

# Bandola, tiple y guitarra: de las fiestas populares a la música de cámara\*

44

María Eugenia Londoño E. y Alejandro Tobón R.

Ilustraciones: David Arias, estudiante de la  
facultad de Artes Plásticas de la Universidad de  
Antioquia

## Resumen

El artículo reconstruye la historia del trío instrumental andino colombiano y describe la apropiación y evolución que la comunidad regional hace de cada uno de los instrumentos de cuerda que lo conforman. Identifica actores de primera importancia, revela la estética tradicional musical y los procesos de cambio y renovación que hacen del trío de cuerdas eslabón vital para el desarrollo de la música de cámara de raíz nacional.

## Abstract

*The article reconstructs the history of the Colombian Andean instrumental trio and describes the regional community's appropriation of its string instruments and their evolution. It refers to actors of utmost importance, reveals the traditional musical aesthetics and the processes of change and renovation making out of the string trio a vital link in the development of a chamber music that has national roots.*

\* Este trabajo fue presentado al Seminario de Instrumentos Tradicionales, Músicas Actuales y Contemporáneas. Cochabamba, Bolivia. Octubre de 2002, evento patrocinado por el gobierno francés en cooperación con países del área andina, por el Grupo de Investigación Valores Musicales Regionales. Instituto de Estudios Regionales INER – Facultad de Artes, Universidad de Antioquia.

## Un esfuerzo colectivo en la construcción de identidad

El trabajo que hoy presentamos es fruto de investigaciones que recogen la expresión viva de la música andina tradicional y contemporánea de Colombia; es testimonio de músicos, compositores, intérpretes y *luthiers*, y concreta nuestro compromiso desde un espíritu solidario.

La cordillera de los Andes recorre a Colombia de sur a norte, atravesando la zona central del país. Valles, altiplanos, altas montañas, cuencas de grandes ríos constituyen geográficamente esta región, que se caracteriza por la diversidad de climas, hecho que determina un sinnúmero de posibilidades para el sector agrícola y para el desarrollo económico en diversos campos. Hablar de Los Andes colombianos significa, entonces, hablar de mestizaje y diversidad geográfica, étnica y cultural. Pueblos indígenas milenarios se funden, desde hace quinientos años, con europeos y africanos, para construir una nueva cultura, que hoy nos diferencia e identifica como pueblo y como nación.

Es precisamente en este contexto donde surge el trío instrumental típico andino, hacia mediados del siglo XIX. Cordófonos traídos desde Asia y Europa adquieren una nueva dimensión: la guitarra hispanoárabe se vuelve cotidiana; también la guitarra de cuatro cuerdas se transforma en tiple para acompañar el trabajo campesino, y la bandola se adapta para expresar realidades propias de tierras tropicales. Este tipo de conjunto ya se menciona en 1878, y aparece asociado con la interpretación de géneros nacionales criollos como el pasillo y el bambuco. Por sus raíces y su permanencia, es la agrupación musical tradicional de mayor vigencia en la región. Hondamente ligado al espíritu popular y a la tradición oral, el trío alienta, hasta mediados del siglo XX, las tertulias y fiestas familiares en los campos y ciudades de la zona más densamente poblada del país, región donde habita cerca del 70% de la población colombiana.

## El trío instrumental andino colombiano y sus instrumentos

### La guitarra:

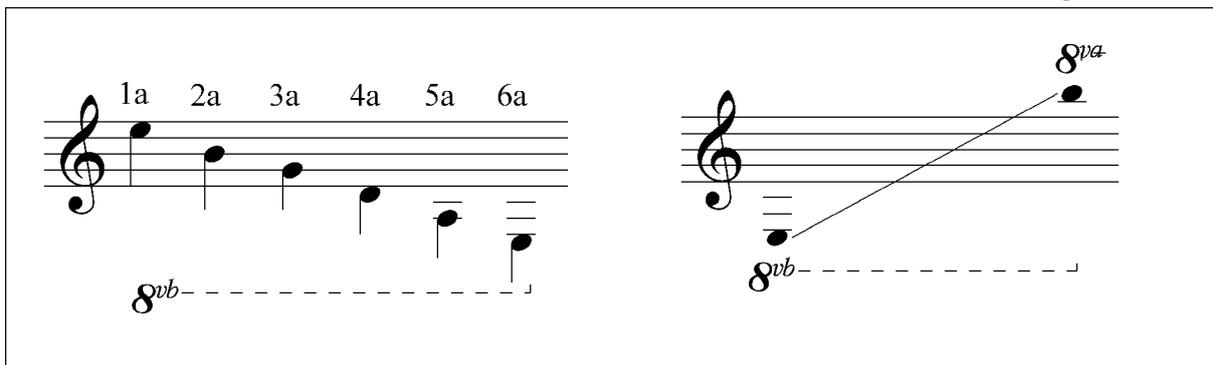
De origen arábigo-asiático y nombre greco-romano, la guitarra ha tenido una evolución de milenios, según se deduce de testimonios hallados en Egipto y en culturas del Asia Menor, donde se transforma el antiguo laúd. Afirman investigadores contemporáneos que hacia el año 1000 a.C. ya existía en Egipto un instrumento de cuerda con muchas de las características que posee la guitarra actual.

Pocos datos y múltiples transformaciones dificultan rastrear con precisión el proceso por el cual llegó a ser el instrumento que conocemos hoy. Probablemente, la guitarra de cuatro órdenes fue llevada por los árabes a España hacia el siglo X y se dispersó por Europa a finales del siglo XIV; allí adquirió popularidad por ser su técnica más fácil que la del laúd y por ser portátil. Lo mismo sucedió con la guitarra de cinco órdenes dobles, común durante los siglos XVII y XVIII, y con la guitarra de seis órdenes simples, que fue acogida rápidamente, también en el siglo XVIII, porque permitía, igualmente, una técnica mucho más sencilla.

