

Acuarelas II

MÚSICA DE LOS ANDES COLOMBIANOS

JOSÉ MENANDRO BASTIDAS-ESPAÑA
LUIS OLMEDO TUTALCHÁ VALLEJOS



Editorial
Universidad de Nariño



Editorial
Universidad de Nariño

Acuarelas II

Andinas II

MÚSICA DE LOS ANDES COLOMBIANOS

Acuarelas II

Andinas II

MÚSICA DE LOS ANDES COLOMBIANOS

JOSÉ MENANDRO BASTIDAS-ESPAÑA
LUIS OLMEDO TUTALCHÁ VALLEJOS



Editorial
Universidad de Nariño

2022

Bastidas-España, José Menandro

Acuarelas andinas II : música de los Andes colombianos / José Menandro Bastidas-España, Luis Olmedo Tutalchá Vallejos. -- 1ª. ed. -- San Juan de Pasto : Editorial Universidad de Nariño, 2022.
266 p.: il., byn., partituras

Incluye bibliografía p. 147-148

ISMN: 979-0-9005336-1-6 Digital

1. Biografías--Compositores colombianos 2. Música folclórica--Partituras 3. Música andina colombiana 4. Música andina--Partituras I. Tutalchá Vallejos, Luis Olmedo.

927.861 B326a – SCDD-Ed. 22



SECCIÓN DE BIBLIOTECA
"Alberto Quijano Guerrero"

Universidad de Nariño
FUNDADA EN 1984

ACUARELAS ANDINAS II

Música de los Andes colombianos

Editorial Universidad de Nariño

Autores: José Menandro Bastidas-España y Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

jotamenandro@gmail.com

holmedolira@hotmail.com

Universidad de Nariño

Facultad de Artes

Programa de Música

Editorial Universidad de Nariño

Impreso en San Juan de Pasto

Primera edición, 2022

ISMN Digital: 979-0-9005336-1-6

Edición musical: Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Diseño y diagramación: Javier Castro

Revisión de estilo: Gonzalo Jiménez Mahecha

Foto de portada: Acuarela del Maestro Pedro Rojas

Todos los derechos reservados.

Prohibida la reproducción total o parcial sin el expreso consentimiento de los autores.



A GRADECIMIENTOS

Damos las gracias a todos los miembros del equipo de la Editorial de la Universidad de Nariño por hacer posible la publicación de este trabajo, en especial a su director, el profesor Hilbert Blanco.



DEDICATORIA

Dedicamos esta obra a los estudiantes del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño, en razón de ser ellos la justificación de nuestra diaria labor.

Tabla de Contenido

	Introducción	15
1.	Pedro Morales Pino.....	19
2.	María de la Cruz Hinestroza Eraso.....	35
3.	Carlos Vieco Ortiz	45
4.	Gilberto Bedoya Hoyos.....	55
5.	Guillermo Quevedo Zornoza	67
6.	Luis Antonio Calvo	81
7.	Alejandro Wills Vargas	99
8.	Adolfo Mejía Navarro	109
9.	José Menandro Bastidas-España	131
	Referencias.....	147
	Autores	149
	Anexos	151

Tabla de Figuras

Figura 1.	Pedro Morales Pino.	19
Figura 2.	La Lira Colombiana, 1899	22
Figura 3.	Maruja Hinestrosa.....	35
Figura 4.	Carlos Vieco Ortiz	45
Figura 5.	Gilberto Bedoya Hoyos	55
Figura 6.	Guillermo Quevedo Zornoza.....	67
Figura 7.	Luis Antonio Calvo	81
Figura 8.	Alejandro Wills	99
Figura 9.	Adolfo Mejía Navarro	109
Figura 10.	José Menandro Bastidas-España.....	131

Tabla de Scores

1.	<i>Cuatro preguntas, bambuco</i>	25
2.	<i>Yagarí, pasillo</i>	39
3.	<i>Plegaria, pasillo</i>	49
4.	<i>El leticiano, bambuco</i>	59
5.	<i>Loco carnaval, pasillo</i>	71
6.	<i>Malvaloca, danza</i>	87
7.	<i>Tiplecito, guabina</i>	103
8.	<i>Bambuco en Si menor</i>	115
9.	<i>Sofía, vals</i>	135
10.	<i>Bambuquerito, bambuco</i>	141

INTRODUCCIÓN

De la misma forma que *Acuarelas andinas I, música de los Andes colombianos*, publicado en 2021, este trabajo, *Acuarelas Andinas II*, busca la revitalización de los repertorios tradicionales, al proponer su interpretación mediante formatos de música de cámara, en los cuales se combinan los vientos con las cuerdas pulsadas y frotadas: flautas, tiple, guitarra y violonchelo. En Colombia, cuando se busca música de cámara basada en ritmos tradicionales, es difícil encontrar obras originales –quizá son más frecuente los arreglos– que pudieran servir para los procesos formativos de los estudiantes de los diferentes programas de estudios musicales, tanto en el nivel de Licenciatura como en el profesional. Este vacío lo ha llenado, consuetudinariamente, el exuberante catálogo de la música europea. La música del viejo continente, exquisita desde todo punto de vista, ha sido, desde su fundación, el único referente de muchos de dichos programas; sin embargo, quizá ya sea necesario un cambio para darle cabida tanto a los compositores colombianos como a los latinoamericanos.

La carencia de repertorios no se basa en su inexistencia, sino en su falta de difusión. Son muchos los compositores nacionales que han dejado un nutrido número de obras de cámara orientada desde diferentes estéticas que, lamentablemente, no han contado con el interés de las editoriales. Solo para mencionar a algunos de los más destacados compositores que han incursionado en este género, se pueden mencionar los siguientes: Luis Carlos Espinosa (1919-1990), Luis Antonio Escobar (1925-1993), Gustavo Parra Arévalo (1963), Antonio María Valencia (1902-1952), Roberto Pineda Duque (1910-1977), Andrés Rosa¹ (1918-2003), Guillermo Uribe Holguín (1880-1971), Jesús Bermúdez Silva (1884-1969), Gustavo Escobar Larrazábal (1890-1968), Carlos Posada Amador (1908-1993), Adolfo Mejía (1909-1973), Guillermo Quevedo Zornoza (1886-1964), Fabio González Zuleta (1920-2011), Álvaro Ramírez Sierra (1932-1991), Jesús Pinzón Urrea (1928-2016), Federico Neumann (1919-1992), Blas Emilio Atehortúa (1943-2020),² Mario Gómez-Vignes (1934)³ y Jacqueline

Nova (1936-1975).⁴ En el conjunto de los compositores mencionados cabe el nombre de Javier Fajardo Chaves (1950-2011), por ser un músico que dedicó un especial acento a la música de cámara utilizando diferentes rítmicas regionales, nacionales y latinoamericanas.

Javier Fajardo Chaves es oriundo de la ciudad de Pasto (Nariño). Su trabajo –que va un poco más allá de las 200 obras, entre las que se pueden encontrar repertorios sinfónicos, bandísticos, de cámara, solistas, una ópera y variada música vocal– se nutre a través de este recurso, derivado de la tradición andina colombiana, ecuatoriana, peruana y boliviana. A esta intención, que se puede calificar de nacionalista, la permea su profundo conocimiento de los aires a los que recurre para la estructuración de sus trabajos.

Las obras que utilizan el recurso de la tradición tienen, en medio del más riguroso tratamiento académico, ese saborcillo sencillo y juguetón de los aires andinos. Utiliza el bambuco, el pasillo, la danza, el yaraví, el huaino y el sonsureño, entre otros. Para vigorizar los movimientos finales de muchos de

¹ El padre Andrés Rosa (1918-2003) nació en Italia y llegó a Colombia a muy temprana edad. Dadas las circunstancias de su temprano arribo al país y el profundo conocimiento que logró de la música tradicional andina, se le ha considerado músico colombiano.

² Muchas fuentes relacionadas con la vida de Atehortúa señalan el natalicio del compositor en el año de 1943; sin embargo, en otras, se afirma que fue en 1933. Por encontrar mayor recurrencia en la primera se procede a aceptarla.

³ El compositor Mario Gómez-Vignes nació en Chile, su larga permanencia en Colombia lo ha llevado a ser considerado un músico de este país.

⁴ Jacqueline Nova nació en Bélgica, pero vivió desde muy temprana edad en Colombia, razón por la cual se la considera compositora de este país.

sus más importantes trabajos, dado su dinamismo, se sirve especialmente de este último. En el ámbito de la música de cámara se encuentran obras para diversos instrumentos con acompañamiento de piano, tríos para diversas combinaciones, cuartetos de cuerda, quintetos, etc. Un recurso del que ha echado mano es la utilización de instrumentos peruano-bolivianos, como el charango, la quena y la zampoña, en obras como *Tajumbina* (2007) y la *Suite nariñense para vientos andinos* (2008).

En busca de proporcionar un material que resultara útil para los procesos formativos de los programas de música, a la vez que contribuyera a la divulgación de la música tradicional nacional, este libro de arreglos contiene

diez obras de compositores de la zona andina colombiana: Pedro Morales Pino, Guillermo Quevedo Zornoza, Alejandro Wills, Luis A. Calvo, Maruja Hinestrosa, Carlos Vieco, Gilberto Bedoya, Adolfo Mejía y José Menandro Bastidas-España. El repertorio lo componen diferentes ritmos, entre los que se pueden encontrar bambucos, pasillos, vales, guabinas y danzas. El tratamiento ha sido el más respetuoso respecto de la intencionalidad del compositor; sin embargo, y al considerar que el trabajo se dirige a profesionales de la música y a estudiantes en proceso de formación, los arreglos utilizan recursos de la academia tales como: armonía alterada, contrapunto, dinámica puntal, agógica y tempo diferenciado, entre otros.

PEDRO MORALES PINO

(1863-1926)



Figura 1.

Pedro Morales Pino.

Fuente: <http://www.soycolombiano.com/pedro-morales-pino/>. 14 de febrero de 2011.

De familia muy humilde, Pedro Morales Pino nació en Cartago (Valle del Cauca), el 22 de febrero de 1863. Hijo del matrimonio conformado por José Morales y Bárbara Pino. Perdomo Escobar (1980) dice del compositor que era notable tanto en la música como en la pintura, dado que desde temprana edad cultivó las artes plásticas. Estudió en la Academia Nacional de Música –fundada por Jorge Wilson Price (1853-1953) hacia 1881–, donde fue alumno de Julio Quevedo Arvelo (1829-1896), importante compositor bogotano, especializado en música religiosa. Sus estudios los financió un amante de las Bellas Artes, Adolfo Sicard, quien, al reconocer las dotes artísticas de Morales Pino, decidió llevarlo a Bogotá para que estudiara, inicialmente, dibujo y pintura y, luego, música. Su formación musical al lado de grandes maestros le posibilitó un amplio abanico de alternativas para la creación musical, campo que desempeñó con propiedad, tanto en la composición popular como en la académica.

Perdomo Escobar (1980) afirma que Morales Pino tomó de las manos de los músicos tradicionales “...el tiple y la bandola para transformarlos en instrumentos aptos para reproducir todos los sentimientos, y cultivar esos ritmos errantes y dispersos con la técnica depurada de un arte verdadero” (p. 234). Estas palabras aluden a los aportes que el compositor hizo a la consolidación, por un lado, de los instrumentos de cuerda pulsada mencionados y, por otro, a sus ritmos, en especial el bambuco. Además, se le atribuye la ruptura de la tradición oral de este aire, al ser uno de los primeros en escribir sus notas en el pentagrama. Jorge Áñez (1951) reconoce que Morales Pino, junto con otros destacados músicos santafereños, como Manuel María Párraga, José Joaquín Guarín, José María Ponce de León y el tolimense Diego Fallon, realizó importantes aportes a la consolidación del bambuco.

A Morales Pino se lo recordará en Colombia como uno de los más importantes compositores; sin embargo, su labor fue mucho más allá, puesto que desarrolló un esmerado trabajo en la difusión de la música tradicional andina por medio de la Lira Colombiana, agrupación que creó hacia 1897, que dos años más tarde la conformaban Carlos Wordsworthy (bandola), Blas Forero (bandola), Antonio Palomo, Gregorio Silva (guitarra), Carlos “el ciego” Escamilla (tiple) y el compositor (Áñez, 1951). La

Lira realizó múltiples conciertos en el país y también fuera de él: Panamá, San Salvador, Guatemala y Estados Unidos.

En el viaje a Guatemala, el compositor encontró a la mujer que se convirtió en su esposa. El propio Morales Pino señala que

... el país donde mayores simpatías nos captamos fue Guatemala. Fue allí donde conocí y me enamoré de Paca. Así llamé siempre a la que más tarde había de ser mi esposa, doña Francisca Llerena, hija de distinguida y rica familia guatemalteca, inteligente y espiritual pianista, cuyos encantos me sedujeron de manera apasionada. (De Greiff y Federbaum, 1978, p. 77).

Esta relación se concretó en 1907 y se extendería hasta 1916, cuando Francisca Llerena murió.

La obra de Morales Pino es abundante; sin embargo, no se conserva toda. Su hijo Augusto Morales manifiesta:

Sus obras para orquesta no fueron escasas, pero es difícil reconstruirlas. Si la *Fantasía sobre dos temas nacionales* ha sobrevivido, se debe en gran parte a la noble preocupación del maestro José Rozo Contreras por mantener música vernácula en el repertorio de la Orquesta Sinfónica Nacional. Sin este interés del admirado compositor santandereano, es muy posible que las nuevas generaciones ignoraran que Morales Pino escribió con propiedad obras de esta clase. Cuando se trataba de colocar un retrato suyo

en el Conservatorio de Cali, el maestro Antonio María Valencia me pidió que le consiguiera la *Suite Patria*, una de las obras para orquesta, que impresionó en su infancia al gran compositor y pianista vallecaucano. Esta obra la formaban tres partes así: I. *El azul de los Andes*, II. *Idilio*, y III. *Nupcial*. La instrumentación existe fragmentariamente. (De Greiff y Federbaum, 1978, p. 100).

En el mismo texto, Augusto Morales Pino se refiere a un incidente ocurrido en la gira que el compositor realizó por el Perú, en 1923, con su conjunto: al desembarcar en el Puerto del Callao, por un descuido cayó al mar el cofre que contenía los repertorios de la Lira, donde, quizá, se perdieron también sus propias obras. La fantasía a la que alude el texto citado, conocida nacionalmente como *Fantasía sobre motivos colombianos*, es una de las obras más visibles del repertorio académico, cuya versión original para orquesta aún se toca en las escasas orquestas sinfónicas que tiene el país; sin embargo, la transcripción efectuada para banda de vientos le ha dado verdadera popularidad; gran número de bandas municipales y departamentales la tienen en sus repertorios y la tocan recurrentemente ante la más variada audiencia. Otra importante obra que se suma al repertorio orquestal de Morales Pino es el intermezzo *Brisas de los Andes*.

Los repertorios de música popular son muy conocidos y de referencia obligada para los intérpretes de música tradicional andina de todos los tiempos. *Cuatro preguntas*, la obra elegida para este libro de arreglos, es un bambuco prototípico y tal vez uno de los más célebres del repertorio tradicional colombiano; también están: *Divagación*, *El Fusagasugueño*, *Trigueña*, *Ingrata*, *Onda Fugaz*; los pasillos, *Íntimo*, *Joyeles*, *Lejanía*, *Pierrot*, *Una vez*, *Reflejos* y *Confidencias*; los valeses *Mar y cielo*, *Ana Elisa*, *Voces de la selva* y *Los lunares*, compuesto, según Áñez (1951), en honor a los tres lunares que embellecían el rostro de una gallarda moza propietaria de un restaurante que el compositor visitaba con frecuencia, junto con sus más allegados amigos. También, se tiene la referencia de una obra compuesta a la isla de Cuba, *Cuba guerrera*, con motivo de las luchas de este país por conseguir su independencia, confrontaciones que se dieron entre 1895 y 1898.

Pedro Morales Pino falleció en Bogotá el 4 de marzo de 1926. Lo acompañaron en su lecho de muerte sus cuatro hijos y algunos de sus amigos más cercanos. El precario estado de sus finanzas llevó a Ricardo Acevedo Bernal, quien fuera uno de sus notables alumnos, a auxiliarlo para que pudiera pasar sus últimos días en una institución hospitalaria donde recibiera la atención adecuada.



Figura 2. La Lira Colombiana, 1899. De izquierda a derecha, de pie: Carlos Wordsworthy, Blas Forero, Antonio Palomo, Gregorio Silva. Sentados: Pedro Morales Pino y Carlos “el ciego” Escamilla
Fuente: Jorge Áñez. *Canciones y recuerdos* (1951, p. 67).

Cuatro preguntas es un bambuco bipartito construido sobre la tonalidad de Mi menor. Los temas de cada una de las partes expresan un profundo lirismo, muy acorde a la letra, dado que la obra se concibió como una canción, en la que Morales Pino utiliza los textos poéticos de Eduardo López Narváez. En la interpretación tradicional del bambuco cantado, los célebres duetos vocales, que se acompañaban a sí mismos con tiple y guitarra, inician con un breve interludio instrumental, interludio que se repite después de cada estrofa. Las cuatro preguntas se distribuyen simétricamente en los temas de cada una de las partes y presentan el esquema ABAB, lo que quiere decir que la obra se canta dos veces sin repetir texto. Este arreglo, como todos los que contiene este libro,

respeto el material temático y el espíritu de la música andina colombiana; sin embargo, utiliza la posibilidad creativa implícita en un trabajo que recurre a un formato de música de cámara y que se destina para la interpretación tanto por estudiantes como por profesionales del área de la música.

En este contexto, se realiza una introducción utilizando el tema de la primera parte, en la que la primera flauta y el tiple ejecutan la melodía al unísono, interpelados en el compás 12, momento en el que se unen los restantes instrumentos en un juego de corcheas sobre la dominante. Los siguientes 8 compases recurren al uso de acordes alterados para generar un ambiente sombrío, que crea las condiciones para apreciar la profunda carga emotiva que

tiene el primer tema. Esto sucede a la altura del compás 25, en el que la guitarra, acompañada solo por el chelo, toca toda la melodía. Estos dos instrumentos crean una atmósfera liviana sobre una dinámica de *mf* y *f*, cuyo canto evoca el reclamo de la primera pregunta dada en el texto, un reclamo plagado de desazón e incertidumbre. En el compás 39, este mismo tema recibe toda la fuerza del grupo: la segunda flauta toca el tema, mientras la primera hace contracantos y los restantes instrumentos juegan melismáticamente sobre la dominante siete y la dominante secundaria. La flauta dos protagoniza toda esta parte; incluso, en el compás 49, toca una cadencia descendente, pasaje que lleva al reposo de la tonalidad de Mi menor.

La segunda parte modula al axial mayor (G). El tema, en esta oportunidad, lo comparten el tiple y la primera flauta, primera y segunda frase respectivamente. Para realzar el volumen del tiple – dado que, por su naturaleza de cuerda frotada, su sonido es menor respecto de los otros instrumentos– se usa el recurso del trémolo. Este recurso, además de lograr el efecto requerido, le agrega a la

melodía un carácter *deciso* y *mosso*. La segunda flauta acompaña al cordófono con un contracanto que corre, con el propósito de mantener en relieve al tiple, una tercera por debajo de la octava en relación con la melodía. La segunda frase la asume la primera flauta con dinámica *f*, acompañada por la flauta dos con una contramelodía diferente a la ya interpretada. Todo esto corre en un suave acompañamiento armónico de la guitarra y el chelo.

En la parte conclusiva, que alude a la interpretación tradicional de los bambucos instrumentales, se utiliza el tema de la primera parte. En este caso, se invierte la situación presentada en el compás 39, en el que la segunda flauta toca la melodía y la primera el contracanto. Con el objeto de producir mayor cuerpo y cambiar el color, la guitarra dobla los primeros 4 compases de la melodía. El acorde cadencial del compás 85 prepara el final, la melodía disminuye su intensidad emocional y retarda el tempo para buscar el reposo en la tonalidad axial, reposo que llega sobre el acorde de Mi menor con novena mayor.



SCORE 1.

CUATRO PREGUNTAS.
BAMBUCO

CUATRO PREGUNTAS

Bambuco

Pedro Morales Pino

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tatalchá Vallejos

Score

Flute 1

solo
ad libitum

p cresc.

Flute 2

Guitar

Tiple

solo
ad libitum

p cresc.

Cello

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Ch.

CUATRO PREGUNTAS

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Ch.

f *dim.* *rit.*

Andante (♩=80)

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Ch.

p *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

CUATRO PREGUNTAS

21

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Ch.

mf

mf

pizz.

mf

A

26

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Ch.

C. VII

2

CUATRO PREGUNTAS

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Ch.

31

31

31

31

31

arco

CUATRO PREGUNTAS

41

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Ch.

This system contains measures 41 through 45. The Flute 1 part begins with a grace note and a series of eighth and sixteenth notes, including accents in measures 43 and 44. Flute 2 plays a more sustained line with some grace notes. The Guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The Trumpet part consists of a dense texture of chords marked with 'x'. The Cello part has a melodic line with grace notes in measures 42 and 43.

46

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Ch.

This system contains measures 46 through 50. In measure 46, all instruments have a repeat sign. In measure 47, the Flutes and Cello have melodic lines, while the Guitar and Trumpet play chords. Measures 48 and 49 show the Flutes and Cello continuing their lines, with the Guitar and Trumpet playing sustained chords. The system concludes with a double bar line in measure 50.

CUATRO PREGUNTAS

51

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Ch.

56

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Ch.

mf

mf

f

pizz.

mf

CUATRO PREGUNTAS

61

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Ch.

f

f

f

f arco

66

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Ch.

CUATRO PREGUNTAS

71 2. (D)

Fl. 1 *subito p* *f*

Fl. 2 *subito p* *f*

Gtr. *subito p* *f*

Tp. *subito p* *f*

Ch. *subito p* *f*

76 C. VII

Fl. 1

Fl. 2

Gtr. *f*

Tp. *f*

Ch. *f*

CUATRO PREGUNTAS

81

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Ch.

mf

f

f

f

f

86

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Ch.

dim.

rit.

mf

p

dim.

p

dim.

p

dim.

p

MARÍA DE LA CRUZ HINESTROSA ERASO

(1914-2002)



Figura 3.
Maruja Hinestrosa.

Fuente: Revista Cultural *El Reto*, año 2, No. 51, enero 13 de 1985, p. 8. Sin autor.

María de la Cruz Hinestrosa Eraso, conocida nacionalmente como Maruja Hinestrosa de Rosero, nació en Pasto el 16 de noviembre de 1914; sus padres, Roberto y Julia, fueron el apoyo permanente en su formación musical, aun a sabiendas de que en su medio social la composición se reservaba solo a los varones. *El cafetero*, su pasillo más conocido, no tuvo buen recibo en el medio musical de la ciudad, no porque presentara problemas formales o debilidades estéticas, sino por haberlo compuesto una mujer y, para colmo, muy joven. En los años veinte, tiempo en el que la compositora iniciaba sus estudios musicales, se permitía “la participación de la mujer en actividades literarias, dramas, canto, declamación, reinados universitarios, en los cuales se jugaba a tener un acercamiento a algún tipo de actividad cultural, pero sin llegar a involucrarse tanto que corriera peligro su feminidad (Álvarez, 2007, p. 511).”

En 1932, Roberto Hinestrosa, su padre, le compró un piano, instrumento que la acompañaría hasta el día de su muerte, hecho que ocurrió el 8 de enero de 2002. En él practicaba la técnica y tocaba variados repertorios hasta muy avanzada la noche. La música popular la componía a hurtadillas de su profesora de piano, la Hermana Bautista, porque sus apetencias musicales, dada su nacionalidad alemana, se centraban en el periodo clásico-romántico. Cuando tenía 21 años de edad, en 1937, contrajo matrimonio con el ingeniero Jorge Rosero Rivera. Por tratarse de un matrimonio de sociedad, la *Revista Ilustración Nariñense* registró el acontecimiento con este texto:

Se unieron con los sagrados vínculos del matrimonio el inteligente caballero señor doctor Jorge Rosero Rivera con la encantadora Srta. doña María de la Cruz Hinestrosa. Lleva el doctor [Rosero] Rivera como patrimonio a su nuevo estado una sólida preparación científica y práctica que le permiten hacer frente a todos los problemas de la vida, pues nos consta que fue el estudiante más aprovechado que en su tiempo tuvieron los Reverendos Padres Jesuitas. Concluidos sus estudios secundarios marchó a España donde coronó su carrera de Mecánico-Electricista. A María de la Cruz le sonríe juventud, belleza y espiritualidad, junto a una sólida preparación artística que harán las

delicias del hogar. Reciban nuestros parabienes. (*Ilustración Nariñense*, 1937, p. 33).

Los aportes de los esposos a la nueva sociedad conyugal son, por un lado, la ciencia y, por el otro, la belleza, la espiritualidad y la música, combinación que no deja de ser interesante, si no fuera porque la ciencia la representa una profesión ostentosa, y lo restante alude, simplemente, a los atributos físicos y anímicos; en este orden, la música no es más que una simple cualidad dentro del conjunto de aportes que lleva la mujer a la constitución del hogar (Bastidas-España, 2021).

Para referirse a su obra, es preciso iniciar con *El Cafetero*, actualmente el emblema de la Federación Nacional de Cafeteros. Maruja Hinestrosa se identifica por medio de esta obra, a pesar de haber compuesto otras piezas, que gozan del aprecio regional, como el pasillo *Yagarí*, obra elegida para formar parte de este trabajo, el vals *Las tres de la mañana* o la *Serenata colombiana*, uno de los temas con los que ganó el Gran *Mono* Núñez la cantante Consuelo López, en el año 2007.

