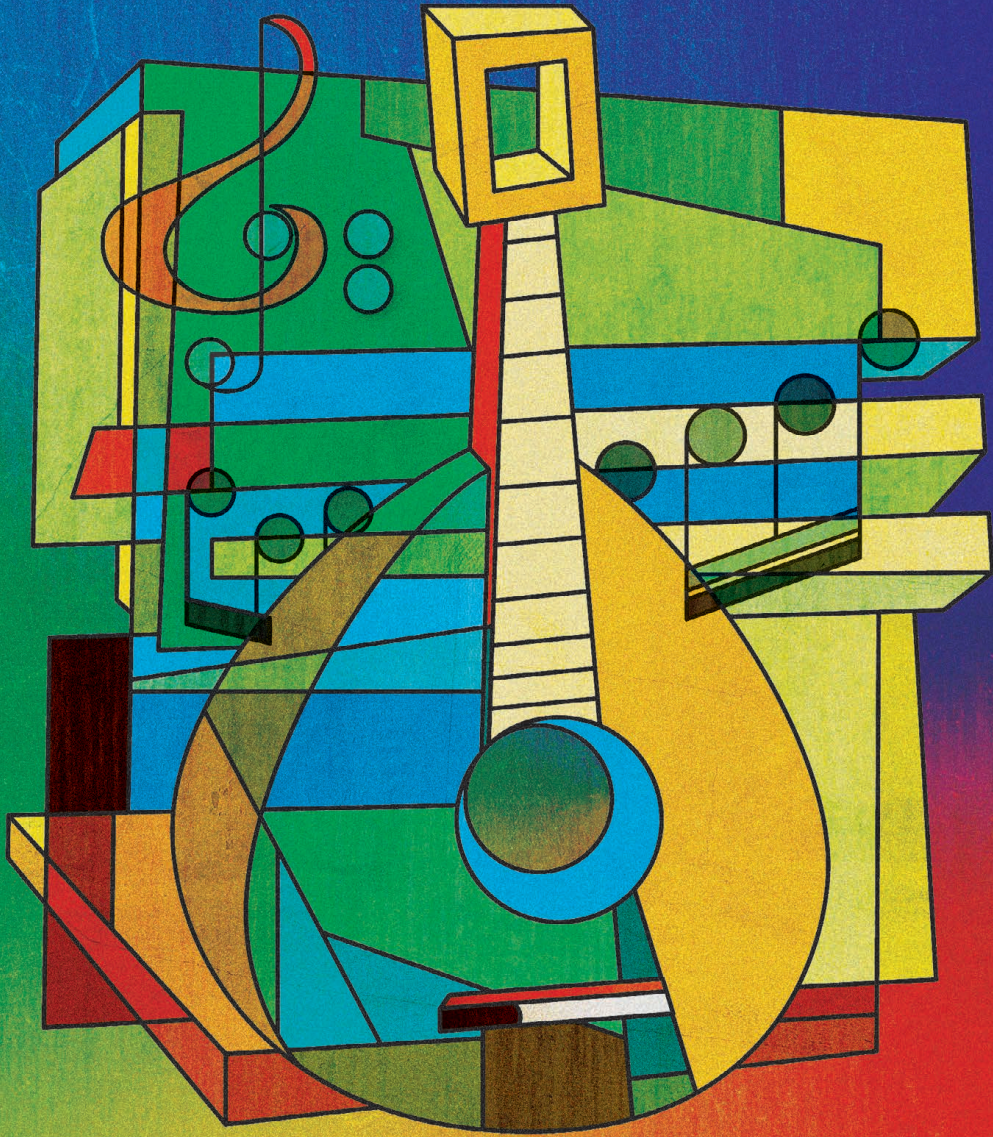


De Lirios Contemporáneos



Geison Bedoya Álvarez

DeLirios Contemporáneos.

(8 obras instrumentales en lenguaje tradicional y contemporáneo para formato Lira)

YEISON BEDOYA ÁLVAREZ



Gobernación de Antioquia
Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia
Proyecto ganador en la Convocatoria de Estímulos
“El poder de estar unidos”
Categoría Antioquia DeLira
Área: Música
2020

GOBERNACIÓN DE ANTIOQUIA
INSTITUTO DE CULTURA Y PATRIMONIO DE ANTIOQUIA

ANÍBAL GAVIRIA CORREA
Gobernador de Antioquia

MARCELA ISABEL TRUJILLO QUINTERO
Directora Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia

VÍCTOR ALCIDES YEPES-OSCAR ARISMENDI
Profesionales en Música-Supervisores

YEISON BEDOYA ÁLVAREZ
Autor-Compositor

HÉCTOR RENDON MARÍN
Revisión de textos

SEBASTIÁN DÍEZ PÉREZ
Diseño y diagramación de Cartilla

DIEGO CANO URREGO
Edición y diagramación de Partituras

LUIS CARLOS MORENO CARDONA
Asesoría Musical y en diagramación de partituras

Primera Edición: Noviembre de 2020
ISMN: 979-0-801626-53-0

Centro de impresión digital Grafix
Impresión

Medellín- Colombia
2020

*Material impreso para distribución gratuita con fines didácticos y culturales.
Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro,
por cualquier medio electrónico sin autorización expresa para ello.*

Dedicatoria

*Al buen Dios y gran compositor eterno, creador de sonido y de silencio,
de los cuales me considero un instrumento.*

Agradecimientos

A la Gobernación de Antioquia y al Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, por propiciar espacios para el fomento y desarrollo de las diferentes expresiones culturales, artísticas y patrimoniales en el departamento de Antioquia a través de la implementación de políticas públicas, programas y proyectos que permiten garantizar, restablecer y ejercitar los derechos culturales en su más elevada expresión cultural.

A mi esposa Sandra y mis dos hijos; Johann y Emmanuel, por ser inspiradores de mis proyectos y comprender tantas ausencias; al señor Sergio Restrepo Betancur, a la señora Gloria Elena Ramírez y a la Alcaldía de Concordia, por extenderme su apoyo y favorecer mi proceso académico en algún momento de mi carrera; a mi madre Esperanza, quien siempre me ha apoyado y animado a no perder el significado de su nombre; a la señora Marleny Fernández de Maya y, en general a los alumnos, profesores y directivas de la Corporación Escuela de música de Concordia, mi escuela y casa artística, impulsándome a no parar de crecer; a Carlos Arturo Correa Madrigal por ayudar a encender en mí la llama del arte en distintas expresiones; a Luis Carlos Moreno Cardona, amigo y motivador de este camino compositivo; a Alejandro Ceballos, amigo y confidente de siempre; a Víctor Hugo Agudelo Ramírez y en general a los profesores de composición de la Universidad EAFIT por ampliar mi visión, respecto al arte creativo musical; y en general a cada uno de mis colegas, maestros, guías, familiares y amigos que de una u otra manera han sido confidentes y ayudadores en mi crecimiento humano, espiritual y artístico.

Presentación general

DeLirios Contemporáneos

Este proyecto hace parte de las propuestas ganadoras de la Convocatoria de Estímulos del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, la cual busca Impulsar y fortalecer los procesos de creación artística en las diferentes regiones y municipios del Departamento de Antioquia a través de estímulos en las diferentes áreas como las Artes plásticas y visuales, Audiovisuales, Comunicaciones, Danza, Lectura y Bibliotecas, Literatura, Música, Patrimonio y Teatro.

Esta propuesta en específico está enmarcada en al área de música, en la convocatoria denominada “Antioquia DeLira”. Tiene como objetivo dinamizar los repertorios de música andina colombiana para formato de Lira o Estudiantina a través una cartilla con ocho (8) composiciones inéditas instrumentales en lenguaje tradicional y contemporáneo que sirvan de apoyo pedagógico para los procesos de formación en cuerdas pulsadas del departamento de Antioquia.

Las obras instrumentales contenidas en esta guía, dan cuenta de algunas de las obras inéditas más representativas de mi proceso creativo de los últimos 10 años. Lenguaje expresivo que se ha venido enriqueciendo gracias a diversas búsquedas personales, exploraciones interpretativas, técnicas compositivas y oportunidades de contacto con la academia, lo cual comienza a dar a mi ser satisfacción personal en las formas de escritura musical para las cuerdas andinas.

Es todo un gusto y una gran satisfacción poder compartir estas obras que he ido construyendo gradualmente en mi experiencia como creador musical. Espero que este material, pueda ser de gran apoyo para los procesos de cuerdas del departamento de Antioquia y del país en general, como una herramienta que propicie el disfrute de la interpretación de los instrumentos andinos y sus aires musicales más representativos, con una nueva propuesta de repertorios desde esta Antioquia que al día de hoy DeLira.

YEISON BEDOYA ÁLVAREZ



Un buscador permanente que intenta transformarse a sí mismo y a su entorno por medio de la experiencia directa con el arte, la sensibilidad, la observación, la creatividad y la espiritualidad.

Licenciado en educación musical de la Universidad de Antioquia. Magíster en música de la Universidad EAFIT con énfasis en composición. Músico, arreglista y director de diferentes agrupaciones artísticas, incluyendo la estudiantina “Entretiempos”. Como compositor ha hecho parte de proyectos, como multimedia de repertorios de música andina Colombiana (gobernación de Antioquia-UdeA), banco virtual de partituras (Mincultura), publicación de la cartilla pedagógica de repertorio para cuerdas pulsadas “Las liras suenan a Colombia” y escritura de música original para obras de teatro, musicales y cortometrajes.

Actor, director y dramaturgo de obras de teatro, puestas en escena y musicales como “La Intrusa” (Maurice Maeterlinck), “El gran viaje” (versión libre del mago de OZ), “La fuga de doDO” y “El Principito”.

Gestor y ganador de proyectos culturales en el Programa Nacional de Concertación y Estímulos del Ministerio de Cultura y Convocatoria de estímulos al talento creativo del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia. Actualmente ejerce la dirección artística general de la Corporación Escuela de música de Concordia.

Logros musicales significativos

2018, 2019. Arreglista invitado para la realización de repertorio para la Lira Antioquia.

2014, 2020. Ganador de las Convocatorias de Estímulos al Talento creativo de la Gobernación de Antioquia con las cartillas de repertorio para Cuerdas tradicionales “Las Liras suenan a Colombia”-DeLirios Contemporáneos.

2016. Jurado en el segundo encuentro Departamental de cuerdas pulsadas de Balboa, Risaralda.

2015. Participación en el 41º Festival Mono Núñez como integrante de la Estudiantina Entretiempos.

2012. Ganador en calidad de director de la Estudiantina Entretiempos como mejor grupo Instrumental en el Festival Hato Viejo Cotrafa y en el festival Nacional del Pasillo en el año 2013.

2010. Compositor Invitado del proyecto multimedia de Repertorios de Música Andina Colombiana realizado por la Gobernación de Antioquia y la Universidad de Antioquia.

2008-2009. Ganador con dos composiciones instrumentales en la Convocatoria del Banco de Partituras del Ministerio de Cultura categoría Cuerdas Tradicionales Colombianas.

CONTENIDO

Presentación General.....	6
Yeison Bedoya Álvarez.....	7
Anotaciones Técnicas generales.....	11

Obras

Emprendiendo el Camino.....	12
Evocando.....	34
Danza Interior.....	56
Fuga en el Pasillo.....	84
Fox en Marcha.....	96
Contemporandino.....	109
Cuchuquín.....	110
Mistrán.....	140
Ciclética.....	170
Bibliografía.....	224

ANOTACIONES TÉCNICAS GENERALES

Sul tasto: Realizar la interpretación de la boca hacia arriba del instrumento, más cerca a las clavijas, lo que en otros contextos se expone como Pastoso.

Pizzicato (Pizz): Aplicado a las cuerdas pulsadas consiste en apoyar la palma de la mano derecha sobre las cuerdas, cerca del puente, para realizar un efecto de palm mute e imitar el efecto de pizzicato de las cuerdas frotadas.

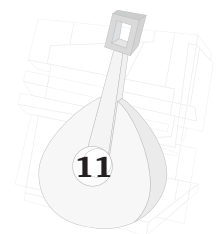
Brisa: Con la mano derecha extendida, rozar las cuerdas con las falanges.

Sul Ponticello (Sul pont): Acción de interpretar el instrumento cerca al puente, para generar un sonido mucho más brillante, lo que en otras guías se especifica como Metálico.

Ordinario (Ord): Se usa para indicar que el fragmento siguiente se interpreta sin el efecto señalado anteriormente, en otros movimientos también se usa la palabra loco.

Similar (Sim): Se usa para señalar que la interpretación se realiza siguiendo la indicación inmediatamente anterior.

Nota: *Algunas indicaciones específicas para cada una de las obras, serán expuestas al inicio de ellas.*





1. Emprendiendo el Camino

Rapsodia sobre ritmos Colombianos
(*Danza-Bambuco-Pasillo*)

YEISON BEDOYA ÁLVAREZ

*...Yo soy el camino, la verdad y la vida...
luego el Espíritu llevó a Jesús al desierto para que allí lo tentara...*

Reseña de la Obra

Su nombre tanto como su estructura hace alusión a ser el inicio de algo más. Obra que en un principio fue pensada como la obertura de una Suite basada en las tentaciones de Jesús en el desierto ilustradas en la Biblia en el libro de Mateo, capítulo 4, por ello el nombre de “Emprendiendo el Camino”, como una manera de ilustrar el primer paso a esta travesía espiritual. La obra luego quedó como una obra independiente a modo de Rapsodia , uniendo los ritmos de Danza, Bambuco y Pasillo. No descarto poder en otro momento describir musicalmente de alguna manera ese suceso.

Pieza que intenta ser una exploración entre lo tradicional y lo experimental. Está construida con una tendencia hacia la armonía modal y con ligeras pinceladas del estilo de Eric Satie en sus Gymnopedias y de la propuesta creativa de Héctor Fabio Torres Cardona.

Duración aproximada 4:40min

Instrumentación:

Bandolas 1, 2 y 3

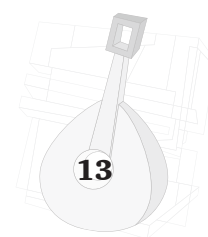
Tiples 1 y 2

Guitarras 1 y 2

Bajo

Percusión

*(Bombo Legüero - Redoblante con escobillas-Triángulo -
Platillo Suspendido-Pandereta-Chucho-Cortina de metal)*



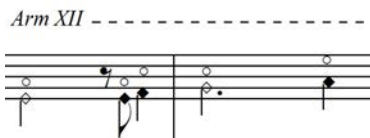
Especificaciones Técnicas



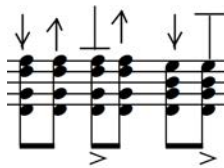
En la Bandola, ubicar el plectro entre las cuerdas 5 y 6, haciendo presión y deslizando lentamente, yendo desde el puente hasta el diapasón.