Tal vez ningún otro instrumento haya sido difundido, apropiado y transformado tan intensamente en el Nuevo Mundo como la guitarra. Comunidades aborígenes, afrodescendientes, mestizas, rurales y urbanas, así como personas letradas e iletradas de la más diversa índole y condición han hecho de ella oportunidad de comunicación y vehículo de cultura.

La guitarra acústica ha cambiado poco desde el siglo XVI; no obstante, de ella se derivan numerosos instrumentos populares o folclóricos hoy característicos de América Latina y el Caribe. En los Andes colombianos prevalece la afinación en Do, la forma más universal, aunque existen diversas maneras de afinarla, determinadas por las formas y variables que presenta cada instrumento, según las regiones y culturas donde se encuentre.

## Afinación: sonidos reales, cuerdas al aire, rango



Compositores e intérpretes como Gentil Montaña, Clemente Díaz, Bernardo Cardona, Héctor González, Jaime Bernal, Gustavo Adolfo Niño y Elkin Pérez... han producido y siguen creando repertorio para guitarra solista inspirados en músicas de raíz nacional, obras de gran belleza y de dimensión contemporánea.

### El tiple

Mientras se desarrollaba la polifonía, desde el siglo XII y hasta el siglo XVI, se utilizó la palabra triple para designar una tercera voz de registro agudo, ya fuera esta humana o instrumental. En castellano, la referencia literaria más antigua se encuentra en algunos de los poemas de Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana (1398-1458). En *Triunphete de amor* dice: de melodiosas aves/ oí sonos muy suaves/ triples, contras e tenores (197, p.166). (Citado por: Puerta, 1998:55). Se atribuye a la dinámica del habla popular la pérdida de la letra r, puesto que ya para mediados del siglo XVI era corriente el uso del término tiple. Estos antecedentes explican por qué, durante el siglo XVIII, como lo afirma el cordofonista e investigador colombiano Manuel Bernal, los instrumentos de registro agudo, derivados de la guitarra, pasan de ser llamados discante a ser llamados tiple. (Puerta, David. Citado por Bernal, 2000:56).

Este instrumento, hoy emblema nacional, se transforma a partir de la guitarra renacentista. Las primeras referencias ciertas de su existencia en Colombia datan de 1791. Posee mástil con trastes, tapa y aros en forma de ocho, caja de fondo plano y cuatro órdenes triples, cuerdas de acero y cobre, tradicionalmente pulsadas con los dedos. Según datos publicados por la Orquesta de Cuerdas Nogal (1995), el tiple se desarrolla en Colombia durante el siglo XIX. De tener cuatro cuerdas, pasa a ocho cuerdas hacia 1880 y luego a doce, a partir de 1890. Actualmente, el instrumento posee doce cuerdas metálicas distribuidas en cuatro órdenes y triples; de acero las tres primeras y afinadas al unísono. Los órdenes segundo, tercero y cuarto constan de una cuerda de acero entorchada, dispuesta entre otras dos cuerdas también de acero, y afinada una octava abajo con relación a las dos cuerdas laterales. Aquí radica lo más valioso y original del instrumento. Su respuesta tímbrica es riquísima y desborda la escritura convencional. No obstante, amerita señalar una limitación real que le es propia: la restricción que presenta en el ámbito de los sonidos graves.

El tiple es un instrumento transpositor, cuya afinación más común suele ser en Si bemol. Desde la década de los ochenta es objeto frecuente de exploración por parte de instrumentistas y constructores. Ac-

tualmente se fabrican tiples afinados en Do, con lo que se busca obtener un sonido más brillante y facilitar su ejecución en altura real.

Así, el instrumento acompañante, de uso estrictamente popular — generalmente tañido, rasgueado o golpeado sobre la tapa —, ofrece hoy nuevos timbres y posibilidades técnicas de interpretación, que le han permitido convertirse en instrumento solista durante la segunda mitad del siglo xx.

gistro es más agudo que el del tiple, y es muy característico su timbre metálico y dulce. Es fácil realizar en él melodías a dos cuerdas (órdenes); su uso se privilegia para interpretar géneros musicales tales como torbellinos, guabinas, rumbas criollas y pasillos fiesteros. Entre sus intérpretes más destacados figuran Jorge Ariza, Aquiles Tello y Gilberto Bedoya; este último, de manera original, suele tocar el ins-

## Afinación en Bb: sonidos reales, cuerdas al aire, rango

The image displays musical notation for the tuning of a tiple in Bb. On the left, a treble clef staff shows four pairs of strings, labeled 1a, 2a, 3a, and 4a. Each pair is represented by two notes: a higher note on the upper line and a lower note on the lower line. A dashed line labeled '8vb' is positioned below the lower notes. On the right, a treble clef staff shows the range from 8va to 8vb. A solid line labeled '8va' is positioned above the upper notes, and a dashed line labeled '8vb' is positioned below the lower notes. A diagonal line connects the 8va note to the 8vb note, indicating the range of the instrument.

Siempre han sido escasos los solistas de tiple. No obstante, nombres como los de Gonzalo Hernández, Francisco Pacho Benavides, José Luis Martínez, Gustavo Adolfo Renjifo, David Puerta y Luis Enrique Parra, entre otros, se destacan en el panorama nacional. Las grabaciones por ellos realizadas, hoy hacen parte del patrimonio cultural colombiano.

### El tiple requinto

Si bien esta exposición se centra específicamente en la bandola, el tiple y la guitarra, parece oportuno destacar la existencia de otro cordófono, variante del tiple, importante en la región.

El tiple requinto posee también cuatro órdenes triples; su caja es más pequeña, y el diapason más largo, para lograr mayor brillo en sus sonidos y mejores posibilidades de digitación al puntearlo. Su re-

trumento aprovechando, a modo de plectro, una cuchilla de afeitar.

