

**Versión de cuatro obras de aires típicos colombianos para quinteto de bronce y batería**

Rodrigo Alejandro Medina Correa

Asesor

Luis Alberto Ramírez Montaña

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades

Universidad Nacional Abierta y a Distancia

Maestro en Música

2022

## Resumen

El presente trabajo de investigación desarrolló una versión de cuatro obras de aires típicos colombianos para quinteto de bronces y batería a través de una intervención compositiva mediante transferencia instrumental y una propuesta de desarrollo tímbrico. Esto, se realizó mediante un enfoque de investigación cualitativa y un modelo de investigación-creación a través del cual se diseñaron una serie de objetivos que dejan como producto tanto las versiones en formato PDF con el score, como los audios de cada uno interpretados mediante un software de audio. Lo anterior, deja como producto la versión de la obra original Ufanía, del Bunde Tolimense, el porro Mario Jimeno y el bambuco fiestero San Pedro en el Espinal para el formato mencionado con anterioridad.

**Palabras clave:** Quinteto de bronces, batería, San Pedro en el Espinal, Bunde Tolimense, Mario Jimeno, Porro, Bambuco fiestero, Bunde.

### **Abstract**

The present research work developed a version of four works of typical Colombian airs for brass quintet and drums through a compositional intervention through instrumental transfer and a timbre development proposal. This was done through a qualitative research approach and a research-creation model through which a series of objectives were designed that leave as a product both the versions in PDF format with the score, as well as the audios of each one interpreted through a audiosoftware. The foregoing leaves as a product the Bunde Tolimense, the porro Mario Jimeno and the bambuco fiestero San Pedro en el Espinal version for the aforementioned format.

**Keywords:** Bronze quintet, drums, San Pedro en el Espinal, Bunde Tolimense, Mario Jimeno, Porro, Bambuco fiestero, Bunde.

**Tabla de Contenido**

Resumen	2
Abstract	3
Tabla de contenido	4
Tabla de ilustraciones	6
Introducción	9
Justificación	11
Objetivos	12
Objetivo general	12
Objetivos específicos	12
Planteamiento temático	13
Aires típicos colombianos	13
El Bunde Tolimense	13
El Porro (Tapao" o Sabanero)	15
Bambuco Fiestero	20
Pasillo	24
Versión o arreglo	27
Instrumentos transpositores	28
Desarrollo metodológico	31
Proceso de creación	32
Criterios de selección	32
Guiones	35
Score	37
Versión	38

	5
Mario Jimeno	38
Bunde Tolimense	50
San Pedro en el Espinal	59
Ufanía	67
Conclusiones	78
Referencias	79

### Tabla de Ilustraciones

Ilustración 1 Matriz rítmica del Bunde.....	14
Ilustración 2 Compás ternario con subdivisión binaria .....	14
Ilustración 3 Acento diferencial guabina-bunde .....	14
Ilustración 4 Esquema rítmico de percusión, Bunde y Guabina.....	15
Ilustración 5 Esquemas rítmico-armónicos en tiple y guitarra, bunde y guabina .....	15
Ilustración 6 Bandas en el porro palitia'o, tapao' y fandango .....	16
Ilustración 7 Acentuación del porro tapao' .....	17
Ilustración 8 Elementos rítmicos del porro tapao', sección A .....	18
Ilustración 9 Elementos rítmicos del porro tapao', sección de puente.....	19
Ilustración 10 Elementos rítmicos del porro tapao', sección B .....	19
Ilustración 11 Matriz rítmica del bambuco.....	22
Ilustración 12 Compás binario con subdivisión ternaria .....	23
Ilustración 13 Base de percusión, bambuco fiestero.....	23
Ilustración 14 Acompañamiento rítmico-armónico del bambuco .....	23
Ilustración 15 Matriz rítmica del pasillo .....	24
Ilustración 16 Organología presente en el pasillo .....	25
Ilustración 17 Modelo de acompañamiento del pasillo.....	26
Ilustración 18 Célula rítmica del pasillo en la guitarra .....	26
Ilustración 19 Melodía original .....	28
Ilustración 20 Melodía transpuesta para saxofón alto.....	29
Ilustración 21 Melodía transpuesta para saxofón tenor.....	29
Ilustración 22 Instrumentos transpositores .....	30
Ilustración 23 Notación batería .....	33
Ilustración 24 Guion, San Pedro en el Espinal.....	37
Ilustración 25 Versión Jhon Castellanos .....	39

Ilustración 26 Estructura de la versión referencial .....	39
Ilustración 27 Indicación D.C.....	40
Ilustración 28 Métrica de versión referencial.....	40
Ilustración 29 Tonalidad versión referencial .....	41
Ilustración 30 Armonía versión referencial .....	42
Ilustración 31 Bunde Tolimense, versión referencial .....	51
Ilustración 32 Estructura original, Bunde Tolimense .....	51
Ilustración 33 Tratamiento armónico, versión referencial .....	52
Ilustración 34 Métrica versión referencial Bunde Tolimense.....	52
Ilustración 35 Transcripción de la versión original de San Pedro en el Espinal .....	59
Ilustración 36 Introducción.....	60
Ilustración 37 Sección A: exposición melódica por las trompetas .....	61
Ilustración 38 Sección A': Exposición línea melódica corno y trombón .....	62
Ilustración 39 Sección B .....	62
Ilustración 40 Sección B' .....	63
Ilustración 41 Sección C.....	64
Ilustración 42 Sección C' .....	65
Ilustración 43 Patrón de acompañamiento bambuco fiestero en batería (6/8) .....	66
Ilustración 44 Patrón de acompañamiento bambuco fiestero en batería (3/4) .....	66
Ilustración 45 Versión original, Ufanía .....	67
Ilustración 46 Métricas presentes en la versión original, Ufanía .....	68
Ilustración 47 Tonalidad original, Ufanía .....	69
Ilustración 48 Acorde de color, introducción.....	70
Ilustración 49 Ritmo original, Ufanía .....	70
Ilustración 50 Formato instrumental, orquestación, Ufanía .....	71
Ilustración 51 Tesitura, trompeta.....	72

Ilustración 52 Tesitura, trombón y tuba .....	72
Ilustración 53 Distribución melódica trompeta I .....	73
Ilustración 54 Distribución melódica, trompeta II.....	73
Ilustración 55 Sección en bloque, unísonos.....	74
Ilustración 56 Puente.....	75
Ilustración 57 Puente y sección B.....	75
Ilustración 58 Interludio .....	76
Ilustración 59 Interludio .....	76
Ilustración 60 Batería .....	77
Ilustración 61 Variaciones en la batería .....	77

## Introducción

A menudo, los desarrollos musicales se estudian solamente desde dos ópticas: la composición y la interpretación, pero, según Madoery (2000), no se ha definido con claridad un tercer escenario, el cual se sitúa de manera intermedia entre estos dos, a este se le denomina: versión. Allí se puede modificar, en grado sumo, la composición original, sin que el público, quien escucha, deje de reconocerla y de reconocer a sus autores originales. Así mismo, se establecen los términos versión y arreglo como un mismo elemento, pero que sin embargo hacen referencia a dos momentos diferentes: versión como producto y arreglo como proceso.

Ahora bien, las versiones configuran un sinfín de posibles decisiones hacia la exploración y reinterpretación de las obras musicales, pues, además, estas son fluctuantes y se pueden realizar bajo diferentes preceptos, cada uno de estos dependientes del contexto y el autor. El presente proyecto busca fungir como herramienta para la exploración tímbrica de aires típicos colombianos mediante transferencia instrumental al quinteto de metales y la batería con la creación y edición de versiones de cuatro obras en ritmos de bunde, bambuco fiestero, porro tapao” y pasillo.

Lo anterior, en el entendido que desde la consolidación de los estados-nación alrededor de la segunda mitad del siglo XIX, en Latinoamérica emergió la necesidad de generar cohesión interna a través de la visión de identidad nacional, proceso en el cual las artes y específicamente la música cumplieron un rol fundamental, muchos compositores contribuyeron a esta labor a través del desarrollo de aires regionales en su música. (Gasca & Pérez, 2019), Para el caso específico de Colombia, se consolidan los aires tradicionales de la región andina Bambuco y el pasillo, y simultáneamente se desarrollan otras manifestaciones que de igual manera identificaban a las poblaciones, siendo estas de carácter más festivo centrándose en las costas del país; entre los cuales se destaca el Porro y la Cumbia, siendo esta última un género que comenzó a identificar a la nación bien entrado el s. XX.

Por esto, la selección de diversos aires típicos para la realización del presente proyecto mediante la intervención compositiva desde la transferencia instrumental y tratamiento tímbrico cobra importancia, pues, si bien cada uno de estos se han desarrollado mayormente al interior de sus regiones, en conjunto, configuran gran parte de lo que se denominó la identidad nacional y que actualmente forma parte de la tradición y de la cultura intrínseca del gran territorio nacional.

Finalizada la exploración sobre estos aires, se procede a realizar una composición inédita, en el aire de pasillo, tomando como referencia el ejercicio de intervención realizado en las demás piezas no compuestas, que hacen parte de este proyecto.

## Justificación

En la línea de profundización de composición y arreglos musicales, se pretende generar una obra artística mediante la elección y combinación de diversos elementos constitutivos del sonido como la altura, duración, intensidad y timbre, y los diversos tratamientos teóricos sobre la disciplina musical. Este acercamiento disciplinar está encaminado hacia la creación de nuevas propuestas compositivas, que funcionen como alternativas a los repertorios de habitual interpretación. En el caso de este trabajo, se pretende mediante la búsqueda de elementos característicos de los géneros a trabajar, como sus formatos instrumentales, y resultados tímbricos, desarrollar una propuesta de obra aprovechando sus cualidades y explorando diferentes posibilidades sonoras de estas piezas instrumentales.

A su vez, la obra inédita, Ufanía, en ritmo de pasillo, se materializa a través del pentagrama, tanto desde su propuesta instrumental como interpretativa, pues según lo expuesto por Hurtado (2005), de este modo se evitan las diferentes ambigüedades generadas mediante el paso del tiempo o cambio de contexto, e incluso el estado anímico del intérprete.

En la actualidad, el ejercicio creativo y compositivo de las músicas tradicionales colombianas, se fortalece mediante el estudio de las grandes obras representativas, estos lenguajes están completamente vigentes para el desarrollo de ejercicios creativos de calidad; se pretende demostrar esta vigencia mediante el desarrollo de una composición inédita que permita ser una referencia de un proceso creativo al interior estéticas musicales.

En este trabajo se pretende generar nuevas propuestas para el repertorio del quinteto de metales, en el cual, al incluir como parte del formato la batería, se aporta una nueva sonoridad, y se transforma la manera en que los músicos se acercan a la interpretación de las músicas tradicionales. Estos repertorios buscan el restablecimiento de la memoria y la promoción del patrimonio inmaterial de nuestra nación a partir de aires típicos e importantes para el entendido identitario del país.

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Crear una versión de tres obras, y una composición inédita, para quinteto de bronce y batería, que pertenezcan a diferentes aires típicos colombianos.

### **Objetivos Específicos**

Identificar conceptos referentes a los diferentes aires típicos a abordar y el tratamiento tímbrico e instrumental.

Realizar el análisis de cada una de las obras a intervenir: San Pedro en el espinal, Mario Jimeno, Bunde tolimense.

Realizar una transferencia instrumental a formato de quinteto de bronce de las piezas mencionadas, manteniendo las características propias del género.

Realizar una composición inédita en ritmo de Pasillo, posterior a el ejercicio de intervención de las piezas previas.

Editar el score y particellas de la versión.

## Planteamiento Temático

### Aires Típicos Colombianos

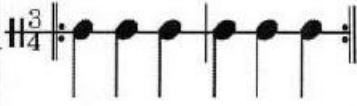
#### *El Bunde Tolimense*

El bunde, género desarrollado en el eje centro-sur de la nación colombiana, según lo definen Rodríguez, Ordóñez y Torres (2009), en la célebre cartilla de iniciación musical '*¡Que viva San Juan, que viva San Pedro!*' del Ministerio de cultura nacional, está compuesto, estructuralmente, por una mezcla de aires como la guabina, el pasillo y la caña, con influencias de mayor a menor, respectivamente.

Según lo mencionado en esta cartilla, con base en lo expresado por Gonzalo Sánchez, músico octogenario de la región, el Bunde de Castilla o Bunde Tolimense, considerado el himno del Tolima, se originó en tertulias musicales, en las cuales Castilla daba a conocer, poco a poco, una idea básica que fue cobrando fuerza y ahora tiene múltiples versiones para todo tipo de formatos.

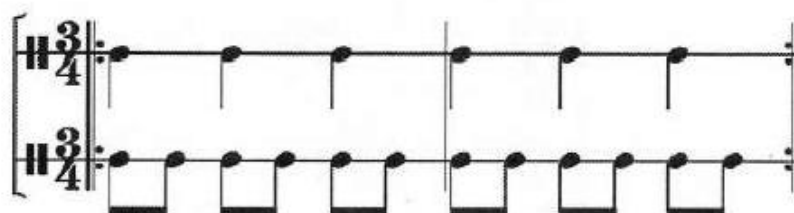
El término Bunde no hace parte del diccionario de la Real Academia de la Lengua, no obstante, se tiene diferentes interpretaciones en el lenguaje coloquial y popular. Según Abadía (1994), etimológicamente este término proviene de la palabra "bundas", la cual hace referencia a un baile africano de Sierra Leona definido como "wunde". De este modo, la concepción de la palabra, así como del género musical, tiene relación con la cultura africana, además de un origen común con los ritmos representativos del litoral pacífico. Además, Abadía (1994), menciona que, hasta el momento el único aire conocido era el del maestro Alberto Castilla y lo define como una composición única, mencionando también que a menudo se baila con coreografía natural de la guabina o torbellino sin ocasionar problemas rítmicos.

El bunde, pertenece a los géneros que se interpretan desde una matriz ternaria con subdivisión binaria (dos corcheas por pulso), en compás de 3/4.

