa de la carranga*”, se aprecian igualmente denuncias sobre la situación del campesino y de la población rural en general (Acuña, Cárdenas, & Gómez, 2019, pág. 52)

Es importante resaltar la capacidad de aglutinar el sentir del campesino en la carranga, tanto su musicalidad como sus letras recogen la vida de este sector poblacional, manteniendo la jocosidad sin perder la trascendencia de sus mensajes, sea como reivindicación social, política o cultural; o como expresión de sus creencias, tradiciones, sentimientos, entre otros aspectos desde la naturalidad, espontaneidad propia del pueblo campesino. Es en esto que radica la naturaleza identitaria, social y cultural de la carranga, como desde su integralidad consigue cohesionar un sentir popular a través de la música.

### **Elementos socioculturales en tres obras del maestro Jorge Velosa**

A continuación, se presenta un ejercicio analítico y reflexivo de tres obras del maestro Jorge Velosa, las cuales son: “*El amor es una vaina*”, Jorge Velosa y Los Carrangueros de Ráquira; “*La muchacha del conejo*”, Jorge Velosa y los Hermanos Torres, y finalmente “*De sábila es la matica*”, Jorge Velosa y Los Carrangueros.

**Tabla 5.** *Análisis letra de la canción “La muchacha del conejo”*

<b>Fragmento de la letra</b>	<b>Elementos de análisis</b>
"Preso de pena y dolor me fui pa' Jesús María a buscar a la Rosita la novia que yo tenía"	Identidad cultural y geográfica: Mención de Jesús María y Raquirita (Boyacá) refleja la identidad campesina y las conexiones con la vida rural; también presenta algunas creencias sobre el amor, particularmente

---

	sobre el planteamiento que el sufrimiento por amor es fenómeno recurrente, que además es comúnmente abordado por la cultura popular y tradicional.
"Quise poder olvidar pero el amor es extraño como que entre más se quiere todo se vuelve más raro"	Creencias populares sobre el amor: El amor como una emoción compleja e incomprensible; resaltando las creencias locales sobre la dificultad de las relaciones amorosas.
"El amor es una vaina muy difícil de entender a veces sale con unas pero vaya uno a saber"	Sabiduría popular y proverbios: El refrán "el amor es una vaina difícil de entender" refleja la visión cultural de las relaciones como algo impredecible y fuera de control.
"Cuando me dije me voy a verme con la Rosita nada raro pretendía solamente una visita"	Normas sociales: La visita sin pretensiones puede reflejar normas de cortejo tradicionales en las comunidades rurales, donde las relaciones pueden ser supervisadas por la familia.
"Pero su familia no pensó como yo pensaba más bien les quedó sonando que Rosa se les casaba"	Relaciones familiares y expectativas sociales: La importancia de la familia en las decisiones amorosas y matrimoniales, común en las sociedades rurales. Los padres ejercen influencia sobre el futuro de

---

---

	sus hijos.
"No me dijeron altar pero a mi me dio la espinas por el chino y los tamales el pavo y las dos gallinas"	Costumbres rurales: El pavo, los tamales y las gallinas son símbolos de celebraciones y festines en las zonas rurales. Se conecta con tradiciones de preparación para eventos importantes como bodas o compromisos.
"Yo no hallaba que decir por todas las atenciones pero ya me estaba viendo con cuetes y voladores"	Costumbres festivas: Los cuetes y voladores (fuegos artificiales) son elementos típicos en las celebraciones campesinas, lo que refleja cómo la música carranguera aborda temas festivos y ceremoniales.
"Pensar al tiro me vi y todo por esa gana de verme con la Rosita la que se fue e'madrugada"	Migración y desplazamiento: La referencia a "la que se fue de madrugada" puede hacer alusión a la migración o el desplazamiento, un fenómeno común en las áreas rurales debido a diversas circunstancias.
"Para bien o para mal cada quien cogió su vida ella se quedó en su tierra yo me fui para la mía"	Migración y retorno: El regreso a la tierra natal después de un desencuentro amoroso refleja la conexión cultural y emocional con el terruño. También muestra el impacto del desarraigo en las personas.

---

---

"Pa' Raquirita"

Identidad regional: La referencia a Raquirita, Boyacá, señala un fuerte sentido de pertenencia a una región rural específica, destacando la identidad cultural de los pueblos boyacenses.

---

**Fuente:** Elaboración propia.

Esta obra refleja una profunda conexión con la vida campesina y sus valores tradicionales. Desde el inicio, se percibe la fuerte vinculación geográfica con regiones como Jesús María y Raquirita, Boyacá, lo que sitúa la narrativa en un contexto rural específico. Esta referencia no solo es un acto de delimitación geográfica, sino más bien un referente de identidad regional que refleja la importancia del lugar en la vida, del terruño donde las personas del altiplano cundiboyacense construyen su proyecto de vida. La carranga, como expresión musical, permite que estos espacios y territorios rurales sean celebrados y reconocidos a través del arte, mostrando el orgullo por el origen y la vida en el campo.

El tema central de la canción es el amor, el cual es abordado desde una perspectiva popular que lo concibe como algo difícil de comprender, reflejando una idea popular basada en la experiencia que se expresa a través del refrán, lo que es común en las expresiones culturales campesinas. La complejidad del amor y sus desencuentros se convierten en una representación de las emociones humanas universales, pero enmarcadas en un contexto rural donde la familia y las tradiciones juegan un papel determinante en las relaciones amorosas. La familia de Rosita, por ejemplo, representa la importancia de las estructuras familiares en las decisiones personales, un fenómeno común en las sociedades

rurales donde el matrimonio no es solo una decisión individual, sino una preocupación colectiva.

El uso de elementos como el pavo, los tamales y las gallinas, que son símbolos de celebraciones y preparativos tradicionales, subraya la relevancia de las costumbres rurales en la vida cotidiana. Estos alimentos, que son parte integral de las festividades campesinas, también pueden interpretarse como signos de compromiso y responsabilidad social en las relaciones, lo que sugiere una intersección entre lo personal y lo comunitario. La presencia de fuegos artificiales en la letra, como cuetes y voladores, refuerza la idea de las festividades tradicionales que acompañan eventos importantes, como bodas o compromisos.

Otro elemento clave en la canción es la referencia al desplazamiento y la migración. La mención de que Rosita "*se fue de madrugada*" y la separación de los personajes protagonistas nos remite al fenómeno del desarraigo, común en las zonas rurales de Colombia por diferentes razones, tales como la búsqueda de mejores condiciones de vida en otros lugares diferentes al campo, como también a razón del desplazamiento forzado; sea por la razón que fuere la idea de "*coger cada uno su vida*" refleja el impacto social de la migración, una experiencia compartida por muchos campesinos que han tenido que dejar sus terruños, ya sea temporalmente o de manera definitiva.

Esta canción no solo es una expresión musical del amor campesino, sino también una representación de la cultura rural y sus desafíos. La letra encapsula valores tradicionales, costumbres festivas, sabiduría popular, la importancia de la familia y la migración, todo lo cual hace de la carranga una plataforma cultural poderosa para narrar la vida de los campesinos y sus luchas.

**Tabla 6.** *Análisis letra de la canción “La muchacha del conejo”*

<b>Parte de la letra</b>	<b>Análisis social, cultural, político, ambiental, identitario, etc.</b>
"Esa muchacha tiene algo tiene algo por todas partes"	Elemento identitario y cultural de admiración popular hacia la figura femenina. Expresa una fascinación romántica que refleja cómo, en la cultura campesina, la atracción y el coqueteo se articulan a través del lenguaje sencillo y directo.
"Lo tiene en la cabeza, lo tiene en las espaldas, lo tiene en todo el cuerpo y me está poniendo a mil"	Idealización de la figura femenina en un contexto rural. La descripción física destaca el lenguaje popular de admiración física, sin caer en lo vulgar. Esto conecta con la manera en que el amor y el deseo son expresados en las tradiciones campesinas.
"Cuando la tengo cerca se me eriza hasta el alma y si estamos bailando me salta el corazón"	El baile como manifestación social y cultural del campesinado. El baile, en la carranga y la vida rural, no solo es un acto recreativo, sino un espacio donde las relaciones amorosas y sociales se construyen. El alma y el corazón sugieren

---

	una conexión espiritual profunda.
--	-----------------------------------

---

"Y se me van las horas cortando pensamientos y haciéndole en mi pecho un nido y un altar"	Imagen poética que alude a creencias populares sobre el amor como algo que se anida en el pecho, lo que sugiere un sentido de devoción y culto. Esto conecta con la importancia de la espiritualidad y las metáforas naturales en la vida rural.
---	--

---

"Ayer fui donde un mago a consultarle el caso"	Alusión a prácticas culturales y creencias rurales como la magia y los curanderos. El acto de consultar a un mago refleja la presencia de creencias populares y supersticiones que forman parte del imaginario campesino.
--	---

---

**Fuente:** Elaboración propia.

La canción "La Muchacha del Conejo" de Jorge Velosa presenta varios aspectos sociales y culturales del campesinado a través de la música carranguera. Por medio de una narrativa sencilla y jocosa se exploran las relaciones amorosas y el cortejo en el contexto rural. La figura de "la muchacha" es idealizada tanto por la concepción de la belleza sobre la misma, como también sobre el estado sentimental que describe poéticamente, demostrando la versatilidad de la carranga, pues en ningún momento pierde la lírica característica del género, los mensajes en lenguaje directo y popular.

El baile se puede entender como una actividad social importante en la medida que es un espacio donde las emociones amorosas se expresan intensamente. En la vida

campesina, el baile no solo es recreación, sino un ambiente donde se construyen relaciones amorosas, se generan vínculos sociales y se refuerzan los lazos comunitarios. El hecho de que el protagonista sienta que su corazón "salta" al bailar con la muchacha resalta la importancia emocional de estas actividades culturales.

En esta obra es importante resaltar la interrelación que se plantea entre el amor y la espiritualidad. Frases como "haciéndole en mi pecho un nido y un altar" evocan la devoción y el culto que los protagonistas de la canción sienten por el ser amado, lo que refleja cómo en las comunidades campesinas, el amor puede tener una dimensión espiritual y simbólica profunda, además de evidenciar la poética en la lírica carranguera. Esto también está ligado a la relación íntima que los campesinos tienen con la naturaleza, que se traduce en una rica simbología que incorpora la vida animal y natural en la vida cotidiana.

Resulta pertinente resaltar un aspecto interesante presente en la obra, específicamente en lo relacionado a las creencias y prácticas populares, como la consulta a un mago. La presencia de la magia y los curanderos en la vida rural es un elemento cultural importante, que revela la persistencia de sistemas de creencias alternativos en las comunidades campesinas, donde el conocimiento tradicional y las supersticiones continúan influyendo en la vida diaria de las personas. El protagonista recurre a estas creencias en busca de respuestas sobre el amor, lo que subraya la coexistencia de la modernidad y las prácticas ancestrales en el mundo rural.

En conjunto, "La Muchacha del Conejo" es un claro ejemplo de cómo la carranga no solo expresa el amor y el cortejo de manera sencilla, festiva y jocosa, sino también cómo encarna los valores, creencias y prácticas culturales del campesinado colombiano. La

canción utiliza el humor y la metáfora para explorar las complejidades del amor y la vida rural, manteniendo una conexión profunda con la naturaleza y las tradiciones populares.

**Tabla 7.** *Análisis de la canción “De sábila es la matica”*

<b>Parte de la letra</b>	<b>Análisis social, cultural, político, ambiental, identitario, etc.</b>
"Mi mamá pa' navidad, me regaló una matica"	El regalo de una planta en navidad refleja una tradición cultural donde se realizan obsequios que pueden tener elementos simbólicos y cargados de significado de acuerdo a su cultura. La madre, figura central en la cultura familiar, transmite protección y sabiduría a través de este acto.
"Disque pa' la buena suerte, ay pa' los amores y la platica"	Evidentemente se plasma una creencia popular relacionada con el uso de plantas para atraer la suerte, el amor y la prosperidad económica. La sábila es vista como un amuleto, reflejando la interconexión entre la naturaleza y las creencias espirituales campesinas.
"Y pa' no tener que sacar prestao, de sábila es la matica"	Crítica implícita a la economía rural y la necesidad de recurrir a préstamos. La planta simboliza la esperanza de estabilidad económica en una sociedad

---

	donde la autosuficiencia es difícil de alcanzar.
"Y para el arriendo y para el mercao, de sábila es la matica"	Muestra la preocupación por necesidades básicas como la vivienda y el acceso a alimentos. Esto refleja el contexto socioeconómico de muchas comunidades rurales que enfrentan dificultades para cubrir gastos esenciales.
"Y pa' que viva siempre alentao y feliz, la matica"	La planta no solo es un amuleto económico, sino también emocional, sugiriendo la importancia de la salud mental y el bienestar en una cultura que valora la felicidad simple y la alegría a pesar de las adversidades.
"Pa' hacerle el quite a la carestía, de sábila es la matica"	Referencia a las dificultades económicas (carestía) que afectan a las comunidades campesinas. La sábila actúa como símbolo de resistencia ante la pobreza, reflejando la esperanza en la tradición y la naturaleza para superar los obstáculos económicos.
"Ni al escondido ni desterrado que va, la matica"	La idea de no ser "desterrado" alude al fenómeno del desplazamiento forzado, una problemática recurrente en Colombia por el

---

---

	conflicto armado interno, aún tras diferentes procesos de dejación de armas y paz. La sábila es un símbolo de protección contra la marginación y la pérdida del hogar.
"Pa' que la familia siempre esté bien, de sábila es la matica"	La planta como símbolo de unión familiar y bienestar colectivo. Resalta el valor de la familia en la cultura campesina, donde la estabilidad familiar es fundamental para la felicidad y la tranquilidad.
"Pa' que no me dejen con los crespos hechos jamás"	Expresión popular que se refiere a la esperanza de evitar la decepción amorosa. Esto conecta con el valor de las relaciones interpersonales en la cultura campesina, donde el amor y el compromiso juegan un papel central en la estabilidad emocional.
"Y pa' que me dejen vivir la vida feliz, la matica"	Refleja el deseo de vivir una vida plena y sin preocupaciones. La planta se convierte en una metáfora de la libertad y la felicidad que se busca en la vida cotidiana, donde la naturaleza y las creencias populares ofrecen refugio y esperanza.

---

**Fuente:** Elaboración propia.

"De Sábila Es la Matica" de Jorge Velosa y los Carrangueros es una obra que recoge diferentes elementos profundamente enraizados en la cultura campesina colombiana, usando la figura de una planta, la sábila, como símbolo central para articular una variedad de temas sociales, culturales y creencias populares. En primer lugar, el obsequio de la sábila por parte de la madre en navidad refleja una tradición cultural basada en el intercambio de objetos simbólicos y no materiales. La madre representa una figura de autoridad y sabiduría en la familia campesina, quien transmite protección y bendiciones a través de este regalo. La navidad, como contexto festivo, subraya la importancia de la unión familiar, y en este caso, la planta se convierte en un amuleto para atraer la buena suerte en el amor, la salud y la economía, temas que son prioritarios en la vida rural.

El uso de la sábila como símbolo de buena suerte en áreas como el amor y el dinero conecta con las creencias populares y la espiritualidad campesina, donde las plantas y otros elementos de la naturaleza son considerados capaces de influir en la vida cotidiana. Este tipo de creencias está muy arraigado en las comunidades rurales, que dependen de la tierra y sus recursos, y que ven en ella una fuente de poder tanto físico como espiritual. La matica es cuidada, respetada y "consentida", una actitud que refleja la reverencia hacia la naturaleza y su rol en la protección del bienestar individual y colectivo, además de la identidad con el territorio, con su terruño.

En cuanto a lo social y económico, la canción refleja una preocupación por la estabilidad financiera y la autosuficiencia. La referencia a "no tener que sacar pretao" y "para el arriendo y para el mercao" resalta las dificultades económicas que muchas familias campesinas enfrentan. Estas expresiones sugieren un contexto de vulnerabilidad económica donde los préstamos y la incapacidad de cubrir los gastos básicos son realidades cotidianas.

La planta, entonces, es vista como un recurso que puede evitar estas situaciones, sirviendo como una metáfora de esperanza y resistencia ante la precariedad.

El verso que alude a no verse "humillao" ni "desterrado" introduce un tema más profundo: el desplazamiento forzado. El campesino, que históricamente ha sido víctima del conflicto armado en Colombia, enfrenta la amenaza constante de perder su tierra y su hogar. Aquí, la sábila simboliza una resistencia a la marginalización, ofreciendo protección frente al desplazamiento. Este aspecto de la canción conecta la narrativa individual con una realidad social más amplia: el desplazamiento forzado ha afectado a miles de familias campesinas que han sido despojadas de sus tierras, y en esta canción, la planta es vista como un amuleto contra esa amenaza.

La familia también juega un papel central en la canción. La sábila es vista como un recurso para garantizar el bienestar familiar, lo que refleja la importancia de la cohesión familiar en la cultura campesina. En las comunidades rurales, la familia es la unidad básica de apoyo y protección, y la seguridad de la familia es una prioridad absoluta. En este sentido, la planta es un símbolo de protección no solo individual, sino también colectiva, ya que su poder trasciende al bienestar de toda la familia.

En el ámbito de las relaciones amorosas, la canción hace referencia a la "soledad", el "mal de amor" y la esperanza de evitar la decepción amorosa, simbolizada en la expresión "no me dejen con los crespos hechos". Este lenguaje coloquial expresa una preocupación emocional por las relaciones románticas, que, al igual que otros aspectos de la vida, están marcadas por la incertidumbre. Aquí, la sábila es un símbolo de esperanza para evitar el engaño y el desamor, lo que subraya la importancia que tienen las relaciones personales en la vida campesina, donde el amor y el compromiso se valoran profundamente.

En cuanto a la sábila en la ventana, "creciendo", es una imagen que destaca el crecimiento y la renovación. La planta no solo es un símbolo de esperanza, sino que también representa el ciclo de la vida y la conexión entre el ser humano y la naturaleza. La mención de la bendición materna añade una dimensión espiritual, sugiriendo que, al igual que la planta, la vida del protagonista está marcada por la protección y el amor de su madre, lo que le permite enfrentar las dificultades con optimismo.

Así pues, "De Sábila Es la Matica" es una obra que utiliza una planta como un símbolo multifacético para explorar temas económicos, sociales, emocionales y espirituales en la vida campesina. La canción refleja la capacidad de la música carranguera para capturar la complejidad de la experiencia rural, utilizando el humor y el simbolismo para hablar de la lucha cotidiana por la estabilidad, el amor y la dignidad en un contexto lleno de adversidades. La sábila es más que una planta; es un refugio emocional, una esperanza económica y un amuleto de protección en un mundo incierto.

La obra de maestro Jorge Velosa en cuanto a la música carranguera es un vehículo poderoso para la representación de las experiencias sociales, culturales, políticas y emocionales de las comunidades campesinas de Boyacá y Colombia. La música carranguera consigue capturar la esencia de un mundo rural marcado por las dificultades económicas, las creencias populares, la relación con la naturaleza y la lucha constante por mantener la dignidad y el bienestar, además es una reivindicación a la vida, al amor y una forma de resistencia cultural desde la música.

La carranga, a través de su lirismo sencillo pero profundo, actúa como una crónica musical de la vida campesina, reflejando las preocupaciones cotidianas de la población rural, desde la búsqueda de amor y estabilidad económica, hasta el miedo al desplazamiento

y la marginalización. Las plantas, los animales, la familia y las tradiciones se erigen como símbolos centrales que permiten entrelazar lo individual con lo colectivo, mostrando cómo la identidad campesina se teje en torno a una relación cercana con el entorno natural y cultural.

Estas letras también revelan una crítica mordaz a las condiciones socioeconómicas que enfrentan estas comunidades, destacando el ingenio y la resiliencia que les permite seguir adelante a pesar de las adversidades. En canciones como "De Sábila Es la Matica", se manifiestan claramente los mecanismos de resistencia cultural frente a la pobreza y la exclusión social, mientras que en "La Muchacha del Conejo" se profundiza en las emociones humanas universales como el amor y el deseo, abordadas desde un enfoque profundamente campesino; además, debe tenerse presente que la música carranguera, desde el momento de su nacimiento a estado representando causas populares, siendo incluso calificada como música protesta en algún momento.

Es importante destacar el valor de la música carranguera como un espacio de reivindicación cultural. Estas canciones no solo preservan las tradiciones y las narrativas de los pueblos rurales, sino que también les ofrecen una plataforma para expresar sus esperanzas, sus luchas y su identidad en un contexto nacional que a menudo ha ignorado o minimizado su contribución. El enfoque humorístico y coloquial de las canciones de Velosa permite que estas historias resuenen no solo entre las comunidades rurales, sino también entre audiencias más amplias, fortaleciendo así el reconocimiento y la valoración de la cultura campesina dentro del imaginario cultural colombiano.

**Arreglos de tres Obras del Maestro Jorge Velosa al Formato de Sexteto de Metales  
Acompañado de Instrumentos Tradicionales y su Correspondiente Fonografía**

A continuación, se detallará cada una de las obras con su respectivo arreglo musical y estructura formal, para las cuales se tuvieron en cuenta aspectos como; la evolución artística del maestro Jorge Velosa, de acuerdo con la época en que se produjo cada canción. Estos arreglos cuentan con variaciones técnicas, sonoras, cambios en la armonía y exploraciones rítmicas que permiten a cada una de las obras tener un nivel de dificultad interpretativa.

**EL AMOR ES UNA VAINA**

Obra compuesta en el año 1981, del álbum “Viva quien toca” interpretada por el grupo “Los carrangueros de Ráquira”, su letra relata la historia del amor y los desamores, como lo menciona el coro “El amor en una vaina muy difícil de entender, a veces sale con unas, pero vaya uno a saber”.

**Letra el amor es una vaina**

Eso

ahora sí

ahora

óigalo don Samuel

Preso de pena y dolor

me fui pa’ Jesus María

a buscar a la Rosita

la novia que yo tenia

la novia que yo tenia

Quise poder olvidar  
pero el amor es extraño  
como que entre más se quiere  
todo se vuelve más raro  
todo se vuelve más raro

Coro

El amor es una vaina  
muy difícil de entender  
a veces sale con unas  
pero vaya uno a saber (BIS)

Preso de pena y dolor

Cuando me dije me voy  
a verme con la Rosita  
nada raro pretendía  
solamente una visita  
solamente una visita

Pero su familia no  
pensó como yo pensaba  
más bien les quedo sonando  
que Rosa se les casaba  
que Rosa se les casaba

Coro

El amor es una vaina  
muy difícil de entender  
a veces sale con unas  
pero vaya uno a saber (BIS)

Preso de pena y dolor

No me dijeron altar  
pero a mi me dio la espina  
por el chino y los tamales  
el pavo y las dos gallinas  
el pavo y las dos gallinas

Yo no hallaba que decir  
por todas las atenciones  
pero ya me estaba viendo  
con cuetes y voladores  
con cuetes y voladores

Coro

El amor es una vaina  
muy difícil de entender  
a veces sale con unas  
pero vaya uno a saber (BIS)

Preso de pena y dolor

Pensar al tiro me vi

y todo por esa gana

de verme con la Rosita

la que se fue e´madrugada

la que se fue e´madrugada

Para bien o para mal

cada quien cogió su vida

ella se quedo en su tierra

yo me fui para la mía

yo me fui para la mía

Pa´ Raquirita

Coro

El amor es una vaina

muy difícil de entender

a veces sale con unas

pero vaya uno a saber (BIS)

Preso de pena y dolor

Esta obra está compuesta por dos partes, parte A (estrofa) la cual se repite con una segunda voz y parte B (Coro) que tienes 4 repeticiones a lo largo del tema como muestra en la siguiente tabla.

**Tabla 8.** *Estructura musical del “El amor es una vaina”*

INTRODUCCIÓN	A-A-B-B
INTERLUDIO	A-A-B-B
INTERLUDIO - PERCUSIÓN	A-A-B-B
INTERLUDIO	A-A-B-B CODA FIN

**Fuente:** Elaboración propia

Su melodía es sencilla y su estructura es apropiada para el texto debido a su adaptabilidad gramatical, está compuesta en ritmo de rajaleña, su métrica es de 6/8, cuyos acompañamientos son construcciones de células rítmicas, desde las blancas con punto, negras, corcheas, semicorcheas, en combinación con sus respectivos silencios.

**Gráfica 3.** Células rítmicas aplicadas al arreglo "El amor es una vaina"

The image displays musical notation for rhythmic cells. At the top, three boxes labeled 'Base', 'Variación', and 'Base' show rhythmic patterns in 6/8 time. The first 'Base' box shows a melody on a treble clef staff and a bass line on a bass clef staff. The 'Variación' box shows a similar melody but with a different bass line. The second 'Base' box shows the original melody and bass line. Below these boxes is a note: 'NOTA: La corchea de la primera línea de la tambora puede ser apagada'. Below the note are two staves for 'Cabasa' (Cajón) in 4/4 time, showing rhythmic patterns. At the bottom, two staves for 'D. S.' (Dulzina) and 'Cab.' (Cajón) are shown. The 'D. S.' staff has two boxed sections: the first is labeled 'Variación' and the second is labeled 'Variación simplificada inspirada en el bambuco'. The 'Cab.' staff has two boxed sections: the first is labeled 'Variación' and the second is labeled 'Variación'.

Base  
rítmica  
original o  
san  
Juanito o  
bambúco

Variación

Base

NOTA:  
La corchea de  
la primera línea  
de la tambora  
puede ser  
apagada

Cabasa

Cab.

D. S.

Cab.

Variación

Variación simplificada  
inspirada en el bambuco

Variación

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra "El amor es una vaina".

En esta obra se puede apreciar en la presentación inicial la percusión, con la inclusión del tiple, la guitarra y el resto de los instrumentos para darle realce a la parte A, parte B y los movimientos anteriormente descritos. Se encuentra en la tonalidad de FA Mayor y sus movimientos armónicos están dispuestos en las regiones de I - IV - V7.

## ESTRUCTURA FORMAL DEL ARREGLO

**Gráfica 4.** *Registro Sonoro de los instrumentos.*

The image displays a musical score for a brass ensemble. It consists of seven staves, each labeled with an instrument: Corno (Horn), Trompeta 1 (Trumpet 1), Trompeta 2 (Trumpet 2), Trombón (Trombone), Euphonium, Tuba, and Requinto (Trumpet 3). The music is written in 4/4 time and F minor. The Corno part starts with a melodic line in the first measure, which is then repeated by the Requinto. The Trombón, Euphonium, and Tuba parts provide a bass line, with the Tuba playing a low F pedal point. The Trompeta parts play a harmonic line that supports the melody.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “El amor es una vaina”.

Inicia con una introducción de 10 compases en la tonalidad de Fm (Fa Menor), con una melodía de contexto árabe, expuesta desde el compás número uno (1) por el corno francés y remarcada por el requinto, las voces graves realizan énfasis en la tonalidad por medio del sonido Fa pedal. A partir del compás tres (3), el euphonio incide en la misma melodía inicial pero esta vez a un intervalo de una segunda de distancia con el fin de generar una disonancia.

**Gráfica 5.** Modelo ritmo - melódico de la introducción tomado del compás 1 al 3.

The musical score is for a 4/4 piece in F major, with a tempo of 100. The key signature has one flat (F major). The score includes the following parts and annotations:

- Horn in F:** Features the "Melodía principal" (main melody) in the first and third measures, highlighted with a black box.
- Trumpet in B♭ 1 & 2:** Both parts are silent in the first two measures. In the third measure, they play a note that is a second interval from the Horn's melody. An annotation "Intervalo de segunda en las melodías principales" with an upward arrow points to this note.
- Trombone:** Plays a "Pedal en Fa" (pedal point on F) in the first two measures, highlighted with a black box. In the third measure, it plays a note that is a second interval from the Horn's melody, with a downward arrow pointing to it.
- Baritone (T.C.):** Plays a rhythmic accompaniment in the first two measures, highlighted with a black box. In the third measure, it plays a melodic line that is a second interval from the Horn's melody, highlighted with a black box.
- Tuba:** Plays a rhythmic accompaniment in the first two measures, highlighted with a black box. In the third measure, it plays a note that is a second interval from the Horn's melody, highlighted with a black box.
- Requinto Guitar:** Plays a rhythmic accompaniment in the first two measures, highlighted with a black box. In the third measure, it plays a melodic line that is a second interval from the Horn's melody, highlighted with a black box.
- Drum Set:** Plays a rhythmic accompaniment in the first two measures, highlighted with a black box. In the third measure, it plays a "Bordadura remarcando" (border with emphasis), highlighted with a black box.
- Cabasa:** Plays a rhythmic accompaniment in the first two measures, highlighted with a black box. In the third measure, it plays a note that is a second interval from the Horn's melody, highlighted with a black box.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “El amor es una vaina”.

A partir del compás número 5, el euphonio y el corno realizan un dialogo con una distancia de quintas justas, direccionada por un colchón bajo, ambientado por el trombón y la tuba, para concluir con un trino en el requinto.

**Gráfica 6.** Desarrollo de la introducción tomado del compás 4 al 7.

2 *El Amor es una Vaina - Score*

Fm Bb menor Ab G Db

Hn. *Notas de paso*

B<sup>b</sup> Tpt. 1

B<sup>b</sup> Tpt. 2

Tbn.

Bar. *Colechón armónico*

Tuba

Req. *8va arriba brillo*

D. S.

Cab.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “El amor es una vaina”.

**Gráfica 7.** Conclusión de la introducción y presentación de la obra tomado del compás de 8 al 13.

*El Amor es una Vaina - Score* 3

C Fm6 C ♩ = 120

Cambio de tempo y métrica

Base rítmica original o san Juanito o bambúco      Variación      Base

NOTA: La corchea de la primera línea de la tambora puede ser apagada

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “El amor es una vaina”.

En el compás once(11) tenemos un cambio de métrica de 4/4 a 6/8 al igual que un cambio de tempo. La percusión realiza una presentación rítmica en la tambora y en la guacharaca, con una duración de cuatro (4) compases, antes de dar espacio a la letra A.

**Gráfica 8.** Presentación rítmica tomado del compás 8 al 14.

Base rítmica original o san Juanito o bambúco

Variación

Base

NOTA: La corchea de la primera línea de la tumbora puede ser apagada

Variación

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “El amor es una vaina”.

La letra A, aparece en el compás número quince (15), exponiendo un unísono en las voces de la tuba, el trombón y el euphonio, mientras que en la percusión tenemos variaciones.

**Gráfica 9.** Exposición de la letra A tomado del compás del 15 al 22.

El Amor es una Vaina - Score

A Fm Fm Fm

Unísono en movimiento descendiente

Sube una quinta y se mantiene el bajo o pedal

El Amor es una Vaina -

Hn. Fm Fm

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. Sube una quinta y se mantiene el bajo o pedal

Bar.

Tuba

Req.

D. S.

Cab.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “El amor es una vaina”.

La letra B, aparece en el compás número veintitrés (23), con una reexposición rítmica en la tuba, trombón y euphonio, pero con la conducción cromática por parte del euphonio a un Ab (La Bemol), mientras que la tuba se mantiene igual. Las trompetas aparecen por primera vez, imitando rítmicamente las negras realizadas por la tuba, trombón y euphonio en la letra A, pero a una distancia de una tercera menor, para que a partir del compás número veinticinco (25), realice una variación rítmica, donde su punto de llegada sean las negras. Después aparecen los acordes de Db Maj7 b5 - Eb7, el cual permite pasar a Fa Mayor en la letra C.

**Gráfica 10.** Desarrollo Letra B tomado del compás 25 al 30.

6 *El Amor es una Vaina - Score*

25 **Fm**

Hn. *Conduccion de voces pensadas a un intervalo de terceras con puntos de llegadas en las negras*

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

Tbn. *Deciende*

Bar. *Se mantiene*

Tuba *Cromatismo*

Req.

D. S.

Cab.

25

**Dbm7**

Hn.

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

D. S.

Cab.

30

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “El amor es una vaina”.

Por otra parte, la letra C en sus cuatro compases iniciales, busca un ambiente similar al de las fanfarrias de ensamble de metales, para darle paso por medio de la tambora a la presentación del requinto en el compás número treinta y seis (36), con un acorde de D7. Su secuencia ritmo melódica empieza con un G-D7-F#, el cual tiene una prolongación de 10 compases, mientras que la percusión presenta el ritmo base.

Luego de la presentación realizada del requinto y la percusión, aparece la tuba interpretando el ritmo característico de la guitarra, en el compás número treinta y nueve (39) con la nota Do pedal, junto con variaciones repetitivas en compañía del trombón y el euphonio desde el compás cuarenta y uno (41), donde tenemos una distancia de quinta justa entre la voz del trombón y la tuba, y de terceras entre la tuba y el euphonio.

**Gráfica 11.** *Presentación ritmo melódica imitando la estructura de la obra original tomado del compás 31 al 40.*

The image displays two pages of a musical score for 'El Amor es una Vaina'. The left page is numbered 7 and the right page is numbered 8. The score is for a band with the following instruments: Horns (Hn.), Trumpets 1 and 2 (B+ Tpt. 1, B+ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Requincho (Req.), Double Bass (D. S.), and Cymbal (Cab.).

On page 7, the key signature is E-flat major (Eb7) and the time signature is 6/8. The score includes the instruction 'Cambio de tono' and 'f' (forte). A specific note in the tuba part is highlighted with a black box and labeled 'B semi disminuido'. The word 'Corte' is written at the bottom of the page.

On page 8, the score continues with a section marked with a double bar line and a repeat sign. The tuba part is highlighted with a black box and labeled 'Ritmo original guitarra'. The Requincho part is also highlighted with a black box and labeled 'Ritmo original guitarra'. The Double Bass part is highlighted with a black box and labeled 'Ritmo base'. The Cymbal part is highlighted with a black box and labeled 'Ritmo base'. The score includes the instruction 'Arco acompañamiento' and 'mf' (mezzo-forte). The key signature changes to F major (F Mayor con 6 en las Trompetas en fanfarria).

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “El amor es una vaina”.

**Gráfica 12.** Base rítmica de la guitarra aplicada en trombón, tuba y euphonium tomado del compás 41 al 45.

The musical score consists of seven staves. The top three staves (Hn., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2) are grouped by a large bracket on the right, with the label 'Contra ritmo descendente por bajos conjuntos'. The bottom three staves (Tbn., Tuba, Req.) are grouped by a large bracket on the left, with the label 'Ritmo de guitarra armonizada'. The Tbn. staff has a key signature of one flat and a common time signature. The Req. staff has a key signature of one sharp and a common time signature. The bottom staff includes chord symbols: G, D7/F#, G, D7/F#, G.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “El amor es una vaina”.

El corno empieza a realizar una secuencia melódica desde el compás número cuarenta y tres (43), con una prolongación de forma descendente por grados conjuntos, durante cuatro (4) compases, esto de igual forma lo realizan la trompeta segunda y posteriormente la trompeta primera, entrando a un compás de distancia y terminando en un corte.

La letra D aparece desde el compás cuarenta y uno (41) al compás sesenta y tres (63), el cual es una exposición del tema principal realizado por las trompetas a una distancia de tercera en los intervalos, con una duración de 4 compases y una variación rítmica del mismo tema, para que el requinto realice la exposición del tema posteriormente.

Su acompañamiento rítmico es sencillo para darle relevancia a la melodía, al igual que la voz de la tuba y la percusión.

**Gráfica 13.** *Presentación del tema principal y acompañamiento tomado del compás 41 al 60.*

The image displays a musical score for the piece "El Amor es una Vaina". It is organized into four systems of staves, each representing a different instrument or section. The instruments listed are Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Reeds (Req.), Double Bass (D. S.), and Cymbals (Cab.).

- System 1 (Measures 41-45):** Shows the main theme. The guitar part is labeled "Ritmo de guitarra armonizada" and the bass part is "Contra ritmo de cencerros por bajos conjuntos". Chords G and D7/F# are indicated.
- System 2 (Measures 46-50):** Features a vocal entry for "Tema Voces terceras" in the Horn part. A "Corte rítmico" (rhythmic cut) is marked in the Cymbals part.
- System 3 (Measures 51-55):** Labeled "Variación rítmica" (rhythmic variation). The Double Bass part is specifically noted as "Bajo y variación del bajo".
- System 4 (Measures 56-60):** Shows the "TEMA" (main theme) being repeated. A "Corte para pasar a 5 grado" (cut to pass to 5th degree) is marked in the Cymbals part.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “El amor es una vaina”.

**Gráfica 14.** *Culminación del motivo melódico en el requinto tomado del compás 61 al 63.*

The image shows a musical score for measures 61, 62, and 63. The instruments listed are Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, and Requinto (Req.). The Requinto part is highlighted with a thick black box. A box labeled 'E' is placed above the staff at the end of measure 63. The Tuba part is labeled 'TEMA'.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “El amor es una vaina”.

La letra E aparece en el compás sesenta y cuatro (649, con una línea melódica protagonizada por la tuba, junto con el trombón a una octava de distancia en sus intervalos. Posteriormente aparece el euphonio realizando el mismo motivo melódico del trombón y la tuba, pero realizando un intervalo de terceras por arriba de la voz del trombón, con el fin de darle una sonoridad relevante.

El requinto adopta el papel que por lo general realiza la guitarra en el grupo tradicional carranguero. A partir del compás sesenta y ocho (68) tenemos un unisonó rítmico en todos los instrumentos de metal, enfatizando el motivo antes expuesto al inicio de la letra E. En el compás 72 aparece un colchón armónico direccionado de un F6/9, terminando en un corte unisonó en tónica.

Gráfica 15. Exposición de la Letra E tomado del compás 64 al 75.

**E**

14 *El Amor es una Vaina - Score*

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Misma figura rítmica

Variación de la cuerda

Variación

Entre la tuba y el trombón y una tercera sobre el eufonio

15 *El Amor es una Vaina - Score*

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

D. S.

Cab.

4

4justa

6

3

8 octava

Corte

Detailed description of the musical score: The score is for the piece 'El Amor es una Vaina'. It shows measures 64 to 75. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The score includes parts for Horn (Hn.), Trumpets 1 and 2 (B $\flat$  Tpt. 1, B $\flat$  Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Rehearsal (Req.), Double Bass (D. S.), and Cymbal (Cab.). Annotations include: 'E' in a box at the top left; 'Variación de la cuerda' pointing to a string variation; 'Misma figura rítmica' with arrows pointing to rhythmic patterns in the Horn and Trumpet parts; 'Entre la tuba y el trombón y una tercera sobre el eufonio' pointing to the Tuba and Trombone parts; '4', '4justa', '6', '3', and '8 octava' with circles and arrows indicating specific notes and intervals; and 'Corte' at the bottom right.

Fuente: Elaboración propia con base al score de la obra “El amor es una vaina”.

La letra F aparece con una presentación melódica en el corno y en el euphonio, que se extiende hasta el compás 85 y realizando entre los dos instrumentos unas distancias de terceras en sus intervalos. Esta parte tiene un acompañamiento sencillo con respuesta en las trompetas a la melodía antes expuesta. Toda esta sección está marcada por una repetición, que luego en su segunda casilla tenemos los metales bajos enfatizando un unisonó en el sonido FA en un calderón.

**Gráfica 16.** Exposición de la Letra F melodía corno y euphonio tomado del compás 76 al 85.

The image displays two pages of a musical score for 'El Amor es una Vaina'. The left page (numbered 16) shows measures 76 to 85. It includes staves for Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), and Tuba. The Horn and Euphonium parts are highlighted with a box and labeled 'Melodía hasta el compás 85'. The Trombone part is labeled 'Se busca la sonoridad del tiple'. The Tuba part is labeled 'Melodía hasta el compás 85'. The right page (numbered 17) shows measures 81 to 85. It includes staves for Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, and Euphonium (Euph.). The Horn and Euphonium parts are highlighted with a box and labeled 'Reducción rítmica'. The Trombone part is also highlighted with a box. The Euphonium part is labeled 'Melodía hasta el compás 85'. The Tuba part is labeled 'Melodía hasta el compás 85'. The bottom of the right page shows the bass instruments (Tuba, Baritone, Trombone, and Euphonium) playing a unison of the letter 'F' in a calderón.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “El amor es una vaina”.

**Gráfica 17.** Línea de conclusión de la Letra F en el calderón tomado del compás 86 al 92.

The image displays a musical score for the piece "El Amor es una Vaina". It is divided into two systems of staves. The first system, starting at measure 86, includes staves for Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), and Tuba. The Horn part is labeled "Respuesta" and has a box around its melody. The Tuba part is labeled "Tercera cromatismo desde el 6 grado" and also has a box around its line. The second system, starting at measure 91, includes staves for Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, and Requinto (Req.). The Horn part has two endings, labeled "1." and "2.", with a box around the second ending. The B♭ Trumpet 1 part has a box around its melody labeled "P". The Tuba part has a box around its melody labeled "F unísono". The Requinto part has a box around its melody labeled "G".

