

**Composición de Tres Bambucos Fiesteros para Cuarteto de Clarinetes**  
**“Aproximación Sonora a las Bandas Tradicionales Tolimenses de Vientos”**

Ricardo Andrés Barrero Sandoval

Proyecto de investigación – creación para optar al título de Maestro en Música

Director

Gonzalo Mauricio Quintero Flórez

Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades – ECSA

Programa de Música

Ibagué

2023

## **Agradecimientos**

A Heriberto Arciniegas, Luis Aguirre, Fernando Chamorro, Humberto Galindo Palma, Oscar Javier Molina, Wilder Ruiz, Jesús Morales, José Santos Camacho (q. e. p. d.), Felipe Rodríguez, Yeison Gómez, Reynaldo Murillo, Leonel Leyva, Alexander Amézquita, Luis Ramírez, Rubén López, Daniela Hernández, Luisa Arias, Gonzalo Quintero y a todos los maestros, compañeros y amigos que me han estado en mi formación como músico desde el 2003 hasta la fecha.

A mis padres, Jaime Barrero Montealegre e Islena Sandoval Cárdenas por su apoyo incondicional en todos los proyectos académicos y personales que he emprendido.

A Diana Sofía Rojas, mi novia, por su apoyo constante en mis estudios universitarios, en este proyecto, en las metas que he cumplido y en las que aún están por lograr.

## Resumen

En este documento se presenta el proceso de investigación-creación que llevó a la composición de tres bambucos fiesteros para cuarteto de clarinetes enfocados en el tratamiento tímbrico. Inicialmente, se presentaron los recursos tímbricos empleados en el formato de banda tradicional tolimense de vientos por los compositores referentes: Emiliano Lucena, Eleuterio Lozano y Gonzalo Sánchez, a través del análisis musical de las composiciones presentes en la grabación San Pedro en el Espinal, la fiesta del siglo, hecha en 1981 por la agrupación Banda Vieja de El Espinal. Posteriormente, se presenta la investigación realizada sobre cuartetos de clarinete en Colombia, bambucos del repertorio colombiano, recursos tímbricos adicionales propios del clarinete soprano y el clarinete bajo y su aplicación en las tres composiciones. Se incluye una descripción sobre cómo el cuarteto de clarinetes asume el rol de los instrumentos de la banda tolimense tradicional de vientos y el paso a paso llevado a cabo en la creación de las tres obras.

**Palabras clave:** bambuco fiestero, cuarteto de clarinetes, música colombiana.

## Abstract

This document presents the investigation-creation process that led to the composition of three songs in the rhythm bambuco fiestero, written for clarinet quartet and focused on timbral treatment. In the beginning, were presented timbral resources used in the Tolima's traditional wind band by three leading composers: Emiliano Lucena, Eleuterio Lozano and Gonzalo Sánchez through musical analysis of their compositions in the recording San Pedro en el Espinal, La fiesta del siglo, made in 1981 by the group Banda Vieja de El Espinal. After that, is shown research about the clarinet quartet in Colombia, bambucos of traditional repertory, additional timbral resources of soprano clarinet and bass clarinet and its application in the three compositions. A description of how the clarinet quartet assumes the role of instruments that are present in the Tolima's traditional wind band is included and the step-by-step process in the creation of the three songs.

**Keywords:** bambuco fiestero, clarinet quartet, Colombian music.

## Tabla de Contenido

Introducción .....	9
Justificación .....	11
Objetivos del proyecto .....	13
Objetivo general:.....	13
Objetivos específicos: .....	13
Planteamiento temático .....	14
Marco teórico .....	16
El formato de cuarteto.....	16
El clarinete .....	17
El clarinete y los cuartetos de clarinetes en Colombia.....	18
Fenómenos tímbricos y transformaciones tímbricas.....	23
Contexto histórico de los compositores referentes .....	24
Análisis comparativo de los compositores referentes .....	27
Técnicas extendidas del clarinete.....	31
Desarrollo metodológico.....	33
Proceso de creación de obra.....	35
Elementos comunes en las composiciones.....	35
Macroestructura de las composiciones.....	36
Composición 1: La chiva .....	38

Composición 2: La Caimanera.....	41
Composición 3: Banda vieja .....	43
Conclusiones .....	47
Referencias bibliográficas.....	49
Anexos .....	54
Consideraciones generales .....	54
Comentarios a los audios de referencia.....	54
Tabla de convenciones .....	55
Partituras .....	56