La estructura de sus obras se inscribe en el ámbito de la música tradicional colombiana, con sus rítmicas y sus círculos armónicos característicos, y en aires iberoamericanos. Su trabajo se conserva en su totalidad debido al

cuidado con que su familia guarda su legado y memoria. La relación de su producción se resume de esta manera: los pasillos *El cafetero*, *Picardía*, *El deportista*, *Serenata colombiana*, *Gloria*, *Destellos*, *El periquete*, *El guaranjal*, *Nuevo amanecer* y *Yagarí*; los vales *Las tres de la mañana*, *Dulce sueño*, *Valle de Atriz* y *La flor de la montaña* y la suite que contiene cuatro vales: *Al Galeras*, *A la mujer*, *A los hombres* y *Al paisaje nariñense*; los boleros *Ciegamente*, *Alma mía*, *Eco lejano*, *Cruel amargura*, *Vuélveme a querer*, *Angustia* y *Navegando*; los bambucos *La molienda*, *El guarangual* y *El ingenio*; los tangos *Amigo mío*, *Nos dan las doce*, *Reproche*, *Vacío* y *Cruel amargura*; las baladas *Pobre mía*, *Todos llevamos una cruz* y *Madre mía*.

Además, compuso una serie de piezas en ritmos latinoamericanos, como *Yaguarcocha*, sanjuanito ecuatoriano; *Arroyito pampero*, cueca chilena; *Lamento africano*, son cubano, y *Mi viejo guardián* “*El Galeras*”, ranchera; también son de su autoría: *Fantasía española* y *Fantasía sobre motivos colombianos* que, a juicio de algunos investigadores, también recibe el nombre de *Concierto para piano en Si menor*. Otras composiciones son *La nazarena* (jota española); *Ave María*, obra para canto y piano; *Bosques húngaros*, *Ensueño*, *El recuerdo*, *Saudades*, *Bandera*

azul (himno) e *Idilio* (slow). No está por demás decir que, a pesar del marcado acento popular que posee el trabajo de Hinestrosa, especialmente en la rítmicas de la zona andina colombiana, no deja de tener elementos formales que lo acercan a la academia, como es el caso de las fantasías y el *Ave María*, en la que se alcanzan a apreciar alusiones a la obra de Franz Schubert.

A lo largo de su vida, Hinestrosa recibió muchos homenajes, tanto de instituciones públicas como privadas. Entre los más destacados se cuentan: homenaje de la Alcaldía de Bogotá en el gobierno de Andrés Pastrana; de Sayco, en dos oportunidades, 1984 y 1992; del Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, recibió la Medalla de Oro; de la gobernación de Nariño, en el gobierno de Alberto Díaz del Castillo, recibió la Medalla al Mérito Gobernación de Nariño, 1984; el mismo año, la Alcaldía de Pasto lo homenajeó con la Medalla Cívica Ciudad de Pasto; también lo hicieron el Club del Comercio de Pasto y la Colonia Caldense residente en la misma ciudad (Arturo, 1995).

Yagarí es un pasillo fiestero tripartito escrito en Re mayor; sus características formales lo llevan a clasificarse como un aire típico de la zona andina colombiana. Cada una de sus partes constitutivas se compone de 16 compases, subdivididos en frases de 8 y periodos de 4. La primera

y la segunda sección se escriben en Re mayor y la última en Sol mayor, lo que lo diferencia del típico uso de la tonalidad menor. Su espíritu *vivace* induce a interpretarse de modo liviano y ágil, con un *tempo* que puede oscilar entre 140 y 150 el pulso de negra. Este arreglo presenta un formato muy cercano a la interpretación instrumental tradicional, con la salvedad de que los instrumentos acompañantes tienen papel protagónico.

El tema de la primera parte lo exponen, en paralelo, las flautas traversas; el tiple, la guitarra y el chelo cumplen el papel de soporte armónico y rítmico. La segunda parte presenta un tema

arpegiado sobre la dominante que está a cargo de la guitarra y de las dos flautas; el doblaje de algunos pasajes entre la primera flauta y la guitarra permite un cambio de color que favorece la tímbrica general del grupo. Esta sección tiene un detalle gracioso que corre por cuenta del tiple: un trémolo sobre figuración de blanca con puntillo que se realiza como base armónica. El tema final está, por entero, en manos del guitarrista y del tiplista; solo en los 4 últimos compases reciben apoyo melódico de las dos flautas y del violonchelo. Este pasillo puede interpretarse en el esquema AA/BB/CC/ABC.



SCORE 2.

YAGARÍ,

PASILO

YAGARÍ

Pasillo

Score

Maruja Hinestrosa

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Allegro vivace

The musical score is written for a five-piece ensemble. The first system includes Flauta 1, Flauta 2, Tiple, Guitarra, and Violonchello. The second system includes Fl. 1, Fl. 2, Tp., Gt., and Ch. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked *Allegro vivace*. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The Tiple part includes a section labeled "Rasgeo Pasillo" with a circled 1. The Violonchello part starts with a circled 1. The Fl. 1 and Fl. 2 parts start with a circled 6. The Tp., Gt., and Ch. parts start with a circled 6. The score is arranged in two systems of five staves each.

Flauta 1 *mf* *f*

Flauta 2 *mf* *f*

Tiple Rasgeo Pasillo *mf* *f*

Guitarra *mf* *f*

Violonchello *mf*

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *mf*

Tp. *mf*

Gt. *mf*

Ch. *f* *mf*

YAGARÍ

Fl.1

Fl.2.

Trp.

Gt.

Ch.

f

f

f

f

f

16

Fl.1

Fl.2.

Trp.

Gt.

Ch.

p

p

p

p

p

C. VII ②

① ⑤

YAGARÍ

21

Fl.1

Fl.2.

Tp.

Gt.

Ch.

26

Fl.1

Fl.2.

Tp.

Gt.

Ch.

mf

f

mf

f

mf

f

C. VII

②

⑤

4

YAGARÍ

Fl.1

Fl.2.

Trp.

Gt.

Ch.

31

p

mf

mf

mf

36

Fl.1

Fl.2.

36

36

Tp.

Gt.

36

Ch.

This musical score is for measures 36 through 40 of the piece 'The Rose Tree'. It features five staves: Fl.1 (Flute 1), Fl.2. (Flute 2), Tp. (Trumpet), Gt. (Guitar), and Ch. (Chorus). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 36 begins with a rehearsal mark. The Flute parts play a melody of eighth and quarter notes. The Trumpet part has rests in measures 36-39, followed by a quarter note in measure 40. The Guitar part provides harmonic support with chords and single notes. The Chorus part has a melodic line in the bass clef. The score ends with a double bar line at the end of measure 40.

YAGARÍ

41

Fl.1 *mf* *f*

Fl.2 *mf* *f*

Tp. *mf* *f*

Gt. *mf* *f*

Ch. *mf* *f*

46

Fl.1

Fl.2

Tp.

Gt.

Ch.

D.C. Sin repeticiones

CARLOS VIECO ORTIZ

(1904-1979)



Figura 4.
Calos Vieco Ortiz.

Fuente: carlosvieco.edu.co/reconocimiento-a-carlos-vieco-ortiz/

Carlos Vieco Ortiz nació en Medellín (Antioquia), el 14 de febrero de 1904 y falleció en la misma ciudad el 13 de septiembre de 1979. Sus padres fueron Camilo Vieco y Teresa Ortiz, quienes fomentaban el cultivo de las artes al interior de su familia, de tal suerte que sus hermanos se distinguieron tanto en la música como en las artes plásticas. Vieco es, quizá, uno de los compositores más prolíficos del país en el ámbito de la música tradicional andina. Se estima que sus obras sobrepasan el millar, muchas de las cuales gozan de mucha popularidad (Áñez, 1951). El número de sus obras es, sin embargo, incierto; del mismo modo como se asegura que fueron más de mil, también se dice que pasan de tres mil (Zapata, 1973). Esto se debe a la falta de un estudio detallado de su trabajo que brinde un catálogo analítico que no solo posibilite conocer el monto general de la obra, sino las tendencias impresas en las diferentes épocas en las que vivió el compositor.

Sus estudios formales los adelantó en el Instituto de Bellas Artes de Medellín, institución en la que estuvo bajo la tutela de importantes maestros, como Gonzalo Vidal y Jesús Arriola. Uno de los aspectos importantes de la vida artística de Vieco es su participación en el acentuado movimiento de las Estudiantinas que se dio en las décadas comprendidas entre los años 40 y los 80 en Medellín. Es interesante ver el gran número de agrupaciones de esta modalidad que se asentaron en esta ciudad, apoyadas por distintas instituciones y la empresa privada. Una de las más antiguas es la Lira Antioqueña, seguida por una larga lista como la Estudiantina de Edmundo Arias, de Sonolux, Los cuatro ases, Fuentes, Iris, Lírica, Toñita Mejía, Santander, Sintéticos, Coltejer, Banco Cafetero, Bancoquia, Tejicondor, Tardes de Colombia, de Los Hermanos Céspedes, Universidad de Antioquia y Carlos Vieco Ortiz, entre muchas otras.⁵ La Estudiantina que lleva el nombre del compositor la creó en 1970 Martha Rivera y se adscribió al Instituto de Bellas Artes de Medellín (Rendón, 2009); la Estudiantina que creó y dirigió Vieco por espacio de 28 años fue la ya mencionada Tejicondor. Rendón (2009) dice que “... la agrupación hizo 30 conciertos en escenarios de Nueva York y Washington,

en la Semana Panamericana, coordinada por la Organización de Estados Americanos, OEA, en el año 1958”; además, “... esta estudiantina participó en la inauguración de la televisión colombiana en junio de 1954.” (p. 199).

Como ya se dijo, la obra de Vieco es profusa. La primera obra instrumental la escribió a los 18 años (1922) y la tituló *Echen p’ al Morro*, un pasillo juguetón y alegre, y la primera canción, según Zapata Cuencar (125), *Las noches de Agua de Dios*. El pasillo *Invierno y primavera*, compuesto sobre un texto del poeta vallecaucano Carlos Villafañe también cuenta como una de las primeras obras; la primera grabación, con letra de Enrique Álvarez Henao, realizada por RCA Victor, fue el pasillo *Triste y lejano*. Debido a la extensión y a la falta de un catálogo detallado, no es posible establecer una relación de su trabajo; sin embargo, se procede, por un lado, a mencionar las obras más conocidas y, por otro, a mostrar, en rasgos generales, el conjunto aproximado de ellas. Algunas de esas obras son: *Patás d’ hilo*, *Hacia el Calvario*, *Tierra labrantía*, *Cultivando rosas*, *Ruego*, *Atardecer*, *Alma Indígena* y *Plegaria*, el pasillo elegido para formar parte de este libro de arreglos.

La relación general del trabajo es de: 403 Bambucos (incluidos sus bambucos

⁵ Para mayor información se puede consultar el libro *De liras a cuerdas. Una Historia de la música a través de las estudiantinas* (2009) de Héctor Rendón Marín. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.

fiesteros), 273 Pasillos (incluidos sus pasillos fiesteros y los lentos), 55 Guabinas, 86 Danzas, 10 Torbellinos, 6 Bundes, 17 Criollas, un Galerón, 29 Fantasías (incluidas sus Fantasías Colombianas y la Fantasía Incaica), 5 Estudios de pasillo, 2 Joropos, 2 Vueltas antioqueñas en ritmo de bambuco, 11 Fox incaicos, 48 Villancicos, 3 Zarzuelas (Romance Esclavo, San Agustín y Las Vacaciones), 24 Canciones infantiles, 3 Canciones corales, una Misa folclórica colombiana, una Cumbia, 5 Estudios para piano, 7 Oberturas para piano, 6 Gavotas, 4 intermezzos, 2 Barcarolas, 2 Minuets, 3 Acuarelas musicales, 150 Valses (incluidos el vals para ballet, los vales clásicos y los lentos), 9 Romanzas, 45 Caprichos, un Canto para soprano, 4 Obras de música religiosa, 4 Plegarias marianas, 74 Marchas (incluidas las marchas fúnebres), 56 Fox-trots, 28 Pasodobles, 5 Melodías, un Shotís, 20 Tangos, 2 Javes, 2 Cantos (uno negro y uno gitano), un Tema oriental, 6 Danzones, 4 Canciones, 10 Boleros, 258 Himnos (incluido el himno del municipio de Herveo (Tolima), y Santa Fe de Antioquia). (carlosvieco.edu.co).

Plegaria es un pasillo canción compuesto por Carlos Vieco sobre un soneto de Bernardo Palacio Mejía, publicado en 1936, cuyo título inicial fue “A Leticia”, también conocido como “Desengaño” (museomusicalquindio.

com). La obra, en su concepción original, la forman dos partes y un breve interludio que se toca como introducción y al final de cada estrofa. En el arreglo se respeta esta forma; sin embargo, con el objeto de preparar al auditorio para recibir el material temático subsiguiente, se ha incluido una breve introducción que corre por cuenta de la guitarra sobre los acordes de tónica y dominante (E/B7). Con el objeto de dinamizar la versión instrumental, se vio la necesidad de cambiar un poco el *tempo*: del Lento, característico del pasillo canción, al *Moderato* en este arreglo.

Una vez realizada la introducción inicia el tema del interludio a cargo de la primera flauta en contrapunto con la segunda y el tiple, mientras la guitarra y el chelo realizan acompañamiento ritmo-armónico. Esto sucede hasta el compás 16, en el que comienza la primera parte, en la que se presenta alternancia en los periodos del tema entre el tiple y flauta. El tiple, adornado por el recurso del trémolo, toca el primero y el tercero, y la flauta, el segundo y el cuarto. Esta entrada de los instrumentos en mención, se matiza por el contracanto de la flauta II y el piso armónico y rítmico de la guitarra y el chelo.

La sección se repite, como ya se dijo, después de tocar el interludio y, una vez finalizada, antes de abordar la segunda parte, también tiene lugar

el mismo tema, que se ejecuta con una instrumentación similar. En esta sección, también se presenta alternancia en la interpretación de las frases, en este caso entre la primera flauta y el chelo. Llegado el final, vuelve a aparecer el interludio, la parte repite y salta a la segunda casilla, en la que se ha elaborado una *codetta* para dar por terminada la obra. Debido a la profunda carga emocional que contiene la letra, la obra deja un aire de nostalgia, esa nostalgia andina que caracteriza a la generalidad de los ritmos tradicionales.



SCORE 3.

PIEGARIA.

PASILO

PLEGARIA

Pasillo

Score

Carlos Vieco

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tualchá Vallejos

Moderato (♩ = c. 108)

Flute 1

Flute 2

Tiple

Guitar

Cello

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

Arm. XII

8va

PLEGARIA

13

Fl. 1 *f*

Fl. 2 *f* *p*

13 Rasgeo Pasillo *f* *p*

13 Gtr. *f* Arm. XII *p*

Vc. *f* *p*

19

Fl. 1

Fl. 2 *p*

19 Rasgeo pasillo *p*

19 Gtr. *p*

Vc. *p*

PLEGARIA

25

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

mf

mf

mf

mf

mf

31

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

f

f

Arm. XII

mf

Arm. XII

mf

mf

PLEGARIA

37

Fl. 1

Fl. 2

mf

mf

37 Rasgeo Pasillo

Brisado

Gtr.

Arm. XII

Vc.

43

Fl. 1

Fl. 2

43 Normal

mf

Gtr.

Vc.

mf

PLEGARIA

8^{va}

49 *f* *loco* *p* *libre rit.* 1.

Fl. 1

Fl. 2

f

Tp.

f *p*

Gtr.

f *p*

Vc.

f *p*

55 *f* 2. *f*

Fl. 1

Fl. 2

f

Tp.

Arm. XII *f*

Gtr.

Arm. XII *f*

Vc.

f

GILBERTO BEDOYA HOYOS

(1954)



Figura 5.
Gilberto Bedoya Hoyos.

Fuente: <http://cuatrosuyus.blogspot.com/2013/02/gilberto-bedoya-hoyos-torbellino-en.html>. 22 de febrero de 2013

Gilberto Bedoya Hoyos nació en Manizales el 22 de noviembre de 1954. Vivió desde temprana edad en Bogotá, ciudad en la que estudió el bachillerato y realizó sus estudios de música, cursados en la Academia Luis A. Calvo y en la Universidad Javeriana. Se especializó en requinto y guitarra; sobre el primero, instrumento en el que se lo considera uno de los mejores intérpretes en el país, recibió clases de Jorge Ariza y, sobre el segundo, de Gentil Montaña, a quien dedicó la obra *Un bambuco gentil*.

Bedoya ha formado parte de las más destacadas agrupaciones, con las que conquistó públicos en muchos de los más importantes certámenes de música tradicional andina de Colombia; entre las más importantes se cuentan la Estudiantina Luis A. Calvo, los tríos Arco Iris, Escala, Santa Cecilia y el grupo Nueva Cultura. Obtuvo el primer lugar, en la categoría trío instrumental, en el Festival del Torbellino y el Requinto de Puente Nacional (Santander); en el Festival de la Guabina y el

Tiple de Vélez (Santander), en 1981; en el Encuentro de Tríos de Villeta, en 1984; en el XV Festival *Mono* Núñez, de Ginebra (Valle), en 1989; en el VIII Encuentro Nacional de Tríos de Popayán, en 1992, y en el X Festivalito Ruitoqueño de Bucaramanga, en 2000. En el ámbito de la composición, ganó el primer premio en el *Mono* Núñez en la categoría de obra inédita, en 1989, con la danza *Me duele el alma*, y, en 1996, con el pasillo *Santa Cecilia*; en el XI Encuentro Nacional de Tríos de Popayán, categoría obra inédita, 1992, por el joropo *Río Guamal*; en 1994, por la danza *Sihnué* y, en 1995, por el bambuco *Chepito* (García, 2020).

El trabajo compositivo de Bedoya no es muy abundante; sin embargo, la mayoría de sus obras gozan del aprecio de los intérpretes de repertorios tradicionales y de los públicos que las escuchan en festivales en diferentes lugares de la zona andina. Entre sus obras, además de las ya mencionadas, se encuentran: *El leticiano*, bambuco elegido para esta publicación; *Cuerdas y colores*; *Bambuquiando*; *Mar y son*; *Marlene*; *Indio Quimbaya* y *Nevado del Ruiz*, *Frida*, *Ana Sofía*, *Pa' Sumercé*, *Amor Gitano*, *Veintidós de Noviembre*, *Entreverao*, *Torbellino en Sativanorte*, *Tempestad Ruitoque*, *Tuto Bohórquez*, *Joropillo*. (cuatrosuyus.blogspot).

El leticiano es un bambuco característico de la zona andina

colombiana. Este arreglo lo conforman tres partes, en aire de bambuco fiestero, una introducción lenta y una *codetta* final que utiliza material temático de la primera parte. Se ha escrito en Sol mayor, con modulación transitoria a la dominante en la segunda sección y a la subdominante en la última. La introducción utiliza el recurso de los acordes disminuidos para generar expectativa respecto del primer tema. Los descensos cromáticos de las flautas crean una atmósfera misteriosa y opaca que luego se revierte con la elegancia melódica de la primera parte. En esta sección, las dos flautas discurren en juego contrapuntístico, mientras los restantes instrumentos soportan rítmica y armónicamente su desarrollo.

La primera frase tiene una dinámica de *f* mientras la segunda presenta *mf* en su primer periodo y *f* en el segundo; esto permite mantener la atención y el interés del auditorio en el desenlace de la obra. La parte que sigue cambia por entero de intención: sus dos periodos tienen características similares en tanto comparten un diálogo que se alterna entre las voces; inicialmente el tiple toca el motivo de corcheas y la segunda flauta le responde; esto sucede hasta el compás 33, cuando se suma la primera flauta para doblar en octava la voz del tiple y darle a la melodía mayor peso y cambio de timbre. La dinámica se presenta en dos bloques: *mf* para el primer periodo

y *f* para el segundo. En la sección final, el tiple y la primera flauta doblan la melodía mientras la segunda flauta realiza contracantos. Se mantiene así hasta culminar la parte.

Como ya se dijo, el arreglo finaliza con una *codetta*, construida con un imitativo de todas las voces sobre el

primer periodo de la primera frase del tema inicial; en su orden, lo exponen: la primera flauta, la segunda flauta, tiple y chelo (doblaje en octava) y guitarra. En los últimos tres compases, todas las voces ejecutan pasajes en *ff*, circunstancia que le imprime al final una honda fuerza emotiva.

A large, stylized, light gray graphic of a musical staff with a treble clef, winding vertically down the left side of the page. It contains several musical notes: a quarter note, a beamed eighth and sixteenth note pair, and another quarter note.

SCORE 4.

EL LETICIANO.

BAMBUCO

EL LETICIANO

Bambuco

Gilberto Bedoya

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tualchá Vallejos

Score

Lento

Flute 1

Flute 2

Tiple

Guitar

Cello

p *cresc.* *p* *cresc.* *p* *cresc.* *p* *cresc.*

6 **Allegro**

Fl. 1

Fl. 2

6 *f* *f*

6 *f* *Rasgeo Bambuco*

6 *f*

6 *f*

Vc.

EL LETICIANO

11

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

mf

mf

mf

mf

mf

16

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

f

f

f

f

f

8va

EL LETICIANO

21

1. loco 2.

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

mf

26

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

mf

EL LETICIANO

31 *8^{va}*

Fl. 1 *f*

Fl. 2 *f*

Tp. *f*

Gtr. *f*

Vc. *f*

36 loco

Fl. 1 1.

Fl. 2

Tp. loco

Gtr.

Vc.

EL LETICIANO

The musical score for "EL LETICIANO" is presented in two systems. The first system covers measures 41 to 45, and the second system covers measures 46 to 50. The instrumentation includes Fl. 1, Fl. 2, Tp., Gtr., and Vc. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *mf* and *8va* (octave up). The first system features a repeat sign in measures 41 and 42, with a second ending marked "II vez" in measures 43 and 44. The second system continues the musical development from measure 46.

System 1 (Measures 41-45):

- Fl. 1:** Measure 41 starts with a repeat sign. Measure 42 is the first ending. Measures 43 and 44 are the second ending, marked "II vez". Measure 45 continues the melodic line.
- Fl. 2:** Measure 41 has a repeat sign. Measure 42 is the first ending. Measures 43 and 44 are the second ending, marked "II vez". Measure 45 continues the melodic line.
- Tp.:** Measure 41 has a repeat sign. Measure 42 is the first ending. Measures 43 and 44 are the second ending, marked "II vez". Measure 45 continues the melodic line.
- Gtr.:** Measure 41 has a repeat sign. Measure 42 is the first ending. Measures 43 and 44 are the second ending, marked "II vez". Measure 45 continues the melodic line.
- Vc.:** Measure 41 has a repeat sign. Measure 42 is the first ending. Measures 43 and 44 are the second ending, marked "II vez". Measure 45 continues the melodic line.

System 2 (Measures 46-50):

- Fl. 1:** Measure 46 starts with a repeat sign. Measure 47 is the first ending. Measures 48 and 49 are the second ending, marked "II vez". Measure 50 continues the melodic line.
- Fl. 2:** Measure 46 has a repeat sign. Measure 47 is the first ending. Measures 48 and 49 are the second ending, marked "II vez". Measure 50 continues the melodic line.
- Tp.:** Measure 46 has a repeat sign. Measure 47 is the first ending. Measures 48 and 49 are the second ending, marked "II vez". Measure 50 continues the melodic line.
- Gtr.:** Measure 46 has a repeat sign. Measure 47 is the first ending. Measures 48 and 49 are the second ending, marked "II vez". Measure 50 continues the melodic line.
- Vc.:** Measure 46 has a repeat sign. Measure 47 is the first ending. Measures 48 and 49 are the second ending, marked "II vez". Measure 50 continues the melodic line.

EL LETICIANO

51

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

56

loco

f

loco

f

f

©JMBE-LOSTV

EL LETICIANO

61

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

ff

ff

ff

ff

ff

③

②

The musical score for 'EL LETICIANO' features five staves: Fl. 1, Fl. 2, Tp., Gtr., and Vc. The key signature is one sharp (F#). The score begins at measure 61. Fl. 1 and Fl. 2 have rests until measure 64, where they enter with a forte (ff) dynamic. The Trumpet (Tp.) plays a melodic line starting at measure 61. The Guitar (Gtr.) and Violoncello (Vc.) provide harmonic support, with the Gtr. featuring triplets and the Vc. featuring sixteenth-note patterns. All instruments conclude at measure 68.

GUILLERMO QUEVEDO ZORNOZA

(1886-1964)



Figura 6.
Guillermo Quevedo Zornoza.

Fuente: <https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/Homenaje-al-Maestro-y-compositor-Guillermo-Quevedo-Zornoza.aspx> 14 de marzo 2014.

Guillermo Quevedo Zornoza nació en Zipaquirá (Cundinamarca), el 25 de noviembre de 1886; hijo del matrimonio constituido por Guillermo Quevedo y Concepción Zornoza. En su familia, la música no era cosa extraña: su abuelo, Nicolás Quevedo Rachadell, un militar que fungió como edecán de Simón Bolívar en las justas independentistas, fue, según Áñez (1951), uno de los primeros profesores de música que hubo en Bogotá; su tío, Julio Quevedo Arvelo, apodado *El Chapín*, fue uno de los músicos más destacados en el territorio nacional en el ámbito de la música académica, y Nicolás y Carolina, hermanos de su padre, también fueron músicos. Carolina Quevedo, una consagrada pianista, fue su primera profesora; de ella recibió clases de gramática y de piano, estudios que complementó con Quevedo Arvelo. Una vez iniciada la Guerra de los Mil Días, a finales de 1899, el joven Guillermo Quevedo dejó de recibir clases de sus tíos y continuó su formación de

forma autodidacta (Áñez, 1951). En el desempeño de su vida profesional, durante largos años fue profesor del Conservatorio del Tolima.