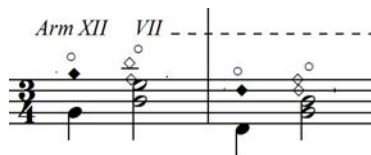
En Bandola indica atacar sola la primera nota y seguir digitando las notas indicadas, pero pulsando con la misma mano izquierda a modo de martilleo, levantando y poniendo el dedo que realiza la segunda nota que no aparece como nota de gracia



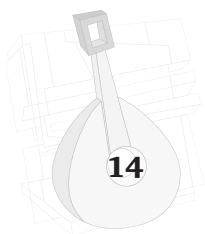
Indicación que abrevia la palabra armónicos y señala que debe realizarse la respectiva nota pero en el armónico que se encuentra una octava más arriba o a una distancia de 12 trastes.



Las flechas indican la forma de rasguear el tiple. En este caso corresponde a la manera de realizar el ritmo de pasillo, que corresponde a un golpe abajo, golpe arriba y efecto de aplatillado hacia abajo y viceversa.



En la guitarra indica una serie de notas en armónicos, en las que el número corresponde al número del traste. La indicación en notas se entiende que, las notas de abajo corresponden a las cuerdas sobre las que se hace el armónico y las notas de arriba son las que han de sonar.



Emprendiendo el Camino

Rapsodia sobre Ritmos Colombianos

YEISON BEDOYA ÁLVAREZ.

Score

♩ = 83-86

Bandolas

I

II

III

Tiples

I

II

Guitarras

I

II

Bajo

Percusion

mp

Dmadd9

mp

Sultasto

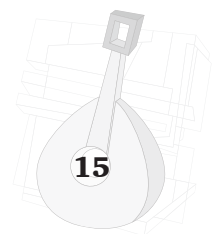
mp

Platillo suspendido

Cortina de Metal

The musical score is arranged in five systems. The first system is for Bandolas (I, II, III), the second for Tiples (I, II), the third for Guitarras (I, II), the fourth for Bajo, and the fifth for Percusion. The Guitarras part includes a 'Sultasto' section with a 'Dmadd9' chord. The Percusion part includes 'Platillo suspendido' and 'Cortina de Metal' effects. Dynamic markings include 'mp' (mezzo-piano).

Delirios Contemporáneos
Estímulos ICPA 2020



Emprendiendo el Camino

11

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

I

Gts. II

Bj

Prc

p < *mf* > *p* < *f* > *p* < *mf* > *f*

Legato de mano izquierda

mf *mp*

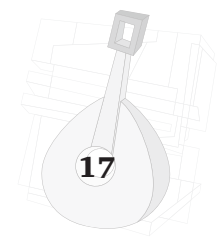
mp *mp*

mp

mp

Cortina de Metal *Bombo Andino*

mp



Emprendiendo el Camino

21 ♩ = 117

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

I

Gts. II

Bj

21

Pre

Rit

f *p*

f *p*

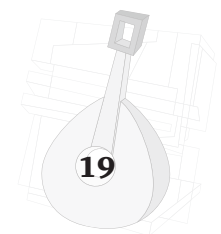
f *p* *f*

f *p* *mf*

f *p*

B m C

B m C



31 *dolce*

I

Bnds. II

31 *mf* *Ord*

31 *mf* *Ord*

31 *mf*

I

Tpls.

31 *mf* *Ord*

31 *mf* *Ord*

31 *Dmaj7*

I

Gts.

31 *mf*

31 *Dmaj7*

31 *mf*

Bj

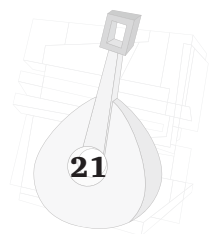
31 *mf*

31 *Redoblante*

Prc

31 *mf*

Detailed description: This page contains musical notation for a band arrangement. It features seven staves: Flute I, Bandoneon II, Bandoneon III, Trumpet I, Trumpet II, Guitars I & II, Bass, and Percussion. The music is in D major (two sharps) and 4/4 time. The score begins at measure 31. The Flute I part is marked *dolce*. The Bandoneon and Trumpet parts include dynamic markings of *mf* and *Ord*. The Guitars part includes chord markings for *Dmaj7* and *Gmaj7*. The Percussion part is marked *Redoblante*. The page number 21 is located in a decorative graphic at the bottom right.



36 *f*

I

Bnds. II

36 *f*

III

36 *f*

I

Tpls.

36 *f*

II

36 *f*

I

Gts.

36 *f*

II

36 *f*

Bj

36 *f*

Prc

36 *f*

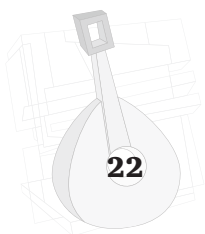
Bombo Redoblante

Gmaj7 *G6-7* *Simil Dmaj7* *Dmaj9* *Gmaj7* *G6-7* *Dmaj7* *Dmaj9*

Gmaj7 *G6* *Dmaj7* *Dmaj9* *Gmaj7* *G6* *Dmaj7* *Dmaj9*

Gmaj7 *G6* *Dmaj7* *Dmaj9* *Gmaj7* *G6* *Dmaj7* *Dmaj9*

Gmaj7 *G6* *Dmaj7* *Dmaj9* *Gmaj7* *G6* *Dmaj7* *Dmaj9*



40

I

p *f*

Bnds. II

p *f*

Arm XII

III

f

I

p *f*

Sul pont

Pasillo Ord F#m7 B m Simil

Tpls. II

p *f*

Metálico Metálico

Pasillo Ord F#m7 B m Simil

I

p *f*

Gmaj7 Dmaj7 F#m7 B m7

Gts. II

p *f*

Gmaj7 Dmaj7 F#m7 B m7

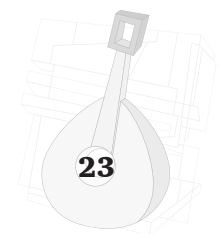
Bj

p *f*

Prc

p *f*

Platillo



Emprendiendo el Camino

44 $\text{♩} = 156$
con brio

I *mf*

Bnds. II *con brio*
mf

III *con brio*
mf

I *Brisa A* *con brio*

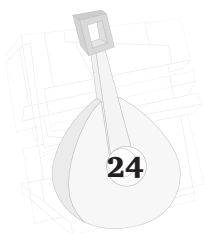
Tpls. II *Brisa A* *con brio*

I *Bm F#m/B* *con brio* *G A F#m*
p *f*

Gts. II *Bm F#m/B* *con brio*
p *f*

Bj *con brio* *f*

Prc *Celesta* *con brio* *f*



50 *pizz.* ----- *To Coda*

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

I

Gts. II

Bj

Prc

B m F#m Sim *B m F#m Sim*

B m F#m/B *G A F#m B m F#m/B* *B m F#m/B*

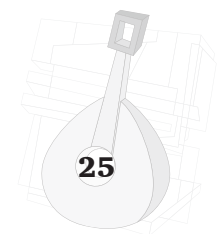
p *f* *mf* *p* *f* *mf*

p *f* *mf*

p *f* *mf*

p *f* *mf*

p *f* *mf*



Emprendiendo el Camino

76 *D.S. al Coda* *pizz.*

I *f* *mf*

Bnds. II *f* *mf* *pizz.*

III *f* *mf* *pizz.*

I *f* *mf* *pizz.* G dim E dim

Tpls. II *f* *mf* *pizz.* G dim E dim

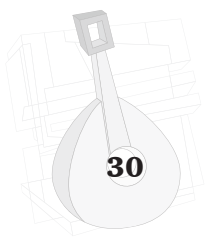
I *f* *mf* *pizz.* C#dim

Gts. II *f* *mf* *pizz.* C#dim

Bj *f* *mf* *pizz.*

Prc *f* *mf* *f*

Chords: G, A, F#m



81

I

f

Bnds. II

81

III

81

I

Tpls.

B m F#m B m F#m B m F#m C

81

II

f

C

I

Gts.

81

f

C

II

81

Bj

8

f

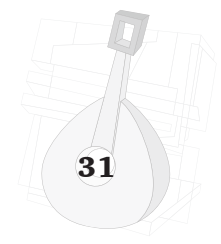
Prc

81

mf

f

Redoblante y Aro





2. Evocando

En memoria a la sonoridad y al estilo
Del grupo Seresta (*Bambuco Evocador*)

YEISON BEDOYA ÁLVAREZ

*“Y después de escuchar a Seresta...
¿Qué propuesta ha de Ser ésta?”*

Reseña de la Obra

Escuchar la propuesta musical impartida por el grupo Seresta en la original interpretación de la música andina colombiana y apreciar esas nuevas creaciones de la mano de sus excelsos músicos, como el recordado guitarrista José Revelo Burbano y su bandolista John Jaime Villegas Londoño, me llevaron a pensar en el hecho, de cómo sería evocar esa sonoridad en una creación musical y éste fue el resultado.

La obra está diseñada en 3 partes, todas en ritmo de Bambuco a 3 velocidades distintas, usando de alguna manera la estructura propuesta por el compositor Germán Darío Pérez en su Bambuco “Ancestro”

Duración aproximada 3:20min

Instrumentación:

Bandolas 1, 2 y 3

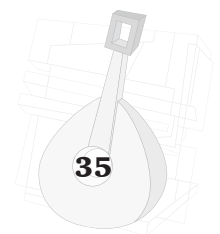
Tiples 1 y 2

Guitarras 1 y 2

Bajo

Percusión

*(Bombo Legüero - Redoblante con escobillas-Triángulo -
Platillo Suspendido)*



Evocando

(Bambuco)

YEISON BEDOYA ÁLVAREZ

*En memoria a la sonoridad y
al estilo del grupo Seresta*

Score

♩. = 90

I

Bandolas II

III

I

Tiples II

I

Guitarras II

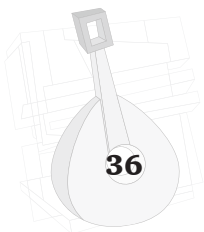
Bajo

Percusion

Bombo-Platillo

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top staff is for Bandolas, with three parts labeled I, II, and III. The second system contains two staves for Tiples, labeled I and II. The third system contains two staves for Guitarras, labeled I and II. The fourth system is for the Bajo (Bass). The fifth system is for Percusion, specifically the Bombo-Platillo. The score is written in 6/8 time with a tempo of quarter note = 90. The key signature has one sharp (F#). The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano) throughout. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The Bombo-Platillo part uses a specific notation with a circled 'x' to indicate the instrument's sound.

*DeLirios Contemporáneos
Estímulos ICPA 2020*



7 *Sul Pont*

I *mf*

Bnds. II *p* *mf*

III *p* *mf*

7 *Sul Pont*

I *mf*

II *mf*

7 *Sul Pont*

I *p* *mf*

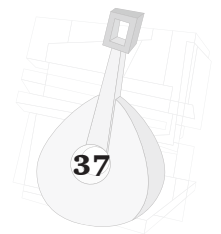
Gts. II *p* *mf*

7 *Sul Pont*

Bj *p* *mf*

7 *Bombo-Chucho*

Perc. *p* *mf*



Evocando

13

I

Bnds. II

III

mf

mf

I

Tpls.

II

Ritmo en Bambuco

Ritmo en Bambuco

I

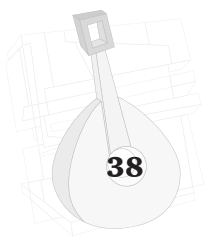
Gts.

II

Bj

Perc.

13



Sul Pont

20

I

Bnds. II

III

pizz.

pizz.

I

Tpls. II

Ritmo Cerrado

Ritmo Cerrado

f

I

Gts. II

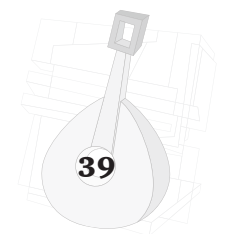
f

Bj

f

Perc.

f



32

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

I

Gts. II

Bj

Perc.

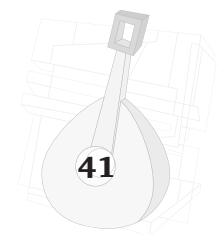
f *Sul Pont* *Ritmo en Brisa* *Arm XII*

f *Sul Pont* *Ritmo en Brisa* *Arm XII*

f *Sul Pont* *mp* *f*

f *Sul Pont* *mp*

f *Sul Pont* *mp* *Triangulo*



Evocando

39

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

I

Gts. II

Bj

Perc.

Ritmo en Brisa

f

mp

mp

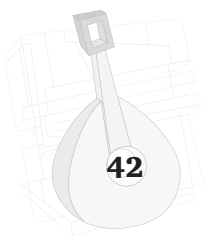
mp

mp

mp

Triangulo

mp



Evocando

♩. = 54 *Sul Tasto*

I *mf*

Bnds. II *p* *mf* *p* *mf*

III

I

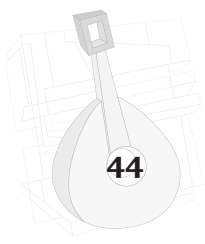
Tpls. II

I *Sul Tasto* *p*

Gts. II

Bj

Perc. *Triangulo* *p*



59

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

I

Gts. II

Bj

Perc.

p *mf*

mp

Sul Pont *Brisa* *Sul pont*

mp

Sul Pont *Brisa* *Sul pont*

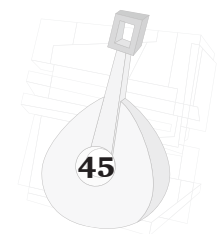
mp

mp

mp

mp

Triangulo



Evocando

65 *mf* *Arm XII*

Bnds. I *mf* *Arm XII*

II *mf* *Arm XII*

III *Sul pont* *mf*

Tpls. I *Brisa* *Sul pont* *mf*

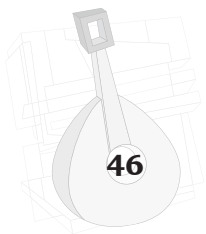
II *Brisa* *mf*

Gts. I *mf*

II *mf*

Bj *mf*

Perc. 65



79

I *f* *p* *mf* *f*

Bnds. II *f* *p* *mp* *mf* *f*

III *f* *p* *mp* *mf* *f*

Sul Pont

I *f* *p* *mp* *mf* *f*

Tpls. II *f* *p* *mp* *mf* *f*

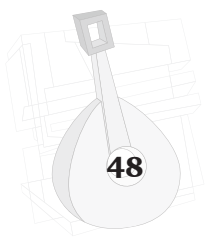
I *f* *p* *mp* *mf* *f*

Gts. II *f* *p* *mp* *mf* *f*

Bj *f* *p* *mp* *mf* *f*

Chucho

Perc. *f* *p* *mp* *mf* *f*



91

I

Bnds. II

III

I

Tpls. *f*

II *mf*

I

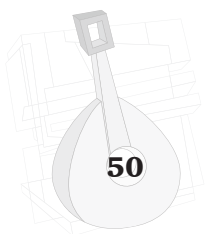
Gts. *mf*

II *mf*

Bj *mp*

Triangulo

Perc. *mp*



98

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

I

Gts. II

Bj

Perc.

p *f* *Sul Pont* *mp pizz.* *pizz.*

p *f* *Sul Pont* *mp pizz.*

p *f* *mp*

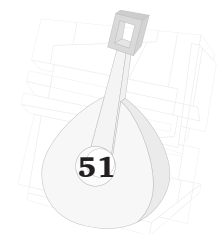
p *f* *Sul Pont* *Ritmo Cerrado* *p*

p *f* *Sul Pont* *Ritmo Cerrado* *p*

p *f* *Sul Pont*

p *f* *Sul Pont* *mf*

p *f*



103

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

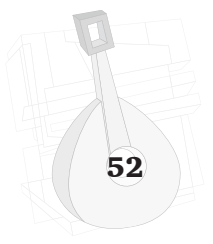
I

Gts. II

Bj

Perc.