## Lista de tablas

Tabla 1. Cuartetos de clarinetes destacados en Colombia. ....	18
Tabla 2. Cuartetos colombianos en eventos internacionales.....	20
Tabla 3. Obras del repertorio nacional del Cuarteto Colombiano de Clarinetes. ....	21
Tabla 4. Repertorio en los conciertos de apertura y cierre de QuindiClarinete. ....	22
Tabla 5. Macroestructura empleada por los compositores referentes. ....	30
Tabla 6. Tonalidades usadas por los compositores referentes. ....	30
Tabla 7. Armonía de las tres composiciones.....	38

## Lista de figuras

Figura 1. Clasificación de las transformaciones tímbricas.....	24
Figura 2. Emiliano Lucena y Eleuterio Lozano .....	25
Figura 3. Fotografía de Gonzalo Sánchez.....	26
Figura 4. Ejemplos de entradas de tipo tético .....	28
Figura 5. Ejemplo de cambio de registro e instrumento cada cuatro compases .....	29
Figura 6. Ejemplo de cambio de registro e instrumento cada ocho compases.....	29
Figura 7. Representación del sonido multifónico en la partitura .....	31
Figura 8. Portada del álbum San Pedro en el Espinal, la fiesta del siglo .....	33
Figura 9. Manuscrito del bambuco “Laverán” de Emiliano Lucena.....	34
Figura 10. Macroestructura de La chiva .....	37
Figura 11. Macroestructura de La Caimanera.....	37
Figura 12. Macroestructura de Banda vieja .....	37
Figura 13. Vehículo tipo chiva en El Espinal .....	39
Figura 14. Primeros doce compases de La chiva .....	39
Figura 15. Contraste de articulaciones y dinámicas en La chiva .....	40
Figura 16. Desfile náutico en la vereda La Caimanera .....	41
Figura 17. Primeros dieciséis compases de La Caimanera .....	42
Figura 18. Versión inicial de La Caimanera .....	43
Figura 19. Primeros seis compases de Banda vieja.....	44
Figura 20. Diálogo entre clarinetes primero y segundo, acompañamiento rítmico .....	45
Figura 21. Ocho primeros compases de la sección B de Banda vieja.....	46



## Introducción

El bambuco es un género colombiano con múltiples variaciones en estructura, formato, ritmo y armonía, entre otros aspectos, dependiendo de la región en la que se interprete. Autores como Jordán et al (2016) incluyen dentro de las variaciones el bambuco sureño, de la zona nariñense, el bambuco viejo, de la región del pacífico, el bambuco madrigalesco del altiplano cundiboyacense y el bambuco fiestero del Tolima Grande.

De este último subgénero, tres de los compositores más destacados nacieron y desarrollaron su obra durante el siglo XX en El Espinal: Emiliano Lucena, Eleuterio Lozano y Gonzalo Sánchez, músicos pertenecientes a bandas de vientos, un formato con una tradición que se remonta al siglo XIX en el municipio (Galindo et al., 2010).

Algunas investigaciones realizadas en Colombia sobre el bambuco, lo abordan desde una visión histórica (Miñana, 1997), desde su simbología como ritmo nacional (Cruz, 2002) desde las variaciones en su escritura en el periodo colonial y republicano (Sánchez, 2009), desde las posibilidades interpretativas del bambuco fiestero en el fagot (Guzmán, 2017). En cuanto a los compositores mencionados, las investigaciones abordan sus historias de vida como el caso de las publicaciones de González (1986) y Pardo (2002). En las referencias mencionadas hasta el momento, no se realiza un abordaje a profundidad de las características del bambuco fiestero desde la teoría musical, de los roles que desempeña cada instrumento en el formato de bandas tradicionales de vientos y de los elementos que deben tenerse en cuenta para su composición.

En ese sentido, este trabajo de grado analiza ocho obras de los tres compositores espinalunos para determinar características armónicas, melódicas, de forma y tímbricas que conforman el bambuco fiestero. Con la definición de estas características se describe la

aplicación en la composición de tres bambucos fiesteros, adaptando los roles instrumentales de las bandas tradicionales de vientos para hacer una aproximación sonora usando el formato de cuarteto de clarinetes. En la descripción de las composiciones se incluyen las herramientas de análisis, composición y arreglos aplicadas en cada obra, y finalmente se concluye sobre los resultados al final del trabajo.

## Justificación

El bambuco fiestero, es un tipo particular de bambuco que se desarrolló en el departamento del Tolima, y que tuvo como epicentro al municipio de El Espinal. El formato más empleado para su ejecución ha sido el de banda de vientos. Muestra de esto, fueron las agrupaciones que se desarrollaron en El Espinal a finales del siglo XIX y principios del siglo XX: La banda Divina, dirigida por Eleuterio Lozano (1900 – 1983), y la banda Humana, dirigida por Emiliano Lucena (1887 – 1967). Estos dos músicos, sumados a Gonzalo Sánchez (1926 – 2014), han sido los principales compositores de bambuco fiestero, sus obras han sido interpretadas por bandas tradicionales de vientos, bandas sinfónicas y tríos andinos de cuerda pulsada.