En las subregiones andinas oriental y central, el tiple requinto sustituye a la bandola como instrumento melódico. Esta variante local — muy singular — del típico trío instrumental andino colombiano ha permanecido arraigada, casi con exclusividad, en sectores populares. Véase:

<http://www.suserenata.com/grupos/trios/nueva4.htm> y

[http://208.45.17.12/la\\_m%C3%Basica\\_en\\_colombia.htm](http://208.45.17.12/la_m%C3%Basica_en_colombia.htm)

### La bandola

Puede definirse la bandola, instrumento popular de los Andes colombianos, como un cordófono híbrido que evoluciona a partir de la guitarra renacentista del siglo xvi. Pertenece a la familia de los laúdes de mástil o cuello largo, con trastes y cuerdas de acero en órdenes dobles y triples, pulsadas con

plectro, tapa en forma de pera como las mandoras y laúdes, caracterizadas por su caja con aros y tapa posterior plana o ligeramente abovedada... (Bernal, 2000: 38).

Con frecuencia se ha confundido el tiple con la bandola, y a esta última con la bandurria o laúd español. Aclara el mencionado investigador: considero que la bandola andina colombiana procede directamente de dos líneas instrumentales que en realidad son una sola: la de la guitarra .

1. Por un lado viene de la bandurria española, instrumento del que conserva sus características de construcción (*guitarra-vandola*), su denominación y funciones instrumentales (que la relacionan con las mandoras y mandolinas), y sus relaciones de afinación (intervalos de cuarta justa entre los diferentes órdenes).

2. Por otro lado proviene de las guitarras soprano (discantes) con forma de ocho, de las que hay referencias bibliográficas, registro fotográfico y ejemplares que datan del siglo XIX en Colombia con el nombre de bandola... (Bernal, 2000: 54). El investigador advierte, además, contradicciones respecto a la terminología empleada.

Para el siglo XIX, en Colombia el instrumento tenía 4 órdenes dobles. Hacia 1860, se presume que el poeta, músico e ingeniero Diego Fallon introdujo un quinto orden en la región de los bajos. Luego, en 1898, Pedro Morales Pino, músico vallecaucano, le adicionó un sexto orden, además de disponer los primeros cuatro órdenes triples, para un total de 16 cuerdas.

La bandola, por sus características de instrumento soprano, usualmente tiene a cargo las melodías y aparece acompañada por el tiple o la guitarra. Por tradición se afina en Si bemol como instrumento transpositor, un tono abajo de la guitarra. A partir de 1960 algunos músicos prefieren afinarla un tono arriba de lo acostumbrado, hecho que modifica sensiblemente la región de los sonidos graves. Además, se construyen instrumentos de 12 cuerdas.

Entre quienes han llegado a ser virtuosos de este instrumento se destacan los maestros Jesús Zapata, Fernando León y Diego Estrada. Actualmente se forman en el país generaciones jóvenes con claros talentos, como Fabián Forero, Manuel Bernal, Jairo Rincón y Javier Andrés Mesa, entre otros.

## Afinación en Bb: sonidos reales, cuerdas al aire, rango

## Nuevos escenarios

Sin embargo, desde finales del siglo XIX hasta la década de 1940 aproximadamente, el cuarteto de cuerdas pulsadas y la estudiantina (pequeña orquesta de cuerdas pulsadas) fueron las dos agrupaciones de salón más apreciadas entre los músicos populares, que iban accediendo a la práctica de la música escrita (en ese entonces impuesta desde postulados ideológicos, estéticos, teóricos y prácticos fuertemente anclados en la tradición musical europea).

En el desarrollo posterior del trío instrumental andino van a ser clave músicos que merecen especial atención: Héctor, Gonzalo y Francisco Pacho Hernández, los ya casi legendarios Hermanos Hernández. Nacidos en el departamento de Caldas<sup>1</sup>, en los años veinte formaron un trío de excepcional calidad artística (guitarra, bandola y tiple, respectivamente). Estos músicos aportaron técnicas novedosas e integraron su repertorio con obras nacionales y extranjeras, además de exaltar y desarrollar maneras expresivas propias de la tradición musical regional. Bandola, tiple y guitarra van ganando autonomía. La tradición, la creatividad y una voluntad de renovación abren otros espacios al típico trío de cuerdas pulsadas de los Andes colombianos.

Así, se va construyendo ese eslabón vital entre la cultura popular y la académica, cuyo fruto maduro se concreta en el formato contemporáneo del trío instrumental andino de Colombia, para el que comienzan a escribir destacados compositores y

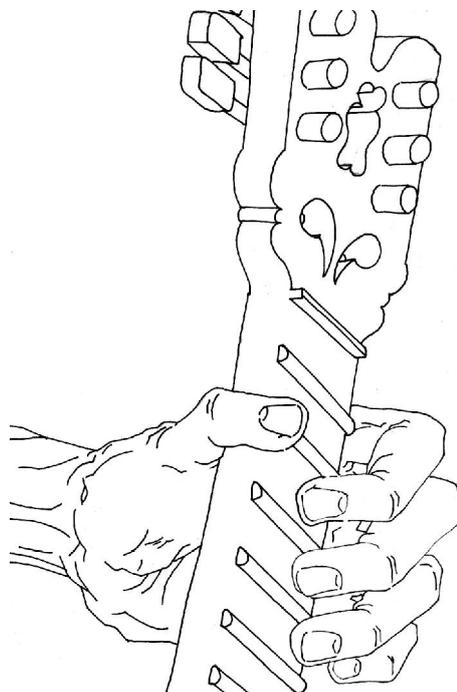
arreglistas. El siglo XX ve surgir agrupaciones destacadas de esta índole, entre las cuales sobresalen además del Trío de los Hermanos Hernández el Trío Morales Pino; posteriormente, el Trío Instrumental Colombiano, actor de primera importancia para el desarrollo de la música de cámara de raíz nacional; el Trío Joyel, el Trío Luis A. Calvo<sup>2</sup> y el Trío Instrumental Ancestro. Los tres cordófonos andinos van ganando nuevos espacios.

