

ADAPTACIÓN DE TRES OBRAS DE LA REGIÓN ANDINA COLOMBIANA PARA CUARTETO DE SAXOFONES

ANDREA NATALY JARA MARTIN



Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2024

ADAPTACIÓN DE TRES OBRAS DE LA REGIÓN ANDINA COLOMBIANA PARA CUARTETO DE SAXOFONES

ANDREA NATALY JARA MARTIN

Cód. 891218110



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

Andrés Felipe Chibuque Collazos

Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2024

Tabla de contenido

Introducción.....	8
Justificación	9
Objetivo general	11
Objetivos específicos	11
Planteamiento del Problema	12
Marco Referencial.....	14
Antecedentes	14
Base teórica.	18
El pasillo	18
Clasificación del pasillo.	19
Formato tradicional en la música colombiana.	21
Estructura o forma.....	21
Características rítmicas.	22
Características melódicas.	23
Características armónicas.	26
El Bambuco.....	27
Clasificación del bambuco.	29
Formato tradicional en la música colombiana.	30
Estructura o forma.....	32
Características rítmicas.	33
Características melódicas.	36
Características armónicas.	38
La adaptación musical.	39
El cuarteto de saxofones	39
Marco metodológico.	42
Capítulo 1.....	44
1.1 Referencias sonoras de arreglos de pasillos y bambucos.....	44
1.2 Selección de obras.	50
Capítulo 2.....	53

2.1 Realización y análisis de adaptaciones.	53
2.2 Grabación y producción de las obras.....	73
Resultados.....	74
Conclusiones.....	75
Bibliografía.....	76
Anexos.....	80

Tabla de Figuras.

Figura 1. Ejemplo pasillo lento instrumental. (Colombia aprende, 2023, p.2)	20
Figura 2. Ejemplo pasillo fiestero. (Pineda,1975, p.2.)	20
Figura 3. Acompañamiento del bajo (Sierra, 2019, p. 32)	22
Figura 4. Diferencias rítmicas entre el pasillo y valse. (Sierra, 2019, p.31).	23
Figura 5	24
Figura 6	24
Figura 7	25
Figura 8	25
Figura 9. Instrumento de percusión: Guache (SOIUNENEA, 2023).....	30
Figura 10. Instrumento de viento madera: Flauta Caramillo (Pixabay, 2023)	31
Figura 11. Instrumento de viento: Capador (Wixsite, 2023).....	31
Figura 12. De las formas en el bambuco instrumental. (García, 2014, p.304).....	32
Figura 13. De las formas en el bambuco instrumental. (García, 2014, p.305).....	32
Figura 14.	33
Figura 15.	34
Figura 16.	34
Figura 17.	34
Figura 18.	35
Figura 19. Acompañamiento del tiple en el bambuco. (Monroy, 2019, p.19).	35
Figura 20. Acompañamiento de la guitarra en el bambuco. (Monroy, 2019, p.19).....	35
Figura 21. Acompañamiento del bajo en el bambuco. (Monroy, 2019, p.19).....	35
Figura 22. Acompañamiento del piano en el bambuco. (Monroy, 2019, p.20).....	36
Figura 23.	36

Figura 24	37
Figura 25	37
Figura 26	37
Figura 27 . De las formas en el bambuco instrumental. (García, 2014, p.305).....	38
Figura 28 . De las formas en el bambuco instrumental. (García, 2014, p.305).....	38
Figura 29 . El Cuarteto de saxofones (Lumbreras, 2013)	41
Figura 30 . Vino Tinto (García, 2020)	44
Figura 31 . Bambuquísimo (Cardona, 2016)	45
Figura 32 . Leonilde (Pino, 2022).....	46
Figura 33 . El Republicano (Calvo, 2017)	47
Figura 34 . Patasdilo (Vieco, 2017)	48
Figura 35 . Leonilde (Pino, 2016).....	49
Figura 36	53
Figura 37	54
Figura 38	54
Figura 39	55
Figura 40	56
Figura 41	56
Figura 42	57
Figura 43	57
Figura 44	58
Figura 45	59
Figura 46	59
Figura 47	60

Figura 48. Compás 8-9.....	61
Figura 49. Compás 15-16.....	61
Figura 50.	62
Figura 51.	62
Figura 52.	63
Figura 53.	64
Figura 54.	65
Figura 55.	66
Figura 56.	67
Figura 57.	67
Figura 58.	68
Figura 59.	68
Figura 60.	69
Figura 61.	70
Figura 62.	70
Figura 63.	71
Figura 64.	72

Introducción

El presente trabajo se fundamenta en la necesidad de aportar al repertorio de música andina colombiana para el formato de cuarteto de saxofones, debido a que existen diversas obras de los estilos seleccionados que hasta la fecha no han sido adaptadas; de este modo, se hace el proceso de creación y adaptación por medio de dos pasillos y un bambuco pertenecientes a la región andina centro oriental colombiana. Adicionalmente se realiza un proceso de grabación y digitalización de partituras en formato pdf y video, los cuales se encontrarán disponibles para los lectores que se encuentren interesados en adquirir el material planteado.

Durante el proceso de creación, el pilar de las adaptaciones fue demostrar la ejecución e interpretación de un formato no convencional dentro de la música andina colombiana, en este caso el cuarteto de saxofones, planteando diferentes posibilidades sonoras en conjunto y trasladar los elementos musicales adquiridos del formato tradicional al saxofón. Así mismo, se busca generar un apropiamiento musical desde el saxofón, y concienciar a las futuras generaciones a despertar un sentido de pertenencia por la diversidad folclórica y cultural de nuestro país.

Justificación

La música andina colombiana de la región centro oriental aborda géneros como el pasillo, el bambuco, la guabina, el torbellino, rumba criolla, entre otros, donde predominan los instrumentos de cuerda pulsada y en ocasiones se encuentran acompañados de percusión menor (Arbeláez Efraín, 2005). Respecto al contexto histórico-social y musical que rodea las composiciones de las piezas andinas, es interesante percibir los aires que caracteriza a cada estilo e impulsa al querer explorar las diferentes posibilidades sonoras que el saxofón brinda para adaptar y plasmar cada una de las particularidades que contienen las obras.

Siendo música que es muy común escucharla en la zona donde residio (Gachancipá, Cund), son géneros que no se digieren musicalmente de manera fácil tanto al escucharla como al momento de ejecutarla, pues la música en general contiene parámetros que exigen de algún modo ser analizados y profundizados para lograr una sonoridad que conserve y transmita un estilo tradicional.

En la experiencia como estudiante e intérprete, con algunos saxofonistas egresados y estudiantes de la Universidad de Cundinamarca se conformó un cuarteto de saxofones en donde se realizaron montajes de música nacional donde se abordaron géneros llaneros, andinos y caribeños, para conocer el entorno musico-social que contiene cada pieza, fue indispensable aplicar las respectivas herramientas musicales en conjunto. Es así, como empieza el interés de adaptar las tres obras para cuarteto de saxofones, haciendo un énfasis en la región andina centro oriental seleccionando dos géneros que hacen parte de esta zona, debido a que en la búsqueda de algunas piezas de las cuales se quería realizar el montaje, no existían las adaptaciones para formatos como este.

Cabe mencionar la escasez de adaptaciones para cuarteto de saxofones de obras que han sido trascendentales en la cultura musical y que han aportado a la creación y difusión de estos géneros a través del tiempo, debido a que la ejecución en su mayoría se realiza de una manera conservadora, en este caso acudiendo a instrumentos de cuerda pulsada y no usando en su totalidad instrumentos no convencionales dentro de lo que se considera tradicional en la región centro oriental. Sin embargo, es importante resaltar la labor que han realizado algunos compositores y arreglistas en su interés por aportar repertorio colombiano para dicho formato y que han propuesto material pedagógico que brindan un acercamiento a las músicas colombianas, rescatando de esta manera el folclor y dando a conocer nuevas propuestas dentro de estos géneros musicales, entre ellos se encuentran: Julio Castillo (docente Universidad de Córdoba), Jonny Pasos (docente Universidad de Antioquia), Luis Eduardo Aguilar (docente Universidad Nacional de Colombia), Anyela Gómez (egresada Universidad Distrital), etc.

De esta manera, se busca dar reconocimiento a tres obras de la música andina colombiana, con el fin de ampliar el repertorio para cuarteto de saxofones dando a conocer una apreciación distinta de algunas piezas icónicas que han marcado estos géneros, resguardando la identidad tradicional que caracteriza estas músicas y a su vez fomentando el valor y la escucha del folclor colombiano por medio de adaptaciones para dicho formato.

Objetivo general

Aportar repertorio al formato de cuarteto de saxofones realizando la adaptación de tres obras de la región andina colombiana.

Objetivos específicos

- Seleccionar el repertorio que se va a adaptar al cuarteto de saxofones, teniendo en cuenta la nulidad de estas obras para dicho formato.
- Analizar las características musicales que aborda el pasillo y el bambuco.
- Relacionar el contenido armónico, melódico y rítmico de las obras con las diferentes posibilidades de interpretación y ejecución del cuarteto de saxofones.
- Realizar las adaptaciones de acuerdo con la sonoridad de cada saxofón (SATB) donde se consigne una identidad tradicional en el cuarteto de saxofones.
- Documentar las partituras con sus respectivas grabaciones y posteriormente disponerlas en las diferentes plataformas y banco de partituras de la Universidad de Cundinamarca.

Planteamiento del Problema

En el transcurso del siglo XIX y comienzos del siglo XX la música andina colombiana tuvo una evolución que permitió una consolidación musical a nivel nacional.

En esta transformación tienen que ver muchos otros compositores a lo largo del siglo XX, el más cercano a Pedro Morales Pino es Luis Antonio Calvo, con él la Música Andina colombiana alcanza lo que ha sido llamado por diferentes musicólogos e historiadores, la época dorada de la música en Colombia. (Instituto de Cultura El Carmen de Viboral, 2019, párr 5).

Es decir, que el posicionamiento que han obtenido estas músicas es gracias a los diferentes compositores que han aportado con sus creaciones desde pasillos, bambucos, guabinas, etc. es así, como se ha logrado una divulgación de este repertorio de manera costumbrista y tradicional y a su vez, abriendo paso a que se incluyera en la práctica y enseñanza académica. Además, la recopilación de grabaciones y partituras que en la actualidad se mantienen vivas, permiten un apropiamiento de estas músicas en las nuevas generaciones.

Si la juventud no se interesa en conocer y escuchar nuestros aires folclóricos –y los nuevos aires que se generan a partir de ellos–, en asistir a los conciertos, festivales, concursos y carnavales, es muy posible que estos mueran con el último de los actuales seguidores del género musical” (Torres, 2019, párr 1).

Por otro lado, la inclusión del saxofón en la música colombiana ha tenido una participación significativa en diferentes formatos musicales (orquestas, bandas de marcha, big

band, etc.), que gracias a su versatilidad ha permitido adaptarse fácilmente a agrupaciones debido a sus amplias posibilidades sonoras, ya sea como instrumento melódico o como acompañante, sin embargo Lady Jerez (2011), menciona en su tesis Nuevas piezas colombianas para saxofón: “...su participación en el ámbito de la música tradicional no ha alcanzado suficiente protagonismo como instrumento solista, si bien existe repertorio, este es escaso y poco divulgado” (p.20).

Ahora bien, en lo que compete a concursos y festivales de música colombiana, la intervención de este formato es escasa, ya sea por falta de interés de los intérpretes debido a que en este campo competitivo se suman agrupaciones de manera más tradicionalistas en cuanto a la instrumentación o en dados casos la reglamentación no favorece a los mismos. Esto corrobora la falta de propuestas atribuidas a los cuartetos de saxofones para fomentar la participación en este tipo de eventualidades, y a consecuencia de esto, el desarrollo del saxofón dentro de la cultura musical colombiana se retarda, de manera que la ejecución, la pedagogía y las nuevas generaciones saxofonísticas se ven afectados por la carencia de información y documentación de estos estilos.

Pregunta de Investigación

¿Cómo adaptar obras andinas colombianas para un cuarteto de saxofones (SATB)?

Marco Referencial

Antecedentes

A continuación, se presenta la información recolectada de los diferentes documentos académicos que abarcan el tema central de la presente investigación.

Nuevas piezas colombianas para saxofón. Lady Yomara Jerez Escamilla, (2011).