103



108

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

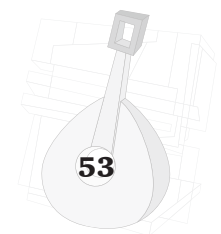
I

Gts. II

Bj

Perc.

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



115 *D.C. al Coda* \oplus

I

Bnds. II *D.C. al Coda* \oplus *p* *f*

III *D.C. al Coda* \oplus *p* *f*

I *D.C. al Coda* \oplus *p* *f*

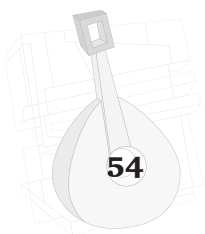
Tpls. II *D.C. al Coda* \oplus *p* *f*

I *D.C. al Coda* \oplus *p* *f*

Gts. II *D.C. al Coda* \oplus *p* *f*

Bj *D.C. al Coda* \oplus *p* *f*

Perc. *Platillo* *D.C. al Coda* \oplus *p* *f*





3. Danza Interior

(Danza-Son)

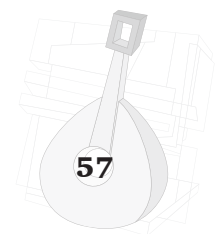
YEISON BEDOYA ÁLVAREZ

*“Mirando hacia adentro he visto
Mis emociones moverse, tomarse de la mano
Y coreografiar una introvertida y cadenciosa Danza”*

Reseña de la Obra

Danza interior, nació como una propuesta compositiva, que buscaba crear una obra instrumental, para que formara parte de uno de los movimientos de “Contemporandino”, en el proceso académico desarrollado en la Universidad EAFIT. Después de tener gran parte de ella adelantada, recuerdo a mi profesor decir “Esta obra está muy tonal, aunque tiene sonoridades cercanas al lenguaje de Piazzolla”. Guardé la obra varios años y luego quise retomarla para enviarla a uno de los principales festivales de música andina del país, pero extrañamente el sobre llegó tarde. Quizá estaba esperando este proyecto para salir a la Luz.

De alguna manera la obra puede tener alguna influencia de la sonoridad de Jaime Romero, el cual cautivó mi atención con algunas de sus obras. El resultado sonoro y el ambiente sosegado de la obra en general, me llevaron a recordar la búsqueda permanente en su proceso por expresar tranquilidad y belleza, lo cual me dio la impresión de hacerla una danza profunda, una danza interior. En algunos fragmentos especialmente en uno es especial, se busca la manera de resaltar acentos propios de la clave del son, buscando darle mayor variedad evitando que caiga en extrema pasividad.



Especificaciones Técnicas

Arm VII



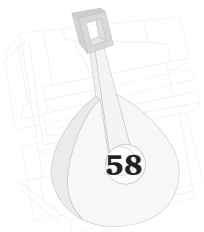
En el caso de las Guitarras en esta indicación de armónicos en el traste VII se indica las notas sobre las que debe hacerse pero las notas resultantes serían una quinta arriba para cada una de ellas (A-D-F#)

Melodia sobre 2da Cuerda



Esta indicación para la guitarra propone no usar la primera cuerda en la ejecución de esta melodía

Nota: Para el caso de los instrumentos armónicos que estén cifrados, puede suceder, que los nombres usados no coincidan con otros conceptos. Aunque podría haberlos quitado, opté por dejarlos como guía, sin embargo lo más apropiado es intentar seguir las notas propuestas y sus disposiciones.



Danza Interior

(Danza-Son)

Score

YEISON BEDOYA ÁLVAREZ

Emotivo ♩ = 101

Bandolas I, II, III

Tiples I, II

Guitarras I, II

Bajo

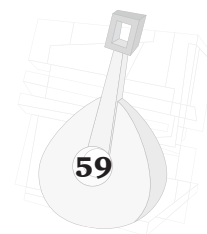
Percusión

Platillo *Danza Bombo y Chucho*

p *mf* *f*

G maj7 *G#m7(b5)* *A dis* *Cm7*

DeLirios Contemporáneos
Estímulos ICPA 2020



Danza Interior

9

Bnds. I II III

Tpls. I II

Gts. I II

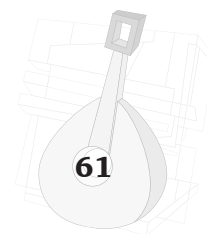
Bj.

Perc. *Triangulo*

mp

f

Bmmaj7 *Bmmaj7/A#* *Bm7/A*



Danza Interior

20

Bnds. I *mf*

Bnds. II *mf*

Bnds. III *mf*

Tpls. I *mf*

Tpls. II *mf*

Gts. I *mf*

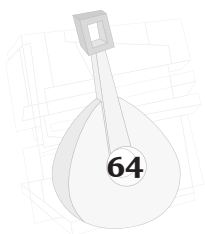
Gts. II *mf*

Bj. *mf*

Perc.

Em7 Em7(b5) Edis Bm7 Am7

Em7 C9 A#dis Bm7 Am7



24

Bnds.

I *f* *mp* *Arm XII*

II *f* *mp* *Arm XII*

III *f* *mp* *Arm XII*

Tpls.

I *f* *mp* *Brisa* G maj7 G#m7 (b5) A dis Cm7

II *f* *mp* *Brisa*

Gts.

I *f* *mp* *Arm XII*

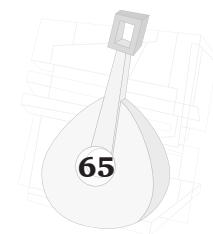
II *f* *mp* *pizz.*

Bj.

f *mp*

Perc.

Triangulo



Danza Interior

9

29 *accel.*

Bnds. I II III

Tpls. I II

Gts. I II

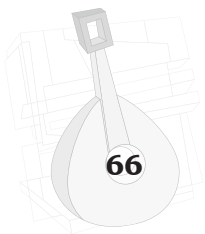
Bj.

Perc.

A#dis Bm7

Arm VII

3



$\text{♩} = 106$

33

Bnds.

I *f*

II *f*

III *f*

Tpls.

I *f* Bmmaj7 Bm7

II *f* Bmmaj7 Bm7

Gts.

I *f* Bmmaj7 Bm7

II

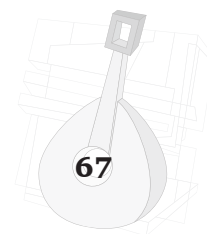
Bj.

f

Perc.

Clave con aro de Redoblante

f



Danza Interior

$\text{♩} = 92$

36

Bnds. I
II
III

Tpls. I
II

Gts. I
II

Bj.

Perc.

p

p

mf

mp

p

Platillo *Redoblante*

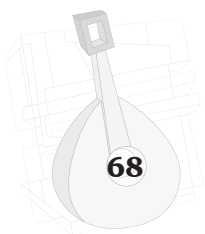
G#m7(b5) *D#m* *Bsusmaj7* *C#m7* *Brisa G#m7* *A#m7(b5)*

G#m7(b5) *D#m* *Bsusmaj7* *C#m7* *Brisa G#m7* *A#m7(b5)*

G#m7(b5) *G#m7sus2* *Bsusmaj7* *C#m7* *G#m7* *A#m7(b5)*

3

3



40 *accel.*

Bnds. I
II
III

Tpls. I
II

Gts. I
II

Bj.

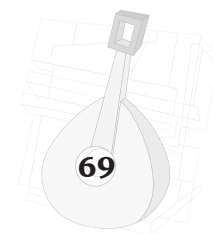
Perc.

Bmaj7 F#maj7 Emaj7-9 C9 Dmaj7 *Ord.* Am7

D Am7

3

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Danza Interior' on page 12. It features five instrumental parts: Bnds. (Bands), Tpls. (Tambourines), Gts. (Guitars), Bj. (Bass), and Perc. (Percussion). The music starts at measure 40 and includes an 'accel.' (accelerando) marking. The Bnds. part has three staves (I, II, III). The Tpls. part has two staves (I, II) with chord diagrams for Bmaj7, F#maj7, Emaj7-9, C9, Dmaj7, and Am7. The Gts. part has two staves (I, II) with a triplet of eighth notes in measure 40 and a 'D' chord in measure 42. The Bj. part is a single bass line. The Perc. part has a simple rhythmic pattern with a triplet of eighth notes in measure 40. A '69' logo is located in the bottom right corner.



Danza Interior

44 $\text{♩} = 101$

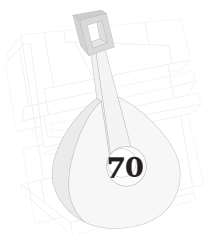
Bnds.
I *mf* 3
II
III

Tpls.
I *mf*
II *mf*

Gts.
I *mf* Gmaj7 G#m7(b5) F#m7 Fm7 Em7 Cmaj7-9
II *mf* D Gmaj7 G#m7(b5) F#m7 Fm7 Em7 Cmaj7-9

Bj. *mf*

Perc. Cortina de metal



poco rit.

56

f

mp

Arm XII

Bnds. I

Bnds. II

Bnds. III

f

mp

Arm XII

f

mp

Arm XII

Tpls. I

Tpls. II

f

mp

Arm XII

f

mp

Arm XII

Gts. I

Gts. II

f

mp

Arm VII

f

mp

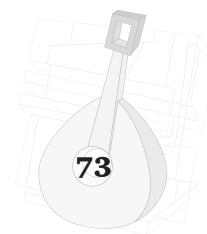
Arm VII

Bj.

f

mp

Perc.



Danza Interior

60

Bnds. I

Bnds. II

Bnds. III

Tpls. I

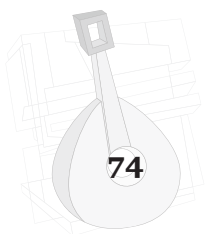
Tpls. II

Gts. I

Gts. II

Bj.

Perc.



64

Bnds. I II III

Tpls. I II

Gts. I II

Bj.

Perc.

p

p

p

p

p

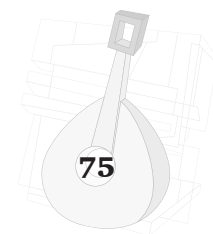
p

p

p

Triangulo

p



Danza Interior

68

Bnds. I *f* *p* *f* *p*

Bnds. II *f* *p* *f* *p*

Bnds. III *f* *p* *f* *p*

Tpls. I *f* *p* *f* *p*

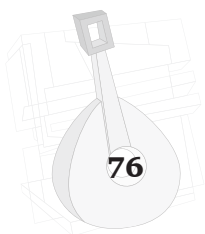
Tpls. II *f* *p* *f*

Gts. I *f* *p* *f* *p*

Gts. II *f* *p* *f* *p*

Bj. *f* *p* *f* *p*

Perc. *f* *p* *f* *p*



72 $\text{♩} = 92$

Bnds. I *f*

Bnds. II *f*

Bnds. III *f*

Tpls. I *f* *mf* F# F#add9

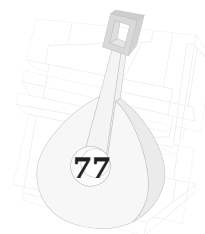
Tpls. II *mp* *f* *mf* F# F#add9

Gts. I *f* *mf* F# F#add9

Gts. II *f* *mf* Fm7 Gm7(b5)

Bj. *f* *mf*

Perc. *f* *mf* Bombo-Chucho-Redoblante



Danza Interior

76 *accel.*

Bnds. I
II
III

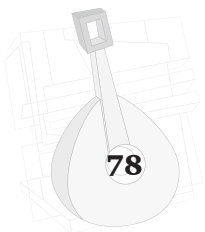
Tpls. I
II

Gts. I
II

Bj.

Perc.

G#maj7 D#maj7 C#maj7-9 A9 Bmaj7 F#m7



♩ = 101

80

Bnds. I

Bnds. II

Bnds. III

p

80

Tpls. I

Tpls. II

80

Gts. I

Gts. II

mf

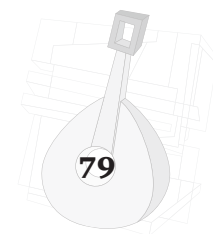
mf

Melodia sobre 2da Cuerda

B E maj7 F m7(b5) D#m7 Dm7 C#m7 A maj7

Bj. *mp*

Perc.



Danza Interior

84

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

I

Gts. II

Bj.

Perc.

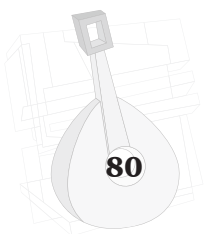
p *mp* *p* *mp* *mp*

E maj7 *F m7(b5)* *D#m7* *Dm7*

E maj7 *F m7(b5)* *D#m7* *Dm7*

B *B7* *B* *B7*

Platillo *Borde Parche*



Danza Interior

93

Bnds.

I *mf*

II *mf*

III *mf*

Tpls.

I *mf*

II *mf*

Gts.

I *mf*

II *mf*

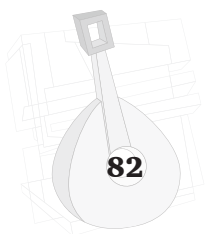
Bj.

mf

Danza

Perc.

The musical score is arranged in five systems. The first system (Bnds.) has three staves (I, II, III) with treble clefs and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Staff I starts with a *mf* dynamic and contains a triplet of eighth notes. Staff II also starts with *mf* and contains a triplet of eighth notes. Staff III starts with *mf* and contains a triplet of eighth notes. The second system (Tpls.) has two staves (I, II) with treble clefs. Both staves start with a *mf* dynamic and contain chord diagrams for E maj7, E maj7, F m7(b5), D#m7, Dm7, and C#m7. The third system (Gts.) has two staves (I, II) with treble clefs. Both staves start with a *mf* dynamic and contain chord diagrams for E maj7, E maj7, F m7(b5), D#m7, D#m7, Dm7, and C#m7. The fourth system (Bj.) has one staff with a bass clef, starting with a *mf* dynamic. The fifth system (Perc.) has one staff with a percussion clef, starting with a *mf* dynamic and labeled 'Danza'. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.





4. Fuga en el Pasillo

(Pasillo fugado)

YEISON BEDOYA ÁLVAREZ

“Fugarse por un pasillo, pensé que podría ser más sencillo”

Reseña de la Obra

El título atiende también a otro juego de palabras, en el que se expresa la búsqueda creativa de esta pieza al incluir elementos del contrapunto y de la fuga en diálogo con algunas de las estructuras tradicionales del pasillo. Cabe aclarar que la obra no es estrictamente una fuga, sino que toma algunos elementos para recrearlos en el marco de un ritmo andino.