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “El amor es una vaina”.

La letra G es una re exposición de ocho compases en la cual la trompeta primera toma, el motivo melódico del coro a lo cual se suma el acompañamiento del requinto.

**Gráfica 18.** Letra G, presentación del Pre Coro de la trompeta tomado del compás 92 al 100.

The image displays a musical score for the trumpet prelude in 'El amor es una vaina'. The score is written for a brass ensemble and includes the following parts: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone, Baritone, Tuba, Requebrado (Req.), and Double Bass (D. S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins with a second ending bracket labeled 'G' and a 'Pre Coro' section. A box highlights the 'F unísono' section. The Requebrado part includes chord symbols: Am7(b5)/G, Bm/F# iii, VII<sup>♯7</sup> del II<sup>7/A</sup>, Am, V-I, and D7/A. The Double Bass part includes a 'C/G IV' chord symbol. The score is numbered 96 and 97.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “El amor es una vaina”.

Como ultima letra encontramos la H, esta hace énfasis en el coro y finalmente tenemos una coda la cual nos da la indicación de volver al signo o final. Para posteriormente tener el motivo melódico final en la voz del corno.

Gráfica 19. Exposición Letra H tomado del compás 102 al 105.

*El Amor es una Vaina - Score* 21

**H** Acompañamiento contramelodia

Variación

G7 Base C/G Am7(9)G Bm/F#

Fuente: Elaboración propia con base al score de la obra “El amor es una vaina”.

**Gráfica 20.** Conducción de la Coda al Final de la obra tomado del compás 106 al 113.

22 *El Amor es una Vaina - Score*

106 *To Coda*

Hn.

B<sup>b</sup> Tpt. 1

B<sup>b</sup> Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

106 *A♭7 E7/A♭ Am D7/A G*

*El Amor es una Vaina - Score* 23

*rit.*

*D.S. al Coda*

*Restando y llega a tonalidad fa*

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “El amor es una vaina”.

## OBRA LA MUCHACHA DEL CONEJO

Obra del álbum “De mil amores” del año 1986, momento en el cual la agrupación se llamaba “Jorge Veloza y los hermanos Torres”. La letra resalta la picarda y la originalidad del boyacense.

### LETRA

Esa muchacha tiene algo tiene algo por todas partes  
 algo tan bonito y que no sé qué decir  
 lo tiene en la cabeza, lo tiene en las espaldas, lo tiene

en todo el cuerpo y me está poniendo a mil,  
lo tiene en la cabeza, lo tiene en las espaldas, lo tiene  
en todo el cuerpo y me está poniendo a mil.

Coro

Ahí no sé qué tiene esa muchacha que me remacha  
ahí no sé qué es eso pero estoy loco del embeleso (bis)

Cuando me mira siento que ese me escurre todo  
y cuando me habla casi que se me va la voz  
cuando la tengo cerca se me eriza hasta el alma  
y si estamos bailando me salta el corazón,  
cuando la tengo cerca se me eriza hasta el alma  
y si estamos bailando me salta el corazón.

y diceee...

Cuando la veo con otro me muero de la envidia  
pero si no la veo me muero del pesar  
y se me van las horas cortando pensamientos  
y haciéndole en mi pecho un nido y un altar,  
y se me van las horas cortando pensamientos  
y haciéndole en mi pecho un nido y un altar.

Coro

Ahí no sé qué tiene esa muchacha que me remacha  
ahí no sé qué es eso pero estoy loco del embeleso (bis)

Si señor...

Ayer fui donde un mago a consultarle el caso

y el me dijo que a ella le encanta un animal

yo sé que es el conejo

y me estoy alistando pues de un momento a otro me van a transformar,

yo sé que es el conejo

y me estoy alistando pues de un momento a otro me van a transformar.

Coro

Ahí no sé qué tiene esa muchacha que me remacha

ahí no sé qué es eso pero estoy loco del embeleso (bis)

En ritmo de rumba carranguera en su presentación inicial muy marcada por el requinto, el cual interpreta la letra con variaciones rítmicas musicalmente, tiene parte A (estrofa) y parte B (Coro). Estas partes se repiten cuatro (4) veces a lo largo de obra.

**Tabla 9.** Estructura musical “La muchacha del conejo”.

INTRODUCCIÓN	A-A-B-B
INTERLUDIO	A-A-B-B
INTERLUDIO	A-A-B-B
INTERLUDIO	A-A-B-B FIN

**Fuente:** Elaboración propia.

Esta obra está en la tonalidad de Fa Mayor, su movimiento armónico está dispuesto I, V, I, IV, I, IV, V. Su melodía es sencilla de estructura apropiada para el texto debido a su adaptabilidad gramatical. Los acompañamientos son sencillos con el fin de dar relevancia a la melodía y a la letra.

### Estructura formal del arreglo

**Gráfica 21.** *Registro Sonoro de los instrumentos.*

The image displays a musical score for a brass ensemble. It consists of seven staves, each labeled with an instrument: Corno (Horn), Trompeta 1 (Trumpet 1), Trompeta 2 (Trumpet 2), Trombón (Trombone), Euphonium, Tuba, and Requinto (Euphonium/Baritone). The music is written in 4/4 time and the key of F major (one flat). The score shows a simple harmonic progression (I, V, I, IV, I, IV, V) and a melody with rhythmic variations. The Requinto part is particularly notable for its role in both melody and accompaniment.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “La muchacha del conejo”.

Este arreglo tiene variaciones rítmicas en la melodía con solistas no habituales en los conjuntos de viento metal, con movimientos variados en el acompañamiento. El requinto cumpliendo funciones de melodía y acompañamiento. La introducción está dividida en 2 partes; una primera que comprende el compás 1 al 16, para posteriormente hacer un cambio de carácter más parecido a los ensambles de viento metal.

Del compás 1 al 4 tenemos una super posición de voces a un pulso de distancia pensando en el motivo inicial de la obra original, teniendo como punto de llegada un acorde F6,9,11. El cual continua cromáticamente conservando los acordes antes mencionados.

El requinto juega un rol de pregunta y respuesta por parte del resto del ensamble, iniciando desde el compás 6 con un tremolo, para después tener una secuencia melódica que termina por grados conjuntos en un corte bloque en el compás quince. El acompañamiento es sencillo con un círculo armónico en el compás 11 F menor Maj7 Gm 7 - F # m7 Dm G7 C7 en tercera inversión para posteriormente subir medio tono en el compás 16 y tener un acorde de Re bemol mayor, con la que concluye la primera parte de la introducción.

**Gráfica 22.** Presentación de la primera parte de la introducción tomado del compás 1 al 16.

The musical score is presented in four systems. The first system (measures 1-8) includes parts for Horn in F, Trumpet in Bb 1 & 2, Trombone, Baritone (T.C.), Tuba, and Requinto Bb. Chords F6,9,II and E6,9,II are indicated. A 'Suspension a un pulso' is marked with arrows. The second system (measures 9-16) includes parts for Horn, Trumpet 1 & 2, Trombone, Baritone, Tuba, and Requinto. Chords Eb6,9,II and C are indicated. A 'Pregunta' (question) is marked in the Requinto part, and a 'Respuesta' (answer) is marked in the Trombone part. The third system (measures 17-23) includes parts for Horn, Trumpet 1 & 2, Trombone, Baritone, Tuba, and Requinto. Chords Fm/maj7, Gm7, F#m7, Dm, and G7 are indicated. A 'Corte bloque' (block cut) is marked in the Horn part, and 'C vientos' (wind cut) is marked in the Trumpet parts. A 'Secuencia' (sequence) is marked in the Requinto part. The fourth system (measures 24-32) includes parts for Horn, Trumpet 1 & 2, Trombone, Baritone, and Tuba. The chord Db Maj is indicated.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “La muchacha del conejo”.

Aparece un puente el cual está dividido en 2 secciones la primera del compás 17 al 23 y la segunda del compás 24 al 32. En la primera parte del puente, tenemos una exposición melódica en la tuba para luego ser remarcada por el eufonio a una distancia de quintas justas en sus intervalos, con el fin de cambiar la sonoridad tradicional de la música

campesina que está formada por intervalos de terceras (3) y de sextas (6), para dar una textura distinta. El trombón desarrolla una línea distinta, acompañando al igual que las trompetas y el corno, dando pie al acorde de C7 B9 en el compás 23.

**Gráfica 23.** Puente de la primera parte de la introducción tomado del compás 17 al 23.

The image displays two pages of a musical score for 'La Muchacha del Conejo'. The left page is titled '2 part' and 'Puente 1 parte'. It features a vocal line with several annotations: 'Nueva melodía' (New melody) is boxed and has an arrow pointing to a specific melodic phrase; 'Responde' (Responds) is boxed and points to a response phrase; and 'Sonoridad traducción 3,6 otra textura' (Sound translation 3,6 other texture) is written below the vocal line. Below the vocal line is a percussion part with the annotation 'Aparición 1 vez voz percusión' (Appearance 1 time voice percussion). The right page shows the instrumental ensemble with parts for Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Requinto (Req.), B♭ Saxophone (Bgo. Dr.), and C♯ Bassoon (Cab.). Annotations include 'Consonancia imperfecta' (Imperfect consonance) in a box, 'Resuelve' (Resolves) in a box, and 'para generar otra sonoridad Y dar otra textura modal' (to generate another sound and give another modal texture) written across the instrumental parts.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “La muchacha del conejo”.

La segunda sección del puente va del compás 24 al 31, en un cambio de métrica y con un carácter distinto imitando los ensambles de metales, con el corno presentando una melodía distinta acompañado por adornos típicos en el requinto, concluyendo en una unificación de voces en los compases 30 y 31 con los acordes Db - Eb.

Gráfica 24. Segunda parte de la introducción tomado del compás 24 al 33.

The image displays a musical score for the second part of the introduction of 'La Muchacha del Conejo', covering measures 24 to 33. The score is arranged for a brass and woodwind ensemble, including Flute (Hn.), Trumpets 1 and 2 (B♭), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, and Trombone (Req.).

Key annotations and features include:

- Measure 24:** Flute (Hn.) part labeled 'Melodía'.
- Measure 25:** Trombone (Tbn.) part labeled 'A menor'.
- Measure 26:** Flute (Hn.) part labeled 'Bajo inversión'.
- Measure 27:** Trombone (Tbn.) part labeled 'Mov contrarrio'.
- Measure 28:** Baritone (Bar.) part labeled 'Melodía'.
- Measure 29:** Trombone (Req.) part labeled 'Intervalos de 3'.
- Measure 30:** Trombone (Req.) part labeled 'Intervalos de 3'.
- Measure 31:** Trombone (Req.) part labeled 'Intervalos de 3'.
- Measure 32:** Trombone (Req.) part labeled 'Intervalos de 3'.
- Measure 33:** Trombone (Req.) part labeled 'Intervalos de 3'.

A diagram on the left side of the score shows a rhythmic pattern with a '3' and the text 'característico 3 de la música campesina'. Below this diagram are two horizontal lines with vertical tick marks, indicating the timing of the rhythmic pattern.

Fuente: Elaboración propia con base al score de la obra “La muchacha del conejo”.

El compás 32 da paso para un cambio nuevamente en la métrica con la presentación del tema característico de la obra, con la particularidad de que el instrumento que lo expone es la tuba, adornándolo con una serie de variaciones rítmicas acompañada por un colchón armónico realizado entre el trombón y el euphonio a una distancia de quistas justas desde el compás 34 al 49.

La trompeta segunda aparece en el compás 38 al igual que los bongos, la trompeta primera se suma en el compás 42, con una distancia de terceras en sus intervalos y con la inclusión de la guacharaca, para presentar el ritmo base al cual se suma el corno con un acompañamiento igual al de las trompetas y concluir en un corte tutti en el compás 50.

Gráfica 25. Presentación del tema en la tuba con acompañamiento del compás 32 al 52.

The image displays a musical score for the piece "La Muchacha del Conejo". It is divided into two main sections, measures 32-52 and 53-72. The instrumentation includes Horns (Hn.), Trumpets (B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2), Trombones (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Requesim (Req.), Bass Drum (Bgo. Dr.), and Cymbals (Cah.).

**Section 1 (Measures 32-52):**

- Measures 32-34:** The Tuba part is boxed and labeled "Tema".
- Measures 35-37:** The Tuba part is boxed and labeled "Intervalo 5 justa".
- Measures 38-42:** The Tuba part is boxed and labeled "Variación rit en la melodía".
- Measures 43-45:** The Tuba part is boxed and labeled "Imitación tiples Acomp".
- Measure 46:** The Requesim part is boxed and labeled "Aparece pro 1 vez".

**Section 2 (Measures 53-72):**

- Measures 53-55:** The Tuba part is boxed and labeled "Corte. Tuba V".
- Measures 56-58:** The Tuba part is boxed and labeled "Notas de paso C7 F6".
- Measures 59-61:** The Tuba part is boxed and labeled "Mezclura".
- Measures 62-64:** The Tuba part is boxed and labeled "Corte".

Other annotations include "Tema" in the Horns part (measures 32-34), "Intervalo 3" in the Trumpets part (measures 53-55), and "Férrno" in the Bass Drum part (measures 53-55).

Fuente: Elaboración propia con base al score de la obra “La muchacha del conejo”.

El compás 53 con anacrusa, el corno y las trompetas realizan la melodía, mientras que el trombón y el euphonio realizan un acompañamiento similar al del tiple en el del conjunto tradicional campesino. La tuba realiza una línea melódica como la guitarra generalmente lo interpreta. El requinto va realizando una función armónica y la percusión va realizando el ritmo base de rumba criolla. El signo aparece en el compás 54.

La melodía es retomada por e requinto desde el ante compas 61 hasta el compás 68. Las trompetas por su parte van realizando una contra melodía.

**Gráfica 26.** Melodía principal de la obra con su acompañamiento tomado del compás 53 al 65.

The musical score is divided into three sections:

- Section 1 (Measures 53-65):** Shows the main melody in the Horns and Reeds. The accompaniment includes Trombones playing a 'Tiple' pattern, Tuba playing 'Bajo imitando guitarra', and percussion playing 'Rumba criolla ritmo'.
- Section 2 (Measures 12-13):** Features a 'Bbmaj7' chord in the Trombones and a 'Melodía' in the Reeds.
- Section 3 (Measures 14-15):** Shows 'Corta melodía' in the Trumpets and 'Melodía' in the Reeds.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “La muchacha del conejo”.

**Gráfica 27.** Presentación melódica en el Requinto tomado del compás 66 al 68.

*La Muchacha del Conejo - Score*

The image shows a musical score for the piece "La Muchacha del Conejo". It features eight staves: Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Requinto (Req.), B♭ Drum (Bgo. Dr.), and Cymbal (Cab.). The Requinto staff is highlighted with a black box and labeled "Melodía". The score starts at measure 66. The Requinto part begins with a melodic line that is boxed and labeled "Melodía".

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “La muchacha del conejo”.

El motivo melódico comprendido desde la anacrusa del compás 69 hasta el compás 86, esta inspirada en aires vallenatos con un canon melódico de 4 compases, iniciando en el corno, las trompetas, el trombón. Mientras que el euphonio emprende un solo que inicia desde el ante compás 77 y con la conclusión de esta sección un corte *tutti* cromático, desde un acorde en F, antecedido por la entrada del corno y el requinto en el ante compás 81.

**Gráfica 28.** Variación ritmo melódica en aires de vallenato tomado del compás 68 al 74.al

The image displays a musical score for the piece "La Muchacha del Conejo". The score is arranged for a band and includes the following parts: Horn (Hn.), Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Rehearsal (Req.), Bongo Drum (Bgo. Dr.), and Cymbal (Cab.). The score is divided into measures, with a section from measure 68 to 74 highlighted. This section is annotated with several key elements:

- Melodía Vallenato:** A box highlights the melodic line in the Horn part, which is described as "Melodía pensada en aires Vallenatos" (Melody thought in Vallenato styles).
- Canon:** A box highlights the melodic line in the Trumpet 1 part, which is a canon of the Vallenato melody.
- Bajo:** A box highlights the bass line in the Tuba part, which provides the rhythmic foundation for the Vallenato style.
- Ritmo Vallenato:** A box highlights the Bongo Drum part, which plays a specific Vallenato rhythm.

The score is titled "La Muchacha del Conejo - Score" and includes the measure numbers 16, 70, and 74. The key signature is one sharp (F#).

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra "La muchacha del conejo".

**Gráfica 29.** Solo de Euphonium tomado del compás 76 al 82.

The image displays a musical score for the piece "La Muchacha del Conejo". It is divided into two pages, 17 and 18. Page 17 (measures 76-82) features a solo for the Euphonium, which is highlighted with a box and labeled "Solo". Other instruments like B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone, and Baritone are also present, with the Trombone part labeled "Canon". Page 18 (measures 79-82) continues the score, with the Euphonium part again highlighted and labeled "Solo". Other instruments like B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone, Baritone, Tuba, and Cymbal are also shown. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “La muchacha del conejo”.

A partir del compás 87 tenemos una simplificación en el formato y se empieza nuevamente en el contexto tradicional carranguero, el trombón adopta la melodía imitando la voz principal del grupo, la tuba el papel de la guitarra, la percusión ritmo base, y en respuesta el corno y trompetas.

**Gráfica 30.** Corte tutti tomado del compás 83 al 86.

*La Muchacha del Conejo - Score*

F. F#. G. F#. F. V. I

The image shows a musical score for the piece "La Muchacha del Conejo". It features eight staves: Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Recorder (Req.), Bongos (Bgo. Dr.), and Cymbals (Cab.). The score is in 2/4 time and starts at measure 83. Above the first staff, the chord progression F. F#. G. F#. F. V. I is indicated. A vertical line labeled "Corte" is placed at the end of measure 86. A box labeled "Variación rítmico" highlights the percussion parts (Bgo. Dr. and Cab.) from measure 83 to 86.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “La muchacha del conejo”.

En la anacruza del compás 87, tenemos una simplificación en el formato y se empieza nuevamente en el contexto tradicional carranguero, por esta razón el trombón adopta la melodía imitando la voz principal, la tuba; el de la guitarra, y la percusión; el ritmo base. En respuesta el corno y la trompeta segunda van realizando una cadencia IV - I desde el compás 95 al 100. La anacrusa del compás 91 el corno retoma la melodía y cada 4 compases se suma una voz más, donde posteriormente el euphonio toma la melodía y cambia el ciclo armónico V-IV-V-I, primero por compás y luego por pulso. Finalmente, en la anacrusa del compás 103, se hace la presentación del coro por parte de las trompetas y el

corno, mientras que el resto del conjunto va realizando sonidos pedales, con una secuencia de tresillos de negra en la percusión y en el requinto.

**Gráfica 31.** *Presentación melódica del Trombón y su acompañamiento tomado del compás 87 al 91.*

The image displays a musical score for the piece "La Muchacha del Conejo". On the left, there is a small inset showing a traditional group imitation with a melodic line. The main score is titled "La Muchacha del Conejo - Score" and is numbered "20". It features multiple staves for different instruments: Flute (Fln.), Trumpets 1 and 2 (B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Clarinet (Req.), Bongo/Drum (Bgo. Dr.), and Conga (Cub.). The Trombone part is highlighted with a thick black box and labeled "Voz". The Tuba part is labeled "Bajo guitarra". The Clarinet part is labeled "Triple" and "mp". The percussion parts (Bgo. Dr. and Cub.) show a consistent pattern of eighth notes with accents.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “La muchacha del conejo”.

**Gráfica 32.** Continuación de la presentación melódica del trombón tomado del compás 92 al 96.

*La Muchacha del Conejo - Score* 21

The musical score for measures 92-96 shows the following parts and dynamics:

- Hn.:** Measures 92-93 are rests. Measure 94 has a dynamic marking of *f* and fingering I. Measures 95-96 have a dynamic marking of *f* and fingering V.
- 3> Tpt. 1:** Measures 92-93 are rests. Measure 94 has a dynamic marking of *f*. Measures 95-96 have a dynamic marking of *f*.
- 3> Tpt. 2:** Measures 92-93 are rests. Measure 94 has a dynamic marking of *f*. Measures 95-96 have a dynamic marking of *f*.
- Tbn.:** Measures 92-93 have a melodic line. Measure 94 has a dynamic marking of *f*. Measures 95-96 are rests.
- Bar.:** Measures 92-96 are rests.
- Tuba:** Measures 92-96 have a rhythmic accompaniment.
- Req.:** Measures 92-96 have a complex rhythmic pattern.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “La muchacha del conejo”.

**Gráfica 33.** Línea melódica de corno y trompeta segunda tomado del compás 97 al 101.

*La Muchacha del Conejo - Score* 22

The musical score for measures 97-101 shows the following parts and dynamics:

- Hn.:** Measures 97-98 have a dynamic marking of *f* and fingering IV. Measure 99 has a dynamic marking of *f* and fingering I. Measure 100 has a dynamic marking of *f* and fingering V. Measure 101 has a dynamic marking of *f* and fingering I.
- B♭ Tpt. 1:** Measures 97-101 are rests.
- B♭ Tpt. 2:** Measures 97-98 have a dynamic marking of *f*. Measure 99 has a dynamic marking of *f*. Measure 100 has a dynamic marking of *f*. Measure 101 has a dynamic marking of *f*.
- Tbn.:** Measures 97-101 are rests.
- Bar.:** Measures 97-101 are rests.
- Tuba:** Measures 97-101 have a rhythmic accompaniment.
- Req.:** Measures 97-101 have a complex rhythmic pattern.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “La muchacha del conejo”.

**Gráfica 34.** Línea melódica Corno - Trompetas tomado del compás 102 al 110.

*La Muchacha del Conejo - Score* 23

The image displays a musical score for the piece "La Muchacha del Conejo". It is divided into two systems of staves. The first system covers measures 102 to 110, and the second system covers measures 107 to 110. The instruments listed are Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Requincho (Req.), Bongos/Drums (Bgo. Dr.), and Cymbals (Cab.). The Horn part is highlighted with a black box and labeled "Coro". The Bongos/Drums part is labeled "Ritmo Mozambique". The Baritone part has a section labeled "Variación" starting at measure 107. Roman numerals (IV, III, IV, I) are placed above the Horn part in both systems, indicating chord changes. The score is in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “La muchacha del conejo”.

El euphonio y el trombón toman la melodía a partir del compás 111, la percusión retoma nuevamente el aire vallenato, el corno realiza unas notas de corte específicas, el requinto por su parte realiza una contra melodía que inicia en el compás 115, a la cual se suman las trompetas a la misma melodía del trombón y euphonio hasta el compás 125.

**Gráfica 35.** Melodía del coro con aires de vallenato tomado del compás 111 al 119.

*La Muchacha del Conejo - Score* 25

I  
 Hn.  
 B♭ Tpt. 1  
 B♭ Tpt. 2  
 Tbn.  
 Bar.  
 Tuba  
 Req.  
 Bgo. Dr.  
 Cab.

Melodía Coro  
 Contra melodía  
 Vallenato  
 Vallenato

*La Muchacha del Conejo - Score* 26

Hn.  
 B♭ Tpt. 1  
 B♭ Tpt. 2  
 Tbn.  
 Bar.  
 Tuba  
 Req.  
 Bgo. Dr.  
 Cab.

Contra melodía  
 Vallenato  
 Vallenato

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “La muchacha del conejo”.

**Gráfica 36.** *Re exposición del motivo melódico del coro tomado del compás 120 al 125.*

*La Muchacha del Conejo - Score* 27

The musical score is presented in two systems. The first system covers measures 120 to 123, and the second system covers measures 124 to 125. The horn part is the primary focus, with notes G4, A4, Bb4, and C5. The key signature changes from D-flat major to F major in measure 121. The score includes parts for Horn, B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone, Baritone, Tuba, Recorder, Bongos/Drums, and Cymbals.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “La muchacha del conejo”.

La coda aparece en el compás 126 y se extiende hasta el 130 para retomar al signo.

**Gráfica 37.** *Presentación de la Coda tomado del compás 126 al 131.*

The image shows a musical score for measures 126 to 131. The score is arranged in two systems. The first system (measures 126-130) features a Coda section highlighted with a black box. Above the staves, chord symbols are indicated: F, To Foda, I, IV V, Bb C, IV iv I. The second system (measures 131) includes the instruction 'D.S. al Coda' above the Horn staff. The instruments listed are Flute (F), Horn (Hn.), Trumpets 1 and 2 (B♭), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Recorder (Req.), Double Bass (Bgo. Dz.), and Cymbals (Cab.).

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “La muchacha del conejo”.

Los compases finales del 133 al 135 son iguales a los del corte *tutti* del compás 83 al 86, con el fin de ser contundentes y darle fin al discurso musical.

**Gráfica 38.** *Corte tutti fin* tomado del compás 83 al 86 con su similitud en los compases 133 al 13

The image displays a musical score for a piece titled "Corte tutti fin". It is divided into two systems of staves. The first system, measures 83-86, includes parts for Horn (Hn.), Trumpets 1 and 2 (B+ Tpt. 1, B+ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Recorder (Req.), Bongos/Drums (Bgo. Dr.), and Cymbals (Cab.). The second system, measures 133-136, includes parts for Trumpets 1 and 2, Trombone, Baritone, Tuba, Recorder, Bongos/Drums, and Cymbals. The score features a "Corte" section and a "Variación rítmico" section. The key signature is F major (F, F#, G, F#, F, V, I). The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*, and performance instructions like "D.S. al Coda".

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “La muchacha del conejo”.

## OBRA DE SÁBILA ES LA MATICA

Es una obra en ritmo de rumba criolla escrita en el año 1991 por el maestro Jorge Veloza, hace parte del álbum “harina de otro costal”. Su letra es la narración de cómo se preservan las tradiciones, supersticiones y agüeros propios de los colombianos y en específico en la región boyacense, ya que la obra trata de una planta que sirve para la buena suerte, pa los amores y pa la plática.

## LETRA

### De sábila es la matica

Mi mamá de navidad, me regaló una matica

Mi mamá de navidad, me regaló una matica

Disque pa la buena suerte, ay pa los amores y la platica

Disque pa la buena suerte, ay pa los amores y la platica

De sábila de sábila es la matica, de sábila de sábila es la matica

Y pa no tener que sacar prestado

De sábila la matica

Y para el arriendo y para el mercao

De sábila es la matica

Para no verme ahí empeñado

De sábila es la matica

Ni pesaroso ni acongojao

De sábila es la matica

Y pa que viva siempre alentao y feliz

La matica

De sábila, de sábila, de sábila es la matica

Yo quiero a todas pero ella es muy especial

Y por eso la consiento ay pa que me libre de todo mal

De sábila, de sábila es la matica

De sábila, de sábila es la matica

Ay para hacerle el quite a la carestía

De sábila es la matica

O pa que me gane la lotería

De sábila es la matica

Pa no verme humillao

De sábila es la matica

Ni al conocido ni desterrado que va

La matica

De sábila, de sábila, de sábila es la matica

De sábila, de sábila, de sábila es la matica

La matica está creciendo y ahí la tengo en mi ventana

Pa que siempre me acompañe ay la bendición que me echo mi mamá

Pa que siempre me acompañe ay la bendición que me echo mi mamá

De sábila, de sábila, de sábila es la matica

De sábila, de sábila, de sábila es la matica

Pa la soledad

De sábila es la matica

Ay contra el engaño y el mal de amor

De sábila es la matica

Pa que la familia siempre esté bien

De sábila es la matica

Y pa que no me dejen con los crespos hechos jamás

De sábila es la matica

Y pa que me dejen vivir la vida ayyayai

La matica

De sábila, de sábila, de sábila es la matica (x3).

Musicalmente la obra tiene 3 partes; parte A, la cual es una frase de 4 compases con una repetición de una segunda voz. Parte B; el coro. Finalmente, la parte C, una frase de dos compases, con variaciones rítmicas y con respuesta, tomando el motivo de la frase de la parte B. La estructura para esta obra es:

**Tabla 10.** *Estructura musical “ De sábila es la matica”*

INTRODUCCIÓN	A-A-B-B-C-C-B-B
SOLO DE GUITARRA	A-A-B-B-C-C-B-B
SOLO DE TIPLE	A-A-B-B-C-C-B-B
CODA - FIN	

**Fuente:** Elaboración propia.

Se encuentra en la tonalidad de Re Mayor, en su parte A y B, su movimiento está dispuesto en las regiones de I-V7, mientras que la parte C tiene una disposición de I, IV, V7. Se encuentra en una métrica de 2/4, con acompañamientos sencillos y técnicamente más exigente a la voz del requinto.

### **Estructura formal del arreglo**

Este arreglo tiene un grado más extenso en aspectos armónicos, melódicos, cambios en la métrica y ritmos, su registro sonoro es variado con un grado de exigencia para el euphonio, además lleva intercambios melódicos, junto con una serie de modulaciones.

**Gráfica 39.** *Registro Sonoro de los instrumentos.*

The image displays a musical score for seven brass instruments: Corno, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombón, Euphonium, Tuba, and Requinto. The score is written in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The Corno part features the primary melodic line. Trompeta 1 provides a response starting at measure 5. A new melodic motif is introduced in measures 16-18, shared by Trompeta 1, Corno, and Euphonium. The Tuba part consists of a series of low notes, and the Requinto part follows the Corno's melody.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “De sábila es la matica”

Su introducción es una fanfarria en la tonalidad de La Bemol, pero no se enlaza a esta, sino más a un modo lidio, donde el corno, tiene la melodía principal del compás número 1, al compás número cinco (5), con respuesta en la voz de la trompeta. A partir del compás 16 aparece un nuevo motivo melódico en la trompeta, corno y euphonio, para concluir en un aumento ritmo - melódica, la cual concluye en un calderón en el compás 18.

**Gráfica 40.** Primera sección de la introducción, tomado del compás 1 al 18.

Score

**De Sabila es la Matica**  
Metales Carrangueros Jorge Velosa y los Carrangueros

Modo lidio Moderato (♩ = c. 108) A dis VIII

Hon in F  
Trumpet in B♭ 1  
Trumpet in B♭ 2  
Trombone  
Baritone (T.C.)  
Tuba

2

De Sabila es la Matica - Score  
Ab lidio Eb menor Db mayor menor Ab Mayor

Hin.  
B♭ Tpt. 1  
B♭ Tpt. 2  
Tbn.  
Bar.  
Tuba

15

rit. Corte en calderón

Aumentación ritmo melódica

Utrab ritmo melódico

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “De sábila es la matica”

El compás 19 es un puente donde pasamos a la tonalidad de Fa Mayor enfatizado en las voces de los bajos y el requinto, presentando al oyente un fragmento de la melodía de la letra de la parte A como en la obra original, esta sección tiene movimientos armónicos I, V, Vb IV i I, los cuales empiezan a ocurrir a partir del compás 21 al 23, con un acorde de sol en los bajos para suavizar la tonalidad y pasar a La bemol Mayor. Del compás 24 al 28 se realiza una repetición del círculo armónico I, V, Vb IV i I.

A partir del compás 28, hay un sonido pedal en la tuba acompañado por un motivo rítmico arpegiado ascendente en secuencia de un compás, empezando por el euphonio, trombón, trompeta segunda, trompeta primera, corno y finalmente requinto y guacharaca que terminan igual.

**Gráfica 41.** Presentación melódica de la Letra con puente arpegiado, tomado del compás 19 al 33.

The image displays a musical score for the piece "De Sábila es la Mática". It is divided into two main sections, labeled 4 and 6. Section 4 (measures 27-33) shows the initial melodic presentation of the lyrics. The score includes parts for Horns (Hn.), Trumpets 1 and 2 (B+ Tpt. 1, B+ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Clarinet (Req.), and Bass Drum/Cymbal (Cab./Cam.). Annotations in this section include "Cochón armónico disposición F", "7 grado del II y descenso cromático", "Bajar la tonalidad G que ir a tonalidad A Mayor", "2 voz a tercera distancia como requinto Como una tercera arriba del requinto", "Melodia", and "Esterilla". Section 6 (measures 34-40) shows a change in the melodic presentation. Annotations here include "Dm", "A", "Mismo ritmo igual que arriba de manera arpeggiada ascendente que más en el V de estrofa Escalera melódica", "Pedal", "Alcorno de D", and "Escalera ritmo melódica". The score uses various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings like *f*.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “De sábila es la mática”

El compás 34 es el cambio directo a la tonalidad de Re Mayor en la cual se va a desarrollar la obra, cuenta con una secuencia armónica es V, I, V7, I. Su melodía aparece

en la tuba, acompañada por las trompetas, las cuales tienen una distancia de sextas en sus intervalos, mientras que la distancia de la tuba y la trompeta primera es de tres octavas de distancia, aparece un motivo melódico a una distancia de un compás con una repetición en bloques inicialmente corno - requinto, luego trompetas, trombón, euphonio y finalmente la tuba; esta sonoridad va direccionada a un acorde de D6 9/A, en el compás 46. La conclusión de esta sección es un corte en unísono en el compás 48.

**Gráfica 42.** Variación melódica con repetición en bloque sonoros, tomado del compás 34 al 48.

IV Allegro (M.M.  $\text{♩} = c. 120$ )

De Sabila es la Mática - Score 7

Motivo rítmico del bajo

IV de D Acorde

Movimiento grados conjuntos

Brillo y color

Hay tres octavas de distancia entre la tuba y la trompeta 1 y en las voces de trompeta hay una sexta

Hn.

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Cab.

8 *De Sábila es la Matica - Score*

41 Hn. *Bordadura grados conjuntos*

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Cab.

*Bloque*

*Melodía del corno una quinta por encima del requinto*

*Bloque*

*Melodía del corno una quinta por encima del requinto*

*Bloque*

*Semicorcheas suben y legan a corte*

*De Sábila es la Matica*

E 6 A7

*Descenso de corcheas*

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “De sábila es la matica”

La tuba aparece en la anacrusa del compás 50 con un motivo rítmico acompañado por el requinto, realizando una línea armónica que comprende I-I-V7-V7, el cual se repite cada 4 compases, se va sumando el euphonio y el trombón realizando un acompañamiento parecido al del tiple en la rumba carranguera. Posteriormente entra el corno con una melodía de 4 compases y la guacharaca entra con el ritmo base, sumándose las trompetas con un colchón armónico de blancas y finalmente un corte en el compás 66.

**Gráfica 43.** *Presentación melódica con acompañamiento en ritmo de rumba carranguera, tomado del compás 50 al 66.*

De Sábila es la Mática - Score

10

Inicio de melodía

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Cab.

Tiple

Motivo que cambia cada 4

Acompañamiento

Motivo que cambia en ciclos de 4 compases

Nota de paso da a primer grado

De Sábila es la Mática - Score

11

Melodía

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Cab.

Colchón

Motivo rítmico repetitivo

De Sábila es la M

12

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Cab.

Bgos./Cam.

Motivos prolongados ya visos que terminan en corte

Corte

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “De sábila es la mática”

El requinto entra en el antecompás 67, con el motivo inicial del tema original, el cual viene acompañado por cortes en bloque y adornos cromáticos para enriquecer y dar otros efectos tímbricos o de color armónico. En el compás 72 aparece el ritmo base, en el compás 79 vamos a encontrar una progresión de V6, VI, IV, I.

**Gráfica 44.** Motivo inicial del tema original con ritmo base, tomado del anacrusa 67 al compás 75.

The image displays a musical score for the piece "De Sabila es la Matica". It is divided into two main sections. The left section, labeled "Corte", shows the initial motif for the flute (Hn.), B♭ trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), trombone (Tbn.), and baritone (Bar.). Below this, the "Melodía original" is shown for the requinto (Req.) and the bassoon/camacho (Bgos./Cam.). The right section, labeled "Corte", shows the rhythm base for the same instruments, starting at measure 70. The flute and B♭ trumpets play a melodic line with a chromatic descent (Eb en cromatismo) and a fortissimo (F) dynamic. The trombone and baritone play a rhythmic pattern. The requinto and bassoon/camacho play the "Melodía principal". The score is numbered 13 in the top right corner.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra "De sábila es la matica"

**Gráfica 45.** Acompañamiento ritmo armónico, tomado del compás 76 al 80.

14 *De Sábila es la Matica - Score*

76 A A D V del sexto- primera inversión tuba en 3 grado

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Cab.

Bgos./Cam.

Motivos ya vistos anteriormente

Melodía

Figuración rítmica igual

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “De sábila es la matica”

La melodía desde el compás 83 la exponen el corno y el euphonio, donde sus voces se encu  
 entran a un intervalo de terceras de distancias y posteriormente es remarcada por las trompetas y el requinto. A partir del antecompas 91 el corno adopta la melodía y cada cuatro compases vamos a tener una aparición de otro instrumento, luego el euphonio toma la melodía y le da un cambio al ciclo armónico que venía para luego exponer un movimiento IV,I,V,I, primero por compás y luego por pulso.

**Gráfica 46.** *Presentación melódica en bloques con conducción en el corno, tomado del compás 83 al 98.*

The image displays a musical score for the piece "De Sabila es la Matica" from measures 83 to 98. The score is arranged for a full brass section and percussion. The instruments listed are Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, and Percussion/Cymbal (Bgos./Cam.).

Key annotations and features include:

- Measure 83-84:** A melodic line in the Horn part is highlighted with a box. An annotation reads: "Melodía como una tercera por arriba del eufonio" (Melody like a third above the euphonium).
- Measure 85-86:** The Horn part has a box around it with the annotation "Siguen melodías principales" (Continue main melodies). The Trumpet parts have boxes around them with the annotation "Respuesta trompetas" (Trumpet response).
- Measure 87-88:** The Horn part has a box around it with the annotation "Sustitución tritonal dominante del V" (Tritonal substitution dominant of V).
- Measure 91-92:** The Horn part has a box around it with the annotation "4 compases aparece algo de simetría" (In 4 measures, something of symmetry appears).
- Measure 93-94:** The Horn part has a box around it with the annotation "Motivo ritmo metódico de respuesta en el corno y trompetas con distancia de quinta en las voces de trompeta y una tercera por encima en la voz de corno" (Methodical response rhythm motif in the horn and trumpets with a fifth distance in the trumpet voices and a third above in the horn voice).
- Measure 95-96:** The Horn part has a box around it with the annotation "Motivo ritmo metódico de respuesta en el corno y trompetas con distancia de quinta en las voces de trompeta y una tercera por encima en la voz de corno" (Methodical response rhythm motif in the horn and trumpets with a fifth distance in the trumpet voices and a third above in the horn voice).
- Measure 97-98:** The Horn part has a box around it with the annotation "Melodía" (Melody).

At the bottom of the score, there are two notes: "Nota: en las demás voces se mantiene figuración ya expuesta" (Note: in the other voices the figure is already exposed).

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “De sábila es la matica”

El compás 103, es la presentación del signo, el antecompas del 107 es la presentación de la parte B, como está en la obra original, con una variación en la percusión y su acompañamiento de forma sencilla. En el compás 111, el corno toma la melodía con el complemento de las trompetas. El antecompas 117, es un énfasis del motivo rítmico del coro como está dispuesto en la obra original, pero que concluye con un corte en la sección de la percusión y demás instrumentos. El compás 124 es el fin de la obra.

**Gráfica 47.** *Presentación del signo y del coro, tomado del anacrusa 103 al compás 110.*

The image displays two systems of musical notation for the score 'De Sabila es la Matica - Score'. The first system (left) covers measures 103 to 110, and the second system (right) covers measures 111 to 118. The instruments listed are Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Clarinet (Req.), Saxophone (Cab.), and Percussion/Campana (3gos./Cam.).

Key annotations in the score include:

- Measure 103:** A 'V' marking above the Horn staff.
- Measure 107:** A 'B' marking above the Horn staff.
- Measure 111:** A 'C' marking above the Horn staff.
- Measure 117:** A 'C' marking above the Horn staff.
- Measure 124:** A 'F' marking above the Horn staff.

Specific performance instructions and markings are present:

- Measure 103:** 'mp' (mezzo-piano) dynamic marking.
- Measure 107:** 'B' marking above the Horn staff.
- Measure 111:** 'C' marking above the Horn staff.
- Measure 117:** 'C' marking above the Horn staff.
- Measure 124:** 'F' marking above the Horn staff.