Ternaria subdivisión binaria. Compas 3/4	Bunde Guabina Vals Pasillo	
--	-------------------------------------	--

*Ilustración 1 Matriz rítmica del Bunde*

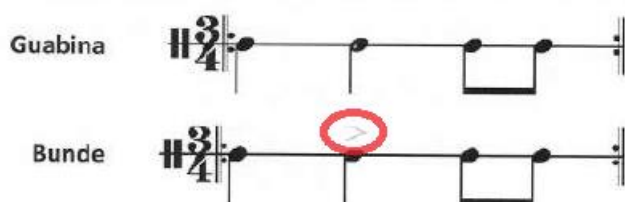
Fuente: (Rodríguez Medonza, Ordóñez Rivera, & Torres Gómez, 2009)



*Ilustración 2 Compás ternario con subdivisión binaria*

Fuente: (Rodríguez Medonza, Ordóñez Rivera, & Torres Gómez, 2009)

La diferencia entre el bunde y la guabina radica únicamente en el acento melódico que lleva el bunde en la segunda negra de cada compás, a diferencia de la guabina, la cual lleva el acento natural en el primer tiempo como se expone a continuación:



*Ilustración 3 Acento diferencial guabina-bunde*

Fuente: (Rodríguez Medonza, Ordóñez Rivera, & Torres Gómez, 2009)

Frente a los elementos de percusión, tanto el bunde como la guabina comparten un patrón idéntico:

<b>Guabina - Bunde</b>	Aro Tambora	
	Parche Tambora	
	Carángano, Chucho, Ciempiés, Esterilla	

*Ilustración 4 Esquema rítmico de percusión, Bunde y Guabina*

Fuente: (Rodríguez Medonza, Ordóñez Rivera, & Torres Gómez, 2009)

De igual manera, comparten el esquema rítmico-armónico, y los instrumentos tradicionalmente usados son la guitarra y el tiple, estos patrones se exponen a continuación:

<b>Guabina - Bunde</b>	Guitarra	
	Tiple	

*Ilustración 5 Esquemas rítmico-armónicos en tiple y guitarra, bunde y guabina*

Fuente: (Rodríguez Medonza, Ordóñez Rivera, & Torres Gómez, 2009)

### ***El Porro (Tapao" o Sabanero)***

El porro tapao" o sabanero, es originario de las sabanas de departamentos como Córdoba, Sucre y Bolívar. Este aire se denomina así por la predominante forma en la que el ejecutante "tapa" con la mano el parche del bombo opuesto frente al que percute.

El porro como género autóctono de la zona del caribe colombiano, era originalmente bailado por las comunidades negras esclavizadas en torno a los tambores de forma truncada y de una sola membrana, los cuales llamaban porros. El porro antiguo, al parecer, se tocaba con

instrumentos indígenas complementados con el ritmo que hacia un coro usando las palmas de las manos y repitiendo estribillos convencionales.

Con el pasar del tiempo el porro fue adoptando instrumentos provenientes de Europa y acogiendo diferentes elementos musicales foráneos hasta transformarse en el ritmo musical que conocemos hoy día, ejecutado por las bandas peleras. Este aire musical tiene un carácter alegre y fiestero, escrito en compás partido o 2/2.

El porro tapao” o sabanero a diferencia de otros ritmos de la región está más estructurado, sin tantas improvisaciones, además, se caracteriza por ser urbano, de arreglos afianzados y determinantes, este porro, puede ser también cantado. Generalmente el porro inicia con el diálogo entre trompetas y bombardinos, en el intermedio existe una parte en donde intervienen los clarinetes, el bombero nunca deja de tocar el parche, realizando algo que lo caracteriza: por un lado, del parche golpea y por el otro va tapando con la mano amortiguando el golpe, de allí el nombre de porro tapao”.

No obstante, según lo expuesto por Valencia (2004), junto al Ministerio de cultura, en la cartilla de iniciación musical “*Pitos y tambores*”, tanto el porro palitia’o, el tapao’ y el fandango compartieron influencia, así como formatos. Si bien la banda es de origen europeo, se incluye en el ámbito tradicional gracias al gran impacto que tuvieron en estas músicas.

BANDAS	Sabanos de Córdoba, Sucre y Bolívar	Aunque su origen es europeo, la banda de vientos se incluye dentro del ámbito tradicional por la importancia de su proceso de popularización en el desarrollo socioeconómico y musical del Bolívar Grande, por la adopción de ritmos tradicionales gaiteros y de baile cantado y por la generación de nuevas formas y estilos sonoros que hacen parte de la memoria cultural sinuana y sabanera.	Trompetas (2, 3 o más), Clarinetes (2,3), Bombardinos (2,3), Trombones de pistones (2,3), Tuba (poco usada actualmente), Bombo, redoblante y platillos.	PORRO PALITIAO (campesino o pelayero)  PORRO TAPAO (urbano o sabanero)  FANDANGO
--------	-------------------------------------	--	---	--

Ilustración 6 Bandas en el porro palitia’o, tapao’ y fandango

Fuente: (Valencia, Ministerio de cultura, PNMC, & Programa Nacional de Músicas Populares, 2004)

Frente a la clave marcada en el ritmo de porro tapao’, se evidencian dos diferentes compases, diferenciados por sus acentos. No obstante, esta acentuación no es rígida.

### MODELO 5



Esta clave manifiesta tres acentuaciones en el transcurso de dos compases. En el primer compás se acentúan el primer y séptimo elemento de la matriz mientras que en el segundo el quinto elemento, en el porro esta última acentuación no es tan rígida. Esta clave está presente en el ritmo de tambora y en el porro tapao.

#### *Ilustración 7 Acentuación del porro tapao'*

Fuente: (Valencia, Ministerio de cultura, PNMC, & Programa Nacional de Músicas Populares, 2004)

Victoriano Valencia (2004), expone las principales características de los instrumentos de percusión presentes en el porro tapao' a través de análisis de referencia, en este caso, mediante la canción *El culebrero*, se evidencian diferentes patrones y variaciones como se expone a continuación.

Platillos

Bombo

Redoblante

Platillos Variaciones

Bombo Variaciones

Redoblante Variaciones

Bombo Variaciones

1

Bombo Variaciones

2

Bombo Variaciones

3

Bombo Variaciones

4

*Ilustración 8 Elementos rítmicos del porro tapao', sección A*

Fuente: (Valencia, Ministerio de cultura, PNMC, & Programa Nacional de Músicas Populares,

2004)

*Ilustración 9 Elementos rítmicos del porro tapao', sección de puente*

Fuente: (Valencia, Ministerio de cultura, PNMC, & Programa Nacional de Músicas Populares, 2004)

*Ilustración 10 Elementos rítmicos del porro tapao', sección B*

Fuente: (Valencia, Ministerio de cultura, PNMC, & Programa Nacional de Músicas Populares, 2004)

En la interpretación del porro, juega un papel importante el redoblante puesto que su función es la de dar vida por medio de improvisaciones con un sentido sincopado y a gusto de cada intérprete, en donde el borde del tambor y parche al mismo tiempo (rimshot), producen un timbre que caracteriza la interpretación de este ritmo.

## **Bambuco Fiestero**

El bambuco es una expresión artística, conformada por danza y música autóctona de Colombia, considerado el ritmo más importante del país por sus cualidades emblemáticas, su vieja data y sus elementos melódicos.

Según Rodríguez, et. al. (2009), el bambuco se desarrolló mayormente dentro de las músicas de cuerda pulsada y organológicamente se compone principalmente de la siguiente manera:

MÚSICAS		ORGANOLOGÍA			DESEMPEÑO VOCAL	GÉNEROS Y ESPECIES
		PERCUSIVA	ARMÓNICA	MELÓDICA		
Rajaleñas o cucamba		Tambora, esterilla, ciempiés, chucho, carángano, puerca.	Tiple, guitarra.	Requinto de tiple, flauta de Caña.	Solista, dúo y coro a dos o tres voces	Rajaleña, Bunde, Guabina, Bambuco, Pasillo, danza, Bambuco Fiestero, Caña, Sanjuanero, Rumba Criolla
Cuerdas pulsadas	Tríos, cuartetos, quintetos		Tiple, guitarra.	Bandola, tiple		Bunde, Guabina, Bambuco, Pasillo, danza, Bambuco Fiestero, Caña, Sanjuanero, Danza, Fox, Rumba Criolla, Sones, Arrullos
	Estudiantina	Tambora, chucho, esterilla, ciempiés	Tiple, guitarra.	Bandola, flauta de caña	Solista, dúo y coro a dos o tres voces	
	Solista (Tiple – guitarra)		Tiple, guitarra.		Voz	
Duetos		Tambora	Tiple, guitarra, bajo.	Tiple, requinto de guitarra	Dos voces	Bunde, Guabina, Bambuco, Pasillo, Danza, Bambuco Fiestero, Caña, Sanjuanero, Merengue Campesino, Rumba criolla, Sones, Arrullos

*Tabla 1 Características primarias del bambuco*

Fuente: (Rodríguez Medonza, Ordóñez Rivera, & Torres Gómez, 2009)

El bambuco se elevó a la categoría de música nacional luego de haber pasado un proceso de blanqueamiento, lo cual permitió que aquel género dejara de ser exclusivo de la clase popular. Sin embargo, no fue sino hasta la época de Pedro Morales Pino a finales del siglo XIX, que el bambuco logró consolidarse como el ritmo representativo de aquella aún joven nación colombiana, por esto Morales Pino es considerado como el padre de la música colombiana, ya que, con la escritura de ésta en el pentagrama marca el inicio de la música nacional. (Arenas, 2008)

Se interpreta con instrumentos de cuerdas y percusión principalmente; la guitarra, el tiple, la bandola y tradicionalmente se canta en dueto. Pero con el paso del tiempo se han realizado versiones de bambuco no tradicionales donde se incorpora una orquesta sinfónica con instrumentos como flauta, pandereta o violín. En la partitura, se escribe en una métrica de compás en 6/8, aunque se puede interpretar en compás de 3/4. Sin embargo, este último ritmo lo convierte en una especie de vals, lo cual le quita su sabor exclusivo, con que debe ser interpretado a 6/8 y por supuesto cantarse en octosílabos. (Cruz, 2002)

Es por ello que los músicos lo consideran difícil de interpretar, razón por la cual no se ha difundido en la forma en que lo han hecho ritmos más sencillos como las baladas, el pop, entre otros, interpretados en ritmos de compás de 2/4 o 4/4. Por otro lado, es importante mencionar que el bambuco fiestero se entiende como un aire que es más acelerado que el bambuco convencional.

El género tiene influencias de las culturas aborígenes, africanas y españolas, para muestra de ello, su nombre proviene del de un río en el continente africano, llamado el Banbuk. Sus inicios datan de períodos antiguos; se desarrolla en la época de la independencia en Colombia, momento a partir del cual, las zonas rurales y pueblos andinos vienen practicando esta expresión cultural en celebraciones patrias en ferias, plazas y fiestas.

Los personajes que más contribuyeron a la expansión del bambuco en Colombia fueron el tolimense Cantalicio Rojas con innumerables piezas como el bambuco tradicional "Ojo al toro" o el bambuco fiestero "Canta un pijao" emblemático del Tolima y otros como el huilense Jorge Villamil con "El barcino" y "María Manuela"; así como el músico antioqueño, Pelón Santamarta, entre otros. (Cruz, 2002)

El bambuco es un ritmo derivado del sanjuanero y se interpreta con los mismos instrumentos de éste que son: flauta traversa, tambora, chucho, esterilla, guitarra, tiple, cien pies, quiribillo y carángano. De igual forma la rumba criolla va en contratiempo del pasillo y los

instrumentos varían dependiendo de la zona del Tolima en que se esté interpretando el mismo. (Miñana, 1997)

Por su parte, frente al bambuco fiestero, Rodríguez et. al. (2009), lo definen como una variedad del bambuco, que difiere del mismo en su estructura formal y velocidad de pulso. Éste se caracteriza por una base rítmica sencilla sobre la cual se desarrolla una melodía sugestiva y potente. De manera prioritaria, el bambuco fiestero se desarrolla mayormente de manera instrumental y gran parte de su música fue originalmente escrita para banda, funcionalmente dirigida a la danza.

Normalmente, en estos bambucos instrumentales la primera parte se realiza en modo menor, con melodías sincopadas asignadas a instrumentos medios y agudos que requieren virtuosismo en su ejecución. Por otro lado, en la segunda parte, el protagonismo lo asumen los instrumentos de registro más grave, tanto en la banda, como en los bordones (cuerdas entorchadas) de la guitarra. Por último, en la tercera parte retorna cadenciosa la melodía al modo mayor. (Rodríguez Medonza, Ordóñez Rivera, & Torres Gómez, 2009)

El bambuco fiestero pertenece a la matriz binaria con subdivisión ternaria:

Matriz	Género	Compás
Binaria subdivisión ternaria. Compas 6/8	Rajaleña Sanjuanero Bambuco fiestero Merengue campesino Rumba criolla	

*Ilustración 11 Matriz rítmica del bambuco*

Fuente: (Rodríguez Medonza, Ordóñez Rivera, & Torres Gómez, 2009)



Ilustración 12 Compás binario con subdivisión ternaria

Fuente: (Rodríguez Medonza, Ordóñez Rivera, & Torres Gómez, 2009)

Frente a la base de percusión para el bambuco fiestero, Rodríguez et. al. (2009), exponen la siguiente:

Ilustración 13 Base de percusión, bambuco fiestero

Fuente: (Rodríguez Medonza, Ordóñez Rivera, & Torres Gómez, 2009)

Por otro lado, frente al acompañamiento rítmico-armónico proponen lo siguiente:

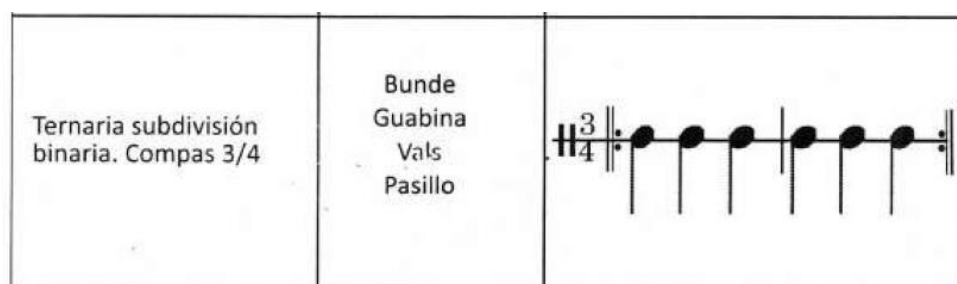
Ilustración 14 Acompañamiento rítmico-armónico del bambuco

Fuente: (Rodríguez Medonza, Ordóñez Rivera, & Torres Gómez, 2009)

### **Pasillo**

Según Rodríguez et. al. (2009), el pasillo, al igual que la danza, la guabina y el bambuco, es uno de los géneros musicales hispanoamericanos, cuya gestación está ligada a las músicas y bailes de salón presentes en las últimas décadas del siglo XVIII, que se dispersaron en toda la región andina.