A nivel de Estructura, la obra usa como sujeto principal una especie de arpeggio sobre el cual se van superponiendo melodías. El motivo principal, como es usual en la fuga, va rotando por los distintos instrumentos.

Hay además en la composición un fragmento de exposición y una especie de divertimento; luego una re-exposición de la primera parte en tonalidad menor; y por último, una coda con elementos de las secciones representativas.

Duración aproximada 4:20min

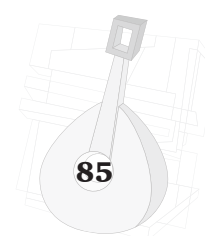
Instrumentación:

Bandolas 1 y 2

Tiple

Guitarras

Bajo



Fuga en el Pasillo

(Pasillo fugado)

Score

Yeison Bedoya Álvarez

Bandolas

I

II

Tiple

Guitarra

Bajo

Bnds.

I

II

Tpl.

Gtr.

Bj.

mf

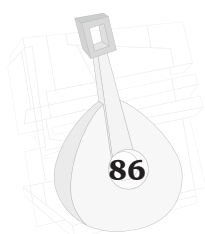
mf

mp

E maj7

Aaad9

DeLirios Contemporáneos
Estímulos ICPA 2020



Fuga en el Pasillo

13

I

Bnds.

II

Tpl.

Gtr.

Bj.

Emaj/D#

B6

18

I

Bnds.

II

Tpl.

Gtr.

Bj.

mp

mp

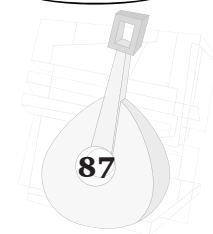
f

mf

A maj7

Daad9

A maj/G#



Fuga en el Pasillo

33

I
Bnds.

II

mp *f*

Brisa *Metálico*

Tpl.

mp *f*

Gtr.

A maj7 Em7 A9 D

mp *f*

Bj.

mp *f*

38

I
Bnds.

II

f *f*

Pasillo Dadd9 Dadd F#m7 F#m7sus2

Tpl.

f

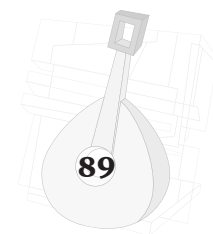
Gtr.

A Daad9 Dadd9aum F#m7 F#m7sus2

f

Bj.

f



Fuga en el Pasillo

43

I

Bnds.

II

Tpl.

Gtr.

Bj.

p *mf* *f*

p *mf* *f*

f *mp* *f*

f *f* *f*

f

Bbmaj7 Am7 Dm7

Bbmaj7 Am7 A9 Dm7

48

To Coda

I

Bnds.

II

Tpl.

Gtr.

Bj.

p *mp*

p *mp*

p

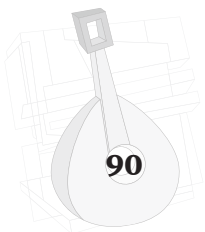
p *f*

p

Arm XII Arm XII 8va

Arm XII Arm XII 8va

Am7



Fuga en el Pasillo

53 (8^{va})

I

Bnds.

II

Tpl.

53

Gtr.

Dm9

E7

E7

Bj.

58 (8^{va})

I

Bnds.

II

Tpl.

58

Gtr.

Bj.

pizz.

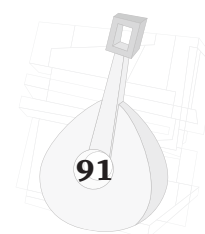
p

Sul pont

p

f

f



Fuga en el Pasillo

7

63

I

Bnds.

II

Tpl.

Gtr.

Bj.

f

f

f

f

f

f

Am7

69

I

Bnds.

II

Tpl.

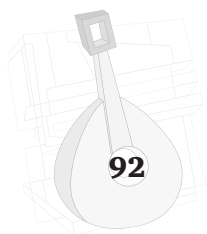
Gtr.

Bj.

Dm9

E7

Am



Fuga en el Pasillo

74 *rit.* \emptyset
D.S. al Coda

Bnds. I
Bnds. II

Tpl.

Gtr. E7

Bj.

p

78 *Sul pont* -----

Bnds. I *Arm. XII*

Bnds. II *Arm. XII*

Tpl. E maj7 Aaad9 E maj/D#

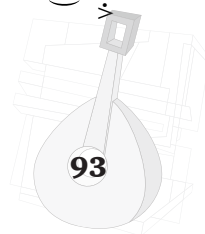
Gtr. Aaad9 E maj/G#

Bj.

mf

mf

mf



Fuga en el Pasillo

92

I

Bnds.

II

Tpl.

Gtr.

Bj.

mf

f

f

B maj7

F#m7

96

I

Bnds.

II

Tpl.

Gtr.

Bj.

mp

mp

mp

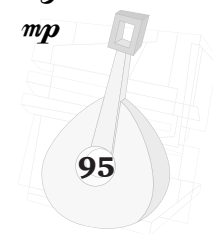
mp

mp

B9

E

Arm XII





5. Fox en Marcha

(Fox-Trot)

YEISON BEDOYA ÁLVAREZ

*“Sólo con el corazón se puede ver bien, lo esencial
Es invisible a los ojos.”*

Reseña de la Obra

El título sólo buscar unir a manera de título, la sensación o el ritmo sobre la que está basada la pieza, la cual busca acercarse al Foxtrot colombiano. Por otra parte la palabra Fox, que del inglés traduce Zorro, hace una bonita recordación del gran amigo del Principito, poniéndose en marcha.

Duración aproximada 2:40min

Instrumentación:

Bandolas 1 y 2

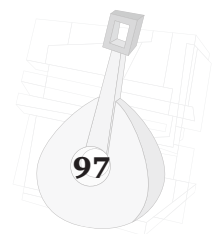
Tiple

Guitarra

Bajo

Percusión

(Bombo - Redoblante - Platillo)



Fox en Marcha

11

Bnds. I *mf*

Bnds. II *mf*

Tpl. *mf* Dm DmMaj7

Gtr. *mf* Dm DmMaj7

Bajo

Perc.

16

Bnds. I *p*

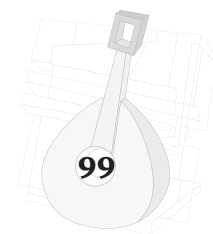
Bnds. II *p*

Tpl. *p*

Gtr. *p*

Bajo *p*

Perc. *p*



Fox en Marcha

21

I

Bnds.

II

Tpl.

Gtr.

Bajo

Perc.

f

26

I

Bnds.

II

Tpl.

Gtr.

Bajo

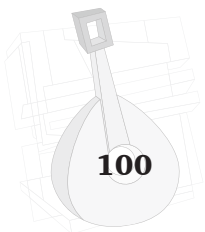
Perc.

Arm XII
8va-----

Arm XII
8va-----

8va-----

8va-----



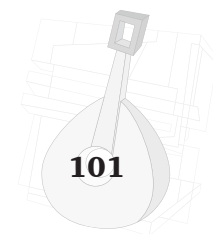
Fox en Marcha

31 *(8^{va})* *mp* *pizz.* *Cerrado* *mp* *pizz.* *(Ataque con indice mano derecha a modo de pajueta)* *mp*

Bnds. I
Bnds. II
Tpl.
Gtr.
Bajo
Perc.

36 *f* *mp* *pizz.* *f* *p*
f *mp* *pizz.* *f* *p*
f *mp* *Cerrado* *f* *p*
f *mp* *pizz.* *f* *p*
f *mp* *f* *p*
f *mp* *f* *p*

Bnds. I
Bnds. II
Tpl.
Gtr.
Bajo
Perc.



Fox en Marcha

41

I

Bnds.

II

Tpl.

Gtr.

Bajo

Perc.

f

46

I

Bnds.

II

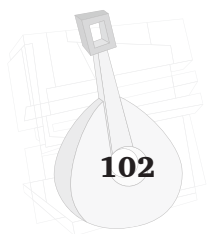
Tpl.

Gtr.

Bajo

Perc.

p *mf*



51

Bnds. I

Bnds. II

Tpl.

Gtr.

Bajo

Perc.

56

Bnds. I

Bnds. II

Tpl.

Gtr.

Bajo

Perc.

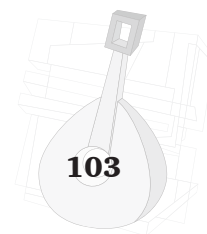
p *f*

p *f*

p *f*

p *f*

p *f*



Fox en Marcha

71

Bnds. I *f* *mf* *f*

Bnds. II *f* *mf* *f*

Tpl. *f* *mf* *f*

Gtr. *f* *mf* *f*

Bajo *f* *mf* *f*

Perc. *f* *mf* *f*

76

Bnds. I *mp* *f*

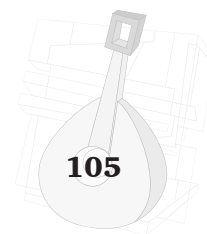
Bnds. II *mp* *f*

Tpl. *mp* *f*

Gtr. *mp* *f*

Bajo *mp* *f*

Perc. *mp* *f*



Fox en Marcha

81

I

Bnds.

II

G6 Gm6-7 Bm7 D#dis F#dis G6

Tpl.

G6 Gm6 Bm7 D#dis F#dis Em7

Gtr.

Bajo

Perc.

86

I

Bnds.

II

A7 D Am7 D(+5)/E G6 Gm6-7

Tpl.

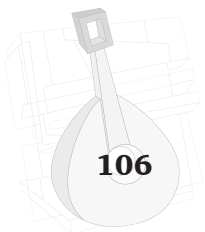
A7 D Am7 D(+5)/E G Gm6

Gtr.

Bajo

Perc.

mp *f* *mf* *f* *mf* *f*



91

Bnds. I
II

Tpl.

Gtr.

Bajo

Perc.

Bm7 D#dis F#dis G6 A7

Bm7 D#dis F#dis Em7 A7

96

Bnds. I
II

Tpl.

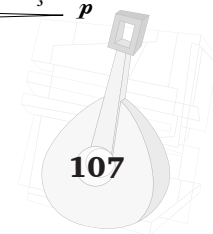
Gtr.

Bajo

Perc.

$\text{♩} = 120$

f *p*



Fox en Marcha

101

Bnds. I *mf* *f* *p* *f*

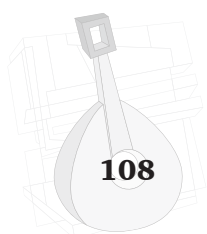
Bnds. II *mf* *f* *p* *f*

Tpl. *mf* *f* *p* *f*

Gtr. *mf* *f* *p* *f*

Bajo *mf* *f* *p* *f*

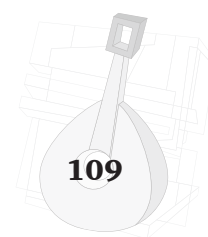
Perc. *mf* *f* *p* *f*



CONTEMPORANDINO

(Descripción General)

La Música contemporánea, como corriente estética de los siglos XX y XXI, ha contado con distintos desarrollos teóricos y técnicos, que se han convertido en herramientas con amplias posibilidades creativas para la renovación del lenguaje sonoro del compositor. El objetivo de esta composición musical es unir la riqueza tímbrica, rítmica y melódica de las músicas populares tradicionales de la zona andina colombiana, con algunas de las estéticas y formas más representativas de la música académica contemporánea. En primer lugar, se tomaron insumos de investigaciones previas sobre estas últimas, seleccionando algunas de las más representativas, seguido por una identificación de ciertos aires, formas y estructuras propias de la música tradicional colombiana que permitiera este proceso de fusión entre ambos lenguajes. Esta etapa de reflexión y experimentación dio lugar a la composición de una obra musical que contiene tres piezas instrumentales basadas en elementos de Guabina-Torbellino (primer movimiento), Danza (segundo movimiento) y Bambuco-Pasillo (tercer movimiento), acompañadas de su respectivo análisis descriptivo que tiene, como objetivo pedagógico, acercar a compositores y a ejecutantes intérpretes de cuerdas pulsadas colombianas (Bandola, Tiple, Guitarra y Percusión) a este tipo de fusión. De igual forma, busca que la música andina colombiana pueda encontrar, en otro tipo de estéticas, nuevos caminos de evolución.





6. *Cuchuquín*

(Guabina-Torbellino)

CONTEMPORANDINO

1er Movimiento

YEISON BEDOYA ÁLVAREZ

*“...yo me bailo mi guabina con mi morena...ven, ven, ven
A mi ranchito que te espera con ardor...tiende la cama, dame
Un besito...qué hay de Cuchipe, qué hay de Dolores...”*

Reseña de la Obra

El título busca unificar las palabras Cuchipe (Torbellino) y los adjetivos Huilense y Chiquinquireña (Guabinas), obras sobre las cuales está basada La composición a modo de cita y collage.

Duración aproximada 3:20min

Instrumentación:

Bandolas 1, 2 y 3

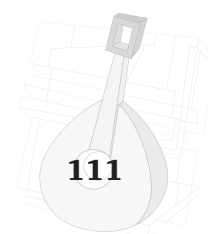
Tiples 1 y 2

Guitarras 1 y 2

Bajo electro acústico

Percusión

*(Bombo Legüero - Redoblante - Triángulo -
Vibraslap - Güiro - Platillo Suspendido)*



Estéticas representadas

Neotonalismo-Pandiatonismo: Movimientos que buscan hacer uso de elementos tonales y de la escala diatónica, con una nueva mirada de uso.

En este sentido, la obra describe de alguna manera esta tendencia, ya que toma melodías tradicionales del folclor boyacense, usadas en varias ocasiones dentro de su contexto melódico y escalístico original, pero que, al superponerlas y modificarlas, pueden producir un contexto atonal.

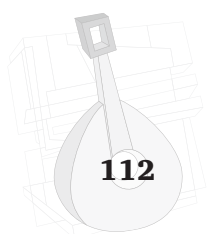
Tipo de escritura: Isométrica, polimétrica y heterométrica.

Texturas: Polifónica (principalmente), monódica y homofónica.

Técnicas compositivas de base: Cita musical y collage.

Cita: consiste en adoptar uno o varios melodiosos ya establecidos, con el fin de referenciarlos dentro de la obra como una manera de evocar otros compositores y las sonoridades de sus obras, haciendo una manipulación consciente y personal dentro de la creación musical.

Collage (Mosaico): De manera equivalente a las artes visuales, consiste en mezclar o superponer materiales musicales contrastantes, yendo incluso en contra de la organización y armonización tradicional de los materiales.



Para este caso particular y como estructura general, se tomaron a modo de cita, fragmentos representativos de las guabinas Huilense y Chiquinquireña y del torbellino Cuchipe, que se transcribieron así:

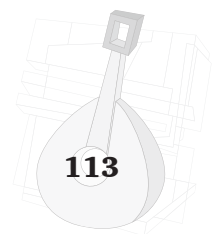
CITA GUABINA HUILENSE



CITA GUABINA CHIQUINQUIREÑA



CITA CUCHIPE



En términos generales, las citas van apareciendo a lo largo de la obra de manera modificada, sea en lo rítmico o melódico y/o superpuestas entre sí, tomando en algunas ocasiones algunos motivos específicos y generando, a partir de éstos, nuevas melodías.