The score is divided into two systems, each with a page number (19 and 20) and a section title 'De Sabila es la Matica - Score'. The right system includes additional annotations: 'Tiple' (Tiple) above the Horn staff, 'Coro' (Coro) above the Trumpet 1 and 2 staves, and 'Campana' (Campana) above the Percussion staff.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “De sábila es la matica”

**Gráfica 48.** Línea melódica con re exposición del coro, tomado del compás 111 al 121.

The image displays two pages of a musical score for the piece "De Sábila es la Matica".

**Page 21:** Shows the beginning of the melodic line. The Hn. (Horn) part is labeled "Melodia" and has a first ending bracket. The B♭ Tpt. 1 and B♭ Tpt. 2 parts have a bracket labeled "Respuesta". The Tbn. (Tuba) part has a bracket labeled "Adorno arpeggio". The Req. (Requinto) part has a bracket labeled "Adorno arpeggio". The Cab. (Cajón) and Bgós./Cam. (Bongos/Cajón) parts are also present.

**Page 22:** Shows the continuation of the melodic line. The Hn. part has a second ending bracket labeled "Coro". The Tpt. 1 and Tpt. 2 parts have a bracket labeled "Tiples". The Tbn. part has a bracket labeled "Tiples". The Req. part has a bracket labeled "Coro". The Cab. and Bgós./Cam. parts have a bracket labeled "Variación rítmica".

At the bottom of page 21, there is a note: "Nota: se tiene una forma de pregunta respuesta con la melodía del coro y trompetas".

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “De sábila es la matica”

**Gráfica 49.** Sección Fine de la obra, tomado del compás 122 al 124.

*De Sábila es la M<sup>a</sup>*  
D

The musical score shows measures 122, 123, and 124. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 4/4. The 'Fine' section is marked above the Horn part. A box labeled 'Bloque para ir al final' is drawn around the first three measures of the Horn, Trumpets, and Trombone parts, with arrows pointing to the end of the section.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “De sábila es la matica”

Para el compás 124 se aplican los acordes de 6, 9, para dar una sonoridad más amplia, para que la percusión cierre con un corte. En la sección del compás 130 al 145 se destacan sus ciclos armónicos de terceras menores en las trompetas, el corno realiza la melodía y la percusión variaciones. El cierre aparece en un bloque ritmo melódico en los compases 143-144.

**Gráfica 50.** *Corte bloque, tomado del compás 124 a 128.*

The musical score consists of several staves. The top staff shows the melody with a 'Fine' marking at the beginning. The second staff contains the lyrics 'al'. The third and fourth staves show the bass line with triplets and chromaticism. The fifth staff shows a 'Corte' (cut) at the end of the piece. The sixth staff shows a 'Corte' (cut) at the end of the piece. The seventh staff shows a 'Corte' (cut) at the end of the piece.

Chord symbols above the score: D, Dm, D sus, Ab sus.

Annotations below the score:

- Sus 4 con 6 y 9, luego cromatismo sus 4/6 y 9
- Corte

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “De sábila es la matica”



La sección comprendida del compás 145 al 160 el euphonio realiza el solo que en la obra original realiza la guitarra, esto viene con integraciones sonoras cada 4 compases donde se va sumando el trombón y el corno, mientras que las trompetas van haciendo un acompañamiento sencillo.

**Gráfica 52.** Solo de Euphonio, tomado del compás 145 al 160.

The musical score is presented in two systems. The first system covers measures 145 to 158, and the second system covers measures 159 to 160. The instruments are arranged as follows:

- System 1 (Measures 145-158):**
  - Hn. (Euphonium):** Melodic line with the instruction "Tiple dando color".
  - B♭ Tpt. 1 & 2:** Accompaniment.
  - Tbn. (Trombone):** Accompaniment with the instruction "Solo euphonio".
  - Bar. (Baritone):** Accompaniment with the instruction "Solo euphonio".
  - Tuba:** Accompaniment.
- System 2 (Measures 159-160):**
  - Hn. (Euphonium):** Chordal texture with the instruction "V".
  - B♭ Tpt. 1 & 2:** Accompaniment.
  - Tbn. (Trombone):** Accompaniment with the instruction "Solo euphonio".
  - Bar. (Baritone):** Accompaniment with the instruction "Solo euphonio".
  - Tuba:** Accompaniment.
  - Req. (Requinto):** Accompaniment.
  - Cab. (Cajón):** Accompaniment.
  - Bgosc.Am. (Bateria):** Accompaniment.

The score includes the tempo marking "A7,9,11" and the title "De Sábila es la Matica - Score".

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra "De sábila es la matica"

En el compás 161 el trombón y el euphonio realizan un unísono el cual sus voces se dividen a una distancia de tercera en sus intervalos, El requinto presenta una sección rítmica melódica con una duración de 4 compases, que se va repitiendo mientras la percusión cambia para realizar un ritmo cercano a la salsa.

Las trompetas realizan la melodía desde el compás 168 al 176, similar al tema la “Cucharita” obra famosa del maestro Jorge Velosa, y posteriormente el corno expone el motivo melódico de la obra la “Pirinola” también del maestro Jorge Velosa. En el compás 177 al 184 la percusión vuelve a su ritmo base de rumba criolla.

**Gráfica 53.** Variación con aires en ritmo de salsa, tomado del compás 161 al 168.

The image displays a musical score for the piece "De Sábila es la Mática". It is divided into two pages, 30 and 31. The score is for a brass and woodwind ensemble. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/2. The score includes parts for Horn (Hn.), Trumpets 1 and 2 (B+ Tpt. 1, B+ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Euphonium (Req.), Saxophone (Cab.), and Congas/Campana (Bgos./Cam.).

On page 30, measures 161-168 are shown. The title "De Sábila es la Mática - Score" is at the top. The word "Salsa" is written above the staff. The rhythm is indicated as "Salsa en clave 3-2". The Trombone part is annotated with "Melodía tema original". The Euphonium part is annotated with "Ritmo tumbado del bajo". The Congas/Campana part is annotated with "Son".

On page 31, measures 165-168 are shown. The title "De Sábila es la Mática - Score" is at the top. The word "Salsa" is written above the staff. The rhythm is indicated as "Salsa en clave 3-2". The Trumpet 1 part is annotated with "La melodía se abre una tercera arriba". The Trombone part is annotated with "Ritmo tumbado del bajo". The Euphonium part is annotated with "Ritmo tumbado del bajo".

**Fuente:** Elaboración propia con base a score de obra “De sábila es la mática”

**Gráfica 54.** Presentación de línea melódica “La Cucharita”, tomado del compás 168 al 176.

The image displays a musical score for the piece "La Cucharita" from the opera "De Sábila es la Mática". The score is divided into two systems. The first system, labeled with the number 32, shows measures 168 to 176. The second system shows measures 171 to 176. The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- Hr. (Harp)
- B♭ Tpt. 1 (Trumpet 1)
- B♭ Tpt. 2 (Trumpet 2)
- Tbn. (Tuba)
- Bar. (Baritone)
- Tuba (Bass Tuba)
- Req. (Recorder)
- Cab. (Cymbal)
- Bgos./Cam. (Bass Drum/Cymbal)

The score is in 4/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The melodic line for the Recorder (Req.) is the primary focus, with other instruments providing harmonic support. The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*, and articulation marks like accents and slurs. The first system is marked with Roman numerals I, V, V, and vi above the measures. The second system is marked with Roman numerals 171, 172, 173, 174, 175, and 176 above the measures.

**Fuente:** Elaboración propia con base a score de obre “De sábila es la mática”.

**Gráfica 55.** Presentación de línea melódica “La Pirinola”, tomado del compás 177 al 184.

The image displays a musical score for the piece "La Pirinola" from the work "De Sábila es la Mática". The score is presented in two parts, showing measures 177-184 and 183-184. The instruments included are Horn (Hn.), Trumpets 1 and 2 (B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Snare Drum (Req.), Congas (Cab.), and Congas/Campana (Cgns./Cam.).

Key features of the score include:

- Musical Notation:** The score uses standard musical notation with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. Roman numerals (IV, V, I) are placed above the staff to indicate harmonic structure.
- Melodic Lines:**
  - Pirinola:** A melodic line is shown in the Horn part, with a specific measure (177) highlighted by a black box.
  - Carranga:** A rhythmic line is shown in the Congas/Campana part, with a specific measure (177) highlighted by a black box.
- Annotations:**
  - A note above the Pirinola staff reads: "Jaque armónico - ritmo con normalismo de paso".
  - The title "Melodía pirinola" is written above the Horn staff in measures 178-184.
  - The title "Carranga" is written below the Congas/Campana staff in measures 178-184.
- Measure Numbers:** The score is divided into two sections: measures 177-184 and measures 183-184.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “De sábila es la mática”

En el compás 184 el requinto retoma el motivo melódico presentado en el compás 71, las trompetas realizan el acompañamiento mientras que el trombón y el euphonio ejecutan un colchón armónico que continua hasta el compás 195.

**Gráfica 56.** Exposición melódica del requinto, tomado del compás 184 al 195.

The image displays a musical score for the piece "De Sábila es la Mática". It is divided into two systems of staves. The first system covers measures 184 to 195, and the second system covers measures 196 to 200. The instruments listed are Flute (Hn.), Trumpets (B+ Tpt. 1, B+ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euf.), Tuba (Tuba), Flute (Req.), Clarinet (Cab.), and Bassoon/Clarinet (Bajos./Cam.). The score includes Roman numerals (IV, I, V, IV, I6) above the flute staff in the first system and (I, V, IV, I6, I) above the flute staff in the second system. The flute part is labeled "Melodía" and "Tema tiple". The trombone and euphonium parts are labeled "Colchón". The bassoon/clarinet part is labeled "Corte". The score is presented in a standard musical notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “De sábila es la mática”

Hay una similitud en la sección del compas 83 a 90 y la comprendida del compas 196 a 203.

**Gráfica 57.** Similitud de secciones, tomado del compás 83 al 90.

16 *De Sábila es la Mática - Score*

86

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Cub.

3gosa./Cam.

*f*

*mf*

*f*

Melodía como una tercera por arriba del eufonio

Siguen melodias principales

Respuesta trompetas

Sustituto tonal dominante del V

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “De sábila es la mática”

**Gráfica 58.** Similitud de secciones, tomado del compás 193 al 203.

*De Sábila es la Matica - Score*      37      38      *De Sábila es la Matica - Score*

The score consists of two pages, 37 and 38. Page 37 shows measures 193, 194, 195, and 196. Page 38 shows measures 197, 198, 199, 200, 201, 202, and 203. The instruments listed are Hn., B> Tpt. 1, B> Tpt. 2, Tbn., Bar., Tuba, Req., Cab., and Bgos./Cam. The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*. Roman numerals *ii*, *iv*, and *I* are placed above the first three measures of page 37. The bottom staff shows a rhythmic pattern of eighth notes.

The score shows measures 203 and 204. The instruments listed are Hn., B> Tpt. 1, B> Tpt. 2, Tbn., Bar., Tuba, Req., and Cab. The Tbn., Bar., and Tuba staves are highlighted with a black box. The Tbn. staff has a note with a fermata. The Bar. and Tuba staves have notes with fermatas. The Req. staff has a note with a fermata. The Cab. staff has a note with a fermata. The text "Sus tritonal iib mayor" is written below the Tbn. staff.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “De sábila es la matica”

**Gráfica 59.** Conducción melódica al signo y al Fine, tomado del compas 203 al 207.

*De Sábila es la Matica - Score* 39

The musical score is for measures 203 to 207. It features a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The instruments listed are Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Recorder (Req.), Cymbal (Cab.), and Percussion/Campana (Pgos./Cam.). Roman numerals *iv*, *I*, *V*, and *I* are placed above the staff. A box highlights the melodic line in the Tuba part. The instruction "D.S. al Fine" is present at the end of the section.

**Fuente:** Elaboración propia con base al score de la obra “De sábila es la matica”

A continuación, se presenta el enlace que contiene las obras del maestro Jorge Velosa con los arreglos musicales realizados en formato de sexteto de metales, acompañados de instrumentos tradicionales. Estos arreglos reflejan el esfuerzo por mantener la autenticidad de la música carranguera, mientras se exploran nuevas posibilidades sonoras que enriquecen su interpretación y difusión.

- Captura de audio estudio El amor es una vaina:  
<https://www.youtube.com/watch?v=1AeupTGBdJc>
- Captura de audio de estudio "La muchacha del conejo"  
<https://www.youtube.com/watch?v=2zBCBnp7Jb4>
- Captura de audio estudio “De sábila es la matica”  
<https://www.youtube.com/watch?v=kDCLQuoFI7M>

### **Tras los micrófonos: Un viaje sonoro por la carranga**

#### **Victor Chitiva (Requintista)**

Primero que todo la experiencia que tuve fue nueva para mí, poder integrar el instrumento de cuerda pulsada el cual se ha destacado por ser tradicional campesino de Colombia en un formato de metales tipo orquesta o sinfónico me ayudo a medir el avance que ha tenido el instrumento en el proceso de academización del mismo ya que lleva poco tiempo.

Los elementos integrados en las obras y arreglos realizados a los ritmos como rumbas y merengues en los metales me gustaron bastante en las tres obras interpretadas, destacando las sonoridad de nuestro requinto carranguero que es de intervalos de terceras y sextas. Esto me ayudó a demostrar con claridad que el tiple requinto es un instrumento apto para la ejecución de cualquier tipo de género musical incluyendo el área académica con los instrumentos de metal como son sinfónicos o de orquesta.

Pudimos explorar nuevas sonoridades e interactuar los instrumentos de cuerda pulsada, vientos y percusión y el registro de los mismos encajaba adecuadamente para el

repertorio trabajado. Me gustó la educación de dinámicas e interpretación y la lectura en la partitura de los tres arreglos.

En conclusión este trabajo me ayudó a incorporar nuestro instrumento tradicional como un instrumento académico capaz de interpretar sus melodías en diferentes formatos instrumentales ya sean formatos del folklore latinoamericano o formato clásico.

La importancia de realizar estos trabajos los cuales llevan a crear arreglos musicales aportan sonoridad y musicalidad a estas obras y dan paso a que se realicen trabajos de este tipo de investigación y creación para fortalecer el folklore colombiano con ayuda de estas tesis.

#### **Andres Plazas (Tubista)**

La experiencia tocando las obras fue muy interesante y particularmente importante para el desarrollo del lenguaje de la carranga adaptada a conjuntos de cámara. Las obras proponen elementos característicos de la música tradicional incorporando elementos de composición y adaptación novedosos creando una combinación entre lo tradicional y lo académico.

Estas características plantean desafíos para el intérprete, se debe entender el estilo y particularidades de la carranga e incorporarlos dentro de un esquema y un formato poco usual. Tocar estas obras ha sido una gran experiencia desde la interpretación, la grabación y la versatilidad que se requiere. Sin duda son obras que pueden servir de referente para futuras creaciones.

**Jaqueline Paez (Trompetista)**

Es bien sabido que interpretar un instrumento musical implica una serie de retos y habilidades que por años cada instrumentista se dedica a desarrollar y más aún un instrumento de la familia de los metales, puesto que día a día uno experimenta diferentes sensaciones en su embocadura, sonido, resistencia y calidad en general, hay días buenos y días en donde cuesta un poco más encontrarse cómodo con lo que uno interpreta. Grabar para mí siempre ha sido un reto personal inmenso, por la cantidad de factores, antes nombrados que dan un resultado a la hora de grabar. Esta grabación de las Carrangas en este formato de instrumentos de viento metal, me parecía un reto, por los diferentes colores, interpretaciones y articulaciones que cada integrante le dio, sin embargo, gracias a la flexibilidad y el talento de mis compañeros esto no fue impedimento para sacar adelante esta linda grabación.

**Christian Molano (Trombonista)**

No estuvo complicado en cuanto a la interpretación del Trombón, ya que tenía patrones rítmicos interesantes, tocar las obras y más la obra que tenía inclusión de ritmo vallenato fue de cierta manera muy divertido. Al oír otras voces rítmicas se evidenciaba que en otros instrumentos era más complejo los pasajes, pero a la final me pareció académico y no tuvo mucha dificultad para grabar, fue un proyecto que permitía innovar y mostrar que los instrumentos de viento metal pueden ser versátiles a la hora de interpretar música Colombiana.

**Bryan Matamoros (Percusionista)**

La experiencia con el proyecto fue muy buena, en el tema de grabación excelente el señor muy atento a todo, durante la grabación fue todo muy de buena calidad, la accesibilidad para la grabación fue buena y atenta a mi parecer fue un excelente trabajo y pues es mi primera vez en un estudio de grabación y fue lo mejor.

**Bryan Paez (Euphonista)**

Mi experiencia grabando fue increíble y de mucho carácter, ya que las obras tienen un nivel muy alto para el instrumento euponio, se necesita un nivel avanzado en técnica para poder hacer algunos pasajes, en el estudio la sensación de grabar cambia un poco lo que es el concepto de tocar, puesto que en estas sesiones se busca hacerlo de la manera mas profesional y al final ver el resultado da una gran sensación de felicidad.

**Luis Paez (Cornista)**

La grabación de las tres obras muestran que cada una tiene su propia personalidad musical, se debe tener un buen nivel técnico debido a su registro sonoro y variedad en las articulaciones. La combinación de distintos aires musicales me mostró la flexibilidad de la música carranguera al ver que se podía interpretar por instrumentos de viento metal, lo cual me permitió explorar otros matices distintos en mi instrumento por fuera de la música de cámara y sinfónica. A nivel interpretativo fue un reto personal y cumplió mis expectativas a nivel general.

## Conclusiones

El trabajo realizado sobre la música carranguera y la obra del maestro Jorge Velosa ha permitido profundizar en el valor cultural, social y artístico de este género, reconociéndolo como una expresión única de las comunidades rurales de Boyacá y de Colombia en general. A través del análisis de sus orígenes, desarrollo y ritmos, se ha evidenciado cómo la carranga ha servido como una herramienta de resistencia cultural y reflejo de las condiciones sociopolíticas y rurales del país.

El análisis de tres obras representativas de Jorge Velosa ha destacado su capacidad para encapsular las vivencias y la identidad campesina, convirtiendo la música en un vehículo de expresión y conciencia social. Además, los arreglos musicales en formato de sexteto de metales, acompañados de instrumentos tradicionales, demuestran la versatilidad y adaptabilidad de la carranga a nuevas formas de interpretación, sin perder su esencia autóctona.

Este proyecto no solo aporta a la difusión de la carranga, sino que también reafirma su relevancia en el panorama musical colombiano, mostrando cómo puede dialogar con otros formatos sin dejar de ser un símbolo del campesinado y de su lucha por preservar sus costumbres y valores.

Con la realización del trabajo podemos concluir en una serie de hallazgos musicales y personales, como aspectos musicales caben a resaltar; en proceso de la realización de transcripciones, se aprecia un aspecto del lenguaje melódico del maestro Jorge Velosa, donde se puede ver expuestas propuestas melódicas de otras de sus obras como ejemplo

podemos ver la obra de sábila es la matica donde se puede oír momentos melódicos de fragmentos de las obras la cucharita y la perinola.

La libertad que posee la música carranguera en su estilo abre una brecha para la experimentación y fusión de ritmos musicales colombianos oriundos de otras regiones del país y a su vez la inclusión de ritmos latinoamericanos, como se puede apreciar en el tema muchacha del conejo con la exposición de ritmo Vallenato en el bajo, o en el tema de sábila es la matica con la exposición del son cubano ritmo perteneciente a otro país y se ve expuesto en el instrumento requinto.

Este trabajo de investigación permitió que se creara repertorio innovador y experimental para los ensambles de vientos metales en con la inclusión de instrumentos de cuerdas pulsada en este caso el requinto. Por otro lado, el Eufonio siendo uno de los instrumentos modernos de los vientos bronces, se incluye en dentro de un formato que no se avistó antes dándole un toque de originalidad.

Al lo largo de este trabajo se investigó de los orígenes de la música carranguera y los orígenes del maestro Jorge Velosa como canta autor del género, donde se puede apreciar la evolución de su gran trayectoria musical al ver su progreso artístico en tres momentos diferentes de su carrera estos expuesto en las 3 obras elegidas para este proyecto investigativo, a su vez se aprecia la madurez de su estilo musical como el padre y fundador de la música carranguera.

### Referencias Bibliográficas

- Abadía, G. (1977). *Compendio general de folklore colombiano*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Acuña, O., Cárdenas, R., & Gómez, J. (2019). *Identidad boyacense: cultura popular, floklor y carranga (1960-1980)*. Anuario de Historia Regional y de las Fronteras, vol. 24, núm. 1, 35-56.
- Angulo, S., & Solórzano, L. (2020). *Creación de un multimedia para contribuir a la preservación de la música carranguera como patrimonio cultural inmaterial de Colombia y elemento de la memoria colectiva nacional*. Bogotá: Universidad de la Sabana.
- Araque, J. (2015). *Visibilización y difusión de la música tradicional campesina en Boyacá y la región, como herramienta de paz*. Revista Principia Iuris 22, 39-50.
- Arias, A., & Fuerte, L. (2022). Transformación de la música carranguera en sus composiciones, desde su origen y evolución en el departamento de Boyacá. *Revista Cubun*, 1(2), 59-74.
- Banco de la República. (2012). *La música en familia; Lero, lero, Candelero Velosa y los Carrangueros*. Bogotá: Banco de la República.
- Bermúdez, E. (1987). *Música indígena colombiana*. Maguaré, Número 5, 85-98.
- Blanco, D. (2013). *El folclor y el patrimonio frente a la hibridación y la globalización en la música colombiana. Tensiones tradicionalistas vs. modernizadoras: políticas*

- culturales, poder e identidad*. Boletín de Antropología Universidad de Antioquia, vol. 28, núm. 45, 180-211.
- Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Cárdenas, O. (2020). *La identidad del campesino boyacense en las canciones de Jorge Velosa*. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Cuta, F. (2013). *Análisis de la interpretación del bajo eléctrico en el merengue dominicano*. Bogotá: Universidad de Cundinamarca.
- Díaz, D. (2017). *La carranga, un elogio de la vida*. Obtenido de <https://renatopaonemusic.com/wp-content/uploads/2020/03/D%C3%ADaz-2017-La-carranga-un-elogio-a-la-vida.pdf>
- Franco, E., Lambuley, N., & Sossa, J. (2008). *Viva quien toca*. Bogotá.
- Fundación Corazón Carranguero. (05 de Septiembre de 2024). Entrevista a Ramiro Zambrano. Obtenido de Youtube: [https://www.youtube.com/watch?v=Fg\\_Z1KWK5HQ&ab\\_channel=Fundaci%C3%B3nCoraz%C3%B3nCarranguero](https://www.youtube.com/watch?v=Fg_Z1KWK5HQ&ab_channel=Fundaci%C3%B3nCoraz%C3%B3nCarranguero)
- Garzón, J. (2017). *Características interpretativas de la música carranguera*. Zipaquirá: Universidad de Cundinamarca.
- Guerrero, A., & López, L. (1989). *Música región y pedagogía, el caso de la música popular en Boyacá*. Texas: Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá, Centro de Investigación de Cultura Popular.

- Higuera, R. (18 de marzo de 2015). *El carranguero mayor, Jorge Velosa, en BOCAS*. El Tiempo, págs. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15420921>.
- Last.FM. (01 de Septiembre de 2024). *Los Carrangueros de Ráquira*. <https://www.last.fm/es/music/Los+Carrangueros+de+R%C3%A1quira/+images/995e1fa966cc20f1d8f30b1f470ba185>.
- López, K. (2021). La carranga como identidad cultural local y regional del departamento de Cundinamarca y Boyacá– Colombia. *In BSU Honors Program Theses and Projects. Item 483*, 1-20.
- Martínez, R. (11 de Junio de 2023). *La rumba en la Provincia de Matanzas*. Obtenido de <https://web.archive.org/web/20101013215443/http://www.chilesalsaen2.cl/enfoques/rumba.html>
- Moore, R. (2002). *Música y mestizaje: Revolución artística y cambio social en La Habana. 1920-1940*. Madrid: Editorial Colibri.
- Paone, R. (1999). *La Música Carranguera*. Medellín: Escuela Popular de Arte.
- Perdomo, J. (1975). *Historia de la música en Colombia*. Bogotá: Editorial ABC.
- Prada, B. (2020). “*Las rondas de Velosa*”. *Una propuesta de adaptación de dos rumbas carrangueras para Banda Sinfónica Grado 2*. Zipaquirá: Universidad de Cundinamarca.
- Ramón, A. (2010). *Colombian Folk music in an international context*. Reykjavík: Iceland Academy of the Arts.

- Rodríguez, A., & Pérez, A. (2017). Métodos científicos de indagación y de construcción del conocimiento. *Revista EAN*, (82), 179-200.
- Rodríguez, R. (2016). *Una mirada cultural de la rumba criolla de Emilio Sierra Baquero*. Fusagasugá: Universidad de Cundinamarca.
- Rojas, F. (2013). La Carranga como escenario vivo de la tradición e identidad cultural local y regional del departamento de Boyacá. *Revista de investigaciones UNAD Bogotá - Colombia No. 12*, 183-191.
- Rojas, F. (2013). *La Carranga como escenario vivo de la tradición e identidad cultural local y regional del departamento de Boyacá*. Revista De Investigaciones UNAD, 12(2), 183-191.
- Sánchez, T., & Acosta, A. (2008). *Música popular campesina. Usos sociales, incursión en escenarios escolares y apropiación por los Carrangueros*. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales 6, 1, 111-146.
- Universidad Jorge Tadeo Lozano. (20 de Diciembre de 2009). *Clase Carranguera con Jorge Velosa*. Bogotá:  
[https://www.youtube.com/watch?v=KzmGAjC3URQ&ab\\_channel=CamiloAndr%C3%A9sMartinez](https://www.youtube.com/watch?v=KzmGAjC3URQ&ab_channel=CamiloAndr%C3%A9sMartinez).
- Vásquez, J. (2022). *Tres arreglos de tres canciones de Jorge Velosa para guitarra y voz*. Zipaquirá: Universidad de Cundinamarca.
- Wade, P. (2002). *Música raza y nación. Musica tropical en Colombia*. Manchester: Universidad de Manchester.

# El Amor es una Vaina

Score

*Metales Carrangueros*

Los Carrangueros de Ráquira

Compositor: Jorge Velosa Ruiz

Álbum: Viva Quien Toca (1980)

Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón

Bryan Leonardo Páez Alayón

♩ = 100

The musical score is written for a brass and percussion ensemble. It consists of nine staves. The top staff is for Horn in F, followed by two staves for Trumpet in Bb (1 and 2), a staff for Trombone, a staff for Baritone (T.C.), a staff for Tuba, a staff for Requinto Guitar, a staff for Drum Set, and a staff for Cabasa. The music is in 4/4 time and the key signature has two flats (Bb and Eb). The tempo is marked as quarter note = 100. The score shows the first five measures of the piece. The Horn in F part has a melodic line with slurs and accents. The Trombone and Baritone parts have a similar melodic line. The Tuba part has a lower melodic line. The Requinto Guitar part has a rhythmic accompaniment. The Drum Set and Cabasa parts provide the rhythmic foundation.

This musical score page, numbered 2, is for the piece "El Amor es una Vaina". It features eight staves for different instruments and voices. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 6/8. The score begins with a first ending bracket labeled "6" over the first two measures of the Horn (Hn.) and Baritone (Bar.) parts. The Horn part has a melodic line with slurs and accents. The Baritone part mirrors this melody. The Trombone (Tbn.) and Tuba parts provide a harmonic accompaniment with sustained notes. The Trumpets (B♭ Tpt. 1 and 2) and the Requiem (Req.) part are mostly silent, indicated by rests. The Drum Set (D. S.) and Cymbal (Cab.) parts are also mostly silent, with the cymbal having a few specific rhythmic markings. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

A

$\text{♩} = 111$

*ff*

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

*ff*

Req.

*ff*

D. S.

*ff*

Cab.

16

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in G major, showing five measures of whole rests.

B $\flat$  Tpt. 1

Musical staff for B-flat Trumpet 1 (B $\flat$  Tpt. 1) in G major, showing five measures of whole rests.

B $\flat$  Tpt. 2

Musical staff for B-flat Trumpet 2 (B $\flat$  Tpt. 2) in G major, showing five measures of whole rests.

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in G major, showing five measures of music with eighth notes and a slur.

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in G major, showing five measures of music with eighth notes and a slur.

Tuba

Musical staff for Tuba in G major, showing five measures of music with eighth notes and a slur.

16

Req.

Musical staff for Recorder (Req.) in G major, showing five measures of whole rests.

16

D. S.

Musical staff for Double Bass (D. S.) in G major, showing five measures of music with eighth notes and a slur.

16

Cab.

Musical staff for Cymbal (Cab.) in G major, showing five measures of music with eighth notes and a slur.

**B**

21

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in G major, showing a whole rest for the first two measures and a whole rest for the next three measures.

B $\flat$  Tpt. 1

Musical staff for B-flat Trumpet 1 (B $\flat$  Tpt. 1) in G major, showing a whole rest for the first two measures, followed by eighth notes in the third and fourth measures, and a quarter note in the fifth measure.

B $\flat$  Tpt. 2

Musical staff for B-flat Trumpet 2 (B $\flat$  Tpt. 2) in G major, showing a whole rest for the first two measures, followed by eighth notes in the third and fourth measures, and a quarter note in the fifth measure.

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in G major, showing a whole rest for the first two measures, followed by eighth notes in the third and fourth measures, and a quarter note in the fifth measure.

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in G major, showing a whole rest for the first two measures, followed by eighth notes in the third and fourth measures, and a quarter note in the fifth measure.

Tuba

Musical staff for Tuba in G major, showing a whole rest for the first two measures, followed by eighth notes in the third and fourth measures, and a quarter note in the fifth measure.

21

Req.

Musical staff for Recorder (Req.) in G major, showing a whole rest for the first two measures and a whole rest for the next three measures.

21

D. S.

Musical staff for Double Bass (D. S.) in G major, showing a double bar line at the start, followed by eighth notes in the first four measures and a quarter note in the fifth measure.

21

Cab.

Musical staff for Cymbal (Cab.) in G major, showing a double bar line at the start, followed by eighth notes in the first four measures and a quarter note in the fifth measure.

26

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in G major, starting at measure 26. The staff contains whole rests for the first five measures, followed by a melodic phrase in the final measure.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 in G major, starting at measure 26. The staff contains a rhythmic melody of eighth notes with accents in the final measure.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 in G major, starting at measure 26. The staff contains a rhythmic melody of eighth notes with accents in the final measure.

Tbn.

Musical staff for Trombone in G major, starting at measure 26. The staff contains a melodic line with a slur and accents in the final measure.

Bar.

Musical staff for Baritone in G major, starting at measure 26. The staff contains a melodic line with a slur and accents in the final measure.

Tuba

Musical staff for Tuba in G major, starting at measure 26. The staff contains a rhythmic melody of eighth notes with accents in the final measure.

26

Req.

Musical staff for Recorder in G major, starting at measure 26. The staff contains whole rests for the first five measures, followed by a melodic phrase in the final measure.

26

D. S.

Musical staff for Double Bass in G major, starting at measure 26. The staff contains a rhythmic pattern of eighth notes.

26

Cab.

Musical staff for Cymbal in G major, starting at measure 26. The staff contains a rhythmic pattern of eighth notes.

C

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

- Hn.** (Horn): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Starts with a whole rest, then enters in the second measure with a triplet of eighth notes (F#, G, A) marked *f*. It continues with a half note G and a half note F#.
- B♭ Tpt. 1** (Trumpet 1): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Plays a quarter-note melody: F#, G, A, B, A, G, F#.
- B♭ Tpt. 2** (Trumpet 2): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Plays a quarter-note melody: F#, G, A, B, A, G, F#.
- Tbn.** (Trombone): Bass clef, key signature of one flat (B♭). Plays a quarter-note melody: B♭, A, G, F.
- Bar.** (Baritone): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Plays a half-note melody: F#, G, A, B.
- Tuba**: Bass clef, key signature of one flat (B♭). Plays a quarter-note melody: B♭, A, G, F.
- Req.** (Clarinet): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Remains silent throughout the passage.
- D. S.** (Double Bass): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Starts with a double bar line and a repeat sign. Plays a quarter-note melody: F#, G, A, B, A, G, F#.
- Cab.** (Cymbal): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Starts with a double bar line and a repeat sign. Plays a quarter-note melody: F#, G, A, B, A, G, F#.

Measure numbers 31 are indicated at the beginning of the Clarinet, Double Bass, and Cymbal staves.



36

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

D7

G

D7/F#

*f* G

D7/F#

Req.

D. S.

Cab.

41

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

D. S.

Cab.

G D7/F# G D7/F# G

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'El Amor es una Vaina'. The page is numbered 9 and starts at measure 41. The score is arranged for a large ensemble. The instruments listed on the left are Horn (Hn.), B-flat Trumpet 1 (B $\flat$  Tpt. 1), B-flat Trumpet 2 (B $\flat$  Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Clarinet in E-flat (Req.), Double Bass (D. S.), and Cymbals (Cab.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The Horn, B-flat Trumpet 1, and B-flat Trumpet 2 parts are mostly silent, with some melodic lines in measures 43-45. The Trombone, Baritone, and Tuba parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Clarinet in E-flat part plays a rhythmic pattern of eighth notes with a grace note. The Double Bass part plays a rhythmic pattern of eighth notes with a grace note. The Cymbals part plays a rhythmic pattern of eighth notes with a grace note. The guitar part is indicated by the chord symbols G, D7/F#, G, D7/F#, G below the Tuba staff. The score is written in a standard musical notation style with a grand staff for each instrument.

D

46

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

D. S.

Cab.

D7/F#

The score is for a 10-measure section starting at measure 46. It features a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The instruments and their parts are: Horn (Hn.), Trumpet 1 (B $\flat$  Tpt. 1), Trumpet 2 (B $\flat$  Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Reeds (Req.), Drums (D. S.), and Cymbals (Cab.). The Horn, Trombone, and Baritone parts have accents (>) over notes in measures 46-48. The Reeds part has a D7/F# chord marking in measure 46. The Drum and Cymbal parts have accents (>) over notes in measures 46-48. The score ends with a double bar line in measure 49.

51

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

51

Req.

51

D. S.

51

Cab.

56

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

56

Req.

56

D. S.

56

Cab.

E

61

Hn.

Musical notation for the Horn (Hn.) part, starting at measure 61. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth-note patterns: quarter notes followed by eighth notes, and eighth notes followed by quarter notes. The part ends with two measures of whole rests.

B♭ Tpt. 1

Musical notation for the B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) part, starting at measure 61. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The part consists of whole rests throughout the entire section.

B♭ Tpt. 2

Musical notation for the B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) part, starting at measure 61. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The part consists of whole rests throughout the entire section.

Tbn.

Musical notation for the Trombone (Tbn.) part, starting at measure 61. It features a bass clef, a key signature of one flat (B♭), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth-note patterns: quarter notes followed by eighth notes, and eighth notes followed by quarter notes. The part concludes with a half rest followed by eighth-note patterns.

Bar.

Musical notation for the Baritone (Bar.) part, starting at measure 61. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth-note patterns: quarter notes followed by eighth notes, and eighth notes followed by quarter notes. The part concludes with a half rest followed by eighth-note patterns.

Tuba

Musical notation for the Tuba part, starting at measure 61. It features a bass clef, a key signature of one flat (B♭), and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter notes and eighth notes. The part concludes with eighth-note patterns.

Req.

Musical notation for the Recorder (Req.) part, starting at measure 61. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth-note patterns: quarter notes followed by eighth notes, and eighth notes followed by quarter notes. The part concludes with eighth-note patterns.

D. S.

Musical notation for the Drum Set (D. S.) part, starting at measure 61. It features a double bar line and a 2/4 time signature. The notation shows a rhythmic pattern of eighth notes with accents (&gt;) and dynamic markings (&gt; and &lt;).

Cab.

Musical notation for the Cajon (Cab.) part, starting at measure 61. It features a double bar line and a 2/4 time signature. The notation shows a rhythmic pattern of eighth notes with accents (&gt;) and dynamic markings (&gt; and &lt;).

66

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

66

Req.

66

D. S.

66

Cab.

Detailed description: This page of a musical score for 'El Amor es una Vaina' contains eight staves. The top five staves are for woodwinds: Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), and Baritone (Bar.). The sixth staff is for Tuba. The seventh staff is for the Requinto (Req.). The eighth staff is for the Double Bass (D. S.). The ninth staff is for the Cymbal (Cab.). The score begins at measure 66. The woodwinds and Tuba play a melodic line with eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. The Requinto plays a rhythmic accompaniment with quarter and eighth notes. The Double Bass and Cymbal provide a steady rhythmic foundation with eighth-note patterns and cymbal rolls, respectively. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

71

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

71

Req.

71

D. S.

71

Cab.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 15, is for the piece 'El Amor es una Vaina'. It features a full orchestral arrangement starting at measure 71. The brass section includes Horns (Hn.), two Trumpets in B-flat (B $\flat$  Tpt. 1 and 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), and Tuba. The woodwind section includes a Clarinet in B-flat (Req.). The percussion section includes a Snare Drum (D. S.) and Cymbals (Cab.). The score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The brass instruments play a rhythmic melody with accents, while the woodwinds and percussion provide harmonic support. The snare drum and cymbals play a steady, rhythmic pattern.

F

This musical score page contains eight staves for various instruments. The top staff is for Horn (Hn.), followed by two staves for B♭ Trumpets (B♭ Tpt. 1 and B♭ Tpt. 2), a Tuba (Tbn.), Baritone (Bar.), and Tuba (Tuba) staff. Below these are three percussion staves: a snare drum (Req.), a double bass drum (D. S.), and a conga (Cab.). The score begins at measure 16, marked with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). A first ending bracket spans measures 16 through 20. The Horn and Baritone parts play a melodic line with eighth and quarter notes, while the Tuba and Double Bass Drum parts provide a rhythmic accompaniment. The snare drum and conga parts are mostly silent during this section.

81

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

81

Req.

81

D. S.

81

Cab.

86

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

86

Req.

86

D. S.

86

Cab.

This musical score page, numbered 19, is for the piece "El Amor es una Vaina". It features a variety of instruments and includes a first ending and a second ending. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), and Tuba. The second system includes parts for Rehearsal (Req.), Double Bass (D. S.), and Cymbals (Cab.).

The score begins at measure 91. A first ending bracket covers measures 91-93, and a second ending bracket covers measures 94-95. A box containing the letter "G" is positioned above the second ending. A "C/G" chord marking is present above the Rehearsal part in measure 95. The Rehearsal part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) and breath marks (<). The Double Bass part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) and breath marks (<). The Cymbals part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) and breath marks (<).

96

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Am7(b5)/G      Bm/F#      Ab $^{\circ}$ 7      E7/A $\flat$       Am      D7/A

96

Req.

96

D. S.

96

Cab.

H

101

The musical score consists of the following parts and staves:

- Hn.** (Horn): Treble clef, starting with a whole rest in the first measure, followed by a half note G4, a half note G4, and a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in the fifth measure.
- B♭ Tpt. 1** (Trumpet 1): Treble clef, starting with a quarter rest, followed by a half note G4, a half note G4, and a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in the fifth measure.
- B♭ Tpt. 2** (Trumpet 2): Treble clef, starting with a whole rest, followed by eighth-note patterns: G4-A4-G4, G4-A4-G4, G4-A4-G4, and G4-A4-G4.
- Tbn.** (Trombone): Bass clef, starting with a whole rest, followed by eighth-note patterns: G3-A3-G3, G3-A3-G3, G3-A3-G3, and G3-A3-G3.
- Bar.** (Baritone): Treble clef, starting with a whole rest, followed by eighth-note patterns: G4-A4-G4, G4-A4-G4, G4-A4-G4, and G4-A4-G4.
- Tuba**: Bass clef, starting with a whole rest, followed by quarter notes: G3, A3, G3, and quarter notes: G3, A3, G3.
- Req.** (Requinto): Treble clef, starting with a whole rest, followed by chords: G, G7, C/G, Am7(b5)/G, and Bm/F#.
- D. S.** (Drum Set): Percussion clef, starting with a whole rest, followed by a rhythmic pattern of eighth notes with accents: >> G4, >> A4, >> G4, >> G4, >> A4, >> G4, >> G4, >> A4, >> G4, >> G4, >> A4, >> G4.
- Cab.** (Cajón): Percussion clef, starting with a whole rest, followed by a rhythmic pattern of eighth notes with accents: >> G4, >> A4, >> G4, >> G4, >> A4, >> G4, >> G4, >> A4, >> G4, >> G4, >> A4, >> G4.



*lll*

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

*lll*

Req.