Pertenece a la matriz ternaria con división binaria en compás de 3/4:



*Ilustración 15 Matriz rítmica del pasillo*

Fuente: (Rodríguez Medonza, Ordóñez Rivera, & Torres Gómez, 2009)

Según el Sistema Nacional de Información Cultural de Colombia (s/f), el pasillo es el aire y la danza de la libertad, pues se creó como expresión alegre durante el periodo de la independencia de España. Este ritmo, es el encuentro entre dos ritmos y danzas de origen opuesto: el torbellino de nuestros indígenas y el vals europeo. Son diversas las versiones sobre el origen del nombre de “pasillo”, pero las más repetidas coincidencias de concepto a este respecto son las que hablan del baile en pequeños pasos, o “pasillos”.

El pasillo es uno de los ritmos más colombianos y un símbolo de mestizaje indo-europeo. Es un ritmo que se encuentra en casi todas las zonas geográficas del país, con gran autenticidad folclórica en cada una de ellas, lo cual se refleja en el uso de su propia organología, sus figuras y peculiares estilos.

En el eje centro-sur del país, es un género con mucha fuerza que se interpreta de manera instrumental o vocal. Existen diversos pasillos célebres originados en la región andina como "Espumas" del destacado Jorge Villamil, "Pasillo" de Guillermo Calderón y "Luz y Sombra" de José Ignacio Tovar entre otros.





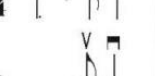

La organología del pasillo, por su parte, se constituye de flauta (en ocasiones), bandola, tiple, guitarra, chucho, tambora, y en algunos casos, la carrasca. La caña, único ritmo de la zona andina que se interpreta de manera exclusiva en el Tolima, involucra instrumentos que surgen de la combinación de aquellos que se emplean en el sanjuanero y la rajaleña.

MÚSICAS	ORGANOLOGÍA			DESEMPEÑO VOCAL	GÉNEROS Y ESPECIES	
	PERCUSIVA	ARMÓNICA	MELÓDICA			
Rajaleñas o cucamba	Tambora, esterilla, ciempiés, chucho, carángano, puerca.	Tiple, guitarra.	Requinto de tiple, flauta de Caña.	Solista, dúo y coro a dos o tres voces	Rajaleña, Bunde, Guabina, Bambuco, <b>Pasillo</b> , danza, Bambuco Fiestero, Caña, Sanjuanero, Rumba Criolla	
Cuerdas pulsadas	Trios, cuartetos, quintetos	Tiple, guitarra.	Bandola, tiple		Bunde, Guabina, Bambuco, <b>Pasillo</b> , danza, Bambuco Fiestero, Caña, Sanjuanero, Danza, Fox, Rumba Criolla, Sones, Arrullos	
	Estudiantina	Tambora, chucho, esterilla, ciempiés	Tiple, guitarra.	Bandola, flauta de caña		Solista, dúo y coro a dos o tres voces
	Solista (Tiple – guitarra)		Tiple, guitarra.			Voz
Duetos	Tambora	Tiple, guitarra, bajo.	Tiple, requinto de guitarra	Dos voces	Bunde, Guabina, Bambuco, <b>Pasillo</b> , Danza, Bambuco Fiestero, Caña, Sanjuanero, Merengue Campesino, Rumba criolla, Sones, Arrullos	
Grupo campesino	Guacharaca, raspa o carrasca.	Guitarra, marcante.	Requinto de guitarra, tiple.	Voz principal, coros	Merengue Campesino, Rumba, Caña	
Chirimía	Bombos, Guacharaca, Mates o Guaches, Redobante.		Flautas de carrizo		Bambuco, Marcha, <b>Pasillo</b>	

*Ilustración 16 Organología presente en el pasillo*

Fuente: (Rodríguez Medonza, Ordóñez Rivera, & Torres Gómez, 2009)

Modelo de acompañamiento del pasillo según Franco Duque (2005), en la cartilla *Música Andina Occidental: Entre pasillos y bambucos*.

Nº	Género - especie	corte del DC	motor ritmo-armónico
17	PASILLO	45	<p>Cucharas <math>\frac{3}{4}</math> </p> <p>Tiple <math>\frac{3}{4}</math> </p> <p>Guitarra <math>\frac{3}{4}</math> </p>
18	PASILLO	46	<p>Variante 1:</p> <p>Raspa <math>\frac{3}{4}</math> </p> <p>Tiple <math>\frac{3}{4}</math> </p> <p>Guitarra <math>\frac{3}{4}</math> </p>

*Ilustración 17 Modelo de acompañamiento del pasillo*

Fuente: (Franco Duque, 2005)

Además, en pro de visibilizar más fácilmente el papel de la célula rítmica del pasillo, García (2014), propone visibilizarlo desde el acompañamiento de la guitarra, en la cual está presente la célula rítmica base característica del ritmo como se observa a continuación:

*Patrones Básicos de Pasillo*

Pasillo



*Ilustración 18 Célula rítmica del pasillo en la guitarra*

Fuente: (García, 2014)

Según García (2014), la estructura formal del pasillo fue organizada por Pedro Morales Pino, quien delimitó, inicialmente, las tres secciones que se conocen en la actualidad, introduciendo así la forma ternaria con trío, muy similar al estilo del minuetto clásico. Esta

estructura, planteada por Morales Pino tuvo tanta fuerza que la gran mayoría de los pasillos escritos durante el siglo XX se desarrollaron a partir de la misma (García, 2014).

### **Versión o Arreglo**

Respecto al término versión, Madoery (2000), establece los términos versión y arreglo como un mismo elemento, pero que sin embargo hacen referencia a dos momentos diferentes dentro de este: versión como producto y arreglo como proceso.

Frente a las versiones, Hurtado (2005) enlista dos posibilidades claras: Por un lado, la adaptación de las piezas respetando las peculiaridades propias de la ejecución, realizando así una búsqueda de las soluciones más apropiadas para reproducir un conjunto de inflexiones y articulaciones particulares para la nueva versión. Por otro lado, habla de la creación de versiones a través de la idiosincrasia particular del formato optado, ya que, en ocasiones el resultado sonoro final es más satisfactorio al aplicar nuevos elementos consecuentes con la nueva propuesta. No obstante, aclara que existe un tercer camino hacia esta meta en el cual participan los dos anteriores y que regularmente es el más neutro. (Hurtado, 2005)

Luego, Codino (s.f.) expone que la idea de obra pura, habitual en los tiempos de modernidad racionalista europea se contrapone a la funcionalidad típica de la música popular en Latinoamérica. Si bien, la música en sí se interrelaciona con elementos y condicionantes del contexto, directa o indirectamente, en la música popular el arreglo se encuentra condicionado por aspectos adicionales. Por un lado, condicionantes relacionadas al contexto socio-histórico como la marginalidad, la escasez de recursos, la ilegitimidad, el amateurismo, las cualidades de los lenguajes relacionados a diferentes ámbitos, así como los modos de difusión. Luego, por variables relacionadas a la funcionalidad más directa como la palabra, la construcción de identidad regional o nacional de clase social o generacional, así como por rituales de tipo religioso, patriótico, festivo, conmemorativo, entre otros.

## Instrumentos Transpositores

Los instrumentos transpositores son aquellos que producen un sonido más alto o más bajo respecto a la altura notada en la partitura, excepto cuando el intervalo es de octava. La transposición tiene como objetivo permitir la interpretación de una pieza por parte de varios instrumentos, garantizando que siempre la altura (tono) producida sea la deseada por el compositor o arreglista (Montagu, 2010). Es importante mencionar que cuando una melodía es transpuesta para un instrumento su tonalidad también se transpone. Un ejemplo sencillo de transposición es el siguiente:

La siguiente melodía fue escrita inicialmente para piano. Su tonalidad original es Cm y es importante recordar que el piano es un instrumento no transpositor.



*Ilustración 19 Melodía original*

Fuente propia

Si el arreglista desea que esta melodía sea tocada por un saxofón alto en Eb y planea mantener tanto las relaciones interválicas como la octava original en que fue concebida debe ser transpuesta una 6ta mayor arriba de la escritura original como se observa en la ilustración anterior. En la siguiente, se representa la transposición de la melodía para ser interpretada por un saxofón tenor, una 9na arriba de la original. Los resultados serían los siguientes:



*Ilustración 20 Melodía transpuesta para saxofón alto.*












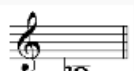



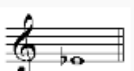



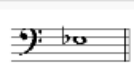

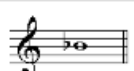


Fuente propia



*Ilustración 21 Melodía transpuesta para saxofón tenor*

En este ejemplo (ilustración 10), la melodía original estaba en Cm y al ser transpuesta para saxofón alto y tenor las melodías resultantes cambiaron a las tonalidades de Am y Dm respectivamente, es decir a distancia de 6ta mayor para el alto y 9na (o 2da + 8va) para el tenor, las mismas a las que fueron transpuestas las alturas. (Barrero, 2010)

A continuación, se expone la tabla diseñada por Alvira (2008), en la cual se exponen las diferentes características de estos instrumentos:

Instrumento	Nota escrita	Nota real producida	Transporte
Flauta en sol			4 <sup>ta</sup> justa descendente
Corno inglés			5 <sup>ta</sup> justa descendente
Clarinete en si bemol			2 <sup>da</sup> mayor descendente
Clarinete en la			3 <sup>ra</sup> menor descendente
Clarinete en mi bemol			3 <sup>ra</sup> menor ascendente
Clarinete bajo (sib)			9 <sup>na</sup> mayor descendente
Saxofón soprano (sib)			2 <sup>da</sup> mayor descendente
Saxofón alto (mib)			6 <sup>ta</sup> mayor descendente
Saxofón tenor (sib)			9 <sup>na</sup> mayor descendente
Saxofón barítono (mib)			6 <sup>ta</sup> mayor + 1 octava descendente
Trompeta en si bemol			2 <sup>da</sup> mayor descendente
Trompa en fa			5 <sup>ta</sup> justa descendente

*Ilustración 22 Instrumentos transpositores*

Fuente Alvira (2008)

## Desarrollo Metodológico

El enfoque del presente proyecto de investigación es de índole cualitativo, ya que implica la recolección de datos, comparación y demás características propias del enfoque, las cuales permitirán un acercamiento al estudio característico sobre las obras determinadas. Taylor y Bodgan (1990), se refieren a la investigación cualitativa como un sentido más amplio que produce datos descriptivos y una conducta observable.

A través de un modelo de investigación-creación ya que todos los elementos que componen la investigación funcionan como herramientas para alimentar este método central. Por su parte, Minciencias (s/f) mediante el artículo I+C (Investigación + Creación) establece que en la investigación los procesos de creación artística implican la generación de conocimiento nuevo, desarrollo tecnológico e innovación que se puede transferir al sector social, cultural y productivo, especialmente en las industrias creativas y culturales. Además, expone que por muchos años la creación no estuvo reconocida dentro del Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación gracias a que la formulación de los proyectos y el desarrollo de sus obras/productos no correspondían al imaginario tradicional de la ciencia. (MinCiencias, s/f)

No obstante, Ruben López Cano (2014), en su libro *Investigación artística en música*, expone que la creación dentro de los procesos de investigación artística se debe fomentar por medio de un bucle de interacción y retroalimentación entre la práctica de reflexión y creación, además parte fundamental de la investigación artística es la creación de obras, versiones, interpretaciones, grabaciones, instalaciones o performances.

## Proceso de Creación

### Criterios de Selección

Para elegir las obras del presente proyecto que harán parte de los arreglos para quinteto de bronce se tuvieron en cuenta los siguientes criterios de selección:

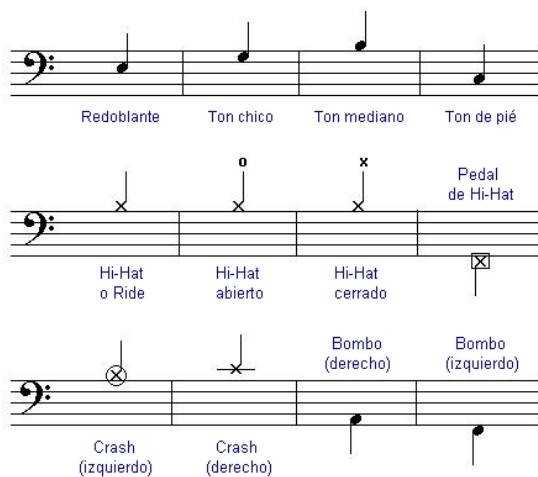
1. Presencia de ritmos característicos de la música colombiana como Guabina, Bambuco, Pasillo y Porro.
2. Canciones significativas del repertorio de la música tradicional colombiana, es decir que sean representativas de los géneros y sean de fácil identificación como canciones pertenecientes a la tradición musical del país.
3. Canciones cuyas características musicales se enmarcan en la armonía funcional básica, cuyos elementos compositivos pueden resumirse en una textura homofónica, de melodía y acompañamiento. permiten el desarrollo de elementos tímbricos con los instrumentos del formato en cuestión.

Con tales criterios en mente se seleccionaron tres canciones las cuales son:

1. Mario Jimeno de Pacho Galán (Porro)
2. San Pedro en el Espinal de Milcíades Garavito (Bambuco fiestero)
3. Bunde Tolimense de Alberto Castilla (Bunde/Guabina)

Adicionalmente, se incluyó una obra de mi autoría titulada Ufanía, la cual es un pasillo y fue compuesta en el año 2006.

Ahora bien, para la notación de la batería como instrumento rítmico dentro del formato se usó la siguiente base:



*Ilustración 23 Notación batería*

Fuente: tomado de Jebaba (2019)

## Esquema de la Batería

Ahora bien, para la notación de la batería como instrumento rítmico dentro del formato se usó la siguiente base:



*Ilustración 24 Notación batería*

Fuente propia

También, se usaron una serie de efectos en el redoblante los cuales se exponen a continuación:



*Ilustración 25 Efectos redoblante*

Fuente propia

De izquierda a derecha, inicialmente se expone como se escribe tradicionalmente el golpe del redoblante, luego está presente el efecto llamado “*Snare Drim Shot*”, luego el “*Snare Cross Stick*” y por último el redoble o trémolo:

**Snare Drim Shot.** En el Redoblante se da un efecto llamado rim shot o golpe de aro. Este es un recurso técnico donde la baqueta impacta el parche con la punta de la baqueta, mientras que el cuerpo de la baqueta se recuesta sobre el aro, produciendo así un sonido cargado de armónicos con mayor volumen y capaz de dar más poder sobre el redoblante en el momento de la ejecución.