## Esfuerzos aislados, pero fecundos

Hacia 1964, el maestro Jesús Zapata Builes (1916) integrante del grupo de investigación Valores Musicales Regionales de la Universidad de Antioquia, al cual pertenecemos, en un acto visionario y creativo, se propone hacer del tradicional conjunto típico una verdadera agrupación musical de cámara. Así, la tradición popular y su erudición musical lo conducen a una síntesis afortunada de conciencia artística y cultural, que se concreta en 1979 a través de la constitución del Trío Instrumental Colombiano.

Quizás el aspecto más relevante de tal transformación se refiere al papel que se asigna al tiple: sin perder el surrunqueo tradicional, este instrumento conduce primeras voces, hace unísonos con la bandola, dialoga con la guitarra... adquiere un significado pleno. En palabras del maestro Zapata: se dio visa de residente al tiple que andaba de turista por su patria.

También hay un hecho innovador en la propuesta del maestro Zapata respecto del manejo del trío de cuerdas andinas colombianas: aprove-



cha los recursos del grupo en la interpretación de obras del repertorio universal. La tradición popular y la erudición dialogan en igualdad de condiciones; así, en este trabajo, el legado musical de Occidente se funde de manera original con timbres amasados en América Latina, para convertirse en expresión propia de nuestro pueblo.

Por su novedosa concepción, el Trío Instrumental Colombiano se transformó en agrupación de cámara de primera importancia en el contexto de las cuerdas típicas andinas. Bandola, tiple y guitarra adoptan un papel protagónico a través de propuestas contrapuntísticas, exploración de nuevas posibilidades sonoras, de fraseo y articulación, refinada concepción armónica, cuidadosa instrumentación y adaptaciones musicales enmarcadas dentro de un respeto profundo por la originalidad de las obras y sus autores. Así, el Trío se ha convertido, a lo largo de su historia, en modelo, en referencia obligada en el campo de los cordófonos andinos, tanto para intérpretes, como para quienes estudian, crean y divulgan la música nacional.

Cabe resaltar un hecho paralelo, que va a contribuir grandemente a la expansión del trío andino. Por la misma época años sesenta , y de igual manera, talentosos *luthiers* nacionales como Ignacio Castrillón en Medellín, Carlos Norato en el Valle del Cauca, Pablo Hernán Rueda y Alberto Paredes en Bogotá, entre otros, se comprometen en un permanente esfuerzo de superación y perfeccionamiento de las técnicas de construcción de bandolas, tiples y guitarras, hoy símbolos de identidad regional.

Desde entonces, agrupaciones de óptimas calidades recrean y desarrollan este modelo. Con el Trío Instrumental Colombiano surgió un movimiento que acerca las músicas populares del país a la academia y la academia al saber tradicional. Lo universal se hace regional y lo regional se universaliza. Hoy, tríos, cuartetos y pequeñas orquestas de cuerda interpretan tanto músicas del interior del país pasillos, bambucos, danzas, torbellinos, guabinas como obras de com-

positores del ámbito internacional y músicas tradicionales de otras naciones.

### Gestores de una nueva tradición

Durante la segunda mitad del siglo xx, otras dos figuras se destacan en el panorama de las cuerdas tañidas en Colombia. Son Luis Fernando León (1952) y Diego Estrada (1936). En la subregión central de los Andes, el maestro León dirige su trabajo a la composición y elaboración de arreglos para tríos, cuartetos y estudiantinas, destacándose como director del Trío Joyel, la Orquesta Típica Colombiana y la Orquesta de Cuerdas Nogal; además de consagrarse como virtuoso intérprete de la bandola. A él se debe la publicación del libro *Las melodías más bellas de Colombia*, obra que compila una serie de arreglos originales, de excelente factura, preparados para trío instrumental andino.

Por su parte, Diego Estrada, vallecaucano, también destacado bandolista, publica uno de los primeros y más importantes métodos de bandola que se han producido en el país.

### Nuevas semillas: encuentros sin fronteras

A partir de la década de los ochenta se avanza hacia una didáctica de los instrumentos de cuerdas tradicionales; se diseñan y publican algunos métodos para tiple y bandola; se consolida una escuela guitarrística, se incentiva la interpretación y la circulación de repertorios a través de festivales locales y nacionales.<sup>3</sup> y aparecen esmeradas ediciones fonográficas, realizadas casi siempre con recursos de los mismos músicos, quienes se apoyan en la solidaridad de amigos y colegas para difundir sus producciones, por el gusto de tocar, y por el compromiso de dar al país algo original y mejor.

Exploración de nuevas técnicas, sonoridades y estilos dan como resultado pequeñas escuelas locales donde se forman actualmente niños y jóvenes, algunos de ellos hoy virtuosos en el campo de las cuerdas colombianas. La corporación Nueva Cultura, en Bogotá; Clara Teresa Restrepo y Héctor Fabio Torres, en la escuela de la Caja de Compensación Familiar Comfenalco, en el departamento del Quindío y el

Bachillerato Musical, de Ginebra, en el Valle del Cauca; Héctor Rendón y John Jaime Villegas en la Escuela Popular de Arte EPA y en la Universidad San Buenaventura, en Medellín, existen hoy como semillero de agrupaciones infantiles y juveniles, testimonio de vida esperanzada en medio del conflicto que padece el pueblo colombiano. Éstas, y muchas otras, son las voces de una Colombia andina atravesada por la guerra.