*lll*

D. S.

*lll*

Cab.

**D.S. al Coda**

*rit.*

D $7$ /A

G/B

Score

# El Amor es una Vaina

Metales Carrangueros

Jorge Velosa y los Carrangueros

$\text{♩} = 100$

Fm

Fm

Fm

Horn in F

Melodía principal

Trumpet in B $\flat$  1

Trumpet in B $\flat$  2

Intervalo de segunda en  
las melodías principales  
Corno-Eufonio.

Trombone

Pedal en Fa

Baritone (T.C.)

Tuba

Requinto Guitar

Bordadura  
remarcando

Drum Set

Cabasa

4

Fm Bb menor Ab G Db

Hn.

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

8va arriba brillo

D. S.

Cab.

Notas de paso

Colchón armónico

The image shows a musical score for the piece 'El Amor es una Vaina'. The score is written for a band and includes the following parts and annotations:

- Chorus (Hn.):** The top staff features a melodic line with a slur over the first two measures. Above the staff, the chords **Fm**, **Bb menor**, **Ab**, **G**, and **Db** are indicated. The notes in the final measure are labeled as **Notas de paso** (passing notes).
- Baritone (Bar.):** The baritone part has a slur over the first two measures. A box highlights a specific melodic phrase, with an arrow pointing to it from the annotation **Colchón armónico** (harmonic cushion).
- Tuba (Tuba):** The tuba part has a box highlighting a specific rhythmic pattern.
- Trumpet (Req.):** The trumpet part has a box highlighting a specific rhythmic pattern, with the annotation **8va arriba brillo** (8th octave up, shimmer) below it.
- Drum Set (D. S.):** The drum set part is marked with a double bar line and the instruction **D. S.** (Da Capo).
- Cymbal (Cab.):** The cymbal part features a series of notes with accents, starting with a double bar line.

8 C Fm6 C ♩ = 120

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

D. S.

Cab.

Cambio de tempo y métrica

Base  
rítmica  
original o  
san  
Juanito o  
bambúco

Variación  
NOTA:  
La corchea de  
la primera línea  
de la tambora  
puede ser  
apagada

Base

A

Fm

Fm

Fm

14

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Unísono en movimiento descendiente

Sube una tercera y se mantiene en bajo o pedal

Bar.

Tuba

Req.

14

D. S.

Variación simplificada inspirada en el bambuco

14

Cab.

Variación

Variación

**B** Se abren las voces

20

Fm Fm

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

D. S.

Cab.

3 menor

Sube una quinta y se mantiene el bajo o pedal

Variación

Detailed description: This is a page of a musical score for 'El Amor es una Vaina'. It features ten staves for different instruments and vocal parts. The top two staves are for Horns (Hn.) and are mostly silent, with 'Fm' (F minor) chords indicated above them. The next two staves are for B-flat Trumpets (B $\flat$  Tpt. 1 and 2). The Tuba (Tbn.) and Baritone (Bar.) staves have a large black box around measures 20-22, with the instruction 'Sube una quinta y se mantiene el bajo o pedal' (Go up a fifth and maintain the bass or pedal). The Trombone (Tbn.) staff has a smaller black box around measures 23-25, with the instruction '3 menor' (3 minor). The Trombone (Tbn.) staff has a large black box around measures 26-28, with the instruction 'Variación' (Variation). The Rehearsal mark (Req.) staff is mostly silent. The Drum Set (D. S.) and Cymbal (Cab.) staves have rhythmic patterns. The page number '5' is in the top right corner, and the title 'El Amor es una Vaina - Score' is at the top center. A rehearsal mark 'B' is in a box at the top right, with the text 'Se abren las voces' (The voices open) next to it. The number '20' is written at the beginning of several staves.

25

Fm

Hn.

Conducción de voces pensadas a un intervalo de terceras con puntos de llegadas en las negras

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Deciende

Tbn.

Se mantiene

Bar.

Cromatismo

Tuba

25

Req.

25

D. S.

25

Cab.

Dbmg7

C Eb7

F Mayor con 6 en las Trompetas en fanfarria

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom: Horn (Hn.), Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Recorder (Req.), Drum Major (D. S.), and Cymbal (Cab.).

Key annotations and markings include:

- Measure 30: **Dbmg7** chord.
- Measure 31: **C Eb7** chord.
- Measure 32: **Cambio de tono** (Change of key).
- Measure 33: **f** (forte) dynamic.
- Measure 34: **B semi disminuido** (B half-diminished) chord.
- Measure 35: **Corte** (Cut) instruction.

Additional markings include accents (>), slurs, and a triplet of eighth notes in the Horn part at measure 33. A thick black box highlights a specific note in the Tuba part at measure 35.



36

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Ritmo original guitarra

Req.

Arco acompañamiento

D. S.

Cab.

Ritmo base

41

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Ritmo de guitarra armonizada

Contra ritmo decidiendo por bajos conjuntos

Tbn.

Bar.

Tuba

G D7/F# G D7/F# G

41

Req.

41

D. S.

41

Cab.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'El Amor es una Vaina'. The score is for measures 41 through 45. It features several instruments: Horn (Hn.), two B-flat Trumpets (B $\flat$  Tpt. 1 and 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Recorder (Req.), Double Bass (D. S.), and Cymbal (Cab.). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The guitar part is labeled 'Ritmo de guitarra armonizada' and the double bass part is labeled 'Contra ritmo decidiendo por bajos conjuntos'. The guitar and double bass parts are boxed together. The horn and trumpet parts have rests in measures 41 and 42, and then play a melodic line in measures 43-45. The trombone, baritone, and tuba parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The recorder part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The double bass part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The cymbal part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The guitar part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The score is written in a standard musical notation style with a treble clef for most instruments and a bass clef for the trombone, tuba, and double bass. The guitar part is written in a treble clef. The recorder part is written in a treble clef. The double bass part is written in a bass clef. The cymbal part is written in a bass clef. The score is written in a standard musical notation style with a treble clef for most instruments and a bass clef for the trombone, tuba, and double bass. The guitar part is written in a treble clef. The recorder part is written in a treble clef. The double bass part is written in a bass clef. The cymbal part is written in a bass clef.

D

The musical score is arranged in a grand staff format with the following parts from top to bottom: Horn (Hn.), Trumpets 1 and 2 (B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Recorder (Req.), Double Bass (D. S.), and Cymbals (Cab.). The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). A large black box highlights a rhythmic cut-off section from measure 46 to 48 across all parts. A smaller black box highlights the vocal entry for 'Tema Voces terceras' starting in measure 49. The recorder part includes a 'D7/F#' chord marking above measure 46. The double bass and cymbal parts show specific rhythmic patterns with accents and dynamic markings.

Tema Voces terceras

Corte rítmico

Variación rítmica

51

Musical score for Variación rítmica, measures 51-55. The score includes parts for Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), and Tuba. The key signature is one sharp (F#). The music features a rhythmic variation with eighth and sixteenth notes. The Horn, Trombone, Baritone, and Tuba parts are highlighted with a thick black border.

Bajo y variación del bajo

51

Musical staff for Requinto (Req.) part, measures 51-55. The staff is empty, indicating that the Requinto part is silent during this section.

51

Musical staff for D. S. (Drum Set) part, measures 51-55. The staff shows a rhythmic pattern with eighth notes and accents (>).

51

Musical staff for Caballero (Cab.) part, measures 51-55. The staff shows a rhythmic pattern with eighth notes and accents (>).

Corte para pasar a 5 grado

56

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

TEMA

56

Req.

56

D. S.

56

Cab.

E

61

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

D. S.

Cab.

TEMA

Variación de la cuerda

Variación

66

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Misma figura rítmica

Tbn.

Bar.

Tuba

Entre la tuba y el trombón y una tercera sobre el eufonio

Req.

66

D. S.

66

Cab.

Detailed description: This is a page of a musical score for 'El Amor es una Vaina'. It features eight staves. The top three staves are for Horn (Hn.), B-flat Trumpet 1 (B $\flat$  Tpt. 1), and B-flat Trumpet 2 (B $\flat$  Tpt. 2). The next three staves are for Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), and Tuba. The sixth staff is for Recorder (Req.). The seventh staff is for Double Bass (D. S.). The eighth staff is for Cymbal (Cab.). The score begins at measure 66. A large black box highlights the first four measures of the Horn, B-flat Trumpet 1, and B-flat Trumpet 2 parts. An arrow points from the text 'Misma figura rítmica' to this box. Another large black box highlights the first four measures of the Trombone, Baritone, and Tuba parts. An arrow points from the text 'Entre la tuba y el trombón y una tercera sobre el eufonio' to this box. The Recorder part has a melodic line with some accidentals. The Double Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Cymbal part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

71

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

D. S.

Cab.

4

4justa

6

3

8 octava

Corte

Detailed description: This is a page from a musical score for 'El Amor es una Vaina'. It features eight staves: Horn (Hn.), two B-flat Trumpets (B $\flat$  Tpt. 1 and 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Recorder (Req.), Double Bass (D. S.), and Cymbal (Cab.). The score begins at measure 71. The brass instruments (Hn., B $\flat$  Tpt. 1, B $\flat$  Tpt. 2, Tbn., Bar., and Tuba) play a melodic line with various notes circled and numbered: 4 (Hn.), 4justa (B $\flat$  Tpt. 2), 6 (Tbn.), 3 (Bar.), and 3 (Tuba). Arrows labeled '8 octava' point from the circled notes in the Bar. and Tuba staves to the corresponding notes in the Tbn. staff. The Recorder (Req.) staff has rests. The Double Bass (D. S.) and Cymbal (Cab.) staves play rhythmic accompaniment. A large black box encloses the final measures of the score, labeled 'Corte' at the bottom right.

F

Melodía hasta el compás 85

Se busca la sonoridad del tiple

Melodía hasta el compás 85

76

76

76

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

D. S.

Cab.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'El Amor es una Vaina'. The page is numbered 16 and features a key signature of one flat (F). The score is arranged for a large ensemble including Horns (Hn.), Trumpets (B $\flat$  Tpt. 1 and 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Recorder (Req.), Double Bass (D. S.), and Cymbals (Cab.). The music is divided into measures, with a repeat sign indicating a section that continues until measure 85. The Horns and Baritone parts play a melodic line, while the Trombone part has a specific texture described as 'Se busca la sonoridad del tiple' (the sound of the tiple). The Double Bass and Cymbals provide a rhythmic accompaniment, with the cymbals playing a pattern of eighth notes. The Recorder part is silent throughout this section.

81

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

D. S.

Cab.

Reducción rítmica

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'El Amor es una Vaina'. The page is numbered 17 and starts at measure 81. The score is arranged in a grand staff format with the following parts from top to bottom: Horn (Hn.), Trumpet 1 (B $\flat$  Tpt. 1), Trumpet 2 (B $\flat$  Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Recorder (Req.), Double Bass (D. S.), and Cymbals (Cab.). The Horn and Baritone parts have a specific melodic phrase highlighted with a thick black box. A large black arrow points from this box down to the Trumpet 2 part, and another large black arrow points from the Trumpet 2 part up to the same box. The text 'Reducción rítmica' is written between these two arrows. The Recorder part is mostly silent, indicated by a horizontal line. The Double Bass and Cymbals parts feature rhythmic patterns with accents (>) and dynamic markings (>). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

86

Hn.

Respuesta

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tercera cromatismo desde el 6 grado

Bar.

Tuba

86

Req.

86

D. S.

86

Cab.

91 1. 2. **G**

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

D. S.

Cab.

**Pre Coro**

**F unísono**

C/G **IV**

96

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

96

Req.

Am7(b5)/G IV

Bm/F# iii

Ab°7 VII del II

E7/Ab V/V

Am II

D7/A V-I

96

D. S.

96

Cab.

H

Acompañamiento contramelodía

101

Hn.

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Melodía

Tbn.

Bar.

Tuba

Variación

G

G7

Base

C/G

Am7(b5)/G

Bm/F#

Req.

D. S.

Cab.

To Coda

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom: Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Snare Drum (D. S.), and Cymbal (Cab.). The score begins at measure 106. A thick black box highlights a section from measure 106 to measure 110, encompassing the B♭ Tpt. 2, Tbn., and Bar. staves. The Tuba part includes a series of chords: Ab°7, E7/Ab, Am, D7/A, and G. The D. S. and Cab. parts feature rhythmic patterns with accents (>) and dynamic markings (<v>). The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Musical score for instruments and strings, measures 111-113. The instruments listed are Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Recorder (Req.), Double Bass (D. S.), and Cello (Cab.). The key signature is one sharp (F#). The score shows rhythmic patterns and dynamics for each instrument.

**D.S. al Coda**

Musical score for instruments and strings, measures 114-116. This section is marked with a *rit.* (ritardando) and a Coda symbol. The instruments listed are Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Recorder (Req.), Double Bass (D. S.), and Cello (Cab.). The key signature is one sharp (F#). The score shows rhythmic patterns and dynamics for each instrument. A thick black box highlights measures 114 and 115. Chord symbols  $D_7/A$  and  $G/B$  are present under the Tuba staff in measures 114 and 115 respectively.

Restando y llega a tonalidad fa

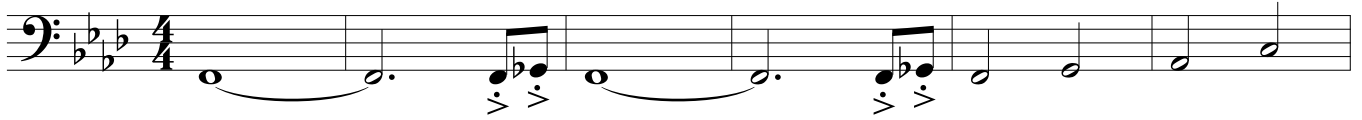
# El Amor es una Vaina

## Metales Carrangueros

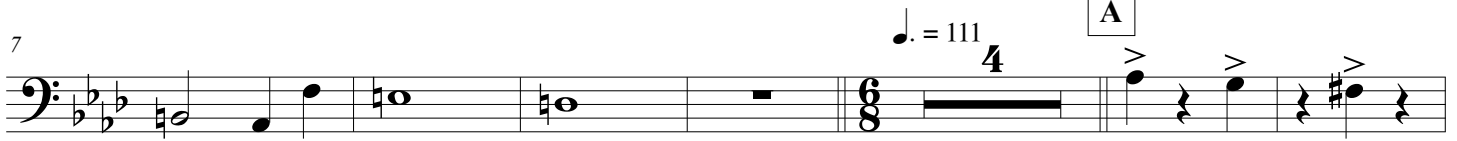
Trombone

Los Carrangueros de Ráquira  
Compositor: Jorge Velosa Ruiz  
Álbum: Viva Quien Toca (1980)  
Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón  
Bryan Leonardo Páez Alayón

♩ = 100



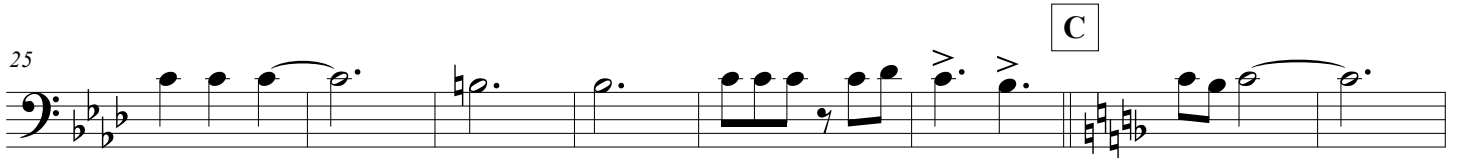
7



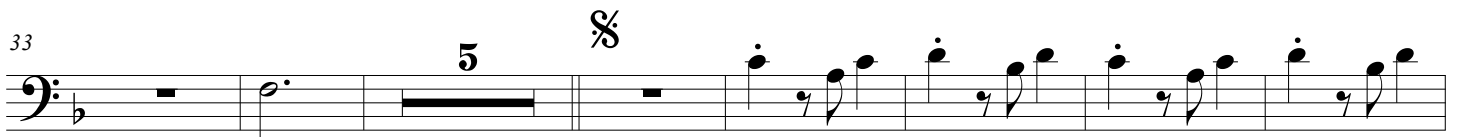
17



25



33



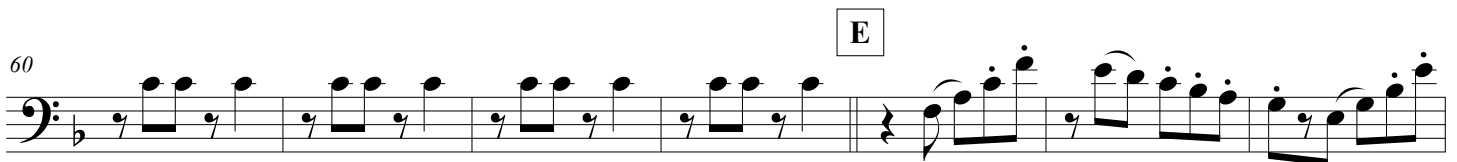
45



53



60



67

F

74

81

88

H

109

To Coda

D.S. al Coda

rit.

# El Amor es una Vaina

## Metales Carrangueros

Drum Set

Los Carrangueros de Ráquira  
Compositor: Jorge Velosa Ruiz  
Álbum: Viva Quien Toca (1980)  
Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón  
Bryan Leonardo Páez Alayón

The musical score is written for a drum set and consists of seven staves of music. The first staff begins with a tempo marking of ♩ = 100 and a 4/4 time signature. A measure rest of 10 measures is indicated. The second staff changes to a 6/8 time signature and a tempo marking of ♩ = 111. A section marker 'A' is placed above the staff. The third staff continues the 6/8 rhythm. A section marker 'B' is placed above the staff. The fourth staff continues the 6/8 rhythm and includes a measure rest of 2 measures. A section marker 'C' is placed above the staff. The fifth staff continues the 6/8 rhythm and includes a section marker 'D'. The sixth staff continues the 6/8 rhythm and includes a section marker 'E'. The seventh staff continues the 6/8 rhythm. The score includes various rhythmic notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, along with dynamic markings like accents (>) and slurs.

F

68

3

77

84

91

1

2.

G

98

H

105

To Coda

D.S. al Coda

113

rit.

# El Amor es una Vaina

## Metales Carrangueros

Requinto Guitar

Los Carrangueros de Ráquira  
Compositor: Jorge Velosa Ruiz  
Álbum: Viva Quien Toca (1980)  
Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón  
Bryan Leonardo Páez Alayón

♩ = 100

10 *tr* ♩ = 111 **A** 4 **B** 8 **C** 8 **D7** 5 *mf*

37 **G** **D7/F#** **G** **D7/F#** **G** **D7/F#**

43 **G** **D7/F#** **G** **D7/F#** **D** 2 7

56 *f* **E**

62

68 **F** 4 14

91 1. 2. **G** C/G Am7(b5)/G Bm/F#

Detailed description: This is a musical score for Requinto Guitar. It begins with a tempo marking of quarter note = 100. The first system shows a melodic line in 4/4 time with a 5-measure rest. The second system starts at measure 10 with a trill (tr) and a tempo change to quarter note = 111. It features four measures of rests labeled A (4), B (8), C (8), and D7 (5), followed by a *mf* dynamic. The third system (measures 37-42) consists of six measures of chords: G, D7/F#, G, D7/F#, G, and D7/F#. The fourth system (measures 43-48) continues with G, D7/F#, G, D7/F#, and two measures of rests labeled D (2 and 7). The fifth system (measures 56-61) is marked *f* and contains a single measure labeled E. The sixth system (measures 62-67) continues the melodic line. The seventh system (measures 68-73) contains a measure labeled F, followed by a 4-measure rest and a 14-measure rest. The eighth system (measures 91-96) starts with a first ending (1.) and second ending (2.), followed by chords G, C/G, Am7(b5)/G, and Bm/F#.

98  $A\flat^{\circ}7$   $E7/A\flat$   $A\flat m$   $D7/A$   $G$  **H**  $G7$   $C/G$

104  $A\flat m7(\flat 5)/G$   $B\flat m/F\sharp$   $A\flat^{\circ}7$   $E7/A\flat$   $A\flat m$   $D7/A$   $G$

110 **To Coda**  $G$  *rit.*  $D7/A$   $G/B$

# El Amor es una Vaina

## Metales Carrangueros

Baritone (T.C.)

Los Carrangueros de Ráquira  
Compositor: Jorge Velosa Ruiz  
Álbum: Viva Quien Toca (1980)  
Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón  
Bryan Leonardo Páez Alayón

The musical score is written for Baritone (T.C.) and consists of eight staves of music. The first staff begins with a tempo marking of  $\text{♩} = 100$  and a 4/4 time signature. The key signature is one flat (B-flat). The second staff starts at measure 6 and includes a tempo change to  $\text{♩} = 111$  and a 4/4 time signature. The third staff starts at measure 16. The fourth staff starts at measure 24. The fifth staff starts at measure 32 and features a 5/8 time signature. The sixth staff starts at measure 44 and includes a 2/4 time signature. The seventh staff starts at measure 52. The eighth staff starts at measure 59. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Section markers A, B, C, D, and E are placed at the end of the second, third, fourth, sixth, and eighth staves, respectively.

66

F

73

80

87

G

H

7

107

To Coda

D.S. al Coda

rit.

# El Amor es una Vaina

## Metales Carrangueros

Cabasa

Los Carrangueros de Ráquira  
Compositor: Jorge Velosa Ruiz  
Álbum: Viva Quien Toca (1980)  
Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón  
Bryan Leonardo Páez Alayón

♩ = 100

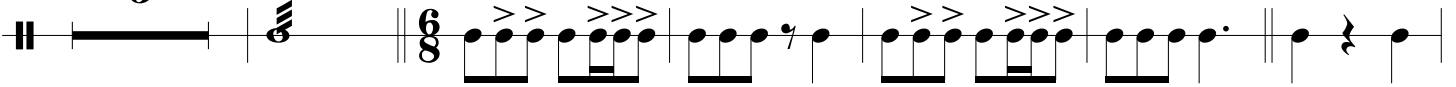


7

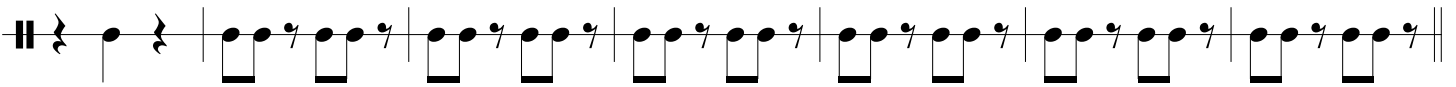
3

♩ = 111

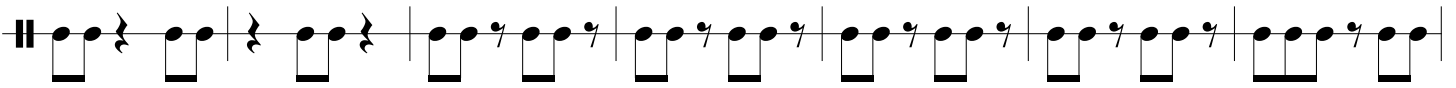
A



16



B



C

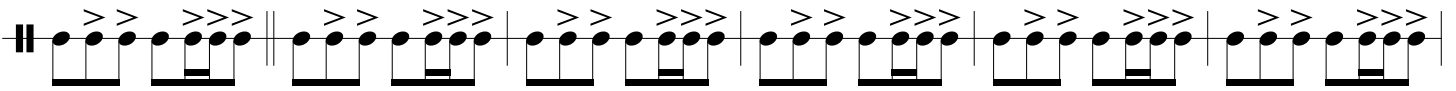
30

3



39

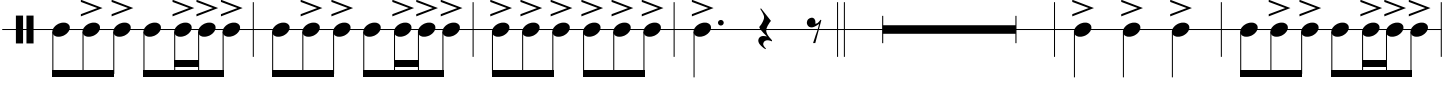
§



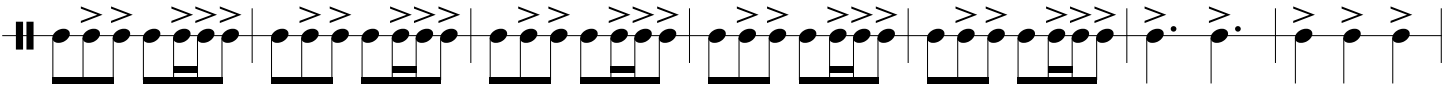
D

45

3



54



2

El Amor es una Vaina - Cabasa

E

61

67

F

73

79

85

91

104

To Coda

111

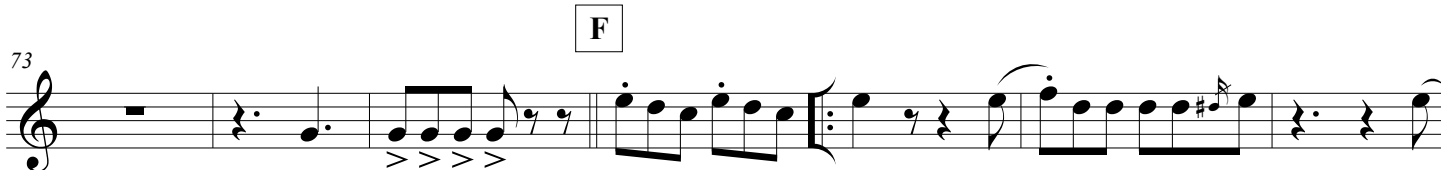
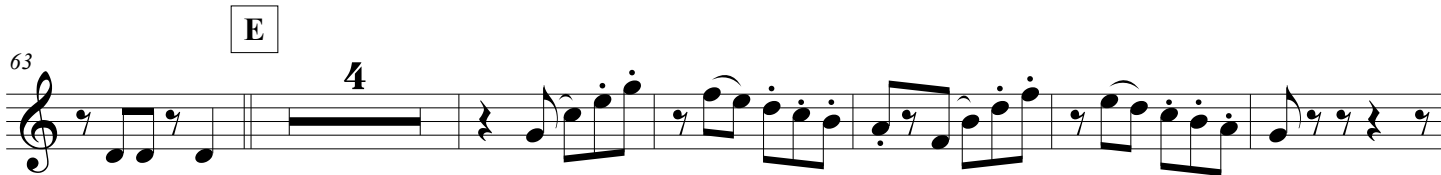
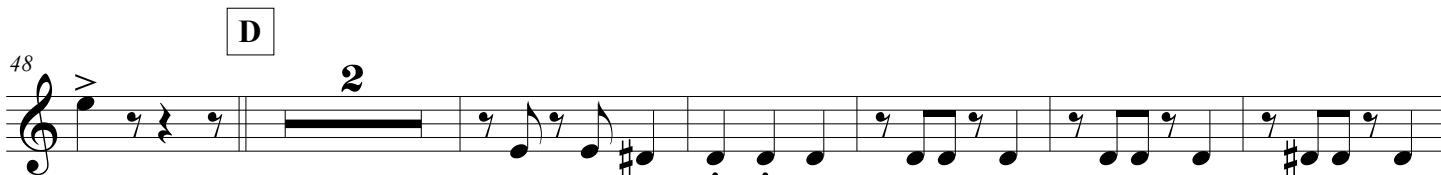
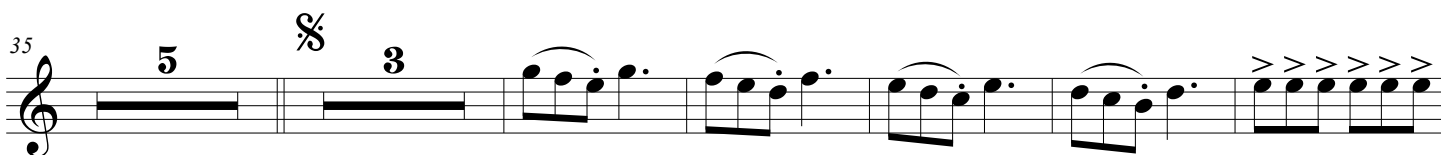
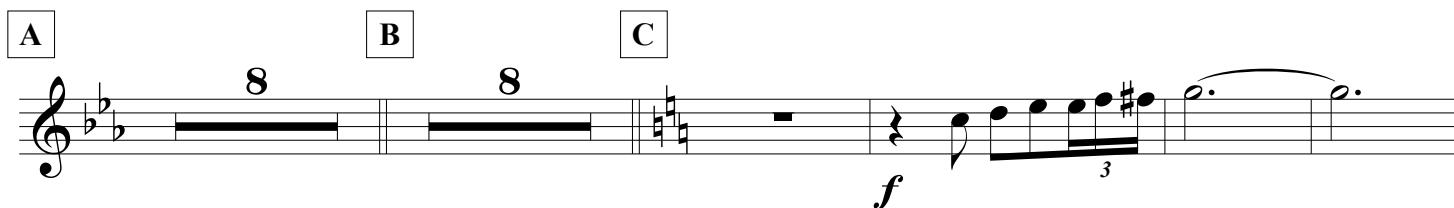
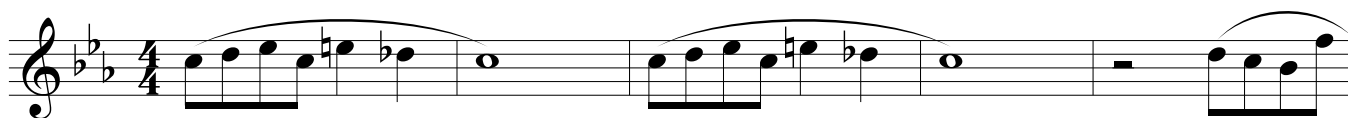
# El Amor es una Vaina

## Metales Carrangueros

Horn in F

Los Carrangueros de Ráquira  
Compositor: Jorge Velosa Ruiz  
Álbum: Viva Quien Toca (1980)  
Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón  
Bryan Leonardo Páez Alayón

♩ = 100



80

87

**G** **H**

110 **To Coda** **D.S. al Coda** *rit.*

# El Amor es una Vaina

## Metales Carrangueros

Trumpet in B $\flat$  1

Los Carrangueros de Ráquira  
Compositor: Jorge Velosa Ruiz  
Álbum: Viva Quien Toca (1980)  
Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón  
Bryan Leonardo Páez Alayón

♩ = 100      ♩ = 111      **A**      **B**

10      4      8

25

**C**      5      5

46      2

**D**      7      4

53

**E**

68

**F**      9

75

**G**      1.      2.

90

**H**

97

105      3      3      To Coda      D.S. al Coda *rit.*

# El Amor es una Vaina

## Metales Carrangueros

Los Carrangueros de Ráquira  
Compositor: Jorge Velosa Ruiz  
Álbum: Viva Quien Toca (1980)  
Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón  
Bryan Leonardo Páez Alayón

Trumpet in B $\flat$  2

♩ = 100

10

♩ = 111

4

8

A

B

25

C

5

4

D

45

2

E

53

7

4

68

F

75

81

87

1.

2.

G

H

8

To Coda

D.S. al Coda

rit.

108

The score is written for Trumpet in B $\flat$  2. It begins with a tempo of ♩ = 100 and a 4/4 time signature. A 10-measure rest is followed by a double bar line. The tempo changes to ♩ = 111, and the time signature changes to 6/8. A 4-measure rest is followed by a double bar line. The time signature changes to 8/8, with an 8-measure rest. Section A consists of two measures. Section B consists of three measures with accents. Section C (measures 25-30) is in 6/8 time. Section D (measures 35-40) is in 5/4 time. Section E (measures 45-50) is in 2/4 time. Section F (measures 53-67) is in 7/4 time. Section G (measures 75-86) is in 4/4 time. Section H (measures 87-96) is in 8/8 time. The piece concludes with a Coda section (measures 108-112) marked 'D.S. al Coda' and 'rit.', featuring accents.

# El Amor es una Vaina

## Metales Carrangueros

Tuba

Los Carrangueros de Ráquira  
Compositor: Jorge Velosa Ruiz  
Álbum: Viva Quien Toca (1980)  
Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón  
Bryan Leonardo Páez Alayón

♩ = 100

Musical staff 1: Bass clef, 4/4 time signature. Measures 1-6. Includes a box labeled 'A' at the end of the staff.

7

Musical staff 2: Bass clef, 4/4 time signature. Measures 7-16. Includes a box labeled 'B' at the end of the staff.

17

Musical staff 3: Bass clef, 4/4 time signature. Measures 17-24. Includes a box labeled 'C' at the end of the staff.

25

Musical staff 4: Bass clef, 4/4 time signature. Measures 25-32. Includes a box labeled 'D' at the end of the staff.

33

Musical staff 5: Bass clef, 4/4 time signature. Measures 33-42. Includes a box labeled 'E' at the end of the staff.

43

Musical staff 6: Bass clef, 4/4 time signature. Measures 43-51. Includes a box labeled 'E' at the end of the staff.

52

Musical staff 7: Bass clef, 4/4 time signature. Measures 52-59. Includes a box labeled 'E' at the end of the staff.

60

Musical staff 8: Bass clef, 4/4 time signature. Measures 60-66.

67

F

75

82

90

103

110

To Coda

D.S. al Coda

rit.

Score

# La Muchacha del Conejo

*Metales Carrangueros*

Jorge Velosa y los Hermanos Torres  
Álbum: De Mil Amores (1986)

Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón  
Bryan Leonardo Páez Alayón

♩ = 82

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

- Horn in F:** Treble clef, C major key signature. It starts with a whole rest in the first measure, followed by a quarter rest, then a quarter note G4, a half note A4, and a quarter note B4 in the fifth measure.
- Trumpet in Bb 1:** Treble clef, Bb major key signature. It starts with a whole rest, followed by a quarter rest, then a quarter note G4, a half note A4, and a quarter note B4 in the fifth measure.
- Trumpet in Bb 2:** Treble clef, Bb major key signature. It starts with a whole rest, followed by a quarter rest, then a quarter note G4, a half note A4, and a quarter note B4 in the fifth measure.
- Trombone:** Bass clef, Bb major key signature. It starts with a whole rest, followed by a quarter rest, then a quarter note G2, a half note A2, and a quarter note B2 in the fifth measure.
- Baritone (T.C.):** Treble clef, Bb major key signature. It starts with a whole rest, followed by a quarter rest, then a quarter note G4, a half note A4, and a quarter note B4 in the fifth measure.
- Tuba:** Bass clef, Bb major key signature. It starts with a whole rest, followed by a quarter rest, then a quarter note G2, a half note A2, and a quarter note B2 in the fifth measure.
- Requinto Bb:** Treble clef, Bb major key signature. It consists of whole rests throughout the entire piece.
- Bongo Drums:** Percussion clef. It consists of whole rests throughout the entire piece.
- Cabasa:** Percussion clef. It consists of whole rests throughout the entire piece.

This musical score page contains the following parts and measures:

- Hn. (Horn):** Treble clef, 6 measures. Notes: Rest, F#4, G#4, A4, B4, A4, G#4, F#4, E4, D4.
- B♭ Tpt. 1 (Trumpet 1):** Treble clef, 6 measures. Notes: Rest, F#4, G#4, A4, B4, A4, G#4, F#4, E4, D4.
- B♭ Tpt. 2 (Trumpet 2):** Treble clef, 6 measures. Notes: Rest, F#4, G#4, A4, B4, A4, G#4, F#4, E4, D4.
- Tbn. (Trombone):** Bass clef, 6 measures. Notes: Rest, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, Bb2, A2.
- Bar. (Baritone):** Treble clef, 6 measures. Notes: Rest, F#4, G#4, A4, B4, A4, G#4, F#4, E4, D4.
- Tuba:** Bass clef, 6 measures. Notes: Rest, F#4, G#4, A4, B4, A4, G#4, F#4, E4, D4.
- Req. (Recorder):** Treble clef, 6 measures. Notes: Rest, F#4, G#4, A4, B4, A4, G#4, F#4, E4, D4.
- Bgo. Dr. (Bongos):** 6 measures. Notes: Rest, quarter rest, quarter rest, quarter rest, quarter rest, quarter rest.
- Cab. (Cajon):** 6 measures. Notes: Rest, quarter rest, quarter rest, quarter rest, quarter rest, quarter rest.

11

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

11

Bgo. Dr.

11

Cab.

Detailed description of the musical score: The score is for a brass band and includes a recorder. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music is divided into five measures. The Horn, B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone, Baritone, and Tuba parts play a series of whole notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The Recorder part plays a melodic line with triplets: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The Bongos and Cymbals parts are marked with '11' and have a simple rhythmic pattern of eighth notes.

16

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in G major, starting at measure 16. The staff contains a whole rest in the first measure, followed by four measures of whole rests.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) in G major, starting at measure 16. The staff contains a whole rest in the first measure, followed by four measures of whole rests.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) in G major, starting at measure 16. The staff contains a whole rest in the first measure, followed by four measures of whole rests.

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in G major, starting at measure 16. The staff contains a whole rest in the first measure, followed by whole rests in the second and third measures. In the fourth measure, it plays a descending eighth-note scale (G4, F#4, E4, D4, C4). In the fifth measure, it plays a half note G3.

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in G major, starting at measure 16. The staff contains a whole rest in the first measure, followed by whole rests in the second and third measures. In the fourth measure, it plays a quarter rest. In the fifth measure, it plays a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4.

Tuba

Musical staff for Tuba in G major, starting at measure 16. The staff contains a whole rest in the first measure. In the second measure, it plays a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. In the third measure, it plays a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. In the fourth measure, it plays a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. In the fifth measure, it plays a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2.

Req.

Musical staff for Recorder (Req.) in G major, starting at measure 16. The staff contains a whole rest in the first measure, followed by four measures of whole rests.

16

Bgo. Dr.

Musical staff for Bongos (Bgo. Dr.) starting at measure 16. The staff contains a whole rest in the first measure, followed by four measures of whole rests.

16

Cab.

Musical staff for Cymbals (Cab.) starting at measure 16. The staff contains a whole rest in the first measure, followed by whole rests in the second and third measures. In the fourth measure, it plays a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. In the fifth measure, it plays a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2.

21

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in treble clef, key of D major, 4/4 time. It starts with a whole rest in the first measure, followed by quarter notes G4, A4, B4 in the second measure, and a whole note C#5 in the third measure. A crescendo hairpin leads to a dynamic marking of *f* in the fourth measure, which contains a sixteenth-note triplet: G4, A4, B4.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) in treble clef, key of D major, 4/4 time. It starts with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4 in the second measure, and a whole note C#5 in the third measure. A crescendo hairpin leads to a whole rest in the fourth measure.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) in treble clef, key of D major, 4/4 time. It starts with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4 in the second measure, and a whole note C#5 in the third measure. A crescendo hairpin leads to a whole rest in the fourth measure.

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in bass clef, key of D major, 4/4 time. It starts with a whole note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4 in the second measure, and a whole note C#4 in the third measure. A crescendo hairpin leads to a dynamic marking of *mp* in the fourth measure, which contains a whole note C#4.

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in treble clef, key of D major, 4/4 time. It starts with quarter notes G4, A4, B4, followed by quarter notes G4, A4, B4 in the second measure, and a whole note C#5 in the third measure. A crescendo hairpin leads to a dynamic marking of *mp* in the fourth measure, which contains a whole note C#5.

Tuba

Musical staff for Tuba in bass clef, key of D major, 4/4 time. It starts with quarter notes G3, A3, B3, followed by quarter notes G3, A3, B3 in the second measure, and a whole note C#4 in the third measure. A crescendo hairpin leads to a dynamic marking of *mp* in the fourth measure, which contains a whole note C#4.

Req.

Musical staff for Recorder (Req.) in treble clef, key of D major, 4/4 time. It starts with whole rests in the first three measures, followed by quarter notes G4, A4, B4 in the fourth measure.

Bgo. Dr.

Musical staff for Bongos (Bgo. Dr.) in 4/4 time. It shows whole rests in the first three measures and a whole rest in the fourth measure.

Cab.

Musical staff for Congas (Cab.) in 4/4 time. It starts with quarter notes G4, A4, followed by quarter notes G4, A4 in the second measure, and quarter notes G4, A4 in the third measure. A crescendo hairpin leads to a dynamic marking of *f* in the fourth measure, which contains a whole rest.

25

Musical score for Hn., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn., Bar., and Tuba. The Hn. part starts with a treble clef, key signature of one sharp (F#), and a 7-measure rest. The B♭ Tpt. 1 and B♭ Tpt. 2 parts have a treble clef, key signature of one sharp, and a whole rest. The Tbn. part has a bass clef, key signature of one flat (Bb), and a whole note. The Bar. part has a treble clef, key signature of one sharp, and a whole note. The Tuba part has a bass clef, key signature of one flat, and a whole note. The dynamic *mf* is indicated for the Hn. part, and *f* is indicated for the Bar. part.