La obra de este compositor es copiosa, no por ello la más conocida. Debido a los esfuerzos del Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Colombia, se ha recuperado y catalogado buena parte de su producción. El trabajo de Quevedo Zornoza muestra gran calidad técnica y estética; en él se destacan el repertorio pianístico, las zarzuelas, los himnos, la música sinfónica y la música de tradición andina. Algunas de sus más conocidas obras son: *La marcha triunfal*, *Promesas a la Virgen*, *Fantasía orquestal sobre aires colombianos*, *Segunda suite sinfónica sobre aires populares colombianos*, *Volando* (torbellino), *Por un beso de tu boca* (bambuco), *Loco carnaval* (pasillo), *Amapola* (petenera), *Ondina* (gavota), *Ay amor que ya se ha ido* (bambuco), *Alma campesina* (torbellino), *Ve mensajera* (guajira), *Consuelito* (pasillo), *Canto llanero* (joropo), *Margarita* (gavota), *He soñado contigo* (vals), *Soy tuya* (torbellino), *Sarita* (pasillo), *Torbellino colombiano*, *Canaima* (bunde), *Adiós palomita mía* (canción), *Ocaso* (vals),

¿Por qué no me querís? (pasillo), *Ni fierro que uno fuera* (bambuco), *Amapola, amapolita* (romanza); *Aguinaldos* (pasillo), *Patriótica*, *Caperucita*, *Cumanday*, *El Número 5*, *Pipanga*, *Catleya*, la misa *La Morenita*, *Tercera Suite Sinfónica “Amazonía”*, *Cuarteto de cuerda N° 3*, *Pizzicato para cuarteto de cuerdas*, *Himno a Zipaquirá*, *Himno a la Raza*, *Himno a la paz*, y dos sinfonías.⁶

Entre las zarzuelas, se destaca *Revelatorum*, estrenada en 1904 en el teatro de su ciudad natal. Los actores fueron vecinos de Zipaquirá, aficionados a la música, entre los que se contó con la presencia del general Félix García, quien le encomendaría la creación y dirección de la Banda del Batallón Bárbula, unidad militar a su cargo. Otras zarzuelas representadas son: *El duende gris*, *La vocación* y *El elixir de la juventud*.⁷

Son muchos los solistas y las agrupaciones que han interpretado su música; entre los más destacados se encuentran: Blanca Uribe, Julián Mario Oliver, José Moriche, Berenice Chávez, Víctor Hugo Ayala con el Trío Primavera, Estudiantina Santiago de Cali, Estudiantina Áñez, Estudiantina Bochica, Estudiantina Colombia, Grupo Ritornello, Trío de Cámara Colombiano,

⁶ Muchas de las obras aquí relacionadas se pueden escuchar en este enlace: Guillermo Quevedo Zornoza (1886 - 1952) - Serie compositores colombianos https://www.youtube.com/watch?v=V4pHsTGSIXU&ab_channel=CIC3A1sicasColombianas Consultada dic. 2020

⁷ En el siguiente enlace se puede encontrar un detallado catálogo de la obra de Quevedo Zornoza: <https://docplayer.es/80545919-Biografia-author-guillermo-quevedo-zornoza-guillermo-quevedo-zornoza-pais-colombia-actividad-compositor-director-historiador.html> Consultada oct. 2020

Briceño y Áñez, Quinteto Pentagrama, dueto de Ema Ortiz y Francisco Fuentes, Orquesta Columbia, Grupo Ballestrinque, Grupo Vocal Colombiano, Trío Pierrot Moriche y Utrera, entre muchos otros.

Quevedo Zornoza murió en Zipaquirá, ciudad que lo había visto nacer, el 9 de marzo de 1964. Su legado ha sido grande, en especial en lo relativo a su producción de música tradicional de los Andes colombianos.

Loco carnaval, quizá el pasillo más conocido de Quevedo Zornoza, se ha elegido para formar parte de este libro de arreglos. Es una obra que integra el repertorio de muchos grupos instrumentales que interpretan música andina colombiana. El número de versiones que se puede encontrar en la *web* habla por sí solo. Es un pasillo tripartito escrito en la tonalidad de Re menor; en el arreglo se ha creado una introducción con utilización de acordes disminuidos, para lograr una atmósfera tensa que busca reposo en el inicio de la primera parte. Esta sección se ha instrumentado de dos formas diferentes con el objeto de variar el color y el peso sonoro. Inicialmente, en busca de una sonoridad liviana, se utilizan solo tres instrumentos: el tiple, encargado de la melodía, la flauta dos, que establece el contracanto, y la guitarra, responsable de la conducción rítmica y armónica. En el compás 26 se repite el mismo material

temático, que representa, en este caso, mayor peso instrumental y mayor carga emocional, dado que la dinámica pasa de *mf* a *f*.

La distribución de los instrumentos es diferente: las flautas desarrollan la melodía en cantos paralelos, ingresa el chelo y el tiple pasa al acompañamiento; solo la guitarra toca el mismo compuesto rítmico y armónico de la sección precedente. La segunda parte, a pesar de mantenerse en el axial menor, cambia por completo su espíritu: el *Moderato* inicial, cuyo *tempo* no sobrepasa las 110 negras por minuto, da paso a un *Allegro* vigoroso, cuya velocidad no debe ser inferior a 130. Básicamente, el nuevo tema se desplaza sobre una figuración de negra a cargo de las flautas, mientras los restantes instrumentos realizan soporte armónico y rítmico. La última sección modula al axial mayor, situación que incrementa la carga emotiva; el *Allegro* anterior da paso a un *Vivace*, que debe tocarse con un *tempo* no inferior a 150. La instrumentación se mantiene igual a la parte precedente, ya que las flautas desarrollan el tema hasta el compás 69; en el 70 cambia el *tempo* a *Moderato* tras la llegada de la melodía al calderón; también, cambia la distribución: el tiple se encarga de conducir la melodía que termina en la dominante para posibilitar el *da capo*, retomar el primer tema en el axial menor y finalizar.

A large, stylized, light gray graphic on the left side of the page. It features a wavy, vertical line that resembles a musical staff. Within this graphic, there are several musical notes and a treble clef. The notes are also in a light gray color, creating a subtle, artistic background element.

SCORE 5.

LOCO CARNAVAL.

PASILLO

LOCO CARNAVAL

Pasillo

Score

Guillermo Quevedo Zornoza
Arr.: José Menandro Bastidas-España
Luis Olmedo Tatalchá Vallejos

Moderato (♩ = c. 108)

The musical score is for the piece 'LOCO CARNAVAL' in the 'Pasillo' style. It is in 3/4 time and B-flat major. The tempo is 'Moderato' with a quarter note equal to approximately 108 beats per minute. The score is arranged for five instruments: Flute 1, Flute 2, Tiple, Guitar, and Cello. Measures 1-6 are shown. In measures 1-2, all instruments have whole rests. In measure 3, Flute 1 and 2 play half notes (F4 and G4), Tiple plays eighth notes (F4, G4, A4, B4), Guitar plays eighth notes (F4, G4, A4, B4), and Cello plays a half note (F3). In measure 4, Flute 1 and 2 play half notes (A4 and B4), Tiple plays eighth notes (A4, B4, C5, D5), Guitar plays eighth notes (A4, B4, C5, D5), and Cello plays a half note (A2). In measure 5, Flute 1 and 2 play half notes (B4 and C5), Tiple plays eighth notes (B4, C5, D5, E5), Guitar plays eighth notes (B4, C5, D5, E5), and Cello plays a half note (B2). In measure 6, Flute 1 and 2 play half notes (C5 and D5), Tiple plays eighth notes (C5, D5, E5, F5), Guitar plays eighth notes (C5, D5, E5, F5), and Cello plays a half note (C3). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *rit.* (ritardando). The Cello part includes 'arco' (arco) and 'pizz.' (pizzicato) markings. The Guitar part includes a 'C.V.' (Coda) marking. The Tiple part includes fingerings (2, 3, 0, 5) and a 'C.V.' (Coda) marking.

LOCO CARNAVAL

11

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

This block contains the musical notation for measures 11 through 15. The score is for five instruments: Fl. 1, Fl. 2, Tp., Gtr., and Vc. The key signature has one flat (B-flat). Fl. 1 has whole rests. Fl. 2 plays a melody with eighth and sixteenth notes, including a slur over measures 12-14 and a sharp sign in measure 15. Tp. plays a melody with eighth and sixteenth notes, including a double bar line in measure 13. Gtr. plays a complex accompaniment with many beamed sixteenth notes and chords. Vc. has whole rests.

16

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

This block contains the musical notation for measures 16 through 20. The instruments and key signature remain the same. Fl. 1 has whole rests. Fl. 2 continues the melody with eighth and sixteenth notes. Tp. continues the melody with eighth and sixteenth notes. Gtr. continues the complex accompaniment with beamed sixteenth notes and chords. Vc. has whole rests.

LOCO CARNAVAL

21

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

26

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

Rasgeo Pasillo

f

LOCO CARNAVAL

31

Fl. 1

Fl. 2

mf

31

Tp.

mf

31

Gtr.

mf

31

Vc.

mf

36

Fl. 1

Fl. 2

36

Tp.

36

Gtr.

36

Vc.

LOCO CARNAVAL

41 **Fine** **Allegro**

Fl. 1

Fl. 2

TP.

Gtr.

Vc.

f

f

f

f

46

Fl. 1

Fl. 2

TP.

Gtr.

Vc.

LOCO CARNAVAL

51

Fl. 1

Fl. 2

3

Tp.

Gtr.

Vc.

56

Fl. 1

Fl. 2

D.S. al Coda

Vivace

mf

mf

Tp.

mf

Gtr.

mf

Vc.

pizz.

mf

LOCO CARNAVAL

61

Fl. 1

Fl. 2

61

Trp.

61

Gtr.

61

Vc.

arco

66

Fl. 1

Fl. 2

66

Trp.

66

Gtr.

66

Vc.

pizz.

arco

Moderato

calmo

f

p

f

p

f

p

f

p

LOCO CARNAVAL

D.S. al Fine

71

Fl. 1

Fl. 2

poco rit.

71

Tp.

poco rit.

71

Gtr.

poco rit.

71

Vc.

poco rit.

Detailed description: This is a musical score for the piece 'LOCO CARNAVAL'. It features five staves: Fl. 1, Fl. 2, Tp., Gtr., and Vc. The key signature is D major (two sharps). The score begins at measure 71. Fl. 1 has whole rests. Fl. 2 plays a descending eighth-note scale: D5, C#5, B4, A4, G4, F#4, E4. Tp. plays a descending eighth-note scale: D5, C#5, B4, A4, G4, F#4, E4. Gtr. plays a descending eighth-note scale: D5, C#5, B4, A4, G4, F#4, E4. Vc. plays a descending eighth-note scale: D5, C#5, B4, A4, G4, F#4, E4. The tempo marking 'poco rit.' appears below the Fl. 2, Tp., Gtr., and Vc. staves. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

LUIS ANTONIO CALVO

(1882-1945)

**Figura 7.**

Luis Antonio Calvo.

Fuente: Cuadros Restrepo, Juliana. <https://www.radionacional.co/cultura/la-gira-escalas-por-colombia-rendira-tributo-al-compositor-luis-calvo> 30 de julio 2019.

En Gámbita, municipio de Santander, el 28 de agosto de 1882, nació Luis Antonio Calvo, un infortunado músico, considerado por sus compatriotas como el Chopin colombiano. La expresión romántica de sus obras, en especial sus intermezzos, le dieron este calificativo, aceptado y defendido por unos y que otros controvierten. Sus padres fueron Marcelina Calvo y el músico Félix Serrano, de quien heredó el talento para este arte. La primera de las desazones de Calvo fue el temprano abandono por parte de su padre, por lo que quedó al amparo de su madre junto con su pequeña hermana. La vida del compositor se vinculó a estas dos mujeres de forma inseparable, aun cuando, por encontrársele infecto de lepra, debió recluirse en el lazareto de Agua de Dios (Cundinamarca). El mal de Hansen se le diagnosticó cuando tenía 34 años de edad, en 1916, cuando el compositor gozaba del aprecio de los bogotanos por su destacada actividad como violonchelista

y como compositor. Aproximadamente, vivió 29 años en este lazareto, años en los que surgieron muchas de sus más imperecederas obras. Su música, lejos de ser la expresión del dolor y la frustración, transmite emociones íntimas y vivificantes, por completo alejadas de su padecimiento físico.

Con el propósito de buscar una vida mejor para la pequeña familia, en 1905 los Calvo dejan la solariega población de Gámbita y se instalan en Tunja. En esta nueva ubicación, Luis Antonio Calvo, con el propósito de solucionar las necesidades cotidianas básicas, trabajó en oficios menores, a la vez que pudo hacer algunos adelantos en el estudio de la música. En esta ciudad tuvo la oportunidad de tocar en la Banda los instrumentos de percusión, en obediencia a la pedagogía natural de las antiguas Bandas de iniciar a los niños en la formación del ritmo, para luego instruirse en instrumentos melódicos que, para el caso de Calvo, fue el bombardino. En esta ciudad tuvo como profesores a Pedro León Gómez y Tomás Posada, quienes le aportaron conocimientos sobre el violín y el piano. En Tunja, también conoció la bandola y surgieron las primeras composiciones: la danza *Livia*, para algunos la primera de sus obras (Perozzo, s.f.)

En 1905, en busca de otras posibilidades que mejoraran su precaria situación financiera, los Calvo se

trasladaron a Bogotá. En la capital, el compositor tuvo la oportunidad de trabajar en la Banda del Ejército, con una asignación mensual de 50 pesos, monto que se vería disminuido por disposiciones del gobierno. La estadía en esta ciudad duró aproximadamente 11 años, hasta el momento cuando su médico descubre su padecimiento. Los dos primeros años en Bogotá fueron penosos para la familia, hasta cuando a Luis Antonio Calvo lo restituyeron a su cargo inicial y el director le encomendó la instrumentación de repertorios para que los interpretara la agrupación. Inició sus clases, un tanto más formales, con Rafael Vásquez Flórez, quien, tras haber escuchado su arreglo de la danza *Livia*, que ejecutó la Banda, le ofreció clases de armonía, materia en la que era profesor en el Conservatorio Nacional. Por la intermediación del violinista Leopoldo Carreño, Guillermo Uribe Holguín, quien para entonces fungía como director de ese centro de estudios, le otorgó una beca, mediante la cual pudo adelantar estudios de armonía, solfeo, violonchelo y piano, entre muchas otras materias que formaban parte del pénsum. (Perozzo, s.f.).

La noticia sobre la lepra que le diagnosticaron al compositor se propagó rápidamente por la ciudad. En poco tiempo, en la Bogotá de entonces, cuyo número de habitantes no era superior a 120.000, la noticia de su contagio se

convirtió rápidamente en comentario de todas las gentes, desde los estratos populares hasta los más elitistas (Cardona, 2016). Esta, que era una enfermedad sobre la cual la rama médica tenía más ignorancia que conocimiento, llenaba de físico pánico a quienes estaban cerca del enfermo, situación que muchas veces llevaba a los vecinos a prender fuego a las casas de las personas enfermas, con el único fin de evitar el contagio.

Las autoridades municipales, al notificarse sobre la enfermedad de Calvo, tomaron las disposiciones relativas a este tipo de problema de salud pública, lo obligaron a salir de la ciudad y a recluirse en el lazareto de Agua de Dios. Es curiosa la situación que se presentó en los días siguientes y, quizá, pudiera explicarse por los milagros que opera la música en el corazón de las personas: muchos de los allegados al compositor, lejos de guardar distancia del infectado, como era común, le organizaron pomposas despedidas. “El 28 de abril de 1916, la Unión Musical, asociación creada por el director musical Daniel Zamudio, ante la inminente partida del compositor, decidió organizarle un concierto de despedida en el Teatro Colón.” (Cardona, 2016, s. p.). A este evento concurrieron muchas personas de la sociedad bogotana, sus amigos, profesores, discípulos, entre otros.

A pesar de haber tenido que abandonar todo lo construido en Bogotá y

someterse a un obligado y doloroso retiro, la vida de Luis Antonio Calvo en Agua de Dios no fue fatalmente desdichada: vivía en una casa acogedora; contaba con un piano en el que el compositor pasaba largas horas componiendo, daba clases a los hijos de los reclusos y conoció a Ana Rodríguez, quien se convirtió en su esposa, tras la muerte de su madre.

Cuando los adelantos médicos arrojaron luces sobre la enfermedad y se concluyó que la lepra solo se transmitía por contacto venéreo, el compositor pudo salir de Agua de Dios para asistir a sentidos homenajes, como el que se realizó en Bogotá en el Teatro Municipal en 1941 (Perozzo, s.f.). Por último, con el cariño de sus coterráneos, y valorado hondamente como uno de los más importantes músicos de la historia de Colombia, murió el 22 de abril de 1945, debido a una enfermedad distinta a la lepra: la uremia.

La obra de Luis A. Calvo es abundante. La forman ritmos nacionales y extranjeros, obras con sabor a campo, a salón y a escenario de conciertos. Con el propósito de dar una idea sobre la extensa producción, se hace referencia a un listado organizado por David Puerta Z.

Gran parte del repertorio de Calvo se ha escrito para piano; en él se pueden encontrar bambucos, danzas, fox-trots, gavotas, intermezzos, marchas, pasillos, serenatas, tangos, valeses y minuetos, entre otros. Los bambucos son: *Fiesta*

chiquinquireña, Republicano, Ricaurte, Rosas de la alborada y Yerbecita de mi huerto; las danzas: *Añoranza, Adiós a Bogotá, Aire de fuera, Betty, Carmina, Coralito, Emilia II, Gacela, La perla del Ruiz, La presentida, Livia, Madeja de luna, Malvaloca, María Helena, Rubia espiga y Manizales*; los fox-trots: *Blanca, Princesita del Ávila y Reina infantil*; Gavotas: *Anita y Cecilia*; Intermezzos Nos. 1, 2, 3 y 4; los caprichos: *Arabesco y Cartagena*; la ronda *Entre naranjos*; el prelude: *Spes Ve*; las marchas: *Antioqueños del mar, Bajo el cielo del Támesis y Cupido*; los pasillos: *Arroyito que murmuras, Blanquita, Entusiasmo, Emmita, La chata, Marte, Noel, Tolimense, Trébol agorero, Genio alegre, Mi copetoncita y yo, Chichimoco*; las serenatas: *Consuelito y Paulinita*; los tangos: *Clarita, Estrella del Caribe y Bella argentina*; los vales: *Aminta, Anhelos, Amor de artistas, Cromos, Diana triste, El buen tono, Encanto, Gentleman, Noche de abril, Ruth, Secretos, Siguiendo tus pasos, Soñando amores, Sultana del Valle*. Además, estas piezas sueltas: *Alcira, Divagación, Inés, Mazurca, Mujer y reina, Minuet, Ondina, Página negra, Qué delicia, Reja toledana, Rosarito del camino y Cocotero*.

En el ámbito de la música vocal, tiene canciones, himnos, melodramas y una opereta. Las canciones son: *Amapola, Amor, Amor humilde, Amor triste,*

Ángelus, Canta tú, Corazón mío, Cuando caigan las hojas, Dolor que canta, Eclipse de belleza, En la playa, Gitana, Imperio Argentina, Lamento de primavera, La Orden de Lázaro, Libélula iris, Los pinos, Madrecita mía, Nochebuena, Nochebuena en Agua de Dios, Óyeme, Sentir, Serenata y Tú y yo; los himnos: *Centavo de Navidad, Colegio de la Concordia, Colegio Boyacá, Colegio San José, Colegio Santo Tomás de Aquino, Comunidad Salesiana, Himno a la frontera, Himno a la madre, Niños excursionistas del Quindío, Regimiento Ayacucho y Pereira*; los melodramas: *Canto del último inca, El ángel y la patria, El dolor y la inocencia*. La Opereta: *Una noche en París*.

Como buen católico, las obras religiosas no podían estar por fuera de su trabajo creativo. En este ámbito, se destacan: *Arpa mística, Ave María, Canto al Sagrado Corazón, Salve Regina*, dos trisagios a la Santísima Trinidad y Tres himnos al Santísimo Sacramento. Las obras sinfónicas y para Banda no son muy numerosas; entre ellas se encuentran: *Escenas pintorescas de Colombia*, para coro y orquesta, y *Livia* que, como ya se dijo, se instrumentó para Banda.

La danza *Malvaloca*, quizá una de las obras más hermosas de la música tradicional colombiana, se ha escrito, originalmente, en la tonalidad de Do# menor. Al tomar en cuenta que uno de los principales objetivos de este trabajo es

acercar los repertorios tradicionales a los estudiantes de música, se ha procedido, para facilitar su comprensión, al cambio de tonalidad y trasladarla a Mi menor. Como es común en este género de música, la arquitectura de la obra muestra simetría en la distribución del material temático; esta es una danza tripartita, en la que cada una de sus partes constitutivas la integran 16 compases, que se subdividen en frases de 8 compases y periodos de 4.

Con el propósito de crear expectativa en el oyente, el arreglo presenta, inicialmente, una sección de 29 compases a modo de preludio, según la acepción dada en el periodo barroco. Este preludio utiliza el tema de la primera frase expuesta por la flauta I, melodía que corre sobre un piso armónico de Mi menor con séptima mayor (Em7+), donde el tiple toca un canto tremolado misterioso y sutil. La guitarra hace un *ostinato* rítmico-armónico, dado que el primero se mantiene y el segundo apenas cambia. El violonchelo soporta la estructura con una nota larga a modo de pedal. La segunda flauta, que ha permanecido en silencio, en el compás 22 se suma al conjunto con un contracanto que dialoga con la primera voz.

La primera parte inicia *f*. El tema, que ya se ha enunciado, ahora se presenta con toda su carga emotiva y con todo el peso sonoro de la agrupación. En adelante, sobre el mismo esquema rítmico de la

guitarra, los restantes instrumentos comparten material temático y duplican las voces para darles mayor volumen. La parte que inició *f* termina *pp*, un ambiente que contrasta con la repetición y con la nueva dinámica que trae la sección subsiguiente. El tema interválico de la segunda parte está, por entero, a cargo del tiple. Su exposición se sirve del recurso del trémolo, que no solo mantiene la nota viva, sino le agrega dramatismo, en especial a este tema, que busca con intención el ascenso. En el primer periodo, el tiple canta sobre acordes quebrados de la guitarra y la segunda flauta, mientras el chelo conduce un bajo melódico y fluido. El segundo periodo cambia su atmósfera: la primera flauta duplica la melodía, la segunda flauta y el chelo realizan contracantos y la guitarra retoma el esquema rítmico de la primera parte.

Como es común, la última sección modula al axial mayor. Inicia con un *tenuto*, que permite tocar con un ritmo flexible las tres primeras negras del nuevo tema. En esta parte, se presenta una distribución diferente de la instrumentación: sobre la base rítmico-armónica de la guitarra, las flautas, el tiple y el chelo comparten la melodía y se alternan por periodos. El final se carga de profunda emotividad, ya que recurre al agudo de las flautas y a la dinámica de *f*.

A large, light gray wavy line flows from the top left towards the bottom left. Inside the upper curve of this line are two musical notes. In the lower curve, there is a treble clef and another musical note.

SCORE 6.

MALVALOCA.

DANZA

MALVALOCA

Danza

Score

Luis A. Calvo

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tualchá Vallejos

Intro
Andante

The musical score for "Malvaloca Danza" is written for five instruments: Flute 1, Flute 2, Guitar, Tiple, and Cello. The score is in 2/4 time and begins with an "Intro Andante" section. The key signature is one sharp (F#). The first system shows the initial measures for all instruments. Flute 1 and Flute 2 have rests. The Guitar part begins with a series of chords, marked with fingerings (2, 4, 5) and a dynamic of *p*. The Tiple part begins with a series of chords, marked with a dynamic of *p*. The Cello part begins with a series of chords, marked with a dynamic of *p*. The second system shows the continuation of the piece. Flute 1 enters with a melodic line, marked with a dynamic of *mf*. Flute 2 has rests. The Guitar part continues with a series of chords. The Tiple part continues with a series of chords. The Cello part continues with a series of chords. The score is written for a full orchestra, with each instrument having its own staff.

MALVALOCA

11

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Vc.

mf

16

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Vc.

MALVALOCA

21 *rubato*

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *mf*

Gtr.

Tp.

Vc. *mf*

26

Fl. 1 *f*

Fl. 2 *f*

Gtr. *f*

Tp. *f*

Vc. *f*

Tema Moderato

MALVALOCA

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Vc.

31

mf

36

loco

p

loco

p

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'MALVALOCA'. It features five staves: Fl. 1 (Flute 1), Fl. 2 (Flute 2), Gtr. (Guitar), Tp. (Trumpet), and Vc. (Violoncello). The score is divided into two systems. The first system covers measures 31 to 35, and the second system covers measures 36 to 40. The key signature is one sharp (F#). In the first system, measures 31-35, all instruments play with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Fl. 1 and Fl. 2 have melodic lines with some grace notes. Gtr. plays a rhythmic pattern of eighth notes. Tp. plays a series of chords. Vc. has a melodic line with grace notes. The second system, measures 36-40, introduces a 'loco' (pizzicato) instruction for the Fl. 1 and Tp. parts. Fl. 1 and Fl. 2 continue with melodic lines. Gtr. continues with its rhythmic pattern. Tp. plays a series of chords. Vc. has a melodic line. Dynamics change to piano (*p*) for measures 36-40.