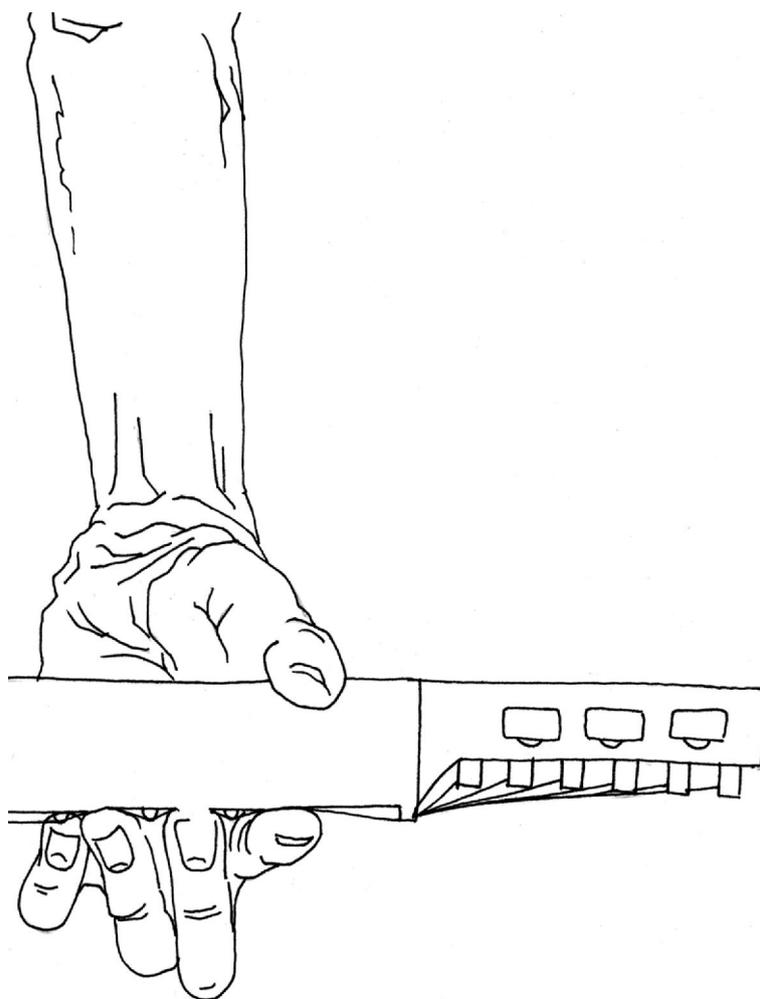
Desde nuestra experiencia, hoy podemos afirmar con certeza que celebrar y enriquecer nuestras culturas es un derecho y una responsabilidad ética, histórica, inaplazable. Inventar y multiplicar espacios para afirmar y desarrollar nuestras posibilidades expresivas, simbólicas y artísticas es una forma de asumir con dignidad nuestras realidades, para transformarlas. La música, sus instrumentos, la danza, hacen parte de ese patrimonio común a los países andinos, elementos que son clave para la autoafirmación de nuestras identidades colectivas, y para la reconstrucción del tejido social, condición esta última, esencial para enfrentar la pobreza multidimensional, y para garantizar cualquier proyecto de progreso y desarrollo sostenibles.

Somos los seres humanos el recurso más valioso e importante que posee cualquier país. Por eso dedicamos, especialmente a los niños y a los mayores, éste y los demás esfuerzos que venimos realizando; son ellos el futuro y la raíz, la esperanza y la savia de nuestro continente. Como lo dijo William Ospina:

La diversidad de los pueblos y de las culturas tiende a ser borrada por el auge de una cultura internacional de jeans y camisetas y chicles, de cuñas comerciales homogéneas, de espectáculos planetarios masivos, de noticias idénticas; día a día se sustituyen tradiciones ricas y curiosas, trajes complejos y llenos de sentidos, bebidas, leyendas, un universo profuso y profundo arraigado de mil maneras distintas en la tierra nutricia, por una sola expresión casi siempre evanescente y trivial.

Como los caudillos militares, el capital se complace en borrar diferencias y uniformar a los hombres. Cuando ya no seamos más estos millones de





rostros singulares, expresando cada uno un pasado, un carácter y un alma, sino el mismo ser, incesantemente repetido hasta el vértigo, habrá alcanzado su plenitud esta curiosa tendencia moderna [llamada] progreso.... (Ospina, William. Es tarde para el hombre, citado por: López, 2002, Introducción)

Como testimonio de que puede existir una dinámica justa en la globalización, donde recibamos y aportemos, se incluyen las partituras de las obras *Campanas*, pasillo de Adolfo Mejía y *Oriental*, del compositor ruso Cesar Cui, en versión para Trío Ins-

trumental Andino realizada por el maestro antioqueño Jesús Zapata.<sup>4</sup>

Adolfo Mejía Navarro nació en San Luis de Sincé, hoy departamento de Sucre, Colombia, el 5 de febrero de 1905, e inició su formación musical bajo la dirección de su padre. Vivió sus primeros años en la ciudad de Cartagena de Indias, y desde muy joven se perfiló como director, compositor, arreglista e intérprete de guitarra. Mejía combinó el jazz y la música de baile con pasillos y bambucos colombianos. Viajó a Nueva York en 1930, donde desde los estudios de grabación de la NBC, la Columbia y la Victor desarrolló una intensa actividad discográfica y de radiodifusión, dirigida especialmente a la comunidad latina. De regreso al país, en 1932, recibió una fuerte influencia de Jesús Bermúdez Silva, su profesor en el Conservatorio Nacional de la capital. En 1938 obtuvo el premio nacional de composición Ezequiel Bernal con

su obra *Pequeña Suite*, donde esquemas de bambuco y torbellino con giros melódicos característicos del Caribe afirman la diversidad cultural del país. La Segunda Guerra Mundial le impidió desarrollar sus estudios en Europa, por lo que, tras una corta estadía en Italia y Francia, regresó a América. En Brasil conoce a Stokowski, y con él, junto a la American Youth Orchestra, viaja nuevamente a Nueva York.

En 1945 vuelve a Cartagena, funda la Sociedad Musical Pro-Arte y posteriormente asume la dirección del Instituto Musical. En 1970 obtiene el Premio Nacional de Música y el doctorado *Honoris causa*

de la Universidad de Cartagena. Poseedor de un gran talento musical, fue profundamente sensible a las expresiones culturales nacidas del espíritu popular. De esta apertura multicultural dan fe obras como *Acuarelas colombianas, América, Bachianas, Suite de danzas españolas, Danza africana, Bambuco*, y su obra para piano, publicada en 1990. Adolfo Mejía murió en Cartagena el 6 de julio de 1973.