25

Musical score for Req. The part starts with a treble clef, key signature of one sharp (F#), and a 7-measure rest. The dynamic *tr* is indicated.

25

Musical score for Bgo. Dr. The part starts with a double bar line and a 7-measure rest.

25

Musical score for Cab. The part starts with a double bar line and a 7-measure rest.

♩ = 120

29

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. The next measure contains a whole note chord of G4 and B4. The final two measures contain whole rests.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a whole rest, followed by a quarter rest, then eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, and G5. The next measure contains a whole note chord of G4 and B4. The final two measures contain whole rests.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a whole rest, followed by a quarter rest, then eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, and G5. The next measure contains a whole note chord of G4 and B4. The final two measures contain whole rests.

Tbn.

Musical staff for Trombone in bass clef with a key signature of one flat (Bb). It begins with a whole note G3, followed by a whole note A3. The next measure contains a quarter note G3, quarter note A3, quarter note B3, and quarter note C4. The next measure contains a whole note chord of G3 and B3. The final two measures contain whole rests.

Bar.

Musical staff for Baritone in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a quarter rest, then eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, and G5. The next measure contains a whole note chord of G4 and B4. The final two measures contain whole rests.

Tuba

Musical staff for Tuba in bass clef with a key signature of one flat (Bb). It begins with a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, and quarter note C3. The next measure contains a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, and quarter note C3. The next measure contains a whole note chord of G2 and B2. The final two measures contain whole rests.

*p*

*p*

*f*

Req.

Musical staff for Recorder in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains whole rests throughout the entire measure.

Bgo. Dr.

Musical staff for Bongos in percussion clef. It contains whole rests throughout the entire measure.

Cab.

Musical staff for Cymbals in percussion clef. It contains whole rests throughout the entire measure.

34

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains five measures of whole rests.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains five measures of whole rests.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains five measures of whole rests, followed by a melodic phrase in the fifth measure: a quarter rest, eighth notes G4 and A4, quarter rest, eighth notes G4 and F#4.

*mp*

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The staff contains five measures of whole notes: G2, F2, G2, F2, G2, all connected by a slur.

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains five measures of whole notes: G4, F#4, G4, F#4, G4, all connected by a slur.

Tuba

Musical staff for Tuba in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The staff contains five measures of music: a dotted quarter note G2, eighth rest, quarter note F2, eighth notes G2 and F2, quarter note G2, eighth notes F2 and E2, quarter note D2, eighth notes C2 and B1, quarter note A1.

34

Req.

Musical staff for Recorder (Req.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains five measures of whole rests.

34

Bgo. Dr.

Musical staff for Bongos (Bgo. Dr.) in percussion clef. The staff contains five measures of whole rests, followed by a melodic phrase in the fifth measure: a quarter rest, eighth notes G4 and A4, quarter rest, eighth notes G4 and F#4.

34

Cab.

Musical staff for Cymbals (Cab.) in percussion clef. The staff contains five measures of whole rests.

39

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

39

Req.

39

Bgo. Dr.

39

Cab.

44

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains five measures. The first two measures have a whole rest. The third measure begins with a dynamic marking of *mp* and contains a quarter rest followed by a quarter note G4. The fourth and fifth measures continue with a quarter rest followed by a quarter note G4.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains five measures, each starting with a quarter rest followed by a quarter note G4.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains five measures, each starting with a quarter rest followed by a quarter note G4.

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The staff contains five measures, each with a whole note G2.

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains five measures, each with a whole note G4.

Tuba

Musical staff for Tuba in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The staff contains five measures of a rhythmic pattern: quarter note G2, eighth note F2, quarter rest, eighth note G2, quarter note F2, quarter note G2, quarter note F2, quarter note G2.

44

Req.

Musical staff for Recorder (Req.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains five measures, each with a whole rest.

44

Bgo. Dr.

Musical staff for Bongos (Bgo. Dr.) in a percussion clef. The staff contains five measures of a rhythmic pattern: quarter note G4 with an accent (&gt;), quarter note G4 with a cross (&gt;x), quarter note G4 with an accent (&gt;), quarter note G4 with a cross (&gt;x).

44

Cab.

Musical staff for Cabasa (Cab.) in a percussion clef. The staff contains five measures of a rhythmic pattern: quarter note G4 with an accent (&gt;), quarter note G4 with an accent (&gt;), quarter note G4 with an accent (&gt;), quarter note G4 with an accent (&gt;).

49

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in treble clef, key of D major. It contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes, and ending with a dotted quarter note.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) in treble clef, key of D major. It contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes, and ending with a dotted quarter note.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) in treble clef, key of D major. It contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes, and ending with a dotted quarter note.

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in bass clef, key of B♭ major. It contains a melodic line starting with a half note, followed by quarter notes, and ending with a dotted quarter note.

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in treble clef, key of D major. It contains a melodic line starting with a half note, followed by quarter notes, and ending with a dotted quarter note.

Tuba

Musical staff for Tuba in bass clef, key of B♭ major. It contains a melodic line starting with a half note, followed by quarter notes, and ending with a dotted quarter note.

49

Req.

Musical staff for Requesena (Req.) in treble clef, key of D major. It contains a rhythmic accompaniment consisting of chords and eighth notes.

49

Bgo. Dr.

Musical staff for Bongos (Bgo. Dr.) in percussion clef. It contains a rhythmic accompaniment with accents and eighth notes.

49

Cab.

Musical staff for Cabaleta (Cab.) in percussion clef. It contains a rhythmic accompaniment with accents and eighth notes.

54

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar. *mp*

Tuba *mp*

Req. *mp*

Bgo. Dr. *mp*

Cab. *mp*

58

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains four measures of music. The first measure has a dotted quarter note on G4, an eighth rest, and a dotted quarter note on A4. The second measure has a dotted quarter note on B4, an eighth rest, and a dotted quarter note on C5. The third measure has a dotted quarter note on D5, an eighth rest, and a dotted quarter note on E5. The fourth measure has a whole note on F5.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains four measures of music. The first measure has a dotted quarter note on G4, an eighth rest, and a dotted quarter note on A4. The second measure has a dotted quarter note on B4, an eighth rest, and a dotted quarter note on C5. The third measure has a dotted quarter note on D5, an eighth rest, and a dotted quarter note on E5. The fourth measure has a whole rest.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains four measures of music. The first measure has a dotted quarter note on G4, an eighth rest, and a dotted quarter note on A4. The second measure has a dotted quarter note on B4, an eighth rest, and a dotted quarter note on C5. The third measure has a dotted quarter note on D5, an eighth rest, and a dotted quarter note on E5. The fourth measure has a whole rest.

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in bass clef with a key signature of one flat (B♭). The staff contains four measures of music. The first measure has a quarter note on G3, a quarter note on A3, and a quarter note on B3. The second measure has a quarter note on C4, a quarter note on D4, and a quarter note on E4. The third measure has a quarter note on F4, a quarter note on G4, and a quarter note on A4. The fourth measure has a quarter note on B4, a quarter note on C5, and a quarter note on D5.

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains four measures of music. The first measure has a quarter note on G4, a quarter note on A4, and a quarter note on B4. The second measure has a quarter note on C5, a quarter note on D5, and a quarter note on E5. The third measure has a quarter note on F5, a quarter note on G5, and a quarter note on A5. The fourth measure has a quarter note on B5, a quarter note on C6, and a quarter note on D6.

Tuba

Musical staff for Tuba in bass clef with a key signature of one flat (B♭). The staff contains four measures of music. The first measure has a quarter note on G2, a quarter note on A2, and a quarter note on B2. The second measure has a quarter note on C3, a quarter note on D3, and a quarter note on E3. The third measure has a quarter note on F3, a quarter note on G3, and a quarter note on A3. The fourth measure has a quarter note on B3, a quarter note on C4, and a quarter note on D4.

Req.

Musical staff for Recorder (Req.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains four measures of music. The first measure has a quarter note on G4, a quarter note on A4, and a quarter note on B4. The second measure has a quarter note on C5, a quarter note on D5, and a quarter note on E5. The third measure has a quarter note on F5, a quarter note on G5, and a quarter note on A5. The fourth measure has a quarter note on B5, a quarter note on C6, and a quarter note on D6.

*f*

Bgo. Dr.

Musical staff for Bongos (Bgo. Dr.) in a percussion clef. The staff contains four measures of music. The first measure has a quarter note on G4, a quarter note on A4, and a quarter note on B4. The second measure has a quarter note on C5, a quarter note on D5, and a quarter note on E5. The third measure has a quarter note on F5, a quarter note on G5, and a quarter note on A5. The fourth measure has a quarter note on B5, a quarter note on C6, and a quarter note on D6.

Cab.

Musical staff for Cymbals (Cab.) in a percussion clef. The staff contains four measures of music. The first measure has a quarter note on G4, a quarter note on A4, and a quarter note on B4. The second measure has a quarter note on C5, a quarter note on D5, and a quarter note on E5. The third measure has a quarter note on F5, a quarter note on G5, and a quarter note on A5. The fourth measure has a quarter note on B5, a quarter note on C6, and a quarter note on D6.

62

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

62

Req.

62

Bgo. Dr.

62

Cab.

66

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

66

Req.

66

Bgo. Dr.

66

Cab.

70

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

70

Req.

70

Bgo. Dr.

70

Cab.

75

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

75

Bgo. Dr.

75

Cab.

79

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a whole rest in the first measure, followed by a quarter rest, a dotted quarter note, and a half note in the second measure. The third measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter note, and a half note. The fourth measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note in the first measure. The second measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note. The third measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note. The fourth measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note in the first measure. The second measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note. The third measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note. The fourth measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note.

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in bass clef with a key signature of one flat (B♭). The staff contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note in the first measure. The second measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note. The third measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note. The fourth measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note.

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a continuous eighth-note pattern in the first three measures, followed by a quarter note, a dotted quarter note, and a half note in the fourth measure.

Tuba

Musical staff for Tuba in bass clef with a key signature of one flat (B♭). The staff contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note in the first measure. The second measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note. The third measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note. The fourth measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note.

Req.

Musical staff for Recorder (Req.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a whole rest in the first measure, followed by a quarter rest, a dotted quarter note, and a half note in the second measure. The third measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter note, and a half note. The fourth measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note.

Bgo. Dr.

Musical staff for Bongos (Bgo. Dr.) in a single-line notation. The staff contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note in the first measure. The second measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note. The third measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note. The fourth measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note.

Cab.

Musical staff for Cymbals (Cab.) in a single-line notation. The staff contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note in the first measure. The second measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note. The third measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note. The fourth measure contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter rest, and a half note.

83

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: quarter notes G4, A4, B4, C5; a dotted quarter note B4; quarter notes A4, G4; quarter notes F#4, E4; quarter notes D4, C4; and a final quarter note B3.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: quarter notes G4, A4, B4, C5; a dotted quarter note B4; quarter notes A4, G4; quarter notes F#4, E4; quarter notes D4, C4; and a final quarter note B3.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: quarter notes G4, A4, B4, C5; a dotted quarter note B4; quarter notes A4, G4; quarter notes F#4, E4; quarter notes D4, C4; and a final quarter note B3.

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The staff contains a sequence of notes: quarter notes G3, A3, B3, C4; a dotted quarter note B3; quarter notes A3, G3; quarter notes F#3, E3; quarter notes D3, C3; and a final quarter note B2. A dynamic marking of *f* is placed below the staff.

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: quarter notes G4, A4, B4, C5; a dotted quarter note B4; quarter notes A4, G4; quarter notes F#4, E4; quarter notes D4, C4; and a final quarter note B3.

Tuba

Musical staff for Tuba in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The staff contains a sequence of notes: quarter notes G2, A2, B2, C3; a dotted quarter note B2; quarter notes A2, G2; quarter notes F#2, E2; quarter notes D2, C2; and a final quarter note B1.

83

Req.

Musical staff for Recorder (Req.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: quarter notes G4, A4, B4, C5; a dotted quarter note B4; quarter notes A4, G4; quarter notes F#4, E4; quarter notes D4, C4; and a final quarter note B3.

83

Bgo. Dr.

Musical staff for Bongos (Bgo. Dr.) in a non-staffed format. It shows a sequence of rhythmic patterns: quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes.

83

Cab.

Musical staff for Cymbals (Cab.) in a non-staffed format. It shows a sequence of rhythmic patterns: quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes.

88

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

88

Req.

*mp*

88

Bgo. Dr.

88

Cab.

Detailed description: This page of a musical score for 'La Muchacha del Conejo' covers measures 88 to 91. The score is arranged for a large ensemble. The Horns (Hn.), B $\flat$  Trumpets 1 (B $\flat$  Tpt. 1), and B $\flat$  Trumpets 2 (B $\flat$  Tpt. 2) parts are shown as rests, indicating they are silent during this passage. The Trombone (Tbn.) part features a melodic line in the bass clef with dotted rhythms. The Baritone (Bar.) part is also shown as a rest. The Tuba part provides a rhythmic accompaniment with quarter and eighth notes. The Requesim (Req.) part plays a complex, rhythmic pattern of chords and single notes, marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The Bongos (Bgo. Dr.) and Cymbals (Cab.) parts provide a steady, rhythmic accompaniment with eighth-note patterns and accents.

92

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

92

Req.

92

Bgo. Dr.

92

Cab.

*f*

*f*

*f*

97

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

97

Req.

97

Bgo. Dr.

97

Cab.

Detailed description of the musical score: The score is for page 22 of 'La Muchacha del Conejo'. It features seven staves. The top five staves are for Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), and Baritone (Bar.), all in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The sixth staff is for Tuba, in bass clef with a key signature of one flat (B♭). The seventh staff is for Reeds (Req.), in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The eighth staff is for Bongos (Bgo. Dr.), and the ninth staff is for Cymbals (Cab.), both in common time (C) with a key signature of one sharp (F#). The music begins at measure 97. The Horn and B♭ Trumpet 2 parts play a rhythmic melody of eighth notes. The B♭ Trumpet 1, Trombone, and Baritone parts are silent, indicated by a flat line. The Tuba part plays a bass line of quarter notes. The Reeds part plays a complex rhythmic pattern of chords and eighth notes. The Bongos and Cymbals parts play a consistent rhythmic accompaniment of eighth notes.

102

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

*mp*

102

Req.

102

Bgo. Dr.

102

Cab.

107

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in G major, starting at measure 107. The staff contains a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest, then G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest, and finally a whole rest.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) in G major, starting at measure 107. The staff contains a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest, then G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest, and finally a whole rest.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) in G major, starting at measure 107. The staff contains a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest, then G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest, and finally a whole rest.

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in G major, starting at measure 107. The staff contains a sequence of whole notes: G3, G3, G3, G3, followed by a whole rest, then G3, G3, G3, G3, followed by a whole rest, and finally a whole rest.

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in G major, starting at measure 107. The staff contains a sequence of whole notes: G3, G3, G3, G3, followed by a whole rest, then G3, G3, G3, G3, followed by a whole rest, and finally a whole rest. A dynamic marking *f* is present below the staff.

Tuba

Musical staff for Tuba in G major, starting at measure 107. The staff contains a sequence of whole notes: G3, G3, G3, G3, followed by a whole rest, then G3, G3, G3, G3, followed by a whole rest, and finally a whole rest.

Req.

Musical staff for Recorder (Req.) in G major, starting at measure 107. The staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest, then G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest, then G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest, then G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest, and finally a whole rest.

Bgo. Dr.

Musical staff for Bongos (Bgo. Dr.) in G major, starting at measure 107. The staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest, then G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest, then G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest, then G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest, and finally a whole rest.

Cab.

Musical staff for Cymbals (Cab.) in G major, starting at measure 107. The staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest, then G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest, then G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest, then G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest, and finally a whole rest.

112

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes with rests, repeated across four measures.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains whole rests for all four measures.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains whole rests for all four measures.

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in bass clef with a key signature of one flat (B♭). The staff contains a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes with rests, repeated across four measures.

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes with rests, repeated across four measures.

Tuba

Musical staff for Tuba in bass clef with a key signature of one flat (B♭). The staff contains a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes with rests, repeated across four measures.

Req.

Musical staff for Recorder (Req.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains whole rests for the first three measures, followed by a chordal pattern in the fourth measure marked with a forte (*f*) dynamic.

Bgo. Dr.

Musical staff for Bongos (Bgo. Dr.) in a non-staff notation system. It shows a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes with rests, repeated across four measures.

Cab.

Musical staff for Cymbals (Cab.) in a non-staff notation system. It shows a rhythmic pattern of quarter notes with cymbal symbols and accents, repeated across four measures.

116

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains four measures of music. The first three measures feature a rhythmic pattern of eighth notes with rests, and the fourth measure contains two whole notes.

B $\flat$  Tpt. 1

Musical staff for B-flat Trumpet 1 (B $\flat$  Tpt. 1) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains four measures. The first three measures have whole rests, and the fourth measure contains a rhythmic pattern of eighth notes.

B $\flat$  Tpt. 2

Musical staff for B-flat Trumpet 2 (B $\flat$  Tpt. 2) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains four measures. The first three measures have whole rests, and the fourth measure contains a rhythmic pattern of eighth notes.

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in bass clef with a key signature of one flat (B $\flat$ ). The staff contains four measures of music with a rhythmic pattern of eighth notes.

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains four measures of music with a rhythmic pattern of eighth notes.

Tuba

Musical staff for Tuba in bass clef with a key signature of one flat (B $\flat$ ). The staff contains four measures of music with a rhythmic pattern of eighth notes.

Req.

Musical staff for Rehearsal (Req.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains four measures of music with a rhythmic pattern of eighth notes.

116

Bgo. Dr.

Musical staff for Bongos (Bgo. Dr.) in a percussion clef. The staff contains four measures of music with a rhythmic pattern of eighth notes.

116

Cab.

Musical staff for Cymbals (Cab.) in a percussion clef. The staff contains four measures of music with a rhythmic pattern of eighth notes.



To Coda

124

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in treble clef. It begins with a rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure has a quarter rest, a quarter note G4, and a quarter note A4. The third measure is a whole note B4. The fourth measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The fifth measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) in treble clef. It begins with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The third measure is a whole note B4. The fourth measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The fifth measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) in treble clef. It begins with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The third measure is a whole note B4. The fourth measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The fifth measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4.

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in bass clef. It begins with a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The second measure has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The third measure is a whole note B3. The fourth measure has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The fifth measure has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3.

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in treble clef. It begins with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The third measure is a whole note B4. The fourth measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The fifth measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4.

Tuba

Musical staff for Tuba in bass clef. It begins with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The second measure has a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The third measure is a whole note B2. The fourth measure has a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The fifth measure has a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2.

Req.

Musical staff for Recorder (Req.) in treble clef. It begins with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The third measure is a whole note B4. The fourth measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The fifth measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4.

124

Bgo. Dr.

Musical staff for Bongos (Bgo. Dr.) in percussion clef. It begins with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The third measure is a whole note B4. The fourth measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The fifth measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4.

124

Cab.

Musical staff for Cymbals (Cab.) in percussion clef. It begins with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The third measure is a whole note B4. The fourth measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The fifth measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4.

129

Hn.

D.S. al Coda

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Bgo. Dr.

Cab.

# La Muchacha del Conejo

Metales Carrangueros

Jorge Velosa y los Carrangueros de Ráquira

F6,9,II E 6,9,II

Horn in F

Trumpet in B $\flat$  1

Trumpet in B $\flat$  2

Trombone

Baritone (T.C.)

Tuba

Requinto B $\flat$

Bongo Drums

Cabasa

Suspensión a un pulso

The musical score is arranged in a grand staff format with the following parts and annotations:

- Hn. (Horn):** Treble clef, Eb 6,9,II chord at the start of the first section, C chord at the start of the second section.
- B♭ Tpt. 1 (Trumpet 1):** Treble clef, Eb 6,9,II chord at the start of the first section, C chord at the start of the second section.
- B♭ Tpt. 2 (Trumpet 2):** Treble clef, Eb 6,9,II chord at the start of the first section, C chord at the start of the second section.
- Tbn. (Tuba):** Bass clef, Eb 6,9,II chord at the start of the first section, C chord at the start of the second section.
- Bar. (Baritone):** Treble clef, Eb 6,9,II chord at the start of the first section, C chord at the start of the second section.
- Tuba:** Bass clef, Eb 6,9,II chord at the start of the first section, C chord at the start of the second section.
- Req. (Recorder):** Treble clef, Eb 6,9,II chord at the start of the first section, C chord at the start of the second section.
- Bgo. Dr. (Bongos):** Percussion staff with a 6-measure rest.
- Cab. (Cajón):** Percussion staff with a 6-measure rest.

Key annotations and markings include:

- Chords:** Eb 6,9,II and C.
- Section Labels:** "Respuesta" (Answer) and "Pregunta" (Question).
- Harmonic Marking:** "Acordes disonantes" (Dissonant chords) is placed over the second section.
- Measure Numbers:** A "6" is written above the first measure of the first section for each instrument.

The score is for a piece titled "La Muchacha del Conejo". It features a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The instruments are arranged in a standard orchestral layout:

- Hn.** (Horn): Treble clef, playing whole notes.
- B $\flat$  Tpt. 1** (Trumpet 1): Treble clef, playing whole notes.
- B $\flat$  Tpt. 2** (Trumpet 2): Treble clef, playing whole notes.
- Tbn.** (Trombone): Bass clef, playing whole notes.
- Bar.** (Baritone): Treble clef, playing whole notes.
- Tuba**: Bass clef, playing whole notes.
- Req.** (Recorder): Treble clef, playing a sequence of eighth notes with triplets.
- Bgo. Dr.** (Bongos): Percussion, playing a simple rhythmic pattern.
- Cab.** (Cajon): Percussion, playing a simple rhythmic pattern.

The score is divided into five measures, each with a specific chord or instruction:

- Measure 1: **Fm/maj7**
- Measure 2: **Gm7**
- Measure 3: **F#m7**
- Measure 4: **Dm. G7**
- Measure 5: **Corte bloque**

Key annotations and markings include:

- A first ending bracket (**11**) at the start of the first measure.
- A box labeled **C vientos** (C winds) encompassing the notes of the Horn, Trumpet 1, Trumpet 2, Baritone, and Tuba in the fifth measure.
- A box labeled **Secuencia** (Sequence) encompassing the recorder's eighth-note line in the first four measures.
- A box labeled **C7** and **3 inv** (C7 3 inv) encompassing the recorder's notes in the fifth measure.
- Second ending brackets (**11**) at the start of the Bongos and Cajon parts in the fifth measure.

Db Maj

2 part

Puente 1 parte

16

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Respuesta

Bar.

Nueva melodía

5 ascendente para cambiar

Tuba

Sonoridad traducción 3,6 otra textura

Req.

16

Bgo. Dr.

16

Cab.

Aparición 1 vez voz percusión

♩ = 120

21

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in treble clef, key of D major. It shows a whole rest in the first measure, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A dynamic marking of *f* is present. A thick black box highlights the notes G4, A4, and B4.

*f* Melodía

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) in treble clef, key of D major. It shows a whole rest in the first measure, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A dynamic marking of *f* is present. A thick black box highlights the notes G4, A4, and B4.

Consonancia imperfecta

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) in treble clef, key of D major. It shows a whole rest in the first measure, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A dynamic marking of *f* is present. A thick black box highlights the notes G4, A4, and B4.

Bb

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in bass clef, key of B♭ major. It shows a whole rest in the first measure, followed by a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. A dynamic marking of *mp* is present. A thick black box highlights the notes G3, A3, and B3.

*mp*

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in treble clef, key of D major. It shows a whole rest in the first measure, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A dynamic marking of *mp* is present. A thick black box highlights the notes G4, A4, and B4.

*mp*

5 para generar otra sonoridad  
Y dar otra textura modal

Resuelve

Tuba

Musical staff for Tuba in bass clef, key of B♭ major. It shows a whole rest in the first measure, followed by a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. A dynamic marking of *mp* is present. A thick black box highlights the notes G3, A3, and B3.

*mp*

Req.

Musical staff for Recorder (Req.) in treble clef, key of D major. It shows a whole rest in the first measure, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A dynamic marking of *mp* is present. A thick black box highlights the notes G4, A4, and B4.

Característico 3 de la música campesina

Bgo. Dr.

Musical staff for Bongos (Bgo. Dr.) showing a whole rest in the first measure, followed by a whole rest in the second measure, and a whole rest in the third measure. A thick black box highlights the whole rests.

Cab.

Musical staff for Cymbals (Cab.) showing a whole rest in the first measure, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A dynamic marking of *mp* is present. A thick black box highlights the notes G4, A4, and B4.

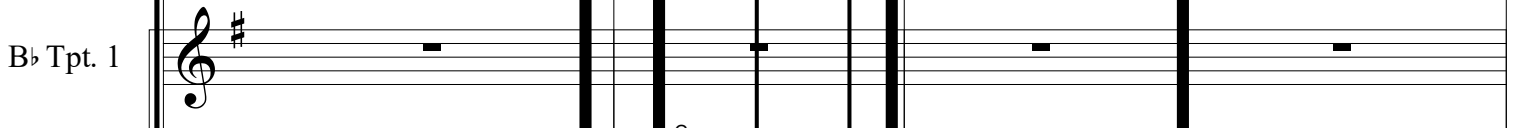
Sin tercera

C9,7,#5 tensión

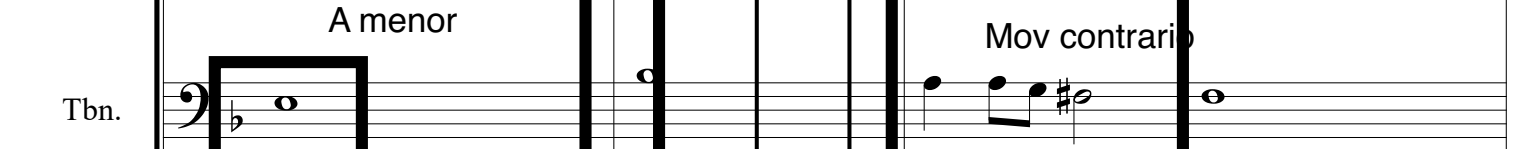
Bajo inversión

25

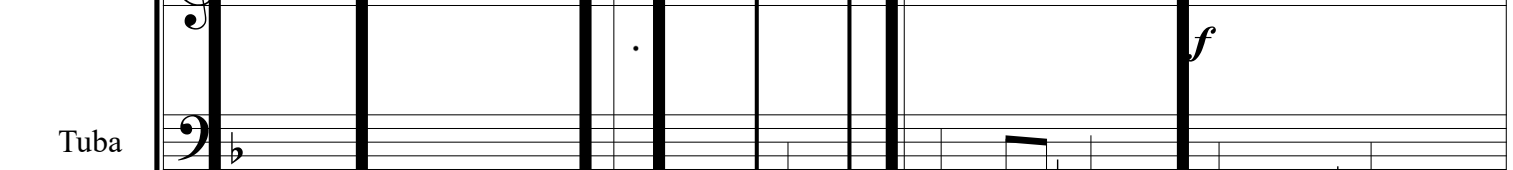
Hn. 

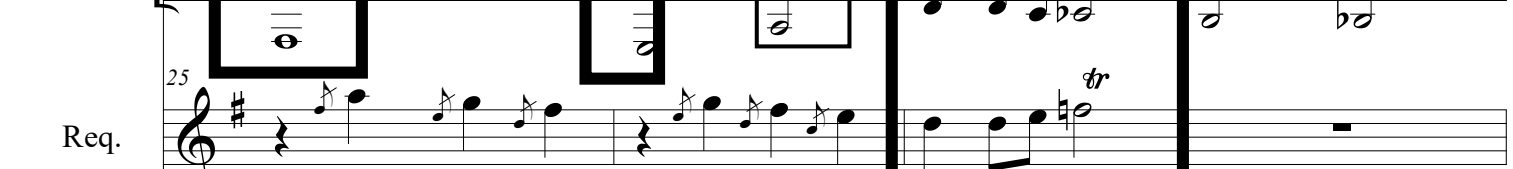
B $\flat$  Tpt. 1 

B $\flat$  Tpt. 2 

Tbn. 

Bar. 

Tuba 

Req. 

Bgo. Dr. 

Cab. 

25

25

G menor  
Disposición  
Abierta

A menor

Mov contrario

Melodía

f

tr

♩ = 120

29 **A m** **Db. Eb**

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Bgo. Dr.

Cab.

Intervalos de 3

Tema

*p*

*f*

34

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

*mp*  
Imitación triples  
Acomp

Tbn.

Intervalo 5 justa

Bar.

Variación rit en la melodía

Tuba

Req.

Aparece pro 1 vez

Bgo. Dr.

Cab.

39

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

C7. F. C7

*mp* 3 intervalo

39

Req.

39

Bgo. Dr.

39

Cab.

Ritmo

44

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

*mp*

44

Req.

44

Bgo. Dr.

44

Cab.

49

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Bgo. Dr.

Cab.

Corte.

Tutti

V

C7

Notas de paso

F6

Bordadura

tema V-I = 130

Melodía

Corte

Detailed description: This is a page of a musical score for 'La Muchacha del Conejo', page 11. The score is for measures 49-52. It features eight staves: Horn (Hn.), B-flat Trumpet 1 (B $\flat$  Tpt. 1), B-flat Trumpet 2 (B $\flat$  Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Recorder (Req.), Bongos/Drums (Bgo. Dr.), and Cymbals (Cab.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Performance markings include 'Corte.' (Corte), 'Tutti', and 'V' (Vivace) above the first three measures. Chord markings 'C7' and 'F6' are present. 'Notas de paso' (passing notes) are indicated in the trumpet parts. 'Bordadura' (ornamentation) is marked in the baritone part. A 'tema V-I = 130' box highlights the final measure, with 'Melodía' written below it. A 'Corte' box highlights the first measure of the bottom two staves.

54 %Signo

Hn. Musical notation for Horns (Hn.) in treble clef, showing a melodic line with quarter notes and rests.

Melodía

B♭ Tpt. 1 Musical notation for B♭ Trumpet 1 in treble clef, showing a melodic line with quarter notes and rests.

B♭ Tpt. 2 Musical notation for B♭ Trumpet 2 in treble clef, showing a melodic line with quarter notes and rests.

Tbn. Musical notation for Trombone (Tbn.) in bass clef, showing a rhythmic line with eighth notes and rests.

*mp*

Tiple

Bar. Musical notation for Baritone (Bar.) in treble clef, showing a rhythmic line with eighth notes and rests.

*mp*

Bajo imitando guitarra

Tuba Musical notation for Tuba in bass clef, showing a rhythmic line with eighth notes and rests.

Req. Musical notation for Requesim (Req.) in treble clef, showing a rhythmic line with chords and rests.

*mp*

Función armónica

Bgo. Dr. Musical notation for Bongos (Bgo. Dr.) in a drum staff, showing a rhythmic pattern with eighth notes and rests.

Cab. Musical notation for Congas (Cab.) in a drum staff, showing a rhythmic pattern with eighth notes and rests.

Rumba criolla ritmo

B

58

Hn.

Musical notation for Horn (Hn.) in treble clef, showing a melodic line with dotted rhythms and rests. The notation is enclosed in a thick black box.

Musical notation for Horn (Hn.) in treble clef, showing a sustained chord. The notation is enclosed in a thick black box.

B♭ Tpt. 1

Musical notation for B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) in treble clef, showing a melodic line with dotted rhythms and rests. The notation is enclosed in a thick black box.

Melodía

Bbmaj7

B♭ Tpt. 2

Musical notation for B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) in treble clef, showing a melodic line with dotted rhythms and rests. The notation is enclosed in a thick black box.

Tbn.

Musical notation for Trombone (Tbn.) in bass clef, showing a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Bar.

Musical notation for Baritone (Bar.) in treble clef, showing a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Tuba

Musical notation for Tuba in bass clef, showing a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Req.

Musical notation for Recorder (Req.) in treble clef, showing a melodic line with eighth notes and rests.

Melodía

Bgo. Dr.

Musical notation for Bongos (Bgo. Dr.) in a drum staff, showing a rhythmic pattern with accents and rests.

Cab.

Musical notation for Cables (Cab.) in a drum staff, showing a rhythmic pattern with accents and rests.

62

Hn.

B♭ Tpt. 1

Contra melodía

Tbn.

Tiple

Bar.

Tuba

Req.

Melodía

62

Bgo. Dr.

62

Cab.

66

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Melodía pensada en aires Vallenatos.

Melodía

66

Bgo. Dr.

66

Cab.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'La Muchacha del Conejo'. The page is numbered 15. It features a multi-staff arrangement. At the top left, the number '66' indicates the starting measure. The instruments listed on the left are Horn (Hn.), B-flat Trumpet 1 (B $\flat$  Tpt. 1), B-flat Trumpet 2 (B $\flat$  Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Recorder (Req.), Bongos (Bgo. Dr.), and Cables (Cab.). The Horn part has a specific melodic phrase highlighted with a thick black box, with the annotation 'Melodía pensada en aires Vallenatos.' written below it. The Recorder part also has a melodic line highlighted with a thick black box, labeled 'Melodía'. The Bongos and Cables parts are marked with '66' at the beginning of their respective staves. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

Musical score for 'La Muchacha del Conejo' featuring various instruments and their parts. The score is divided into measures, with measure 70 marked at the beginning of several staves. The instruments and their parts are:

- Hn.** (Horn): Melodía Vallenato
- B♭ Tpt. 1** (Trumpet 1): Canon
- B♭ Tpt. 2** (Trumpet 2): Canon
- Tbn.** (Trombone):
- Bar.** (Baritone):
- Tuba**: Bajo
- Req.** (Recorder):
- Bgo. Dr.** (Bongos/Drums): Ritmo Vallenato
- Cab.** (Cajón):

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (accents) on the percussion parts.

75

Hn.

B♭ Tpt. 1

Canon

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Solo

Tuba

Req.

75

Bgo. Dr.

75

Cab.

79

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

79

Req.

79

Bgo. Dr.

79

Cab.

V

V

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'La Muchacha del Conejo'. The page is numbered 18 and contains measures 79 through 82. The score is arranged for a large ensemble. The instruments and their parts are: Horn (Hn.), Trumpet 1 (B $\flat$  Tpt. 1), Trumpet 2 (B $\flat$  Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Saxophone (Req.), Bongos (Bgo. Dr.), and Cymbals (Cab.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Horn and Saxophone parts have a specific melodic line in measures 80-81, which is highlighted with a thick black box and marked with a 'V' above it. The Bongos and Cymbals parts feature a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Baritone part has a continuous eighth-note accompaniment. The Tuba part has a simple bass line. The Trombone, Trumpets, and Saxophone parts have more complex rhythmic patterns. The score ends with a double bar line at the end of measure 82.

83

F. F#. G. F#. F. V. I

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Bgo. Dr.

Cab.

Corte

Tradicional  
Grupo  
Imitación

Variación rítmico

88

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Voz

Bar.

Tuba

Bajo guitarra

Req.

*mp* Tiple

88

Bgo. Dr.

88

Cab.

92

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

92

Req.

92

Bgo. Dr.

92

Cab.

*f*

*f*

This musical score page, numbered 22, is for the piece "La Muchacha del Conejo". It features a variety of instruments and parts:

- Hn. (Horn):** Part 1 is silent (indicated by a flat line). Part 2 plays a melodic line with accents and slurs, marked with Roman numerals IV, I, V, I, and V above the staff.
- B♭ Tpt. 1 (Trumpet 1):** Silent (flat line).
- B♭ Tpt. 2 (Trumpet 2):** Plays a melodic line similar to the Horn 2 part.
- Tbn. (Trombone):** Silent (flat line).
- Bar. (Baritone):** Silent (flat line).
- Tuba:** Plays a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes.
- Req. (Reeds):** Plays a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.
- Bgo. Dr. (Bongos):** Plays a rhythmic pattern with eighth notes and accents.
- Cab. (Cymbals):** Plays a rhythmic pattern with eighth notes and accents.

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The measure numbers 97 are indicated at the start of the Horn, Reeds, Bongos, and Cymbals staves.

102

IV III IV I

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Bgo. Dr.

Cab.

Coro

*mp* Pedal

B Am B $\flat$  F

Ritmo Mozambique

107

Hn. **IV** **III** **V** **I** **I**

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar. *f* **Variación melódica** *f*

Tuba

Req.

107

Bgo. Dr.

107

Cab.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 24, is for the piece 'La Muchacha del Conejo'. It features a multi-staff arrangement for various instruments. The top section includes Horns (Hn.), two B-flat Trumpets (B $\flat$  Tpt. 1 and 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), and Tuba. The bottom section includes a Recorder (Req.), Bongos (Bgo. Dr.), and Cymbals (Cab.). The score begins at measure 107. The Horns and Trumpets play a sequence of notes with Roman numerals IV, III, V, I, and I above them. The Trombone and Baritone parts feature a melodic variation starting in measure 110, enclosed in a box and labeled 'Variación melódica' with a forte (*f*) dynamic. The Recorder, Bongos, and Cymbals parts feature rhythmic patterns, including triplets and accents, starting at measure 107. The Tuba part provides a bass line with a melodic variation starting in measure 110.

112 IV V I I

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

112 Req.

112 Bgo. Dr.

112 Cab.

Melodía Coro

Contra melodía

Vallenato

IV V I I

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Bgo. Dr.

Cab.

116

116

116

Contra melodía

The image shows a page of a musical score for 'La Muchacha del Conejo'. It features eight staves: Horn (Hn.), two B-flat Trumpets (B $\flat$  Tpt. 1 and 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Requebrado (Req.), Bongos and Drums (Bgo. Dr.), and Cymbals (Cab.). The score is divided into four measures, with Roman numerals IV, V, I, and I above the first four measures. The Requebrado part has a section from measure 116 to the end of the first measure of the first measure, which is highlighted with a thick black box and labeled 'Contra melodía'. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The brass parts play rhythmic patterns, while the woodwinds and Requebrado play melodic lines. The percussion parts provide a steady beat.

120

Db

Eb

F

F

Hn.

Musical notation for the Horn (Hn.) part, starting at measure 120. The staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The music consists of a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with rests in the first two measures.

Bb Tpt. 1

Musical notation for the first Bb Trumpet (Bb Tpt. 1) part, starting at measure 120. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

Bb Tpt. 2

Musical notation for the second Bb Trumpet (Bb Tpt. 2) part, starting at measure 120. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

Tbn.

Musical notation for the Trombone (Tbn.) part, starting at measure 120. The staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

Bar.

Musical notation for the Baritone (Bar.) part, starting at measure 120. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

Tuba

Musical notation for the Tuba part, starting at measure 120. The staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

Req.

Musical notation for the Recorder (Req.) part, starting at measure 120. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of a few chords in the final measures.

120

Bgo. Dr.

Musical notation for the Bongos (Bgo. Dr.) part, starting at measure 120. The staff is in a non-staff notation with a double bar line and a key signature of one sharp (F#). The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

120

Cab.

Musical notation for the Cajon (Cab.) part, starting at measure 120. The staff is in a non-staff notation with a double bar line and a key signature of one sharp (F#). The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

This musical score page, numbered 28, is for the piece 'La Muchacha del Conejo'. It features a full orchestral arrangement with the following instruments: Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Recorder (Req.), Bongos (Bgo. Dr.), and Cymbals (Cab.). The score is in 4/4 time and begins at measure 124. The key signature is one flat (B♭). Above the Horn staff, the chord progression is indicated as Db, Eb, F, and F. The instruction 'To Coda' is placed above the F chord. A thick black box highlights a section of the score from measure 127 to 129, which is marked with Roman numerals IV and V above the staff. The B♭ Trumpet 2 staff has the chord 'Bb C' written above it during this highlighted section. The Recorder part consists of sustained chords. The Bongos and Cymbals parts feature rhythmic patterns with accents.

129 **IV iv I**

Hn.  
B♭ Tpt. 1  
B♭ Tpt. 2  
Tbn.  
Bar.  
Tuba

**D.S. al Coda**

Hn.  
B♭ Tpt. 1  
B♭ Tpt. 2  
Tbn.  
Bar.  
Tuba

129

Req.

129

Bgo. Dr.

129

Cab.