En esta investigación se resalta la importancia del saxofón como instrumento protagonista dentro de un ensamble. Es así, como la autora propone cuatro composiciones y dos arreglos para saxofón con acompañamiento de cinco instrumentos más (piano, bajo, batería, flauta y trombón), planteando diversos recursos y versatilidad al saxofón como instrumento principal.

Esto da como resultado un aporte al nuevo repertorio para saxofón abarcando diferentes ritmos de algunas regiones del país, entre ellas: Región Andina, Caribe y Orinoquia; dichas obras están compuestas para saxofonistas que se encuentran en niveles intermedio y avanzado debido a el uso de diferentes técnicas extendidas que contribuyen a un mejor grado de interpretación de las mismas.

Ejercicios técnicos aplicados al formato de cuarteto de saxofones. Joseph Luna Vanegas (2016).

En esta tesis, se muestran las principales dificultades de ensamble que se presentan en una agrupación de cámara, específicamente en un cuarteto de saxofones. De este modo, se

plantea una serie de ejercicios comprendidos desde la conciencia y la reflexión y así posteriormente llevarlos a la práctica, iniciando con un cronograma en el cual se describe cada aspecto técnico-musical para cada instrumentista, en dónde se señala el componente que debe estudiar de manera individual teniendo en cuenta los diferentes elementos que se trabajan a nivel de ensamble.

El planteamiento de estas actividades da como resultado la creación de rutinas pedagógicas, técnicas y didácticas, dando un afianzamiento de manera progresiva y adaptando las herramientas de ejecución que cada integrante posee para llevar a cabo la homogeneidad y el balance que requiere la agrupación.

Adaptaciones musicales para vientos: Material de apoyo generado a partir de las experiencias de músicos con trayectoria de la ciudad de Medellín. Johan David Cano Guerra (2019).

En esta tesis, se aclara los conceptos de transcripción, arreglo y adaptación, ya que estos elementos son necesarios en la aplicación de formatos musicales y por ello es importante tener una claridad entre las tres actividades. Por otra parte, brinda herramientas con gran utilidad para crear y aportar nuevo repertorio, basadas en la experiencia de cinco músicos antioqueños que a lo largo de su trayectoria han aportado con material pedagógico musical a las bandas sinfónicas y agrupaciones de cámara a nivel nacional, además destaca el arduo trabajo que implica ser director de banda, pues en muchas entidades tiene que cumplir con varias funciones a su vez, por ejemplo: director, arreglista, gestor y docente de cada sección de cuerdas; esto debido al

carecimiento de recursos tanto económicos por parte de las instituciones y de material pedagógico que se adapte a la población a la cual se está dirigiendo.

Cómo resultado, se obtiene un material que indaga sobre los aspectos principales que se deben tener en cuenta al momento de adaptar o arreglar alguna pieza y la libertad que tiene el arreglista para darle una identidad a la obra. Cabe resaltar la importancia de las características musicales como: la melodía, armonía y la creatividad para realizar una distribución adecuada según la organología de los instrumentos para los que se va a escribir.

“Joropiao” Obra para cuarteto de saxofones con golpes llaneros. Anyela Elizamar Cuenca Gómez, (2019).

En esta tesis, se implementa y se crea nuevo repertorio de música llanera para cuarteto de saxofones, con el fin de dar a conocer la versatilidad del saxofón, instrumento que no es convencional dentro del género. Es importante mencionar que la elaboración de guías, métodos académicos y repertorio para la ejecución de estas músicas tradicionales es muy escasa, por ello, en los análisis encontrados en dicha tesis, se amplían las posibilidades de acceder a nuevas obras que aporten al repertorio llanero colombiano.

Esto da como resultado la composición de una obra llanera llamada "Joropiao" para cuarteto de saxofones, logrando un énfasis en el saxofón como instrumento principal dentro del género y a su vez proponiendo una serie de sonoridades inusuales dentro del saxofón.

Arreglos y composiciones basados en la Región Caribe: El saxofón como instrumento conector. Manuela Hernández Agamez, (2020).

Este proyecto tiene como fin aportar al repertorio tradicional colombiano por medio del saxofón, de esta manera, se realiza una fusión de elementos del jazz junto con aspectos musicales que caracterizan la música de la Región del Caribe. Además, se realiza transcripciones y arreglos de obras inéditas de las cuales no existían registros.

Como resultado, brinda una información desde el contexto cultural e histórico de la música del Caribe Colombiano para su posterior aplicación en la ejecución de las obras, así mismo da predominancia hacia la música del jazz, fusionando cada vez los dos estilos musicales y finalmente presentar las composiciones y arreglos que son característicos por la combinación de los elementos de cada estilo.

Suite de música andina colombiana para cuarteto de saxofones: Tolima a ritmo de saxofón. José Luis Avilez Sanabria, (2023).

La creación, exploración sonora y composición es la temática central de esta tesis, donde se abordan géneros andinos colombianos lo cual se relaciona directamente con el trabajo de grado presente. Este proyecto tiene como fin aportar al repertorio de música andina colombiana por medio de una Suite compuesta específicamente para cuarteto de saxofones, la cual aborda tres géneros: la guabina, el pasillo y el sanjuanero.

Como resultado se obtiene una amplia información acerca de los estilos expuestos que contribuyen a la creación de nuevas propuestas musicales, además aporta al enriquecimiento del

repertorio al formato de cuarteto de saxofones y brinda diferentes posibilidades sonoras para el conjunto.

Base teórica.

El pasillo

La influencia de la cultura europea en el nacimiento del pasillo colombiano se dio aproximadamente a finales del siglo XIX debido a la popularidad de los vals de Johann Strauss, considerado como el “rey del vals”, es por ello que se decía que el vals era un baile cortés, elegante y sutil, digno de ser una danza de salón para la sociedad burguesa, todo lo contrario con lo que sucedía con el bambuco, pues este se consideraba como un baile de carácter vulgar y no podía ser llevado a los bailes de salón (Ruíz, 2008, como se citó en Abadía, 1996). La acogida que obtuvo el vals en Colombia fue relevante en esta época, tanto que se le empezó a buscar una identidad nacional, así que los compositores de la época empezaron a combinar ritmos andinos colombianos como el torbellino con el vals y de allí surgió finalmente el pasillo. El docente José Ruiz (2008) cita en su artículo a Abadía (1995): “el nombre de pasillo se debe al diminutivo de *paso* por ser un baile de pasos menudos” (p.36). Cabe resaltar que el pasillo no solo llegó a tierras colombianas, sino que también lo adoptaron en otros países como lo son Panamá, Venezuela, Ecuador, Costa Rica, entre otros; en donde cada país le acogió con ritmos locales que les permitió encontrar una característica e identidad nacional.

De acuerdo con lo anterior, es válido decir que el pasillo no se puede considerar como un ritmo autóctono ni exclusivo de Colombia, teniendo en cuenta sus raíces europeas y las

transformaciones que ha tenido a lo largo del tiempo, aquí una clara definición de lo que corresponde cuando la música se considera nativa, “La música autóctona es propia de cada país y sus regiones. Se define por el carácter o forma de vivir de sus habitantes donde puede influir el idioma y costumbres...” (Urioste, 2013, p.10).

En cuanto al pasillo colombiano, el Sistema Nacional de Información Cultural de Colombia (SINIC, 2022, párr. 2), expone: “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.”, y efectivamente se encuentran como en la región del pacífico, en la región andina y también se interpreta el pasillo isleño que proviene de San Andrés y Providencia, cada uno se ejecuta con diferentes instrumentos que son representativos en su región. Es importante mencionar que la fusión de estos instrumentos al momento de ejecutar el pasillo colombiano, brindan una identidad y muestran la riqueza del folclor de los ritmos que han sido adoptados pero que se han convertido en patrimonio nacional, cultural y musical.

Clasificación del pasillo.

Existen dos tipos de pasillos:

El pasillo lento, instrumental o vocal, el cual se caracteriza por despertar nostalgia, desilusión y “es el típico en las serenatas y de las reuniones sociales de cantos en aquellos momentos de descanso musical, cuando deseamos recordar” (Ocampo, 2006, p.112).

Figura 1. Ejemplo pasillo lento instrumental. (Colombia aprende, 2023, p.2)



Por otro lado, está el pasillo fiestero, es ejecutado por bandas populares en verbenas y retretas en las fiestas de los pueblos, este pasillo es alegre y de ambiente festivo, además es solamente instrumental.

Figura 2. Ejemplo pasillo fiestero. (Pineda, 1975, p.2.)



Formato tradicional en la música colombiana.

Respecto a su formato tradicional musical, se encuentran desde tríos de cuerda, conformados por guitarra, tiple y bandola; estudiantinas, que constan del trio de cuerda acompañados por algunos instrumentos de percusión menor, como las cucharas, tambora, etc.; y en los formatos más grandes que suelen ser los intérpretes de los pasillos fiesteros, hay instrumentos de vientos junto con instrumentos de percusión. (Ruiz, 2008).

Estructura o forma.

Según la investigación de Montalvo y Pérez (2006), la estructura rítmica de pasillo colombiano se encuentra conformado por secciones de dos, cuatro y ocho compases, de este mismo modo, he realizado análisis de algunos pasillos, entre ellos: La gata golosa (Fulgencio García), El cafetero (Maruja Hinestroza), El calavera (Pedro Morales Pino), etc.; en los cuales se ha logrado entender de la siguiente manera:

A – B – C

Allí, cada sección contiene 16 compases y cuentan con sus respectivas repeticiones, así mismo cabe mencionar que “La forma del pasillo es tripartita y puede variar según el intérprete o el compositor, algunas de estas formas pueden ser: A-B-C-A-B-C, A-A-B-B-A-A-C-C, A-B-A-C, A-B-C, etc.” (Martinez, 2009, p.27).

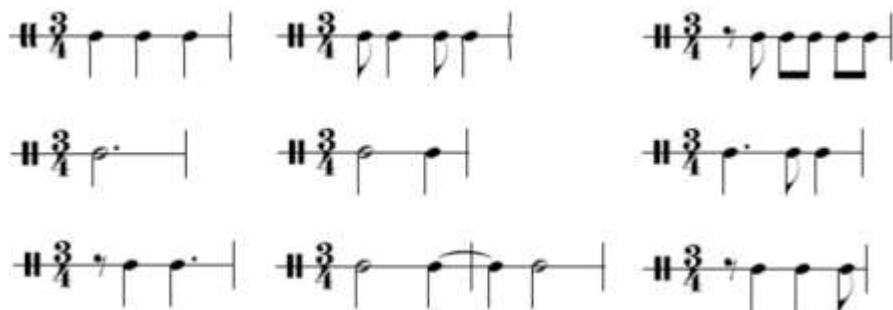
Por otra parte, en la forma de los pasillos lentos vocales e instrumentales, se conserva la misma estructura; sin embargo, en algunas obras se realizan pequeñas introducciones instrumentales e intermedios, esto se percibe como la comunicación e interacción que hay entre cantante e instrumentistas.

Características rítmicas.

Teniendo en cuenta la estructura anteriormente mencionada, es importante aclarar que cada sección se encuentra conformada por células rítmicas que permiten el desarrollo del ritmo en la melodía. Por otra parte, el pasillo se encuentra en una métrica de $\frac{3}{4}$ y está construida principalmente por blancas, negras, corcheas, salvo una que otra obra se pueden encontrar semicorcheas y tresillos.

A continuación, se presentan algunas ilustraciones de las células rítmicas consideradas tradicionales en el acompañamiento que suelen encontrarse en el pasillo colombiano.

Figura 3. Acompañamiento del bajo (Sierra, 2019, p. 32)



Es importante mencionar la diferencia interpretativa y de ejecución que existe entre el ritmo del vals europeo y el pasillo, a pesar de que ambos tienen una cercanía, se distinguen por las acentuaciones; el vals se destaca por los acentos en el primer pulso del compás, mientras que en el pasillo los acentos que predominan son en los pulsos uno y tres.

Figura 4. *Diferencias rítmicas entre el pasillo y valse. (Sierra, 2019, p.31).*



Características melódicas.

Para encontrar las características melódicas, fue necesario analizar diferentes pasillos en donde se encontraron algunas similitudes; en este caso, se mostrarán fragmentos de dos de los pasillos analizados los cuales fueron: Coqueteos (Fulgencio García) y Reflejos (Pedro Morales Pino).