MALVALOCA

41

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

41

pizz.

41

Trp.

41

Vc.

1.

p

pp

p

pp

p

pp

p

pp

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Vc.

46

2.

p

pp

p

pp

mf

p

p

pp

mf

f

p

p

pp

mf

p

pizz. 2da vez

MALVALOCA

The musical score for "MALVALOCA" is arranged for five instruments: Fl. 1, Fl. 2, Gtr., Tp., and Vc. The score is divided into two systems, measures 51-55 and 56-60. The key signature is one sharp (F#).

System 1 (Measures 51-55):

- Fl. 1:** Rests in all measures.
- Fl. 2:** Measures 51-55: G4 (half), A4 (half), B4 (half), C#5 (half), B4 (half), A4 (half), G4 (half), F#4 (half).
- Gtr.:** Measures 51-55: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Measures 52-55: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Measure 56: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter).
- Tp.:** Measures 51-55: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Measures 52-55: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Measure 56: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter).
- Vc.:** Measures 51-55: G2 (half), A2 (half), B2 (half), C#3 (half), B2 (half), A2 (half), G2 (half), F#2 (half). Measures 52-55: G2 (half), A2 (half), B2 (half), C#3 (half), B2 (half), A2 (half), G2 (half), F#2 (half). Measure 56: G2 (half), A2 (half), B2 (half), C#3 (half), B2 (half), A2 (half), G2 (half), F#2 (half).

System 2 (Measures 56-60):

- Fl. 1:** Measures 56-60: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Measures 57-60: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Measure 56: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter).
- Fl. 2:** Measures 56-60: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Measures 57-60: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Measure 56: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter).
- Gtr.:** Measures 56-60: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Measures 57-60: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Measure 56: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter).
- Tp.:** Measures 56-60: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Measures 57-60: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Measure 56: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter).
- Vc.:** Measures 56-60: G2 (half), A2 (half), B2 (half), C#3 (half), B2 (half), A2 (half), G2 (half), F#2 (half). Measures 57-60: G2 (half), A2 (half), B2 (half), C#3 (half), B2 (half), A2 (half), G2 (half), F#2 (half). Measure 56: G2 (half), A2 (half), B2 (half), C#3 (half), B2 (half), A2 (half), G2 (half), F#2 (half).

Dynamic markings:

- Fl. 1:** *mf* (measures 56-58), *f* (measure 59), *mf* (measure 60).
- Fl. 2:** *mf* (measures 56-58), *f* (measure 59), *mf* (measure 60).
- Gtr.:** *mf* (measures 56-58), *f* (measure 59), *mf* (measure 60).
- Tp.:** *mf* (measures 56-58), *f* (measure 59), *mf* (measure 60).
- Vc.:** *mf* (measures 56-58), *f* (measure 59), *mf* (measure 60).

Other markings:

- Fl. 1:** *mf* (measures 56-58), *f* (measure 59), *mf* (measure 60).
- Fl. 2:** *mf* (measures 56-58), *f* (measure 59), *mf* (measure 60).
- Gtr.:** *mf* (measures 56-58), *f* (measure 59), *mf* (measure 60).
- Tp.:** *mf* (measures 56-58), *f* (measure 59), *mf* (measure 60).
- Vc.:** *mf* (measures 56-58), *f* (measure 59), *mf* (measure 60).

MALVALOCA

The musical score for "MALVALOCA" is written for five instruments: Fl. 1, Fl. 2, Gtr., Tp., and Vc. The score is divided into two systems, measures 61-65 and 66-70. The key signature is one sharp (F#). The first system (measures 61-65) includes dynamic markings *mf* and performance instructions *Tenuto* and *a tempo*. The second system (measures 66-70) continues the musical material. The guitar part includes fingerings 4 and 5 in measure 69.

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Vc.

61

66

mf

Tenuto

a tempo

4

5

MALVALOCA

71

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Vc.

p

mf

76

1.

2.

mf

mf

mf

mf

mf

mf

MALVALOCA

[illegible]

MALVALOCA

91 loco

1

2

tr.

91

91 loco

Γp.

c.

91

96

1

2

tr.

96 pizz.

Γp.

96

c.

p

mf rit. *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

ALEJANDRO WILLS VARGAS

(1887 - 1943)



Figura 8.
Alejandro Wills.

Fuente: Carátula del disco de Alejandro Wills, Serie de compositores colombianos.
22 mar. 2020

Alejandro Wills Vargas nació en Bogotá el 24 de junio de 1887;⁸ descendiente de un inmigrante inglés. Dedicó toda su vida a la música: fue cantante, tiplista, guitarrista, compositor y arreglista. Su producción musical se estima en algo más de 200 obras de variados ritmos, muchas de las cuales son muy conocidas y forman parte de los repertorios que interpretan solistas y grupos de música tradicional en diferentes eventos en el país y en el exterior. Una faceta destacada en la vida del compositor fue su cercanía con la política colombiana, ya que fue amigo personal de presidentes, senadores y diplomáticos, entre otros. También se relacionó con empresarios y destacados poetas y escritores; uno de los espacios de tertulia que visitaba con frecuencia era la llamada Gruta Simbólica, lugar en el que se daba cita gran número de intelectuales,

⁸ La presente reseña se ha elaborado a partir de: Audiovisuales. Ministerio de Comunicaciones. Alejandro Wills, Vida y Obra (1997). <https://youtu.be/UuRPuBsJRGA> Consultada nov. 2020

escritores, poetas y artistas del centro del país, entre los que se destaca Emilio Murillo (1880-1942), apodado el “Apóstol de la música colombiana”.

Wills y Murillo se unieron en una estrecha relación de amistad; los unía la defensa de la música tradicional andina como la expresión nacionalista por excelencia, concepto que no era de buen recibo entre los músicos académicos que lideraba Guillermo Uribe Holguín (1880-1971), compositor formado en la academia francesa y alemana, cuya mirada sobre los aires vernáculos no iba más allá de atribuirles valor sociológico. Esta confrontación, que inició hacia 1910, cuando Uribe Holguín regresó al país para dirigir el Conservatorio Nacional, sobrepasó la muerte de los dos; podría decirse, incluso, que uno y otro bando encuentran defensores en la actualidad.

Las excelentes relaciones políticas y sociales de Wills le permitieron la creación de espacios para el fomento y difusión de la música tradicional andina colombiana. Debido a estas relaciones, el compositor pudo participar en eventos nacionales e internacionales, para llevar a los escenarios repertorios tanto propios como ajenos; una de las más destacadas actuaciones fue la llevada a cabo en la muestra iberoamericana de música, en el marco de la Feria Mundial de Sevilla (España), en 1929. Wills participó en

esa muestra junto con Alberto Escobar, con quien formó un dúo que llevó los aires nacionales a muchos países de América y Europa. Los premiaron con una medalla de oro y el obsequio de una guitarra de manos de Alfonso XIII (1886-1941), instrumento que aún conserva la descendencia de Wills. Además de España, al Dueto lo invitaron a otros países, como México, Venezuela, Argentina, Chile, Ecuador, Perú, Panamá, Costa Rica, Puerto Rico, Cuba, Aruba y Estados Unidos. En este último, tuvieron la oportunidad de grabar en la RCA Victor y la Columbia, de Nueva York.

Si bien tiene fundamento la afirmación de que Pedro Morales Pino organizó y les dio forma a los ritmos andinos colombianos, también es cierto que debido a la decidida acción de Wills estos ritmos adquirieron verdadera trascendencia en la cultura colombiana y latinoamericana; sin embargo, se debe anotar que en este propósito se comprometieron tanto muchos intérpretes como compositores, en mayor o menor medida. Wills formó parte de célebres agrupaciones, en las que se desempeñó como instrumentista y cantante; entre las más destacadas se cuentan la Lira de Jerónimo Velasco, la Lira colombiana que dirigió Luis A. Calvo, el Cuarteto Los Llaneros, la Estudiantina X y el ya mencionado Dueto Wills-Escobar, estos últimos tres conformados

por el compositor. Entre las muchas versiones relativas a la exportación del bambuco a tierras mexicanas está la que afirma que este dueto fue artífice de este importante intercambio cultural, cosa que, quizá, tenga mucho de verdad, en el sentido de que contribuyeron, pero no que fueron los únicos en hacerlo.

En sus viajes a Argentina, Wills tuvo la oportunidad de entablar amistad con Carlos Gardel, quien, para entonces, cantaba con José Rozzano, dueto muy célebre en los años 20. La relación permitió que Wills enseñara a los músicos de Gardel a ejecutar correctamente los ritmos colombianos, situación que permitió que ellos, que ya habían grabado música del país, corrigieran sus errores y volvieran a grabar, en especial el bambuco *Tras de las verdes colinas*, una pieza escrita por Wills y llevada al acetato por el propio Gardel.

La música de Alejandro Wills la han interpretado numerosos artistas, tanto en sus tiempos como en los más recientes. Se destacan, entre muchos otros, los solistas Berenice Chávez, Víctor Hugo Ayala, Rodolfo Celis; el Trío Los Hermanos Montaña y el Trío Colombiano; el Cuarteto Nacional; los duetos Espinosa y Bedoya, Antifaz, Moriche y Hoyos, Moriche y Patiño, Los Tolimenses, Briceño y Áñez, Rodríguez y Ramos; la Estudiantina Los Arrieros y la Banda Nacional.

La producción musical del compositor, como ya se dijo, abarca un poco más de 200 piezas; no todas gozaron de la misma aceptación por parte del público, pero muchas de ellas aún gravitan en la mente de los colombianos. En esa producción se destacan especialmente los torbellinos *Tiplecito de mi vida* y *La india se largó con otro*. Son innumerables las versiones que se han grabado del primero y, para el caso de esta publicación, es la obra elegida. También son célebres sus bambucos, especialmente *Beso robado*, *Arrayanes*, *Tras de las verdes colinas*, *Ojeras*, *El voluntario*, *Hasta mañana*, *El boga*, *Quiéreme chinita*, *Zagalita de mi huerta*, *Copetón copetoncito*, *Adorable eres morena*, *Negrita querida*, *En la luz de tu mirada*, *Renacimiento*, *Si estará pensando en mí*, *Como olvidarla* y *Adorable eres morena*; los pasillos: *Desde la playa*, *A plena luz*, *Florida juventud* y *Bogotá*; las danzas: *Por el senderito*, *Sumercecita linda*, *Ribereña* y *Mi vida*; los joropos: *Galerón llanero*, *El voluntario* y *Porque le temo a tu tío*; Canciones: *Carnaval*, *Ay corazón* y *Zagalita de mi huerta*; la gavota: *Ausencia*; el pasodoble: *Sol bogotano* y los valsos: *Dime* y *Ojos perversos*.

El torbellino *Tiplecito de mi vida* es una obra bucólica, de evocaciones pastoriles y de aromas a labranza, cosecha y fiesta campesina. Ha permanecido en el repertorio de incontables grupos

intérpretes de música tradicional, desde los tiempos en que vivía su creador hasta la actualidad. Junto con el *Galerón llanero*, es, quizá, una de las obras más conocidas de Alejandro Wills. La estructura de este aire andino es un tanto asimétrica; en la partitura de referencia⁹ puede encontrarse un melisma de corcheas introductorio de 5 compases que, en la versión cantada, se ejecuta con los instrumentos a modo de interludio y que aparece en diferentes momentos de la obra.

En seguida inicia la primera parte, que cuenta con 11 compases, sobre cuya línea melódica se canta, sin repetición, la primera estrofa. En la segunda parte, se presenta nuevamente el interludio, en este caso solo sus tres compases iniciales, tras de los cuales comienza el segundo tema, que en la versión cantada presenta la segunda estrofa; la parte finaliza con el interludio. La sección que sigue es una breve frase de 4 compases con repetición que, en las versiones tradicionales, corre a cargo de los instrumentos, lo mismo que la parte final, en la que hay material temático nuevo, cuya extensión es de 8 compases. Como puede verse, la obra se aleja de la simetría característica de

los repertorios tradicionales y esto puede relacionarse con la estructura del texto sobre el cual se compuso el torbellino.

El arreglo, para hacer eco de las múltiples versiones con que cuenta este torbellino, se ha realizado conservando su sencillez característica. En este sentido, el material temático lo comparten las flautas, salvo por un breve pasaje a la altura del compás 37, en que el tiple y el chelo doblan la melodía, mientras los restantes instrumentos realizan un juego contrapuntístico. Las flautas se alejan de la recurrencia común del paralelo de terceras de las versiones de los duetos vocales; en este trabajo, se ha querido modificar este esquema y dar a la segunda voz un carácter melódico, que corre a la par de la melodía sin quitarle brillo ni importancia. El acompañamiento no se limita a la realización ritmo-armónica característica del torbellino; se matiza con un variado número de esquemas creados y de referencia melódica; en el primer caso, se pone como ejemplo el juego de semicorcheas del tiple y, en el segundo, el uso del melisma introductorio de la guitarra, los dos ubicados en la primera parte.

⁹ La partitura de referencia es la versión de Martínez Rivas que se puede consultar en la página. <https://musescore.com/user/140259/scores/5353675> Consultada dic. 2020.



SCORE 7.

TIPLECITO DE MI VIDA.
GUABINA

TIPLECITODE MI VIDA

Torbellino

Alejandro Willis

Score

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tualchá Vallejos

Allegretto

Flute 1 *mf* *p*

Flute 2 *mf* *p*

Guitar *mf* *p*

Tiple *mf* *p*
Pizz.

Cello *mf* *p*

Fl. 1 *mf* *p*

Fl. 2 *mf* *p*

Gtr. *mf* *p*

Tp. *mf* *p*
p i p m

Vc. *mf* *p*

TIPLECITO DE MI VIDA

11

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Vc.

f

f

f

p

p *i* *p* *m*

f

16

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Vc.

mf

mf

mf

mf

f

mf

Rasgeo Torbellino

©JMBE-LOSTV

TIPLECITO DE MI VIDA

21

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Vc.

26

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Vc.

p

f

p

f

p

f

p

f

TIPLECITO DE MI VIDA

31

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Vc.

mf

mf

mf

mf

mf

36

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tp.

Vc.

p (1ra. vez) *f* (2da. vez)

p (1ra. vez) *f* (2da. vez)

p (1ra. vez) *f* (2da. vez)

p (1ra. vez) *f* (2da. vez)

p (1ra. vez) *f* (2da. vez)

tr

TIPLECITO DE MI VIDA

The musical score is for the piece "Tiplecito de mi vida". It is arranged for five instruments: Fl. 1, Fl. 2, Gtr., Tpt., and Vc. The score is divided into two systems, measures 41-45 and 46-50. The key signature is one flat (Bb). The time signature is 4/4. The first system (measures 41-45) features a melody in Fl. 1 and Fl. 2, with harmonic support from Gtr., Tpt., and Vc. The dynamics are marked *mf* (p 2da. vez). The second system (measures 46-50) features a melody in Fl. 1 and Fl. 2, with harmonic support from Gtr., Tpt., and Vc. The dynamics are marked *f*. The score includes first and second endings for measures 49 and 50.

Fl. 1

Fl. 2

Gtr.

Tpt.

Vc.

41

mf (p 2da. vez)

41

mf (p 2da. vez)

41

mf (p 2da. vez)

41

mf (p 2da. vez)

46

1.

2.

f

f

f

f

ADOLFO MEJÍA NAVARRO

(1905-1973)



Figura 9.
Adolfo Mejía Navarro.

Fuente: <https://primertiempo.co/ciudadpt/desde-este-lunes-cartagena-celebra-la-semana-adolfo-mejia> 26 de noviembre de 2017

Adolfo Mejía Navarro nació en Sincé (Sucre), el 5 de febrero de 1905¹⁰. Hijo de Adolfo Mejía Valverde y Francisca Navarro. Su padre, que además de joyero era músico, le heredó el gusto por este arte. Desde temprana edad tocaba la guitarra en el grupo de su progenitor, quien tañía el tiple. Mejía se destacó nacional e internacionalmente como compositor y guitarrista; su obra es tema de estudio de musicólogos, intérpretes y directores de orquesta. Llegó a Cartagena cuando solo contaba con 11 años de edad para hacer de esta ciudad el centro de sus actividades musicales, sociales y familiares; la Heroica sería, desde entonces, la ciudad más querida. Compuso en su honor muchas obras, como el bolero

¹⁰ Esta reseña ha sido redactada partiendo de la información contenida en el DOCUMENTAL “VIAJERO DE MÍ MISMO”, SOBRE EL COMPOSITOR COLOMBIANO ADOLFO MEJÍA de INTERDIS, grupo conformado por los investigadores Rodríguez, L. C., Restrepo H.H., Likosova, G., García A., Múnera, A. C., Isaza A., que se puede consultar en este link: https://www.youtube.com/watch?v=2ZMJIZKLwmE&ab_channel=grupointerdis

Cartagena, sobre textos de Leonidas Otálora y muchos lo consideran el segundo himno de la ciudad.

Mejía fue un hombre de gran cultura; hablaba varios idiomas, como el inglés, el francés y el árabe, entre otros. Fue aficionado a la pintura, afición de la que queda una producción de retratos, naturalezas muertas y paisajes que, en la actualidad, forman parte de colecciones privadas. Era un consumado lector de textos secretos, de los que derivó una visión de la vida y de las cosas. Escribió textos poéticos en los que es posible conocer su espíritu y sus más recónditas convicciones respecto de los mundos herméticos, tema al que se referirá luego. Tocó en numerosas agrupaciones, entre las que se cuentan la Estudiantina Rebollo, la Orquesta Eureka y la Jazz Band Lorduy, que crearon los hermanos Francisco y Leonidas Lorduy hacia 1920, una de las primeras orquestas de su tipo en Colombia.

Mejía fue fundamentalmente autodidacta; sin embargo, no todo su conocimiento lo obtuvo por este medio: estudió con músicos italianos residentes en Cartagena; en Bogotá, tomó clases en el Conservatorio Nacional y, en Francia, en la Escuela Normal de Música de París. La generalidad de los profesores que tuvo Mejía buscó orientar su formación hacia la música europea, pero él, dada su condición de mulato, no podía aceptar

esta imposición como la única posibilidad, porque quedaba por fuera lo que él amaba: su país. Su música se impregna de un profundo sabor colombiano, a la vez que muestra elementos de las corrientes vanguardistas europeas. Un ejemplo de ello lo constituye la *Pequeña Suite*, obra en la que combina elementos del impresionismo con las rítmicas del bambuco en el primer movimiento, el torbellino en el segundo y la cumbia en el tercero.

Una relación de amistad importante, en el proceso de consolidación de la carrera de Mejía como compositor e intérprete, fue la que sostuvo con la familia Lemaitre, especialmente con Gustavo Lemaitre Tono, quien fue un importante intelectual y poeta. Los amigos compartían su producción en las largas y frecuentes noches de bohemia a las que concurrían muchos otros personajes, como Joaquín Piñeros Corpas, Gabriel García Márquez y Berenice Chávez, entre muchos otros. Uno de los lugares en los que estas veladas tenían lugar en Cartagena era el patio de la casa de la señora Candita Rojas, a quien Mejía le compuso un amoroso pasillo, *Candita*, obra que en la actualidad se interpreta en variados formatos: violín, viola, chelo y piano, piano solo, cuarteto de cuerda, guitarra sola, etc.

Tras contraer matrimonio con Rosa Franco, Mejía emprendió viaje a Estados

Unidos con la intención de buscar otras alternativas laborales y de formación. Llegó a Nueva York en 1930, en compañía del violinista Ladislao Orozco, y allí vivió por espacio de tres años. En esta ciudad integró el Trío Albéniz, agrupación que formaba parte de la nómina de músicos de la National Broadcasting Company y que conformaban el argentino Terig Tucci (mandolina); el español Antonio Francés (laúd) y Mejía (guitarra). Tras su estancia en el país del norte, el compositor regresó a Colombia, esta vez para vivir en Bogotá, lugar en el que lo emplearon como Bibliotecario de la Orquesta Sinfónica Nacional, por los tiempos en los que Guillermo Espinosa fungía como director. El trabajo que desempeñaba Mejía en este cargo era arduo y de escasa remuneración; debía realizar extenuantes labores de copiado de partituras y arreglar y adaptar diferentes repertorios para que los tocara la orquesta.

En Bogotá, Mejía se vinculó al nacionalismo, movimiento que se vivía con furor entre los músicos capitalinos. Desde su visión comprometida con la música popular, el compositor guardó distancia del grupo liderado por Uribe Holguín, grupo que no encontraba ningún valor estético en estas expresiones del folclor. En 1936, ingresó al Conservatorio Nacional en el breve tiempo en el que Antonio María Valencia

fue director. Valencia, cuya formación se había realizado en Francia, tampoco encontraba mayor atractivo en las tonadas andinas; su acción pedagógica, tanto en el Conservatorio Nacional como en el Conservatorio de Cali, que también dirigió, se orientó al *bel canto*, a la alta escuela pianística y a la dirección sinfónica. Su música, lejos de evocar los paisajes del Valle del Cauca, trajo a Colombia los ecos de Vincent d'Indy, el espíritu de la Schola Cantorum, circunstancias que, quizá, le impidieron reconocer el valor de la música de sus coterráneos. En esta institución, Mejía fue alumno de Gustavo Escobar Larrazábal, Jesús Bermúdez Silva y Andrés Pardo Escobar en armonía, contrapunto e historia de la música, respectivamente.

En 1938, en el marco de la celebración de los 400 años de la fundación de Bogotá, Mejía participó en el concurso Ezequiel Bernal, con la *Pequeña Suite*, y alcanzó el primer puesto. El premio consistía en una beca de estudios para realizarla en cualquier país europeo y la elección del compositor fue Francia. Se matriculó en la *École Normale de Musique de París*, donde recibió clases de Nadia Boulanger y Charles Koechlin. El mayor mérito que, al parecer, inclinó la decisión del jurado, fue la inclusión de ritmos populares en la estructura de cada uno de sus tres movimientos, en especial del tercero, en el que, inclusive,

introduce, como se dijo, una conocida canción costeña en aire de cumbia.

Lamentablemente debió suspender sus estudios porque sobrevinieron los acontecimientos de la II Guerra Mundial y se vio obligado a salir de Francia y embarcarse hacia Brasil, país en el que Leopoldo Stokowski dirigía la Orquesta de las Juventudes de América, orquesta a la que invitaron a Mejía. De este país sale con rumbo norte y regresa a Nueva York, donde permanecerá un breve periodo, al cabo del cual tornó a Cartagena para desempeñarse como músico de la Sociedad ProArte Musical de esta ciudad, una entidad que organizó conciertos sinfónicos por espacio de dos décadas. Trabajó en la Escuela de Música de Cartagena como profesor de armonía y guitarra, trabajo que le permitió devengar un salario con el que pudo sostener a su familia, con lo que liberó a su esposa de la pesada carga que había tenido que enfrentar en sus sucesivas ausencias.

Una faceta extraña en la vida de Mejía la constituye su afición a las lecturas esotéricas. Admirador de la doctrina de Hermes Trismegisto, un alquimista del antiguo Egipto que, se cree, fue contemporáneo de Abraham. Leía con apasionado interés el *Kyballión*, libro atribuido a los Tres Iniciados, que contiene los siete principios inmutables, eternos y actuales de la doctrina hermética. Esta doctrina no busca su

difusión sino, todo lo contrario, su ocultamiento, de tal suerte que es muy difícil entrar en esta logia, a menos que se esté “preparado para recibir la verdad”. Como es obvio, fueron muy pocos en Cartagena los que tuvieron la oportunidad de recibir enseñanzas de manos de Mejía relativa a estos temas. Su poesía devela un poco este oscuro misterio que abrigó su corazón y, quizá, su música también fuese la expresión de este furtivo pensamiento. (Rodríguez, et al., 2012)

Ajeno a todo anhelo de trascendencia, Mejía rechazó los halagos, los homenajes y los reconocimientos. Regaló su música a sus amigos con total desprendimiento, circunstancia que ha hecho difícil la compilación de la totalidad de la obra. Como ya se dijo, su música revela las vanguardias europeas, especialmente el impresionismo; una obra en la que es evidente este influjo lo constituye *Luminosidad de aguas*, escrita para arpa y orquesta y compuesta especialmente para que la interpretara uno de los más grandes arpistas europeos, el español Nicanor Zabaleta. Embriagado por un tardío romanticismo, plasmó este sentimiento en muchas de sus obras populares, como es el caso del *Bambuco en Si menor*, pieza que forma parte de este trabajo. Aquejado por una trombosis, en sus últimos días se alejó del mundo exterior y se refugió en su casa al cuidado

de su familia. El 6 de julio de 1973 murió a causa de un ataque cardíaco.

Su producción musical se ha compilado en un catálogo que contiene aproximadamente 80 obras; entre ellas se cuentan 10 trabajos para orquesta sinfónica, 9 para coro, 24 para piano y 9 para diferentes formatos de música de cámara, entre otros. Además de las obras ya mencionadas, se cuentan: los poemas sinfónicos *América* e *Íntima*; *Preludio para la tercera salida de Don Quijote*, el pasillo *Acuarela*, *Pasillo No. 1 en D mayor*, *Pasillo No. 2 en D mayor*, *Pasillo en Eb mayor*, *Preludio en Re bemol mayor*, *Preludio en Fa mayor*, *Preludio en Fa menor*, *Bambuco en Mi mayor*, *Improvisación*, *Valse infantil*, las danzas *Pincho*, *Te quiero* y *Trini*; la samba *Manopili*, himnos *a Cartagena*, *a la Universidad de Cartagena*, *a la Virgen del Carmen*, *Ilusión*, *Te quiero*, *Tú vives en mí*, *Oye*, *Acuarelas Colombianas* y *Bachianas*, entre otras.