Tuba

# La Muchacha del Conejo

Metales Carrangueros

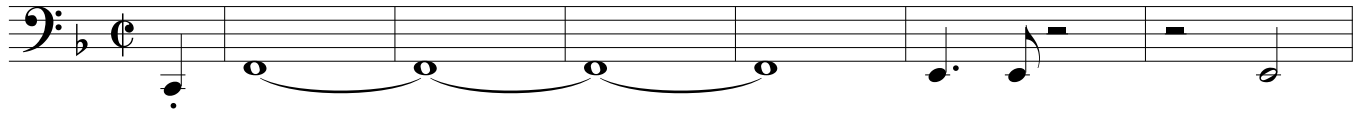
Jorge Velosa y los Hermanos Torres

Álbum: De Mil Amores (1986)

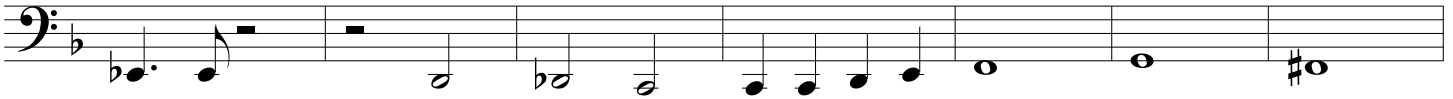
Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón

Bryan Leonardo Páez Alayón

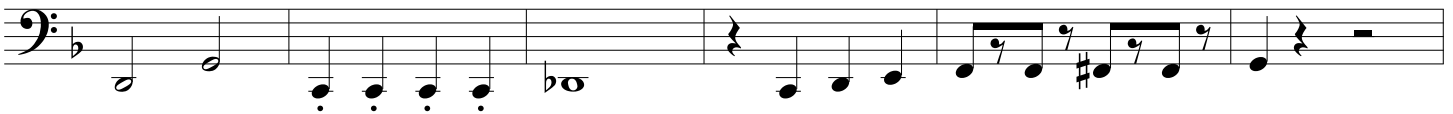
$\text{♩} = 82$



7



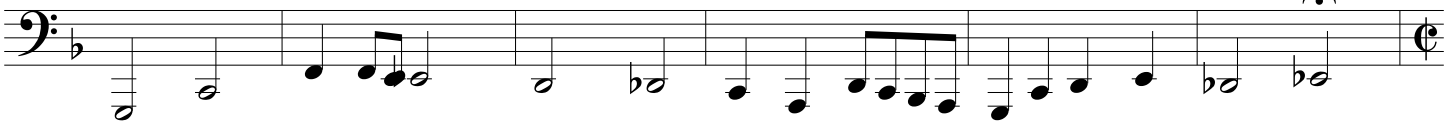
14



20



26

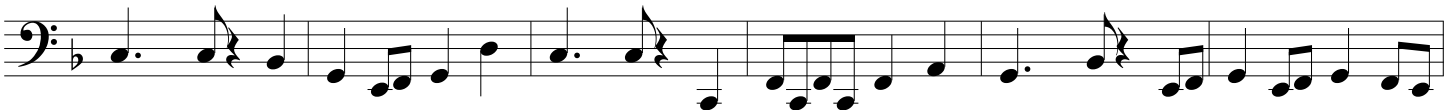


$\text{♩} = 120$

32

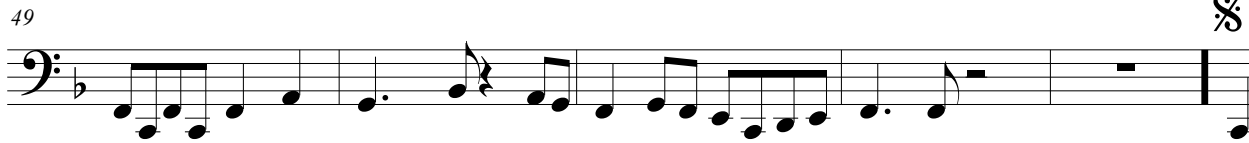



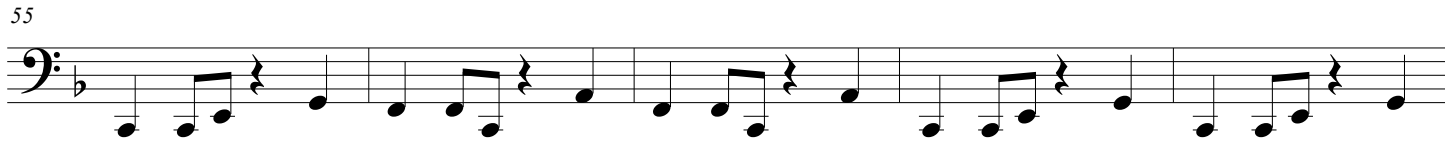
38



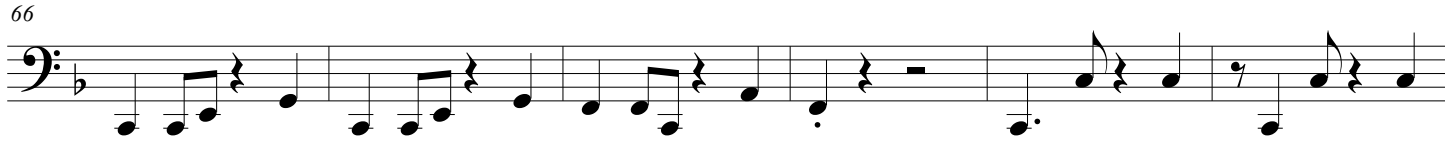
44

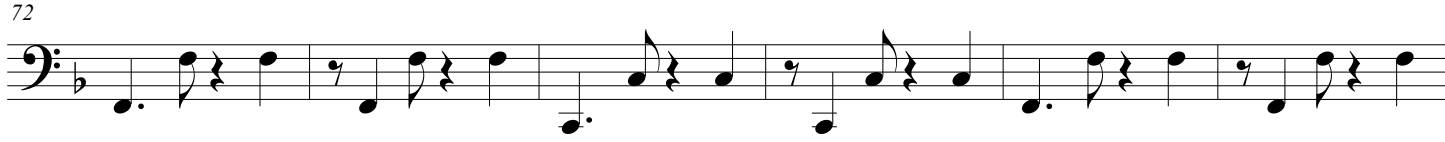


49  

55 

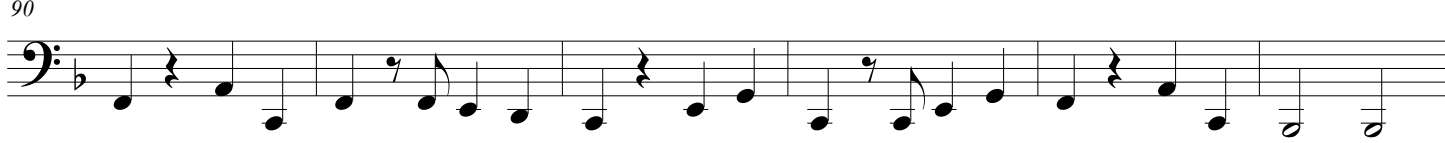
60 

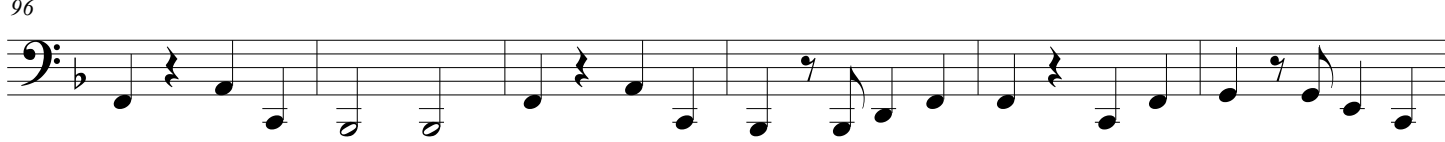
66 

72 

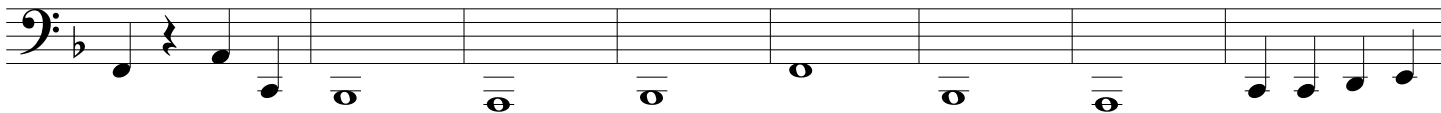
78 

84 

90 

96 

102

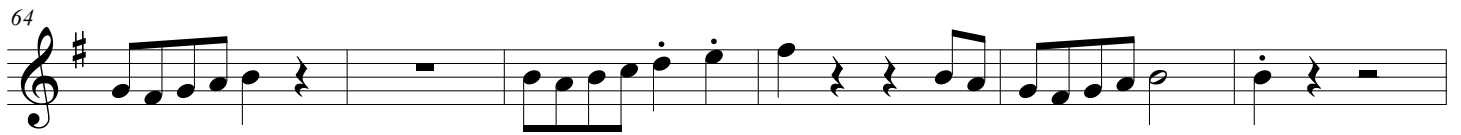






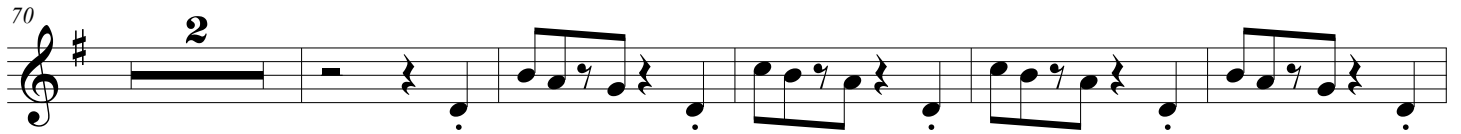


64

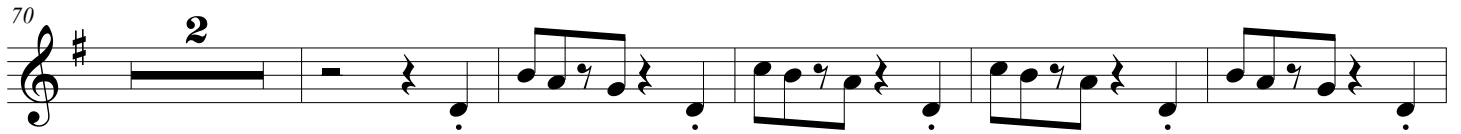


Musical staff 64-69: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 64-69 contain various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, rests, and a dotted quarter note.

70

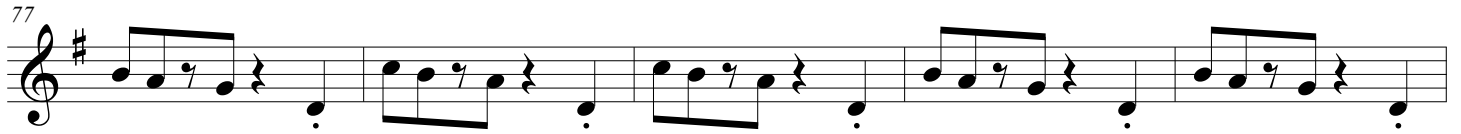


70



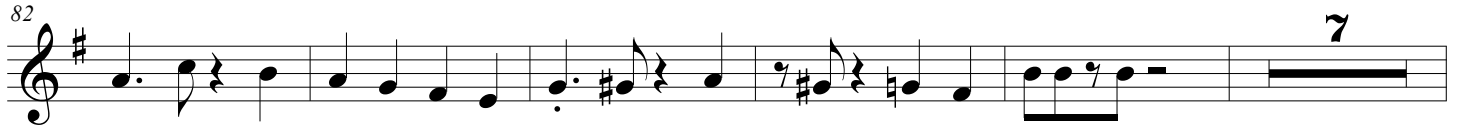
Musical staff 70-76: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 70 starts with a fermata and a '2' above it. Measures 71-76 contain eighth and sixteenth notes with accents.

77

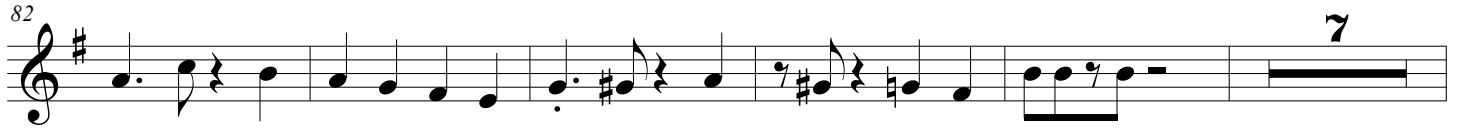


Musical staff 77-81: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 77-81 contain eighth and sixteenth notes with accents.

82

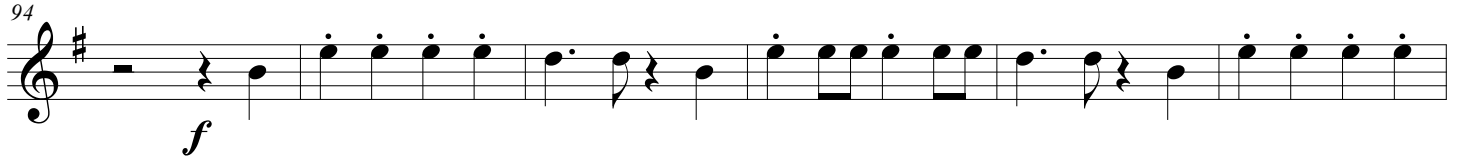


82

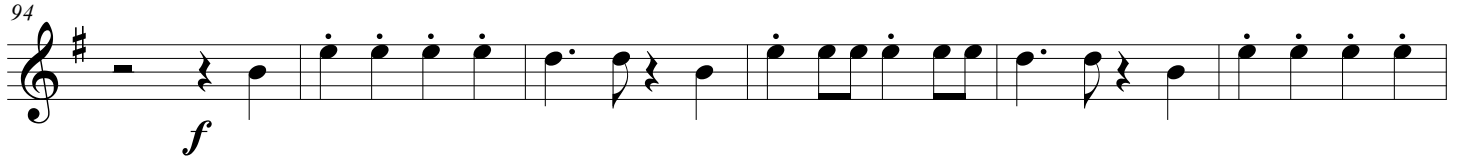


Musical staff 82-87: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 87 ends with a fermata and a '7' above it.

94




94



Musical staff 94-99: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 94 starts with a fermata and a 'f' below it. Measures 94-99 contain eighth and sixteenth notes with accents.

100



Musical staff 100-105: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 100-105 contain eighth and sixteenth notes with accents.

106



106



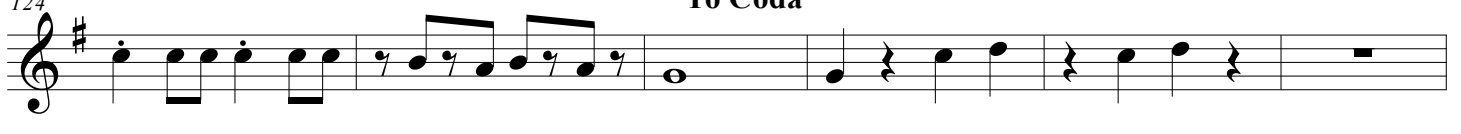
Musical staff 106-118: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 118 ends with a fermata and an '8' above it.

119

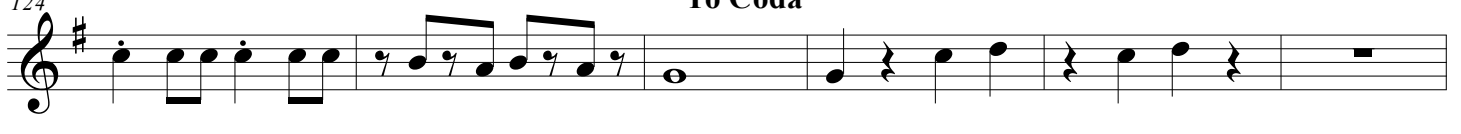


Musical staff 119-123: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 119-123 contain eighth and sixteenth notes with accents.

124



124



Musical staff 124-129: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 124 contains the text "To Coda". Measures 124-129 contain eighth and sixteenth notes with accents.

130



130



Musical staff 130-135: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 130 contains the text "D.S. al Coda" and a Coda symbol. Measures 130-135 contain eighth and sixteenth notes with accents and a 'f' below.

Baritone (T.C.)

# La Muchacha del Conejo

Metales Carrangueros

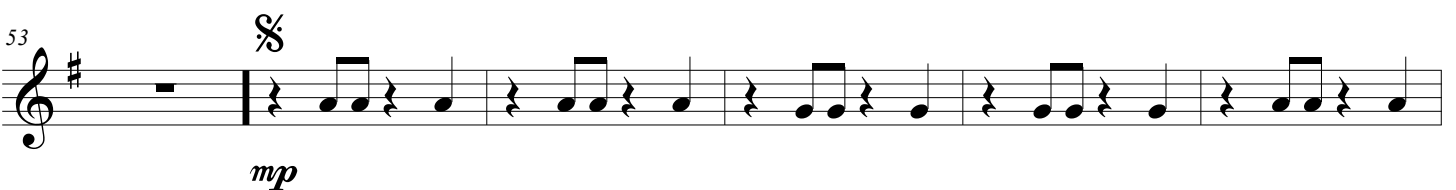
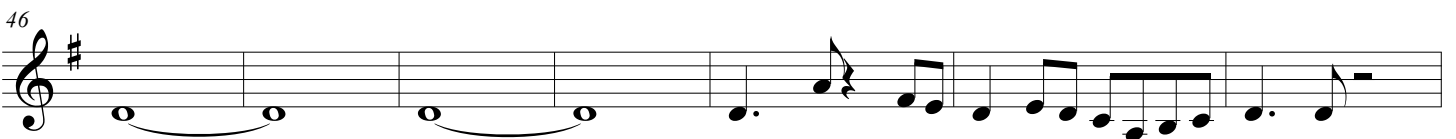
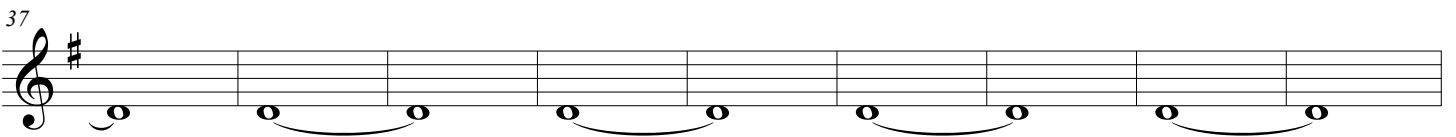
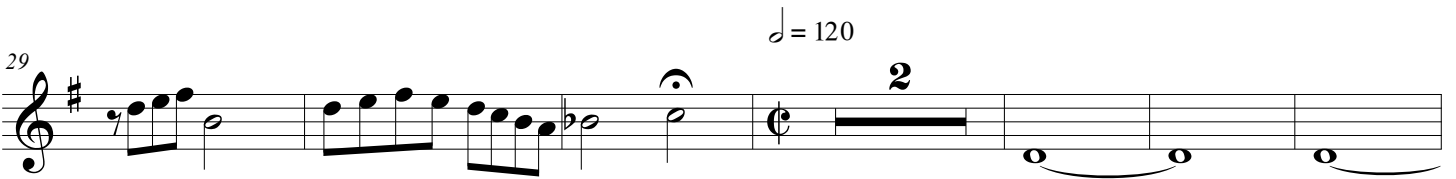
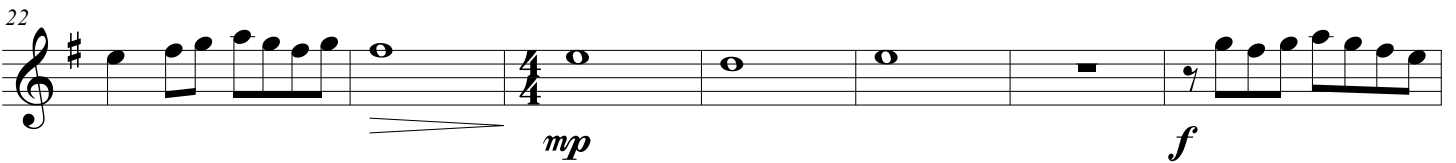
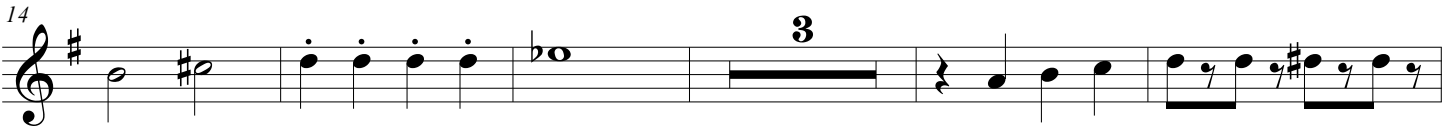
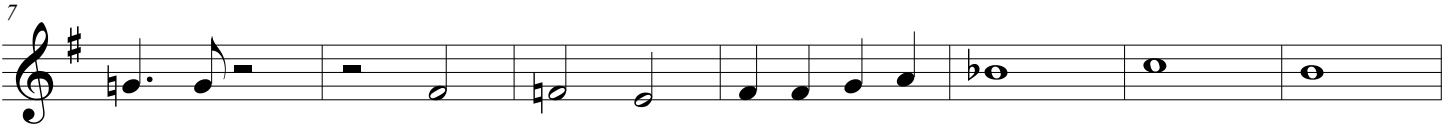
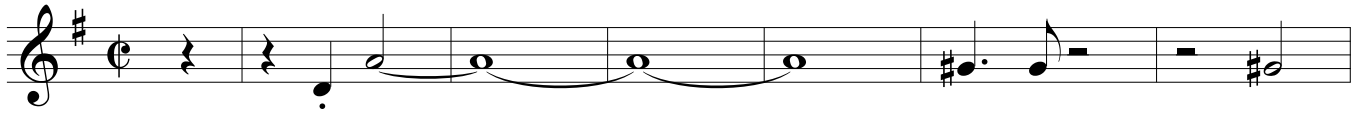
Jorge Velosa y los Hermanos Torres

Álbum: De Mil Amores (1986)

Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón

Bryan Leonardo Páez Alayón

$\text{♩} = 82$



59

Musical staff 59: Treble clef, key signature of one sharp (F#), starting with a quarter rest followed by eighth notes and quarter notes.

65

Musical staff 65: Treble clef, key signature of one sharp (F#), ending with a fermata and the number 6.

76

Musical staff 76: Treble clef, key signature of one sharp (F#), starting with a fermata and a forte (*f*) dynamic marking.

81

Musical staff 81: Treble clef, key signature of one sharp (F#), featuring a melodic line with eighth notes and quarter notes.

87

Musical staff 87: Treble clef, key signature of one sharp (F#), featuring a fermata and the number 16.

110

Musical staff 110: Treble clef, key signature of one sharp (F#), starting with a forte (*f*) dynamic marking.

115

Musical staff 115: Treble clef, key signature of one sharp (F#), featuring a melodic line with eighth notes and quarter notes.

120

Musical staff 120: Treble clef, key signature of one sharp (F#), featuring a melodic line with eighth notes and quarter notes.

125

To Coda

Musical staff 125: Treble clef, key signature of one sharp (F#), with the text "To Coda" above the staff.

132

D.S. al Coda

Musical staff 132: Treble clef, key signature of one sharp (F#), starting with a forte (*f*) dynamic marking and a Coda symbol.

Requinto Bb

# La Muchacha del Conejo

Metales Carrangueros

Jorge Velosa y los Hermanos Torres

Álbum: De Mil Amores (1986)

Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón

Bryan Leonardo Páez Alayón

$\text{♩} = 82$

11

16

$\text{♩} = 120$

28

54

*mp*

59

*f*

64

11

80

86 *mp*

91

96

101

106

112 *f*

119 **To Coda**

D.S. al Coda

133 *f*





Cabasa

# La Muchacha del Conejo

Metales Carrangueros

Jorge Velosa y los Hermanos Torres

Álbum: De Mil Amores (1986)

Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón

Bryan Leonardo Páez Alayón

$\text{♩} = 82$

17 2

23  $\text{♩} = 120$

8 10

45

51

57

63

69

75



Bongo Drums

# La Muchacha del Conejo

Metales Carrangueros

Jorge Velosa y los Hermanos Torres

Álbum: De Mil Amores (1986)

Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón

Bryan Leonardo Páez Alayón

$\text{♩} = 82$

$\text{♩} = 120$

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). It begins with a double bar line and a fermata. The first measure is followed by a bar line and a bracket labeled '23', indicating a 23-measure rest. This is followed by a bar line and a '4' over a bracket, indicating a 4-measure rest. Then, a bar line and an '8' over a bracket, indicating an 8-measure rest. Finally, a bar line and a '6' over a bracket, indicating a 6-measure rest. The score then continues with a series of rhythmic patterns. Measures 1-39 consist of a repeating eighth-note pattern: quarter note, eighth note, quarter note, eighth note, quarter note, eighth note, quarter note, eighth note. Measures 40-45 continue this pattern. Measure 46 introduces a dotted quarter note followed by an eighth note. Measure 47 continues the eighth-note pattern. Measure 48 starts with a double bar line and a fermata, followed by a section marked with a double bar line and a fermata, then a section marked with a double bar line and a fermata, and finally a section marked with a double bar line and a fermata. Measure 49 continues the eighth-note pattern. Measure 50 starts with a double bar line and a fermata, followed by a section marked with a double bar line and a fermata, and finally a section marked with a double bar line and a fermata. Measure 51 continues the eighth-note pattern. Measure 52 starts with a double bar line and a fermata, followed by a section marked with a double bar line and a fermata, and finally a section marked with a double bar line and a fermata. Measure 53 continues the eighth-note pattern. Measure 54 starts with a double bar line and a fermata, followed by a section marked with a double bar line and a fermata, and finally a section marked with a double bar line and a fermata. Measure 55 continues the eighth-note pattern. Measure 56 starts with a double bar line and a fermata, followed by a section marked with a double bar line and a fermata, and finally a section marked with a double bar line and a fermata. Measure 57 continues the eighth-note pattern. Measure 58 starts with a double bar line and a fermata, followed by a section marked with a double bar line and a fermata, and finally a section marked with a double bar line and a fermata. Measure 59 continues the eighth-note pattern. Measure 60 starts with a double bar line and a fermata, followed by a section marked with a double bar line and a fermata, and finally a section marked with a double bar line and a fermata. Measure 61 continues the eighth-note pattern. Measure 62 starts with a double bar line and a fermata, followed by a section marked with a double bar line and a fermata, and finally a section marked with a double bar line and a fermata. Measure 63 continues the eighth-note pattern. Measure 64 starts with a double bar line and a fermata, followed by a section marked with a double bar line and a fermata, and finally a section marked with a double bar line and a fermata. Measure 65 continues the eighth-note pattern. Measure 66 starts with a double bar line and a fermata, followed by a section marked with a double bar line and a fermata, and finally a section marked with a double bar line and a fermata. Measure 67 continues the eighth-note pattern. Measure 68 starts with a double bar line and a fermata, followed by a section marked with a double bar line and a fermata, and finally a section marked with a double bar line and a fermata. Measure 69 continues the eighth-note pattern. Measure 70 starts with a double bar line and a fermata, followed by a section marked with a double bar line and a fermata, and finally a section marked with a double bar line and a fermata. Measure 71 continues the eighth-note pattern. Measure 72 starts with a double bar line and a fermata, followed by a section marked with a double bar line and a fermata, and finally a section marked with a double bar line and a fermata. Measure 73 continues the eighth-note pattern. Measure 74 starts with a double bar line and a fermata, followed by a section marked with a double bar line and a fermata, and finally a section marked with a double bar line and a fermata. Measure 75 continues the eighth-note pattern. Measure 76 starts with a double bar line and a fermata, followed by a section marked with a double bar line and a fermata, and finally a section marked with a double bar line and a fermata. Measure 77 continues the eighth-note pattern. Measure 78 starts with a double bar line and a fermata, followed by a section marked with a double bar line and a fermata, and finally a section marked with a double bar line and a fermata. Measure 79 continues the eighth-note pattern. Measure 80 starts with a double bar line and a fermata, followed by a section marked with a double bar line and a fermata, and finally a section marked with a double bar line and a fermata.







# De Sabila es la Matica

Score

Sexteto de Metales

Grupo Velosa y los Carrangueros  
Álbum: Harina de Otro Costal (1992)  
Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón  
Bryan Leonardo Páez Alayón

♩ = 78

Horn in F

Musical staff for Horn in F, 2/4 time signature, key signature of three flats (B-flat major). The staff begins with a dynamic marking of *f*. The melody starts with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes, including a dotted quarter note, and concludes with a half note.

Trumpet in B $\flat$  1

Musical staff for Trumpet in B $\flat$  1, 2/4 time signature, key signature of three flats. The staff begins with a dynamic marking of *mf*. The melody starts with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes, and concludes with a half note.

Trumpet in B $\flat$  2

Musical staff for Trumpet in B $\flat$  2, 2/4 time signature, key signature of three flats. The staff begins with a dynamic marking of *mf*. The melody starts with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes, and concludes with a half note.

Trombone

Musical staff for Trombone, 2/4 time signature, key signature of three flats. The staff begins with a dynamic marking of *mf*. The melody starts with a quarter rest, followed by half notes, and concludes with a half note.

Baritone (T.C.)

Musical staff for Baritone (T.C.), 2/4 time signature, key signature of three flats. The staff begins with a dynamic marking of *mf*. The melody starts with a quarter rest, followed by half notes, and concludes with a half note.

Tuba

Musical staff for Tuba, 2/4 time signature, key signature of three flats. The staff begins with a dynamic marking of *f*. The melody starts with a quarter rest, followed by half notes, and concludes with a half note.

Requinto

Musical staff for Requinto, 2/4 time signature, key signature of three flats. The staff contains a whole rest for the entire duration.

Cabasa

Musical staff for Cabasa, 2/4 time signature. The staff contains a whole rest for the entire duration.

Bongos-Campana

Musical staff for Bongos-Campana, 2/4 time signature. The staff contains a whole rest for the entire duration.

7

Hn. *mf*

B♭ Tpt. 1 *mp*

B♭ Tpt. 2 *mp*

Tbn. *mp*

Bar. *mp* *f*

Tuba *mf*

7

Req.

7

Cab.

7

Bgos./Cam.

*rit.*

13

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in G major (one sharp). The staff shows a melodic line starting at measure 13 with a whole rest, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The line concludes with a half note G5.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) in G major. The staff shows a melodic line starting at measure 13 with a whole rest, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The line concludes with a half note G5.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) in G major. The staff shows a melodic line starting at measure 13 with a whole rest, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The line concludes with a half note G5.

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in G major. The staff shows a melodic line starting at measure 13 with a whole rest, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The line concludes with a half note G5.

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in G major. The staff shows a melodic line starting at measure 13 with a whole rest, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The line concludes with a half note G5.

Tuba

Musical staff for Tuba in G major. The staff shows a melodic line starting at measure 13 with a whole rest, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The line concludes with a half note G5.

Req.

Musical staff for Recorder (Req.) in G major. The staff shows a melodic line starting at measure 13 with a whole rest, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The line concludes with a half note G5.

13

Cab.

Musical staff for Cymbals (Cab.) in G major. The staff shows a rhythmic pattern starting at measure 13 with a whole rest, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The line concludes with a half note G5.

13

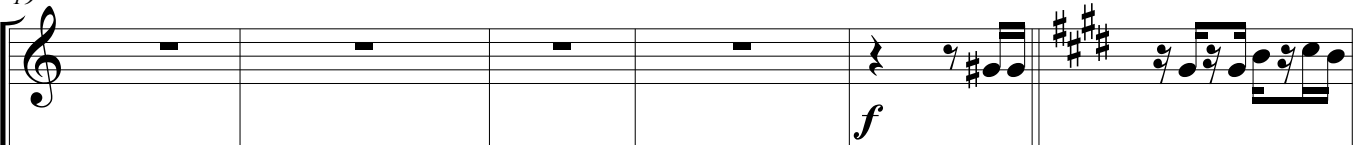
Bgos./Cam.

Musical staff for Bongos/Campana (Bgos./Cam.) in G major. The staff shows a rhythmic pattern starting at measure 13 with a whole rest, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The line concludes with a half note G5.

♩ = 92

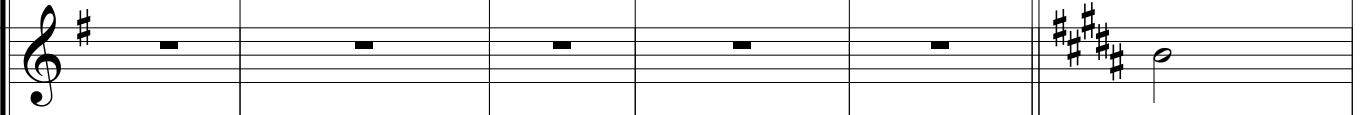
19

Hn.



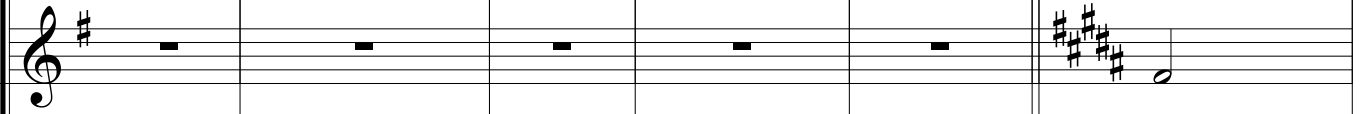
Music notation for Horn (Hn.) starting at measure 19. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The part is mostly silent with rests, followed by a dynamic marking of *f* (forte) and a melodic line in the final measure.

B♭ Tpt. 1



Music notation for B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) starting at measure 19. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The part is mostly silent with rests, followed by a melodic line in the final measure.

B♭ Tpt. 2



Music notation for B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) starting at measure 19. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The part is mostly silent with rests, followed by a melodic line in the final measure.

Tbn.



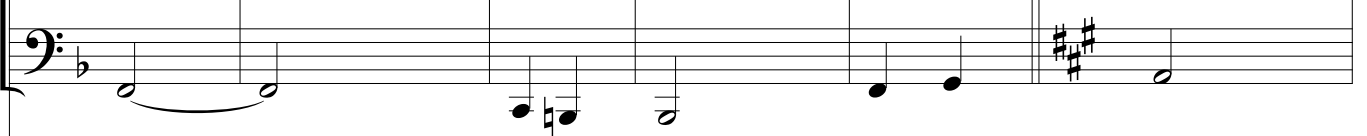
Music notation for Trombone (Tbn.) starting at measure 19. The staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The part features a melodic line with a slur across the first two measures and a dynamic marking of *f* (forte) in the final measure.

Bar.



Music notation for Baritone (Bar.) starting at measure 19. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The part features a melodic line with a slur across the first two measures and a dynamic marking of *f* (forte) in the final measure.

Tuba



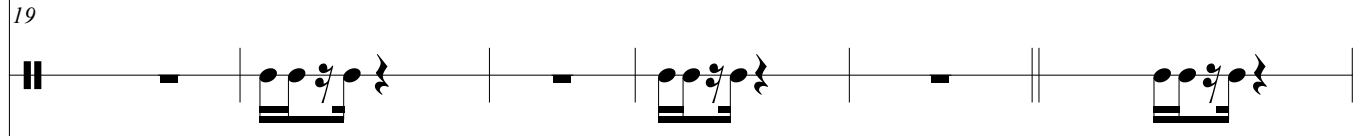
Music notation for Tuba starting at measure 19. The staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The part features a melodic line with a slur across the first two measures and a dynamic marking of *f* (forte) in the final measure.

Req.



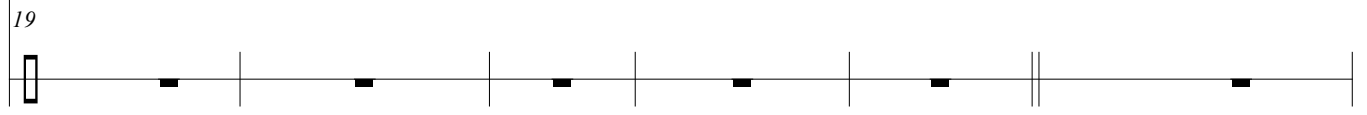
Music notation for Recorder (Req.) starting at measure 19. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The part features a rhythmic melodic line with a dynamic marking of *f* (forte).

Cab.



Music notation for Cymbal (Cab.) starting at measure 19. The staff is a single line with a double bar line. It features rhythmic patterns of eighth notes and rests.

Bgos./Cam.



Music notation for Bass Drum/Cymbal (Bgos./Cam.) starting at measure 19. The staff is a single line with a double bar line. It features rhythmic patterns of eighth notes and rests.



31

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in treble clef, key of D major. It begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The staff then contains whole rests for the remainder of the page.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 in treble clef, key of D major. It begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The staff then contains whole rests for the remainder of the page.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 in treble clef, key of D major. It begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The staff then contains whole rests for the remainder of the page.

Tbn.

Musical staff for Trombone in bass clef, key of D major. It begins with a whole rest, followed by a quarter note G3, an eighth note A3, and a quarter note B3. The staff then contains whole rests for the remainder of the page.

Bar.

Musical staff for Baritone in treble clef, key of D major. It begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The staff then contains whole rests for the remainder of the page.

Tuba

Musical staff for Tuba in bass clef, key of D major. It begins with a whole rest, followed by a quarter note G2, an eighth note A2, and a quarter note B2. The staff then contains whole rests for the remainder of the page.

Req.

Musical staff for Recorder in treble clef, key of D major. It begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The staff then contains whole rests for the remainder of the page.

Cab.

Musical staff for Clarinet in treble clef, key of D major. It begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The staff then contains whole rests for the remainder of the page.

Bgos./Cam.

Musical staff for Bagpipes/Campana in treble clef, key of D major. It begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The staff then contains whole rests for the remainder of the page.

37

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

37

Req.

37

Cab.

37

Bgos./Cam.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'De Sabila es la Matica'. The page is numbered 7 in the top right corner. The score begins at measure 37. The instrumentation includes Horn (Hn.), two B-flat Trumpets (B♭ Tpt. 1 and B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Trombones (Req.), Cymbals (Cab.), and Bongos/Campanas (Bgos./Cam.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The Horn part is mostly silent, with a few notes at the end. The Trumpets and Trombone parts have active melodic lines. The Baritone and Tuba parts provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. The Trombones play chords and rhythmic figures. The Cymbals and Bongos/Campanas parts provide a steady rhythmic accompaniment.

43

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

43

Req.

43

Cab.

43

Bgos./Cam.

This musical score page, numbered 9, is for the piece "De Sabila es la Matica". It features a variety of instruments and parts:

- Hn. (Horn):** Part 1 and 2, both in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). They play a single note with a dynamic marking of  $\text{v}$  (forte) and a breath mark.
- B♭ Tpt. 1 & 2 (Trumpets):** Both in treble clef with a key signature of three sharps. They play a single note with a dynamic marking of  $\text{v}$  and a breath mark.
- Tbn. (Trombone):** In bass clef with a key signature of three sharps. It plays a single note with a dynamic marking of  $\text{v}$  and a breath mark, followed by a melodic line in the final measure.
- Bar. (Baritone):** In treble clef with a key signature of three sharps. It plays a single note with a dynamic marking of  $\text{v}$  and a breath mark, followed by a melodic line in the final measure.
- Tuba:** In bass clef with a key signature of three sharps. It plays a rhythmic pattern of eighth notes throughout the section.
- Req. (Requiem):** In treble clef with a key signature of three sharps. It plays a series of chords with a dynamic marking of  $\text{v}$ .
- Cab. (Cymbal):** Indicated by a double bar line and a single note with a dynamic marking of  $\text{v}$ .
- Bgos./Cam. (Bongos/Campana):** Indicated by a double bar line and a single note with a dynamic marking of  $\text{v}$ .

The score begins at measure 49. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The tempo and meter are not explicitly shown on this page.

55

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

55

Req.

55

Cab.

55

Bgos./Cam.

61

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

61

Req.

61

Cab.

61

Bgos./Cam.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'De Sabila es la Matica'. The page is numbered 11. It contains eight staves of music, each labeled with an instrument or voice part. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 61. The Horn (Hn.) part features a melodic line with eighth-note patterns and a long phrase spanning measures 62-65. The B♭ Trumpets (Tpt. 1 and 2) play sustained notes, with Tpt. 1 playing a half note and Tpt. 2 playing a whole note. The Trombone (Tbn.) and Baritone (Bar.) parts play a rhythmic eighth-note pattern. The Tuba part plays a similar eighth-note pattern. The Trombones (Req.) play a block chord accompaniment. The Cymbals (Cab.) play a rhythmic pattern of eighth notes. The Basses/Cameras (Bgos./Cam.) part is mostly silent, with a few notes at the end of the page.