COQUETEOS

Pasillo Fiestero

A

Motivó principal Dm Gm

Variación A7 Dm

Reexposicion motivo principal Gm

Figura 5

COQUETEOS

Pasillo Fiestero

- Arpeggios en inversión
- Cromatismos descendentes y ascendentes
- Mov. grados conjuntos

Dm Gm

A7 Dm

Gm

Dm A7 Dm

Figura 6

Reflejos

Pasillo

Pedro Morales Pino

Lento $\text{♩} = 95$

Motivo principal

Variación

Reexposición motivo

Figura 7

Reflejos

Pasillo

Pedro Morales Pino

— Mov. grados conjuntos
— Apoyaturas

Lento $\text{♩} = 95$

Mov. grados conjuntos

Apoyaturas

Figura 8

De acuerdo con las ilustraciones anteriores, se puede establecer que una de las características melódicas relevantes en el pasillo son los motivos principales y sus reexposiciones; este recurso es empleado habitualmente en los compases 1 y compás 8, además se evidencia una variación del motivo principal en el compás 4. Por otra parte, se utilizan arpeggios ascendentes y descendentes en sus diferentes inversiones y movimientos escalísticos diatónicos y cromáticos.

Tras la escucha analítica y la recopilación de diferentes partituras de pasillos lentos, especialmente en instrumentos de cuerda pulsada, un recurso fundamental que se hace presente en la interpretación es el uso de las apoyaturas al iniciar una frase y también los trinos al finalizar en una nota larga.

Características armónicas.

“La organización armónica del pasillo no tiene una estructura estándar o una evolución histórica definida. La armonía depende del carácter y el conocimiento del compositor” (Montalvo & Pérez, 2006, p.56).

Sin embargo, hay ciertas características estandarizadas que comparten los compositores de pasillos, pues siempre se cuenta con tres secciones en donde la primera (A) y la segunda (B) son tonales y en la tercera sección (C) existe una modulación, la cual es conducida hacia la paralela mayor/menor o a una tonalidad diferente a la que empieza el pasillo.

El Bambuco.

Para hablar del bambuco es necesario retornar desde su aparición y su desarrollo como música nacional, según Miñana (1997), la documentación que se tiene acerca del bambuco es escasa y no es exacta, lo cual conlleva a realizar especulaciones sobre su presencia en la época colonial y durante la independencia, por ende, se convierte en un símbolo patrio. El bambuco se consideraba una danza que se bailaba en pareja suelta; además de ello, se habla de la interpretación en las bandas militares del imperio español, quienes optaron por dejar de ejecutar la contradanza por acoger el bambuco, el cual les convenció por su fuerza, ritmo y su característica criolla, factores que se ligaban a la causa independentista.

...es un fenómeno de comienzos del siglo XIX, que *aparece* en el Gran Cauca y se dispersa rápidamente por el sur – incluso probablemente hasta Perú siguiendo la Campaña Libertadora – y por el norte a través de las riberas del Cauca y del Magdalena, convirtiéndose, en menos de 50 años, en música y danza *nacional*. (Miñana, 1997, p.2).

Es así, como el bambuco se empieza a popularizar como una música de pueblo la cual no adentraba en los círculos sociales de la élite por caracterizarse como un ritmo plebeyo y campesino, sin embargo, cabe destacar que dancísticamente es un baile expresivo y alusivo al amor, representándose con pasos espontáneos haciendo de éste un género romántico y soñador; “la temática del bambuco está basada en el amor, es el proceso del romance campesino expresado a través del movimiento.” (SINIC, 2022, párr.5).

Según la documentación encontrada, el bambuco en sus inicios tuvo un enlace fuerte y directo con las acciones patrióticas; sin embargo, en la investigación de Rodríguez, (2012) se habla del bambuco en diferentes escenarios:

- **El bambuco patriótico y político:** Allí se destacan las letras de algunas canciones de la época del siglo XIX, en donde el tema central estaba dirigido a campañas libertadoras, la guerra de los mil días y algunos generales. Del mismo modo, hace referencia a la importancia que tuvo el bambuco en Perú, mencionando: “Al bambuco se le atribuye la carga emocional que contribuyó al triunfo del general José Ma. Córdoba en la Batalla de Ayacucho (1824), que selló la independencia del Perú” (Rodríguez, 2012, p.18)
- **Bambuco de salón:** En esta sección predomina la escritura musical del bambuco, relacionando la escritura del bajo con las melodías, además Rodríguez enfatiza sobre la influencia que tenía la ubicación geográfica de la Gran Colombia al momento de componer un bambuco y afirma que se podría considerar como una “*fusión*”.
- **Bambuco popular:** “Es necesario aclarar que al referirnos a bambuco popular estamos reconociendo un proceso de extrañamiento en el que el género va siendo llevado a implicar una caracterización folclórica, cuya concepción de lo popular, ya presentada, es fundamental.” (Rodríguez,2012, p.21). Al referirse a una *caracterización folclórica*, se deduce que existe una necesidad en relación con el bambuco colombiano, es decir, el adaptar un baile, un vestuario y una coreografía colectiva que permita ser caracterizado con el género y que a su vez se considera “lo popular como objeto para ser observado.” (Rodríguez,2012, p.22). De allí se le

atribuye la importancia del folclor en una cultura, que según Karmy (2009) lo define como: “...el estudio del comportamiento integral de una comunidad expresado funcionalmente en la práctica de bienes comunes.” (p.2)

Clasificación del bambuco.

En varias fuentes se afirma que el bambuco es considerado como un aire nacional debido a que su dispersión se encuentra en la mayoría de los departamentos de la región andina colombiana, de esta manera el bambuco puede variar dependiendo la ubicación geográfica de cada subregión, del compositor y de los intérpretes, como lo afirma Ochoa (1997) en su artículo sobre música y tradición. Es decir, que se puede encontrar diferentes tipos de bambucos y algunos unos subgéneros, entre ellos:

- **Bambuco bogotano y cundiboyacense:** Se encuentra el bambuco tradicional.
- **Bambuco caucano:** Se destaca el bambuco patiano.
- **Bambuco nariñense:** Se encuentra el sonsureño.
- **El bambuco tolimense y huilense:** Predominan los bambucos fiesteros como lo son los sanjuaneros y las rajaleñas.

Adicionalmente, se encuentra el bambuco santandereano, antioqueño, caldense, etc.; todos con una distinción que los caracteriza de acuerdo con su ubicación geográfica y cultural, la cual es aprovechada por los compositores de cada departamento e interpretada por las diferentes agrupaciones.

Formato tradicional en la música colombiana.

Al igual que el pasillo, en el bambuco no existe un formato estandarizado para interpretar dicho género. Sin embargo, en varias fuentes se habla del *Tiple*, instrumento que predomina en el bambuco, el cual se le ha halagado de diferentes maneras por su riqueza e importancia en la música colombiana de la región andina y que hoy en día es reconocido como instrumento nacional de Colombia.

En el artículo de Ochoa (1997), se encuentra información acerca de los diferentes formatos que interpretan bambuco, como por ejemplo los duetos vocales acompañados de tiple; también las estudiantinas, chirimias, bandas y tríos instrumentales como bandola, tiple y guitarra. Así mismo, el Sistema Nacional de Información Cultural (2023) da a conocer otros instrumentos que suelen encontrarse dentro de los formatos del bambuco como las maracas, la flauta, el guache, caramillos y capadores.



Figura 9. Instrumento de percusión: Guache (SOIUNENEA, 2023)



Figura 10. Instrumento de viento madera: Flauta Caramillo (Pixabay, 2023)



Figura 11. Instrumento de viento: Capador (Wixsite, 2023)

Estructura o forma.

“El esquema formal estandarizado por Pedro Morales Pino es bastante recurrente, pero también se encuentra la forma binaria” (García, 2014, p.304). Respecto a esta cita, se concluyen dos formas musicales: binaria y ternaria, en las cuales se pueden encontrar dos opciones recurrentes dentro de las secciones B o C, como se muestra en las siguientes tablas:

Figura 12. De las formas en el bambuco instrumental. (García, 2014, p.304)

Forma ternaria			
Secciones:	A	B	C
Nº de	(16)	(16)	(32)
compases	(16)	(16)	(16)

Figura 13. De las formas en el bambuco instrumental. (García, 2014, p.305).

Forma binaria		
Secciones:	A	B
Nº de	(16)	(16)
compases	(16)	(32)

Por otra parte, la serie de repeticiones varían según los intérpretes, sin embargo, se realizaron algunos análisis de bambucos instrumentales en donde se pudieron identificar los siguientes patrones:

1. A-A -B -B – C-C – A-A -B-B -C -C

2. A-A-B-B-A-C-C-A-B-C-A-A-B -B

También se tuvo en cuenta los bambucos vocales en donde se encontraron los siguientes patrones:

1. Introducción (16) – A-A-B-Intermedio (16)- A – A- B-B

2. Introducción (16)- A-A- B- Intermedio (16) - A- A-B

Cabe mencionar que los bambucos cantados suelen empezar con una introducción instrumental ligada al tema principal de la canción, recurso en común que se usa en algunos pasillos lentos.

Características rítmicas.

En relación con la métrica, se pueden encontrar dos formas de escritura: 6/8 y 3/4. Aunque en la actualidad la cantidad de compositores que adoptan por escribir el bambuco a 6/8 es mayor que la segunda forma, teniendo en cuenta los primeros pulsos, los acentos y el cambio armónico. Martínez (2009) afirma que: “aunque se puede escribir en cualquiera de estas dos métricas, la tendencia a escribirlo en 3/4 viene desde finales del siglo XIX cuando el maestro Pedro Morales Pino llevó por primera vez al pentagrama un bambuco escribiéndolo en 3/4” (p.22).



Figura 14



Figura 15

En el artículo de Carlos Miñana (1987) se habla acerca de las figuras rítmicas usadas en el bambuco: “En cuanto a la figuración rítmica utilizada, la unidad básica mínima es la corchea...Si bien aveces aparecen las semicorcheas en alguna variante percutiva de los mates, se trata más bien de una especie de tremolo” (p.47)

Otro recurso característico del bambuco es la síncopa, que consiste en el alargamiento de la ultima corchea del compás hacia la primera del siguiente compás, de la siguiente manera:



Figura 16

La síncopa suele ser usada tanto en el desarrollo del tema como también desde el primer compás del mismo, así:



Figura 17

“La salida más común de la síncopa caudal es seguir con otro compás de corcheas o bien introducir después de la síncopa una negra, con sentido conclusivo, o para seguir con un grupo de tres corcheas”. (Miñana, 1987, p.48)

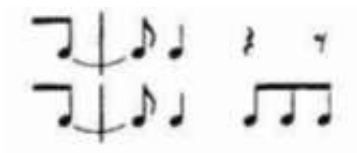


Figura 18

Con relación al acompañamiento, se encuentran los siguientes patrones rítmicos:

Figura 19. Acompañamiento del tiple en el bambuco. (Monroy, 2019, p.19).

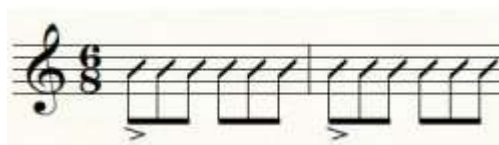


Figura 20. Acompañamiento de la guitarra en el bambuco. (Monroy, 2019, p.19).



Figura 21. Acompañamiento del bajo en el bambuco. (Monroy, 2019, p.19).