**Snare Cross Stick.** Este es un efecto o técnica que se da en el redoblante y se ejecuta apoyando la mano en el parche junto con el cuerpo de la baqueta en el centro del redoblante, mientras que la punta de la queta impacta el rin del redoblante dando un sonido más seco y compacto debido a que la mano del ejecutante se encuentra sobre el parche, haciendo de esta manera que su impacto sonoro disminuya y produzca un sonido especial y particular en el redoblante.

**Redoble o Trémolo.** Los redobles se indican mediante tres barras cruzadas en la plica. Para las negras o notas más largas, las tres barras se muestran explícitamente, las corcheas se presentan con dos barras cruzadas (siendo la barra de corchea la tercera), y los redobles más breves que las corcheas tienen una barra cruzada para complementar las barras normales.



## Mario Jimeno

(Porro)

Arreglo y adaptación  
Alejandro Medina

Andante ♩ = 100

*f*

*f*

### Ilustración 2 Mario Jimeno

Fuente propia

## Bunde Tolimense

(Guabina)

(Alberto Castilla)  
Arreglo: Alejo Medina

slow ♩ = 80

*f*

*f*

**A** Allegro (M.M. ♩ = c. 130)

*f*

### Ilustración 3 Bunde Tolimense Fuente propia

Fuente propia

# SAN PEDRO EN EL ESPINAL

## (Bambuco fiestero)

Quinteto de bronces

Guion

Milciades Garavito  
Arreglo: Alejandro Medina

Andante moderato  $\text{♩} = 116$

Intro

*f* Dm D9/A Am7

7 *rit.* Am Am°

**A** Allegro vivace  $\text{♩} = 150$

*f* Am7 E7b9

18 Am7 A7 Dm7

**B** open

24 Am7 E7 Am *mf* E7 B° Am

Ilustración 26 Guion, San Pedro en el Espinal

Fuente propia

Por último, se llevó a cabo la transcripción de la armonía a partir del análisis de las partituras de referencia y posteriormente se hicieron algunas modificaciones al esquema armónico para darle mayor variedad a los guiones.

### Score

Para el desarrollo del score se determinó la plantilla de quinteto de cobres que consta de los siguientes instrumentos:

1. 1 corno en Fa
2. 2 trompetas en Bb
3. 1 trombón
4. 1 tuba
5. 1 batería

Se optó por incluir al formato de base un instrumento de percusión con el fin de enriquecer los arreglos y adaptaciones, logrando que se perciba de una mejor manera el ritmo tradicional colombiano en el cual está cada canción para que los instrumentos tengan mayores libertades a la hora de plantear sus funciones. Seguidamente, se expondrán los detalles referentes a la creación de los arreglos en cuestión.

## **Versión**

### ***Mario Jimeno***

La versión utilizada como base para el presente trabajo fue la adaptación para cuarteto de trombones realizada por Jhon Castellanos la cual se compone en su forma y estructura de la siguiente manera.

Score de la versión de trombones que se tomó como referencia para la elaboración de este trabajo.

**Mario Jimeno**  
Porro

Francisco "Pacho" Galán

♩ = 80

The musical score is arranged in two systems. The first system contains four staves: Trombón tenor 1, Trombón tenor 2, Trombón tenor 3, and Trombón bajo. The second system contains four staves: Tbn. 1., Tbn. 2., Tbn. 3., and Tbn. B. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). Dynamics include *mf* and *mp*. A tempo marking of  $\text{♩} = 80$  is present at the beginning.

Ilustración 27 Versión Jhon Castellanos

Fuente: Castellanos

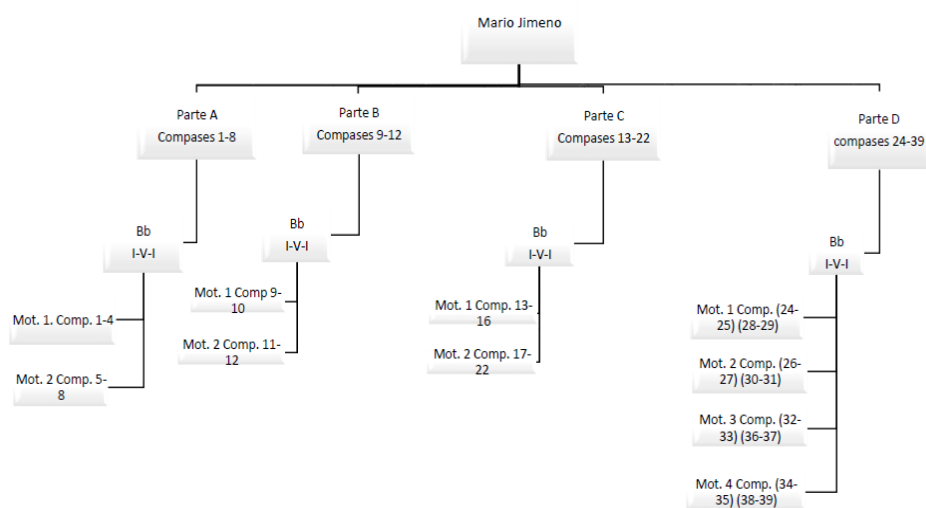


Ilustración 28 Estructura de la versión referencial

Fuente propia

Además, el arreglista en esta versión añadió la indicación D.C. (Da capo), con la intención de que se interpretara la obra dos veces en su totalidad:

The image shows a musical score for four trombones, labeled Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, and Tbn. B. The score is in bass clef with a key signature of one flat. Above the first staff, the instruction "D.C. al Coda" is written and enclosed in a red rectangular box. The music consists of two measures. The first measure has a dynamic marking of *f* (forte). The second measure has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). There are also some accents and slurs over the notes.

*Ilustración 29 Indicación D.C.*

Fuente: Castellanos

Por otro lado, esta versión para trombones se escribió en su totalidad en una métrica de 2/2 en compas partido.

The image shows a musical score for four trombones, labeled Trombón tenor 1, Trombón tenor 2, Trombón tenor 3, and Trombón bajo. The score is in bass clef with a key signature of one flat. Above the first staff, the tempo marking "♩ = 80" is present. A red rectangular box highlights the first measure of the score. The music consists of two measures. The first measure has a dynamic marking of *f* (forte). The second measure has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). There are also some accents and slurs over the notes.

*Ilustración 30 Métrica de versión referencial*

Fuente: Castellanos

Frente a la tonalidad, esta pieza consta de una sola tonalidad para toda la obra la cual Bb.

The image shows the first measure of a musical score for four trombones. The staves are labeled Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, and Tbn. B. (Bass). A red rectangular box highlights the first measure of each staff. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The notes in the first measure are: Tbn. 1: G2, A2; Tbn. 2: F2, G2; Tbn. 3: E2, F2; Tbn. B.: D2, E2.

*Ilustración 31 Tonalidad versión referencial*

Fuente: Castellanos

Dentro de sus características armónicas, se evidencia el uso de una armonía tonal simple, dentro de la cual se utilizan mayormente los grados (I, V7, I)

The image shows a musical score for four trombones: Trombón tenor 1, Trombón tenor 2, Trombón tenor 3, and Trombón bajo. The score consists of four measures. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The tempo marking is  $\text{♩} = 80$ . The notes in the first measure are: Trombón tenor 1: G2, A2; Trombón tenor 2: F2, G2; Trombón tenor 3: E2, F2; Trombón bajo: D2, E2. A red line at the bottom indicates the key signature change from Bb to F.

*Ilustración 32 Armonía versión referencial*

Fuente: Castellanos

Las demás secciones de la obra se comportan amónicamente de la misma manera.

Ahora bien, para la versión del presente trabajo, en primera instancia se hizo una sección introductoria en la cual se expondría paulatinamente los elementos rítmicos y melódicos propios del ritmo andino tradicional colombiano conocido como Porro, el cual se puede escribir en compás de 4/4 o 2/2. La melodía se introduce en los 4 primeros compases por la segunda trompeta y luego se hace una técnica de duplicación a la octava entre las dos trompetas.

Mario Jimeno  
(Porro)

Arreglo y adaptación  
Alejandro Medina

Andante  $\text{♩} = 100$   
Introducción

Horn in F  
Trumpet in B $\flat$  1  
Trumpet in B $\flat$  2  
Trombone  
Tuba  
Drum Set

**Ilustración 4** Presentación del material melódico y rítmico del Porro  
Fuente propia

Hn.  
B $\flat$  Tpt. 1  
B $\flat$  Tpt. 2  
Tbn.  
Tuba  
D. S.

**Ilustración 5** Técnica de duplicación a la octava y cambio del acompañamiento  
Fuente propia

Por otro lado, la segunda parte de la introducción modifica el tipo de acompañamiento para obtener una textura tímbrica distinta.

Seguidamente, se lleva a cabo un cambio de compás y tempo a 2/2 y allegro con valor de negra = 160, lo cual corresponde al tempo del porro. A partir de ese punto se introduce el material melódico principal en donde la tuba tiene la función de bajo, las trompetas realizan una técnica soli<sup>1</sup> a dos partes y llevan la melodía principal y el corno junto al trombón realizan acompañamiento armónico y contramelodías.

The image shows a musical score for Part A of Mario Jimeno's work. The score is for a brass and double bass ensemble. The instruments listed are Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Tuba, and Double Bass (D. S.). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 160, and the time signature is 2/2. The key signature has two flats. The score begins with a box labeled 'A'. Dynamics include *mf* and *f*. The Horn part starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The Trumpets and Trombone parts play a similar melody. The Tuba part plays a bass line. The Double Bass part plays a rhythmic accompaniment.

**Ilustración 6 Parte A de Mario Jimeno**  
Fuente propia

<sup>1</sup> Soli es una técnica en la cual dos o más instrumentos tocan la misma melodía armonizada.

Como puede apreciarse en la figura anterior, también hay un trabajo de articulaciones que sirven para enfatizar los cambios de timbres dentro de un mismo instrumento y el uso de dinámicas diferentes ayuda a diferenciar cuales son los planos principales y secundarios respectivamente. Por otra parte, la base de percusión presenta varios matices distintos de color usando para ello la extensión del instrumento.

Un rasgo distintivo del trabajo tímbrico realizado en el presente arreglo es la búsqueda de diversas formas de acompañamiento, tanto a nivel netamente rítmico como el efectuado por la batería, como por el armónico que recae generalmente sobre cornos y trombones. Una ventaja importante del formato elegido para el presente trabajo es que la familia de los metales tiene la segunda sonoridad más homogénea dentro de las familias orquestales, siendo la primera la familia de las cuerdas pulsadas, por ende, se ubica en un punto en el cual la combinación de los sonidos va a estar equilibrada y se pueden aprovechar las sonoridades distintivas de cada instrumento para aportar variedad tímbrica. A continuación, se expondrá un esquema de acompañamiento propio del Porro, interpretado por tuba, trombón y corno.

The image displays a musical score for five instruments: Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), and Tuba. The score is written in 4/4 time and begins at measure 13. The Horn part features a melodic line with eighth and quarter notes. The B♭ Trumpets play a rhythmic pattern of eighth notes. The Trombone and Tuba parts provide a harmonic and rhythmic foundation with sustained notes and rhythmic patterns.

**Ilustración 7 Acompañamiento típico del Porro entre corno, trombón y tuba**  
Fuente propia

Hacia el compás 18 se invierten los roles, interpretando ahora el corno y el trombón la melodía dentro de su tesitura correspondiente y tomando la función de acompañamiento armónico y contramelodías las trompetas.

The musical score for measures 17-20 illustrates the exchange of melodic roles. The instruments and their parts are as follows:

- Hn. (Horn):** Plays a melodic line in measure 17, then provides harmonic accompaniment in measures 18-20.
- B. Tpt. 1 (Bass Trumpet 1):** Provides harmonic accompaniment in measure 17, then plays a melodic line in measures 18-20.
- B. Tpt. 2 (Bass Trumpet 2):** Provides harmonic accompaniment in measure 17, then plays a melodic line in measures 18-20.
- Tbn. (Trombone):** Provides harmonic accompaniment in measure 17, then plays a melodic line in measures 18-20.
- Tuba:** Provides harmonic accompaniment in measure 17, then plays a melodic line in measures 18-20.
- D. S. (Drum Set):** Provides a rhythmic accompaniment throughout the measures.

**Ilustración 8 Intercambio de planos sonoros entre los instrumentos del ensamble**  
Fuente propia

En la parte B de la canción se retoma la idea de la introducción, modificando el ritmo de acompañamiento de la batería y los metales. Más adelante en el compás 30 se realiza una elaboración contrapuntística entre la primera trompeta y el trombón, lo cual aporta una nueva sonoridad al arreglo.

4 B Mario Jimeno

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

**Ilustración 9** Modificación de la idea de acompañamiento expuesta durante la introducción

Fuente propia

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

**Ilustración 10** Textura contrapuntística entre primera trompeta y trombón

Fuente propia

Posteriormente se efectúa un corte interpretado por segunda trompeta, trombón, tuba y batería para dar paso al material melódico que ahora es tocado por el corno en su registro medio/alto.

Musical score for Illustración 11, showing parts for Horn (Hn.), B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, Tbn., Tuba, and D. S. The score is in 3/4 time and features a melody shared between the Horn and Trombone parts, with dynamic markings of *f* and *mf*.

**Ilustración 11 Melodía interpretada por el corno y corte entre segunda trompeta, trombón y tuba**  
Fuente propia

Durante la parte C de la obra se interpreta la melodía a unísono entre corno y trombón mientras las trompetas realizan efectos especiales en el acompañamiento armónico.

Adicionalmente, la tuba interpreta el acompañamiento de bajo clásico del Porro.

Musical score for Mario Jimeno, showing parts for Horn (Hn.), B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, Tbn., Tuba, and D. S. The score is in 3/4 time and features a melody shared between the Horn and Trombone parts, with dynamic markings of *mf* and *f*. Red boxes highlight specific passages in the B. Tpt. 1 and B. Tpt. 2 parts.

**Ilustración 12 Unísono entre trombón y corno, efectos especiales en las trompetas (Fall Down)**  
Fuente propia

Este efecto es una caída de una nota aguda que va hacia cualquier nota del registro grave, todo lo contrario, al Glissando. Este efecto se realiza con los pistones y con bajar la presión del aire en el instrumento es así como se consigue un efecto sonoro que se enmarca en el lugar de técnicas extendidas.