Cesar Cui nació en Vilna, en 1835. Franco-polaco de origen y alto oficial de ingeniería dentro del ejército ruso, fue alumno de Balakirev e hizo parte del Grupo de Los cinco. A través de su maestro, al igual que Rimsky-Korsakov, recibió la influencia ideológica de Mikhail Glinka, auténtico padre del nacionalismo musical ruso. Al observar su extensa producción se advierte el contraste entre su postura teórica acerca de la esencia de lo popular y la fuerte influencia de la cultura musical francesa, que se evidencia especialmente en sus óperas. Cui murió en Petrogrado (hoy Leningrado) en 1918. Su obra ha sido poco difundida en comparación con la de sus contemporáneos; quizás sea la *Oriental*, opus 50 N° 5, la más conocida de sus creaciones.



#### Notas

- 1 Departamento de Colombia situado al noroccidente de la región andina, que hace parte del eje cafetero.
- 2 Pedro Morales Pino (1863-1926) y Luis A. Calvo (1884-1945), destacados compositores de música andina colombiana, dan nombre a estas dos agrupaciones.
- 3 Se destacan: Festival "Mono Núñez" Ginebra, Valle del Cauca; Festival del Pasillo "Hermanos Hernández" Aguadas, Caldas; Festival de la guabina y el tiple, Vélez, Santander; y los festivales de Cotrafa y Antioquia le canta a Colombia en los municipios de Bello y Santa fe de Antioquia respectivamente.
- 4 La grabación original de estas obras en versión para trío de cuerdas andino, hace parte del disco compacto "Sin fronteras. El mundo en bandola, tiple y guitarra". Trío Instrumental Colombiano. Universidad de Antioquia. Medellín 2002 (incluye folleto)

#### Bibliografía

- Abadía Morales, Guillermo, *Instrumentos de la música folclórica de Colombia*, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1981
- Bernal Martínez, Manuel, *Cuerdas más, cuerdas menos. Una visión de la evolución morfológica de la bandola andina colombiana*, Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Artes, Departamento de Música, Bogotá D.C. 2000.

- Cinep – Colciencias, *Colombia país de regiones*, Ediciones Antropos Ltda. Santafé de Bogotá (vol. I, II, III, IV), 1998.
- Davidson, Harry, *Diccionario folklórico de Colombia (música, instrumentos y danzas)*, t. I, II y III, Banco de la República, Bogotá, Departamento de talleres gráficos, 1970.
- Estrada Montoya, Diego, *El método de la bandola*, Gobernación del Valle del Cauca, Cali, Secretaría de educación, 1989.
- García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas: estrategia para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1990, 363 p.: il.
- López Gil, Gustavo Adolfo y otros, *Sonidos olvidados: música de chirimía en el Valle de Aburrá*, Informe final de investigación, Medellín, Convenio EPA : CIEP ASDEM, Preliminares, 2002.
- Nogal. Orquesta de cuerdas colombianas. © y ®. Folleto acompañante. Bogotá, Colombia, 1995.
- Pérez Álvarez, Elkin, *Método de tiple. Acompañamiento-melódico-solista*, Secretaria de educación y cultura de Medellín, 1996.
- Procultura S.A, *Música tradicional y popular colombiana*, (Vol. 1) *Esta es mi tierra*, Bogotá, Colombia, 1987.
- \_\_\_\_\_, *Música tradicional y popular colombiana*. Vol. 2 *Bandolita*. Bogotá, Colombia, 1987.
- Puerta Zuluaga, David, *Los caminos del tiple*, Ediciones AMP, Bogotá, 1988.
- Tobón, Alejandro y María Eugenia Londoño, *Sin fronteras: el mundo en bandola, tiple y guitarra*, Trío Instrumental Colombiano, Medellín: Universidad de Antioquia, 2002.

#### Discografía

- Ariza, Jorge, *La magia de... El requinto. No. 3.*, (disco compacto), Medellín, Colombia: Industria Electrosonora Sonolux 01013902785, p 2001.
- Benavides, Francisco "Pacho", *Canta un tiple*, Montilla FM-89 instrumental, España (s.f)
- Café Cuerdas, Comfenalco, Quindío [Disco compacto], Armenia, Colombia, 1998.
- Gentil montaña y su guitarra, Codiscos-Zeida. LDZ. 20193, Medellín. (s.f.)
- Gonzalo Hernández, "Colombiano e Internacional" [Disco compacto], Producción Fonográfica ARPA Records (s.f).
- Trío Guafa, *Música tradicional colombiana* (Disco compacto), Santafé de Bogotá: Constain Studio, ©1999.
- Pequeños tesoros musicales en bandola, tiple y guitarra, (Disco compacto), Medellín, Colombia: Codiscos C9800190, (s.f).
- Quarteto Colombiano, Colombia: Quarteto Colombiano, (Disco compacto), © y P 1999.
- Trío Instrumental Colombiano, Vol. 1, Discos Victoria, Medellín, 1981.
- \_\_\_\_\_, vol. 2, Discos Victoria, Medellín, 1992.
- \_\_\_\_\_, *Sin fronteras, El mundo en bandola, tiple y guitarra*, Grupo de investigación valores musicales regionales, Universidad de Antioquia, Discos Fuentes, Medellín, 2002.
- Trío Morales Pino, *Bandolita*, Sonolux, IES 13-877, Medellín (s.f.)
- Sitios Web:
- <http://www.suserenata.com/grupos/trios/nueva4.htm>
- [http://208.45.17.12/la\\_m%C3%BAsica\\_en\\_colombia.htm](http://208.45.17.12/la_m%C3%BAsica_en_colombia.htm)
- En la página Web de *Artes la Revista* correspondiente al número 7 se encuentran una bibliografía y discografía más completas.

# Campanas Pasillo

Colombia  
Región Andina

Música: Adolfo Mejía  
Versión: Jesús Zapata B.