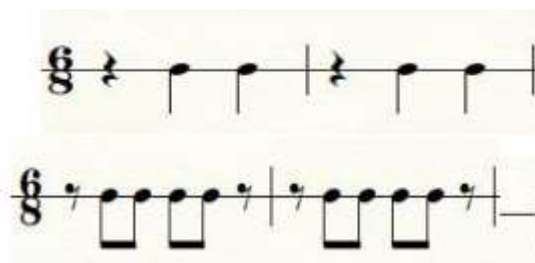
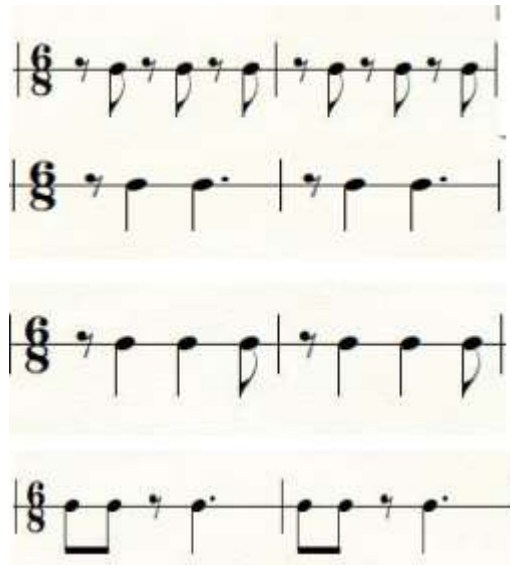


Figura 22. Acompañamiento del piano en el bambuco. (Monroy, 2019, p.20).



Características melódicas.

Para establecer algunas características melódicas del bambuco, se realizó el análisis de dos bambucos: Bambuquísimo (León Cardona) y Bochica (Fernando Crisancho).

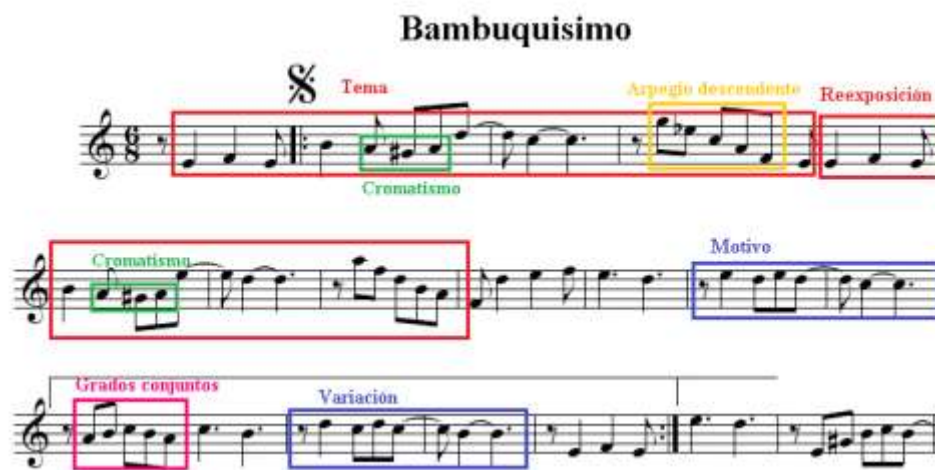


Figura 23

Arpeggios

Secuencia rítmica y melódica

Bordaduras

Detailed description: This figure shows two staves of musical notation. The top staff features three arpeggiated chords highlighted with green boxes, labeled 'Arpeggios'. A red line above the staff indicates a 'Secuencia rítmica y melódica' (rhythmic and melodic sequence) that spans across several measures. The bottom staff shows a similar sequence with a purple box highlighting a specific section, labeled 'Bordaduras' (ornaments).

Figura 24

SonsiPuedes 07/04/2013

Bochica

Bambuco

Francisco Cristancho Camargo
(1905-1977)

Tema

Reexposición

Detailed description: This figure presents the main theme and its reexposition for the piece 'Bochica'. The top staff is labeled 'Tema' and contains the first six measures, with notes circled in orange. The middle staff is labeled 'Reexposición' and contains measures 7 through 12, also with notes circled in orange. The bottom staff shows the continuation of the piece from measure 13 onwards, with notes circled in orange. Chord symbols such as E7, Am, Dm, and G7 are placed above the notes. Dynamics like mp and mf are indicated.

Figura 25

Secuencia rítmica y melódica

Mov. escalístico ascendente

Reexposición

Arpeggios

Detailed description: This figure shows a more complex section of the music. The top staff is labeled 'Secuencia rítmica y melódica' and features notes circled in purple. A blue box highlights a section labeled 'Mov. escalístico ascendente' (ascending scalar movement). The middle staff is labeled 'Reexposición' and has notes circled in red. The bottom staff is labeled 'Arpeggios' and has notes circled in green. Chord symbols like Am, E7, G7, C, B7, Dm, A, A3, A5, C#m, and Cm are present. Dynamics include p, mp, and mf.

Figura 26

Desde el inicio, se observa en las ilustraciones el uso del recurso compositivo de tema y reexposición, realizando una pequeña variación en el motivo que influyen por el cambio de armonía. Además, se hace uso de recursos tales como arpeggios ascendentes, descendentes y algunos adornos como los cromatismos. El uso de secuencia tanto rítmica como melódica se evidencia en la canción Bambuquísimo (figura 23), donde se hace presente el uso de arpeggios que van desarrollando una secuencia motívica de manera descendente por grados conjuntos y se direcciona hacia el clímax de la frase, empleando bordaduras ascendentes.

Características armónicas.

Para hablar de las características armónicas, se tiene en cuenta la explicación de García (2014), donde hace un análisis general para establecer la armonía de los bambucos en tonalidad mayor y menor. En las siguientes tablas se muestran las posibles progresiones que suelen ser empleadas en los bambucos y las diferentes opciones que tiene cada tonalidad.

Figura 27. De las formas en el bambuco instrumental. (García, 2014, p.305).

Tonalidad mayor

Secciones:	A	B
Tonalidad:	I	IV
	I	bVI

Figura 28. De las formas en el bambuco instrumental. (García, 2014, p.305).

Tonalidad menor

Secciones:	A	B	C
Tonalidad:	i	III	I
	i	III	VI
	i	i	i
	i	i	

Una vez más coinciden características del bambuco con el pasillo, en esta ocasión en la sección C, pues uno que otro bambuco cuenta con una modulación que tiende ser a la relativa o paralela mayor de la tonalidad a la que empieza la canción.

La adaptación musical.

Natalia Cortés (2019), define la adaptación como “una organización o adecuación de una obra para un formato musical diferente al establecido originalmente” (p.42). Desde mi perspectiva coincido con la cita anterior y considero que para realizar una adaptación musical es necesario abordar y analizar cada aspecto ritmico, melódico, armónico e incluso es importante tener conocimiento del contexto y el estilo musical en el que se encuentre escrita la pieza musical. Por otra parte, la definición de articulaciones, tesitura y el color de los instrumentos que se van a manejar dentro de la adaptación juegan un papel primordial, pues con relación a la pieza original se establecería la función que cumple cada instrumento, de este modo, al realizar el ensamble se buscará que sea lo más similar posible a la pieza original.

El cuarteto de saxofones

El cuarteto de saxofones es una agrupación de cámara en la cual se emplean principalmente los cuatro tipos de saxofones más emblemáticos de la familia de este instrumento: soprano, alto, tenor y barítono; sin embargo está la formación del cuarteto americano, el cual surge de las primeras bandas militares y está conformado por dos saxofones

altos, tenor y barítono (Fancher, 2006). Cabe resaltar que su instrumentación se realiza dependiendo del repertorio y del compositor sobre el que se esté realizando el montaje, ya que hay repertorio escrito para formatos como dos saxofones altos y dos tenores y en ocasiones los cuatro corresponden a saxofones altos.

La historia del cuarteto de saxofones se remonta aproximadamente desde el año 1846 por su inventor Adolphe Sax, el primero en escribir repertorio para cuarteto de saxofones luego de ser convencido por su amigo Jean-Baptiste Singelée, quién lo motivó para empezar a escribir sus primeras obras para sus propios instrumentos; sin embargo, la falta de formación de los intérpretes y el poco interés de otros compositores por hacer música para este formato, hizo que se diluyera y debilitara la propuesta del cuarteto.

“Como un viejo amigo de Adolph Sax, el inventor del saxofón (se encontraron con estudiantes de la Escuela Real de Música), Sax anima a desarrollar los cuatro principales miembros de la familia del saxofón, y de hecho lo es, probablemente, el primer libro escrito para cuarteto de saxofones, su *Quatuor Premier*, Op 53, terminado en 1857” (Martin, 2008, p.1).

Para la época de 1928, la Guardia republicana permite la formación oficial del primer cuarteto de saxofones gracias al interés y al rápido desarrollo de repertorio que realizó Marcel Mule. “Finalmente, comenzaron a tener ensayos regulares que resultaría en el estreno mundial del cuarteto de saxofones el 2 de diciembre de 1928 en La Rochelle” (Lumbreras, 2013, párr 21), dicho cuarteto estaba conformado por Marcel Mule en el saxofón soprano, René Chaligne al saxofón alto, Hippolyte Poimboeuf en el saxofón tenor y Georges Chauvet con el saxofón barítono.



Radio & Television Francaise Taped Broadcast (1964)

left to right- Marcel Mule, soprano saxophone; Guy Lacour, tenor saxophone; George Gourdet, alto saxophone; & Marcel Josse, baritone

Figura 29. El Cuarteto de saxofones (Lumbreras, 2013)

Hoy en día, el cuarteto de saxofones ha sido incorporado en diferentes estilos musicales, como música tradicional, contemporánea, jazz y popular y otros géneros musicales en donde se ha fortalecido y permitido el desarrollo y evolución de este formato, como se menciona en el trabajo de grado de Fredy Garzón “...actualmente se están formando en otras instituciones universitarias nuevos grupos de cámara de saxofones, en los que, al escudriñar sus repertorios, ninguno se escapa del montaje de obras tanto del repertorio universal como del repertorio Colombiano.” (Garzón, 2013,p.10).

Marco metodológico.

La metodología que se va a aplicar en el presente trabajo será la investigación- creación. Algunos autores como define la creatividad artística como una combinación de ideas que surgen a partir del pensamiento cualitativo, haciendo énfasis en la necesidad que tiene el ser humano para crear y buscar respuestas a problemas que no han sido totalmente resueltos (Devia, 2012). De esta manera, se pretende exponer una propuesta innovadora de aporte al repertorio para formato de cuarteto de saxofones que aborde las características de ejecución, interpretación y expresividad de dos ritmos andinos centro – orientales de la región andina colombiana, en este caso el pasillo y el bambuco, dando a conocer la versatilidad del saxofón en la música colombiana por medio de la experiencia personal como intérprete de este instrumento e integrante de agrupaciones de cuarteto de saxofones.

Para la elaboración de las adaptaciones, el presente trabajo consta de herramientas metodológicas que contribuyen en la fase creativa, por lo tanto, es importante abordar una investigación dirigida hacia el contexto artístico y cultural para que el resultado sea de orden tradicional. De este modo, se plantearon una serie de pasos los cuales están agrupados en dos capítulos; el primero corresponde a investigación y el segundo comprende la parte de creación.

Capítulo 1

1.1 Referencias sonoras de arreglos de pasillos y bambucos.

1.2 Selección de obras.

Capítulo 2

2.1 Realización y análisis de adaptaciones.

2.2 Grabación y producción de las obras.

Capítulo 1.

1.1 Referencias sonoras de arreglos de pasillos y bambucos.

En primera instancia, se realiza un ejercicio de escucha de diversas canciones y así extraer recursos musicales para la compilación de ideas al realizar la distribución de roles en la propuesta de arreglos; de este modo se relacionan y diferencian las funciones rítmicas, melódicas y armónicas de cada instrumento al realizar la adaptación. Las diferentes agrupaciones que se tuvieron como referencia fueron cuartetos de saxofones, formatos tradicionales o de cuerdas pulsadas y piano solista.

1. Vino Tinto – Fulgencio García

Adaptación: Jonny Pasos

Plataforma: YouTube

Publicado: 2020-05-30



Figura 30. Vino Tinto (García, 2020)

2. Bambuquísimo – León Cardona

Intérpretes: Cuarteto de saxofones Universidad Pedagógica Nacional.

Plataforma: YouTube

Publicado: 2016-11-02



Figura 31. Bambuquísimo (Cardona, 2016)

3. Leonilde – Pedro Morales Pino

Intérpretes: Trio Nuestra Herencia.

Plataforma: YouTube.