67

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

67

Req.

67

Cab.

67

Bgos./Cam.

*p*

*p*

*p*

73

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in treble clef, key of D major. It features a melodic line with a triplet of eighth notes in the second measure and rests in the final two measures.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) in treble clef, key of D major. It features a melodic line with a triplet of eighth notes in the second measure and rests in the final two measures.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) in treble clef, key of D major. It features a melodic line with a triplet of eighth notes in the second measure and rests in the final two measures.

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in bass clef, key of D major. It features a rhythmic accompaniment of eighth notes with accents.

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in treble clef, key of D major. It features a rhythmic accompaniment of eighth notes with accents.

Tuba

Musical staff for Tuba in bass clef, key of D major. It features a rhythmic accompaniment of eighth notes with accents.

Req.

Musical staff for Recorder (Req.) in treble clef, key of D major. It features a melodic line with rests in the final two measures.

73

Cab.

Musical staff for Cymbal (Cab.) in percussion clef, key of D major. It features a rhythmic accompaniment of eighth notes.

73

Bgos./Cam.

Musical staff for Bongos/Campana (Bgos./Cam.) in percussion clef, key of D major. It features a rhythmic accompaniment of eighth notes.

79

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

79

Req.

79

Cab.

79

Bgos./Cam.

The image displays a musical score for measures 79 through 84. The instruments and their parts are as follows:

- Horn (Hn.):** Measures 79-84. Measures 79-84 feature a melodic line starting on a whole note G4, moving to F#4, E4, D4, and C4. From measure 81, the dynamics change to *f* (forte), and the part becomes more rhythmic with eighth notes.
- B $\flat$  Trumpet 1 (B $\flat$  Tpt. 1):** Measures 79-84. The part is mostly silent, indicated by a whole rest in each measure.
- B $\flat$  Trumpet 2 (B $\flat$  Tpt. 2):** Measures 79-84. Measures 79-80 have a whole note G4, while measures 81-84 are silent.
- Trombone (Tbn.):** Measures 79-84. A rhythmic pattern of eighth notes (G4, F#4, E4, D4) with a quarter rest. Dynamics change to *mf* (mezzo-forte) at measure 81.
- Baritone (Bar.):** Measures 79-84. A rhythmic pattern of eighth notes (G4, F#4, E4, D4) with a quarter rest. Dynamics change to *f* (forte) at measure 81.
- Tuba:** Measures 79-84. A rhythmic pattern of eighth notes (G4, F#4, E4, D4) with a quarter rest.
- Recorder (Req.):** Measures 79-84. Measures 79-80 have a melodic line (G4, F#4, E4, D4), while measures 81-84 are silent.
- Cymbal (Cab.):** Measures 79-84. A rhythmic pattern of eighth notes (G4, F#4, E4, D4) with a quarter rest.
- Bass Drum/Cymbal (Bgos./Cam.):** Measures 79-84. A rhythmic pattern of eighth notes (G4, F#4, E4, D4) with a quarter rest.

85

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

85

Req.

85

Cab.

85

Bgos./Cam.

91

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

91

Req.

91

Cab.

91

Bgos./Cam.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 16, is for the piece 'De Sabila es la Matica'. It features a multi-staff arrangement. The top section includes Horns (Hn.), two B-flat Trumpets (B $\flat$  Tpt. 1 and B $\flat$  Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), and Tuba. The bottom section includes a Recorder (Req.), Cymbals (Cab.), and Bongos/Campana (Bgos./Cam.). The score is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and begins at measure 91. The Horns and Recorder parts have melodic lines with some rests. The Trumpets and Trombone parts play rhythmic patterns. The Baritone and Tuba parts play steady eighth-note accompaniment. The Cymbals and Bongos/Campana parts provide a consistent rhythmic accompaniment throughout the six measures shown.

97

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in treble clef, key of D major. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a dynamic marking of *mf*.

*mf*

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) in treble clef, key of D major. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, mirroring the Horn part.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) in treble clef, key of D major. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, mirroring the Horn part.

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in bass clef, key of D major. It features a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in treble clef, key of D major. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a dynamic marking of *f*.

*f*

Tuba

Musical staff for Tuba in bass clef, key of D major. It features a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Req.

Musical staff for Recorder (Req.) in treble clef, key of D major. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes.

97

Cab.

Musical staff for Cymbal (Cab.) in percussion clef, key of D major. It features a rhythmic accompaniment of eighth notes.

97

Bgos./Cam.

Musical staff for Bongos/Campana (Bgos./Cam.) in percussion clef, key of D major. It features a rhythmic accompaniment of eighth notes.

103

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

103

Req.

*mp*

103

Cab.

103

Bgos./Cam.

109

Hn.

1. 2.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

109

Req.

109

Cab.

109

Bgos./Cam.

Detailed description: This is a page of a musical score for a brass and woodwind ensemble. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of eight staves. The top staff is for Horn (Hn.), which has a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The second and third staves are for B♭ Trumpets 1 and 2 (B♭ Tpt. 1 and B♭ Tpt. 2). The fourth staff is for Trombone (Tbn.). The fifth staff is for Baritone (Bar.). The sixth staff is for Tuba. The seventh staff is for Recorder (Req.). The eighth staff is for Cymbal (Cab.), which has a double bar line at the beginning. The ninth staff is for Bongos/Campana (Bgos./Cam.), which has a double bar line at the beginning. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. There are repeat signs and first/second ending brackets in the horn part.

115

1. 2.

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

115

Req.

115

Cab.

115

Bgos./Cam.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 20, is for the piece 'De Sabilia es la Matica'. It features eight staves of music. The top seven staves are for instruments: Horn (Hn.), two B-flat Trumpets (B♭ Tpt. 1 and 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), and Tuba. The eighth staff is for the Requiem (Req.). Below these are three staves for percussion and woodwinds: Cymbal (Cab.), Bongos/Campana (Bgos./Cam.), and a staff with a square symbol. The score is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It begins at measure 115 and includes a first ending (1.) and a second ending (2.) for the Horn part. The music is written in a standard staff notation with various rhythmic values and articulations.

121 **Fine**

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

121

Cab.

121

Bgos./Cam.

121

127

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

127

Req.

127

Cab.

127

Bgos./Cam.

133

Hn.

Musical notation for the Horn (Hn.) part, starting at measure 133. The staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The part consists of six measures of whole rests, followed by a final measure containing a half note G#5 and a quarter note G#5.

B♭ Tpt. 1

Musical notation for the B♭ Trumpet 1 part, starting at measure 133. The staff is in treble clef with a key signature of three sharps. The part begins with a whole rest in measure 133, followed by six measures of eighth-note triplets. The notes are G#4, A4, B4, C#5, B4, A4, G#4. The final measure includes a slur over the last two notes.

B♭ Tpt. 2

Musical notation for the B♭ Trumpet 2 part, starting at measure 133. The staff is in treble clef with a key signature of three sharps. The part begins with a whole rest in measure 133, followed by six measures of eighth-note triplets. The notes are G#4, A4, B4, C#5, B4, A4, G#4. The final measure includes a slur over the last two notes.

Tbn.

Musical notation for the Tuba part, starting at measure 133. The staff is in bass clef with a key signature of three sharps. The part consists of six measures of whole notes: G#3, F#3, E3, D#3, C#3, and B2.

Bar.

Musical notation for the Baritone part, starting at measure 133. The staff is in treble clef with a key signature of three sharps. The part consists of six measures of whole notes: G#4, F#4, E4, D#4, C#4, and B3.

Tuba

Musical notation for the Tuba part, starting at measure 133. The staff is in bass clef with a key signature of three sharps. The part consists of six measures of whole notes: G#3, F#3, E3, D#3, C#3, and B2.

Req.

Musical notation for the Recorder part, starting at measure 133. The staff is in treble clef with a key signature of three sharps. The part consists of six measures of whole rests.

Cab.

Musical notation for the Cymbal part, starting at measure 133. The staff is a single line with a double bar line. The part consists of six measures of eighth-note triplets. The notes are G#4, A4, B4, C#5, B4, A4, G#4. The final measure includes a slur over the last two notes.

Bgos./Cam.

Musical notation for the Bass Drum/Cymbal part, starting at measure 133. The staff is a single line with a double bar line. The part consists of six measures of eighth-note triplets. The notes are G#4, A4, B4, C#5, B4, A4, G#4. The final measure includes a slur over the last two notes.

139

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Detailed description: This block contains the first six staves of the musical score. The top staff is for Horn (Hn.), followed by two staves for B♭ Trumpets (B♭ Tpt. 1 and B♭ Tpt. 2), a staff for Trombone (Tbn.), a staff for Baritone (Bar.), and a staff for Tuba. The music begins at measure 139. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The Hn. part features a melodic line with slurs and accents. The B♭ Tpt. 1 and B♭ Tpt. 2 parts play a rhythmic pattern of eighth notes, with many notes grouped in triplets. The Tbn. part has a low, sustained bass line. The Bar. and Tuba parts also play rhythmic patterns, with triplets and slurs. The Tuba part includes a double bar line at the end of the first measure.

139

Req.

Detailed description: This block contains the seventh staff of the musical score, labeled 'Req.'. It begins at measure 139 and consists of a series of rests across six measures, indicating that the Requiem part is silent during this section.

139

Cab.

Detailed description: This block contains the eighth staff of the musical score, labeled 'Cab.'. It begins at measure 139 and features a rhythmic pattern of eighth notes. The notes are grouped in triplets, with some groups having slurs and accents. The pattern repeats across six measures.

139

Bgos./Cam.

Detailed description: This block contains the ninth staff of the musical score, labeled 'Bgos./Cam.'. It begins at measure 139 and features a rhythmic pattern of eighth notes. The notes are grouped in triplets, with some groups having slurs and accents. The pattern repeats across six measures.

145

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

145

Req.

145

Cab.

145

Bgos./Cam.

The image displays a musical score for the piece 'De Sabila es la Matica', page 25. The score is arranged in a vertical stack of staves. The instruments and their parts are as follows:

- Hn. (Horn):** The staff shows a whole rest for the entire duration of the six measures.
- B $\flat$  Tpt. 1 (Trumpet 1):** The staff shows a whole rest in the first measure, followed by a rhythmic pattern of eighth notes in the subsequent five measures.
- B $\flat$  Tpt. 2 (Trumpet 2):** The staff shows a whole rest in the first measure, followed by a rhythmic pattern of eighth notes in the subsequent five measures.
- Tbn. (Trombone):** The staff shows a whole rest for the entire duration of the six measures.
- Bar. (Baritone):** The staff contains a melodic line with eighth notes and some slurs across all six measures.
- Tuba:** The staff shows a whole rest in the first measure, followed by a rhythmic pattern of eighth notes in the subsequent five measures.
- Req. (Recorder):** The staff shows a whole rest for the entire duration of the six measures.
- Cab. (Cymbals):** The staff begins with a double bar line and a cymbal symbol, followed by a rhythmic pattern of eighth notes.
- Bgos./Cam. (Bongos/Campana):** The staff begins with a double bar line and a bongo/campana symbol, followed by a rhythmic pattern of eighth notes.

The key signature for all parts is three sharps (F#, C#, G#). The score is marked with the measure number '145' at the beginning of each instrument's part.

151

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

151

Req.

151

Cab.

151

Bgos./Cam.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 151-156. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The Horn (Hn.) part consists of rests in measures 151-153 and whole notes in measures 154-156. The B-flat Trumpets (B $\flat$  Tpt. 1 and 2) play eighth-note patterns: quarter notes followed by eighth notes with beams, and quarter notes with eighth notes. The Trombone (Tbn.) has rests in measures 151-153 and whole notes in measures 154-156. The Baritone (Bar.) plays eighth-note patterns with slurs and accents. The Tuba plays eighth-note patterns with slurs and accents. The Requiem (Req.) part has rests in all measures. The Cymbals (Cab.) play a rhythmic pattern of eighth notes. The Bongos/Campanas (Bgos./Cam.) play a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

157

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a sequence of notes: a half note G#4, a half note A4, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G#4, and a whole rest.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 in treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a sequence of notes: a quarter rest, eighth notes G#4 and A4, eighth notes B4 and A4, quarter note G#4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G#4, quarter note F#4, and a whole rest.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 in treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a sequence of notes: a quarter rest, eighth notes G#4 and A4, eighth notes B4 and A4, quarter note G#4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G#4, quarter note F#4, and a whole rest.

Tbn.

Musical staff for Trombone in bass clef, key signature of three sharps. The staff contains a sequence of notes: a half note G#3, a half note A3, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G#3, and a whole rest. A dynamic marking *f* is placed below the staff.

Bar.

Musical staff for Baritone in treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a sequence of notes: eighth notes G#4, A4, B4, A4, G#4, eighth notes A4, B4, A4, G#4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G#4, quarter note F#4, and a whole rest. A dynamic marking *f* is placed below the staff.

Tuba

Musical staff for Tuba in bass clef, key signature of three sharps. The staff contains a sequence of notes: eighth notes G#3, A3, B3, A3, G#3, eighth notes A3, B3, A3, G#3, quarter note A3, quarter note B3, quarter note A3, quarter note G#3, quarter note F#3, and a whole rest.

Req.

Musical staff for Recorder in treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a whole rest for the first five measures, followed by eighth notes G#4, A4, B4, A4, G#4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G#4, quarter note F#4, and a whole rest. A dynamic marking *mp* is placed below the staff.

Cab.

Musical staff for Cymbal in percussion clef, key signature of three sharps. The staff contains a sequence of notes: eighth notes G#4, A4, B4, A4, G#4, eighth notes A4, B4, A4, G#4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G#4, quarter note F#4, and a whole rest.

Bgos./Cam.

Musical staff for Bongos/Campana in percussion clef, key signature of three sharps. The staff contains a sequence of notes: eighth notes G#4, A4, B4, A4, G#4, eighth notes A4, B4, A4, G#4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G#4, quarter note F#4, and a whole rest.

163

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

163

Req.

163

Cab.

163

Bgos./Cam.

169

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in G major, showing a whole rest in every measure of the six-measure phrase.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 in G major, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 in G major, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents.

Tbn.

Musical staff for Trombone in G major, showing a whole rest in every measure of the six-measure phrase.

Bar.

Musical staff for Baritone in G major, showing a whole rest in every measure of the six-measure phrase.

Tuba

Musical staff for Tuba in G major, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents.

Req.

Musical staff for Recorder in G major, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents.

169

Cab.

Musical staff for Cymbal in G major, showing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents.

169

Bgos./Cam.

Musical staff for Bongos/Campana in G major, showing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents.

175

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

175

Req.

175

Cab.

175

Bgos./Cam.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'De Sabila es la Matica'. The page is numbered 30. The score is for measures 175 through 180. The instruments listed are Horn (Hn.), two B-flat Trumpets (B♭ Tpt. 1 and 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Requiem (Req.), Cymbal (Cab.), and Bongos/Campana (Bgos./Cam.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The Horn part starts with a whole rest in measure 175, followed by a quarter rest and a quarter note G4 in measure 176, then eighth notes in measures 177 and 178, and quarter notes in measures 179 and 180. The B-flat Trumpets and Baritone parts have eighth-note patterns in measures 175 and 176, followed by whole rests in measures 177-180. The Trombone and Tuba parts have eighth-note patterns in measures 175 and 176, followed by quarter notes in measures 177-180. The Requiem part has eighth-note patterns in measures 175 and 176, followed by whole rests in measures 177-180. The Cymbal part has eighth-note patterns in measures 175 and 176, followed by whole rests in measures 177-180. The Bongos/Campana part has eighth-note patterns in measures 175 and 176, followed by quarter notes in measures 177-180.

181

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

181

Req.

181

Cab.

181

Bgos./Cam.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'De Sabila es la Matica - Score', is page 31. It features eight staves for different instruments and voices. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score begins at measure 181. The Horn (Hn.) part starts with a melodic line. The B♭ Trumpets (Tpt. 1 and 2) have rests until measure 184. The Trombone (Tbn.) part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Baritone (Bar.) part has a similar rhythmic pattern. The Tuba part has a steady eighth-note accompaniment. The Trombones (Req.) part has a block chord accompaniment. The Cymbals (Cab.) part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Bongos/Campanas (Bgos./Cam.) part has a rhythmic pattern of eighth notes.

187

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

187

Req.

187

Cab.

187

Bgos./Cam.

The musical score is written for a band. It begins at measure 187. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The Horn (Hn.) part is silent. The B $\flat$  Trumpet 1 (B $\flat$  Tpt. 1) and B $\flat$  Trumpet 2 (B $\flat$  Tpt. 2) parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Trombone (Tbn.) part has a melodic line. The Baritone (Bar.) part has a simple harmonic line. The Tuba part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Recorder (Req.) part has a melodic line. The Cymbal (Cab.) part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Bongos/Campana (Bgos./Cam.) part plays a rhythmic pattern of eighth notes.

193

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in treble clef, key of D major. It features a rest for the first three measures, followed by a sixteenth-note triplet pattern starting in measure 4. A dynamic marking of *f* is placed below the staff in measure 4.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 in treble clef, key of D major. It features a rhythmic pattern of eighth notes with beams, starting in measure 1 and continuing through measure 3. A rest is shown in measure 4.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 in treble clef, key of D major. It features a rhythmic pattern of eighth notes with beams, starting in measure 1 and continuing through measure 3. A rest is shown in measure 4.

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in bass clef, key of D major. It features a half-note pattern in measures 1-3, followed by a sixteenth-note triplet pattern starting in measure 4. A dynamic marking of *mf* is placed below the staff in measure 4.

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in treble clef, key of D major. It features a half-note pattern in measures 1-3, followed by a sixteenth-note triplet pattern starting in measure 4. A dynamic marking of *f* is placed below the staff in measure 4.

Tuba

Musical staff for Tuba in bass clef, key of D major. It features a rhythmic pattern of eighth notes with beams, starting in measure 1 and continuing through measure 6.

Req.

Musical staff for Recorder (Req.) in treble clef, key of D major. It features a half-note pattern in measures 1-3, followed by a rest for the remainder of the section.

193

Cab.

Musical staff for Cymbal (Cab.) in percussion clef. It features a rhythmic pattern of eighth notes with beams, starting in measure 1 and continuing through measure 6.

193

Bgos./Cam.

Musical staff for Bongos/Campana (Bgos./Cam.) in percussion clef. It features a rhythmic pattern of eighth notes with beams, starting in measure 1 and continuing through measure 6.

199

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

199

Req.

199

Cab.

199

Bgos./Cam.

The image displays a page of a musical score for the piece "De Sabilia es la Matica". The page is numbered 34 and contains measures 199 through 204. The score is arranged for a large ensemble, including Horn (Hn.), two B-flat Trumpets (B $\flat$  Tpt. 1 and 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Recorder (Req.), Cymbal (Cab.), and Bongos/Campana (Bgos./Cam.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 7/8. The music features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The score is divided into two systems, with measures 199-204 in the first system and measures 199-204 in the second system. The notation includes various articulations such as accents and slurs.

D.S. al Fine

205

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains three measures of music. The first measure starts with a quarter rest, followed by eighth notes G#4, A4, B4, and C5. The second measure starts with a quarter rest, followed by eighth notes G#4, A4, B4, and C5. The third measure starts with a quarter rest, followed by eighth notes G#4, A4, B4, and a quarter note C5 with a natural sign.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) in treble clef with a key signature of three sharps. The staff contains three measures of music. The first two measures contain whole rests. The third measure starts with a quarter rest, followed by a quarter note G#4, and a quarter note B4.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) in treble clef with a key signature of three sharps. The staff contains three measures of music. The first two measures contain whole rests. The third measure starts with a quarter rest, followed by a quarter note G#4, and a quarter note B4.

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in bass clef with a key signature of three sharps. The staff contains three measures of music. The first measure starts with a quarter rest, followed by eighth notes G#3, A3, B3, and C4. The second measure starts with a quarter rest, followed by eighth notes G#3, A3, B3, and C4. The third measure starts with a quarter rest, followed by eighth notes G#3, A3, B3, and C4.

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in treble clef with a key signature of three sharps. The staff contains three measures of music. The first measure starts with a quarter rest, followed by eighth notes G#4, A4, B4, and C5. The second measure starts with a quarter rest, followed by eighth notes G#4, A4, B4, and C5. The third measure starts with a quarter rest, followed by eighth notes G#4, A4, B4, and a quarter note C5 with a natural sign.

Tuba

Musical staff for Tuba in bass clef with a key signature of three sharps. The staff contains three measures of music. The first measure contains a whole note G#2. The second measure contains a whole note G#2. The third measure contains a whole note G#2.

Req.

Musical staff for Recorder (Req.) in treble clef with a key signature of three sharps. The staff contains three measures of music. The first two measures contain whole rests. The third measure contains a whole rest.

Cab.

Musical staff for Cymbal (Cab.) in treble clef. The staff contains three measures of music. The first measure starts with a double bar line, followed by a half note G#4. The second measure contains a half note G#4. The third measure contains a half note G#4.

Bgos./Cam.

Musical staff for Bongos/Campana (Bgos./Cam.) in treble clef. The staff contains three measures of music. The first two measures contain whole rests. The third measure contains a whole rest.

Score

# De Sabila es la Matica

Metales Carrangueros

Jorge Velosa y los Carrangueros

Modo lidio

Moderato (♩ = c. 108)

A dis VII/II

The musical score is for a piece in 2/4 time, key of B-flat major (three flats), and Mode Lydian. The tempo is Moderato, with a quarter note equal to approximately 108 beats per minute. The score is arranged for a brass and percussion ensemble. The Horn in F part features a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic, which is highlighted by a thick black box. The Trumpet in B-flat 1 and 2 parts play a similar melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Trombone, Baritone (T.C.), and Tuba parts provide harmonic support with sustained notes, also marked *mf*. The Requito part has a forte (*f*) dynamic. The Cabasa and Bongos-Campana parts provide a rhythmic accompaniment with a steady pulse.

Horn in F

Trumpet in B $\flat$  1

Trumpet in B $\flat$  2

Trombone

Baritone (T.C.)

Tuba

Requito

Cabasa

Bongos-Campana

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

*f*

Melodía

Ab lidió

Eb menor

Db mayor

Db menor

Ab Mayor

Hn. *mf*

B $\flat$  Tpt. 1 *mp*

B $\flat$  Tpt. 2 *mp*

Tbn. *mp*

Bar. *mp* *f*

Motivó ritmo molido

Tuba *mf*

Req.

Cab.

Bgos./Cam.

*rit.* Corte en calderón **F**

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Cab.

Bgos./Cam.

Aumentacion ritmo melódica

Colchón armónico  
disposición F

V grado del II  
y de ciende  
cromático

*f*

Letra

Simulando esterilla

Detailed description: This is a page from a musical score for 'De Sabila es la Matica'. It features seven staves for instruments: Horns (Hn.), B-flat Trumpets 1 and 2 (B $\flat$  Tpt. 1, B $\flat$  Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Clarinet (Req.), and Cymbal (Cab.). A bottom staff is for Vocals/Campana (Bgos./Cam.). The score starts at measure 16. Annotations include 'rit.' (ritardando) and 'Corte en calderón' (cut in calderón) above the first staff. A large 'F' (forte) dynamic marking is placed above the second staff. A box around the first four measures of the Horn and B-flat Trumpet 1 parts is connected by a downward arrow to the B-flat Trumpet 2 staff, with the annotation 'Aumentacion ritmo melódica' (increase in melodic rhythm). A vertical box around measures 16-17 of the Horn, B-flat Trumpet 1, B-flat Trumpet 2, Trombone, Baritone, and Tuba parts is labeled 'Colchón armónico' (harmonic cushion). A box around measures 18-19 of the Trombone, Baritone, and Tuba parts is labeled 'disposición F' (F disposition). A box around measures 20-21 of the Trombone, Baritone, and Tuba parts is labeled 'V grado del II y de ciende cromático' (V degree of the II and chromatic descent). A box around measures 22-23 of the Clarinet staff is labeled 'Letra' (lyrics) and has a dynamic marking '*f*'. A box around measures 24-25 of the Cymbal staff is labeled 'Simulando esterilla' (simulating a cymbal). A box around measures 26-27 of the Cymbal staff is labeled 'Letra'.

**22 Bb Mayor F Mayor**

Hn. *f*

Bb Tpt. 1 **A Mayor**

Bb Tpt. 2

Tbn. Suavizar la tonalidad G para ir a tonalidad A Mayor

Bar.

Tuba

Req. **2 voz a tercera distancia corno-requinto Corno una tercera arriba del requinto**

**Melodía**

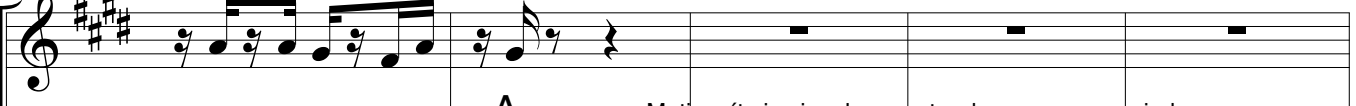
Cab. **Esterilla**

Bgos./Cam.

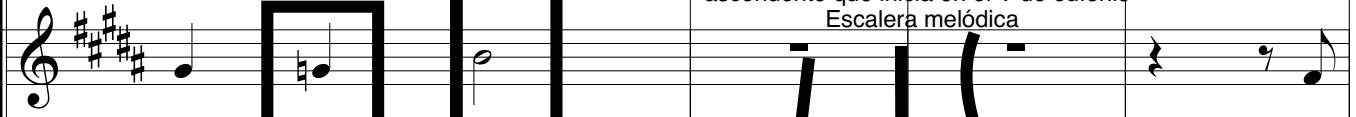
Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'De Sabila es la Matica'. The page is numbered '4' at the top. The score is for measures 22-24. The key signature changes from B-flat major (Bb Mayor) to F major (F Mayor) at the start of measure 23, and then to A major (A Mayor) at the start of measure 24. The instruments listed on the left are Horn (Hn.), B-flat Trumpet 1 (Bb Tpt. 1), B-flat Trumpet 2 (Bb Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Flute (Req.), Clarinet (Cab.), and Bassoon/Campana (Bgos./Cam.). The Horn part has a dynamic marking of *f* and a highlighted section in measure 23. The B-flat Trumpet 1 part has a highlighted section in measure 24. The Trombone part has a note in measure 23 with the instruction 'Suavizar la tonalidad G para ir a tonalidad A Mayor'. The Flute part has a highlighted section in measure 23 and a note in measure 24 with the instruction '2 voz a tercera distancia corno-requinto Corno una tercera arriba del requinto'. The Clarinet part has a highlighted section in measure 23 labeled 'Melodía' and another in measure 24 labeled 'Esterilla'. The Bassoon/Campana part has a rest in measure 22 and 23, and a note in measure 24.

26

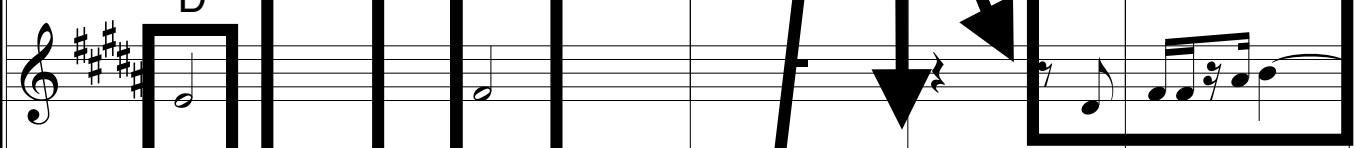
Hn.



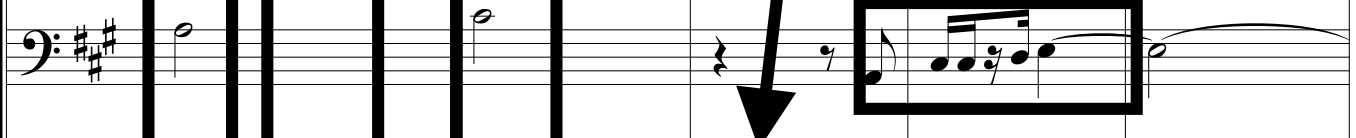
B♭ Tpt. 1



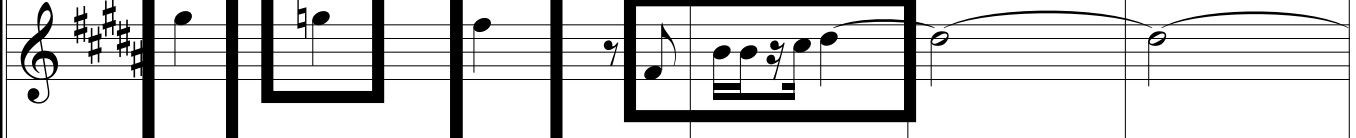
B♭ Tpt. 2



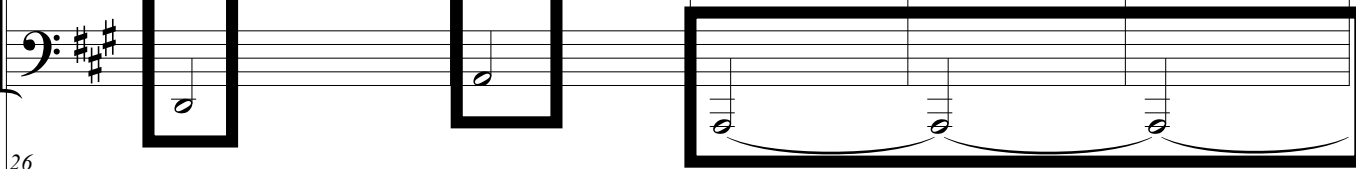
Tbn.



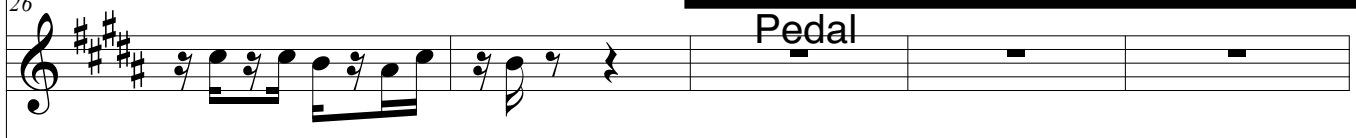
Bar.



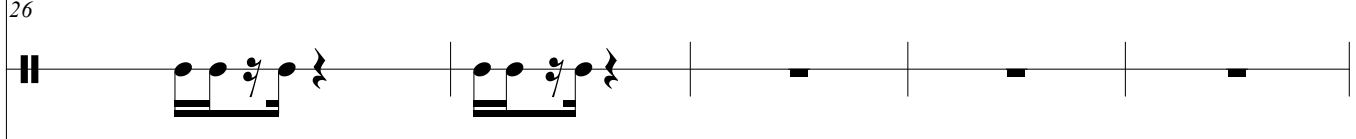
Tuba



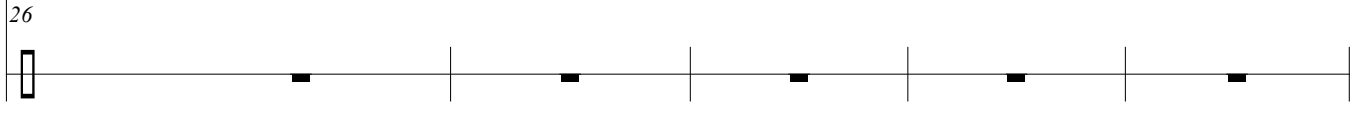
Req.



Cab.



Bgos./Cam.



Dm

A

D

Motivo rítmico igual que entra de manera arpegiada ascendente que inicia en el V de eufonio Escalera melódica

Pedal

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

31

Hn. V

B♭ Tpt. 1 A quinto de D

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Cab.

Bgos./Cam.

IV

I

Escalera ritmo melódica

Motivo rítmico del bajo

IV de D Acorde

Detailed description: This is a page of a musical score for 'De Sabilia es la Matica'. It features eight staves for different instruments: Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Clarinet in E♭ (Req.), and Cymbal (Cab.). The score is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of approximately 120 beats per minute. The page number is 6. The score is divided into measures, with a section starting at measure 31. Annotations include 'Escalera ritmo melódica' (Melodic rhythm staircase) with arrows pointing to specific melodic lines in the Horn, B♭ Tpt. 1, and Tuba parts. Another annotation, 'Motivo rítmico del bajo' (Bass rhythmic motif), points to a rhythmic pattern in the Tuba part. Chord symbols 'V', 'IV', and 'I' are placed above the staff lines. A specific chord is labeled 'IV de D Acorde' (D major chord). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

36 V I

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

36

Cab.

36

Bgos./Cam.

Movimiento grados conjuntos

Hay tres octavadas de distancia entre la tuba y la trompeta 1 y en las voces de trompeta hay una sexta

Brillo y color

The image shows a musical score for a brass and woodwind ensemble. The score is divided into two systems, each starting at measure 36. The first system includes Horns (Hn.), two B-flat Trumpets (B♭ Tpt. 1 and 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), and Tuba. The second system includes a Trombone (Req.), Cymbals (Cab.), and Bongos/Campanas (Bgos./Cam.). The score is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The first system is marked with Roman numerals V and I. Annotations include: 'Movimiento grados conjuntos' with a box around the Tbn. and Bar. parts; 'Hay tres octavadas de distancia entre la tuba y la trompeta 1 y en las voces de trompeta hay una sexta' with arrows pointing to the Tbn. and Tpt. 1 parts; and 'Brillo y color' with a box around the Req. part. The Tuba and B♭ Tpt. 1 parts are also boxed.





Inicio de melodía

53

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tiple

Motivo que cambia cada 4

Tuba

Req.

53

Acompañamiento

Cab.

53

Bgos./Cam.

59

Hn.

B♭ Tpt. 1

Colchón

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

59

Motivo rítmico repetitivo

Cab.

59

Bgos./Cam.

The score is for the piece "De Sabilia es la Matica". It features the following parts:

- Hn.** (Horn): Part of a woodwind section.
- B♭ Tpt. 1** and **B♭ Tpt. 2** (Trumpets): Two parts of a brass section.
- Tbn.** (Trombone): Part of a brass section.
- Bar.** (Baritone): Part of a brass section.
- Tuba**: Part of a brass section.
- Req.** (Recorder): Part of a woodwind section.
- Cab.** (Cello): Part of a string section.
- Bgos./Cam.** (Bassoon/Clarinet): Part of a woodwind section.

Key annotations and markings include:

- A vertical line at the top center labeled **Corte** (Cue).
- A vertical line at the bottom center labeled **Corte** (Cue).
- A box around the Recorder part from measure 64 to the end, labeled **Melodía original**.
- A box around the Horn, Trumpets, Trombone, Baritone, and Tuba parts from measure 64 to the end, labeled **Motivos prolongados ya vistos que terminan en corte**.
- Measure numbers **64** are indicated at the start of the Recorder, Cello, and Bassoon/Clarinet staves.

D con bajo en Bb  
para dar color

70 **Corte** **Eb en cromatismo** **F**

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

70 **Melodía principal**

Cab.

70

Bgos./Cam.

76 A A D V del sexto- primera inversión tuba en 3 grado

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Motivos ya vistos anteriormente

Tbn.

Bar.

Tuba

76

Req.

Melodía

76

Cab.

76

Bgos./Cam.

Figuración rítmica igual

81 IV I

Hn. *f*

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. *mf*

Bar. *f*

Tuba

81

Req.

81

Cab.

81

Bgos./Cam.

Melodía como una tercera por arriba del eufonio

Nota: en los demás instrumentos siguen ritmos melódicos ya expuestos

86

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

86

Req.

86

Cab.

86

Bgos./Cam.

Siguen melodias principales

Respuesta trompetas

Sustituto tritonal dominante del V

Detailed description: This is a page of a musical score for a brass and woodwind ensemble. The score is in 3/4 time and features a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The instruments are arranged in a standard orchestral layout: Horns (Hn.), Trumpets 1 and 2 (B $\flat$  Tpt. 1 and 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Recorder (Req.), Cymbal (Cab.), and Bongos/Campana (Bgos./Cam.). The page number 16 is at the top left. The score begins at measure 86. The Horns, Trumpets 1 and 2, Trombone, and Baritone parts have their main melodic lines boxed in black. Annotations include 'Siguen melodias principales' with arrows pointing to the boxed lines, and 'Respuesta trompetas' with arrows pointing from the Horns to the Trumpets. A 'Sustituto tritonal dominante del V' is noted at the end of the Baritone part. The Recorder part is also boxed in black. The Cymbal and Bongos/Campana parts provide rhythmic accompaniment.

91

Hn.

4 compases aparece algo de simetría

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Motivo ritmo melódico de respuesta en el corno y trompetas con distancia de quinta en las voces de trompeta y una tercera por encima en la voz de corno

Tbn.

Bar.

Tuba

91

Req.

91

Cab.

91

Bgos./Cam.

Nota: en las demás voces se mantiene figuración ya expuesta

96

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

96

Req.

96

Cab.

96

Bgos./Cam.

IV I

*mf*

Motivo ritmo melódico de respuesta en el corno y trompetas con distancia de quinta en las voces de trompeta y una tercera por encima en la voz de corno

Melodía

Nota: en las demás voces  
se mantiene figuración ya  
expuesta

101

V I IV V Bajo en G I bajo en F# F# dis II V

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

101

Req.

*mp*

101

Cab.

101

Bgos./Cam.

Motivo melódico acompañamiento de trompetas a melodía principal en el eufonio

The musical score is arranged in a system with the following parts and markings:

- Hn.** (Horn): Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 106 starts with a first ending bracket labeled "1.".
- B♭ Tpt. 1** (Trumpet 1): Treble clef, key signature of three sharps. Measure 106 starts with a first ending bracket labeled "1.".
- B♭ Tpt. 2** (Trumpet 2): Treble clef, key signature of three sharps. Measure 106 starts with a first ending bracket labeled "1.".
- Tbn.** (Trombone): Bass clef, key signature of two sharps (F#, C#). Measure 106 starts with a first ending bracket labeled "1.".
- Bar.** (Baritone): Treble clef, key signature of three sharps. Measure 106 starts with a first ending bracket labeled "1.".
- Tuba**: Bass clef, key signature of two sharps. Measure 106 starts with a first ending bracket labeled "1.".
- Req.** (Rehearsal): Treble clef, key signature of three sharps. Measure 106 starts with a first ending bracket labeled "1.".
- Cab.** (Cymbal): Percussion clef. Measure 106 starts with a first ending bracket labeled "1.".
- Bgos./Cam.** (Bells/Campana): Percussion clef. Measure 106 starts with a first ending bracket labeled "1.".

Section markings:

- Tiple**: Marked above the Horn and Baritone staves.
- Coro**: Marked above the Trumpet 1 and 2 staves, and below the Tuba staff.

Campana

Musical score for 'De Sabila es la Matica' featuring Horn, Trumpets, Trombone, Baritone, Tuba, Recorder, Cymbals, and Percussion. The score includes a 'Melodía' section for the Horn and a 'Respuesta' section for the Trumpets. Other parts include 'Adorno arpeggio' for the Recorder and various rhythmic patterns for the Cymbals and Percussion.

Nota: se tiene una forma de pregunta respuesta con la melodía del corno y trompetas

116 2.

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

116

Cab.

116

Bgos./Cam.

Coro

Tiples

Variación rítmica

Detailed description: This is a page of a musical score for a brass and woodwind ensemble. The page number is 22, and the title is 'De Sabila es la Matica - Score'. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It starts at measure 116. The instruments listed are Horn (Hn.), B-flat Trumpet 1 (B $\flat$  Tpt. 1), B-flat Trumpet 2 (B $\flat$  Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Recorder (Req.), Cymbal (Cab.), and Bongos/Campana (Bgos./Cam.). The score features several sections: a first ending (marked '2.') for the Horn; a 'Coro' section for the Trumpets and Recorder; a 'Tiples' section for the Trombone and Baritone; and a 'Variación rítmica' section for the Bongos/Campana. The Cymbal part has a steady rhythmic pattern. The Recorder part has a melodic line with some rests. The Horn part has a melodic line with a first ending. The Trombone and Baritone parts have a rhythmic pattern. The Tuba part has a rhythmic pattern. The Bongos/Campana part has a rhythmic pattern with accents.

**Fine**      **D**      **Dm**      **D sus**      **Ab sus**

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Cab.

Bgos./Cam.

Bloque para ir al final

Sus 4 con 6 y 9, luego cromatismo sus 4/6 y 9

Corte

129

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Cab.