(Compás 40)

B

Guabina chiquinquireña

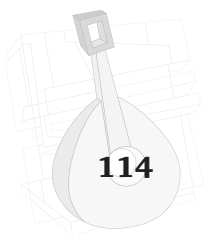
Cuchipe

Cuchipe

Guabina chiquinquireña

Guabina Huilense

p *mf* *mp* *f* *mp* *f* *mp*



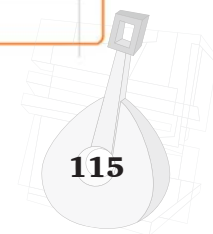
En las últimas secciones, donde se expone el ritmo de torbellino, se aprovecha el gesto del glissando, característico de la interpretación del tiple requinto en este ritmo, como un elemento importante en el discurso musical.

Recursos técnicos

Retrogradaciones

Musical score for two triplets (Tpl 1 and Tpl 2) starting at measure 62. Both parts feature a series of chords and melodic lines with a dynamic marking of *f* (forte).

Musical score for three bands (Bnd 1, Bnd 2, Bnd 3) and two triplets (Tpl 1, Tpl 2) and guitar (Gtr. 1) starting at measure 50. The score includes dynamic markings like *mf*, *f*, and *pp*.

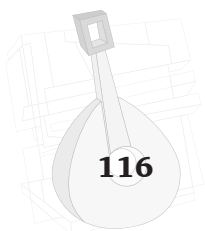


- Canon rítmico.(Ver partitura entre cc 34-39).
- Politonalidad. (Ver partitura entre cc 40-49). Superposición de citas, cada una en un eje tonal distinto.
- Poliacordes



(Tiples C30)

Estructuras escalares no tradicionales: Una de las modificaciones primarias a las citas, consiste en tomar sus formas y tonalidades originales, transportándolas o más bien, adaptándolas a las escalas octatónicas y de tonos enteros. Haciendo igualmente uso de las tonalidades originales de las citas en diferentes alturas.



pizz.

mp *f* *mp* *f*

pizz.

mp *f* *mp* *f*

pizz.

mp *f* *mp* *f*

**(Guitarras y Bajo.
Compás 17)**

(Guitarras y Bajo. Compás 81)

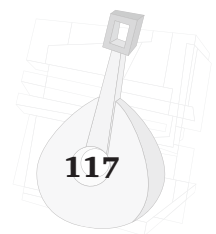
TONOS ENTEROS

f

f

f

La forma de la obra consta de una introducción y 4 partes. (A-B-C-D)



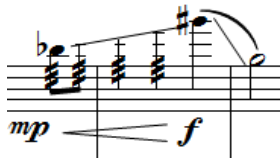
Especificaciones Técnicas



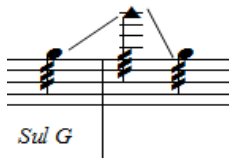
Ésta ligadura al vacío indica dejar resonando la nota libremente



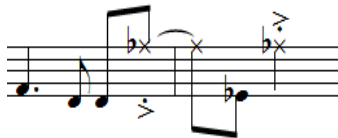
Forma gráfica de representar el efecto de glissando en el Tiple



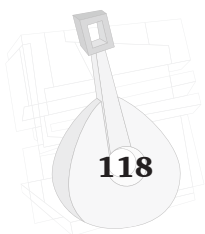
Representación en las Bandolas y el Bajo de un glissando tremolado ascendente que desemboca en un glissando sencillo descendente



Esta es una indicación de un glissando con tremolo para hacerlo sobre la cuerda señalada, partiendo de la nota propuesta hasta una nota aguda indeterminada que puede ser la más aguda que se alcance en el impulso de la mano.



Para el bajo indica tocar las notas de manera regular y en la equis (X) sugiere realizar el efecto Slap, en el que se mezclan las 2 octavas de la nota sugerida y un golpe sobre las cuerdas a modo de percusión



CUCHUQUÍN

(Basado en Guabina y Torbellino)

Score

Yeison Bedoya Álvarez

Melancólico ♩ = 81

Arm XII

mp

Bandolas I

mp

Arm XII

Bandolas II

mp

Arm XII

Bandolas III

mp

Tiples I

mp

p

Tiples II

p

mf

Guitarras I

p

mp

mf

Guitarras II

p

mp

mf

Bajo

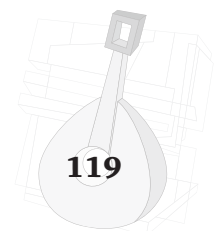
Percusión

Triángulo

mp



DeLirios Contemporáneos
Estímulos ICPA 2020



CUCHUQUÍN

A Decidido ♩ = 114

7

I *mf* *mp*

Bnds. II *mf* *mp* *mf*

III *mf* *mp* *mf*

I *mp* *p*

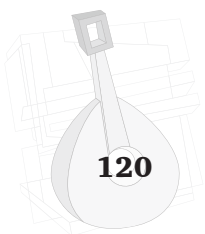
II *p*

Guits. I *p*

II *p*

Bj

Perc *p* *Vibraslap*



CUCHUQUÍN

14

I *mf* *p* *f* *Sul pont.*

Bnds. II *f* *Sul pont.*

III *p* *f* *Sul pont.*

I *p*

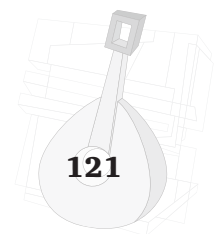
II

I *pizz.* *mp* *f* *mp* *f*

II *pizz.* *mp* *f* *mp* *f*

Bj *pizz.* *mp* *f* *mp* *f*

Perc *Platillo Suspendido con escobillas* *mf*



B

39

I

Bnds. II

III

Tpls. I

II

Guits. I

II

Bj

Perc

p *mf* *mp* *f* *mp*

p *mf*

p *mf* *mp*

mp *mf*

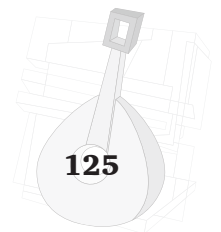
mp *mf*

p *mp* *mf*

mf

Bombo y Redoblante
con escobilla

mf



CUCHUQUÍN

68

I

Bnds. II

III

Sul G

Sul D

Sul A

68

I

Tpls.

II

f *p*

f *p*

68

I

Guits.

II

f

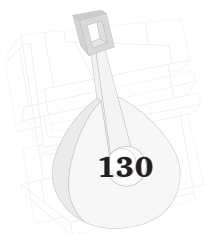
f

Bj

68

Perc

Vibraslap



74

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

I

Guits. II

Bj

Perc

mf *f*

mf *f*

mf *f*

f

f

mf *f*

f *mf* *f*

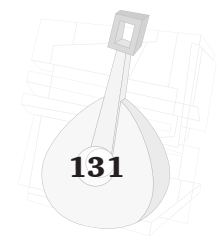
mf *f*

f *mf* *f*

mf *f*

Guero

Bomb-Red



CUCHUQUÍN

D
80

I
mf *f* *mf*

Bnds. II
mf *mf* *f*

III
mf *mf*

I
80
mf *f*

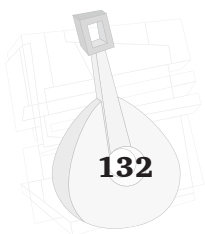
Tpls. II
80
mf *f*

I
80
f *mf* *f*

Guits. II
80
f *mf* *f*

Bj
f *mf* *f*

Perc
80
mf *f*
Plat



84

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

I

Guits. II

Bj

Perc

pizz.

f

p

mp

Sul pont

p

mf

f

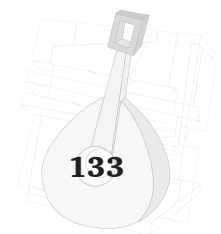
p

Bomb-Red

mf

f

p



CUCHUQUÍN

89

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

I

Guits. II

Bj

Perc

mf

mf

mf

mp

mf

mp

mf

mp

mf

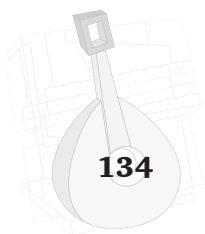
mp

mf

mp

mf

rit.



a tempo

93

I *f* *mp*

Bnds. II *f* *mp*

III *f* *mp*

Tpls. I *f* *mp*

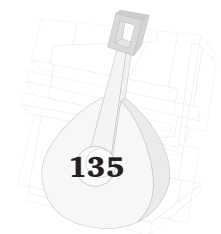
II *f* *mp*

Guits. I *f* *mf*

II *f* *mf*

Bj *f* *mf*

Perc *f* *mf*



CUCHUQUÍN

97

I *f* *p*

Bnds. II *f* *p*

III *f* *p*

I *f* *p*

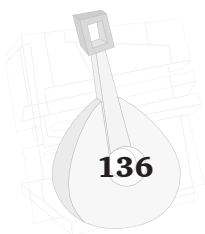
Tpls. II *f* *p*

I *f* *p*

Guits. II *f* *p*

Bj *f* *p*

Perc *f* *p*



CUCHUQUÍN

105

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

I

Guits. II

Bj

Perc

p *ff*

p *ff*

p *ff*

p *ff*

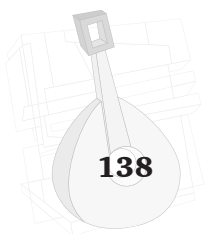
p *ff*

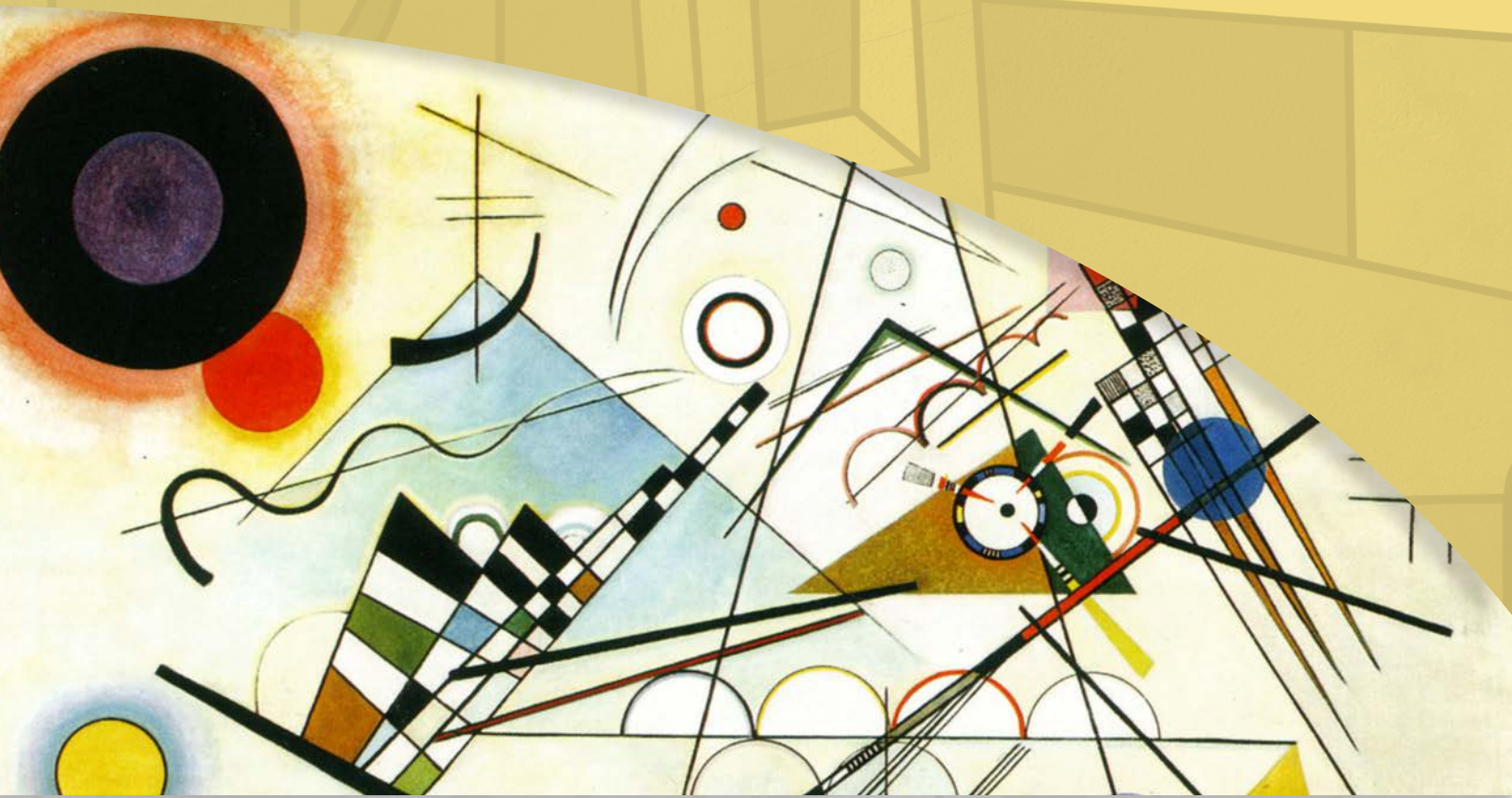
p *ff*

p *ff*

p *ff*

Vibraslap





7. *Mistrán*

(Con vientos de Danza)

CONTEMPORANDINO

2do Movimiento

YEISON BEDOYA ÁLVAREZ

*Quizá un poco fría y seca como el viento Mistral...o quizá
Mística y Tranquila a la vez.*

Reseña de la Obra

El título de “Mistrán”, es la unión de las palabras Místico y Tristán que, a su vez, corresponden a dos acordes sobre los cuales está basada la pieza.

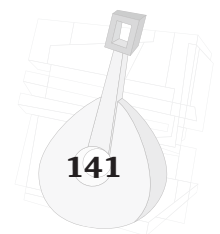
Duración aproximada 4:10min

Estética representada

Impresionismo: Estética musical propia del siglo XX, bastante influida por la pintura, cuya búsqueda principal está basada en hacer una alegoría de la música con los colores, generando ambientes abstractos con gran calidad estética que se obtienen por la yuxtaposición de técnicas clásicas y modernas. Su objetivo sonoro es evocativo más que descriptivo, haciendo uso de otro de tipo de escalas, diferentes de las de uso tradicional, con imprecisiones rítmicas y superposición de eventos sonoros.

Se señala a Debussy como uno de los compositores más representativos de este estilo, aunque él mismo rechazaba tal título estilístico. El otro compositor al que se suele incluir en este movimiento es a Ravel.

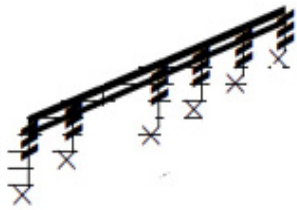
Para esta obra en particular, se eligieron dos acordes o sonoridades que, por sus características particulares de construcción, marcaron un referente distintivo en la historia compositiva de sus creadores.



Por otra parte, buscando acercar la obra de alguna manera a esta estética musical, se aprovechan distintas posibilidades tímbricas de los instrumentos, que incluyen la ejecución en sitios inusuales, con el fin de generar distintos efectos.