El bambuco fiestero es un subgénero, y es una de las variantes de la macro estructura bambuco, para Guzmán (2017), las “bandas de pueblo” son el formato preferible para su desarrollo, por esto mismo, y por ser de carácter regional, no se encuentran variadas referencias escritas.

La interpretación del clarinete, en estas agrupaciones generalmente se daba con instrumentos de baja calidad, y lejos de centros de enseñanza formal musical, como los conservatorios, lo que llevó a la falta de técnicas apropiadas en la interpretación, entendiéndose que los recursos y conocimientos eran autónomos. El bambuco fiestero requiere de cierta habilidad en la ejecución del instrumento de manera ágil y precisa, lo que para muchos instrumentistas se convirtió en “un reto técnico e interpretativo por la complejidad de todos los aspectos que lo componen” (Guzmán, 2017, p. 35). Las grabaciones en el disco: San Pedro En el

Espinal, la fiesta del siglo, evidencian este tipo de problemas, como desafinaciones, y errores técnicos en la interpretación de los clarinetes.

La composición y arreglos de tres bambucos fiesteros, busca que músicos profesionales en clarinete, ejecuten con la velocidad requerida, articulaciones, afinación, y demás aspectos técnicos necesarios para el subgénero. Estas composiciones se añadirán al repertorio de bambucos fiesteros tolimenses, y al repertorio para cuarteto de clarinetes, que no suele incluir bambucos fiesteros en espacios académicos, por la falta de apropiación de los mismos.

La creación de este tipo de bambuco se ha visto desplazada por nuevas tendencias en la composición, como la rearmonización, inclusión de acordes de jazz e influencias de otros géneros en el bambuco. Por otra parte, los compositores históricos del subgénero en el siglo XX fallecieron, sus obras se siguen interpretando como como clásicos, pero no se incorporan nuevas obras al repertorio de bambucos fiesteros tolimenses.

En la investigación se determinarán las características tímbricas del bambuco fiestero, los roles instrumentales dentro de la banda tradicional tolimense, y los recursos tímbricos adicionales del clarinete que pueden incorporarse en la composición dentro del subgénero.

Un factor adicional en la justificación de la propuesta es la trayectoria del autor, quien es oriundo de El Espinal, interpreta el clarinete desde el 2004, hizo parte de la banda tradicional de vientos de Armero Guayabal, Tolima, de la Banda Sinfónica del Conservatorio del Tolima, la Corporación Banda Sinfónica del Tolima, y es técnico laboral por competencias en música andina colombiana. Busca, a nivel personal, combinar la experiencia adquirida en los formatos tradicionales y sinfónicos, junto con las herramientas de análisis musical, composición y arreglos, que ha adquirido dentro del programa Maestro en Música de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia.

## **Objetivos del proyecto**

### **Objetivo general:**

Componer tres bambucos fiesteros para cuarteto de clarinetes con base en los roles instrumentales de las bandas tradicionales tolimenses de vientos.

### **Objetivos específicos:**

Determinar las características tímbricas de las bandas tradicionales tolimenses a través del análisis las obras de Emiliano Lucena, Eleuterio Lozano y Gonzalo Sánchez.

Categorizar los insumos compositivos de los compositores referentes para realizar un análisis comparativo.

Explorar las características tímbricas del formato de cuarteto de clarinetes en la composición y arreglos de tres bambucos fiesteros.

## Planteamiento temático

Entre los espacios para el encuentro y la socialización de técnicas y repertorio para clarinete en la región andina colombiana se encuentran los diferentes festivales y encuentros musicales de interpretación. Desde la experiencia del autor, como asistente a estos eventos culturales, se ha podido evidenciar la participación de conjuntos de cámara que incluyen uno o más clarinetes, en los que se encuentran: cuartetos de clarinetes, duetos, coros de clarinetes, quintetos de vientos, solistas instrumentales, entre otros formatos. Estos conjuntos incluyen en su repertorio música académica, donde se encuentran sonatas, conciertos y suites; y música popular, suramericana y colombiana, que incluye cumbias, porros, pasillos y bambucos.

Como abordará en el marco teórico, existe la tendencia a presentar obras de la región andina colombiana que incorporan elementos musicales de otros géneros como el jazz, siendo algunos de los compositores más destacados de la escena actual: José Revelo, de Nariño; León Cardona, de Antioquia y Luis Carlos Saboya, de Boyacá. La preferencia por este tipo de repertorio ha desplazado las obras tradicionales basadas en la armonía funcional, como es el caso de los bambucos fiesteros.