Bambuco en Si menor,¹¹ es una obra que evoca los rumores del romanticismo decimonónico, lejanos ya para su tiempo, en los que Mejía logró captar el lirismo propio de aquellos embriagadores tiempos. Sus dos partes constitutivas muestran temas independientes, cargados de honda emocionalidad. Con el objeto de aprovechar las bellas melodías

de la primera parte, en el arreglo se han configurado diferentes momentos, que buscan un ascenso gradual de intensidad, a partir del *p* hasta alcanzar el *ff* al final de la exposición de la parte inicial. La primera frase de ocho compases, a modo de introducción, corre a cargo del tiple y la guitarra en un ambiente sutil con dinámica de *p*; el tiple toca la melodía, mientras la guitarra realiza un arpegiado sobre acordes alterados.

A partir del 9º compás se suma un bajo *legato*, encargado al chelo, mientras el tiple tañe nuevamente la primera frase, que en esta segunda aparición busca la dominante de la axialidad. A esta altura entra la primera flauta para hacerse cargo de la segunda frase, mientras la flauta dos realiza contracantos y el tiple, la guitarra y el chelo ejecutan acompañamiento ritmo-armónico. Este bloque sonoro avanza hacia la doble línea e incrementa el peso instrumental para terminar en *ff*. El último momento, creado a partir del material temático de la primera parte, tiene una instrumentación un tanto diferente: la flauta uno se encarga de la primera frase y el tiple de la segunda; la flauta dos realiza contracantos y paralelos rítmicos y la guitarra y el chelo se ocupan del acompañamiento.

El tema de la segunda parte es muy diferente del anterior, es más sosegado

¹¹ Con el objeto de orientar a los intérpretes se ha tomado como punto la versión de referencia que se puede ver en la página: *Bambuco no. 1 en Si menor* - Adolfo Mejía (2018) https://www.youtube.com/watch?v=6tzFafc2HkQ&ab_channel=JCMH Consultada dic. 2020

y un poco misterioso. El periodo inicial de la primera frase (4 compases) está en las manos del chelista y el segundo lo asumen en bloque los otros cuatro instrumentos, con el tiple en la voz aguda; la segunda frase, con una dinámica que tiende al *p*, la tocan por entero las flautas en paralelo, con refuerzo melódico del tiple y la guitarra en los últimos 8 compases, antes de los puntos de repetición. Para buscar el *da capo*, la segunda casilla se construye sobre el acorde de la dominante. Para el retorno a la primera parte, se ha elegido el segmento comprendido entre los compases 33 a 65, puesto que es la sección en la que actúan todos los instrumentos y el arreglo permite acentuar la emocionalidad y el dramatismo.

A decorative graphic on the left side of the page, featuring a light gray wavy line that resembles a musical staff. It contains several musical notes: a single eighth note, a pair of beamed eighth notes, and a single eighth note at the bottom. A treble clef is positioned near the bottom of the staff.

SCORE 8.

BAMBUÇO EN SI MENOR

Bambuco en Bm

Score

Adolfo Mejía

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tatalchá Vallejos

Andante

Flauta 1

Flauta 2

Tiple

Guitarra

Chello

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

Bambuco en Bm

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

mf

mf

Rasgeo Bambuco

mf

mf

mf

Bambuco en Bm

21

Fl. 1

Fl. 2

21 Arm.VII.

Tp.

21 Arm.XII

Gtr.

21

Vc.

pizz.

26

Fl. 1

Fl. 2

26

Tp.

26

Gtr.

26

Vc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

arco

Bambuco en Bm

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

31

36

ff

p

Arm.VII.

3

2

Bambuco en Bm

41

Fl. 1

Fl. 2

Trp.

Gtr.

Vc.

46

Fl. 1

Fl. 2

Trp.

Gtr.

Vc.

mf

mf

mf

mf

Bambuco en Bm

51

Fl. 1

Fl. 2

51

Tp.

51

Gtr.

Arm. VII.

51

Vc.

56

Fl. 1

Fl. 2

56

Tp.

56

Gtr.

②

⑤

56

Vc.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Bambuco en Bm'. The score is written for five instruments: Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Trumpet (Tp.), Guitar (Gtr.), and Violoncello (Vc.). The key signature is B minor (Bm), indicated by two sharps (F# and C#) on the treble clef. The score is divided into two systems. The first system covers measures 51 to 55. Measure 51 is marked with a '51' above the staff. The second system covers measures 56 to 60. Measure 56 is marked with a '56' above the staff. The guitar part includes an 'Arm. VII.' (Arpeggio VII) in measure 54. The guitar part also includes a circled '2' and a circled '5' in measures 58 and 59 respectively. The score is written in a standard musical notation with treble and bass clefs, and various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Bambuco en Bm

61

Fl. 1 *cresc.* *ff*

Fl. 2 *cresc.* *ff*

61

Tp. *cresc.* *ff* Arm. VII.

61

Gtr. *cresc.* *ff*

61

Vc. *cresc.* *ff* *mf*

66

Fl. 1 *p* *mf*

Fl. 2 *p* *mf*

66

Tp. *p* *mf*

66

Gtr. *p* *mf*

66

Vc. *mf*

Bambuco en Bm

71

Fl. 1 *f* *mf*

Fl. 2 *f* *mf*

71 Arm.VII. *f* *mf*

71 Arm.XII *f* *mf*

Vc. *f* *mf*

76 1.

76 1.

76 1.

76 1.

76 1.

Bambuco en Bm

81

Fl. 1

Fl. 2

diminuendo

diminuendo

81

Trp.

diminuendo

81

Gtr.

diminuendo

81

Vc.

diminuendo

86

Fl. 1

Fl. 2

p

p

2.

86

Trp.

p

86

Gtr.

p

86

Vc.

mf

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Bambuco en Bm'. The score is written for five instruments: Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Trumpet (Trp.), Guitar (Gtr.), and Violoncello (Vc.). The key signature is B minor (Bm), indicated by two sharps (F# and C#) on the treble clef. The score is divided into two systems. The first system covers measures 81 to 85. Measures 81-85 are marked with a 'diminuendo' instruction. The second system covers measures 86 to 89. Measures 86-89 are marked with a piano (*p*) dynamic. Measure 89 has a first ending (marked with a double bar line and repeat dots) and a second ending (marked with a '2.' and a double bar line). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Bambuco en Bm

91

Fl. 1

Fl. 2

91

Trp.

91

Gtr.

91

Vc.

p

crescendo

p

crescendo

p

crescendo

96

Fl. 1

Fl. 2

96

Trp.

96

Gtr.

96

Vc.

f

f

f

f

Bambuco en Bm

101

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

ff

p

ff

p

ff

p

ff

p

106

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

106

Bambuco en Bm

III

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

116

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

mf

mf

mf

mf

Bambuco en Bm

121

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

Arm. VII.

126

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

Bambuco en Bm

131

Fl. 1

Fl. 2

Tp.

Gtr.

Vc.

ff

ff

Arm.VII.

ff

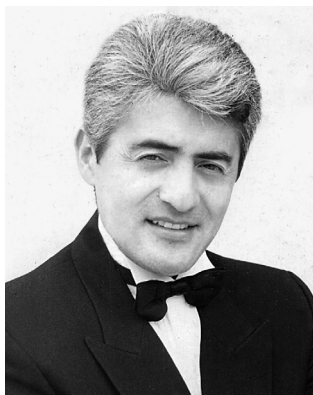
ff

ff

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Bambuco en Bm'. The score is for five instruments: Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Trumpet (Tp.), Guitar (Gtr.), and Violoncello (Vc.). The key signature is B minor (Bm), indicated by two sharps (F# and C#) on the treble clef staves. The time signature is not explicitly shown but is implied to be 2/4 based on the notation. The score covers measures 131 to 134. Measures 131, 132, and 133 contain melodic lines for all instruments. Measure 134 features a full orchestral chord marked with a fortissimo (*ff*) dynamic. The trumpet part in measure 134 is specifically marked 'Arm.VII.' (7th harmonic). The guitar part in measure 134 shows a complex chordal structure with multiple notes. The violoncello part in measure 134 also features a complex chordal structure. The flute parts in measure 134 are marked with a fortissimo (*ff*) dynamic.

JOSÉ MENANDRO BASTIDAS-ESPAÑA

(1960)

**Figura 10.**

José Menandro Bastidas-España, 2014.

Foto: Eduardo Arturo Garcés.

José Menandro Bastidas-España nació en Sandoná (Nariño), en 1960, del matrimonio constituido por Tomás Alcides Bastidas y Zoila España. Estudió en el Liceo de Bachillerato de la Universidad de Nariño, colegio en el que recibió las primeras nociones musicales. Posteriormente ingresó a la naciente Escuela de música de dicha Universidad, donde tomó clases de flauta con la profesora Gloria Guerrero, piano con Javier Fajardo e Historia de la música con José Guerrero Mora. En 1984, concursó para el cargo de segunda flauta en la Banda Departamental de Nariño, concurso que ganó y desempeñó por un breve periodo; al año siguiente, 1985, renunció para viajar a Tunja e ingresar a la Escuela Superior de Música y perfeccionar sus estudios. En esta misma época, ingresó a la Banda Sinfónica de Boyacá, Banda en la que compartió atril con el flautista Oscar Álvarez Henao, con quien integró el Conjunto Nocturnal Boyacense, agrupación que realizó gran número de

recitales de música tradicional andina colombiana. En 1991, decidió retornar a su tierra y desempeñarse como flautista titular del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño.

En esta institución ha sido estudiante de sus programas de pregrado y posgrado, profesor de flauta e Historia de la Música, director del Programa de Licenciatura en Música y Decano de la Facultad de Artes. Es Licenciado en Música, especialista en Educación Musical y en Estudios Latinoamericanos y doctor en Ciencias de la Educación. Es autor de los libros: *Compositores nariñenses de la zona andina: 1860-1917* (2014); *Compositores nariñenses de la zona andina, incidencias y declive de la música tradicional: 1918-1950* (2014); *Compositores nariñenses de la zona andina, la música académica y las nuevas tendencias populares: 1950-1990* (2014); *Atavismos coloniales, música y transformación social. La educación musical en Pasto: 1938-1965* (2021) y *Cuaderno para el estudio de las tonalidades mayores y menores en la flauta traversa* (2021). En coautoría, cuenta con los libros: *Evangelización y educación superior* (2020), trabajo realizado con Francisco Torres Martínez; *Música, mujeres y sociedad patriarcal. Las mujeres y la música en la zona andina nariñense* (2020), escrito con Lyda Tobo Mendivelso, y *Acuarelas andinas I. Música de los Andes colombianos*

(2021), en coautoría con Rolando Efraín Chamorro. Ha participado con capítulo en los libros *Las búsquedas e interrogantes insatisfechos en el patrimonio cultural* (2020), publicado por la Universidad de Guanajuato (México), y *La revisión documental en la investigación musical* (2020), publicado por la UPTC de Tunja. Además, tiene un buen número de artículos publicados en revistas especializadas, en los cuales muestra resultados de investigación sobre la Historia de la música en la región y el país.

Sofía es un vals escrito en Re menor, cuya estructura se ajusta a los cánones de los repertorios afines. Lo conforman tres partes de 16 compases cada una, subdivididas en frases de 8 y, en algunos casos, en periodos de 4 compases. El material temático es diferente para cada una de las partes y sus características se ajustan al *tempo* elegido para cada una de ellas: *Moderato* para la primera y *Allegro* para las siguientes. Por las características melódicas, a diferencia del común de los restantes arreglos de este trabajo, el vals se ha instrumentado para flauta, guitarra y chelo. El material temático corre por entero por cuenta de la flauta, en una exposición emotiva que combina diferentes niveles de intensidad y cambios de octava.

La primera parte utiliza un melisma de corcheas, que se oye al comienzo

de cada periodo; esto sucede dos veces en la primera frase y una vez en la segunda. El ritmo de vals lo ejecuta la guitarra, mientras el chelo toca un suave acompañamiento de blancas con puntillo sobre la fundamental de los acordes. Tras un pequeño puente inicia la segunda parte, con uso del mismo melisma de corcheas de la sección precedente, pero con una orientación melódica diferente; la conforman dos frases de 8 compases en medio de las cuales se presenta un *tenuto* sobre el mencionado melisma. El acompañamiento cambia su estilo: la guitarra toca acordes arpegiados, mientras el chelo realiza un contracanto que, en algunos momentos, mantiene un paralelo rítmico con la melodía.

La tercera parte se ha escrito en Re mayor, cuyo tema mantiene un contorno melódico terso y *legato*, donde la rítmica se desplaza sobre figuración de blancas y negras. La guitarra mantiene el estilo de acompañamiento de la segunda parte, mientras que el chelo toca la melodía junto con la flauta, para darle mayor cuerpo y mejor resonancia. Como la forma de interpretación de este vals corresponde al esquema AA/BB/A/CC/A', la obra finaliza con el tema de la primera parte que, en este caso, presenta leves cambios melódicos. El acompañamiento, en especial el que

realiza el chelo, cambia respecto de lo que fue su entrada en la sección inicial.

Bambuquerito es un bambuco compuesto originalmente para piano que, en este trabajo se ha arreglado para flauta, tiple, guitarra y chelo. Se escribe en Do menor y lo constituyen tres partes, con temas independientes y contrastantes. La primera sección utiliza recursos derivados del contrapunto imitativo y le da importancia a cada uno de los instrumentos que intervienen en este formato. En esta parte, el ritmo característico del bambuco se ve cruzado por la acentuación característica de la métrica del 3/4, lo que permite evocar, en alguna medida, el aire de pasillo; sin embargo, su estructura melódica sigue fiel al patrón del bambuco. La segunda parte presenta un dejo de nostalgia; su estructura rítmica es más homofónica respecto de la parte precedente. La primera frase la comparten el tiple y la flauta, mientras la guitarra y el chelo se encargan del acompañamiento ritmo-armónico, cosa que sucede también en la frase siguiente. En la última sección, el tiple vuelve a tener protagonismo en la ejecución de la melodía, apoyado por la intervención de la flauta que, a partir del compás 42, ejecuta la frase conclusiva con dinámica de *f*, para rematar en la segunda casilla con dinámica de *ff*.



SCORE 9.

Sofia.

VALS

SOFIA

Vals

Score

José Menandro Bastidas-España
Arr.: Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

1 Moderato

Flauta

mf

Guitarra

mf

Chello

Arco

mf

6

Fl.

Gt.

Ch.

11

Fl.

Gt.

Ch.

SOFIA

Fl. 16 I *tr* II

Gt. 16 I II

Ch. 16 I II

Fl. 21 8va II vez *Rubato* *Allegro*

Gt. 21 C II ② ③ ②

Ch. 21

(p-f)

(p-f)

(p-f)

Fl. 26 *Rubato*

Gt. 26 C II ③ ② ③ ②

Ch. 26 *Rubato*

Rubato

SOFIA

31 A tempo

Fl.

Gt.

Ch.

36

Fl.

Gt.

Ch.

D.C. y $\oplus$

41

Fl.

Gt.

Ch.

SOFIA

The musical score for "SOFIA" is arranged for Flute (Fl.), Guitar (Gt.), and Chorus (Ch.). The score is divided into three systems, each starting at measure 46, 51, and 56 respectively.

System 1 (Measures 46-50):

- Fl.:** Measures 46-50. Dynamics: *mf*.
- Gt.:** Measures 46-50. Dynamics: *mf*.
- Ch.:** Measures 46-50. Dynamics: *mf*.

System 2 (Measures 51-55):

- Fl.:** Measures 51-55. Dynamics: *f* (measures 51-54), *mf* (measure 55). Tempo: *Moderato*.
- Gt.:** Measures 51-55. Dynamics: *f* (measures 51-54), *mf* (measure 55).
- Ch.:** Measures 51-55. Dynamics: *f* (measures 51-54), *mf* (measure 55).

System 3 (Measures 56-60):

- Fl.:** Measures 56-60.
- Gt.:** Measures 56-60. Dynamics: *C II* (measure 58).
- Ch.:** Measures 56-60.

SOFIA

61

Fl.

Gt.

Ch.

This block contains the musical notation for measures 61 through 65. It features three staves: Flute (Fl.), Guitar (Gt.), and Chorus (Ch.). The key signature is one flat (B-flat). Measure 61 starts with a half note B-flat in the Flute and Chorus, and a half note B-flat in the Guitar. The Flute and Chorus have a slur over measures 61-65, while the Guitar has a slur over measures 61-64. The Flute and Chorus end with a half note D-sharp in measure 65, while the Guitar ends with a half note B-flat in measure 65. There are crescendo and decrescendo hairpins at the end of the section.

66

Fl.

Gt.

Ch.

rit.

This block contains the musical notation for measures 66 through 70. It features three staves: Flute (Fl.), Guitar (Gt.), and Chorus (Ch.). The key signature is one flat (B-flat). Measure 66 starts with a half note B-flat in the Flute and Chorus, and a half note B-flat in the Guitar. The Flute and Chorus have a slur over measures 66-70, while the Guitar has a slur over measures 66-69. The Flute and Chorus end with a half note D-sharp in measure 70, while the Guitar ends with a half note B-flat in measure 70. There are crescendo and decrescendo hairpins at the end of the section. The word "rit." is written below the Flute staff in measure 69.

A large, stylized, light gray graphic of a musical staff with a treble clef, winding vertically down the left side of the page. It contains several musical notes, including a quarter note, a beamed eighth and sixteenth note pair, and a single eighth note.

SCORE 10.

BAMBUQUERTO.

BAMBUCO

BAMBUQUERITO

Score

José Menandro Bastidas-España
Arr.: Luis Olmedo Tatalchá Vallejos

Allegretto

Flauta *mp*

Tiple *mp*

Guitarra *mp*

Chello arco *mp*

Fl. *mf*

Tp. *mf*

Gt. *mf*

Chll. *mf*

2

Fl. *mf*

Tp. *mf*

Gt. *mf*

Chll. *mf*

Fl. *mf*

Tp. *mf*

Gt. *mf*

Chll. *mf*

Fl. *mp*

Tp. *mp* *Crescendo*

Gt. *mp*

Chll. *mp*

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'Acuarélas Andinas II' from the album 'Música de Los Andes Colombianos'. It features four staves: Flute (Fl.), Trumpet (Tp.), Guitar (Gt.), and Chello (Chll.). The key signature is B-flat major (two flats). The score is divided into three systems. The first system (measures 11-15) has a dynamic of *mf*. The second system (measures 16-20) also has a dynamic of *mf*. The third system (measures 21-25) has a dynamic of *mp*. The Trumpet part in the third system includes a *Crescendo* marking. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and chords.

26 3

Fl. *mf*

Tp. *mf*

Gt. *mf*

Chll. *mf*

31 *mf*

Tp. *mf*

Gt. *mp*

Chll. *mp*

36

Fl.

Tp.

Gt.

Chll.

41

Fl.

41

Tp.

41

Gt.

Chll.

f

f

f

f

Rasgeo Bambuco

46

1.

2.

ff

46

1.

2.

ff

46

1.

2.

ff

46

ff

REFERENCIAS

Álvarez, M. T. (2007). *Élites intelectuales en el sur de Colombia*. Pasto: Corsas Editores.

Áñez, J. (1951). *Canciones y recuerdos*. Bogotá: Imprenta Nacional.

Arturo, J. (1995). *Hombres ilustres de Nariño II*. Pasto: Graficolor.

Bambuco no. 1 en Si menor - Adolfo Mejía (2018) [Video]
https://www.youtube.com/watch?v=6tzFafc2HkQ&ab_channel=JCMH

Bastidas-España, J. M. (2021) *Atavismos coloniales, música y transformación social. La educación musical en Pasto: 1938-1965*. Pasto: Editorial Universidad de Nariño.

Castellanos C., Gossaín, P., Amaya A. (1997). Alejandro Wills, vida y obra [Video]
<https://youtu.be/UuRPuBsJRGAAudiovisuales, Ministerio de Comunicaciones>.

Cardona, F. (2016, febrero). Luis A. Calvo, un músico prisionero en la ciudad del dolor. *Revista Nova et Vetera* 2(12). (sin p.) Universidad del Rosario. <https://www.urosario.edu.co/Revista-Nova-Et-Vetera/Vol-2-Ed-12/Columnistas/Luis-A-Calvo/>

Cuadros Restrepo, J. (2019) (s.p.) <https://www.radionacional.co/cultura/la-gira-escalas-por-colombia-rendira-tributo-al-compositor-luis-calvo>

Institución Educativa Carlos Vieco (s. f.). Reconocimiento a Carlos Vieco Ortiz. (s.p.)
<https://carlosvieco.edu.co/reconocimiento-a-carlos-vieco-ortiz/>

De Greiff, H. y Federbaum, D. (Comps.) (1978). *Textos sobre música y folklore. Boletín de programas de la Radiodifusora Nacional de Colombia*. Bogotá: Inravisión y Colcultura.

- Gil Araque, F. (2010). Biografía de Guillermo Quevedo Zornoza. Docplayer. <https://docplayer.es/80545919-Biografia-author-guillermo-quevedo-zornoza-guillermo-quevedo-zornoza-pais-colombia-actividad-compositor-director-historiador.html>
- García, F. Bedoya Hoyos, G. (2020). *Diccionario Enciclopédico*. <https://www.diccionariodecolombia.expert/diccionario-enciclopedico/bedoya-hoyos-gilberto/> (s. p.)
- Gilberto Bedoya Hoyos - Torbellino en Sativanorte (2013, 22 de febrero). *Desde los 4 Suyus*. <http://cuatrosuyus.blogspot.com/2013/02/gilberto-bedoya-hoyos-torbellino-en.html> (s. p.)
- Martínez Rivas, V. (s. f.). *Tiplecito de mi vida* <https://musescore.com/user/140259/scores/5353675>
- Ministerio de Cultura. Homenaje al Maestro y compositor Guillermo Quevedo Zornoza (2014) <https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/Homenaje-al-Maestro-y-compositor-Guillermo-Quevedo-Zornoza.aspx>
- Museo Musical Quindío. *Plegaria*. https://www.museomusicalquindio.com/discografia-detalle_cancion-id-4848
- Perdomo, J. (1980). *Historia de la música en Colombia*. Plaza & Janes.
- Perozzo, C. (s.f.). Luis A Calvo. BanrepCultural.orgBLAA https://enciclopedia.banrep cultural.org/index.php/Luis_A_Calvo (s.p.)
- Rendón, H. (2009). *De liras a cuerdas. Una historia social de la música a través de las estudiantinas. Medellín, 1940-1980*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.
- Rodríguez, L. C., Restrepo H. H., Likosova, G., García A., Múnera, A. C., Isaza A. (2012). Documental “Viajero de mí mismo”, sobre el compositor colombiano Adolfo Mejía. [Video] https://www.youtube.com/watch?v=2ZMJIZKLwmE&ab_channel=grupointerdis
- Tobo, L. A. y Batidas-España J. M. (2021). *Mujeres, música y sociedad patriarcal. Las mujeres y la música en la zona andina nariñense*. Pasto: Editorial Universidad de Nariño.
- Zapata, H. (1973). *Compositores antioqueños*. Medellín: Editorial Granamérica.

LOS AUTORES



JOSÉ MENANDRO BASTIDAS-ESPAÑA

Profesor Asociado del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño, Licenciado en Música, Especialista en Educación Musical y en Estudios Latinoamericanos y Doctor en Ciencias de la Educación, títulos obtenidos en la misma Universidad. Flautista, investigador, autor de libros y artículos y profesor de Historia de la Música. Líneas de investigación: Historia de la composición, Historia de la Educación Musical y Mujeres, música y sociedad. Miembro fundador de RITHMICA, Red de Investigación Temática en Música y Artes.



LUIS OLMEDO TATALCHÁ VALLEJOS

Especialista en Pedagogía de la Creatividad. Realizó estudios en la “Maestría en Interpretación de Música Latinoamericana del siglo XX” en la ciudad de Mendoza Argentina. Docente en el Área de Guitarra y Práctica Musical Conjunta en el Programa de Música de la Universidad de Nariño. Integrante de la primera Orquesta Colombiana de Instrumentos Andinos entre los años 1999 y 2004 y la agrupación Raíces Andinas desde el año 1998, con la que ha participado en la grabación de seis producciones fonográficas como instrumentista en guitarra, tiple y charango; además, de importantes conciertos en festivales de música colombiana en auditorios de Colombia como el Teatro Colón, la sala de conciertos Luis Arango de Bogotá, Teatro Metropolitano de Medellín, sala Benjamín Carrión en Quito, Ecuador, y en el “Palau de Bellas Artes” en Altea-Alicante, España.