Posteriormente, se introduce una sección con barras de repetición que tiene como fin interpretar unas improvisaciones sobre la base rítmica por una longitud de 16 compases.

The musical score for Illustration 12 is titled "Improvisación" and "X-16". It consists of six staves: Horn (Hn.), Trumpet 1 (B. Tpt. 1), Trumpet 2 (B. Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Tuba, and Double Bass (D. S.). The score begins at measure 56. The Horn part features a melodic line with a dynamic marking of *mp*. The Trumpet parts play a rhythmic pattern with a dynamic marking of *mp*. The Trombone part plays a rhythmic pattern with a dynamic marking of *mp*. The Tuba part plays a rhythmic pattern with a dynamic marking of *mf*. The Double Bass part plays a rhythmic pattern. The score includes a section with repeat bars (double bar lines with dots) and a triplet of eighth notes in the Tuba part.

**Ilustración 13 Sección de improvisación en Mario Jimeno**  
Fuente propia

Para concluir, se realiza una coda donde se retoman las ideas presentadas en la introducción y su elaboración posterior respectivamente y se termina con una duplicación a unísono entre todas las trompetas, el corno y el trombón y usando la técnica spread para marcar los acordes finales.

**Ilustración 14 Duplicación al unísono y técnica spread para concluir el arreglo**  
Fuente propia

### ***Bunde Tolimense***

El Bunde Tolimense, compuesto por Alberto Castilla, es una obra musical que lo inmortalizó como compositor y que sirvió como modelo de identidad regional. Esta obra musical se convierte en Himno del Tolima y a su vez una de las obras más representativas a nivel nacional.

El Bunde es otro de los géneros exclusivos del eje centro-sur. Su célula rítmica básica de acompañamiento se asemeja a la de la guabina y su estructura melódica contiene elementos rítmicos similares a los de la guabina, el pasillo y la caña.

La versión utilizada como base para el presente trabajo fue la versión para piano y voz del maestro Timoleón Velásquez.

**BUNDE TOLIMENSE**

Canta el alma de mi raza  
con el bunde de Castilla  
y este canto es sol que abra

TIMOLEON VELASQUEZ ALBERTO CASTILLA

Can - taél al - ma de mi ra - za con el bun - de de Cas - ti - lla vés - t  
can - toés sol queá - bra - sa Na - cer vi - vir mo - rir

*Ilustración 33 Bunde Tolimense, versión referencial*

Fuente: Timoleón Velásquez

Frente a la estructura original de la pieza, esta se compuso se la siguiente manera:

Intro	Secció n A	Secció n B	Secció n C	Coda
cc. 1-7	cc. 8- 19	cc. 20- 31	cc. 32- 47	cc. 48- 55

*Ilustración 34 Estructura original, Bunde Tolimense*

Fuente propia

La siguiente imagen se da muestra del tratamiento armónico que es usado en la versión de piano donde se muestra con claridad una armonía tonal basada en el enlace armónico de los grados I-IV-V, en donde no se encuentran rearmonizaciones, ni uso de dominantes secundarias, tonicizaciones o modulaciones. La elaboración armónica de esta

pieza la cual es muy sencilla desde el punto de vista estructural usando acordes tríadicos en estado fundamental y en primera inversión como se visualiza en la imagen.

The image shows a musical score for five measures in 3/4 time. The top staff contains chords: C, G/D, C/E, G/D, and C. The bottom staff contains a bass line with figured bass notation: C: I, V6/5, 16, V4/3, and I. A bracket under the bottom staff is labeled 'Prolongación de tónica'.

*Ilustración 35 Tratamiento armónico, versión referencial*

Fuente: Timoleón Velásquez

Dentro de sus características armónicas, se evidencia el uso de una armonía tonal simple, dentro de la cual se utilizan mayormente los grados (I, V7 y I) Etc.

Por otro lado, esta versión para (piano y voz), se escribió en su totalidad en una métrica de **3/4**:

The image shows a musical score for two systems in 3/4 time. The first system shows a vocal line with the lyrics 'Can - taél al- ma de mi' and a piano accompaniment. The second system shows the piano accompaniment continuing.

*Ilustración 36 Métrica versión referencial Bunde Tolimense*

Fuente: Timoleón Velásquez

Para la presente versión, a nivel estructural, el bunde se mantiene fiel a la versión de referencia expuesta durante la parte referente al guion, por lo tanto, se inicia con la introducción original realizando un pedal en Eb y oscilando entre la sonoridad de acorde mayor

y menor. El primer instrumento en presentar la melodía es el corno dada la sonoridad noble del instrumento en su registro medio. A nivel de acompañamiento se interpretan notas largas en los demás instrumentos.

**Bunde Tolimense**  
(Guabina)

(Alberto Castilla)  
Arreglo: Alejo Medina

slow ♩ = 80

**Ilustración 15 Introducción del Bunde Tolimense**  
Fuente propia

A medida que avanza la introducción, se pasa la función melódica del corno a la primera trompeta y luego se efectúa una técnica soli a dos partes para concluir con la sección introductoria. Posteriormente se presenta el material melódico principal de la parte A, interpretada por ambas trompetas, el corno efectúa una serie de arpeggios donde se subrayan los factores del acorde en cuestión, el trombón y la tuba realizan el acompañamiento armónico y la batería introduce el ritmo típico de Guabina, puesto que el ritmo del bunde deriva de la guabina.

En el compás 16 toma el protagonismo el corno y la segunda trompeta interpretando la melodía a octavas y luego se combina técnica de unísonos y octavas entre las trompetas, el corno y el trombón.

**Ilustración 16 Técnica soli y presentación del material melódico principal en la parte A**  
Fuente propia

**Ilustración 17 Uso de octavas y unísonos durante la parte A**  
Fuente propia

En la parte B la melodía se toca en el registro medio/alto del trombón mientras que el corno y las trompetas realizan notas largas evocando el esquema de acompañamiento presentado durante la introducción, la tuba efectúa el bajo típico de guabina apoyado por la batería que usa el ride para cambiar el color de ese fragmento en particular.

Musical score for Illustración 18, showing the presentation of part B in the trombone and accompaniment. The score includes parts for Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Tuba, and Percussion (Perc.). The music is in 3/4 time with a key signature of two flats. A double bar line with a box labeled 'B' above it marks the start of the section. Dynamics include piano (*p*), mezzo-forte (*mf*), and forte (*f*).

**Ilustración 18 Presentación de la parte B en el trombón y acompañamiento**  
Fuente propia

Seguidamente el corno realiza una serie de arpeggios sobre la melodía principal y se introduce la sordina en ambas trompetas, las cuales están haciendo técnica soli a dos partes, por otro lado, la tuba ejecuta una serie de arpeggios en el bajo para dar mayor sensación de movimiento.

Musical score for Illustración 19, showing the use of the mutes and arpeggios in the tuba. The score includes parts for Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Tuba, and Percussion (Perc.). The music is in 3/4 time with a key signature of two flats. A double bar line with a box labeled 'B' above it marks the start of the section. Dynamics include mezzo-piano (*mp*) and mezzo-forte (*mf*). The tuba part is marked with 'Con sord.' (with mutes).

**Ilustración 19 Uso de la sordina y arpeggios en la tuba**  
Fuente propia

En la siguiente parte de la obra ocurre la interacción entre la segunda trompeta y el corno, que ejecutan un entramado contrapuntístico entre melodía principal y notas ornamentales, posteriormente ocurre un episodio donde la primera trompeta repite la idea anteriormente presentada por el corno, la segunda trompeta sigue interpretando la melodía principal y el corno ejecuta un nuevo tipo de contrapunto, que concluye con un episodio contrapuntístico breve entre todos los instrumentos en el compás 42.

The image shows a musical score for measures 37 to 42. The instruments listed are Horn (Hn.), B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, Tbn., Tuba, and Perc. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The Horn part starts with a melodic line in measure 37, marked *mf*. The B. Tpt. 1 part enters in measure 38 with a similar melodic line, also marked *mf*. The B. Tpt. 2 part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Tbn. part enters in measure 38 with a melodic line, marked *mf*. The Tuba part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Perc. part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The score concludes in measure 42 with a complex contrapuntal texture involving all instruments.

### Ilustración 20 Elaboración contrapuntística en el bunde

Fuente propia

Luego, en el compás 43, ambas trompetas tocan la melodía a octavas que es respondida por trombón y la tuba. Mientras tanto, los demás instrumentos acentúan el primer tiempo de cada compás en esa sección.

The musical score consists of six staves. The top staff is for Horn (Hn.), the next two for B♭ Trumpets (B♭ Tpt. 1 and B♭ Tpt. 2), the next two for Trombone (Tbn.) and Tuba, and the bottom staff for Percussion (Perc.). The music is in 2/4 time with a key signature of two flats. The first five measures are marked 'f' (forte) and the last five measures are marked 'p' (piano). The percussion part starts at measure 43 with a 'mf' (mezzo-forte) dynamic.

**Ilustración 21** Pregunta y respuesta entre trompetas y trombón y tuba, acentuación del primer tiempo fuerte.

Fuente propia

Para terminar, se hace una coda con un cambio de tempo a Allegro moto negra = 180 y la melodía se interpreta por parte de la primera trompeta y el trombón en su registro superior, por otro lado, el corno y la segunda trompeta hacen movimientos contrarios cromáticos para dar un color nuevo a la coda a nivel armónico. El arreglo concluye con unos acordes en técnica Spread tocados por todo el ensamble.

Allegro Molto (♩ = c. 180)

Hn. *p* *mf*

B♭ Tpt. 1 *p* *f*

B♭ Tpt. 2 *p* *mf*

Tbn. *p* *mf*

Tuba *p* *f*

Perc. *mf*

**Ilustración 22** Coda del bunde  
Fuente propia

*f* *mp* *mf*

*f* *mp* *mf*

*f* *mp* *mf*

*f* *mp* *mf*

*f* *mp* *mf*

**Ilustración 23** Acordes en técnica spread para concluir el arreglo  
Fuente propia

### **San Pedro en el Espinal**

El bambuco fiestero San Pedro en el Espinal del compositor Milcíades Garavito tiene una forma en su versión original que se compone por las secciones A, B y C, en la cual cada una de sus partes se repite en su primera interpretación, pero cuando se vuelve al D.C. (salto al inicio de la obra) cada sección se ejecuta sin repetir ninguna sección llegando así hasta el final de la pieza.



*Ilustración 37 Transcripción de la versión original de San Pedro en el Espinal*

Fuente:

No obstante, para la versión en cuestión se definió la siguiente estructura:

*Tabla 2 Estructura para la versión del San Pedro en el Espinal*

Fuente propia

Intro	Sección A	Sección B	Sección C	Coda
-------	--------------	--------------	--------------	------

La principal diferencia frente a la estructura original es que la versión para quinteto de bronces lleva introducción y coda.

Otra variable que se puede apreciar en la partitura es que las secciones o temas no poseen barra de repetición como se da en la versión original anteriormente expuesta, ya que cuando se retoma nuevamente la línea melódica, estas son expuestas por instrumentos diferentes para generar distintas sensaciones sonoras en la exposición de las melodías y de sus acompañamientos, dando una mayor variedad sonora que se enmarca en el campo tímbrico.

Estas secciones se exponen a continuación:

The image shows a musical score for a brass quintet introduction. The tempo is marked 'Andante moderato' with a metronome marking of 116. The score is in 3/4 time and includes parts for Horn in F, Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone, Tuba, and Drum Set. The music features various melodic lines with accents and triplets. The Horn in F part starts with a forte dynamic and includes a triplet of eighth notes. The Trumpet in B♭ 1 and 2 parts also feature triplets and accents. The Trombone part has a melodic line with accents. The Tuba part has a rhythmic accompaniment. The Drum Set part is marked with a double bar line and a 3/4 time signature.

*Ilustración 38 Introducción*

Fuente propia

La introducción se desarrolla en un total de 11 compases en la métrica de 3/4.

Allegro vivace  $\text{♩} = 160$

Horn in F  
 Trumpet in Bb 1  
 Trumpet in Bb 2  
 Trombone  
 Tuba  
 Drum Set

*Ilustración 39 Sección A: exposición melódica por las trompetas*

Fuente propia

Este primer tema se desarrolla en una métrica de 6/8 y contiene la exposición melódica dada por las trompetas, tiene una duración de 16 compases.

Horn in F  
 Trumpet in Bb 1  
 Trumpet in Bb 2  
 Trombone  
 Tuba  
 Drum Set

*Ilustración 40 Sección A': Exposición línea melódica corno y trombón*

Fuente propia

En la sección A' se realiza la exposición de la línea melódica a través del corno y trombón, además, los demás instrumentos cumplen el rol de acompañamiento y melodías secundarias.

The image displays a musical score for Section A'. It features six staves: Horn in F, Trumpet in B-1, Trumpet in B-2, Trombone, Tuba, and Drum Set. The Horn in F staff shows a melodic line starting with a *mp* dynamic, moving to *mf* and then *f*. The Trumpet in B-1 and B-2 staves have dynamics of *mf* and *f*. The Trombone staff starts with *mp* and moves to *f*. The Tuba staff starts with *mp* and moves to *f*. The Drum Set staff provides a rhythmic accompaniment with *mp* and *f* dynamics. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

*Ilustración 41 Sección B*

Fuente propia

Aquí, se regresa a un compás de 3/4, en el cual la línea melódica es presentada por las trompetas en un total de 12 compases, luego de los cuales se adhiere el corno justo en el cambio de métrica durante 4 compases más. Los demás instrumentos realizan un acompañamiento mientras la tuba y el trombón realizan un contrapunto melódico.

The image displays a musical score for a brass and percussion ensemble. The score is divided into six staves: Horn in F, Trumpet in B1, Trumpet in B2, Trombone, Tuba, and Drum Set. The Horn in F staff begins with a '2' above the first measure, indicating a second ending. The music is written in 3/4 time, with a key signature of one flat. The score includes dynamic markings such as *mf*, *f*, and *ff*, and articulation marks like accents and slurs. The Horn in F and Trumpet in B1 parts feature melodic lines, while the Trombone, Tuba, and Drum Set provide accompaniment. The Drum Set part is marked with *f* and features a rhythmic pattern of eighth notes.