Es así como surgió la necesidad de crear bambucos fiesteros basados en las obras interpretadas por las bandas tradicionales tolimenses de vientos, con el propósito de difundir este subgénero en uno de los formatos más comunes presentes en entornos los académicos de la música de cámara, el cuarteto de clarinetes.

El formato de banda tradicional de vientos, conformada por dos clarinetes, dos trompetas, dos trombones o bombardinos, bombo, redoblante y platillos, fue elegido como punto de partida, pues los compositores referentes participaron como intérpretes, directores y

compositores de este tipo de agrupaciones, su participación ha quedado registrada en investigaciones como las de Galindo et al (2010), aunque ha sido en términos históricos, sin profundizar en los recursos compositivos que utilizaron en sus obras, determinar estas características, especialmente desde el aspecto tímbrico es uno de los propósitos de este proyecto. Para poder llevar a cabo la transición de estos recursos hacia la música de cámara, surge la siguiente pregunta:

¿Cómo adaptar los roles instrumentales de las bandas tradicionales tolimenses de vientos en la composición de tres bambucos fiesteros para cuarteto de clarinetes?

## Marco teórico

### El formato de cuarteto

En la edad media, la escritura musical tenía un fuerte vínculo con la música sacra, registros indican que el cuarteto vocal fue probablemente, el primer tipo de escritura a cuatro voces, con obras que se remontan hasta el siglo XV (Ammer, 2004), este formato se empleaba en géneros como misa, motete y canción polifónica (Hodeir, 2006). Hacia el siglo XVI, se estableció la distribución estándar de soprano, alto, tenor y bajo (Randel, 2003).

De forma paralela al desarrollo de la música vocal, se desarrollaron cuartetos instrumentales, entre estos formatos, el más conocido es el de cuarteto de cuerdas, de acuerdo a Randel (2003), el conjunto compuesto por dos violines, un violín y cello se convirtió en la célula fundamental de la orquesta sinfónica en el siglo XVIII. La evolución en los instrumentos musicales, el desarrollo del cuarteto de cuerdas y de otros tipos de cuarteto en Europa, fue impulsada en el renacimiento por el deseo de imitar la voz humana (Cohan, 2019) y tener los registros de los cuartetos vocales en instrumentos melódicos.

Los cuartetos instrumentales están conformados tanto por un tipo de instrumento, por familias de instrumentos o por la combinación de instrumentos distintos. A pesar del surgimiento de otros tipos de escritura, para cinco, seis o más instrumentos, los cuartetos instrumentales en sus diferentes presentaciones siguieron prevaleciendo en la historia, los cuartetos de viento, por ejemplo, que mezclan flauta, clarinete, corno francés y fagot, han sido usado por compositores como Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, entre otros (Ammer, 2004).

El cuarteto de clarinetes es una aparición más reciente, pues solo pudo ser posible después del desarrollo y popularización del clarinete soprano y el clarinete bajo en los siglos XVIII y XIX respectivamente.



## **El clarinete**

Este instrumento de la familia de viento maderas, produce su sonido mediante un sistema de lengüeta simple. El clarinete está relacionado con el chalumeau, un instrumento de lengüeta simple más antiguo que fue el punto de partida para la construcción de los primeros clarinetes en el siglo XVIII (Ammer, 2004). En el siglo XIX el clarinete continuó su evolución, hasta llegar a tener dos sistemas de digitación, el más extendido es el de Theobald Böhm, que se usa en países como Francia y Estados Unidos, un segundo tipo de digitación es el de Oehler Oskar Oehler, que es empleado en países de habla alemana y rusa (Randel, 2003).

Con el desarrollo de los materiales sintéticos en el siglo XX, el cuerpo cilíndrico del clarinete se empezó a construir en distintos tipos de resinas, por lo que actualmente existen clarinetes de plástico y madera, en ambos casos, con llaves metálicas, adicionalmente, existen variaciones regionales e instrumentos experimentales desarrollados a partir del clarinete.

Los instrumentos de la familia de clarinetes son transpositores, en el caso del clarinete soprano y el clarinete bajo, ambos instrumentos se escriben en si bemol, existen otros tipos de clarinetes, como como los clarinetes requinto y el alto en mi bemol, además de el clarinete en la, con usos menos frecuentes en las orquestas sinfónicas.

La llegada del clarinete a Colombia es atribuida a la conformación de agrupaciones musicales de carácter religioso y militar desde el periodo de la conquista (Panadero, 2020), estas agrupaciones, con el tiempo incorporaron repertorio de ritmos locales y derivaron en la creaciones de bandas de carácter popular como las agrupaciones de chirimía en el pacífico colombiano, las bandas pelayeras en el caribe, el clarinete también se incorporó a agrupaciones de música tropical, jazz, música andina, conjuntos de cámara en entornos académicos, entre otros formatos.