Publicado: 2022-06-07



Figura 32. Leonilde (Pino, 2022)

4. El Republicano – Luis A. Calvo

Intérpretes: Colectivo la Puerta Mágica

Álbum: Tertulia del Atardecer

Plataforma: YouTube

Publicado: 2017-10-27

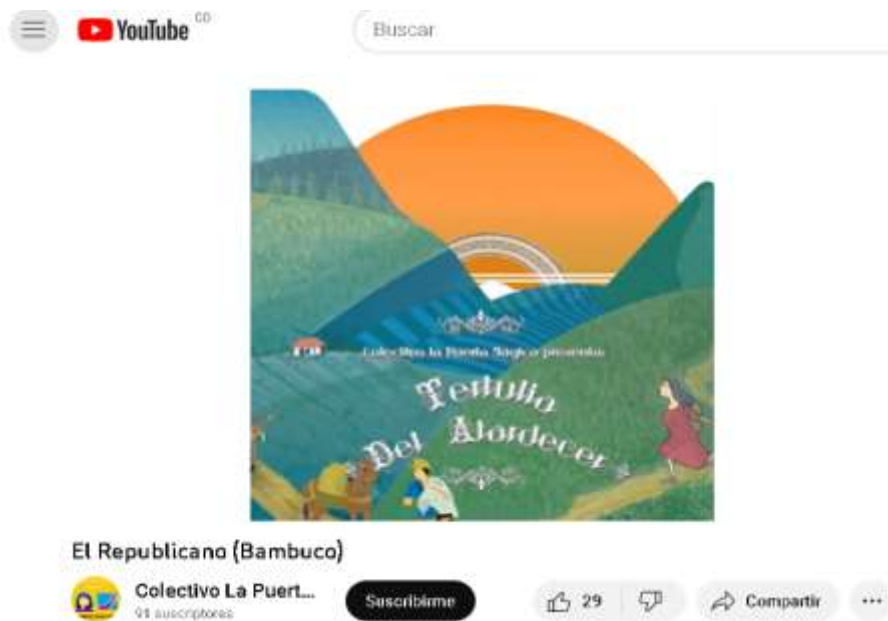


Figura 33. El Republicano (Calvo, 2017)

5. Patas D' Hilo- Carlos Vieco

Intérpretes: Trio Morales Pino

Álbum: La Magia de...Tiple, guitarra y bandola.

Plataforma: YouTube.

Publicado: 2017-10-27



Figura 34. Patadilo (Vieco, 2017)

6. Leonilde – Pedro Morales Pino

Intérprete: Manuel Arango Pérez.

Plataforma: YouTube.

Publicado: 2016-12-13



Figura 35. Leonilde (Pino, 2016)

1.2 Selección de obras.

De acuerdo con la investigación realizada en el marco teórico sobre la clasificación de pasillos y bambucos de la región andina centro oriental, se selecciona un repertorio del cual no se registra alguna adaptación para el formato de cuarteto de saxofones y en el que existe una inclinación personal; por lo cual se eligen dos pasillos y un bambuco.

1. Patas D' Hilo

Categorización: Pasillo fiestero

Compositor: Carlos Vieco

Año de lanzamiento: 1970

Álbum: Tierra Labrantía.

El título del pasillo Patasdilo surge de una jocosa anécdota que le ocurrió al maestro Vieco, pues él conservaba esta obra ya terminada en la partitura, pero aún no le había puesto título. Entonces el lustrabotas que frecuentaba le preguntó - ¿Cuándo le va a poner mi nombre a una obra suya? -. Este lustrabotas era conocido como patas de hilo por ser excesivamente flaco. Entonces el maestro le sonrió y le respondió -Más pronto de lo que pensás-. (Zamora, 2017, p.47).

2. Leonilde

Categorización: Pasillo lento

Compositor: Pedro Morales Pino

Tonalidad original: Eb

Año de lanzamiento: 1889

Álbum: Amor caleño.

Existe poca información acerca de la obra “Leonilde”, sin embargo, en la investigación de Martha Rodríguez (2012) acerca del pasillo colombiano, se afirma que dicha composición estuvo inspirada en una dama de Fusagasugá y tuvo gran reconocimiento en escenarios de Medellín, en su momento interpretada por el maestro Pedro Morales Pino en compañía del conjunto Lira Colombiana.

3. El Republicano

Categorización: Bambuco instrumental.

Compositor: Luis A. Calvo.

Tonalidad original: Sol mayor (G)

Año de lanzamiento: 1917

Según el artículo del Dr. Germán Rodríguez (2003), El Republicano es una obra típica colombiana perteneciente al catálogo de obras musicales del maestro Luis A Calvo, en el cual se encuentran 160 de sus creaciones entre ellos: pasillos, bambucos, marchas, fantasías, etc. Por otra parte, en la investigación de Cesar Murillo (2018, p.49) se encuentra digitalizado el manuscrito original por Luis A Calvo donde se puede observar que clasifica dentro de los bambucos escritos a $\frac{3}{4}$, una característica muy influyente de la época de Pedro Morales Pino.

Capítulo 2

2.1 Realización y análisis de adaptaciones.

1. Patas D' Hilo

Categorización: Pasillo fiestero **Métrica:** 3/4 **Tonalidad:** Gm **Modulación:** G

Tempo: Negra = 180 **Forma:** A - A - B - B- A- A- C- C

PARTE A: La primera parte se encuentra en la tonalidad de Gm y consta de dos periodos, cada uno conformado de ocho compases. Desde el compás 1-8 la melodía principal es interpretada por el saxofón soprano, con el fin de representar un color agudo y con brillo similar a la bandola; mientras que el saxofón alto se comporta realizando un contrapunto a la melodía, aplicando a su vez patrones típicos en el pasillo colombiano. Las articulaciones y dinámicas se definen de acuerdo con los movimientos melódicos y la importancia de las cuatro voces dentro de la adaptación.

Figura 36

La base rítmica y armónica está distribuida para el saxofón tenor y barítono, de manera que el saxofón tenor se encuentra realizando blancas, creando una estabilidad armónica dentro de los diferentes movimientos melódicos; así mismo, el saxofón barítono representa el

acompañamiento tradicional de la guitarra dentro del pasillo colombiano, resaltando la nota fundamental de cada acorde y haciendo acentos en los pulsos 3 y 1.



Figura 37

En el segundo periodo (compás 9) la melodía principal la asume el saxofón tenor, este intercambio de melodía se realiza con el fin de brindar protagonismo a cada saxofón del formato SATB, por lo tanto, se estará evidenciando que la melodía principal siempre estará en constante cambio por los cuatro saxofones.

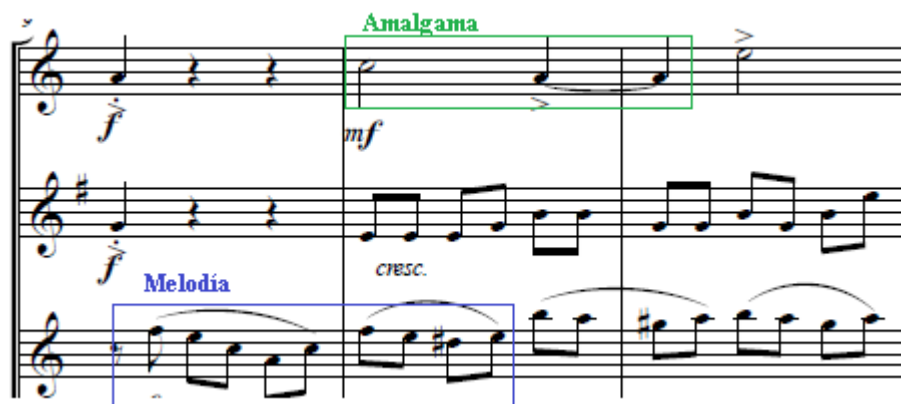


Figura 38

Por otra parte, el soprano realiza una amalgama durante dos compases (10 – 11), recurso que brinda la impresión de cambio de métrica (figura 37), para luego unirse a la melodía

principal con las dos voces (alto y tenor) en el compás 12; éste se convierte auditivamente en un llamado de culminación de la primera parte de la obra, donde nuevamente se realiza un intercambio de voces y es duplicada la melodía principal por el saxofón soprano y tenor; el alto realiza una tercera mayor ascendente para dar una expansión sonora a la melodía y el barítono cambia el patrón constante por unas negras con acentos contundentes en los pulsos 3 y 1 donde finalmente se reúnen los cuatro saxofones para finalizar la parte A.



Figura 39

PARTE B: Esta parte consta de dos periodos los cuales están conformados de 8 compases cada uno. En el primer periodo, la melodía principal se encuentra alternada entre el saxofón barítono (compás 18-21) y el alto (compás 22-25); y está construida a partir de una escala mixolidia que conduce hacia una nota larga para finalizar las dos frases del primer periodo. Mientras que el barítono realiza la melodía, el comportamiento del saxofón alto es realizar una segunda voz a partir de un intervalo de sexta y así reforzar la frase para seguir con un contrapunto melódico junto con el soprano por medio de diferentes inversiones de arpeggios. En este primer periodo la base armónica se le asigna al saxofón tenor manteniendo las

fundamentales de cada acorde en notas largas, amalgamas y más adelante haciendo el acompañamiento rítmico tradicional.

Figure 40 is a musical score for guitar, labeled 'P1' at the top left. It features four staves. The first staff has a '2.' marking and a 'B' box. The second staff has a 'mp' dynamic marking. The third staff has a 'mp' dynamic marking. The fourth staff has a 'mp' dynamic marking. Annotations include 'Escala mixolidia' in red at the bottom, 'Arpeggios' in blue at the top right, and 'Amalgama' in green in the middle right. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Figura 40

Figure 41 is a musical score for guitar, labeled 'P1' at the top left. It features four staves. The first staff has a 'mf' dynamic marking and a 'cresc.' marking. The second staff has a 'mf' dynamic marking. The third staff has a 'mf' dynamic marking. The fourth staff has a 'mf' dynamic marking. Annotations include 'Melodia' in red in the first staff and 'Arpeggios' in green in the fourth staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Figura 41

El segundo periodo de la parte B comprende los compases 26-33, donde inicialmente la melodía sigue en el saxofón alto junto con el saxofón barítono que se encuentra realizando una segunda voz nuevamente a partir de una sexta menor descendente durante tres compases (26-28). Dicha melodía está compuesta por una secuencia de arpeggios disminuidos y menores.

P.2

Secuencia arpeggios disminuidos

Arpeggios menores

Figura 42

Para finalizar esta sección, a partir del compás 30 se va enlazando un saxofón a la vez a la melodía propuesta por el alto la cual está compuesta por movimientos escalísticos diatónicos, empezando por el tenor, el soprano y posteriormente el barítono.

Figura 43

PARTE C: En esta sección la obra modula a la tonalidad paralela (G), al igual que las anteriores secciones se encuentra conformada por dos periodos cada uno de 8 compases. Para empezar, el saxofón soprano se encuentra como melodía principal en la primera frase (F.1) del primer periodo (P.1), iniciando con un motivo de seis corcheas que se repiten en dos compases realizando una secuencia de intervalos de cuarta justa y para terminar la frase descienden una tercera menor. Del mismo modo, el saxofón alto se encarga de ejecutar el grupo de corcheas realizando una segunda voz a partir de las notas fundamentales de la armonía, mientras que el saxofón tenor y barítono actúan como un colchón rítmico- armónico.

P.1- (F.1)

Figura 44

En la segunda frase (F.2) del primer periodo (P.1) la melodía pasa al saxofón alto realizando una secuencia de notas correspondientes a un V7 (B7) de la tonalidad y terminando la frase con un cromatismo en el compás 43, del mismo modo en el acompañamiento de este compás el saxofón barítono y tenor realizan unas corcheas en octavas con el fin de dar un efecto de bajo con más solidez.

P.1 - (F.2)

Figura 45

El segundo periodo es similar al primero, sin embargo, hay un intercambio de voces entre el saxofón soprano y alto; además una modificación que se encuentra en la primera frase del compás 47 en cuanto a la armonía debido a que el acorde en el que reposa es un IVm (Am). Seguidamente la secuencia de corcheas se mantiene en diferente orden de notas y el saxofón barítono realiza una escala descendente para retomar la repetición de esta sección para finalizar la obra en la segunda casilla.