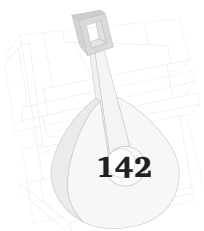


Deslizar las escobillas por el entorchado del redoblante



Tremolo detras del puente

Acorde Místico: Se atribuye su invención y mayor uso al pianista y compositor ruso Alexander Scriabin, quien tuviera una visión personal espiritual frente a la música y al sonido mismo. Después de 1908, explora en gran manera las posibilidades de este acorde, siendo su obra “Prometeo” (El poema del fuego) quizá, en la que más hace uso de esta sonoridad incluso con fines simbólicos espirituales. Es un acorde cuya construcción no está basada en superposición de terceras, como es habitual, sino de cuartas ascendentes; una aumentada, dos disminuidas y dos justas. (C-F#-Bb-E-A-D).



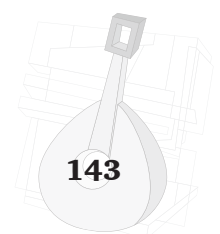
Acorde de Tristán: “Acorde” usado por Wagner en el comienzo del preludio de su ópera “Tristán e Isolda”, de donde recibe su nombre. Este acorde ha generado distintas apreciaciones y controversias en cuanto a su formación estructural y su función tonal. Está formado por una cuarta aumentada, una tercera mayor y una cuarta justa (F-B-D#-G#). Se denomina de esta manera cualquier acorde con los mismos intervalos en cualquier tonalidad. La inclusión de este acorde disonante hacia el año de 1865, causó gran impacto y marcó un punto de referencia para futuros compositores.



Tipo de escritura: Isométrica, polimétrica y heterométrica.

Texturas: Polifónica (principalmente), monofónica y homofónica.

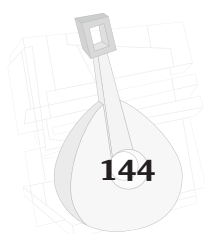
Técnicas compositivas de base: Aleatoriedad y ruido.



Aleatoriedad-Indeterminación: Movimiento que surgió en contraposición y solución al serialismo integral, en el cual las formas de escritura que se utilizaban para dar impresiones dispares, tenían tales complejidades que, en muchas ocasiones eran intocables o con resultados lejanos a su concepción inicial. Es en este movimiento donde el compositor deja eventos al azar y permite al intérprete ciertas libertades –de ritmo, altura, expresión o forma... - interpretativas en la ejecución de su obra. Entre los más destacados impulsores de este movimiento, se señalan compositores como Charles Ives, Henry Cowell y John Cage, siendo este último quizás el más representativo de la estética de la indeterminación, aunque en los períodos clásico y romántico ya se daban este tipo de insinuaciones con las cadencias e improvisaciones. (Marco, 2002).

En el marco de la obra, el uso de la aleatoriedad está enfocado básicamente en el aspecto rítmico, reflejado en la superposición de unos patrones fijos, en contraposición con unos cambios rítmicos más libres, donde el intérprete se ajusta a la ubicación aproximada de la nota en el compás.

Ruido: Han sido varios los compositores de los siglos XX y XXI que han incorporado el ruido como parte del discurso musical, sean ruidos ajenos a los producidos por los instrumentos musicales melódicos y armónicos como tal, o bien sea usando los instrumentos en formas particulares, cuyo resultado sonoro es concebido como ruido por no contar con características de altura u organización definidas. Entre los compositores que han hecho uso de este recurso se encuentran Luigi Russolo, Edgar Varesse, Charles Ives, John Cage y Henry Cowell, entre otros. Sin embargo el sonido no determinado o ruido ha sido usado desde los principios de la humanidad incluso, por el uso de instrumentos de percusión, incluidos los de la música andina colombiana.



Esta obra cuenta básicamente con dos gestos sonoros a manera de ruido, los cuales se logran por el uso de arco del violín en dos nodos específicos de armónicos en el tiple; primer parcial (traste XII) y segundo y tercer parciales de manera conjunta (trastes XIX y boca).

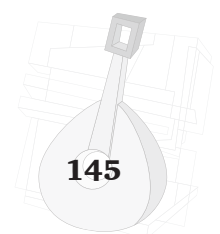
Consideraciones generales

- Tiples con Scordatura (segunda cuerda en Bb).
- Uso de arco de violín en el bajo electro acústico, guitarra dos y tiple dos.
- Interpretación del redoblante (en fragmentos específicos) por el lado donde está ubicado el entorchado.
- No tiene una melodía fija.

Recursos técnicos.

- Uso de las 4 primeras notas de los acordes Místico y de Tristán. (Enarmónicos).

The image shows a musical score for Tiple 1. It consists of two measures of music. The first measure is labeled 'Acorde místico' and features a blue rounded rectangular border. It contains a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 7/4 time signature. The chord is marked with a dynamic of *mf* and includes a fermata. The second measure is labeled 'Acorde Tristán' and features a red rounded rectangular border. It contains a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 7/4 time signature. The chord also includes a fermata. The notes in both chords are highlighted with dots.



Canon en los trinos de las bandolas.



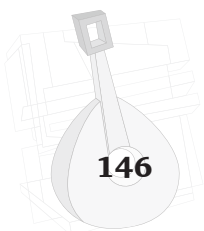
Bandolas cc 17-19.
Canon y acorde místico

- *Estructuras escalares*: Modo de transposición limitada de Messiaen. Nro. 3.

Modos de transposición limitada: Conjunto de estructuras escalares, catalogadas por el compositor francés Oliver Messiaen, el cual incorporó en su lenguaje diversas técnicas tomadas de otras culturas, convirtiéndose en un importante referente para los compositores de los siglos XX y XXI.

Estos modos, según expresa el mismo Messiaen, están basados en el sistema cromático actual y se componen de varios grupos simétricos, que al cabo de cierto número de transposiciones, según el modo, no pueden transportarse más, ya que comenzarían a aparecer los mismos sonidos de manera enarmónica. El modo #3: “Es cuatro veces transportable... está dividido en tres grupos simétricos, de cuatro notas cada uno. Estos tetracordios...se dividen a su vez en tres intervalos: un tono y dos semitonos. (Messiaen, 1944, pág. 87 y 90)

MODO #3 a partir de Mi



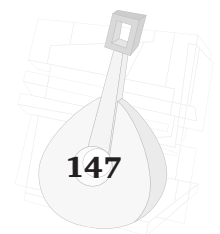
Para esta pieza el modo de transposición limitada está usado básicamente en los arpeggios realizados por la guitarra; uno en la primera parte y consecuentemente en otros movimientos melódicos derivados de éste, expuestos en otros instrumentos. El modo en cuanto a las alturas (frecuencias) no es totalmente literal, ya que se transgrede en uno de los motivos (compás 18 por ejemplo), en el cual no se usa el Do natural (del modo), sino el Do#; lo anterior, buscando una secuencia melódica lógica y sin grandes saltos, para atender además al gusto auditivo personal.

Guitarra 1 cc 12-18

The musical score for Guitar 1, measures 12-18, is presented in two systems. The first system (measures 12-14) shows a melodic line in the upper register with a complex arpeggiated pattern in the lower register. The second system (measures 15-18) continues this pattern with variations in dynamics and melodic movement. The score is written in treble clef with a 7/4 time signature.

Nota pedal: Para el caso de las guitarras y el bajo electro acústico, se hace uso de la nota Mi (E) grave como pedal, sobre el cual se superponen las demás voces y armonías.

Forma libre, con introducción y una única parte en la que se van superponiendo voces por capas para terminar con una re-exposición de elementos.



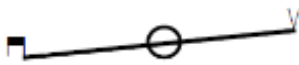
Especificaciones Técnicas



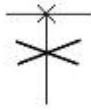
Golpear y deslizar con el arco las cuatro cuerdas y decrecer



Crece y decrece de manera libre siguiendo el gráfico



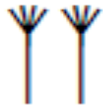
Deslizar el arco de manera perpendicular por la boca del instrumento pasando igualmente por el Traste XIX



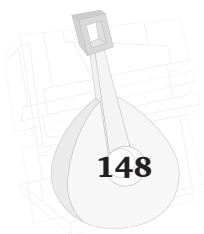
Rozar el entorchado del redoblante con las escobillas cruzadas, de adentro hacia afuera



Deslizar las escobillas por el entorchado de manera continua



Tocar con escobillas





Efecto de aplatillado en el Tiple.



Apoyar la mano izquierda sobre los primeros trastes



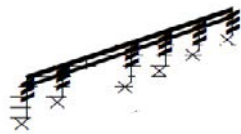
Mover las escobillas sobre el parche de manera circular



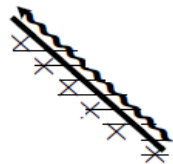
Mantener el sonido



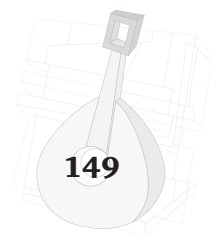
Deslizar el arco sobre el traste XII, sobrepresionando las cuerdas



Trémolo detrás del puente



Deslizar el plectro detrás del puente siguiendo la dirección indicada



MISTRÁN

(Con Vientos de Danza)

Score

Yeison Bedoya Álvarez

Místico - Tempo Libre

Scordatura Tiples. Segunda Cuerda en Bb

Tiple 2

E
Bb
G
D

Con Arco

ord.

f

♩ = 80

Tpl. 2

f

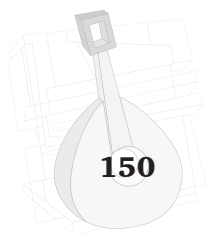
Gtr. 2

Con Arco

B.

Con Arco

DeLirios Contemporáneos
Estímulos ICPA 2020



MISTRÁN

A

16

Bnd. 1

Bnd. 2

Bnd. 3

Tpl. 1

Tpl. 2

Rdt.

Arm. XII

Solo

B

Bnd. 1

Gtr. 2

B.

Rdt.

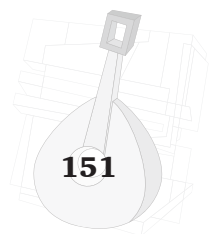
Girar el Redoblante para tocar en parche inferior

Interpretar con baquetas de timbal

Susp. cymbal crash

f ⑥ # ⑤ ④ ③ ② ①

p *f* *p* *pizz.* *f*



MISTRÁN

Gtr. 1

B.

Rdt.

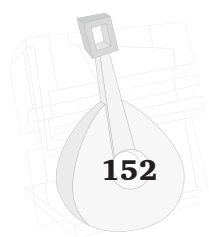
26 IX

Gtr. 1

B.

Rdt.

29



C Cambiar de nota en el pulso aproximado del compás

Bnd. 1

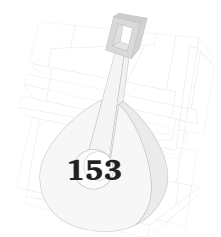
Tpl. 1

Gtr. 1

B.

Rdt.

32 Redoblante



MISTRÁN

36

Bnd. 1

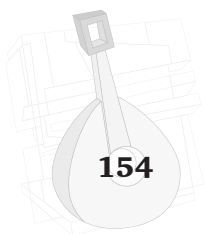
Tpl. 1

Gtr. 1

B.

Rdt.

36



D

Bnd. 1

Bnd. 2 *Armónicos*
f

Bnd. 3

Tpl. 1 *Sul ponticello*

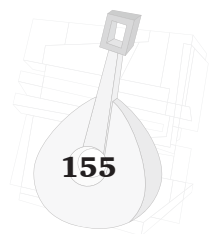
Tpl. 2 *ord.* *arco*

Gtr. 1 *f*

Gtr. 2 *Con Arco*

B. *Con Arco*

Rdt. 39



MISTRÁN

43 Armónicos

Bnd. 1 *f*

Bnd. 2

Bnd. 3

Tpl. 1

Tpl. 2

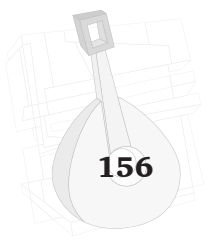
Gtr. 1

Gtr. 2

B.

43

Rdt.



MISTRÁN

47

Bnd. 1

Bnd. 2

Bnd. 3

Tpl. 1

Tpl. 2

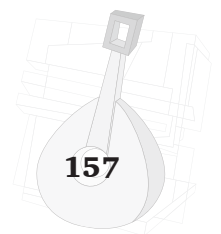
Gtr. 1

Gtr. 2

B.

Rdt.

47



MISTRÁN

E

Bnd. 1 *f*

Bnd. 2 *f*

Bnd. 3 *f*

Tpl. 1 *f*

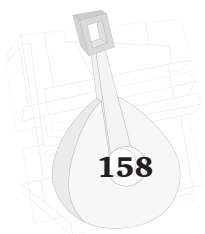
Tpl. 2 arco

Gtr. 1 *mf*

Gtr. 2 Arm. VII (e) (#) *f*
Interpretar en el pulso aproximado del compás

B.

Rdt. 51 Girar el redoblante a su posición normal Platillo



MISTRÁN

53

Bnd. 1

Bnd. 2

Bnd. 3

Tpl. 1

Tpl. 2

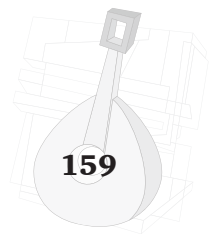
Gtr. 1

Gtr. 2

B.

Rdt.

Sul ponticello



MISTRÁN

56

Bnd. 1

Bnd. 2

Bnd. 3

Tpl. 1

Tpl. 2

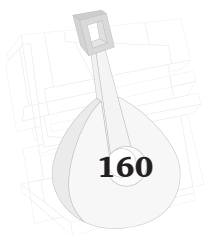
Gtr. 1

Gtr. 2

B.

Rdt.

56



MISTRÁN

F

58

Bnd. 1

Bnd. 2

Bnd. 3

Tpl. 1

Tpl. 2

Gtr. 1

Gtr. 2

B.

Rdt.

58

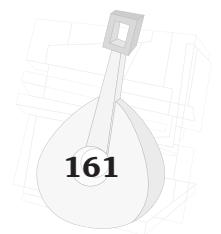
mp

mp

mp

4/4

3



MISTRÁN

15

60

Bnd. 1

Bnd. 2

Bnd. 3

Tpl. 1

Tpl. 2

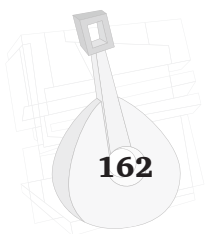
Gtr. 1

Gtr. 2

B.

Rdt.

60



MISTRÁN

62

Bnd. 1

Bnd. 2

Bnd. 3

Tpl. 1

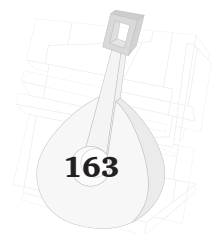
Tpl. 2

Gtr. 1

Gtr. 2

B.