## El clarinete y los cuartetos de clarinetes en Colombia

Históricamente, el surgimiento de las familias de instrumentos está dado por la necesidad de adaptar los registros alcanzados por la voz humana en conjuntos de cámara, un ejemplo de esto es que los cuartetos de saxofones están conformados por saxofones soprano, alto, tenor y barítono. En la familia de los clarinetes, a pesar de la existencia del clarinete alto y el clarinete en mi bemol, conocido también como requinto, estos instrumentos no son comunes en Colombia, por lo que el formato más difundido, y que se usa en este proyecto es el de tres clarinetes soprano en si bemol y un clarinete bajo. Para el caso de la interpretación de música latinoamericana, los cuartetos de clarinetes cuentan con uno o más músicos adicionales para instrumentos de percusión de forma permanente u ocasional, las agrupaciones listadas en la siguiente tabla son un ejemplo de este tipo de formato.

**Tabla 1.**

*Cuartetos de clarinetes destacados en Colombia.*

<b>Cuarteto</b>	<b>Instrumentos</b>
Cuarteto Colombiano de Clarinetes	Tres clarinetes en Bb y clarinete bajo
Cuarteto Cuyabro de Clarinetes	Tres clarinetes en Bb y clarinete bajo
Cuarteto de Clarinetes Vientos y Pastos	Tres clarinetes en Bb y clarinete bajo
Cuarteto de Clarinetes CañaBrava	Tres clarinetes en Bb y clarinete bajo
Ensamble Palo Negro	Tres clarinetes en Bb y clarinete bajo
Cuarteto de Clarinetes de Bogotá	Dos clarinetes en Bb, clarinete bajo y clarinete Eb
Cuarteto de Clarinetes del Café	Dos clarinetes en Bb, clarinete bajo y clarinete Eb

**Nota:** Esta tabla es una elaboración propia del autor.

El origen de los cuartetos de clarinetes está ligado, en la mayoría de los casos, a ambientes universitarios, por ejemplo: el Cuarteto Colombiano de Clarinetes se conformó en el

2007 por estudiantes de la maestría en clarinete de la Universidad Simón Bolívar de Caracas (Banco de la República de Colombia, 2023); el Cuarteto de Clarinetes Vientos y Pastos surgió en la facultad de artes de la Universidad del Cauca (Univerciudad, 2012) y el Cuarteto de Clarinetes CañaBrava surgió como una iniciativa de estudiantes de la cátedra de clarinete de la Pontificia Universidad Javeriana (Museo Nacional de Colombia, 2016).

Los conjuntos que se han mencionado hasta el momento han tenido participaciones y reconocimientos en festivales de música tradicional colombiana, como muestra de esto, en el 2019, Ensamble Palo Negro fue ganador en la categoría instrumental del festival Mono Núñez y ganador de la categoría conjunto instrumental del Festival Nacional del Pasillo (Concurso Nacional de Pasillo Colombiano, 2022) y en el 2017, el Cuarteto de Clarinetes CañaBrava obtuvo el segundo lugar en el Concurso Nacional de Interpretación Anselmo Durán Plazas (Radio Francia Internacional, 2018).

Una tendencia que ha surgido en la interpretación, composición y arreglos para el clarinete en Colombia es la del clarinete solista, con exponentes como Javier Vinasco, que publicó la grabación de 10 obras para clarinete solo de compositores colombianos contemporáneos (Vinasco, 2021); Alejandro Sánchez, que participó en esta modalidad en el 2017 Festival Hatoviejo Cotrafa; Mauricio Murcia, quien desarrolló 19 estudios para clarinete solo en ritmos colombianos (Melo, 2018); y Guillermo Marín, ganador en el 2021 en la categoría “Obras para clarinete soprano Bb/A o clarinete piccolo solista o con medio electrónicos” del Círculo Colombiano de Música Contemporánea con su obra Alucinación – Papayera (Marín, 2022).

Los últimos tres músicos, junto con Jorge Andrés Velez, conformaron en el 2002 el Cuarteto de Clarinetes del Café en la Universidad Nacional de Colombia (Banco de la República

de Colombia, 2004), este cuarteto es considerado como pionero “la interpretación de repertorios tradicionales dentro de la academia” (Panadero, 2020).

Para resaltar la divulgación que ha tenido la música colombiana a nivel internacional en el formato de cuarteto de clarinetes, se elaboró la siguiente tabla, que recopila la participación de las agrupaciones en eventos internacionales.