♩ = 105

Andante

Bandola en B<sub>b</sub>

Tiple en B<sub>b</sub>

Guitarra

*p*

*Vibrato campanas*

54

B

T

G

Grupo de Investigación Valores Musicales Regionales  
INER-Facultad de Artes Universidad de Antioquia

9

B  
T  
G

*Cresc.*  
*f* *Accel.*  
*Cresc.*  
*rit.* *A tempo*  
*rit.*  
*Accel.*

Detailed description: This system contains measures 9 through 12. The music is in G major (one sharp) and 2/10 time. The bass line (G) starts with a half note G, followed by quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G. The tenor line (T) begins with a quarter rest, then eighth notes G, A, B, C, D, E, F, G. The soprano line (B) has a whole rest in measure 9, then quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G. Dynamics include *Cresc.* in measures 9 and 10, *f* and *Accel.* in measure 10, and *rit.* and *A tempo* in measure 12. Accents are present on notes in measures 10 and 11.

13

B  
T  
G

*A tempo*  
*f* *rit.*  
*rit.*  
*rit.*

Detailed description: This system contains measures 13 through 16. The bass line (G) has a half note G, followed by quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G. The tenor line (T) has a half note G, followed by quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G. The soprano line (B) has a half note G, followed by quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G. Dynamics include *A tempo* in measure 13, *f* and *rit.* in measure 14, and *rit.* in measures 15 and 16. A slur covers the soprano line from measure 13 to 14.

17

B  
T  
G

*A tempo*

Detailed description: This system contains measures 17 through 20. The bass line (G) has a half note G, followed by quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G. The tenor line (T) has a half note G, followed by quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G. The soprano line (B) has a half note G, followed by quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G. Dynamics include *A tempo* in measure 17. A slur covers the soprano line from measure 17 to 20.

21

B  
T  
G

This system contains measures 21 through 24. It features three staves: Bass (B), Tenor (T), and Guitar (G). The key signature has two sharps (F# and C#). The music is written in treble clef. Measure 21 starts with a half note in the bass and a half note in the tenor. The guitar part begins with a half note. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

56

25

B  
T  
G

*Cresc.* *Accel.* *rit.*

*f*

This system contains measures 25 through 28. It features three staves: Bass (B), Tenor (T), and Guitar (G). The key signature has two sharps. Measure 25 begins with a half note in the bass and a half note in the tenor. The guitar part starts with a half note. Dynamic markings include *Cresc.*, *Accel.*, *rit.*, and *f*. The system ends with a double bar line and repeat dots.

29

B  
T  
G

*rit.* *rit.*

This system contains measures 29 through 32. It features three staves: Bass (B), Tenor (T), and Guitar (G). The key signature has two sharps. Measure 29 starts with a half note in the bass and a half note in the tenor. The guitar part begins with a half note. Dynamic markings include *rit.* in both the bass and guitar parts. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

33 **Allegro**

B  
T  
G

G D

This system contains measures 33 to 36. It features three staves: Bass (B), Tenor (T), and Guitar (G). The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Allegro'. A repeat sign is present at the beginning of measure 34. Chords G and D are indicated above the Tenor staff in measures 34 and 35 respectively. The guitar part includes a 'p.' (piano) dynamic marking.

37

B  
T  
G

Em

This system contains measures 37 to 40. It features three staves: Bass (B), Tenor (T), and Guitar (G). The key signature has two sharps. A chord of Em is indicated above the Tenor staff in measure 38. The guitar part includes a 'p.' (piano) dynamic marking.

41

B  
T  
G

rit. *Accel.*

*Accel.* A $\flat$  B $\flat$ 7 E $\flat$ 7

This system contains measures 41 to 44. It features three staves: Bass (B), Tenor (T), and Guitar (G). The key signature changes to one flat (F major/C minor). The tempo markings 'rit.' and 'Accel.' are present. Chords A $\flat$ , B $\flat$ 7, and E $\flat$ 7 are indicated above the guitar staff in measures 42, 43, and 44 respectively. The guitar part includes a 'p.' (piano) dynamic marking.

45

B

T

G

*rit.*

1

58

49

B

T

G

*rit.*

2

*p*

*A tempo*

53

B

T

G

57

B  
T  
G

*Cresc.* *Accel.*  
*f* *Accel.*  
*Cresc.* *Accel.*

Detailed description: This system contains measures 57 through 60. The music is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The vocal line (B) features a melodic line with a crescendo and acceleration starting in measure 59. The tenor line (T) provides harmonic support with chords and a forte accent in measure 60. The guitar line (G) plays a rhythmic accompaniment with a crescendo and acceleration in measure 60.

61

B  
T  
G

*rit.* *rit.*  
*rit.*  
*rit.* *rit.*

Detailed description: This system contains measures 61 through 64. The music continues in the same key signature. The vocal line (B) has a melodic line with a ritardando starting in measure 62. The tenor line (T) has a melodic line with a ritardando in measure 62. The guitar line (G) has a rhythmic accompaniment with a ritardando in measure 62.

65

B  
T  
G

*Allegretto cantabile*  
*P. Ponticello*  
*Ponticello*

Detailed description: This system contains measures 65 through 68. The music is in treble clef with a key signature of two sharps. The tempo is marked 'Allegretto cantabile'. The vocal line (B) has a melodic line with a 'P. Ponticello' marking in measure 66. The tenor line (T) has a melodic line with a 'P. Ponticello' marking in measure 66. The guitar line (G) has a rhythmic accompaniment with a 'Ponticello' marking in measure 66.

69

B  
T  
G

This system contains measures 69 through 72. It features three staves: Bass (B), Tenor (T), and Guitar (G). The key signature has two sharps (F# and C#). The music consists of eighth and quarter notes with various articulations and slurs.

60

73

B  
T  
G

This system contains measures 73 through 76. It features three staves: Bass (B), Tenor (T), and Guitar (G). The key signature has two sharps. Measure 76 includes the instruction "Accel." in the Tenor part.