P.2-(F.1)

Figura 46

2. Leonilde

Categorización: Pasillo Lento **Métrica:** $\frac{3}{4}$ **Tonalidad:** Eb **Modulación:** Ab

Tempo: Negra = 70

Forma: A - A' - B - B- A'- C- C

PARTE A: Esta sección está conformada por dos periodos, cada uno de 8 compases para un total de 16. Sin embargo, tiene una particularidad en la conformación de la parte A, pues los primeros ocho compases no cuentan con una repetición asignada, sino que tienen una variación rítmica en conjunto con las voces acompañantes a la cual se le denomina A'. Uno de los recursos más usados y característicos en esta obra es el manejo de las amalgamas iniciando alguna frase de la melodía principal, para comenzar, la melodía se le otorga a el saxofón soprano recalcando la intención “expressivo” con el fin de transmitir e imitar el sonido emotivo del piano, instrumento para el que fue originalmente escrita la obra (compás 1-8). El saxofón alto y tenor se encuentran en conjunto ejecutando el patrón rítmico a dos voces mientras que el barítono está encargado de llevar el bajo, acentuando los pulsos 3 y 1 de cada compás.

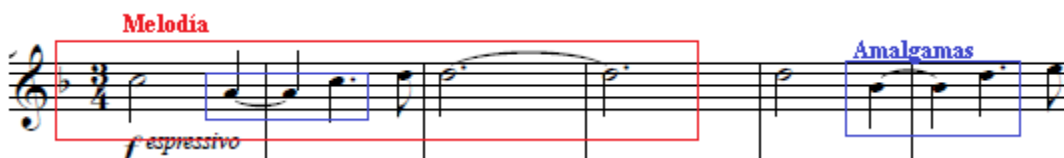


Figura 47

En el compás 7- 8 y 15-16 surge un motivo que se escribe con el fin de dar la bienvenida al siguiente periodo de esta sección el cual está conformado por las notas correspondientes a la dominante de la tonalidad en este caso un Bb7. Dicho recurso se extrae del manuscrito original de la obra Leonilde, en donde el piano se encuentra realizando la armonía e implícitamente le atribuye al acompañamiento una serie de escalas que realzan de algún modo la participación del mismo.



Figura 48. Compás 8-9



Figura 49. Compás 15-16

Seguidamente en el periodo 2 (9-16), la melodía la toma el saxofón alto mientras que los tres saxofones se encargan de consolidar la armonía rítmica realizando algunos cortes que son evidentes en los formatos tradicionales de cuerda pulsada al interpretar este estilo de música.

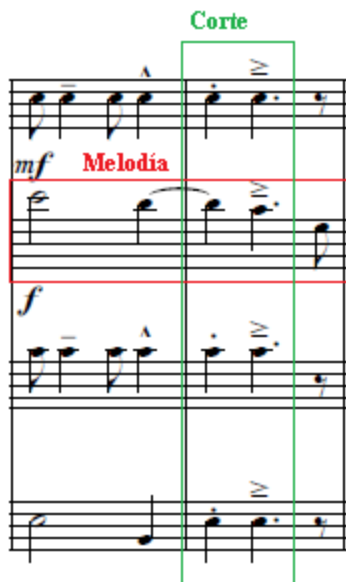


Figura 50

PARTE A’: Como se mencionó anteriormente, esta sección se basa en realizar una variación rítmica en el primer periodo (compás 17-24) que consiste en transformar las figuras musicales en la subdivisión de corchea, pero manteniendo la misma melodía principal. Respecto a las articulaciones que se encuentran añadidas, se escoge el stacatto debido a que en esta variación la melodía estilísticamente estaría representando al punteo que suele emitir la bandola en el conjunto de cuerdas. En las siguientes ilustraciones se indicará la relación del primer periodo que corresponde a la sección A y la sección A’.

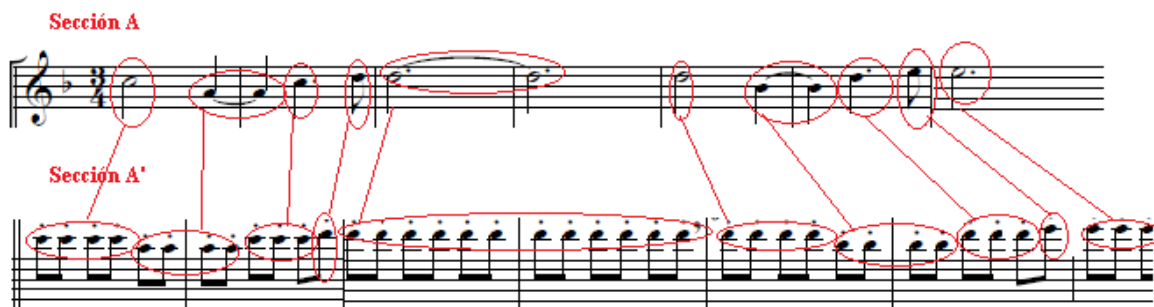


Figura 51

PARTE B: En esta parte existe un contraste de tempo que diferencia el cambio de sección. Para la distribución de la melodía principal, se emplea el recurso de pregunta – respuesta; de modo que los cuatro saxofones tienen un momento de protagonismo para que finalmente puedan culminar juntos esta sección. Es así, que en el primer periodo cada cuadro compases se encuentra una blanca con punto que representa la terminación de la frase para que el siguiente saxofón retome la melodía (ver anexos).

En esta primera frase es importante recalcar el acompañamiento armónico y rítmico que se le asigna al saxofón tenor y barítono; ya que ambos se encuentran realizando contrapuntos y movimientos diatónicos con acentuaciones en los pulsos tres y uno de cada compás, característica fundamental del patrón rítmico del pasillo.

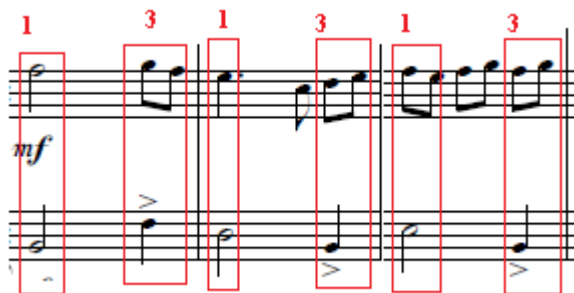


Figura 52

Como se mencionó anteriormente, al final de esta sección los cuatro saxofones se reúnen de la siguiente manera: la primera voz está duplicada por el saxofón soprano y barítono y las segundas voces conformadas por una tercera mayor descendente las ejecutan el saxofón alto y tenor (compás 46-48); por otra parte, se puede evidenciar la aplicación de diferentes recursos melódicos para diversificar el arreglo y así lograr una expansión en la sonoridad.

The image shows a musical score for four staves. The top staff is labeled 'Voz duplicada' in green. The second staff is labeled 'Segundas voces' in red. The third staff is labeled 'Mov contrarios' in purple. The fourth staff is labeled 'Mov. regresivo' in blue. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'mf'. There are also green boxes highlighting specific sections of the music.

Figura 53

PARTE C: Esta sección se identifica por tener una modulación al IV de la tonalidad, es decir que se aborda a partir de un Ab. En cuanto a su estructura se encuentra conformada inicialmente por 16 compases, sin embargo cabe hacer una aclaración en la adaptación realizada, pues desde el compás 67- 81 se cumple la forma de la sección y enseguida se encontrarán otros próximos 16 compases que corresponden a una reexposición de los primeros mencionados pero con una variación de intercambios de melodías de cada saxofón, manteniendo la dinámica que se ha realizado en todas las adaptaciones para brindarles relevancia y participación en la melodía principal a cada integrante; por lo tanto, no se cuenta con una indicación de repetición sino que se encuentra dividida por una doble barra que indica la reexposición del tema C.

Respecto a lo anterior, cada saxofón tiene su participación cada 8 compases, en esta oportunidad está liderada por el saxofón barítono quien empieza con la melodía principal desde un calderón con cromatismo y ritardando, mientras que el saxofón soprano va realizando el

patrón típico de acompañamiento por medio de notas relacionadas a cada acorde y el saxofón alto y tenor se encuentran en la base armónica; de esta manera transcurre esta última parte de la obra, con la novedad de que cada ocho compases se están invirtiendo las voces de cada saxofón.

The image shows a musical score for saxophone with five staves. The top staff is labeled "Patrón rítmico" and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The second staff is labeled "mf" and contains a melodic line. The third staff is labeled "mf" and "Base armónica" and contains a harmonic line. The fourth staff is labeled "mf" and "Melodia" and contains a melodic line. The fifth staff is labeled "mf" and "Motivo" and contains a melodic line. A red box highlights a chromaticism in the fifth staff. A green box highlights a melodic phrase in the fifth staff. An orange box highlights a motif in the fifth staff.

Figura 54

3. El Republicano

Categorización: Bambuco **Métrica:** 6/8 **Tonalidad:** F

Modulación: Bb **Tempo:** Negra= 160 **Forma:** A-A-B-B-C-C-B-B-C

PARTE A: Esta sección está conformada por dos periodos que cuentan con dos frases de 4 compases cada una para un total de 16. En la primera frase del periodo 1 se evidencia el motivo de la melodía principal el cual conlleva a una reexposición para desarrollar la segunda frase de éste; dicha frase cuenta una variación en la línea melódica ya que se encuentra transportada en una segunda mayor descendente al motivo principal y está siendo ejecutada por el saxofón alto.

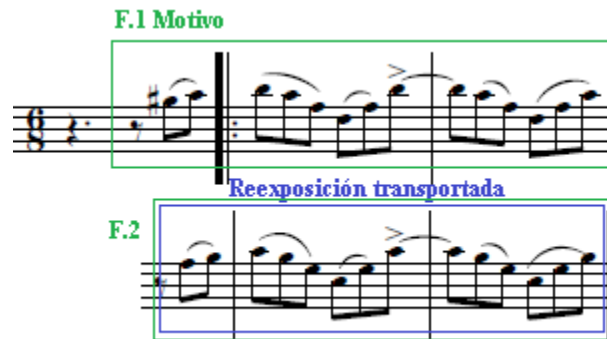


Figura 55

En la segunda frase del primer periodo, la melodía pasa al saxofón soprano nuevamente hay una reexposición del motivo principal con una variación en la armonía, pues se realiza una dominante secundaria en el compás 12 para resolver al IV grado y retomar la tonalidad inicial.

Figure 56 shows a musical score with two staves, F.1 and F.2. Above the staves, there are labels: P.2, F, F7, and Bb. A red box labeled "Dominante Secundaria" encompasses the F7 and Bb labels and the corresponding notes on both staves. A green box labeled "Reexposición" is under the first part of F.1. A blue box is under the second part of F.1 and the first part of F.2. A red box containing "C7" and "F" is under the second part of F.2.

Figura 56

Respecto al acompañamiento en esta sección, el saxofón barítono se encuentra realizando el bajo o base armónica por medio de la síncopa que caracteriza el bambuco; así mismo realiza unas corcheas (ascendentes y descendentes) cada cuatro compases recalcando la terminación de cada frase de la siguiente manera:

Figure 57 shows a single staff of music. A red circle highlights a note on the staff, with the word "Síncopa" written above it in red.

Figura 57

Por otra parte, los saxofones soprano y tenor realizan funciones de la guitarra en el acompañamiento del bambuco y al mismo tiempo emplean un contrapunto melódico a la melodía principal y apoyar los finales de frase. Es importante aclarar que la melodía principal y el acompañamiento están en constante cambio de voz sin que esto afecte el resultado sonoro deseado.

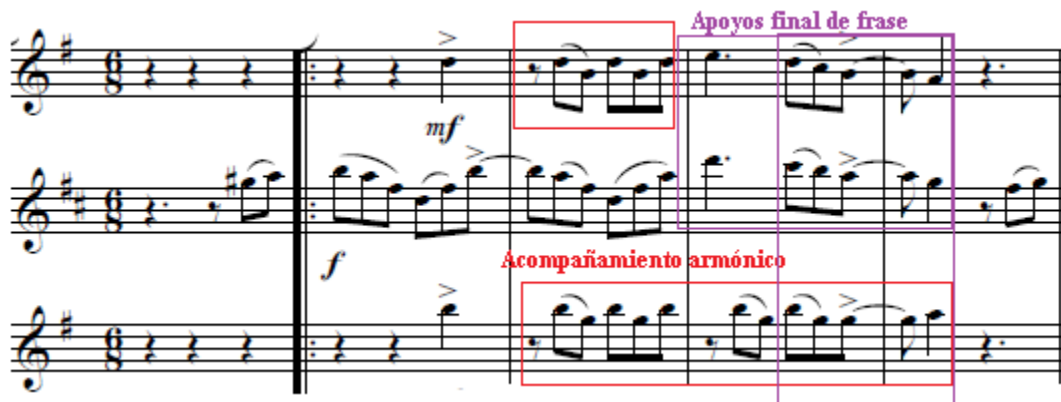


Figura 58

PARTE B: Para la adaptación de esta sección se tuvo como referencia la grabación del bambuco en la versión de Colectivo la Puerta mágica perteneciente al Álbum Tertulia del Atardecer (Calvo, 2017). El esquema que se aplica en esta sección es el de pregunta/respuesta donde el motivo principal(pregunta) está asignado a los saxofones baritono y tenor como solistas por medio del intervalo de octava para balancear la afinación y contrastar el registro durante los compases 19-22, de esta manera se busca mantener la idea sonora a la del audio referenciado (min 0:35).