**Tabla 2.**

*Cuartetos colombianos en eventos internacionales.*

<b>Cuarteto</b>	<b>Eventos en los que ha participado</b>	<b>Fuente de la información</b>
Colombiano de Clarinetes	Festival de Vientos-Maderas de Venezuela. Festival Europeo de Ensamblés de Clarinetes de Bélgica, Primer Festival Internacional de Clarinete de Costa Rica, Octavo Festival de Jóvenes Clarinetistas Venezolanos, Segundo Festival Internacional de Clarinete de Bolivia, Festival de la Academia Iberoamericana de Clarinete Castelo de Paiva -Portugal y Primer Festival Internacional de Clarinete de Uruguay.	(Banco de la República de Colombia, 2023)
CañaBrava	III Festival internacional de Vientos de Cusco- Perú, Clarinet Fest - ICA, Bélgica, 2018	(Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, 2021)
Cuyabro de Clarinetes	Festival Internacional de Clarinete de Guatemala, 2019	(Agudelo, 2018)
Vientos y pastos	IV Festival Internacional de Clarinetes en Paraguay ClarinetFEST 2012 – Lincoln – Nebraska CLARIPERU Lima, 2011	(Fundación Universitaria de Popayán, 2016)

**Nota:** Las fuentes consultadas se incluyen el interior de la tabla.

Las grabaciones disponibles en la plataforma YouTube, permitieron realizar la siguiente tabla, que recopila obras interpretadas por el Cuarteto Colombiano de Clarinetes, de las cuales existe registro en video, esto como ejemplo del repertorio colombiano de un cuarteto.

**Tabla 3.**

*Obras del repertorio nacional del Cuarteto Colombiano de Clarinetes.*

<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Género</b>	<b>Origen</b>
Fantasia en 6/8	José Revelo	Bambuco	Nariño
Isabela	Hernán Darío Gutiérrez	Bambuco	Tolima / Caldas
Navidad negra	José Benito Barros	Cumbia	Magdalena
El alegre pescador	José Benito Barros	Cumbia	Magdalena
Prende la vela	Luis Eduardo “Lucho” Bermúdez	Mapalé	Bolívar
Edelma	Terig Tucci	Pasillo	Argentino
Gabi	Hernán Darío Gutiérrez	Pasillo	Tolima / Caldas
Fiesta de negritos	Luis Eduardo “Lucho” Bermúdez	Porro	Bolívar

**Nota:** Elaboración propia del autor.

Como muestra de los formatos instrumentales en los que está presente el clarinete, y del tipo de repertorio que está incluido en los encuentros de interpretación, se presenta el programa de los conciertos de apertura y cierre del festival internacional de clarinetistas QuindiClarinete en el 2020, este evento se ha desarrollado en seis ediciones desde el 2016 en el departamento del Quindío, y que en su evolución ha abierto espacios como el concurso internacional de clarinetistas y el concurso instrumental de música de cámara. El resumen permite evidenciar que la representación de la región andina colombiana está dada por pasillos y bambucos, de los compositores Luis E. Nieto y José Revelo, de Nariño; León Cardona, de Antioquia; Luis Carlos Saboya, de Boyacá; y Hardinson Castrillón, del Valle del Cauca, mientras que el departamento del Tolima, no tiene representación en los dos recitales de los que se hace mención.

**Tabla 4.**

*Repertorio en los conciertos de apertura y cierre de QuindiClarinete.*

<b>Concierto de apertura de QuindiClarinete en 2020</b>			
<b>Agrupación</b>	<b>Origen</b>	<b>Formato</b>	<b>Repertorio</b>
Wayra, quinteto de vientos	Valle del Cauca	Flauta, oboe, clarinete, corno francés y fagot	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trois pièces brèves – Jacques Ibert</li> <li>• Atardecer – Hardinson Castrillón (Bambuco)</li> <li>• ¡El cumbanchero! - Rafael Hernández</li> </ul>
Cuarteto Cuyabro de Clarinetes	Quindío	Tres clarinetes soprano y un clarinete bajo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bahía Gómez (Pasillo)</li> <li>• Chambú – Luis E Nieto (Bambuco)</li> <li>• Wilson (Porro)</li> </ul>
<b>Concierto de cierre de QuindiClarinete en 2020</b>			
Dueto Palo y Caña	Caldas	Guitarra y clarinete	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fantasía en 6/8 – José Revelo (Bambuco)</li> <li>• Despasillo por favor – Luis Carlos Saboya (Pasillo)</li> <li>• Bambuquísimo – León Cardona (Bambuco)</li> </ul>
Cuarteto Iskun	Cauca	Tres clarinetes soprano y un clarinete bajo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Carnaval Arequipeño - Benigno Fallón</li> <li>• Historia del Tango Mov I – Astor Piazzola</li> <li>• Paisaje llanero</li> </ul>
Clarpa Ensemble	Bogotá	Clarinete, arpa/piano y oboe	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Gruzao de Gabán – Freddy Ramos</li> <li>• La Piragua – José Barros (Cumbia)</li> <li>• Despasillo por favor – Luis Carlos Saboya (Pasillo)</li> </ul>

**Nota.** Esta tabla fue elaborada a partir de las grabaciones de la Fundación Manos al Arte (Fundación Manos al Arte 2020a, 2020b).