Anexos

[PARTICHELAS]



Cuatro preguntas

Bambuco



CUATRO PREGUNTAS

Bambuco

Flute 1

Pedro Morales Pino
Arr.: José Menandro Bastidas-España
Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

solo
ad libitum

p *cresc.*

6

11

f *dim.* *rit.*

16

p *mf*

Andante (♩=80)

21

(A) 14

39

(B) *mf* *tr*

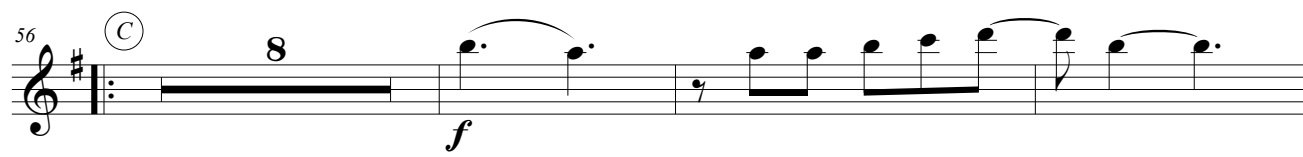
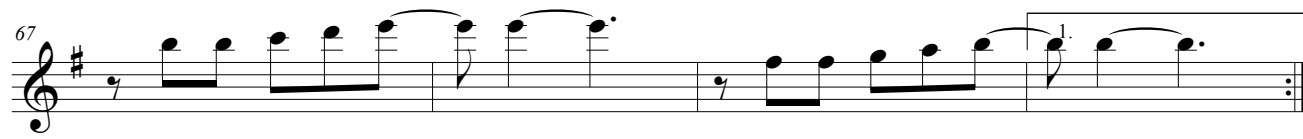
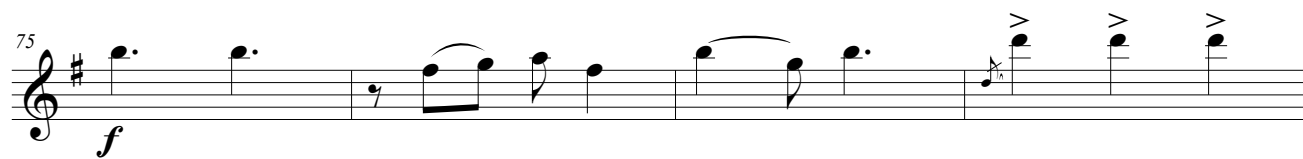
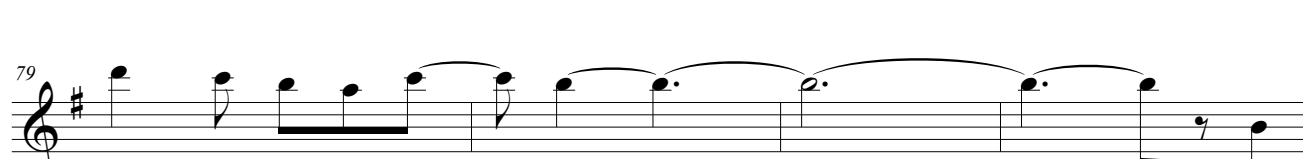
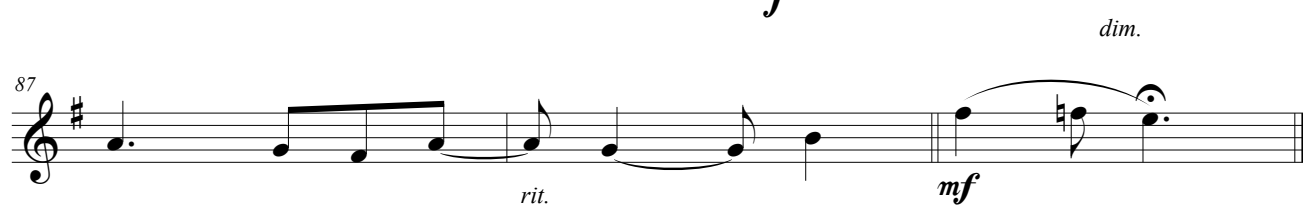
44

49

3

>

CUATRO PREGUNTAS

56 
67 
71 
75 
79 
83 
87 

CUATRO PREGUNTAS

Bambuco

Flute 2

Pedro Morales Pino
Arr.: José Menandro Bastidas-España
Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

The musical score is written for Flute 2 in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. It features a whole rest followed by a measure with a fermata, then a series of eighth and quarter notes. The second staff starts at measure 16, marked 'Andante (♩.=80)', and includes dynamic markings *p* and *mf*. The third staff starts at measure 21 and includes a measure with a fermata and a measure with a repeat sign. The fourth staff starts at measure 39 and includes a measure with a fermata and a measure with a repeat sign. The fifth staff starts at measure 44 and includes a measure with a fermata and a measure with a repeat sign. The sixth staff starts at measure 49 and includes a measure with a fermata and a measure with a repeat sign. The seventh staff starts at measure 54 and includes a measure with a fermata and a measure with a repeat sign. The eighth staff starts at measure 59 and includes a measure with a fermata and a measure with a repeat sign.

11

rit.

Andante (♩.=80)

16

p

mf

21

14

39

f

44

49

>

54

mf

59

CUATRO PREGUNTAS

64 *f*

68 1. 2. *subito p*

72 *f*

76

80 *mf*

84 *f* *dim.*

87 *rit.* *p*

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'CUATRO PREGUNTAS'. It consists of seven staves of music in G major (one sharp). The first staff (measures 64-67) begins with a forte (*f*) dynamic. The second staff (measures 68-71) features a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.') that leads to a piano (*p*) dynamic, with the instruction 'subito p'. The third staff (measures 72-75) returns to a forte (*f*) dynamic. The fourth staff (measures 76-79) contains various articulations like accents and slurs. The fifth staff (measures 80-83) is marked mezzo-forte (*mf*). The sixth staff (measures 84-86) starts with a forte (*f*) dynamic and ends with a decrescendo (*dim.*). The seventh staff (measures 87-90) includes a ritardando (*rit.*) and ends with a piano (*p*) dynamic.

CUATRO PREGUNTAS

Bambuco

Pedro Morales Pino

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Tiple

solo
ad libitum

p *cresc.*

6

11

f

rit.

Andante (♩.=80)

16

p

mf

21

14

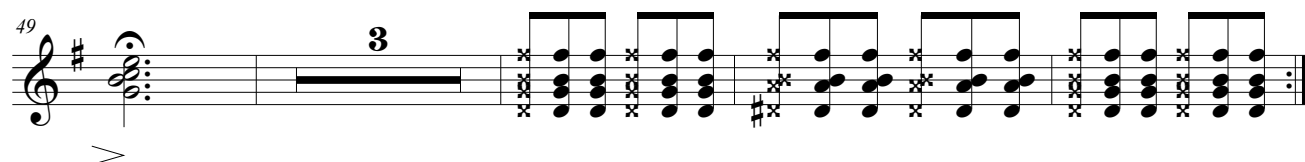
Rasgeo
Bambuco

39

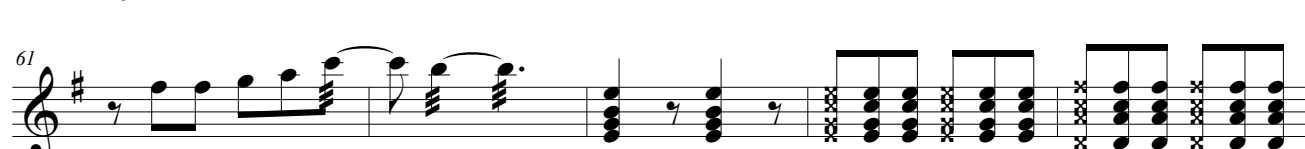
mf

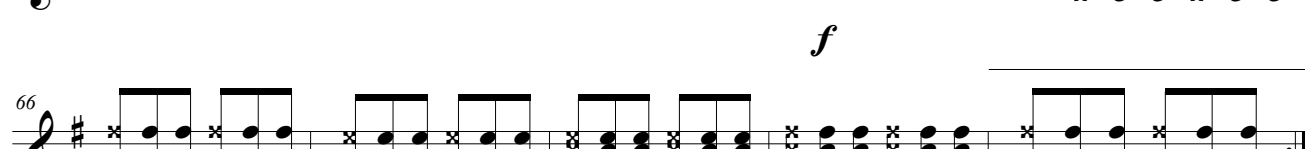
44

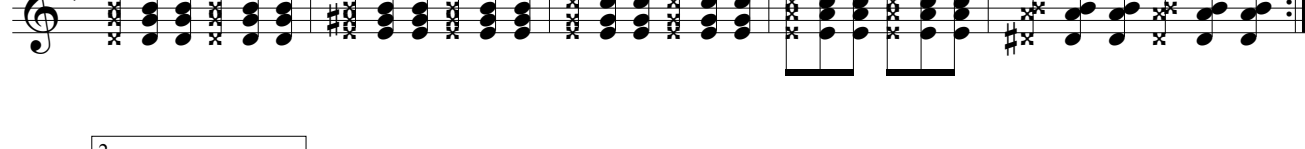
CUATRO PREGUNTAS

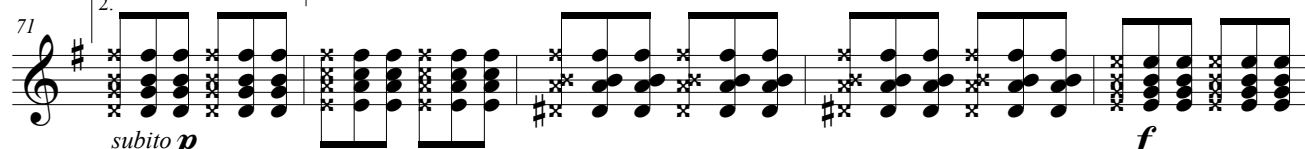
49 

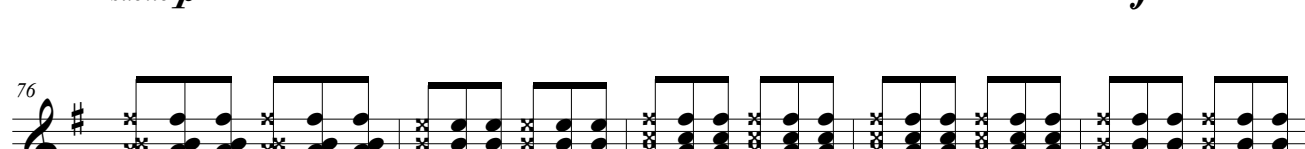
56 

61 

66 

71 

76 

81 

86 

CUATRO PREGUNTAS

Bambuco

Pedro Morales Pino
Arr.: José Menandro Bastidas-España;
Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Guitar

11

rit.

Andante (♩=80)

15

p

mf

19

23

mf

C.VII

27

31

CUATRO PREGUNTAS

35 *f*

39 *mf* C.VII

43

47 3

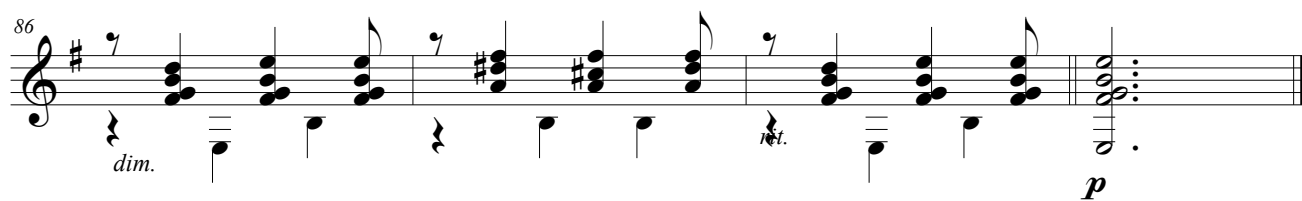
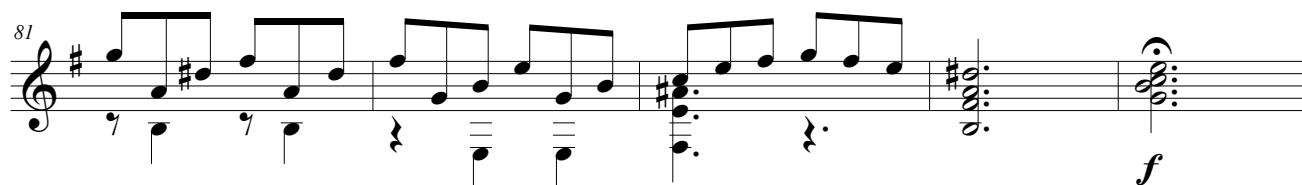
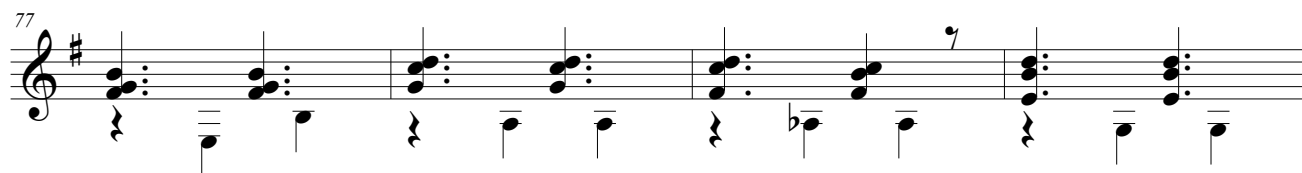
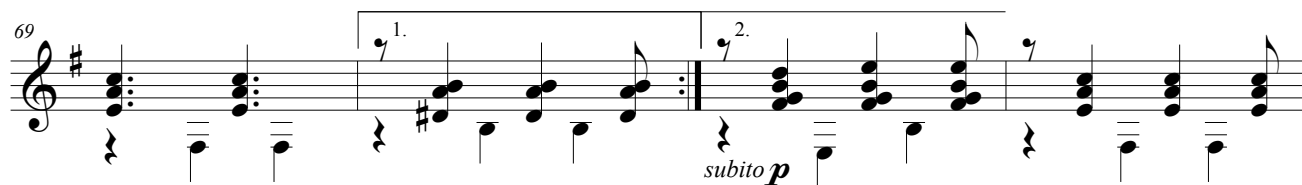
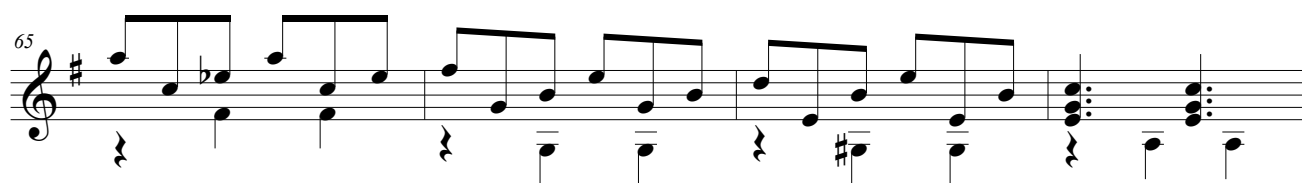
53 *mf* C.V

57

61 *f*

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff in the key of D major (one sharp). It consists of seven systems of music, each starting with a measure number. The first system (35-38) begins with a forte (f) dynamic. The second system (39-42) starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes a 'C.VII' marking above the staff. The third system (43-46) continues the melodic development. The fourth system (47-50) features a triplet of eighth notes marked with a '3' above the staff. The fifth system (53-56) includes a 'C.V' marking and returns to a mezzo-forte (mf) dynamic. The sixth system (57-60) continues the melody. The seventh system (61-64) concludes with a forte (f) dynamic. The score uses various musical notations including eighth notes, quarter notes, half notes, and rests, with some measures containing triplets.

CUATRO PREGUNTAS



CUATRO PREGUNTAS

Bambuco

Pedro Morales Pino

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Cello

11

rit.

16 Andante (♩.=80)

p *mf*

21 pizz. *mf*

26

31

36 pizz. arco *mf*

41

46

CUATRO PREGUNTAS

51

56 *pizz.*

mf

61

f *arco*

66

1.

71

2.

subito p *f*

76

81

f

86

dim. *rit.* *p*

Yagarí

Pasillo



YAGARÍ

Pasillo

Flauta1

Maruja Hinestrosa
Arr.: José Menandro Bastidas-España
Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Allegro vivace

6

11

16

21

26

31

36

41

46

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

YAGARÍ

Pasillo

Flauta2

Maruja Hineirosa

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Allegro vivace

6 *mf* *f* *mf*

11 *f*

16 *p*

21

26 *mf* *f*

31 *p*

36

41 *mf* *f*

46

YAGARÍ

Pasillo

Tiple

Maruja Hinestrosa

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Allegro vivace

Rasgeo Pasillo

mf f

6 mf

11 f

16 p

21

26 mf f

31 mf

36

41 mf f

46

YAGARÍ

Pasillo

Guitarra

Maruja Hinestrosa
Arr.: José Menandro Bastidas-España
Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Allegro vivace

5 *mf*

9 *mf*

13 *f*

17 *p* C. VII ② ⑤

21

25 *mf* C. VII ② ⑤

YAGARÍ

29 *f*

33 *mf*

37

41 *mf*

45 *f*

The musical score for 'YAGARÍ' consists of five staves of music in G major (one sharp). The first staff (measures 29-32) features a melody of eighth and sixteenth notes, marked *f*. The second staff (measures 33-36) is a piano accompaniment with chords and eighth notes, marked *mf*. The third staff (measures 37-40) continues the piano accompaniment. The fourth staff (measures 41-44) also continues the piano accompaniment, with a circled '3' and '0' below measure 42. The fifth staff (measures 45-48) returns to a melody of eighth and sixteenth notes, marked *f*. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

YAGARÍ

Pasillo

Cello
Allegro vivace

Maruja Hinestrosa
Arr.: José Menandro Bastidas-España
Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

6 *mf*

11 *f* *mf*

16 *p*

21

26 *mf* *f*

31 *mf*

36

41 *mf* *f*

46

Plegaria

Pasillo



PLEGARIA

Pasillo

Flute 1

Carlos Vieco
Arr.: José Menandro Bastidas-España
Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Moderato (♩ = c. 108)

7

f *mf*

11 *8va* *f*

15 *4*

22

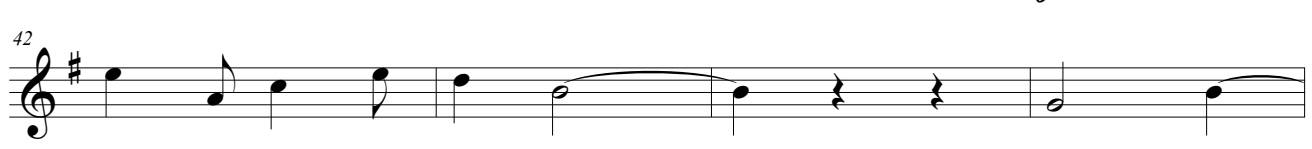
26 *mf*

30 *f*

34 *mf*

PLEGARIA

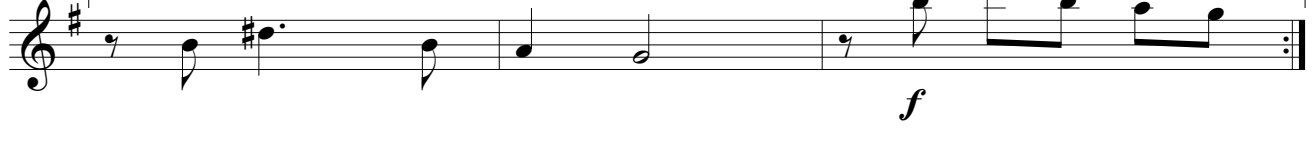
38 

42 

46 

50 

54 

57 

PLEGARIA

Pasillo

Flute 2

Carlos Vieco
Arr.: José Menandro Bastidas-España
Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Moderato (♩ = c. 108)

7

f *mf*

11

f

15

p

19

23

p

27

mf

31

f *mf*

PLEGARIA

35

39

43

47

51

55

mf

f

libre rit.

1.

2.

f

f

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'PLEGARIA'. It consists of six staves of music, numbered 35 to 55. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). A tempo marking *libre rit.* (ad libitum, ritardando) is present. The score includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.'. The piece concludes with a double bar line.

PLEGARIA

Pasillo

Tiple

Carlos Vieco

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Moderato (♩ = c. 108)

8

f *mf*

12 *f* Rasgeo Pasillo

16 *p*

20 Rasgeo pasillo

24 *p*

28 *mf*

32 Arm. XII *mf*

The musical score is written for Tiple in 3/4 time, key of D major. It begins with a tempo marking of Moderato (♩ = c. 108). The score consists of seven staves of music. The first staff starts with a whole rest for 8 measures, followed by a melody starting on G4, marked *f* and *mf*. The second staff, starting at measure 12, features a 'Rasgeo Pasillo' section with a melody and a dense, rhythmic accompaniment of chords marked *f*. The third staff, starting at measure 16, continues the melody with a *p* dynamic. The fourth staff, starting at measure 20, features another 'Rasgeo pasillo' section with a melody and a dense, rhythmic accompaniment of chords. The fifth staff, starting at measure 24, continues the melody with a *p* dynamic. The sixth staff, starting at measure 28, continues the melody with a *mf* dynamic. The seventh staff, starting at measure 32, features an 'Arm. XII' section with a melody and a dense, rhythmic accompaniment of chords marked *mf*.

PLEGARIA

36 Rasgeo Pasillo

40 Brisado Normal

44 *mf*

48 *f*

52 *p* 1.

56 Arm. XII 2. *f*

PLEGARIA

Pasillo

Carlos Vieco
Arr.: José Menandro Bastidas-España
Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Guitar

Moderato (♩ = c. 108)

6 *mf* *Arm. XII* *f* *mf*

11 *f*

16 *Arm. XII* *p*

21 *p*

26 *mf*

PLEGARIA

31 Arm. XII

36 Arm. XII

41

46

51

56 Arm. XII 2.

mf

p

f

f

The musical score for 'PLEGARIA' is written for a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The score is divided into six systems, each starting with a measure number. System 1 (measures 31-35) begins with a repeat sign and a first ending bracket. System 2 (measures 36-40) also features a repeat sign and a first ending bracket. System 3 (measures 41-45) continues the melodic development. System 4 (measures 46-50) includes a dynamic marking of *f*. System 5 (measures 51-55) includes a dynamic marking of *p*. System 6 (measures 56-60) includes a dynamic marking of *f* and a second ending bracket. The score concludes with a double bar line.

PLEGARIA

Pasillo

Cello

Carlos Vieco

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Moderato (♩ = c. 108)

8

f *mf*

12

f

16

p

20

>

24

> *p*

28

mf

32

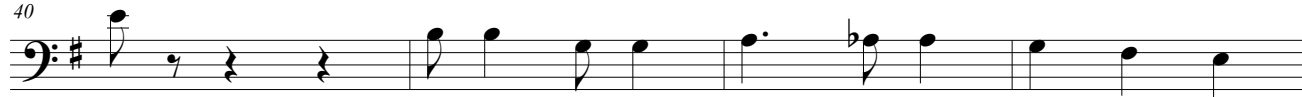
mf

PLEGARIA

36



40



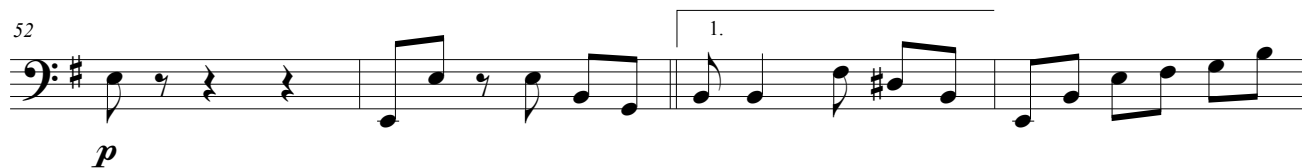
44



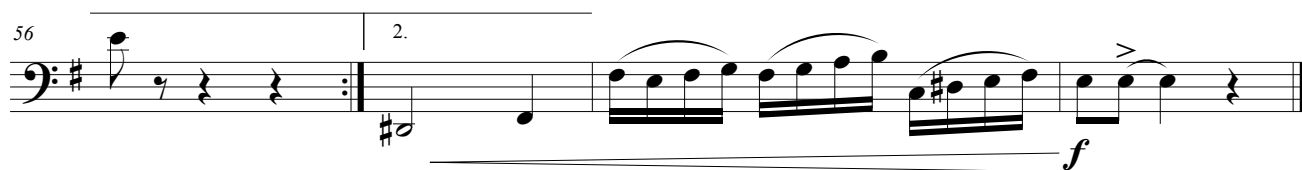
48



52



56



El Leticiano

Bambuco



EL LETICIANO

Bambuco

Flute 1

Gilberto Bedoya
Arr.: José Menandro Bastidas-España
Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Lento

p *cresc.*

Allegro *f*

mf *8va* *f*

1. loco 2.

8va 8 *f*

EL LETICIANO

36 loco

40 1. 2. 8^{va} II vez *mf* II vez

44

48

52

56 loco *f*

61 2 *ff*

The musical score is written for a single melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of seven staves of music. The first staff (measures 36-39) is marked 'loco' and features a series of eighth and sixteenth notes with slurs. The second staff (measures 40-43) contains two first endings (marked '1.' and '2.') and a section marked '8^{va}' (octave) and 'II vez' (second time), with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff (measures 44-47) continues the melodic line with slurs. The fourth staff (measures 48-51) also continues the line. The fifth staff (measures 52-55) shows a continuation of the melody. The sixth staff (measures 56-59) is marked 'loco' and 'f' (forte), featuring a more active eighth-note pattern. The seventh staff (measures 60-63) begins with a second ending (marked '2') and concludes with a fortissimo (*ff*) dynamic, ending on a whole note.