Figura 59

Posteriormente la respuesta está a cargo de los saxofones soprano y alto, donde la melodía se encuentra distribuida a dos voces por medio de una tercera mayor ascendente (compás 22-26); así mismo se integran los dos saxofones barítono y tenor para consolidar la base armónica por medio de patrones rítmicos, arpegios invertidos y unificación en los apoyos de finales de frase.

The image shows a musical score for four saxophones (Soprano, Alto, Baritone, and Tenor) in a key signature of one sharp (F#). The score is divided into four measures. Annotations include:

- Unificación de voces** (Vocal unification): A purple box highlights the final notes of the first and second staves in the third measure, which are a major third apart.
- Base rítmico-armónica** (Rhythmic-harmonic base): A green box encompasses the third and fourth staves across all four measures.
- Síncopa** (Syncopation): A blue circle highlights a note in the third measure of the third staff.
- Arpeggios invertidos** (Inverted arpeggios): A red box highlights the first two measures of the fourth staff, which features a descending eighth-note arpeggio pattern.
- mf** (mezzo-forte): Dynamic markings are present in the third and fourth staves.

Figura 60

Durante el segundo periodo, la primera frase es una reexposición del inicio, mientras que la segunda frase varía melódicamente y se retoma el acompañamiento tradicional que suele hacer la guitarra en esta oportunidad representada por el saxofón tenor, mientras tanto, el saxofón barítono realiza una secuencia acentuando los pulsos fuertes de cada compás.

Figura 61

PARTE C: La sección C es una fase característica para la música andina colombiana debido a que allí se radica la modulación. Esta obra modula a Bb por medio de la dominante (F7) en dos calderones que se encuentran en el compás 36; de esta manera, resuelve a la fundamental de la nueva tonalidad y se da continuidad con la obra. La melodía se encuentra distribuida para tres saxofones de la siguiente forma: Barítono, c.37-39; Alto, c.40-43; Tenor c.44-47 y para finalizar la sección se replica la unificación de los cuatro saxofones para culminar la obra.

En la primera frase del primer periodo (37-39), el acompañamiento se encuentra escrito por medio de acentuaciones en los pulsos fuertes y grupos de corchea con intervalos de sextas.

Figura 62

En la segunda frase del primer periodo (40-43) el saxofón tenor y barítono hacen una anticipación rítmica a la melodía principal, mientras que el saxofón alto se encuentra ejecutando grupos de 3 corcheas por compás imitando el acompañamiento del tiple por medio de arpeggios descendentes.

The image shows a musical score snippet with four staves. The first staff is labeled 'Melodia' in orange and contains a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff is labeled 'Arpeggios' in purple and shows descending arpeggiated chords. The third staff is labeled 'Anticipación rítmica' in green and features a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff is empty. Colored boxes and arrows highlight the relationship between the melodic line, the arpeggios, and the rhythmic anticipation.

Figura 63

Para iniciar el segundo periodo, en la primera frase se hace una réplica de la melodía con un cambio armónico en el compás 47, ya que la melodía reposa en una dominante (F7) e inmediatamente continúa en la tonalidad inicial (F) para concluir con la repetición. Acerca del acompañamiento el saxofón barítono emplea unas secuencias de arpeggios ascendentes a diferencia del saxofón tenor y soprano que se encuentran haciendo la clave dos contra tres para generar el ritmo del bambuco. Finalmente, los cuatro saxofones se reúnen a partir del compás 49 por medio de movimientos contrarios y realizan un arpeggio para dar por concluida la obra.

The image shows a musical score with four staves. The first staff has a blue box labeled "Mov. contrarios" above it. The second staff has a blue box labeled "Dos contra tres" above it. The third staff has a red box labeled "Secuencia" above it. The fourth staff has a purple box labeled "Mov. regresivos" below it. The first staff also has an orange box labeled "Arpeggios" above it. The score includes dynamic markings *f* and *ff*, and a "Fine" marking at the end. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations like slurs and accents.

Figura 64

2.2 Grabación y producción de las obras.

Para la grabación del repertorio adaptado, participa el cuarteto de saxofones (SATB) Saxophonísimo el cual se mencionó inicialmente en el presente trabajo. Para el respectivo montaje se realizaron ensayos que permitieron ensamblar y hacer la captura audiovisual. El proceso de grabación en la parte auditiva se capturó en bloque por medio de un micrófono de condensador y la producción de video se realizó a través de una cámara.

Saxofón Soprano: Mtro. Iván Rondón

Saxofón Alto: Sofía Matamoros

Saxofón Tenor: Nataly Jara

Saxofón Barítono: Mtro. Jhon Casas

A continuación, se comparte el enlace de YouTube donde se podrá encontrar las grabaciones y video de cada tema junto con el enlace de OneDrive que contiene las partituras en PDF y score de los temas correspondientes.

Grabación y video:

Playlist:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLKBvORjg8biSCGP4Avm8--ZwbQqF4mbAR>

Score y partituras:

[ADAPTACIÓN DE TRES OBRAS DE LA REGIÓN ANDINA COLOMBIANA PARA CUARTETO DE SAXOFONES](#)

Resultados

- Tras realizar un planteamiento del problema se hace una recopilación de obras en donde se busca plasmar una identidad teniendo en cuenta un marco teórico.
- Se realizó un estado del arte sobre el registro nulo de las canciones seleccionadas para lograr el objetivo general del presente trabajo.
- La propuesta de las adaptaciones para cuarteto de saxofones es una referencia sonora para relacionar el rol que posee cada instrumento en el formato tradicional del pasillo y del bambuco.
- A título personal, este trabajo me ayudó con el concepto y la aplicación de diferentes componentes musicales que contiene el pasillo y el bambuco colombiano. A partir de la investigación realizada, adquirí conocimiento para así emplear diversos recursos en los arreglos de cuarteto de saxofones que al mismo tiempo me permitieron tener un acercamiento hacia la creación, dirección y producción musical.

Conclusiones.

- Se consigue un registro de las obras seleccionadas que hasta la fecha no habían sido adaptadas al formato de cuarteto de saxofones.
- A raíz de la investigación realizada, se pudo anotar en el marco teórico del presente trabajo las características principales del pasillo y del bambuco.
- Los arreglos para el formato de cuarteto de saxofones permiten que tengan el contenido armónico, melódico y rítmico distribuido de una manera funcional.
- El cuarteto de saxofones es un formato versátil que se adapta a los diferentes estilos de la música andina colombiana como lo son el pasillo y el bambuco.
- La participación de cada instrumento de los dos estilos propuestos es clave para crear matices y texturas sonoras para realizar las adaptaciones.
- La investigación realizada contribuyó a la comprensión de la esencia y autenticidad de cada estilo con el fin de mantener fidelidad a la tradición musical.
- El registro de partituras y grabación audiovisual es una contribución al repertorio de cuarteto de saxofones en la música andina colombiana y permite el apropiamiento del folclor colombiano.

Bibliografía

- Arbeláez Efraín, L. N. (2005). Cartilla de iniciación musical Músicas andina centro oriente -viva quien toca-. *Ministerio de Cultura*, 10-14.
- Avilez, J. L. (2023). *Suite de música andina colombiana para cuarteto de saxofones: Tolima a ritmo de saxofón*. Universidad Nacional Abierta y a Distancia, Colombia. Obtenido de <https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/56371/Jlavilezs.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Calvo, L. A. (2017). El Republicano [Grabado por C. L. Mágica]. De *Tertulia del atardecer*. Colombia. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=-6KiLtQJu0c>
- Calvo, L. A. (2017). El Republicano (Bambuco) [Grabado por Colectivo la Puerta Mágica]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=-6KiLtQJu0c>
- Cardona, L. (2016). Bambuquísimo [Grabado por C. d. Nacional]. Colombia.
- Colombia aprende. (28 de 03 de 2023). *Colombia aprende*. Obtenido de <https://redaprende.colombiaaprende.edu.co/metadatos/recurso/leonilde-pasillo-lento-partitura-2/>
- Cortés Natalia, Q. S. (2019). Creación musical: Tres casos de adaptación y arreglo de obras musicales con la aplicación de la técnica wordpaiting. *Tesis*. Universidad tecnológica de Pereira, Pereira.
- Devia, J. (2012). La creatividad en la investigación. *Revista Universidad Eafit*, 75 - 84.
- Fancher, S. (2006). A History of the Saxophone Quartet. *Saxophone Journal*, 16-17. Obtenido de <http://www.resourcefile.weebly.com/uploads/2/3/3/5/23350784/historyquartet.pdf>
- García, F. (2020). Vino Tinto [Grabado por J. Pasos]. De *Cuarteto de saxofones colombianos*. [YouTube]. Colombia: Jonny Pasos Music SAS. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=G5ZBQ2MF9Yc&list=RDG5ZBQ2MF9Yc&start_radio=1
- Garcia, O. M. (2014). *Elementos estructurales del pasillo y el bambuco instrumentales*. Ministerio de Cultura - Programa de estímulos 2014, Bogotá.
- Garzón, F. L. (2013). *El cuarteto de saxofones como espacio de formación para músicos solistas*. Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, Bogotá.

- Historia de la Sinfonía. (2023). *Historia de la Sinfonía*. Recuperado el 02 de 08 de 2023, de <http://www.historiadelasinfonia.es/naciones/colombia/5-otros-compositores-notables/cardona/>
- Instituto de Cultura El Carmen de Viboral. (17 de Octubre de 2019). *La Música Andina Colombiana*. Obtenido de Sitio web: <https://culturaelcarmen.gov.co/la-musica-andina-colombiana/>
- Javier, O. L. (1976). *Música y folclor de Colombia*. Bogotá: Plaza&Janés.
- Jerez, E. L. (2011). *Nuevas piezas colombianas para saxofón*. Universidad Autónoma de Bucaramanga, Bucaramanga.
- Karmy, E. (2009). *Identidades nacionales ¿folclor o folclorismo?*. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires., Buenos Aires.
- Krings, G. P. (2013). *Centro Educativo Autóctona Juvenil*. Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia.
- Lumbreras, D. D. (03 de Enero de 2013). *Adolphe Sax*. Obtenido de Adlphe Sax : <https://adolphesax.com/marcel-mule-su-vida-y-el-saxofon-1901-2001/#:~:text=EL%20CUARTETO%20DE%20SAXOFONES.&text=Por%201928%2C%20hab%C3%ADan%20establecido%20firmemente,de%201928%20en%20La%20Rochelle.>
- Martin, R. (2008). *Robert Martin le partenaire creafit*. Obtenido de Robert Martin le partenaire creafit: <https://www.edrmartin.com/es/bio-jean-baptiste-singelee-4928/>
- Martinez, C. E. (2009). Composición y producción de bambucos y pasillos basado en estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo XX. *Tesis*. Pontificia Universidad Javeriana., Bogotá.
- Miñana, B. C. (1987). Rítmica del bambuco en Popayán. *A contratiempo*, 46-55. Recuperado el 2023 de 04 de 24, de http://www.musigrafia.org/acontratiempo/files/ediciones/revista-1/pdf/Rev1_08_Ritmica%20del%20bambuco.pdf
- Miñana, C. (1997). Los caminos del bambuco en el siglo XIX. *A contratiempo*, 2-3.
- Monroy, G. C. (2019). Bambuco y galopa: exploración, fusión y adaptación de géneros pertenecientes a las músicas latinoamericanas. *tesis*. Universidad El Bosque., Bogotá.
- Montalvo, F., & Pérez, J. (2006). *Ministerio de Cultura*. (M. d. Cultura, Ed.) Recuperado el 27 de 10 de 2022, de

https://books.google.com.co/books/about/M%C3%A9todo_de_improvisaci%C3%B3n_en_el_pasillo.html?id=NLkmAQAIAAJ&redir_esc=y