The musical score for 'MISTRÁN' is arranged in a multi-staff format. It includes parts for three bands (Bnd. 1, 2, 3), two tenor parts (Tpl. 1, 2), two guitar parts (Gtr. 1, 2), and a bass part (B.). The score begins at measure 62. Bnd. 1 and 2 play a melodic line with a flat key signature. Bnd. 3 is mostly silent. Tpl. 1 plays chords with 'T' markings. Tpl. 2 features a triplet and an 'ord.' (order) marking with a crescendo hairpin. Gtr. 1 has a rhythmic accompaniment with a sharp key signature. Gtr. 2 has a few notes and rests. The bass part (B.) is mostly silent.



MISTRÁN

G

Bnd. 1

Bnd. 2

Bnd. 3

Tpl. 1

Tpl. 2

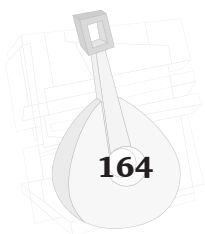
Gtr. 1

Gtr. 2

B.

Rdt.

64



66

Bnd. 1

Bnd. 2

Bnd. 3

Tpl. 1

Tpl. 2

Gtr. 1

Gtr. 2

B.

Rdt.

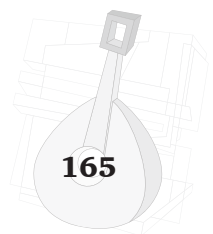
Sul ponticello

IV

T

T

Girar redoblante para tocar con parche inferior



MISTRÁN

68

Bnd. 1

Bnd. 2

Bnd. 3

Tpl. 1

Tpl. 2

ord.

V

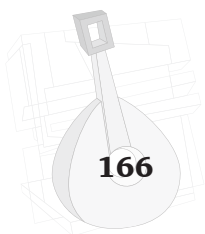
Gtr. 1

Gtr. 2

B.

Rdt.

68



MISTRÁN

70

Bnd. 1

Bnd. 2

Bnd. 3

Tpl. 1

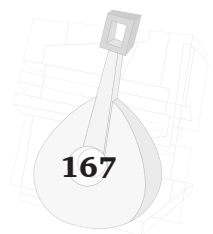
Tpl. 2

Gtr. 1

Gtr. 2

B.

Rdt.



MISTRÁN

72

Bnd. 1 *f* *ff*

Bnd. 2 *ff*

Bnd. 3 *ff*

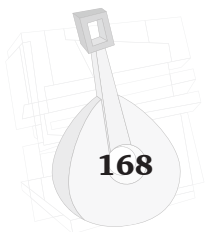
Tpl. 1 *Sul ponticello* *ff*

Tpl. 2 *ord.* *ff*

Gtr. 1 *ff*

Gtr. 2 *ff*

B. *ff*





8. Cicléctica

(Gestos tradicionales de pasillo y bambuco)

CONTEMPORANDINO

3er Movimiento

YEISON BEDOYA ÁLVAREZ

En este ciclo interminable de sucesos buscamos hacernos eclécticos... porque no hay nada nuevo bajo el Sol... lo que hoy es ya había sido en otro momento.

Reseña de la Obra

El título, al igual que los demás, hace parte de un juego verbal; en este caso, se unen las palabras ciclos y ecléctica, ya que la obra está compuesta por distintos gestos comunes en la música tradicional colombiana, especialmente en el pasillo y el bambuco, que se presentan cíclicamente en forma ecléctica.

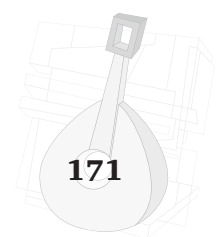
Duración aproximada 4:20min

Formas de escritura: Isométrica, polimétrica, heterométrica y polirrítmica.

Texturas: Polifónica (principalmente), homofónica y mixta.

Estéticas representadas: Serialismo – Minimalismo

Serialismo: Corriente de pensamiento musical que debe su origen al sistema dodecafónico propuesto por Schoenberg, que ubica los doce sonidos (escala cromática), en igualdad de condiciones jerárquicas. En términos generales una serie consiste en una construcción melódica, basada en la organización de los doce sonidos de manera determinada, los cuales sólo pueden aparecer una sola vez. Como posibilidades de variación, pueden usarse cuatro formas de cada una de ellas: original, retrogradada, inversión y retrogradación de la inversión. (Sarmiento, 2007).

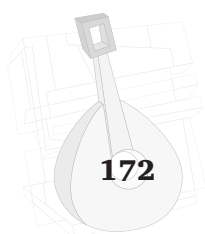


Este es un lenguaje usado por compositores como Babbitt, Berg, Eisler, Webern y Stravinsky. Este concepto fue ampliado y usado posteriormente por compositores como Boulez, Berio, Dallapiccola y Messiaen, que usaron la serie, no sólo para definir las alturas, sino también los valores rítmicos y dinámicos por ejemplo, permitiéndose incluso cierto tipo de libertades estructurales, que en los inicios del serialismo no tenían cabida, lo que, en el medio académico, se conoce bajo el concepto de serialismo integral.

En esta obra, se hace uso de un serialismo libre, aplicando algunos de los conceptos de la Teoría de conjuntos (Set theory), aprendidos con el profesor Marco Alunno, de la Universidad EAFIT.

Minimalismo: Movimiento que está basado en las artes visuales, no sólo en la pintura y la escultura, sino también en la arquitectura, el cine, el diseño o el teatro. Corriente con comienzos norteamericanos, especialmente en Nueva York, el cual introdujo una reducción de elementos que conducen a la sencillez de expresión. Aparece como una reacción ante las exuberancias del expresionismo y fue una diferente opción frente al serialismo.

Musicalmente, la reducción de elementos va acompañada por un principio de repetición de modelos que se van transformando progresivamente. Fue Terry Riley, quien abrió, en 1964, las puertas del minimalismo repetitivo, con su obra *In C*, pensada para conjunto no determinado y consistente en 53 modelos rítmico-melódicos que deben repetirse varias veces antes de pasar al siguiente. Posteriormente, comenzaron a aparecer nuevos exponentes de esta tendencia, que ha influido en estilos como el pop, el jazz y el rock; entre ellos, Steve Reich, Philip Glass y John Adams. (Alunno, págs. 408-413).



En algunos de los compositores minimalistas, con influencia quizá de compositores como Cage y Stockhausen, el principio repetitivo ha estado transversalizado por conceptos espirituales, en donde lo cíclico está asociado con lo meditativo y lo ritual.

Para nuestra obra en particular, se toman gestos rítmico-melódicos del pasillo y del bambuco, como pequeñas células que se repiten y van dando a paso a nuevas estructuras que, incluso, se sobreponen entre sí.

Recursos técnicos

Serialismo: Construcción de serie, basada en los principios de la Teoría de conjuntos. A cada nota se atribuye un valor numérico de cero (0) a once (11), partiendo del Do y concluyendo en la nota Si.

Serie de Base:

F# - C - C# - D - G# - G - F - B - Bb - A - Eb - E.

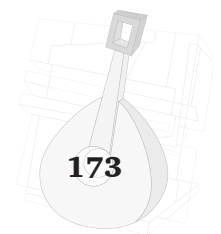
Correspondencia numérica:

6 0 1 2 8 7 5 11 10 9 3 4

Al organizar el primer hexacordio, tendríamos: (012678), que corresponde al número (6-7), que por un procedimiento matemático de transposición a tres semitonos (+3), nos permite encontrar el siguiente hexacordio: (3 4 5 9 10 11). Es decir, las primeras seis notas se transforman en las segundas seis, por un procedimiento matemático de transposición de (T3) para completar la serie de doce sonidos. A su vez, si dividimos la serie en tricordios discretos obtendríamos

/ 0 1 6 / / 2 7 8 / / 5 10 11 / / 3 4 9 /

Que pertenecen al mismo conjunto denominado (3-5).

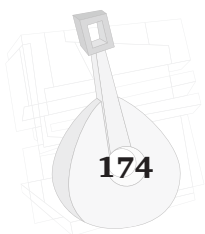


En conclusión, la construcción de la serie no ha sido el resultado del azar, sino de una organización sistémica, basada en propiedades y procedimientos que la Teoría de conjuntos propone.

Serialismo integral: como una manera de insinuar este concepto, entre los compases 79 y 95, la percusión (Pandereta) realiza un esquema rítmico, en el cual los valores rítmicos (número de corcheas) están determinados por la serie R0, y las acentuaciones están basados en la serie P0, haciendo correspondencia en primer lugar, entre los valores numéricos con el número de corcheas agrupadas y en segundo lugar, en la cantidad de acentos.

Pandereta cc 83-88

The musical score for Pandereta in 6/8 time, measures 83-88, is shown below. The score is written on a single staff with a treble clef and a 6/8 time signature. The dynamic marking is *mf*. The score consists of six measures. Above the staff, there are four groupings of notes, labeled with the numbers 0, 6, 7, and 8. Below the staff, there are four groupings of notes, labeled with the numbers 10, 9, 3, and 4. The notes are represented by black squares, and the stems are shown as vertical lines with flags. The first measure starts with a rest for one eighth note, followed by a quarter note. The second measure has a quarter note followed by a quarter note. The third measure has a quarter note followed by a quarter note. The fourth measure has a quarter note followed by a quarter note. The fifth measure has a quarter note followed by a quarter note. The sixth measure has a quarter note followed by a quarter note.



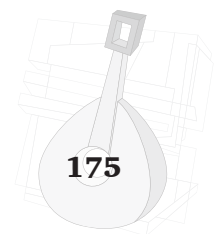
Matriz Dodecafónica. Visualización de la forma original de la serie y sus distintas formas de transposición e inversión posibles.

P= Original. *I*= Inversión. *R*=Retrogradación

RI: Retrogradación de la Inversión.

En la obra, se toma como base la serie P6 y algunos fragmentos de las demás formas de manera libre, lo que atiende el gusto personal.

	I ₆	I ₀	I ₁	I ₂	I ₈	I ₇	I ₅	I ₁₁	I ₁₀	I ₉	I ₃	I ₄	
P ₆	F#	C	C#	D	G#	G	F	B	Bb	A	Eb	E	R ₆
P ₀	C	F#	G	G#	D	C#	B	F	E	Eb	A	Bb	R ₀
P ₁₁	B	F	F#	G	C#	C	Bb	E	Eb	D	G#	A	R ₁₁
P ₁₀	Bb	E	F	F#	C	B	A	Eb	D	C#	G	G#	R ₁₀
P ₄	E	Bb	B	C	F#	F	Eb	A	G#	G	C#	D	R ₄
P ₅	F	B	C	C#	G	F#	E	Bb	A	G#	D	Eb	R ₅
P ₇	G	C#	D	Eb	A	G#	F#	C	B	Bb	E	F	R ₇
P ₁	C#	G	G#	A	Eb	D	C	F#	F	E	Bb	B	R ₁
P ₂	D	G#	A	Bb	E	Eb	C#	G	F#	F	B	C	R ₂
P ₃	Eb	A	Bb	B	F	E	D	G#	G	F#	C	C#	R ₃
P ₉	A	Eb	E	F	B	Bb	G#	D	C#	C	F#	G	R ₉
P ₈	G#	D	Eb	E	Bb	A	G	C#	C	B	F	F#	R ₈
	RI ₆	RI ₀	RI ₁	RI ₂	RI ₈	RI ₇	RI ₅	RI ₁₁	RI ₁₀	RI ₉	RI ₃	RI ₄	



CC 146-150

H **Serie P8**

Bnd. 1

Bnd. 2

Bnd. 3

Tpl 1

Tpl 2

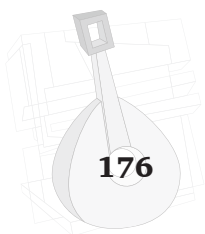
Gtr. 1

Gtr. 2

Serie P6

f 8 2 3 4 10 9 7 1 0 11 5 6

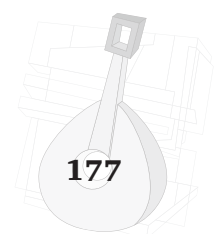
f 6 0 1 2 8 7 5 11 10 9 4 5



Agregados (*Clusters*): En la obra se hace uso de agregados diatónicos de 4 notas.

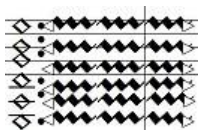
The image displays a musical score for five instruments: Bnd. 1, Bnd. 2, Bnd. 3, Tpl 1, and Tpl 2. The score is written in treble clef and begins at measure 136. A red rectangular box highlights a specific section of the score, spanning measures 136 through 140. Within this box, the second, third, fourth, and fifth staves (Bnd. 2, Bnd. 3, Tpl 1, and Tpl 2) show a rhythmic pattern of eighth notes. Each of these notes is a chord consisting of four diatonic notes, creating a cluster. The notes in these chords are G4, A4, B4, and C5. The first staff (Bnd. 1) shows a melodic line with a long note in measure 136 and a short note in measure 140. The measure numbers 136, 137, 138, 139, and 140 are indicated at the beginning of their respective staves.

En cuanto a forma, consta de una Introducción, 3 partes independientes (A-B-C) y una Coda.

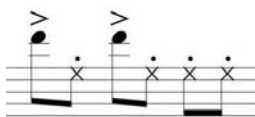


Especificaciones Técnicas

En este movimiento se hace uso de arco de violín para la Guitarra 2 y el bajo electroacústico, además de la inclusión de pandereta (tambourine) en el set de percusión



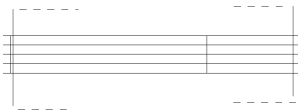
En la Guitarra. Deslizar y sobrepresionar el arco sobre el traste XXI



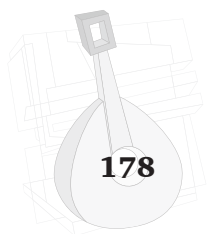
Tocar apoyando suavemente el dedo sobre la cuerda a modo de *phantom note*, (*Nota fantasma*) Realizado con la mano izquierda. Interpretar de manera normal aquellas que no tienen equis (X). Puede usarse cualquiera de las dos notas escritas para hacer el efecto



Para el bajo, indicación del uso del arco con notas sostenidas de acuerdo a las figuras indicadas



El uso de corchetes, delimita el lapso de tiempo aproximado para que el intérprete realice sus propuestas de improvisación.



CICLÉCTICA

(Gestos tradicionales de Pasillo y Bambuco)

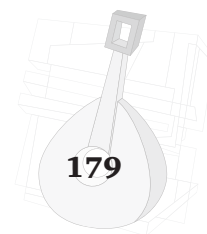
Score

Yeison Bedoya Álvarez

Resuelto ♩. = 120

The score is for a piece titled 'Ciclética' by Yeison Bedoya Álvarez. It is marked 'Resuelto' with a tempo of 120 beats per minute. The score is arranged for five instruments: Bandolas (I, II, III), Tiples (I, II), Guitarras (I, II), Bajo, and Percusión. The music is in 6/8 time, with changes to 4/4 and 3/4. The Bandolas and Guitarras parts feature melodic lines with dynamic markings of *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). The Bajo part provides a bass line with a *f* dynamic. The Percusión part is mostly silent, with some rests. The score is divided into four measures, each with a different time signature: 6/8, 4/4, 6/8, and 4/4.