EL LETICIANO

Bambuco

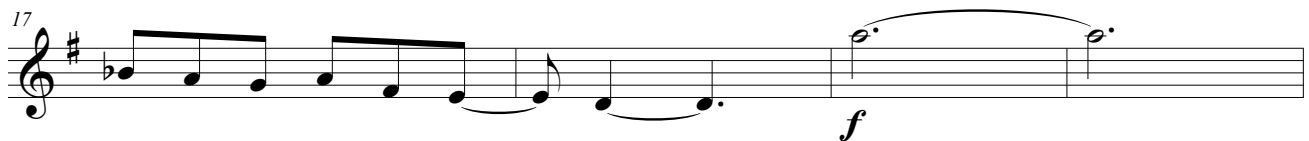
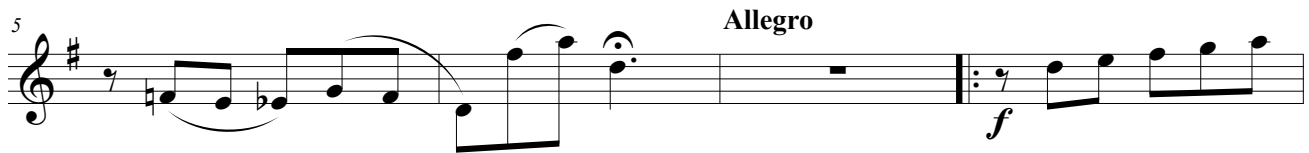
Flute 2

Gilberto Bedoya

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Lento



EL LETICIANO

33 *f*

37 1.

41 2. *8va* *mf*

45

49

53

57 loco *f*

62 *ff*

The musical score is written for a single melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of eight staves of music. The first staff (measures 33-36) begins with a half rest, followed by a quarter rest, then a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes, all marked with a forte (f) dynamic. The second staff (measures 37-40) continues the melodic line, ending with a first ending bracket. The third staff (measures 41-44) starts with a second ending bracket, followed by a repeat sign, then continues with eighth notes, marked with mezzo-forte (mf) and an octave (8va) instruction. The fourth staff (measures 45-48) contains a half note, a whole rest, and a quarter note. The fifth staff (measures 49-52) contains a half note, a whole rest, and a quarter note. The sixth staff (measures 53-56) contains a quarter note, an eighth note, a quarter note, and a half note. The seventh staff (measures 57-61) begins with a repeat sign, followed by a key signature change to two sharps (F# and C#), then continues with eighth and sixteenth notes, marked with a forte (f) dynamic and a 'loco' instruction. The eighth staff (measures 62-65) continues with eighth and sixteenth notes, marked with fortissimo (ff) dynamic.

EL LETICIANO

Bambuco

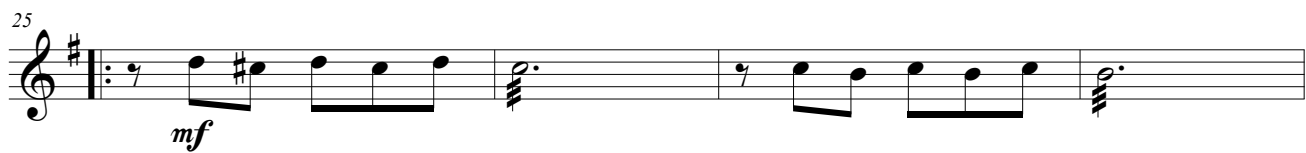
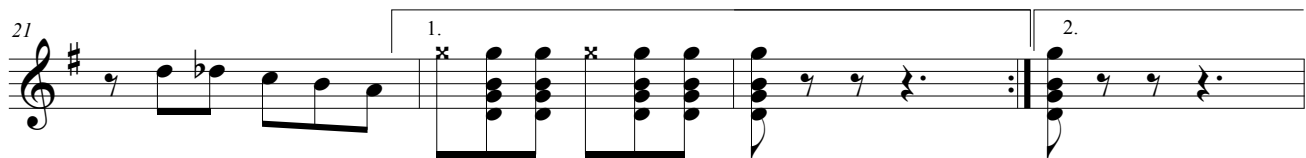
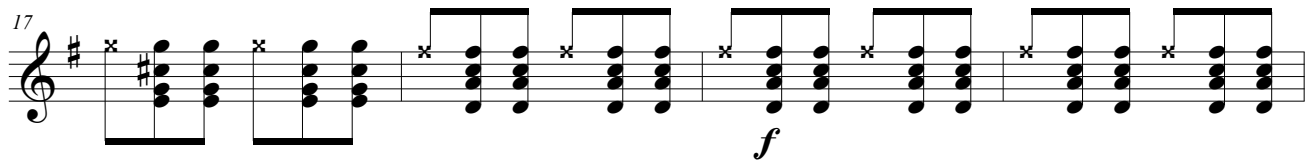
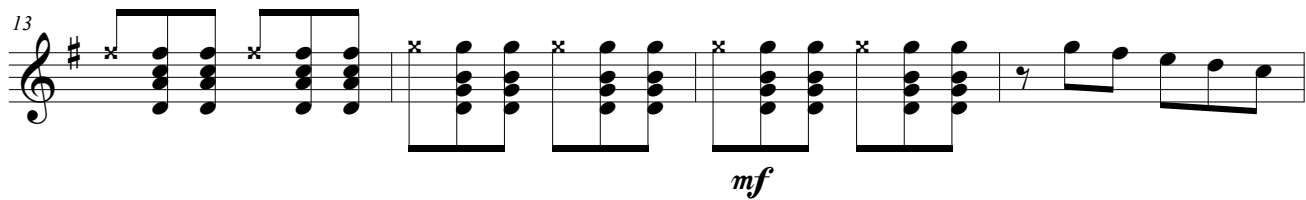
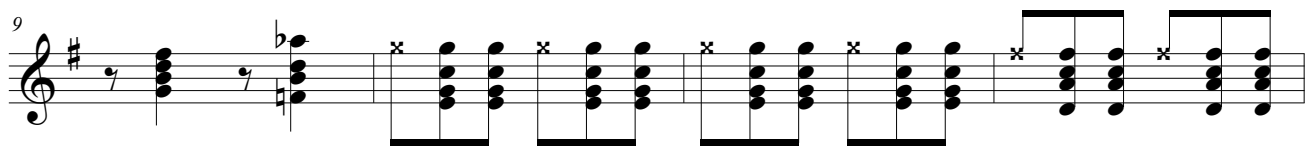
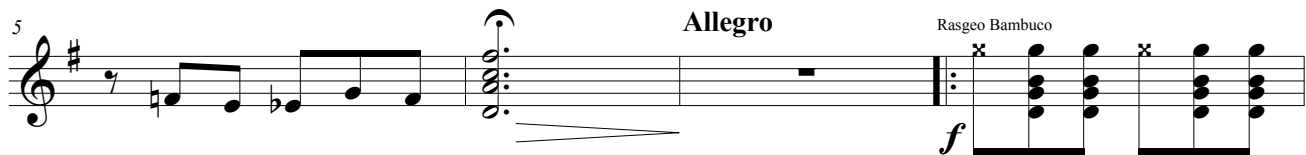
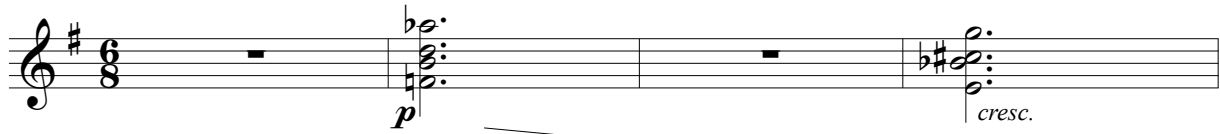
Tiple

Gilberto Bedoya

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Lento



EL LETICIANO

29

33

f

loco

37

1.

41

2.

mf

45

49

53

57

2

f

62

ff

The musical score is written for a single melodic line in treble clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score consists of nine staves of music. The first staff (measures 29-32) starts with a quarter rest followed by eighth and quarter notes. The second staff (measures 33-36) begins with a forte (*f*) dynamic and includes a 'loco' marking. The third staff (measures 37-40) features a first ending bracket. The fourth staff (measures 41-44) includes a second ending bracket and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth staff (measures 45-48) continues the melodic line. The sixth staff (measures 49-52) shows further melodic development. The seventh staff (measures 53-56) continues the sequence. The eighth staff (measures 57-61) includes a second ending bracket and a forte (*f*) dynamic. The final staff (measures 62-65) concludes with a fortissimo (*ff*) dynamic and a final quarter rest.

EL LETICIANO

Bambuco

Guitar

Gilberto Bedoya

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Lento

6 **Allegro**

11 *mf*

16 *f*

21 1. 2.

26 *mf*

31 *f*

EL LETICIANO

36

41

46

51

56

61

mf

ff

③

②

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins at measure 36 with a key signature of one sharp (F#). The notation consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. Measure 41 features a first ending bracket and a second ending bracket. Measure 46 contains a key signature change to two sharps (F# and C#). Measure 51 continues with the two-sharp key signature. Measure 56 features a key signature change to one sharp (F#) and includes a repeat sign. Measure 61 starts with a key signature change to one sharp (F#) and includes a triplet of eighth notes marked with a circled '3' and a second ending marked with a circled '2'. The piece concludes with a double bar line. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) at measure 41 and *ff* (fortissimo) at measure 61.

EL LETICIANO

Bambuco

Cello

Lento

Gilberto Bedoya

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

EL LETICIANO

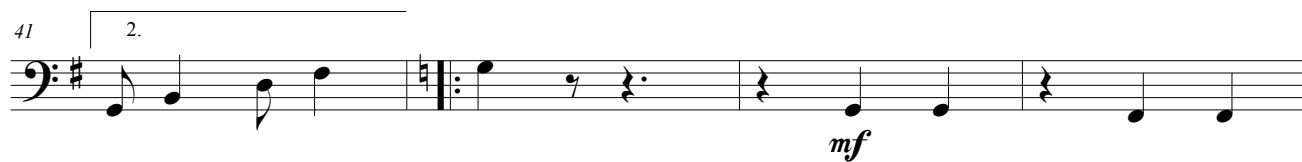
33



37



41



45



49



53



57



62



Loco Carnaval

Pasillo



LOCO CARNAVAL

Pasillo

Flute 1

Guillermo Quevedo Zornoza
Arr.: José Menandro Bastidas-España
Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Moderato (♩ = c. 108)

The musical score for Flute 1 is written in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). It begins with a tempo marking of 'Moderato' and a metronome indication of 108 beats per minute. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 10, 29, 33, 37, and 41 marked at the start of their respective lines. The first line (measures 1-5) features a half rest followed by a half note G4, a half note F#4, and a half note E4, all beamed together. The second line (measures 6-9) continues with a half note D4, a half note C4, and a half note B3, all beamed together. The third line (measures 10-13) starts with a repeat sign and a measure rest for 16 measures, followed by a half note G4, a half note F#4, and a half note E4, all beamed together. The fourth line (measures 14-17) continues with a half note D4, a half note C4, and a half note B3, all beamed together. The fifth line (measures 18-21) features a half note G4, a half note F#4, and a half note E4, all beamed together. The sixth line (measures 22-25) continues with a half note D4, a half note C4, and a half note B3, all beamed together. The seventh line (measures 26-29) features a half note G4, a half note F#4, and a half note E4, all beamed together. The eighth line (measures 30-33) continues with a half note D4, a half note C4, and a half note B3, all beamed together. The ninth line (measures 34-37) features a half note G4, a half note F#4, and a half note E4, all beamed together. The tenth line (measures 38-41) continues with a half note D4, a half note C4, and a half note B3, all beamed together. The score concludes with a 'Fine' marking and a repeat sign. The tempo changes to 'Allegro' at measure 41, indicated by a new time signature of 2/4 and a key signature change to one sharp (F#).

2

6

10

16

29

33

37

41

rit.

f

mf

f

Fine

Allegro

LOCO CARNAVAL

45

49

53

57

D.S. al Coda  Vivace

61

65

69

f Moderato 4 D.S. al Fine

LOCO CARNAVAL

Pasillo

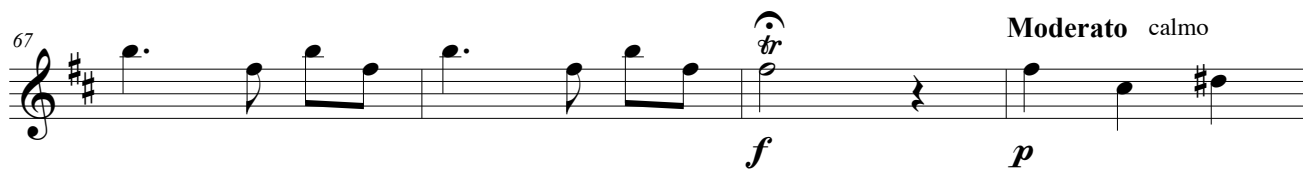
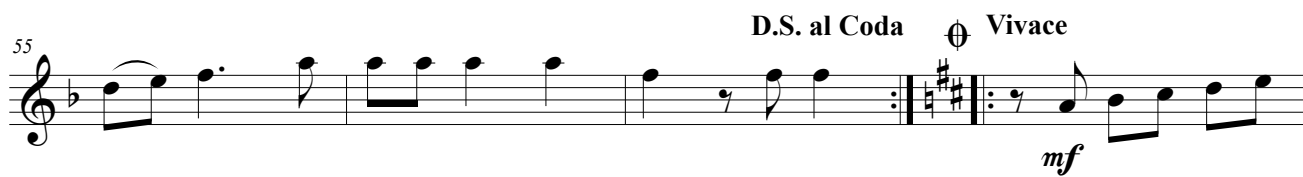
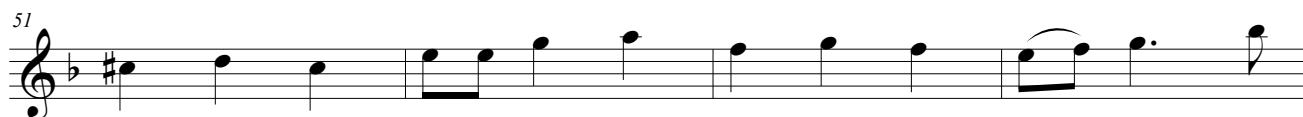
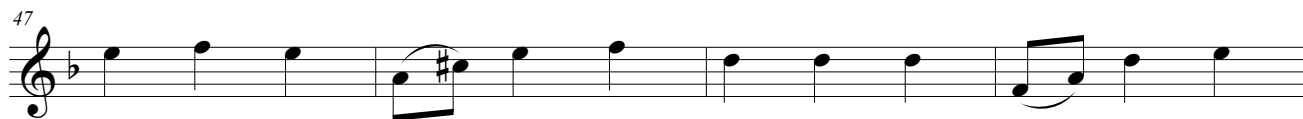
Flute 2

Guillermo Quevedo Zornoza
Arr.: José Menandro Bastidas-España
Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Moderato (♩ = c. 108)

The musical score for Flute 2 is written in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). It begins with a **Moderato** tempo marking and a metronome indication of approximately 108 beats per minute. The first staff shows a triplet of eighth notes followed by a quarter rest and a half note. The second staff starts at measure 8 with a *rit.* marking and a half note, followed by a *mf* marking and a series of eighth and quarter notes. The third staff starts at measure 13 with a series of eighth and quarter notes. The fourth staff starts at measure 18 with a series of eighth and quarter notes. The fifth staff starts at measure 23 with a series of eighth and quarter notes, followed by a *f* marking. The sixth staff starts at measure 28 with a *rit.* marking and a series of eighth and quarter notes. The seventh staff starts at measure 33 with a *mf* marking and a series of eighth and quarter notes. The eighth staff starts at measure 38 with a *f* marking and a series of eighth and quarter notes, ending with a **Fine** marking and a repeat sign. The tempo changes to **Allegro** at the end of the piece.

LOCO CARNAVAL



LOCO CARNAVAL

Pasillo

Tiple

Guillermo Quevedo Zornoza
Arr.: José Menandro Bastidas-España
Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Moderato (♩ = c. 108)

The musical score is written for Tiple in 3/4 time, Moderato (♩ = c. 108). It consists of eight staves of music. The first staff (measures 1-5) features a melody with eighth notes and quarter notes, with fingerings (2, 4) and (2, 4) indicated. The second staff (measures 6-10) includes a bass line with a trill (marked 2, 3, 0) and a ritardando (rit.) leading to a mezzo-forte (mf) section. The third staff (measures 11-15) continues the melody. The fourth staff (measures 16-20) continues the melody. The fifth staff (measures 21-25) continues the melody. The sixth staff (measures 26-30) is marked 'Rasgeo Pasillo' and 'f' (forte), featuring a complex rhythmic pattern with many beamed eighth notes and sixteenth notes. The seventh staff (measures 31-35) continues the 'Rasgeo Pasillo' section, marked 'mf' (mezzo-forte). The eighth staff (measures 36-40) continues the 'Rasgeo Pasillo' section.

LOCO CARNAVAL

Allegro

41 **Fine** Φ *f*

46

51

56 **D.S. al Coda** Φ **Vivace** *mf*

61

66 *f*

70 **Moderato calmo** *p* *poco rit.* **D.S. al Fine**

LOCO CARNAVAL

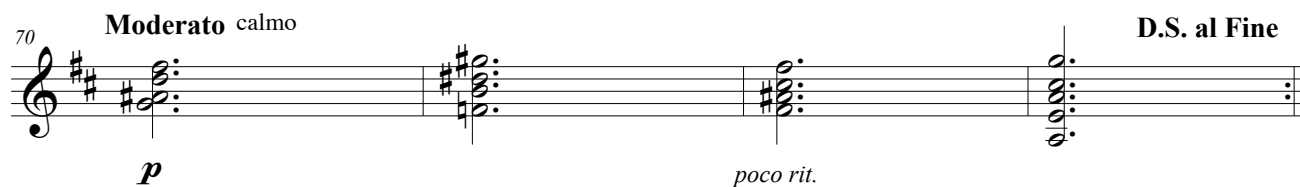
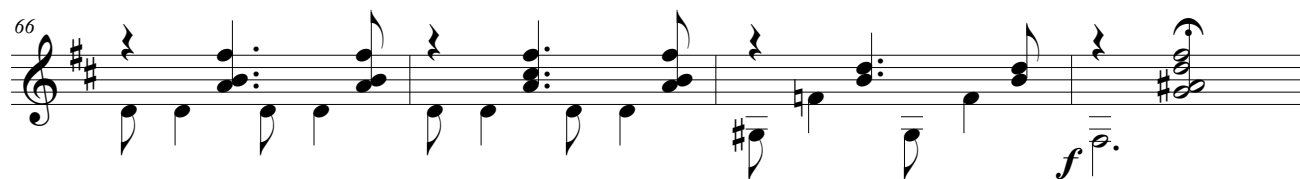
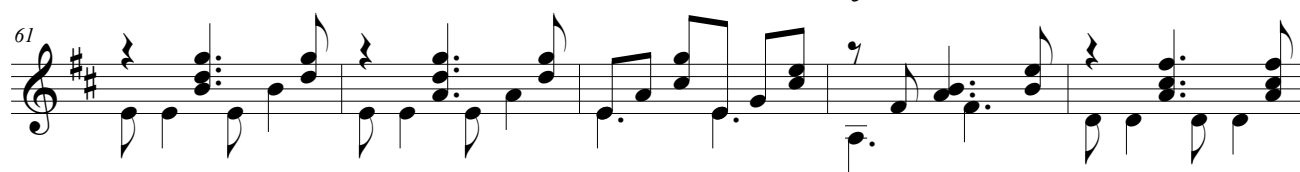
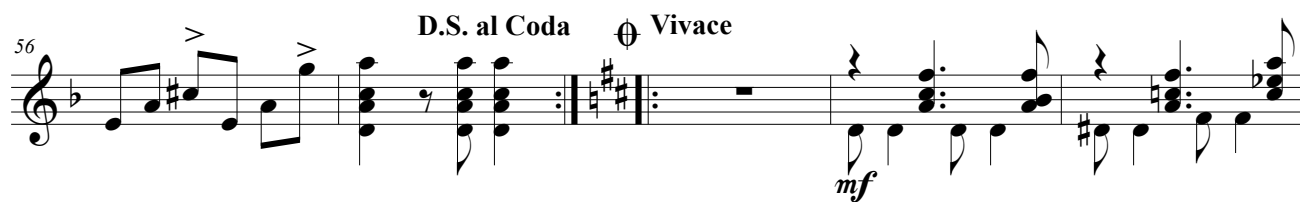
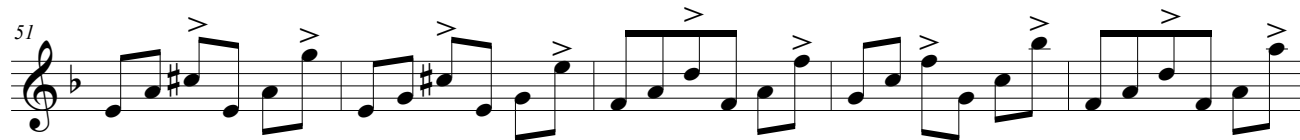
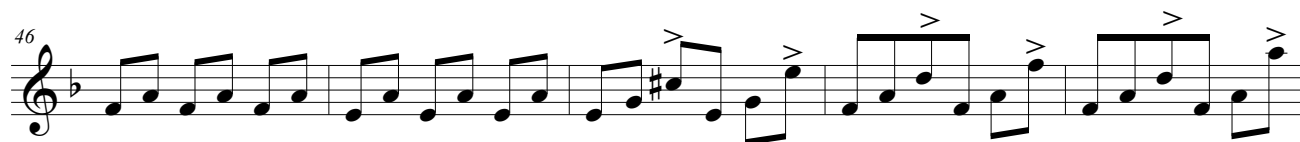
Pasillo

Guitar

Guillermo Quevedo Zornoza
Arr.: José Menandro Bastidas-España
Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Moderato (♩ = c. 108)

LOCO CARNAVAL



LOCO CARNAVAL

Pasillo

Cello

Guillermo Quevedo Zornoza
Arr.: José Menandro Bastidas-España
Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Moderato (♩ = c. 108)

arco

pizz.

rit.

16

f

mf

rit.

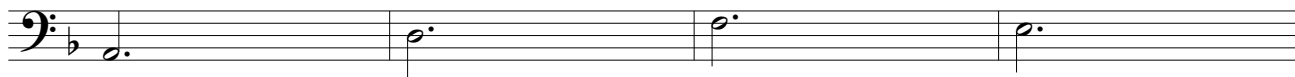
Fine

Allegro

f

LOCO CARNAVAL

48



52



56



60



64



69



Malvaloca

Danza



MALVALOCA

Danza

Flute 1

Luis A. Calvo

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Intro
Andante

6

mf

11

4

mf

19

2

rubato

mf

3

25

loco

3

30

Moderato

f

mf

35

loco

40

1.

p

45

2.

pp

p

pp

8

mf

MALVALOCA

57 *f* *mf* 3

62 *mf* *Tenuto* *a tempo*

67

72 *p* *mf* 1.

77 *mf* 2.

82 *f*

87 *mf*

92 *loco*

97 *mf* *rit.* *f*

The musical score for 'MALVALOCA' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piece consists of nine staves of music. The first staff (measures 57-61) features a melody with dynamic markings *f* and *mf*, and a triplet of eighth notes. The second staff (measures 62-66) includes a repeat sign, a *mf* dynamic, and markings for *Tenuto* and *a tempo*. The third staff (measures 67-71) continues the melodic line. The fourth staff (measures 72-76) starts with a *p* dynamic and includes a first ending bracket. The fifth staff (measures 77-81) features a second ending bracket and a *mf* dynamic. The sixth staff (measures 82-86) begins with a *f* dynamic and contains a series of sixteenth-note runs. The seventh staff (measures 87-91) continues with a *mf* dynamic. The eighth staff (measures 92-96) is marked *loco* and features more sixteenth-note runs. The final staff (measures 97-100) concludes with dynamics of *mf*, *rit.*, and *f*, and includes a fermata over the final note.

MALVALOCA

Danza

Flute 2

Luis A. Calvo

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Intro
Andante

21

mf

Moderato

26

f

31

mf

36

p

41

1.

p *pp*

46

2.

p *pp* *mf* *p*

51

56

mf *f*

MALVALOCA

a tempo

61 *mf* *mf*

66

71 *mf*

76 1. 2. *mf*

81 *f*

86 *mf*

91 *p*

96 *mf rit.* *f*

The musical score for 'MALVALOCA' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'a tempo'. The score consists of eight staves of music. The first staff (measures 61-65) features a melody with a repeat sign and a fermata, marked *mf*. The second staff (measures 66-70) continues the melody with a fermata. The third staff (measures 71-75) features a melody with a fermata, marked *mf*. The fourth staff (measures 76-80) features a melody with a first ending bracket and a second ending bracket, marked *mf*. The fifth staff (measures 81-85) features a melody with a fermata, marked *f*. The sixth staff (measures 86-90) features a melody with a fermata, marked *mf*. The seventh staff (measures 91-95) features a melody with a fermata, marked *p*. The eighth staff (measures 96-100) features a melody with a fermata, marked *mf rit.* and *f*.

MALVALOCA

Danza

Tiple

Luis A. Calvo

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Intro

Andante

5

9

13

17

21

25

29

rubato

Moderato

p

f

MALVALOCA

33 *mf* loco

37

41 *p*

45 *pp* *p* *pp* *f* 2da vez pizz.

49 *p* *mf*

53 *p* *mf* Normal

57 *f* *mf*

61 *mf*

MALVALOCA

a tempo

65

69

p

73

1.

77

2.

mf

81

f

85

mf

89

loco

93

97

mf

f

The musical score for 'MALVALOCA' is written for a single melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'a tempo'. The score consists of nine staves, each beginning with a measure number. The first staff (65) contains four measures. The second staff (69) contains four measures, with a piano (*p*) dynamic marking at the end. The third staff (73) contains four measures, with a first ending bracket over the final measure. The fourth staff (77) contains four measures, with a second ending bracket over the final measure, which is marked *mf*. The fifth staff (81) contains four measures, with a forte (*f*) dynamic marking at the beginning. The sixth staff (85) contains four measures, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking at the end. The seventh staff (89) contains four measures, with a 'loco' marking above the final measure. The eighth staff (93) contains four measures. The ninth staff (97) contains four measures, with mezzo-forte (*mf*) and forte (*f*) dynamic markings at the beginning and end respectively. The score ends with a double bar line.