77

B  
T  
G

This system contains measures 77 through 80. It features three staves: Bass (B), Tenor (T), and Guitar (G). The key signature has two sharps. Measure 77 includes the instruction "Cresc." in both the Tenor and Guitar parts. Measure 79 includes the instruction "Normal" in the Bass part.

81

B

T

G

*rit.*

*Ponti*  
*p* *A tempo*

85

B

T

G

*Ponticello*

89

B

T

G

*Normal*

93

B  
T  
G

*Cresc.* *f*

*Cresc.*

Detailed description: This system contains measures 93 to 96. The bass line (B) starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. It includes fingerings 2, 3, 1, and 1. The tenor line (T) has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The guitar line (G) has a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4. Dynamics include *Cresc.* and *f*.

97

B  
T  
G

*rit.* Guit.cadenza *rit.*

*rit.*

*rit.*

Detailed description: This system contains measures 97 to 100. Measures 97-99 are marked *rit.* and feature a guitar cadenza. Measure 100 is also marked *rit.* and features a guitar cadenza. The bass line (B) has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The tenor line (T) has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The guitar line (G) has a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4. Dynamics include *rit.* and *rit.*.

101

B  
T  
G

*A tempo* *A tempo*

*Poco rit.* *A tempo*

Detailed description: This system contains measures 101 to 104. Measures 101-102 are marked *Poco rit.* and feature a guitar cadenza. Measures 103-104 are marked *A tempo*. The bass line (B) has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The tenor line (T) has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The guitar line (G) has a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4. Dynamics include *Poco rit.* and *A tempo*.

105

B  
T  
G

Musical score for measures 105-108. The score is for three voices: Soprano (B), Alto (T), and Bass (G). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 105 starts with a treble clef and a sharp sign. The Soprano part has a melodic line with quarter and eighth notes. The Alto part has a more complex texture with chords and some slurs. The Bass part has a steady eighth-note accompaniment.

109

B  
T  
G

*Cresc.* *Accel.* *rit.*

*f* *Accel.* *rit.*

Musical score for measures 109-112. The score is for three voices: Soprano (B), Alto (T), and Bass (G). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 109 starts with a treble clef and a sharp sign. The Soprano part has a melodic line with quarter and eighth notes. The Alto part has a more complex texture with chords and some slurs. The Bass part has a steady eighth-note accompaniment. Performance markings include *Cresc.*, *Accel.*, and *rit.* in the Soprano part, and *f*, *Accel.*, and *rit.* in the Alto part.

113

B  
T  
G

*rit.*

Fin

Musical score for measures 113-116. The score is for three voices: Soprano (B), Alto (T), and Bass (G). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 113 starts with a treble clef and a sharp sign. The Soprano part has a melodic line with quarter and eighth notes. The Alto part has a more complex texture with chords and some slurs. The Bass part has a steady eighth-note accompaniment. Performance markings include *rit.* in the Soprano part. The piece ends with a double bar line and the word "Fin".

# Oriental

From The kaleidoscope  
Berceuse rusa Op.50

Música: Cesar Cui  
Transcripción: Jesús Zapata Builes  
1972

♩ = 50  
Allegretto

Bandola en B<sub>b</sub>  
*mf*

Tiple en B<sub>b</sub>  
*pp*

Guitarra

64

B

T

G

*Rit.*

Grupo de Investigación Valores Musicales Regionales  
INER-Facultad de Artes Universidad de Antioquia

9 *Con morbidezza*

B *pp*

T *pp*

G *pp*

Detailed description: This system contains measures 9 through 12. The vocal line (B) begins with a melodic phrase marked *pp* and *Con morbidezza*. The piano accompaniment (T and G) features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand, also marked *pp*. Measure 12 shows a change in the piano part with a *p* dynamic.

13

B

T Dm Fm6 Am

G

Detailed description: This system contains measures 13 through 16. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features chords in the right hand and a bass line in the left hand. Chord symbols Dm, Fm6, and Am are indicated above the piano part. Dynamics include *p* and *pp*.

17

B *mf*

T Dm *pp* *Cresc.*

G *pp*

Detailed description: This system contains measures 17 through 20. The vocal line has a melodic phrase marked *mf*. The piano accompaniment features chords and a bass line. Chord symbols Dm and *pp* are indicated. A *Cresc.* (crescendo) marking is present in the vocal line. Dynamics include *pp* and *mf*.

21

B  
T  
G

*f* *pp* *Cresc.*

Detailed description: This system contains measures 21 through 24. The bass line (B) starts with a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 21. The tenor line (T) begins with a forte (*f*) dynamic and contains a sixteenth-note triplet. The guitar line (G) starts with a bass clef and a key signature of one flat, providing a harmonic accompaniment with chords and moving bass notes. Dynamics include *pp* and a *Cresc.* marking.

25

B  
T  
G

*pp* *Cdim*

Detailed description: This system contains measures 25 through 28. The bass line (B) continues the melodic development. The tenor line (T) features block chords and a *Cdim* chord in measure 27. The guitar line (G) provides accompaniment with chords and moving bass notes. Dynamics include *pp*.

29

B  
T  
G

*pp* *Ponticello* *Am* *Bb7 Ponticello* *Am*

Detailed description: This system contains measures 29 through 32. The bass line (B) continues with a melodic line. The tenor line (T) features block chords and a *Bb7 Ponticello* chord in measure 31. The guitar line (G) provides accompaniment with chords and moving bass notes. Dynamics include *pp* and *Ponticello* markings.

33

B *Rit.* *A tempo* *mf*

T *pp* *Riten.* *A tempo*

G *Rit.* *A tempo*

37

B *pp* *Cresc.*

T *pp* *Cresc.*

G *Cresc.*

41

B *f* *mf*

T *f*

G *A<sup>b</sup>7* *D*

45

B *pp*

T *Cresc. poco a poco*

G *pp Dim.*

68

49

B *ppp*

T *pp*

G