DeLirios Contemporáneos
Estímulos ICPA 2020



CICLÉTICA

3

6

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

I

Gtrs. II

Bj

Perc

Bombo-Redoblante

p

f

p

f

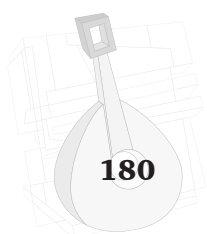
p

f

f

p

f



CICLÉCTICA

ff

I

Bnds. II

III

pp

pp

pp

Tpls. I

II

pp

pp

Gtrs. I

II

pp

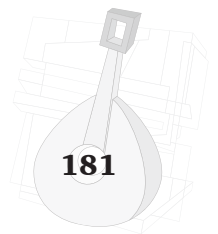
pp

Bj

ff

Perc

pp



CICLÉTICA

16

I

Bnds. II

III

16

I

Tpls. II

16

I

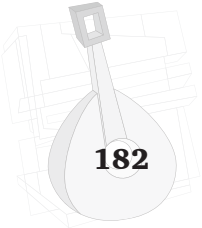
Gtrs. II

16

Bj

16

Perc



CICLÉCTICA

32

I

Bnds. II

III

32

I

Tpls. II

32

I

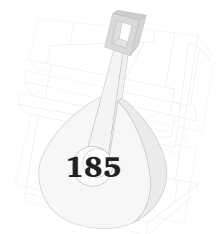
Gtrs. II

32

Bj

32

Perc



CICLÉTTICA

11

50 *Sul ponticello*

mf

Bnds. II (8^{va})

III (8^{va})

Tpls. I (8^{va})

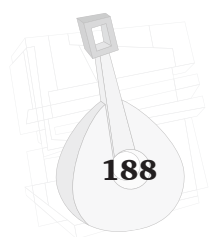
II (8^{va})

Gtrs. I (8^{va})

II (8^{va}) *f*

Bj 50

Perc 50





55 *Ord 8^{va}*

I *f* *p*

Bnds. II *f* *p*

III *f* *p*

I *f* *p*

Tpls. II *f* *p*

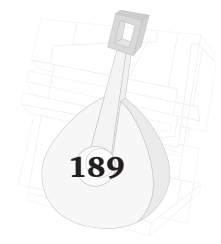
I *f* *p*

Gtrs. II *f* *mp*

Bj *f* *p*

Perc

55



CICLÉCTICA

66

I *f* *mp* *f*

Bnds. II *f*

III *mp* *f*

66

I *f* *mp* *f*

II *f* *mp* *f*

Gtrs. I *f*

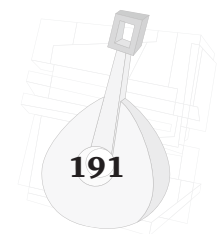
II *mp* *f*

66

Bj *f* *mp* *f*

Perc *f*

f



CICLÉCTICA

15

D

72

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

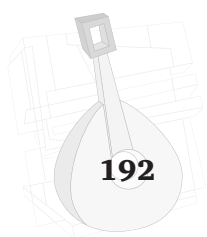
I

Gtrs. II

Bj

Perc

Bombo-Platillo



CICLÉCTICA

82 **E**

I

mf

Bnds. II

mf

III

mf

I

mf

II

mf

I

mf

Gtrs. II

mf

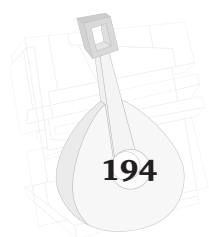
Bj

f

Pandereta

Perc

mf



CICLÉCTICA

89

I

Bnds. II

III

89

I

Tpls. II

89

I

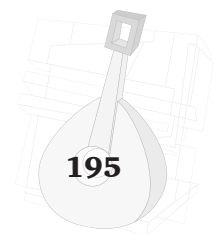
Gtrs. II

89

Bj

89

Perc



CICLÉCTICA

19

F

De sul tasto a sul ponticello

I

f *mf* *ff* *mf*

Bnds. II

f *mf* *f* *ff* *mf*

III

f *mf* *f*

Tpls. I

f

II

f

Gtrs. I

f

II

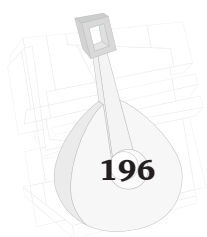
f

Bj

Perc

Improvvisación Bombo-Redoblante

f



20

CICLÉCTICA

De sul tasto a sul ponticello
102

I *ff* *Sul pont* *mf* *Sul tasto* *f*

Bnds. II *De sul tasto a sul ponticello* *ff* *Sul pont* *mf* *Sul tasto* *f*

III *De sul tasto a sul ponticello* *mf* *ff* *Sul pont* *mf* *Sul tasto* *f*

Tpls. I 102

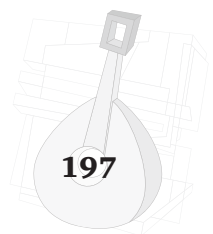
II 102

Gtrs. I 102

II 102

Bj 102 *f*

Perc 102



CICLÉCTICA

21

108 **G** *Sul pont*

I *ff* *f*

Bnds. II *ff* *f*

III *ff* *f*

108 I *f*

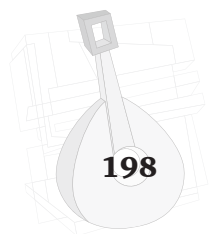
Tpls. II *f*

108 I *mf*

Gtrs. II *mf*

108 Bj *mf*

108 Perc *mf* *Bombo-Redoblante-Pandereta*



CICLÉCTICA

114

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

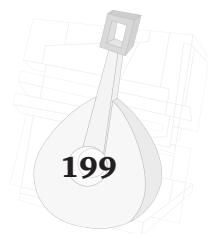
I

Gtrs. II

Bj

Perc

114



124

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

I

Gtrs. II

Bj

Perc

ff *f*

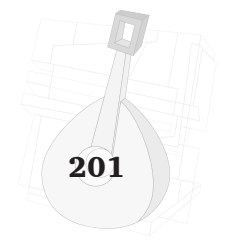
ff

ff

mf *mf*

ff *mf*

ff *mf*



CICLÉCTICA

25

130

I

Bnds. II

III

I

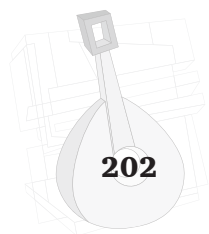
Tpls. II

I

Gtrs. II

Bj

Perc



202

CICLÉCTICA

135

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

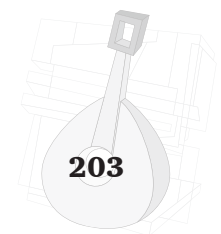
I

Gtrs. II

Bj

Perc

135



CICLÉCTICA

140

I

Bnds. II

III

I

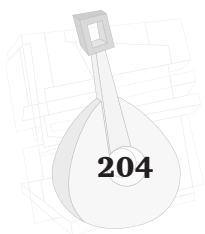
Tpls. II

I

Gtrs. II

Bj

Perc



161

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

I

Gtrs. II

Bj

Perc

ff

ff

ff

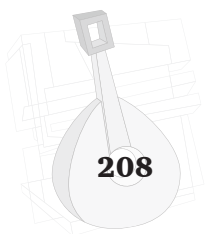
ff

ff

ff

ff

ff



166

I

Bnds. II

III

Tpls. I

II

Gtrs. I

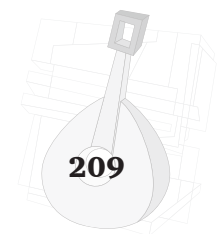
II

Bj

Perc

pp

pp



CICLÉCTICA

171

I

Bnds. II

III

p

171

I

Tpls. II

p

171

I

Gtrs. II

p

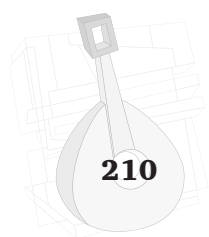
171

Bj

171

Perc

p



CICLÉCTICA

176

I

mf

Bnds. II

mf

III

mp

176

I

mf

Tpls. II

mp

176

I

mf

Gtrs. II

mf

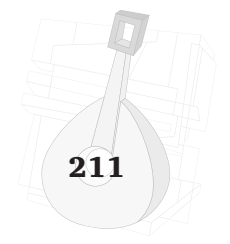
176

Bj

176

Perc

mf



181

I

Bnds. II

III

181

I

Tpls. II

181

I

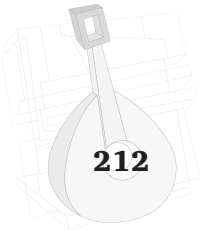
Gtrs. II

181

Bj

181

Perc



CICLÉCTICA

accel.

Armónicos

186

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

I

Gtrs. II

Bj

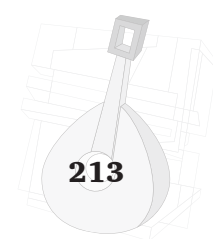
186

Perc

mp

Clave

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'CICLÉCTICA' starting at measure 186. It features several instrumental parts: Flute I (I), Flute II (Bnds. II), Clarinet III (III), Trumpet I (I), Trumpet II (Tpls. II), Trombone I (I), Trombone II (Gtrs. II), Bassoon (Bj), and Percussion (Perc). The Flute I part has a dynamic marking of *mp* and a marking for *Armónicos* (harmonics). The Percussion part includes a *Clave* pattern. The score is marked with *accel.* (accelerando). The number 186 is written above the first measure of each staff.



CICLÉCTICA

37

191 **Expresivo** ♩. = 120

I *mf*

Bnds. II *mf* *Armónicos*

III *pp* *mf*

I

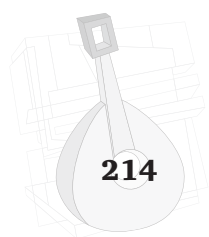
Tpls. II *pp*

I *p*

Gtrs. II *mf*

Bj

Perc



CICLÉCTICA

196

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

I

Gtrs. II

Bj

Perc

f

f

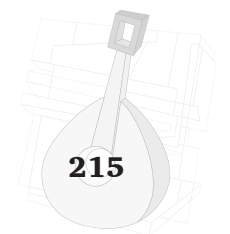
f

mf

mp

Con Arco

** De forma aleatoria y Accelerando*



CICLÉCTICA

206

I

Bnds. II

III

I

Tpls. *mf*

II

I

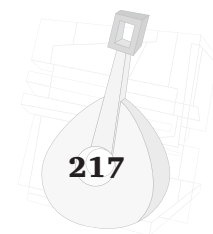
Gtrs. *mf*

II *mf*

Bj

Perc

4



CICLÉCTICA

41

212

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

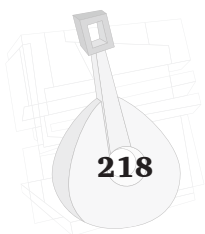
I

Gtrs. *f* *mf*

II *mf*

Bj

Perc



231

I *mp* *mf*

Bnds. II *mp* *mf*

III *mp* *mf*

I *mp* *mf* *f*

II *mp* *mf* *f*

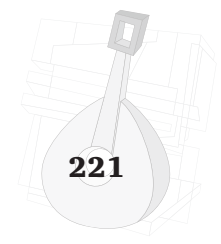
I *mp* *mf* *f*

II *mp* *mf* *f*

Gtrs. *mp* *mf* *f*

Bj *Con Arco*

Perc *mp* *mf* *f*



CICLÉCTICA

45

236

I

Bnds. II

III

I

Tpls. II

I

Gtrs. II

Bj

Perc

ff

ff

ff

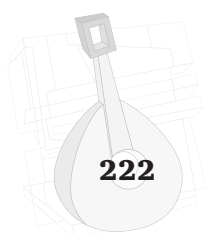
ff

ff

ff

ff

ff



BIBLIOGRAFIA

ABADÍA Morales, Guillermo. (1973). *La Música folclórica colombiana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia-Dirección de divulgación cultural.

FRANCO Arbeláez, Efraín, Lambuley Alférez, Nestor, & Sossa Santos, Jorge. (2008). *Viva quien toca (Musicas andinas de Centro Oriente)*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

MARCO, Tomás. (2002). *Pensamiento musical y siglo XX*. Madrid: Fundacion autor-Sociedad general de autores y editores.

MESSIAEN, Oliver. (1944). *Técnica de mi lenguaje musical*. Paris: Alphonse Leduc.

RENDÓN Marín, Héctor. (2009). *De Liras a Cuerdas. Una historia social de la música a través de las estudiantinas. Medellín, 1940-1980*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.

TORRES, Héctor Fabio. (2005). *Cuerdas típicas Colombianas*. Manizales: Universidad de Caldas.

FRANCO, Luis Fernando. (2005). *Música Andina Occidental entre pasillos y bambucos*. Bogotá: Ministerio de Cultura

VARNEY, John. (2001). *An Introduction to Colombian Bambuco*. Latin American music Review Vol. 22, Nr. 2, 123-156.

GRAETZER, Guillermo. (1980). *La Música Contemporánea*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

PERSHICHETTI, Vincent. (1984). *Armonía del Siglo XX*. Madrid: Real Musical.

STONE, Kurt. (1980). *Music Notation in the Twentieth Century*. Nueva York: W. W. Norton & Company

DALLIN, Leo. (1974). *Twentieth Century Composition*. Dubuque: WM C. Brown. Company Publishers.

STRAUSS, Joseph N. (2000). *Introduction to Post-Tonal Theory*, 2nd ed. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.

FORNER, Johannes. WILBRANDT, Jurgen. (2003) *Contrapunto creativo*. Barcelona: Idea Books S.A

RISATTI, Howard. (1975). *New music vocabulary*. Chicago: University of Illinois press.

BELKIN, Alan. (1995-1999). *Guía Práctica de Composición*
Obtenido de: http://alanbelkinmusic.com/bk/Guia_Composicion.pdf

QUINTERO García, Carlos Andrés. (7 de Noviembre de 2008). Javeriana.
Recuperado el 27 de Marzo de 2016, de <http://javeriana.edu.co/biblos/tesis/artes/tesis83.pdf>

SARMIENTO A., Pedro. (2007). *La aleatoriedad en la música*. Obtenido de www.sarmientomusica.com

DeLirios Contemporáneos

Este proyecto hace parte de las propuestas ganadoras de la Convocatoria de Estímulos del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, la cual busca Impulsar y fortalecer los procesos de creación artística en las diferentes regiones y municipios del Departamento de Antioquia a través de estímulos en las diferentes áreas como las Artes plásticas y visuales, Audiovisuales, Comunicaciones, Danza, Lectura y Bibliotecas, Literatura, Música, Patrimonio y Teatro.

Esta propuesta en específico está enmarcada en al área de música, en la convocatoria denominada “Antioquia DeLira”. Tiene como objetivo dinamizar los repertorios de música andina colombiana para formato de Lira o Estudiantina a través una cartilla con ocho (8) composiciones inéditas instrumentales en lenguaje tradicional y contemporáneo que sirvan de apoyo pedagógico para los procesos de formación en cuerdas pulsadas del departamento de Antioquia.



GOBERNACIÓN DE ANTIOQUIA