- Murillo, C. L. (2018). *Digitalización y edición de una selección de obras del compositor Luis Antonio Calvo para el proyecto de investigación estudios colombianos para piano*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá.
- Ochoa, A. M. (1997). Tradición, género y nación. *A contratiempo*, 4.
- Pineda, R. (s.f.). *La gata golosa, versión para banda sinfónica*. Universidad EAFIT, Medellín.
- Pino, P. M. (2016). Leonilde [Grabado por M. A. Pérez]. Colombia. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=mq2_kDxDjq8
- Pino, P. M. (2022). Leonilde [Grabado por T. N. Herencia]. Colombia. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=SAE0x929gCE>
- Pixabay. (2023). *Flauta Caramillo [Imagen]*. Recuperado el 30 de 08 de 2023, de Pixabay: <https://pixabay.com/es/photos/flauta-caramillo-3102660/>
- Rodriguez, G. (Abril de 2003). Enfermedad y creatividad de Luis. A Calvo. *Revista medicina*, 47 - 52. Obtenido de <https://revistamedicina.net/index.php/Medicina/article/download/61-7/674/2468>
- Rodriguez, M. M. (2012). El bambuco, música “nacional” de Colombia: entre costumbre, tradición inventada y exotismo. *tesis*. Pontificia Universidad Católica Argentina, Buenos Aires.
- Rodriguez, M. M. (2012). *Musica nacional: El Pasillo Colombiano*. Universidad de Los Andes, Bogotá.
- Ruíz, M. J. (2008). Breve reseña del pasillo colombiano y aporte compositivo. *Paieia Surcolombiana*, 35-40.
- Sierra, S. (2019). El pasillo colombiano a través del corno francés: Adaptaciones y arreglos. *tesis*. Universidad de Cundinamarca, Zipaquirá.
- SINIC. (20 de 10 de 2022). *Sistema Nacional de Información Cultural*. Recuperado el 20 de 10 de 2022, de <https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=76&COLTEM=221#:~:text=La%20tem%C3%A1tica%20del%20bambuco%20esta,cual%20se%20desenvuelven%20los%20enamorados>.

- SINIC. (15 de 09 de 2022). *Sistema Nacional de Información Cultural*. Recuperado el 15 de 09 de 2022, de <https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=17&COLTEM=221#:~:text=El%20pasillo%20es%20uno%20de,sus%20figuras%20y%20peculiares%20estilos.>
- SINIC. (23 de 04 de 2023). *SINIC*. Obtenido de Sistema Nacional de información cultural.: <https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=17&COLTEM=222>
- SOIUNENEA. (2023). *Guache [Imágen]*. Recuperado el 30 de 08 de 2023, de SOIUNENEA: <https://www.soinuenea.eus/es/guache/er-31166/>
- Torres, d. I. (23 de 10 de 2019). *La Música Andina Colombiana en los albores del siglo XXI*. Obtenido de Universidad Industrial de Santander : <https://ediciones.uis.edu.co/index.php/publicacionesuis/catalog/book/402>
- Vieco, C. (2017). Patas D' Hilo [Grabado por T. M. Pino]. De *La Magia de...Tiple, guitarra y bandola*. Colombia. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=StQfAVW9co8>
- Wixsite. (2023). *Capador*. Recuperado el 30 de 08 de 2023, de Wixsite: <https://dannyrrios2000.wixsite.com/start-from-scratch/viento>
- Zamora, G. J. (2017). *Creación de cuatro arreglos de bambucos y pasillos en distitos formatos aplicando diferentes técnicas interpretativas en el bajo eléctrico*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá.

Anexos

Patas D'Hilo

(Pasillo fiestero)

Carlos Vieco O.

Adaptación: Nataly Jara

Allegro ♩ - 180

Musical score for Soprano Sax, Alto Sax, Tenor Sax, and Baritone Sax. The score is in 3/4 time and G major. It features a first section marked with a section sign (§) and a second section marked with a box labeled 'A'. Dynamics include *f*, *cresc.*, and *mf*.

Musical score for Soprano Sax (S. Sx.), Alto Sax (A. Sx.), Tenor Sax (T. Sx.), and Baritone Sax (B. Sx.). The score is in 3/4 time and G major. It features a first section marked with a section sign (§) and a second section marked with a box labeled 'A'. Dynamics include *f*, *p*, and *mf*.

Musical score for measures 9-12, featuring four staves: S. Sx., A. Sx., T. Sx., and B. Sx. The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, *p*, *cresc.*, and *f*.

Musical score for measures 13-16, featuring four staves: S. Sx., A. Sx., T. Sx., and B. Sx. The score includes dynamic markings such as *ff* and *p*. A circled number '9' is located in the upper right corner of this section.

17 B

S. Sax *f* *mp*

A. Sax *mp*

T. Sax *mp*

B. Sax *mf cresc.* *f*

21

S. Sax *mf*

A. Sax *mf cresc.* *f*

T. Sax *mf*

B. Sax *f*

25

S. Sx.
A. Sx.
T. Sx.
B. Sx.

This musical system covers measures 25 to 28. It features four staves: Soprano Saxophone (S. Sx.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), and Baritone Saxophone (B. Sx.). The key signature has one sharp (F#). The Soprano part has a melodic line with slurs and accents. The Alto and Baritone parts play rhythmic patterns with slurs. The Tenor part has a sparse accompaniment with slurs.

29

S. Sx.
A. Sx.
T. Sx.
B. Sx.

This musical system covers measures 29 to 32. It features the same four staves as the previous system. The Soprano part continues its melodic line with slurs and accents. The Alto and Baritone parts play rhythmic patterns with slurs. The Tenor part has a sparse accompaniment with slurs.

D.S. XI y al Coda

Musical score for measures 33-35, featuring four staves: S. Sx., A. Sx., T. Sx., and B. Sx. The score includes dynamic markings such as *mf* and *cresc.*, and articulation symbols like accents (>) and breath marks (>1, >2). A double bar line is present between measures 34 and 35.

Musical score for measures 36-39, featuring four staves: S. Sx., A. Sx., T. Sx., and B. Sx. The score includes dynamic markings such as *mf* and *mp*, and a section marked with a circled 'C' (Coda). A double bar line is present between measures 36 and 37.

40

S. Sax. A. Sax. T. Sax. B. Sax.

p *f*

This system contains measures 40 through 43. The key signature is two sharps (F# and C#). The S. Sax. part has a melodic line with a fermata over measures 40-41 and a dynamic change to *f* at measure 42. The A. Sax. part plays a rhythmic eighth-note pattern, starting with a *p* dynamic and changing to *f* at measure 42. The T. Sax. part has a melodic line with a *p* dynamic, changing to *f* at measure 42. The B. Sax. part has a melodic line with a *p* dynamic, changing to *f* at measure 42. Roman numerals (IV) are present in the S. Sax. and B. Sax. parts at measures 42 and 43.

44

S. Sax. A. Sax. T. Sax. B. Sax.

mf

This system contains measures 44 through 47. The key signature is two sharps (F# and C#). The S. Sax. part has a rhythmic eighth-note pattern with a *mf* dynamic and accents over measures 44-46. The A. Sax. part has a rhythmic eighth-note pattern with a *mf* dynamic and accents over measures 44-46. The T. Sax. part has a melodic line with a *mf* dynamic and accents over measures 44-46. The B. Sax. part has a melodic line with a *mf* dynamic and accents over measures 44-46. The system concludes with a double bar line at measure 47.

48

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

f

D.S. sin rep y B x2da vez y al Coda

52

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

mf

ff

ff

ff

ff

Fine

Score

Leonilde

Lento (♩ = 70)

(Pasillo lento)

Pedro Morales Pino

Adaptación: Nataly Jara

A

Musical score for Soprano Sax, Alto Sax, Tenor Sax, and Baritone Sax. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat. The Soprano Sax part begins with a dynamic marking of *f* *espressivo*. The Alto Sax part begins with *mf* *espressivo*. The Tenor Sax part begins with *mf* *espressivo* and includes a dynamic change to *mf* later in the piece. The Baritone Sax part begins with *mf* *espressivo*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Musical score for Soprano Sax (S. Sax), Alto Sax (A. Sax), Tenor Sax (T. Sax), and Baritone Sax (B. Sax). The score continues from the previous system. The Soprano Sax part includes a dynamic marking of *mf*. The Alto Sax part includes a dynamic marking of *f*. The Tenor Sax part includes a dynamic marking of *f*. The Baritone Sax part includes a dynamic marking of *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

13

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

mp
A la bandola...

mf
A la bandola...

mf *mp*

19

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

mf

f

f

mf

cresc.

24

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

B Allegro (♩ = 170)

30

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

36

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Musical score for measures 36-41. The score is for four saxophone parts: Soprano (S. Sx.), Alto (A. Sx.), Tenor (T. Sx.), and Bass (B. Sx.). The music is in 2/4 time with a key signature of one flat. Measure 36 starts with a dynamic of *mf*. Measure 37 has a dynamic of *f*. Measure 38 has a dynamic of *mf*. Measure 39 has a dynamic of *f*. Measure 40 has a dynamic of *f*. Measure 41 has a dynamic of *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

42

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Musical score for measures 42-47. The score is for four saxophone parts: Soprano (S. Sx.), Alto (A. Sx.), Tenor (T. Sx.), and Bass (B. Sx.). The music is in 2/4 time with a key signature of one flat. Measure 42 starts with a dynamic of *mf*. Measure 43 has a dynamic of *f*. Measure 44 has a dynamic of *f*. Measure 45 has a dynamic of *f*. Measure 46 has a dynamic of *f*. Measure 47 has a dynamic of *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Leonilde

48 **Lento** (♩ = 70)

1. 2.

S. Sx. *rit.* *mp*
A la bandola...

A. Sx. *mf* *A la bandola...* *cresc.*

T. Sx. *mf* *cresc.*

B. Sx. *mp*

54

S. Sx. *mf* *f*

A. Sx. *f* *mf*

T. Sx. *f* *mf*

B. Sx. *mf*

60

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

sub. pp

C Allegro (♩ = 170)

66

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

mf

f

71

Musical score for measures 71-76, featuring four vocal parts: S. Sx., A. Sx., T. Sx., and B. Sx. The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*, and articulation symbols like accents and slurs. A crescendo hairpin is visible between measures 72 and 73.

77

Musical score for measures 77-82, featuring four vocal parts: S. Sx., A. Sx., T. Sx., and B. Sx. The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*, and articulation symbols like accents and slurs. A crescendo hairpin is visible between measures 77 and 78.

83

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

mf

89

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

f

mf

mp

95

S. Sx.
A. Sx.
T. Sx.
B. Sx.

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

f
f
f
f

Score

El Republicano

(Bambuco)

Luis A. Calvo

Adaptación: Nataly Jara

(♩ = 160) **A**

Soprano Sax
Alto Sax
Tenor Sax
Baritone Sax

S. Sax
A. Sax
T. Sax
B. Sax

B

©3123178147
jaraandrea2000@gmail.com

29

S. Sv.

A. Sv.

T. Sv.

B. Sv.

mf *f*

31

S. Sv.

A. Sv.

T. Sv.

B. Sv.

f *mf* *f* *mf* *f*

C 2da vez sin rep

S. Sv.

A. Sv.

T. Sv.

B. Sv.

mf *mp* *mp*

El Republicano

3

Musical score for measures 44-49. The score is for four voices: S. Sax (Soprano Saxophone), A. Sax (Alto Saxophone), T. Sax (Tenor Saxophone), and B. Sax (Baritone Saxophone). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte). The notation includes various rhythmic values, slurs, and accents.

Musical score for measures 50-54, including a Coda section. The score is for four voices: S. Sax, A. Sax, T. Sax, and B. Sax. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The dynamics are marked as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). The Coda section is marked with a box labeled "Coda" and includes first and second endings. The first ending leads to a section labeled "A la B y sigue" and the second ending leads to a section labeled "Fine". The notation includes slurs, accents, and dynamic markings.