*Ilustración 42 Sección B'*

Fuente propia

Esta sección 2 se compone por 16 compases durante los cuales la trompeta 2 y el corno realizan la exposición melódica (en los 12 primeros) en un compás de 3/4, para que luego, en los cuatro restantes, el corno se sume a la melodía en un cambio de métrica hacia el 6/8. Allí, los demás instrumentos asumen el acompañamiento mientras la tuba y el trombón realizan un contrapunto melódico.

The image shows a musical score for Section C, featuring six staves: Horn in F, Trumpet in B-1, Trumpet in B-2, Trombone, Tuba, and Drum Set. The score is in 3/4 time and shows a melodic line in the trumpets and a rhythmic accompaniment in the trombone, tuba, and drums. The Horn in F staff starts with a *mp* dynamic. The Trumpet in B-1 and B-2 staves start with a *mf* dynamic. The Trombone staff starts with a *mp* dynamic. The Tuba staff starts with a *f* dynamic. The Drum Set staff starts with a *mp* dynamic. The score is marked with a 'C' in a circle at the beginning, indicating the start of Section C. The music is in 3/4 time and shows a melodic line in the trumpets and a rhythmic accompaniment in the trombone, tuba, and drums. The Horn in F staff has a *mp* dynamic. The Trumpet in B-1 and B-2 staves have a *mf* dynamic. The Trombone staff has a *mp* dynamic. The Tuba staff has a *f* dynamic. The Drum Set staff has a *mp* dynamic.

*Ilustración 43 Sección C*

Fuente propia

Ahora bien, para la sección C, se partió de un compás en 3/4 durante los 12 primeros compases en los cuales se expone la melodía en la sección de trompetas mientras se realiza un contrapunto a manera de respuesta en los demás instrumentos, luego, en la sección en 6/8, las trompetas llevan la melodía mientras el trombón y tuba realizan un acompañamiento ritmico-armónico.

*Ilustración 44 Sección C'*

Fuente propia

Esta sección se compone por 16 compases (12 en 3/4 y 4 en 6/8) la melodía es expuesta por el corno en sus primeros 12 compases, los demás instrumentos cumplen la función de instrumentos acompañantes dando respuesta a la melodía brindada por el corno. 4 compases antes de pasar los 6/8 se refleja una campana dada entre todos los instrumentos para pasar a la métrica de 6/8.

Ahora bien, respecto a la percusión, el bambuco fiestero es un subgénero del bambuco que se caracteriza por ser rápido, alegre y enérgico, su escritura ha creado polémicas ya que algunos lo escriben en compás de 6/8 y otros en 3/4 (Sánchez Suarez, 2009). Este debate, no ha generado discordia a la hora de manifestarse coreográficamente, ya que este género requiere mucha destreza por su velocidad.

Para la presente versión, se utilizó una mixtura entre ambas métricas para aprovechar las características sonoras de cada una de estas.



*Ilustración 45 Patrón de acompañamiento bambuco fiestero en batería (6/8)*

Fuente propia



*Ilustración 46 Patrón de acompañamiento bambuco fiestero en batería (3/4)*

Fuente propia

Como se puede apreciar en las anteriores imágenes, el ritmo en 6/8 el bombo va siempre en los tiempos fuertes y el redoblante hace el tremolo o redoble en el último tiempo, distinto a lo que sucede en los 3/4 ya que el redoblante cambia ya que el redoble no se ejecuta en último tiempo, sino que esta vez se hace en primero del 3 y el bombo se va en 1 y el 3 de los 3/4.

Algo que se destaca bastante es el uso de los platillos que en la métrica de 6/8 van a tempo con el bombo, algo que no sucede en 3/4, puesto que allí, los platillos siempre van en contratiempo a lo que hace el bombo, no obstante, en esto radica la diferencia más evidente respecto a la célula rítmica especial que le da el sonido de bambuco fiestero.

## Ufanía

Ahora bien, para la adaptación de la obra Ufanía, propia del autor de este trabajo, compuesto originalmente para formato de piano y flauta traversa. Esta obra se interpretó como parte del repertorio de un recital de flauta unos años atrás.

El título nace a partir de una situación determinante en la vida del autor a través de experiencias personales, además, la pieza fue escrita como un regalo para un colega y amigo instrumentista en las vísperas de su recital de grado.

La versión utilizada como base para el presente trabajo es la original que es para piano y flauta traversa la cual se ilustrara en la siguiente imagen:

**UFANÍA**  
(Pasillo)

Alejandro Medina  
Alejo Medina

Score

Lento Expresivo

Flute

Piano

*ff*

*ff*

**A**

Allegro (M.M. ♩ = c. 130)

5

Fl.

*mf*

Pno.

*accel.*

3

Ilustración 47 Versión original, Ufanía

Fuente propia

Frente a la estructura de la pieza original, se realizó de la siguiente manera:

Intro	Sección A	Sección B	Sección de interludio	Sección C	Sección D	Sección C
c. 1 - 7	cc. 8-24	cc. 25 – 40	cc. 41-51	cc. 52-63	cc. 64-76	c. 77-92

Por otro lado, esta versión (inédita u original), se escribió en 2 métricas 4/4 para la introducción y 3/4 para el pasillo.

### Introducción

#### Introducción

*Lento Espresivo*

#### Pasillo

*Allegro* (M.M. ♩ = c. 130)

*Ilustración 48 Métricas presentes en la versión original, Ufania*

Fuente propia

Frente a la tonalidad, esta pieza se divide en dos secciones: Inicialmente en la sección de la introducción y el tema A se encuentra en la tonalidad de (A- o Am) cc. 1-24, luego

la pieza se desarrolla en su paralelo mayor es decir en la tonalidad de A mayor el cual va de la letra B hasta el final de la obra cc. 25 -92.

Score

**UFANÍA**  
(Pasillo)

Alejandro Medina  
Alejo Medina

The score consists of three systems of music. The first system is for Flute and Piano, marked 'Lento Expresivo' and 'ff'. The second system is also for Flute and Piano, marked 'Allegro (M.M. ♩ = c. 130)' and 'mf'. The third system is for Flute and Piano, marked 'f - p' and 'B'. Red circles highlight the beginning of the first system and the 'Allegro' section. A red box highlights the beginning of the 'B' section.

Ilustración 49 Tonalidad original, Ufanía

Fuente propia

Dentro de sus características armónicas, se evidencia el uso de una armonía tonal simple salvo la introducción donde se incluyen acorde de color, pero en lo global la obra se encuentra en Am y luego pasa a la tonalidad de A con la cual se desarrolla en su totalidad, también se evidencia la aplicación de intercambio modal en los compases CC.80-81.

6 CODA UFANÍA

Fl. *mf*

Pno. *mp*

*Ilustración 50 Acorde de color, introducción*

Fuente propia

Su tratamiento rítmico en la versión original se establece con mayor fuerza en la interpretación que realiza el piano donde es el instrumento que no solo funciona como base armónica, sino que a su vez cumple ese papel de instrumento acompañante “rítmico armónico” y su estructura rítmica es la siguiente:

Algo a mencionar en cuanto al acompañamiento del piano en el ritmo de pasillo de esta obra; es que las primeras 2 corcheas no van en nota fija en el mismo registro como lo es usual realizar en el pasillo, sino que aquí se recurre al recurso de octava para darle un tratamiento diferente que modifique y salga un poco del esquema típico tradicional.

Fl. *mp*

Pno.

*Ilustración 51 Ritmo original, Ufanía*

Fuente propia

Por otro lado, en la versión realizada para la presente investigación, la forma de la pieza se mantiene tal cual la versión original.

Para la realización de esta versión de metales algo que se tuvo muy presente y se refleja constantemente en la adaptación es la distribución que se aplica a la línea melódica la cual es distribuida permanentemente en cada uno de sus instrumentos del formato de metales y se refleja en distintas secciones de la obra, esto con el fin de dar un contraste sonoro y de esta manera darle realce y participación a todos y cada uno de los instrumentos que componen el quinteto de metales.

The image shows a musical score for a brass quintet and battery. The instruments listed are Trompeta en Sib I, Trompeta en Sib II, Corno en Fa, Trombón, Tuba, and Batería. The score is in 4/4 time and G major. A tempo marking of quarter note = 60 is present. A red box highlights a section of the score where the melodic line is distributed across the instruments. The score is in 4/4 time and G major.

*Ilustración 52 Formato instrumental, orquestación, Ufanía*

Fuente propia

Otro factor importante para destacar es el uso de las tesituras en los instrumentos donde se tuvo muy presente los rangos altos y bajos para así destacar aquellos instrumentos que mejor suenan y dominan cada una de las tesituras sean graves o altas.

*Ilustración 53 Tesitura, trompeta*

Fuente propia

*Ilustración 54 Tesitura, trombón y tuba*

Fuente propia

En el tema o sección A hay un intercambio de la melodía entre las trompetas, es claro que no hay un cambio sonoro en ninguna de las 2 melodías ya que son interpretadas por el mismo instrumento, pero esto se hizo desde el concepto de comodidad a la hora de ser interpretada la obra en vivo con instrumentos reales ya que esa tesitura que está ejecutando la trompeta corresponde al inicio del registro agudo y es importante en un formato tan pequeño

donde todos los instrumentos son tan importantes y protagonistas darles un pequeño refresco para así culminar la obra con éxito sin llegar a la fatiga o cansancio de los interprete del formato

NOTA. Esto aplica para instrumentos de viento metal no para cuerdas frotadas o en su defecto maderas, ya que su tratamiento es diferente por situaciones físicas y técnicas de los instrumentos y a su vez de los instrumentistas.

The image shows two staves of musical notation for the first trumpet (Tpt. I). The top staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with various rhythmic values and dynamics. A red box highlights a specific section of the top staff, starting with a double bar line and a box labeled 'A' containing a melodic phrase, with a 'mf' dynamic marking below it. Another red box highlights the bottom staff, which also contains a melodic line.

*Ilustración 55 Distribución melódica trompeta I*

Fuente propia

The image shows two staves of musical notation for the second trumpet (Tpt. II). The top staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with various rhythmic values and dynamics. A red box highlights a section of the top staff at the end of the line. Another red box highlights the bottom staff, which also contains a melodic line.

*Ilustración 56 Distribución melódica, trompeta II*

Fuente propia



*Ilustración 57 Sección en bloque, unísonos*

Fuente propia

Los unísonos se escribieron con la finalidad de darle mayor fuerza y cambiar a su vez esa sonoridad que se venía desarrollando en la pieza y a su vez darle una sensación de final de frase para así retomar nuevamente a la letra A.

En el pequeño puente que hay para pasar a la letra B que es donde se evidencia claramente el cambio de tonalidad de Am a la nueva tonalidad de A, donde se aprecia un movimiento contrario en 2 instrumentos como lo es el corno y la tuba esto se da para dar inicio una nueva frase musical.

The image shows a musical score for brass instruments, including Tpt. I, Tpt. II, Cor., Tbn., Tba., and Bat. The score is divided into two measures by a vertical bar line. The key signature changes from two sharps (F# and C#) to one sharp (F#). A red box highlights the notes in the Cor. and Tbn. staves in the second measure, indicating a change in the musical phrase. The Tbn. staff has a double bar line at the end of the first measure, and the Tba. staff has a double bar line at the end of the second measure. The Bat. staff has a double bar line at the end of the first measure.

*Ilustración 58 Puente*

Fuente propia

En el tema B la exposición de la melodía la realiza el corno, los demás instrumentos son acompañantes, por otro lado, es el corno quien realiza el puente con la tuba ya que es éste mismo instrumento quien desarrolla melodía en el tema o sección B.

The image displays a musical score for a bridge section, labeled 'B' with the instruction '(1 vez forte 2 vez piano)'. The score is arranged in a system with six staves: Tpt. I, Tpt. II, Cor. (Horn), Tbn. (Trombone), Tba. (Tuba), and Bat. (Bass Drum). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The bridge section begins at measure 23. The Horn part (Cor.) is highlighted with a red box, showing a melodic line that starts with a forte dynamic and transitions to piano. The other instruments provide accompaniment, with dynamics also marked as f to p. The Bass Drum part (Bat.) features a rhythmic pattern of eighth notes.

*Ilustración 59 Puente y sección B*

Fuente propia

Luego viene la sección de interludio donde se evidencia un intercambio melódico en cada uno de los instrumentos, con el fin de enriquecer el marco sonoro y a su vez darle un cambio acústico a una sección que se mueve en un esquema de unísonos.

Interludio

The image shows a musical score for an interlude. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The second staff has a bass clef. The third and fourth staves have treble clefs. The fifth staff has a bass clef. There are two red boxes: one on the second staff, measures 1-2, and another on the third and fourth staves, measures 1-2. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some rests.

Ilustración 60 Interludio

Fuente propia

The image shows a musical score for an interlude, specifically for brass instruments. It consists of four staves: Tpt. I (Trumpet I), Tpt. II (Trumpet II), Cor. (Cornet), and Tbn. (Tuba). The key signature is two sharps (F# and C#). The Tpt. I staff has a treble clef. The Tpt. II staff has a treble clef. The Cor. staff has a treble clef. The Tbn. staff has a bass clef. There are two boxes: a red box on the Tpt. II staff, measures 1-2, and a blue box on the Tpt. I staff, measures 3-4. The word "simile" is written below the Tpt. II and Tbn. staves. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some rests.

Ilustración 61 Interludio

Fuente propia

La batería juega un papel muy importante en esta versión para metales porque es ella quien aporta ese elemento rítmico que caracteriza aún más al pasillo.

Es importante resaltar que la batería en este caso no solo se mantiene en su ritmo tradicional, sino que también entra a combinarse con elementos rítmicos planteados que en ciertos momentos realizan los metales dando un aporte a un mayor a esta versión.

63

Tpt. I

Tpt. II

Cor.

Tbn.

Tba.

Bat.

*Ilustración 62 Batería*

Fuente propia

También se puede evidenciar la batería apoyando secciones con los metales y saliéndose un poco de su ritmo tradicional.

81

Tpt. I

Tpt. II

Cor.

Tbn.

Tba.

Bat.

*Ilustración 63 Variaciones en la batería*

Fuente propia

## Conclusiones

Luego del desarrollo del presente trabajo, se logró determinar una serie de conclusiones, las cuales incluyen la observación de las múltiples opciones e infinitas posibilidades que posee el elemento tímbrico dentro del desarrollo de un arreglo, pues, son demasiadas las posibilidades artísticas que involucran la variabilidad de este aspecto.