Lo anteriormente expuesto deja en evidencia la tendencia a presentar obras de la región andina colombiana que incorporan elementos musicales de otros géneros como el jazz, dejando de lado las obras tradicionales basadas en la armonía funcional, como es el caso de los bambucos fiesteros.

Cabe resaltar que León Cardona “ha sido reconocido como uno de los compositores innovadores de la música andina colombiana y apreciado por atreverse a conjugar aires colombianos de la música tradicional con otras sonoridades modernas en forma destacada” (Jordán et al., 2016, p. 53), que José Revelo fue discípulo del maestro Cardona y que también es reconocido por “enriquecer el tratamiento armónico, melódico, dinámico y rítmico de la música tradicional colombiana” (Ibid.). En esta misma línea, de nuevas sonoridades del bambuco se encuentra Luis Carlos Saboya, que en términos de Daniel Pacheco, ha contribuido a la “renovación en la sonoridad del tiple y de la música del interior del país” (Pacheco, 2021, p.24).

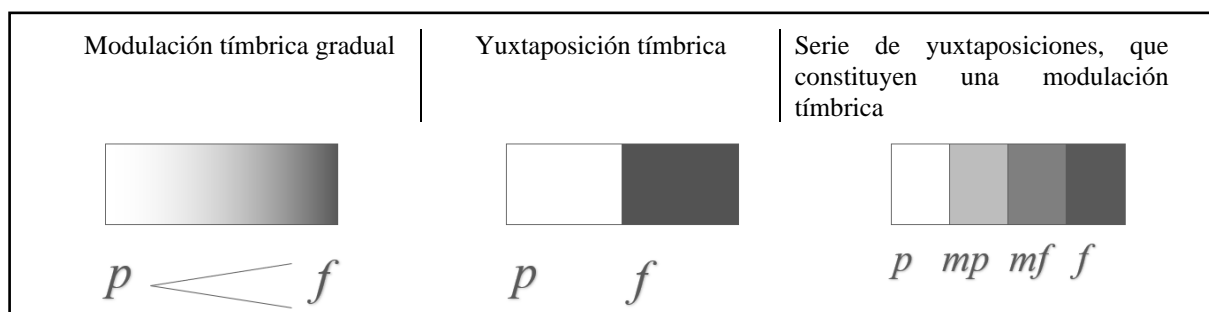
### **Fenómenos tímbricos y transformaciones tímbricas**

Carlos Mestropiero realizó un estudio de la instrumentación y su aporte en el timbre, partiendo desde el concepto de fenómenos tímbricos, definidos como “las manifestaciones sonoras relacionadas con el timbre; aquello que se exhibe o muestra del aspecto tímbrico” (Maestropiero, 2017, p.20). Los fenómenos tímbricos se producen a través de la ejecución instrumental, con modos de ataque como el *vibrato*, el *staccato* o el *legato*; modos de producción del sonido, como el *sul tasto* en las cuerdas frotadas o el *frullato* en los instrumentos de viento; y finalmente, a través de la distribución instrumental, desde donde se pueden generar cambios en el timbre seleccionando un grupo específico de instrumentos, o un registro determinado.

Las transformaciones tímbricas, dependiendo de su gradualidad, se pueden clasificar como modulaciones tímbricas graduales, yuxtaposiciones tímbricas o series de yuxtaposiciones, la siguiente figura es una construcción propia que ilustra estos conceptos aplicados a las dinámicas, sin embargo, también es aplicable a los modos de ataque, la incorporación de instrumentos y los cambios de registro, entre otras transformaciones tímbricas.

**Figura 1.**

*Clasificación de las transformaciones tímbricas.*



**Nota:** Elaboración propia basada en los conceptos de Maestropiero (2017).

### Contexto histórico de los compositores referentes

Para abordar la historia de los compositores referentes, es necesario hacer primero mención a la historia de las bandas en El Espinal, al respecto, el propio Eleuterio Lozano brindó su testimonio en una entrevista a Helio Fabio González en 1977:

“Hubo a principios del siglo XX, en El Espinal, una agrupación musical dirigida por Abraham Guzmán. En ese tiempo era párroco del lugar un sacerdote español, muy entusiasta por la música Este se propuso fundar una Banda municipal, y para ello contrató a Guzmán y su agrupación, pero éstos no le cumplieron. El cura, entonces, realizó gestiones con Domingo Pérez y fundaron la Banda Divina. La otra agrupación, dirigida por Abraham Guzmán, decidió hacerle competencia con el nombre de Banda Humana”.