MALVALOCA

Danza

Guitarra

Luis A. Calvo

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Intro
Andante

2

C.V.

p

7

12

17

rubato

22

27

Moderato

f

The musical score is written for guitar in G major (one sharp) and common time (C). It begins with an 'Intro' marked 'Andante' and a tempo of '2'. The first staff shows a sequence of chords with fingerings (2, 4, 5) and a dynamic of 'p'. The second staff continues the sequence. The third staff is marked 'C.V.' and continues the sequence. The fourth staff is marked 'rubato' and continues the sequence. The fifth staff continues the sequence. The sixth staff is marked 'Moderato' and continues the sequence. The seventh staff continues the sequence with a dynamic of 'f'.

MALVALOCA

32 *mf*

37

42 *pizz.* 1. *p* *pp* 2. *p*

47 *pp* *mf* *p* 3

52 3

57

62 *a tempo*

The musical score for 'MALVALOCA' is written for a single melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score consists of seven staves of music. The first staff (measures 32-36) features a series of chords and eighth notes, marked *mf*. The second staff (measures 37-41) continues this pattern. The third staff (measures 42-46) begins with a *pizz.* (pizzicato) instruction and includes a first ending (marked 1.) and a second ending (marked 2.), both marked *p*. The fourth staff (measures 47-51) contains a triplet marked 3, with dynamics *pp*, *mf*, and *p*. The fifth staff (measures 52-56) also features a triplet marked 3. The sixth staff (measures 57-61) continues the melodic line. The seventh staff (measures 62-66) includes a repeat sign and a *a tempo* marking.

MALVALOCA

67

72

76

80

84

88

92

96

p

mf

f

mf

pizz.

mf rit.

f

The musical score for 'MALVALOCA' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piece consists of eight staves of music. The first staff (measures 67-71) features a series of chords and single notes, with a circled '4' and a circled '5' indicating fingerings. The second staff (measures 72-75) begins with a piano (*p*) dynamic. The third staff (measures 76-79) includes a first ending bracket. The fourth staff (measures 80-83) includes a second ending bracket and dynamics of *mf* and *f*. The fifth staff (measures 84-87) continues the melodic and harmonic development. The sixth staff (measures 88-91) features a *mf* dynamic. The seventh staff (measures 92-95) continues the piece. The eighth staff (measures 96-99) begins with a *pizz.* (pizzicato) instruction and ends with a *f* dynamic and a *rit.* (ritardando) marking.

MALVALOCA

Danza

Cello

Luis A. Calvo

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tatalchá Vallejos

Intro
Andante

[illegible]

MALVALOCA

33



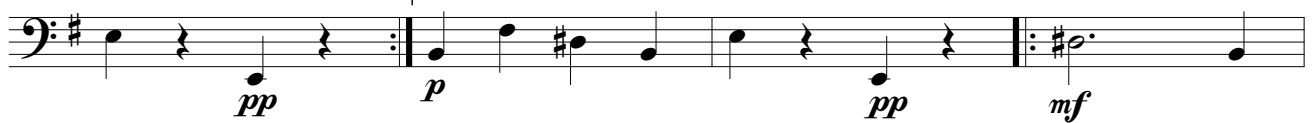
37



41



45



49



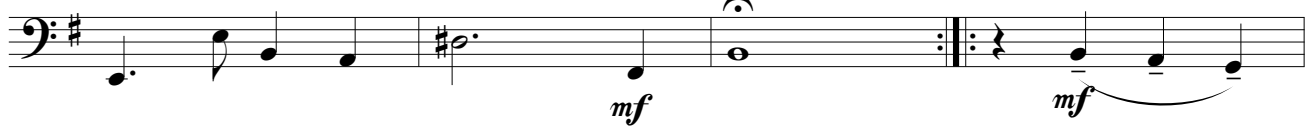
53



57



61



65



MALVALOCA

69



73



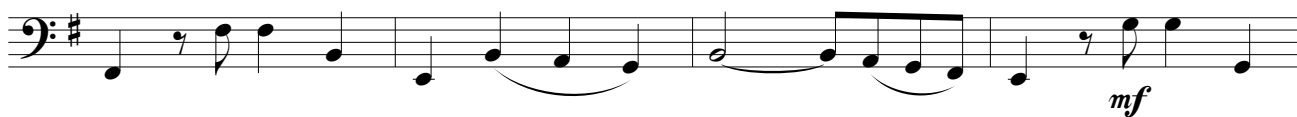
77



81



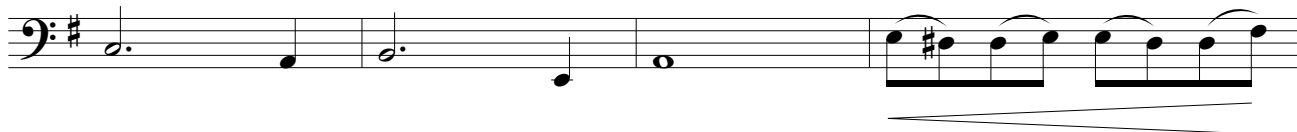
85



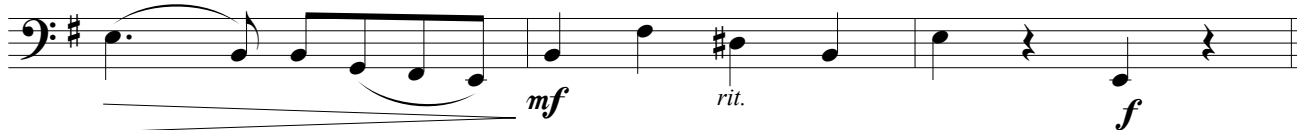
89



93



97



Tiplecito de mi vida

Guabina



TIPLECITODE MI VIDA

Torbellino

Flute 1

Alejandro Willis
Arr.: José Menandro Bastidas-España
Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Allegretto

mf

5 *p* *mf*

9 *p*

13 *f*

17 *mf*

21 *tr*

25 *p* *f*

TIPLECITO DE MI VIDA

29

33

37

41

46

mf *p* (1ra vez) *f* (2da vez) *mf* (p 2da. vez) *f*

TIPLECITODE MI VIDA

Torbellino

Flute 2

Alejandro Willis
Arr.: José Menandro Bastidas-España
Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Allegretto

5 *mf*

9 *p* *mf*

13 *f*

17 *mf* *f*

21

25 *p* *f*

29

TIPLECITO DE MI VIDA

33 *mf*

37 *p* (1ra. vez) *f* (2da. vez)

41 *mf* (p 2da. vez)

45 1.

49 2. *f*

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, with a key signature of one flat (Bb). It consists of five staves of music. The first staff (measures 33-36) begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes two triplet markings. The second staff (measures 37-40) features a first ending marked *p* (piano) and a second ending marked *f* (forte). The third staff (measures 41-44) continues the melody with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a piano (*p*) marking for the second ending. The fourth staff (measures 45-48) shows the first ending (1.) leading to a repeat sign. The fifth staff (measures 49-52) shows the second ending (2.) leading to a final cadence, marked with a forte (*f*) dynamic.

TIPLECITODE MI VIDA

Torbellino

Tiple

Alejandro Willis

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Allegretto

The musical score is written for a Tiple in 3/4 time. It consists of a melody line and an accompaniment line. The melody line starts with a *mf* dynamic and features several measures with fingerings (3, 2, 4, 0, 2, 3, 0, 4, 2, 4, 0) and a *p* dynamic. The accompaniment line starts with a *p* dynamic and features a *mf* dynamic. The score includes a section labeled "Rasgeo Torbellino" starting at measure 17. The piece concludes with a *p* dynamic followed by a *f* dynamic.

TIPLECITO DE MI VIDA

29

33 

37

p (1ra. vez) *f* (2da vez)

41

mf (p 2da. vez)

TIPLECITODE MI VIDA

Torbellino

Guitarra

Allegretto

Alejandro Willis

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

5 *mf*

9 *p*

13 *f*

17 *mf*

21

25 *p* *f*

TIPLECITO DE MI VIDA

29

33

mf

37

p (1ra. vez) *f* (2da. vez)

41

mf (p 2da. vez)

45

1.

49

2.

f

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff in B-flat major (two flats). It consists of six systems of music. The first system (measures 29-32) features a series of chords with a single eighth note moving between them. The second system (measures 33-36) contains a continuous eighth-note melody. The third system (measures 37-40) includes a first ending bracket with a triplet of eighth notes. The fourth system (measures 41-44) returns to a chordal texture with a moving eighth note. The fifth system (measures 45-48) continues this chordal texture. The sixth system (measures 49-52) features a first ending bracket with a final chordal cadence. Dynamic markings include *mf*, *p*, *f*, and *f*.

TIPLECITODE MI VIDA

Torbellino

Cello

Alejandro Willis

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Allegretto

Pizz.

5 *mf*

10 *p*

14 *f* *mf*

18

22

26 *p* *f*

30 *mf*

TIPLECITO DE MI VIDA

34



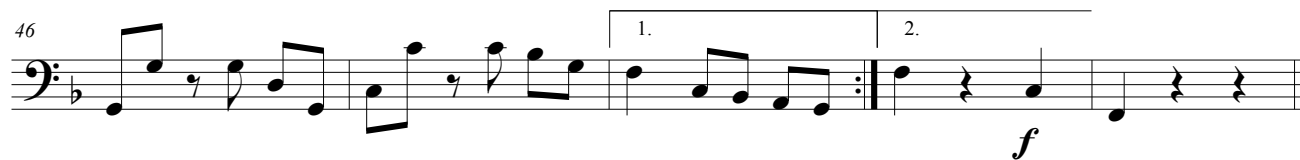
38



42



46



Bambuco en Si Menor



Bambuco en Bm

Flauta 1

Adolfo Mejía
Arr.: José Menandro Bastidas-España
Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Andante

15

mf

20

25

cresc.

30

ff *p*

35

40

45

50

mf

Bambuco en Bm

55

60

cresc.

65

ff *p* *mf*

70

f *mf*

75

1.

80

diminuendo

85

p

90

2.

p *crescendo*

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Bambuco en Bm'. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of eight staves of music, numbered 55 to 90. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings. The dynamics include *ff* (fortissimo), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *crescendo*. There are also performance instructions like *cresc.* and *diminuendo*. The score features several slurs and ties, indicating phrasing. A first ending bracket labeled '1.' spans measures 75 to 80, and a second ending bracket labeled '2.' spans measures 90 to 94. The piece concludes with a double bar line at measure 94.

Bambuco en Bm

95

f

100

ff *p*

105

110

115

mf

120

125

130

cresc. *ff*

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'Bambuco en Bm'. It consists of eight staves of music, each starting with a measure number. The key signature is B major (two sharps). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamic markings are used throughout: *f* (forte) at measure 95, *ff* (fortissimo) and *p* (piano) at measure 100, *mf* (mezzo-forte) at measure 115, *cresc.* (crescendo) at measure 130, and *ff* (fortissimo) at the end of measure 130. The music features a mix of eighth, quarter, and half notes, with some measures containing slurs or ties.

Bambuco en Bm

Flauta 2

Adolfo Mejía

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Andante

16

mf

21

2

27

cresc.

32

ff

p

37

42

47

mf

52

57

cresc.

Bambuco en Bm

62 *ff* *p*

67 *mf* *f*

72 *mf*

77 *diminuendo*

82

87 *p* 2.

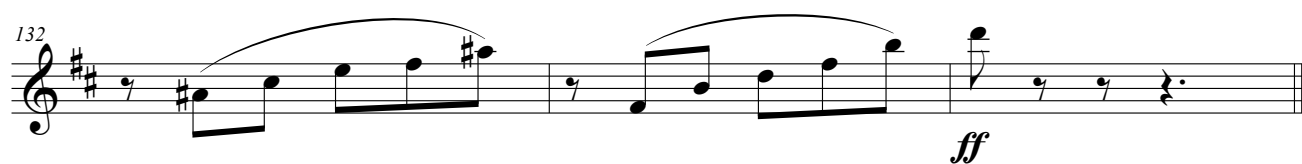
92 *p* *crescendo*

97 *f* *ff*

102 *p*

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'Bambuco en Bm'. It consists of nine staves of music, each starting with a measure number. The key signature is B major (two sharps). The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, half notes, and rests, often grouped with beams and slurs. Dynamic markings are used throughout: *ff* (fortissimo), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *diminuendo* (decreasing volume), *crescendo* (increasing volume), and *ff* (fortissimo). A repeat sign with a first ending and a second ending (marked '2.') is present in measure 87. The score ends with a double bar line in measure 102.

Bambuco en Bm



Bambuco en Bm

Tiple

Adolfo Mejía
Arr.: José Menandro Bastidas-España
Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Andante
mf

6

11

16 *Rasgeo Bambuco*
mf

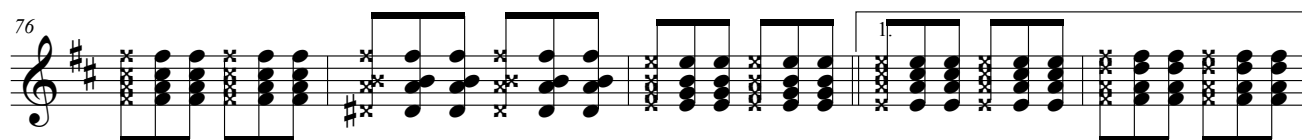
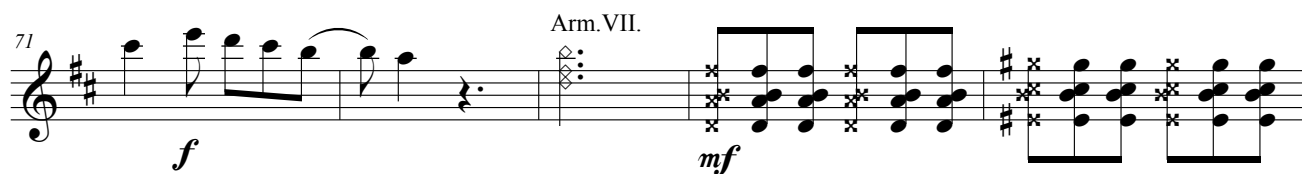
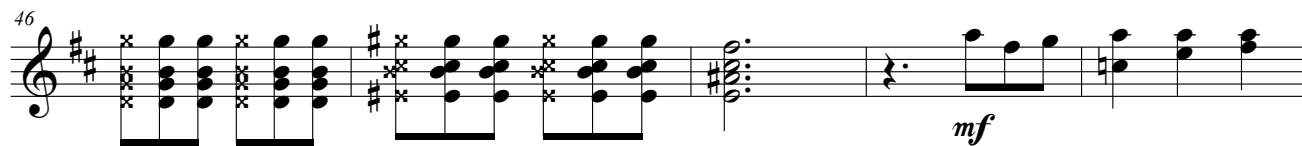
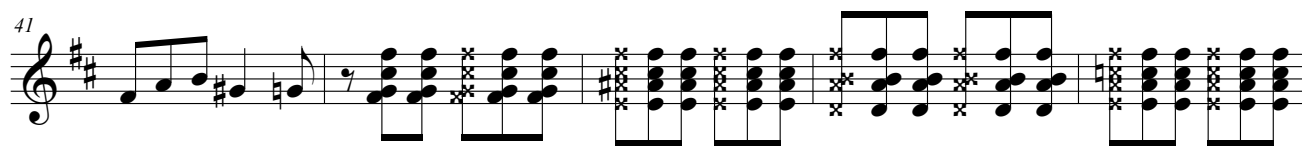
21 *Arm. VII.*

26 *cresc.*

31 *Arm. VII.*
ff *p*

36

Bambuco en Bm



Bambuco en Bm

81 *diminuendo*

86 *p*

90 2. *p*

94

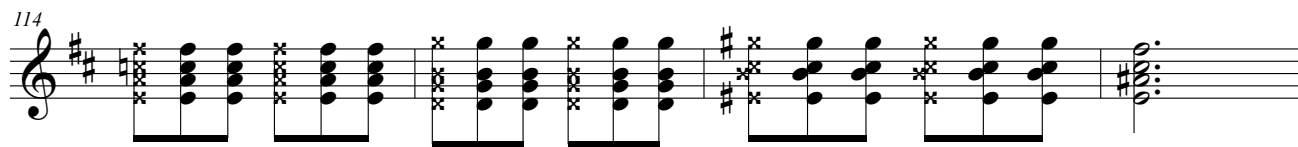
98 *f* *ff*

102 *p*

106

110

Bambuco en Bm



Bambuco en Bm

Guitarra

Adolfo Mejía
Arr.: José Menandro Bastidas-España
Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Andante

6

11

16

21

26

31

Arm.XII

mf

ff

p

cresc.

Bambuco en Bm

36 *p.*

41 *p.*

46 *p.*

51 *p.*

56 *p.*

61 *p.*

66 *p.*

71 *p.*

Bambuco en Bm

76

81

diminuendo

86

p

91

p *crescendo*

96

f

101

ff *p*

106

111

③ ②

Bambuco en Bm

116

mf

121

Arm.VII.

126

②

⑤

cresc.

131

ff

This musical score is for a piece titled "Bambuco en Bm". It consists of four staves of music, each starting with a measure number. The first staff (measures 116-120) begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. It features a melody with eighth and sixteenth notes, and a bass line with dotted half notes and eighth notes. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present. The second staff (measures 121-125) starts with a measure number of 121 and includes a fingering instruction "Arm.VII." above a measure. The third staff (measures 126-130) begins with a measure number of 126 and includes fingering numbers 2 and 5 in circles. It features a crescendo marking "cresc." and ends with a double bar line. The fourth staff (measures 131-135) starts with a measure number of 131 and ends with a double bar line. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present at the end of the staff.

Bambuco en Bm

Chello

Adolfo Mejía

Arr.: José Menandro Bastidas-España

Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Andante

8

arco

mf

13

18

mf

23

pizz.

28

arco

cresc.

33

ff

p

38

43

Bambuco en Bm

48

mf

53

58

cresc.

63

ff *mf*

68

mf *f*

73

mf

78

1.

diminuendo

83

88

2.

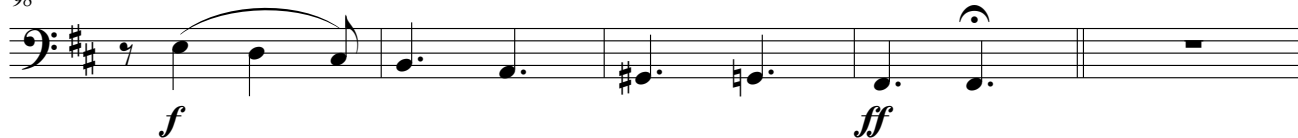
mf *p*

Bambuco en Bm

93



98



103



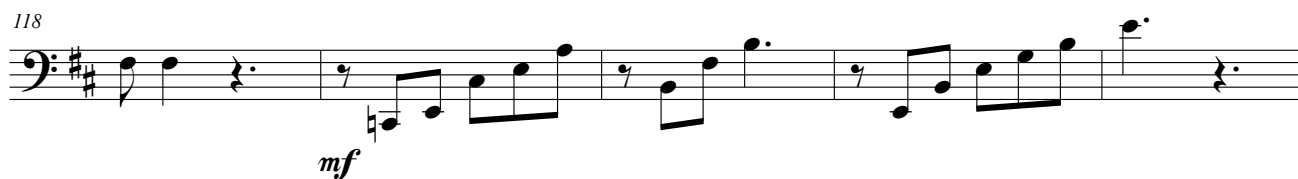
108



113



118



123



129



Sofía

Vals



SOFIA

Vals

José Menandro Bastidas-España
Arr.: Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Flauta

1 Moderato
mf

6

11

16 *tr* II

21 Rubato 8^{va} II vez Allegro
(p-f)

26 Rubato

31 A tempo

SOFIA

36

D.C. y $\oplus$

41

46

mf

51

f

Moderato

mf

56

61

66

rit.

The musical score for 'SOFIA' is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins at measure 36 with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. A repeat sign with first and second endings is present at measure 41. The tempo is marked 'Moderato' at measure 51, where the key signature changes to two flats (B-flat and E-flat). The score concludes at measure 66 with a double bar line. Performance instructions include 'D.C. y $\oplus$ ' at measure 36 and 'rit.' at measure 66.

SOFIA

Vals

Guitarra

José Menandro Bastidas-España
Arr.: Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Moderato

1 3 4

6

11

16 I II

21 C II 2 3 2

26 3 2 C II Rubato

31 C II 2 3 2

mf

Rubato

A tempo

SOFIA

36 C II
 $\text{D.C. y } \emptyset$
 41
 46
 mf
 51
 f
 mf
 C II
 56
 61
 66
 $rit.$

The musical score for 'SOFIA' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piece begins at measure 36 with a half note (p.) and a 'C II' marking. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A 'D.C. y ∅' marking appears at measure 37. The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). A 'rit.' (ritardando) marking is present at the end of the piece. The score is divided into systems of five measures each, with measure numbers 36, 41, 46, 51, 56, 61, and 66 indicating the start of each system.

SOFIA

Vals

Chello

José Menandro Bastidas-España
Arr.: Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

1 Arco *mf*

6

11

16 I II 2

22 (*p-f*)

27 Rubato A tempo

32

37 D.C. y $\oplus$

SOFIA

42

47

52

57

62

67

f

mf

mf

rit.

The musical score is written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of six staves of music. The first staff (measures 42-46) features a melodic line with a long slur over measures 42-45 and a crescendo hairpin. The second staff (measures 47-51) continues the melody with a slur over measures 47-50 and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The third staff (measures 52-56) includes a repeat sign at measure 53, a forte (*f*) dynamic at measure 52, and a mezzo-forte (*mf*) dynamic at measure 55. The fourth staff (measures 57-61) shows a more active melodic line. The fifth staff (measures 62-66) has a slur over measures 62-65. The sixth staff (measures 67-68) ends with a double bar line and a decrescendo hairpin, with a *rit.* (ritardando) marking at measure 67.

Bambuquerito

Bambuco



BAMBUQUERITO

Flauta

José Menandro Bastidas-España
Arr.: Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Allegretto

6 *mp*

11 *mf*

16 *mf*

21 *mp*

26 *mf*

31 *mf*

36

41 *f*

46 1. 2. *ff*

BAMBUQUERITO

Tiple

José Menandro Bastidas-España
Arr.: Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Allegretto

The musical score for "Bambuquerito" is written for Tiple in 6/8 time. It consists of eight staves of music. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked "Allegretto". The dynamics are marked as follows: *mp* (mezzo-piano) at the beginning, *mf* (mezzo-forte) at measure 9, *mf* at measure 17, *mp* at measure 21, *Crescendo* and *mf* at measure 25, and *mf* at measure 29. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, half notes, and rests, as well as articulations like slurs and accents. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the eighth staff.

33 *mf*

37

41 *f*

45 Rasgeo Bambuco

49 2. *ff*

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins at measure 33 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody consists of eighth and quarter notes, followed by dotted half notes in measures 34, 35, and 36. Measures 37 and 38 continue the melodic pattern. At measure 41, the dynamic changes to forte (*f*). Measures 42 through 44 show a continuation of the melody. Measure 45 is the start of the 'Rasgeo Bambuco' section, which features a complex, rapid sixteenth-note pattern. This section includes a first ending bracketed measure 50 and a second ending bracketed measure 51. The piece concludes at measure 52 with a fortissimo (*ff*) dynamic.

BAMBUQUERITO

Guitarra

José Menandro Bastidas-España
Arr.: Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Allegretto

6

10

14

18

22

26

mp

mf

mf

mp

mf

30 *mp*

34 *mp*

38

42 *f*

46 1. 2. *ff*

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece begins at measure 30 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Measure 34 continues the *mp* dynamic. Measure 38 shows a change in the bass line with sustained notes. Measure 42 marks the beginning of a forte (*f*) section. Measure 46 introduces a first ending (1.) and a second ending (2.), both marked fortissimo (*ff*). The piece concludes with a double bar line at the end of the second ending.

BAMBUQUERITO

Cello

José Menandro Bastidas-España
Arr.: Luis Olmedo Tutalchá Vallejos

Allegretto

2 arco
mp
7
mf
12
17
mf
22
mp *mf*
27
32
mp
37
42
f
47
ff

Acuarelas andinas II, música de los Andes colombianos, es un trabajo que contiene 10 arreglos de obras de compositores nacionales de la zona andina, escritos en formato de música de cámara: flautas, tiple, guitarra y violonchelo. Muchas de las obras que se incluyen en este libro de arreglos, son piezas muy conocidas como Cuatro preguntas de Pedro Morales Pino, Malvaloca de Luis A. Calvo y Bambuco en Si menor de Adolfo Mejía, entre otros. El trabajo surge en la praxis educativa en el Programa de Música de la Universidad de Nariño, praxis que hizo evidente la necesidad de disponer de material relacionado con la música tradicional, para ser interpretado por los estudiantes y profesores, en las cátedras de ensamble instrumental y áreas afines. Todos estos repertorios hicieron parte de la actividad divulgativa que desempeñara el Grupo Cámara Ensamble en algo más de 15 años de labores.



979-0-9005336-1-6



Universidad de **Nariño**
FUNDADA EN 1904



Universidad de **Nariño**

ACREDITADA DE ALTA CALIDAD
RESOLUCIÓN MEN 10567 – MARZO 28 DE 2017

Editorial
Universidad de Nariño