Por otro lado, el formato permite una facilidad en su conformación que trae consigo una gran sonoridad y se establece rítmicamente tanto desde su tratamiento orquestal como desde el instrumento base en este aspecto: la batería. Este instrumento aporta diversos elementos claves en la concepción de los arreglos anexos a la presente investigación y brinda una solidez y homogeneidad mayor al formato de metales.

Desde la exploración de los diferentes aires típicos de Colombia existen muchas labores “pendientes”, las cuales podrían permitir que estos se encontraran con mayor facilidad dentro del repertorio de múltiples formatos. Con esto, se busca afianzar la identidad socio cultural de la nación y promover su difusión.

## Referencias

- Abadia, G. (1994). *2.300 Adiciones al vocabulario Folklórico Colombiano*. Bogotá D.C.: Fondo de promoción de la cultura del Banco Popular.
- Alvira, J. (2008). *Lectura y escritura musical para instrumentos transpositores*. Obtenido de Teoría.com: <https://www.teoria.com/es/articulos/transpositores/01.php>
- Arenas, M. (2008). *Qué veinte años no es nada?: Nogal, orquesta de cuerdas colombianas. Una historia que parte en dos*. Bogotá D.C.: Universidad Pedagógica Nacional.
- Cruz, M. A. (2002). *Flore. música y nación: El papel del bambuco en la construcción de lo colombiano*. Bogotá: Nómadas.
- Franco Duque, L. F. (2005). *Música Andina Occidental: Entre pasillos y bambucos*. Bogotá, D.C.: Ministerio de Cultura de Colombia, Dirección de artes.
- García, M. (2014). *Elementos estructurales del pasillo y el bambuco instrumentales*. Bogotá, D.C.: Ministerio de Cultura Nacional.
- Miñana, C. (1997). Los camino del Bambuco en el siglo XIX. *A Contratiempo*(9), 7-11.
- Montagu, J. (2010). *Transposing instruments*. Oxford.
- Pombo, R. (s/f). El bambuco. *Antalogía Poética*.
- Rodríguez Medonza, J. P., Ordóñez Rivera, C. A., & Torres Gómez, O. V. (2009). *¡Que viva San Juan, que viva San Pedro!* Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.
- Tamayo, L. (2008). *El bambuco como expresión cultural de la región andina, conciertos didácticos*. Pereira: UTP.
- Valencia, V., Ministerio de cultura, PNMC, & Programa Nacional de Músicas Populares. (2004). *Cartilla de iniciación musical "Pitos y tambores"*. Bogotá: Ministerio de cultura.

## **Partituras**

Se anexan partituras y guiones en el siguiente orden:

Score – Bunde Tolimense

Score – Porro Mario Jimeno

Score – San Pedro en el Espinal

Score – Pasillo Ufania

Guion – Bunde Tolimense

Guion – Porro Mario Jimeno

Guion – San Pedro en el Espinal

Guion – Pasillo Ufania

# Bunde Tolimense

(Guabina)

(Alberto Castilla)

Arreglo: Alejo Medina

slow  $\text{♩} = 80$

Musical score for the first system, featuring six staves: Horn in F, Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone, Tuba, and Percussion. The key signature is two flats (B♭, E♭) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'slow' with a quarter note equal to 80 beats per minute. Dynamics include *f* (forte) for Horn, Tuba, and Percussion, and *mf* (mezzo-forte) for the other instruments. The Percussion part consists of a simple rhythmic pattern of quarter notes.

**A** Allegro (M.M.  $\text{♩} = \text{c. } 130$ )

Musical score for the second system, featuring six staves: Horn (Hn.), Trumpet in B♭ 1 (B♭ Tpt. 1), Trumpet in B♭ 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Tuba, and Percussion (Perc.). The key signature is two flats (B♭, E♭) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to approximately 130 beats per minute. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) for Horn, *f* (forte) for Trumpets and Trombone, *mf* (mezzo-forte) for Tuba, and *pp* (pianissimo) for Percussion. The Percussion part features a more complex rhythmic pattern with accents.

Bunde Tolimense

2

13

Musical score for measures 13-18. The score includes parts for Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Tuba, and Percussion (Perc.). The key signature is B-flat major. The percussion part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks. Dynamic markings of *mf* are present in the final measure of each instrument part.

B

19

Musical score for measures 19-24. The score includes parts for Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Tuba, and Percussion (Perc.). The key signature is B-flat major. A double bar line with a repeat sign is present at measure 20. Dynamic markings include *p* and *f*. The percussion part continues with its rhythmic pattern, ending with a *p* dynamic marking.

25

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Tuba

Perc.

Con sord.

*mp*

31

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Tuba

Perc.

Open

*p*

*pp*

*mp*

C

Bunde Tolimense

4

37

Musical score for measures 37-42. The score includes parts for Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Tuba, and Percussion (Perc.). The key signature is B-flat major. The Horn part begins with a melodic line in measure 37. The B♭ Trumpet 1 and Trombone parts have rests until measure 38, where they enter with a *mf* dynamic. The Tuba part has a *mf* dynamic throughout. The Percussion part plays a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks, starting in measure 37. A crescendo hairpin is shown between measures 37 and 38 for the Horn, B♭ Tpt. 1, and Tbn. parts.

43

Musical score for measures 43-48. The score includes parts for Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Tuba, and Percussion (Perc.). The key signature is B-flat major. The Horn part has rests until measure 43, then enters with a *p* dynamic. The B♭ Trumpet 1 and B♭ Trumpet 2 parts enter in measure 43 with a *f* dynamic. The Trombone part enters in measure 43 with a *f* dynamic. The Tuba part enters in measure 43 with a *f* dynamic. The Percussion part has a *mf* dynamic until measure 47, where it changes to *p*. The Horn part has a *p* dynamic throughout. The B♭ Trumpet 1 and B♭ Trumpet 2 parts have a *p* dynamic in measure 48. The Trombone part has a *p* dynamic in measure 48. The Tuba part has a *p* dynamic in measure 48. The Percussion part has a *p* dynamic in measure 48.

Bunde Tolimense

Allegro Molto (♩ = c. 180)

49

Hn. *p* *mf*

B♭ Tpt. 1 *p* *f*

B♭ Tpt. 2 *p* *mf*

Tbn. *p* *mf*

Tuba *p* *f*

Perc. *mf*

55

Hn. *f* *mp* *mf*

B♭ Tpt. 1 *f* *mp* *mf*

B♭ Tpt. 2 *f* *mp* *mf*

Tbn. *f* *mp* *mf*

Tuba *f* *mp* *mf*

Perc. *f* *mp* *mf*

# Mario Jimeno

(Porro)

Arreglo y adaptación  
Alejandro Medina

Andante  $\text{♩} = 100$   
Introducción

Horn in F

Trumpet in B $\flat$  1

Trumpet in B $\flat$  2

Trombone

Tuba

Drum Set

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

2

Allegro ♩ = 160

Tempo de porro

Mario Jimeno

A

9

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

13

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

17

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

Detailed description: This system contains measures 17 through 20. The Horn part (Hn.) begins with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, and B4, then a quarter rest, and finally a half note G4. The first two B♭ Trumpet parts (B♭ Tpt. 1 and B♭ Tpt. 2) have identical parts to the Horn. The Trombone (Tbn.) part starts with a quarter rest, followed by eighth notes G3, A3, and B3, then a quarter rest, and finally a half note G3. The Tuba part starts with a quarter rest, followed by a quarter note G2, a quarter rest, a quarter note G2, a quarter rest, and a quarter note G2. The Double Bass (D. S.) part features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including accents and dynamic markings like 'x' and 'v'.

21

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

Detailed description: This system contains measures 21 through 24. The Horn part (Hn.) begins with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, and B4, then a quarter rest, and finally a half note G4. The first two B♭ Trumpet parts (B♭ Tpt. 1 and B♭ Tpt. 2) have identical parts to the Horn. The Trombone (Tbn.) part starts with a quarter rest, followed by eighth notes G3, A3, and B3, then a quarter rest, and finally a half note G3. The Tuba part starts with a quarter rest, followed by a quarter note G2, a quarter rest, a quarter note G2, a quarter rest, and a quarter note G2. The Double Bass (D. S.) part continues with a complex rhythmic pattern, including accents and dynamic markings like 'x' and 'v'.

4

**B**

Mario Jimeno

25

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

*f* *mp*

*f* *mf*

*f* *mp*

*f* *mp*

29

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

*mp*

33

Hn. *f mf*

B $\flat$  Tpt. 1 *mf*

B $\flat$  Tpt. 2 *f*

Tbn. *f mf*

Tuba *f*

D. S. *f*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 33 through 37. The Horn part (Hn.) begins with a rest in measure 33, followed by a melodic line starting in measure 34, marked with *f* and *mf*. The B $\flat$  Trumpet 1 (B $\flat$  Tpt. 1) part has a rest in measure 33 and then plays a melodic line starting in measure 34, marked *mf*. The B $\flat$  Trumpet 2 (B $\flat$  Tpt. 2) part has a rest in measure 33 and then plays a melodic line starting in measure 34, marked *f*. The Trombone (Tbn.) part has a rest in measure 33 and then plays a melodic line starting in measure 34, marked *f* and *mf*. The Tuba part has a rest in measure 33 and then plays a melodic line starting in measure 34, marked *f*. The Drum Set (D. S.) part has a rest in measure 33 and then plays a rhythmic pattern starting in measure 34, marked *f*.

38

Hn. *mp*

B $\flat$  Tpt. 1 *mp*

B $\flat$  Tpt. 2 *mp*

Tbn. *mp*

Tuba *mp*

D. S. *mp*

41

Detailed description: This system of musical notation covers measures 38 through 41. The Horn part (Hn.) begins with a melodic line in measure 38, marked *mp*. The B $\flat$  Trumpet 1 (B $\flat$  Tpt. 1) part has a rest in measure 38 and then plays a melodic line starting in measure 39, marked *mp*. The B $\flat$  Trumpet 2 (B $\flat$  Tpt. 2) part has a rest in measure 38 and then plays a melodic line starting in measure 39, marked *mp*. The Trombone (Tbn.) part has a rest in measure 38 and then plays a melodic line starting in measure 39, marked *mp*. The Tuba part has a rest in measure 38 and then plays a melodic line starting in measure 39, marked *mp*. The Drum Set (D. S.) part has a rest in measure 38 and then plays a rhythmic pattern starting in measure 39, marked *mp*. Measure 41 is also marked with *mp*.

6

C

Mario Jimeno

43

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

*mf*

*f*

*mf*

*f*

48

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

49

51

**D**

Mario Jimeno

7

Mambo

Musical score for 'Mambo' by Mario Jimeno, measures 52-55. The score is for a brass and percussion ensemble. The instruments are Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Tuba, and Drum Set (D. S.). The key signature is one flat (B♭ major/D minor). The time signature is 4/4. The music is marked with a forte (*f*) dynamic. The Horn part has a melodic line with accents. The B♭ Trumpet 1 part has a rhythmic pattern with accents and slurs. The B♭ Trumpet 2 part has a rhythmic pattern with accents. The Trombone part has a rhythmic pattern with accents and slurs. The Tuba part has a rhythmic pattern with accents and a triplet of eighth notes in measure 54. The Drum Set part has a rhythmic pattern with accents and slurs.

Improvisación

X-16

Musical score for 'Improvisación' by Mario Jimeno, measures 56-59. The score is for a brass and percussion ensemble. The instruments are Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Tuba, and Drum Set (D. S.). The key signature is one flat (B♭ major/D minor). The time signature is 4/4. The music is marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic for the brass instruments and a mezzo-forte (*mf*) dynamic for the tuba. The Horn part has a melodic line with accents. The B♭ Trumpet 1 part has a rhythmic pattern with accents and slurs. The B♭ Trumpet 2 part has a rhythmic pattern with accents. The Trombone part has a rhythmic pattern with accents and slurs. The Tuba part has a rhythmic pattern with accents and a triplet of eighth notes in measure 58. The Drum Set part has a rhythmic pattern with accents and slurs.

Coda

60

Hn. *mf*

B $\flat$  Tpt. 1 *mf*

B $\flat$  Tpt. 2 *f*

Tbn. *mf*

Tuba *mf*

D. S. *mf*

65

Hn. *mf*

B $\flat$  Tpt. 1 *mf*

B $\flat$  Tpt. 2 *f*

Tbn. *f*

Tuba *f*

D. S. *f*

70

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

This system of musical notation covers measures 70 through 73. It includes staves for Horn, B $\flat$  Trumpet 1, B $\flat$  Trumpet 2, Trombone, Tuba, and Drum Set (D. S.). The Horn part features a melodic line with eighth-note patterns. The B $\flat$  Trumpets play a rhythmic pattern of quarter notes. The Trombone and Tuba parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The Drum Set part features a complex, syncopated rhythm with various drum sounds indicated by 'x' marks. The dynamic marking *mf* is present in several parts.

74

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

This system of musical notation covers measures 74 and 75. It includes staves for Horn, B $\flat$  Trumpet 1, B $\flat$  Trumpet 2, Trombone, Tuba, and Drum Set (D. S.). The Horn part continues its melodic line. The B $\flat$  Trumpets play a rhythmic pattern of quarter notes. The Trombone and Tuba parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The Drum Set part features a complex, syncopated rhythm with various drum sounds indicated by 'x' marks. The dynamic marking *mf* is present in several parts.

# SAN PEDRO EN EL ESPINAL

(Bambuco fiestero)  
Quinteto de bronces

Milciades Garavito  
Arreglo: Alejandro Medina

Andante moderato ♩ = 116

Intro

Musical score for the first section of 'San Pedro en el Espinal'. The score is for a Quinteto de bronce and includes parts for Horn in F, Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone, Tuba, and Drum Set. The tempo is Andante moderato (♩ = 116). The key signature is one flat (Bb). The time signature is 3/4. The section begins with an 'Intro' and features a dynamic marking of *f* (forte). The music is written in a 3/4 time signature and includes various rhythmic patterns and articulations.

Allegro vivace ♩ = 150

Musical score for the second section of 'San Pedro en el Espinal'. The score continues with parts for Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Tuba, and Drum Set (D. S.). The tempo is Allegro vivace (♩ = 150). The key signature remains one flat (Bb). The time signature changes to 6/8. The section includes a 'rit.' (ritardando) marking and a first ending bracket labeled 'A 1'. Dynamic markings include *p* (piano), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes.

SAN PEDRO EN EL ESPINAL  
(Bambuco fiestero)

15

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

22

2

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

*f*

*mf*

*f*

SAN PEDRO EN EL ESPINAL  
(Bambuco fiestero)

29

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

con sord.