Bgos./Cam.

Dm 3m 3 m 3m

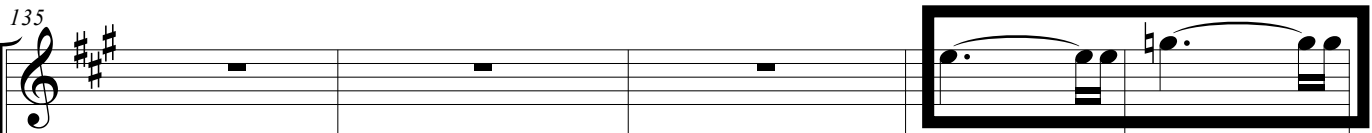
Bordadura sobre nota inferior y suben por terceras

Corte

Melodía conexión a corte

135

Hn.



B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2



Se prolonga y repite la forma que ya se había expuesto

Tbn.

Bar.

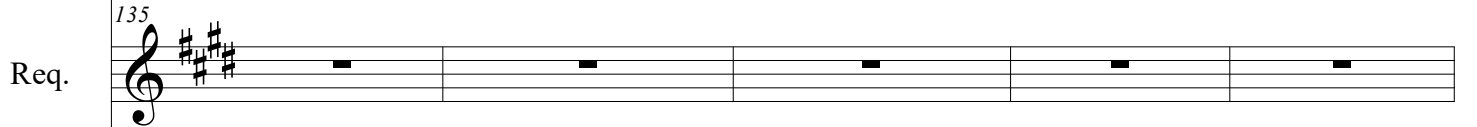
Tuba



Se prolonga y repite la forma que ya se había expuesto

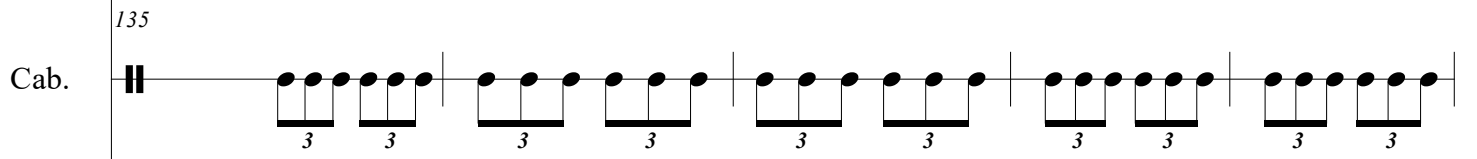
135

Req.



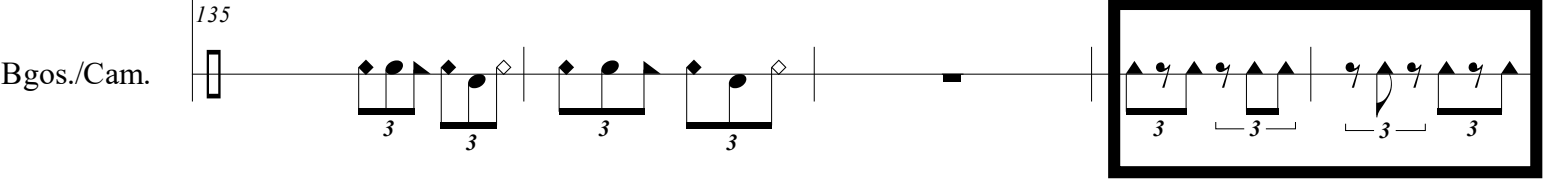
135

Cab.



135

Bgos./Cam.



Ritmo mozambique

Nota: la forma de movimiento expuesta en las voces de trompetas, eufonio, trombón y tuba hacen función de puente

Melodía conexión

140

Musical notation for Horns (Hn.) in treble clef, key of D major. A melodic phrase consisting of a dotted quarter note followed by an eighth note, a quarter note, and a half note is enclosed in a thick black box.

Musical notation for various instruments: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn., Bar., Tuba, Cab., and Bgos./Cam. The notation includes triplets and eighth notes. A thick black box highlights a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting from the Cab. staff and extending through the Bgos./Cam. staff.

140

140

140

Mozambique

Corte ritmo melódico que inicia en Bb7,11#,13 que resuelve en A7

145

Hn.

Tiple dando color

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Solo eufonio

Bar.

Tuba

Req.

145

Cab.

145

Bgos./Cam.

150

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in G major, showing a whole rest for the first four measures and a half note G in the fifth measure.

V

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1, showing a rhythmic pattern of eighth notes with accents in G major.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2, showing a rhythmic pattern of eighth notes with accents in G major.

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in G major, showing a whole rest for the first four measures and a half note G in the fifth measure.

Solo eufonio

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in G major, showing a melodic line with eighth notes and accents, enclosed in a thick black box.

Tuba

Musical staff for Tuba in G major, showing a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

150

Req.

Musical staff for Recorder (Req.) in G major, showing a whole rest for the first four measures and a whole rest in the fifth measure.

150

Cab.

Musical staff for Cymbal (Cab.) showing a rhythmic pattern of eighth notes.

150

Bgos./Cam.

Musical staff for Bongos/Campana (Bgos./Cam.) showing a rhythmic pattern of eighth notes, enclosed in a thick black box.

Carranga

A7,9b,11

De Sabila es la Matica - Score

29

V

D

F#

Bm

Bm

Gm

Hn.

155

Musical staff for Horn (Hn.) showing notes and rests across five measures.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 showing rhythmic patterns across five measures.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 showing rhythmic patterns across five measures.

Tbn.

Musical staff for Trombone showing notes and rests across five measures.

Solo eufonio

Bar.

Musical staff for Baritone, highlighted with a thick black border, showing a complex melodic line across five measures.

Tuba

Musical staff for Tuba showing rhythmic patterns across five measures.

Req.

155

Musical staff for Recorder showing rests across five measures.

Cab.

155

Musical staff for Cymbal showing rhythmic patterns across five measures.

Bgos./Cam.

155

Musical staff for Bongos/Campana showing rhythmic patterns across five measures.

D

Salsa V

V

I

Hn.

Musical staff for Horn (Hn.) in treble clef with key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains rests for the first four measures.

B♭ Tpt. 1

Musical staff for B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) in treble clef with key signature of three sharps. It contains a melodic line for the first two measures, followed by rests for the next two measures.

B♭ Tpt. 2

Musical staff for B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) in treble clef with key signature of three sharps. It contains a melodic line for the first two measures, followed by rests for the next two measures.

Tbn.

Musical staff for Trombone (Tbn.) in bass clef with key signature of two sharps (F#, C#). It contains a melodic line for the first two measures, followed by a triplet of notes in the third measure and another triplet in the fourth measure. A box highlights the triplet in the third measure.

Bar.

Musical staff for Baritone (Bar.) in treble clef with key signature of three sharps. It contains a melodic line for the first two measures, followed by a triplet of notes in the third measure and another triplet in the fourth measure. A box highlights the triplet in the third measure.

Melodía tema original

Tuba

Musical staff for Tuba in bass clef with key signature of two sharps. It contains a rhythmic line for the first two measures, followed by a melodic line in the third and fourth measures.

Req.

Musical staff for Recorder (Req.) in treble clef with key signature of three sharps. It contains rests for the first two measures, followed by a melodic line in the third and fourth measures. A box highlights the melodic line.

*mp* Tumbado del piano en salsa

Cab.

Musical staff for Conga (Cab.) in a single-line notation. It contains a rhythmic pattern for the first two measures, followed by a melodic line in the third and fourth measures. A box highlights the melodic line.

Son

Bgos./Cam.

Musical staff for Bongos/Campana (Bgos./Cam.) in a single-line notation. It contains a rhythmic pattern for the first two measures, followed by a melodic line in the third and fourth measures. A box highlights the melodic line.

Salsa en clave 3-2

165

I V V I

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Cab.

Bgos./Cam.

La melodía se abre una tercera arriba

Ritmo tumbado del bajo

*f*

I V V vi

169

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

169

Req.

169

Cab.

169

Bgos./Cam.

173 **vi** **V** **I** **IV**

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Pirinola

Tbn.

Bar.

Tuba

173 Req.

173 Cab.

173 Bgos./Cam.

Bloque armónico  
rítmico con  
cromatismo de  
paso

V IV I IV V

178

Hn.

Melodía pirinola

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

178

Req.

178

Cab.

178

Bgos./Cam.

Carranga

183 IV I V IV I6

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Cab.

Bgos./Cam.

Tema tiple

Colchón

Melodía

The image displays a musical score for a brass and woodwind ensemble. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of nine staves: Horn (Hn.), two B-flat Trumpets (B $\flat$  Tpt. 1 and 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Clarinet in B-flat (Req.), Cymbal (Cab.), and Bongos/Campana (Bgos./Cam.). The score is divided into five measures, with Roman numerals IV, I, V, IV, and I6 above the first five measures. The Horn part begins at measure 183 with a melodic line. The B-flat Trumpets and Trombone parts have a section from measure 3 to 5 highlighted with a thick black box, labeled 'Tema tiple'. The Baritone part has a section from measure 3 to 5 highlighted with a thick black box, labeled 'Colchón'. The Clarinet in B-flat part has a section from measure 3 to 5 highlighted with a thick black box, labeled 'Melodía'. The Cymbal and Bongos/Campana parts have a section from measure 3 to 5 highlighted with a thick black box. The Tuba part has a section from measure 3 to 5 highlighted with a thick black box.

188

I V IV I6 I

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Req.

Cab.

Bgos./Cam.

Colchon

Corte

The image displays a musical score for a brass and woodwind ensemble. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves: Horns (Hn.), two B-flat Trumpets (B♭ Tpt. 1 and 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba, Clarinet in B-flat (Req.), Cymbal (Cab.), and Bass Drum/Cymbal (Bgos./Cam.). The music begins at measure 188. Above the first five staves, Roman numerals I, V, IV, I6, and I indicate the harmonic progression. A large black rectangular box highlights a section from measure 188 to measure 192, labeled 'Colchon' below the Tuba staff. This section features a melodic line in the B-flat Trumpets and Baritone, and a rhythmic accompaniment in the Trombone, Tuba, and Clarinet. The Clarinet part is marked 'Corte' at the beginning of the section. The Horns part is mostly rests. The Cymbal and Bass Drum/Cymbal parts provide a steady rhythmic accompaniment.

193      ii      iv      I

Hn. *f*

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. *mf*

Bar. *f*

Tuba

193 Req.

193 Cab.

193 Bgos./Cam.

198

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

198

Req.

198

Cab.

198

Bgos./Cam.

*f*

*f*

iv I V I

203

Hn. **D.S. al Fine**

*mf*

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

203 Sus tritonal iib mayor

Req.

203

Cab.

203

Bgos./Cam.



66

72

79

88

96

104

110

117

123

Fine



# De Sabila es la Matica

Trombone

Sexteto de Metales

Grupo Velosa y los Carrangueros  
Álbum: Harina de Otro Costal (1992)

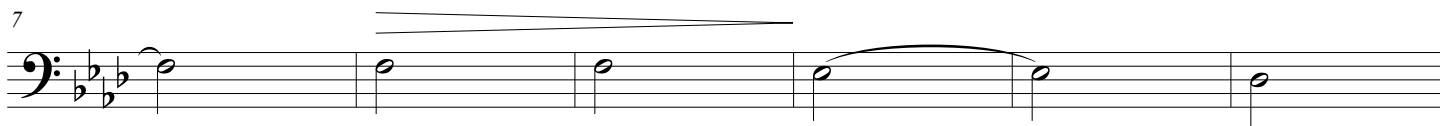
Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón  
Bryan Leonardo Páez Alayón

♩ = 78



*mf*

7



*mp*

*rit.*

13

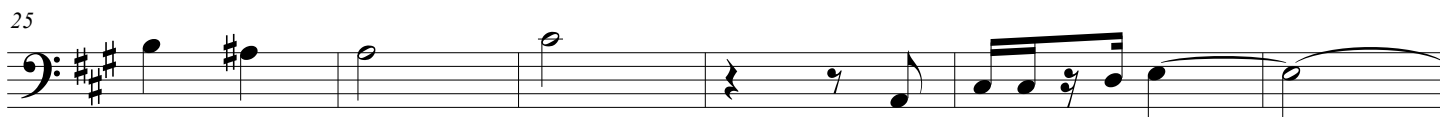


♩ = 92

19



25

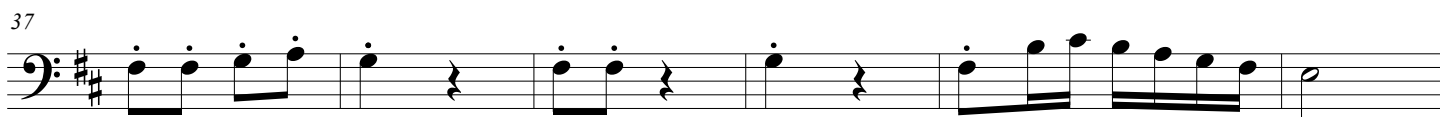


♩ = 112

31



37



43



49

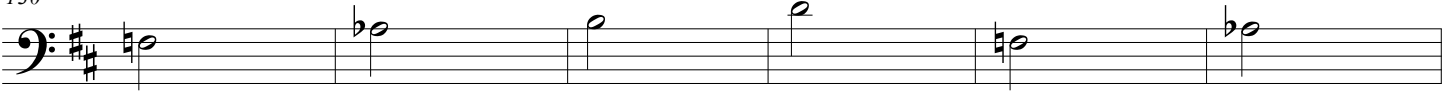


58

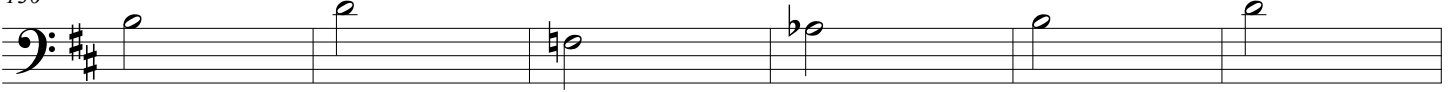




130



136



142



156



162



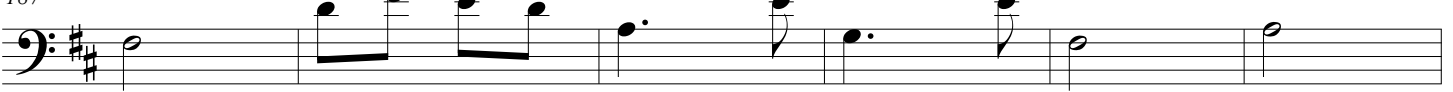
168



181



187



193



199



205



D.S. al Fine

# De Sabila es la Matica

Requinto

Sexteto de Metales

Grupo Velosa y los Carrangueros  
Álbum: Harina de Otro Costal (1992)

Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón

Bryan Leonardo Páez Alayón

♩ = 78

♩ = 92

18

23

28

4

♩ = 112

36

41

4

49

54

59

64

69

74

79

87

96

4

*mp*

104

109

114

119

124 **Fine**

5 24 8

*mp*

163

168

173

7

184

189

194

4

202

4

D.S. al Fine

# De Sabila es la Matica

Baritone (T.C.)

Sexteto de Metales

Grupo Velosa y los Carrangueros  
Álbum: Harina de Otro Costal (1992)  
Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón  
Bryan Leonardo Páez Alayón

♩ = 78

Musical score for Baritone (T.C.) in 2/4 time. The score consists of ten staves of music. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked as ♩ = 78. The score includes various dynamics such as *mf*, *mp*, and *rit. f*. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A 4-measure rest is indicated at measure 49. The score concludes with a final cadence in measure 64.

De Sabila es la Matica - Baritone (T.C.)

2  
70

76

82

88

94

100

106

112

118

124

130

136

142



Musical staff 142-147: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains six measures of music. Measures 142-144 feature eighth-note triplets. Measure 145 has a quarter note followed by eighth notes. Measure 146 has a quarter note followed by eighth notes. Measure 147 has a quarter note followed by eighth notes.

148



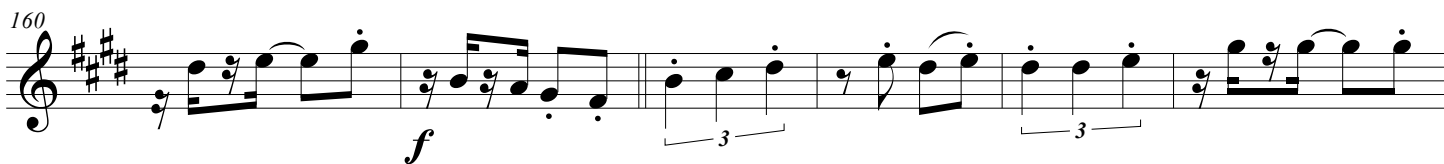
Musical staff 148-153: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains six measures of music, primarily consisting of eighth-note patterns with slurs and accents.

154



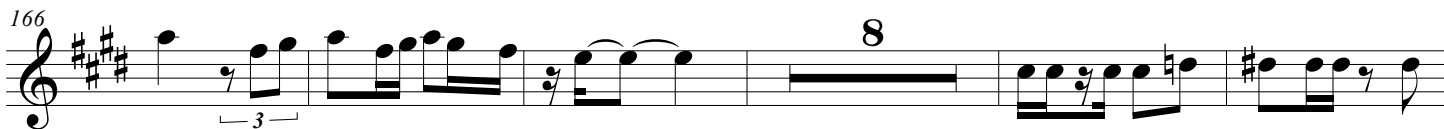
Musical staff 154-159: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains six measures of music, primarily consisting of eighth-note patterns with slurs and accents.

160



Musical staff 160-165: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains six measures of music. Measure 160 has a quarter note followed by eighth notes. Measure 161 has a quarter note followed by eighth notes. Measure 162 has a quarter note followed by eighth notes. Measure 163 has a quarter note followed by eighth notes. Measure 164 has a quarter note followed by eighth notes. Measure 165 has a quarter note followed by eighth notes. A dynamic marking *f* is present below measure 161. Trills are indicated by a '3' with a bracket below measures 163 and 165.

166



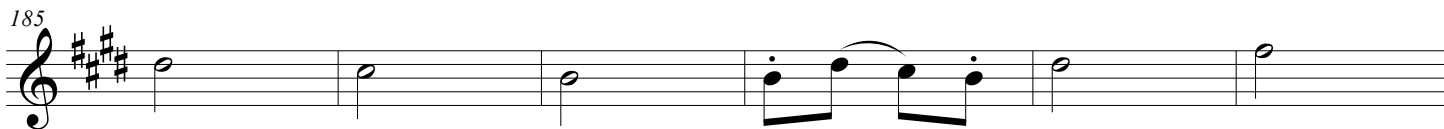
Musical staff 166-178: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains twelve measures of music. Measure 166 has a quarter note followed by eighth notes. Measure 167 has a quarter note followed by eighth notes. Measure 168 has a quarter note followed by eighth notes. Measure 169 has a quarter note followed by eighth notes. Measure 170 has a quarter note followed by eighth notes. Measure 171 has a quarter note followed by eighth notes. Measure 172 has a quarter note followed by eighth notes. Measure 173 has a quarter note followed by eighth notes. Measure 174 has a quarter note followed by eighth notes. Measure 175 has a quarter note followed by eighth notes. Measure 176 has a quarter note followed by eighth notes. Measure 177 has a quarter note followed by eighth notes. Measure 178 has a quarter note followed by eighth notes. A dynamic marking *f* is present below measure 161. A trill is indicated by an '8' with a bracket above measure 170.

179



Musical staff 179-184: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains six measures of music, primarily consisting of eighth-note patterns with slurs and accents.

185



Musical staff 185-190: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains six measures of music, primarily consisting of quarter notes and half notes.

191



Musical staff 191-196: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains six measures of music, primarily consisting of quarter notes and half notes. A dynamic marking *f* is present below measure 196.

197



Musical staff 197-202: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains six measures of music, primarily consisting of eighth-note patterns with slurs and accents.

203



Musical staff 203-208: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains six measures of music, primarily consisting of quarter notes and half notes. A dynamic marking *f* is present below measure 203. The staff concludes with a double bar line and the instruction **D.S. al Fine**.

# De Sabila es la Matica

Trumpet in B $\flat$  1

Sexteto de Metales

Grupo Velosa y los Carrangueros  
Álbum: Harina de Otro Costal (1992)  
Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón  
Bryan Leonardo Páez Alayón

♩ = 78

*mf*

7

*mp*

13

*rit.*

♩ = 92

19

♩ = 112

30

39

45

58



137

3 3 3 3 3 3 3 3

143

3 3

149

155

161

6

*f*

172

8

185

191

4

200

3

*f*

D.S. al Fine

# De Sabila es la Matica

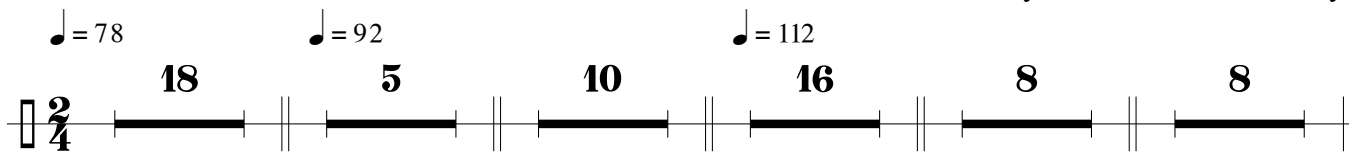
Bongos-Campana

Sexteto de Metales

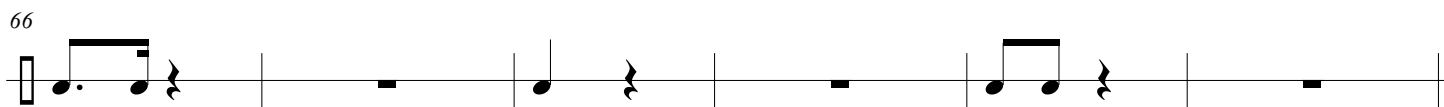
Grupo Velosa y los Carrangueros  
Álbum: Harina de Otro Costal (1992)  
Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón  
Bryan Leonardo Páez Alayón

♩ = 78      ♩ = 92      ♩ = 112

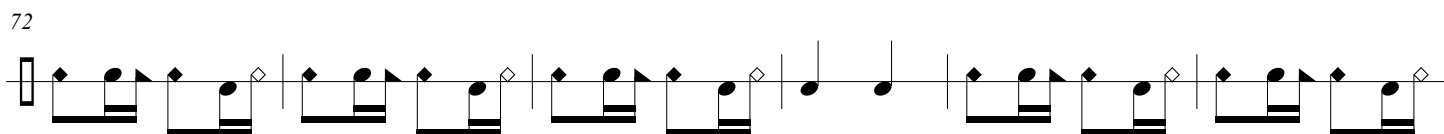
18      5      10      16      8      8



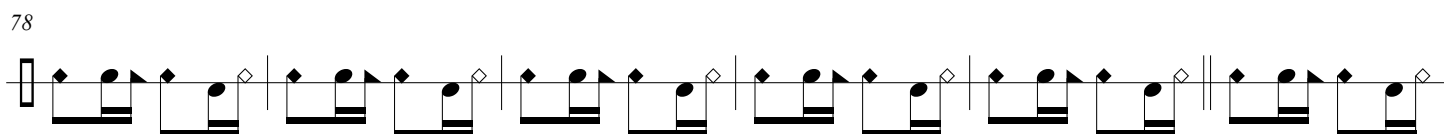
66



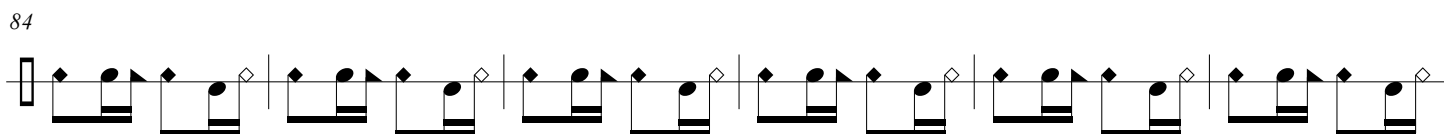
72



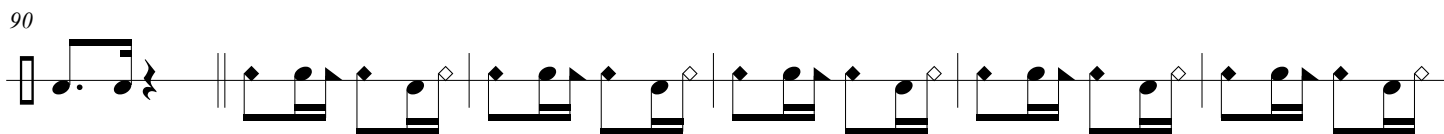
78



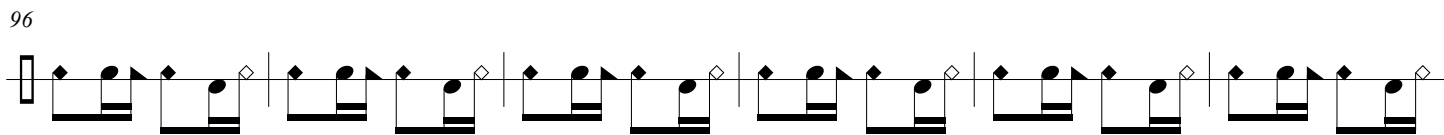
84



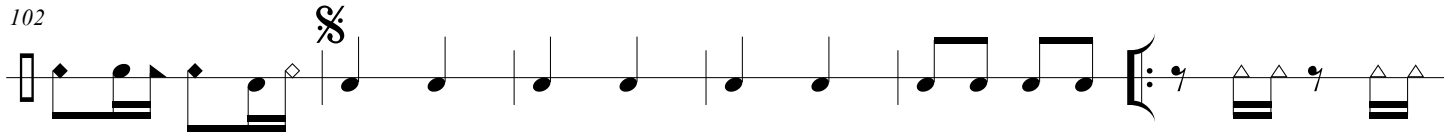
90



96



102



108

1. 2.

114

1. 2.

120

**Fine**

**Fine**

126

**2**

**2**

133

3 3 3 3 3 3 3 3

139

3 3 3 3 3 3 3 3

145

3 3 3 3 3 3 3 3

151

3 3 3 3 3 3 3 3

157

3 3 3 3 3 3 3 3

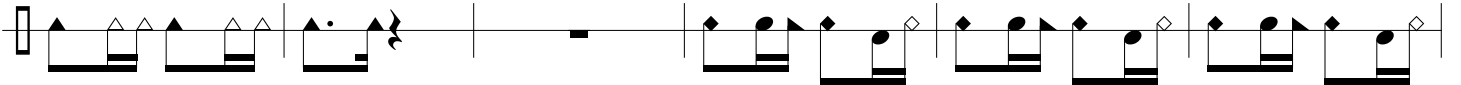
163



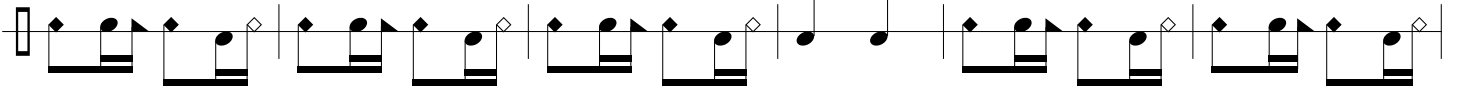
169



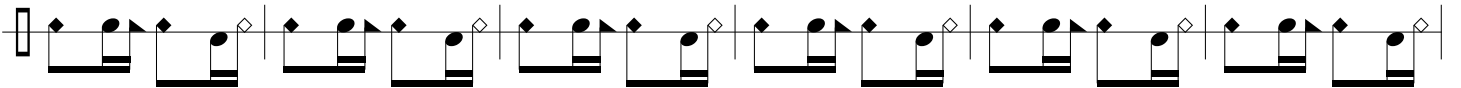
175



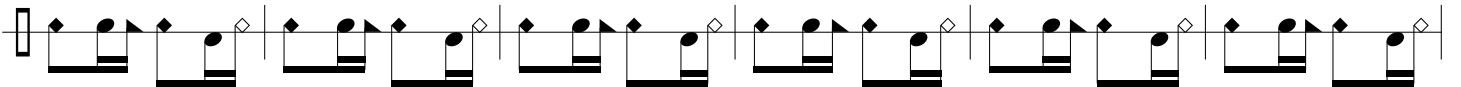
181



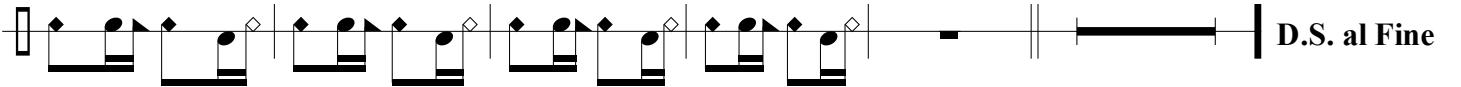
187



193



199



4

D.S. al Fine

# De Sabila es la Matica

Tuba

Sexteto de Metales

Grupo Velosa y los Carrangueros  
Álbum: Harina de Otro Costal (1992)  
Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón  
Bryan Leonardo Páez Alayón

♩ = 78

11

22

♩ = 112

34

41

50

57

64

72

Musical staff 72-78: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains seven measures of music. Measures 72-77 feature a rhythmic pattern of eighth notes with a sixteenth rest, while measure 78 has a different rhythmic pattern.

79

Musical staff 79-85: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains seven measures of music, continuing the rhythmic pattern from the previous staff.

86

Musical staff 86-92: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains seven measures of music, including a measure with a sixteenth rest and a quarter note.

93

Musical staff 93-99: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains seven measures of music, continuing the rhythmic pattern.

100

Musical staff 100-107: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains eight measures of music, including a measure with a double bar line and a repeat sign.

108

Musical staff 108-114: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains seven measures of music, including first and second endings.

115

Musical staff 115-121: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains seven measures of music, including first and second endings.

122

Fine

Musical staff 122-130: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains nine measures of music, including a measure with a double bar line and a repeat sign, and a measure with a triplets.

131

Musical staff 131-137: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains seven measures of music, including a measure with a double bar line and a repeat sign.

142

Musical staff 142-148: Bass clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measures 142-148. Measures 142-143 contain triplets of eighth notes. The melody consists of eighth and quarter notes.

149

Musical staff 149-155: Bass clef, key signature of two sharps. Measures 149-155. Continuation of the eighth-note pattern.

156

Musical staff 156-162: Bass clef, key signature of two sharps. Measures 156-162. Continuation of the eighth-note pattern.

163

Musical staff 163-169: Bass clef, key signature of two sharps. Measures 163-169. Continuation of the eighth-note pattern.

170

Musical staff 170-176: Bass clef, key signature of two sharps. Measures 170-176. Continuation of the eighth-note pattern.

177

Musical staff 177-182: Bass clef, key signature of two sharps. Measures 177-182. Continuation of the eighth-note pattern.

183

Musical staff 183-189: Bass clef, key signature of two sharps. Measures 183-189. Continuation of the eighth-note pattern.

190

Musical staff 190-196: Bass clef, key signature of two sharps. Measures 190-196. Continuation of the eighth-note pattern.

197

Musical staff 197-203: Bass clef, key signature of two sharps. Measures 197-203. Continuation of the eighth-note pattern.

204

Musical staff 204-206: Bass clef, key signature of two sharps. Measures 204-206. Final staff with a double bar line and the instruction 'D.S. al Fine'.

D.S. al Fine

# De Sabila es la Matica

Cabasa

Sexteto de Metales

Grupo Velosa y los Carrangueros  
Álbum: Harina de Otro Costal (1992)

Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón

Bryan Leonardo Páez Alayón

♩ = 78

♩ = 92

18

24

♩ = 112

33

39

5

49

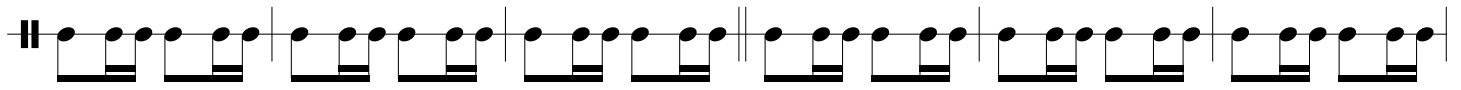
8

62

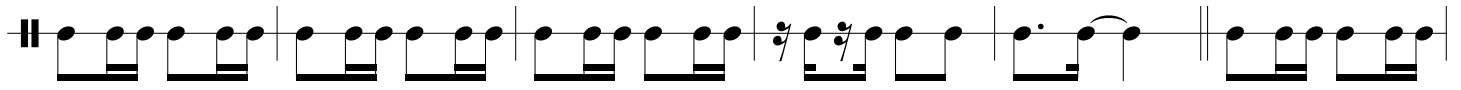
68

74

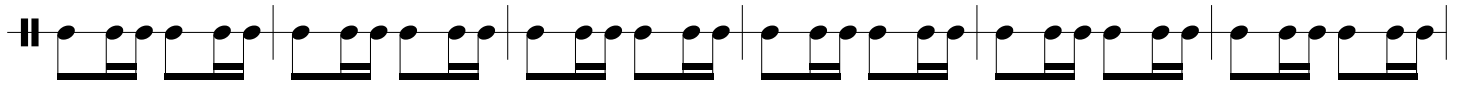
80



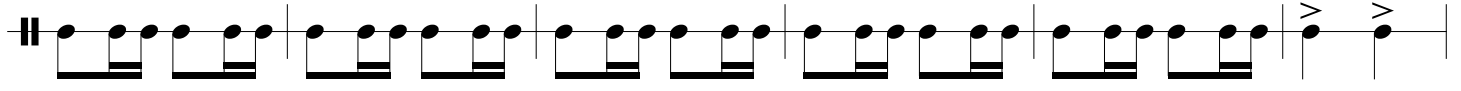
86



92



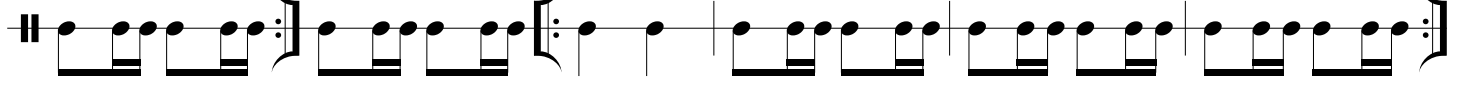
98



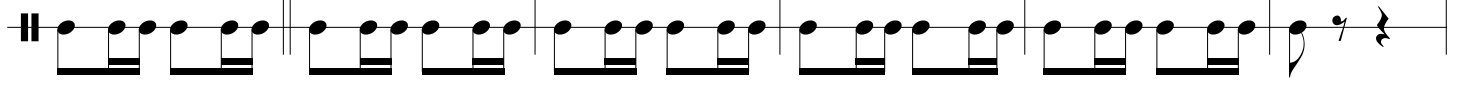
104



110



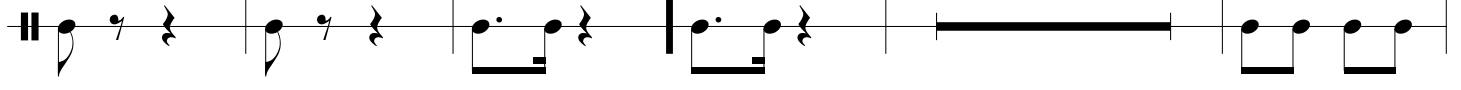
116



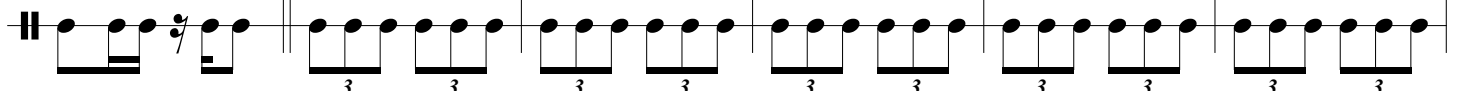
122

Fine

2



129



135

Musical staff 135: A series of sixteenth-note triplets on a single staff. The notation consists of six groups of three sixteenth notes beamed together, with a '3' written below each group.

141

Musical staff 141: Sixteenth-note triplets on a single staff. The notation consists of six groups of three sixteenth notes beamed together, with a '3' written below each group. The first two groups are followed by two groups where the first note has a '7' above it, and the last group has a '3' below it.

147

Musical staff 147: A continuous sequence of sixteenth-note pairs on a single staff. The notation consists of ten groups of two sixteenth notes beamed together.

153

Musical staff 153: A continuous sequence of sixteenth-note pairs on a single staff. The notation consists of ten groups of two sixteenth notes beamed together.

159

Musical staff 159: Sixteenth-note pairs on a single staff. The notation consists of ten groups of two sixteenth notes beamed together, with an accent mark above each pair.

165

Musical staff 165: Sixteenth-note pairs on a single staff. The notation consists of ten groups of two sixteenth notes beamed together, with an accent mark above each pair.

171

Musical staff 171: Sixteenth-note pairs on a single staff. The notation consists of ten groups of two sixteenth notes beamed together, with an accent mark above each pair.

177

Musical staff 177: A rest followed by sixteenth-note pairs on a single staff. The notation starts with a whole rest, followed by ten groups of two sixteenth notes beamed together.

183

Musical staff 183: Sixteenth-note pairs on a single staff. The notation consists of ten groups of two sixteenth notes beamed together.

189

Musical staff 189: Sixteenth-note pairs on a single staff. The notation consists of ten groups of two sixteenth notes beamed together.

195

Musical staff 195: Sixteenth-note pairs on a single staff. The notation consists of ten groups of two sixteenth notes beamed together.

201

Musical staff 201: Sixteenth-note pairs on a single staff. The notation consists of two groups of two sixteenth notes beamed together, with an accent mark above each pair, followed by a fermata over the second group. The staff ends with a double bar line and the instruction 'D.S. al Fine'.

# De Sabila es la Matica

Horn in F

Sexteto de Metales

Grupo Velosa y los Carrangueros  
Álbum: Harina de Otro Costal (1992)  
Arreglos: Luis Alfredo Páez Alayón  
Bryan Leonardo Páez Alayón

♩ = 78

*f*

7

*mf*

*rit.*

♩ = 92

13

2

4

23

*f*

3

♩ = 112

31

8

44

50

8

63



124 **Fine**

Musical staff 124-129. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains six measures. The first measure has a whole note G4. The second measure has a whole note G4. The third measure has a triplet of eighth notes (F#4, G4, A4). The fourth measure has a triplet of eighth notes (G4, F#4, E4). The fifth measure has a whole note G4. The sixth measure has a whole rest.

130

Musical staff 130-135. Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains six measures. The first measure has a whole rest. The second measure has a whole note G4. The third measure has a whole note G4. The fourth measure has a whole note G4. The fifth measure has a whole note G4. The sixth measure has a triplet of eighth notes (F#4, G4, A4) followed by a triplet of eighth notes (G4, F#4, E4).

143

Musical staff 143-148. Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains six measures. The first measure has a triplet of eighth notes (F#4, G4, A4) followed by a triplet of eighth notes (G4, F#4, E4). The second measure has a whole note G4. The third measure has a whole rest. The fourth measure has a whole rest. The fifth measure has a whole note G4. The sixth measure has a whole note G4.

157

Musical staff 157-162. Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains six measures. The first measure has a whole note G4. The second measure has a whole note G4. The third measure has a whole note G4. The fourth measure has a whole rest. The fifth measure has a whole rest. The sixth measure has a whole note G4.

177

Musical staff 177-182. Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains six measures. The first measure has a quarter note G4. The second measure has a quarter note G4. The third measure has a quarter note G4. The fourth measure has a quarter note G4. The fifth measure has a quarter note G4. The sixth measure has a quarter note G4.

183

Musical staff 183-188. Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains six measures. The first measure has a quarter note G4. The second measure has a quarter note G4. The third measure has a whole rest. The fourth measure has a quarter note G4. The fifth measure has a quarter note G4. The sixth measure has a quarter note G4.

199

Musical staff 199-204. Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains six measures. The first measure has a quarter note G4. The second measure has a quarter note G4. The third measure has a quarter note G4. The fourth measure has a quarter note G4. The fifth measure has a quarter note G4. The sixth measure has a quarter note G4.

205

Musical staff 205-210. Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains six measures. The first measure has a quarter note G4. The second measure has a quarter note G4. The third measure has a quarter note G4. The fourth measure has a quarter note G4. The fifth measure has a quarter note G4. The sixth measure has a quarter note G4.

D.S. al Fine