*p*

*f*

36

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

SAN PEDRO EN EL ESPINAL  
(Bambuco fiestero)

**[B]**

43

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

*mp*

*open*

*mf*

*f*

*mp*

*f*

*mp*

*f*

50

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

SAN PEDRO EN EL ESPINAL  
(Bambuco fiestero)

58

2

60 open

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

65

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

71

SAN PEDRO EN EL ESPINAL  
(Bambuco fiestero)

C 1

72

Hn. *mf* *mp*

B♭ Tpt. 1 *mf* *mf*

B♭ Tpt. 2 *mf* *mf*

Tbn. *f* *mp*

Tuba *f* *f*

D. S. *f* *mp*

79

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

SAN PEDRO EN EL ESPINAL  
(Bambuco fiestero)

Musical score for measures 87-93. The score includes parts for Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Tuba, and Double Bass (D. S.). The key signature is one flat (B♭). The time signature changes from 6/8 to 3/4 at measure 92. Dynamics include *f* and *mf*. A rehearsal mark '2' is placed above the Horn staff at measure 92.

Musical score for measures 94-100. The score includes parts for Horn (Hn.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Tuba, and Double Bass (D. S.). The key signature is one flat (B♭). The time signature is 3/4. Dynamics include *mf*.

SAN PEDRO EN EL ESPINAL  
(Bambuco fiestero)

102

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

*f*

*p*

*mp*

*f*

*p*

*f*

*f*

109

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

*p*

SAN PEDRO EN EL ESPINAL  
(Bambuco fiestero)

116

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

122

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

*mp*  
open

*mf*  
open

*mp*

*mp*

SAN PEDRO EN EL ESPINAL  
(Bambuco fiestero)

128

Hn. *mf*

B $\flat$  Tpt. 1 *f*

B $\flat$  Tpt. 2 *f*

Tbn. *mf*

Tuba *f*

D. S.

134

Hn. *mf*

B $\flat$  Tpt. 1 *mf*

B $\flat$  Tpt. 2 *mf*

Tbn. *mf*

Tuba *mf*

D. S. *mf*

SAN PEDRO EN EL ESPINAL  
(Bambuco fiestero)

140

Musical score for measures 140-145. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat. The instruments and their dynamics are: Horn (Hn.) in *mf*, B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) in *f*, B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) in *f*, Trombone (Tbn.) in *mf*, Tuba in *f*, and Drum Set (D. S.) with a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

Hn. *mf*

B♭ Tpt. 1 *f*

B♭ Tpt. 2 *f*

Tbn. *mf*

Tuba *f*

D. S. *f*

146

Musical score for measures 146-151. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat. The instruments and their dynamics are: Horn (Hn.) in *mf*, B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1) in *f*, B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2) in *f*, Trombone (Tbn.) in *mf*, Tuba in *f*, and Drum Set (D. S.) with a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

Hn. *mf*

B♭ Tpt. 1 *f*

B♭ Tpt. 2 *f*

Tbn. *mf*

Tuba *f*

D. S. *f*

SAN PEDRO EN EL ESPINAL  
(Bambuco fiestero)

151

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

*f*

156

Coda

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Tuba

D. S.

*pp*

*f*

# UFANÍA

Score

(Pasillo)

Alejo Medina

**Lento espressivo** ♩=40

This system contains the first five staves of the score. The instruments are Trompeta en Sib I, Trompeta en Sib II, Corno en Fa, Trombón, and Tuba. The percussion staff is labeled 'Batería'. The music is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is 'Lento espressivo' at 40 beats per minute. The dynamic marking is 'f' (forte). The score shows the first five measures of the piece, with a double bar line and repeat sign at the end of the system.

**Allegro** ♩=130

**A**

This system contains the sixth through tenth staves of the score. The instruments are Tpt. I, Tpt. II, Cor., Tbn., Tba., and Perc. The music is in 4/4 time with a key signature of two sharps. The tempo is 'Allegro' at 130 beats per minute. The dynamic marking is 'mf' (mezzo-forte). The score shows measures 6 through 10. Measure 6 starts with a '6' above the staff. Measure 7 has a '3' below it. Measure 8 has a boxed 'A' above it. Measure 9 has a '2' below it. Measure 10 has a '2' below it. The percussion staff is labeled 'Perc.' and has a 'Ritmo de Pasillo' marking. The score ends with a double bar line and repeat sign.

UFANÍA

11

Musical score for measures 11-16. The score is for a brass and percussion ensemble. It includes staves for Tpt. I, Tpt. II, Cor., Tbn., Tba., and Perc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The percussion part consists of a simple rhythmic pattern of eighth notes.

Tpt. I

Tpt. II

Cor.

Tbn.

Tba.

Perc.

3 4 5 6 7 8

17

Musical score for measures 17-22. The score is for a brass and percussion ensemble. It includes staves for Tpt. I, Tpt. II, Cor., Tbn., Tba., and Perc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The percussion part consists of a simple rhythmic pattern of eighth notes.

Tpt. I

Tpt. II

Cor.

Tbn.

Tba.

Perc.

9 10 11 12 13 14

**B** (1 vez forte 2 vez piano)

23

Tpt. I

Tpt. II

Cor.

Tbn.

Tba.

Perc.

*f* -- *p*

*f* -- *p*

*f* -- *p*

*f* -- *p*

*f* -- *p*

2 3 4 5 6

31

Tpt. I

Tpt. II

Cor.

Tbn.

Tba.

Perc.

*p*

7 8 2 3 4 5

38 Interludio

Tpt. I

Tpt. II

Cor.

Tbn.

Tba.

Perc.

6 7 8

45 **C**

Tpt. I

Tpt. II

Cor.

Tbn.

Tba.

Perc.

*mf*

*simile*

*simile*

53

Tpt. I

Tpt. II *mf*

Cor. *mf*

Tbn. *mf*

Tba. *mf*

Perc. *mf*

60

Tpt. I

Tpt. II

Cor.

Tbn.

Tba.

Perc.

**D**

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

8 9 10 11

67

Musical score for measures 67-72. The score is for a brass and percussion ensemble. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The instruments are Tpt. I, Tpt. II, Cor., Tbn., Tba., and Perc. The music starts with a repeat sign at measure 67. Measures 68-72 feature a strong *f* dynamic. The percussion part includes a snare drum pattern with 'x' marks and a cymbal pattern with slashes.

73

Coda

Musical score for measures 73-78, marked as a Coda. The key signature remains three sharps and the time signature is 2/4. The instruments are Tpt. I, Tpt. II, Cor., Tbn., Tba., and Perc. The music starts at measure 73. Measures 73-78 feature a *mf* dynamic. The percussion part includes a snare drum pattern with slashes and a cymbal pattern with slashes.

80

Musical score for measures 80-86. The score is for a brass and percussion ensemble. The instruments are Tpt. I, Tpt. II, Cor., Tbn., Tba., and Perc. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure numbers 13, 14, and 15 are indicated below the Percussion staff.

87

Musical score for measures 87-93. The score continues from the previous page. The instruments are Tpt. I, Tpt. II, Cor., Tbn., Tba., and Perc. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score concludes with a double bar line at the end of measure 93.

# Bunde Tolimense

(Guabina)

(Alberto Castilla)

Arreglo: Alejo Medina

**slow** ♩ = 80

**f**  $E^b6$   $E^b m6$   $E^b6$   $E^b maj7$   $G m/D$   $G m/C$   $C m$   $B^b7$

7 **f**  $E^b6$   $G sus4/D$   $B^b7$  **A** **Allegro** (M.M. ♩ = c. 130)  $E^b$   $F m$  **f**

13  $E^b$   $F m$   $E^b6$   $D^\circ$   $G m$   $F m$   $B^b7$

19  $E^b(add2)$   $B^b$   $E^b$   $B^b$  **B**  $E^b maj7$   $E^b m6$  **mf**

25  $B^b$   $A^b$  **p**  $E^b/B^b$   $A^b$   $E^b$   $B^b$  **mp**

31  $E^b maj7(13)$   $B^b$   $E^b maj7(13)$   $B^b$  **C**  $E^b$   $A^b$  **mp**

37  $E^b$   $A^b$  **p**  $B^b$   $A^b$  **p**  $E^b$   $B^b$

43  $E^b$   $B^b$   $G m$   $B^b$   $E^b$   $B^b$  **f**

**Allegro Molto** (♩ = c. 180) **p**

49  $E^b maj7(13)$   $B^b$   $E^b$   $B^b$   $E^b$   $B^b$  **f**

55  $E^b$   $B^b9$   $F m7$   $B^b7$   $E maj7$  **f**

# Mario Jimeno

(Porro)

Arreglo y adaptación  
Alejandro Medina

**Andante** ♩ = 100

**f**

B $\flat$ 6 Cm7 E $\flat$ /B $\flat$  Dm7 B $\flat$

5 F B $\flat$  F7

**Allegro** ♩ = 160

**f**

**A** B $\flat$  B $\flat$ 6 F

15 Am7(b5) F7 B $\flat$ /E $\flat$  B $\flat$

20 B $\flat$ 6 F Am7(b5) F7

25 B $\flat$ /E $\flat$  B $\flat$  **B** Gm F

**f** **mf**

29 B $\flat$  F

33 B $\flat$  Gm Dm F

**f** **mf**

37 B $\flat$  F

41 B $\flat$  C  

*mf*

Musical staff 41-44: Treble clef, key signature of two flats. Measures 41-44. Chords: B $\flat$  (measures 41-44), C (measures 43-44). Dynamics: *mf* (measures 43-44).

45 F B $\flat$   

Musical staff 45-48: Treble clef, key signature of two flats. Measures 45-48. Chords: F (measures 45-48), B $\flat$  (measures 47-48).

49 F B $\flat$  D  

A  
Musical staff 49-52: Treble clef, key signature of two flats. Measures 49-52. Chords: F (measures 49-52), B $\flat$  (measures 51-52), D (measures 51-52). Dynamics: *f* (measures 51-52).

53 F F7 B $\flat$  A  

*mp*

Musical staff 53-56: Treble clef, key signature of two flats. Measures 53-56. Chords: F (measures 53-56), F7 (measures 54-56), B $\flat$  (measures 55-56), A (measures 55-56). Dynamics: *mp* (measures 55-56).

57 F F7 B $\flat$  Gm  

*f*

Musical staff 57-60: Treble clef, key signature of two flats. Measures 57-60. Chords: F (measures 57-60), F7 (measures 58-60), B $\flat$  (measures 59-60), Gm (measures 59-60). Dynamics: *f* (measures 59-60).

61 F B $\flat$   

*mf*

Musical staff 61-64: Treble clef, key signature of two flats. Measures 61-64. Chords: F (measures 61-64), B $\flat$  (measures 63-64). Dynamics: *mf* (measures 63-64).

65 F B $\flat$  Gm Dm  

*f*

Musical staff 65-68: Treble clef, key signature of two flats. Measures 65-68. Chords: F (measures 65-68), B $\flat$  (measures 67-68), Gm (measures 67-68), Dm (measures 67-68). Dynamics: *f* (measures 67-68).

69 F B $\flat$   

*mf*

Musical staff 69-72: Treble clef, key signature of two flats. Measures 69-72. Chords: F (measures 69-72), B $\flat$  (measures 71-72). Dynamics: *mf* (measures 71-72).

73 F B $\flat$  Cmaj7  

*mf*

Musical staff 73-76: Treble clef, key signature of two flats. Measures 73-76. Chords: F (measures 73-76), B $\flat$  (measures 75-76), Cmaj7 (measures 75-76). Dynamics: *mf* (measures 75-76).

# SAN PEDRO EN EL ESPINAL

Trumpet in B $\flat$  1

## (Bambuco fiestero) Quinteto de bronce

Guion

Milciades Garavito  
Arreglo: Alejandro Medina

Andante moderato  $\text{♩} = 116$

Intro

Musical notation for the Intro section, measures 1-6. The key signature has one flat (B $\flat$ ), and the time signature is 3/4. The music starts with a dynamic marking of *f*. Chords indicated are Dm, D9/A, and Am7. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

**A** Allegro vivace  $\text{♩} = 150$

Musical notation for section A, measures 7-17. The key signature has one flat (B $\flat$ ), and the time signature is 6/8. The music starts with a dynamic marking of *f*. Chords indicated are Am7 and E7b9. Measure 17 ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical notation for section B, measures 18-23. The key signature has one flat (B $\flat$ ), and the time signature is 6/8. Chords indicated are Am7, A7, and Dm7. Measure 23 ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical notation for section C, measures 24-38. The key signature has one flat (B $\flat$ ), and the time signature is 6/8. The music starts with a dynamic marking of *f*. Chords indicated are Am7, E7, Am, E7, B $^\circ$ , Am, Em7b5, A7, Dm6, E7, and Am7. Measure 38 ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical notation for section C, measures 39-44. The key signature has one flat (B $\flat$ ), and the time signature is 6/8. The music starts with a dynamic marking of *f*. Chords indicated are Dm, Am, E7, Am, and Dm7. Measure 44 ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical notation for section C, measures 45-48. The key signature has one flat (B $\flat$ ), and the time signature is 6/8. The music starts with a dynamic marking of *f*. Chords indicated are G7, Cmaj7, Dm, E7b9, and Am7. The tempo marking *Andante moderato* is placed below the staff.

SAN PEDRO EN EL ESPINAL  
(Bambuco fiestero)

52

Dm G7 Cmaj7 C7 *f* F Cmaj7 G7

59

Coda

C Am Dsus4 *f* Am

# UFANÍA

## (Pasillo)

Guion

Alejandro Medina

Lento Expresivo  
Intro

F#°7 D7/F# E-7/F G C F-maj7/A B-7(b5) C- F#-7(b5) A-

6 A° F/E F+add9/A *mf* A- %

Allegro (M.M. ♩ = c. 130) Ritmo de pasillo

11 E7 A7E F A°/Eb E7 % A- % %

18 A7 D- % A- A- %

24 *f* *p* (1 vez Forte 2 vez Piano) A % B-7 %

B

31 A % *p* B-7 % A A9

37 G#-7(b5) % A F#-7 A G#° G-maj7

Interludio

43 *simile..*

% F#-7 A G#° E-7(b5) E

49 **C**

A6 E7add(9) A7 *mf* E7 A % E7

56

E7 % % A A % %

63 **D**

D *p* D7 A E7/B A A *f* A

70

D6 % D7 A E7 A A A7

77 Coda

*mf* D A E Bb C D

84

E D A G#°/B A7

89

A % A E A B