(González, 1986)

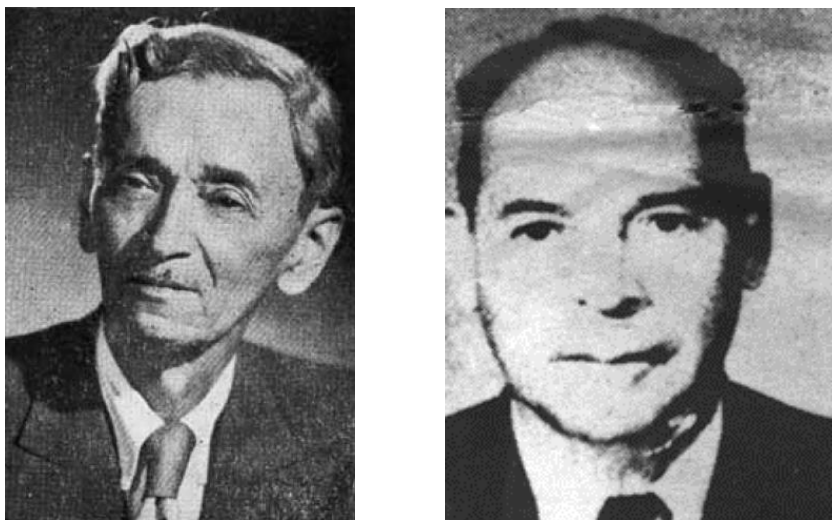
Con las diferencias bipartidistas del siglo XX, las bandas tomaron partido político, tanto así que en algún punto de la historia, “en La Divina todos sus miembros eran conservadores y en La Humana todos los integrantes eran liberales” (Galindo et al., 2010, p.76), La Divina, que fue la última en ser conformada, fue conocida popularmente como la banda nueva, mientras que La



Humana, fue conocida como la banda vieja. Emiliano Lucena llegó a ser director de la banda La Human, mientras que Eleuterio Lozano dirigió La Divina, a pesar de las diferencias políticas entre los compositores, estos sostuvieron una gran amistad, personal y musical (González, 1986).

**Figura 2.**

*Emiliano Lucena y Eleuterio Lozano.*



**Nota:** Fotografías recuperadas de Pardo (2002)

Emiliano Lucena (1887 – 1967) se inició en la música de forma autodidacta, su primer instrumento fue la armónica, posteriormente, a partir de cartillas de música y observando a otros músicos, aprendió a tocar clarinete, guitarra, tiple y bandola (González, 1986). Desde los 22 años se desempeñó como director de la Banda La Humana y fue director de la banda de Girardot, Cundinamarca (Galindo et al., 2010).

Eleuterio Lozano (1900 – 1983) recibió lecciones de música de Domingo Pérez, Guillermo Quevedo Zornoza, y Alberto Castilla Buenaventura, llegó a desempeñarse como director de banda en Ibagué, Guamo, Rovira, Zipaquirá y obtuvo reconocimiento como director de la Banda La Divina al obtener un primer puesto en el Congreso Musical de Ibagué, realizado en 1936 (Galindo et al., 2010).

**Figura 3.**

*Fotografía de Gonzalo Sánchez.*



**Nota:** Fotografías recuperadas de Pardo (2002)

Gonzalo Sánchez (1926 – 2014) recibió los primeros conocimientos de música de parte de su familia, pues su padre Alberto Reyes y sus tíos, Álvaro y Pedro y Bautista Sánchez eran músicos. Con este último tuvo la primera participación con una banda, en Chaparral, Tolima, en la década de mil novecientos treinta, hasta que en 1939 regresó a su tierra natal, El Espinal, para hacer parte de la banda La Divina (Galindo et al., 2010).

Fundó una agrupación de música tropical en 1954 llamada Sonora del Espinal, con la particularidad de contar con la participación de los maestros Emiliano Lucena y Eleuterio Lozano en la guitarra y en la trompeta, respectivamente, más adelante, en la década de mil novecientos sesenta, para participar en un programa radial de la emisora La Voz del Centro, de El Espinal, los tres compositores referentes junto con otros músicos del municipio, participaron con un conjunto musical llamado El Recuerdo (Galindo et al., 2010).

En términos de Helio Fabio Gonzáles, Gonzalo Sánchez aprendió de Emiliano Lucena y Eleuterio Lozano “cómo se instrumenta una canción, cómo se escribe la partitura, qué tonos lleva

determinado instrumento” (González, 1986), lo que significa que aparte de compartir escenarios, hubo un intercambio de conocimientos entre los compositores, que convirtieron a Gonzalo Sánchez en heredero de la tradición de las bandas Divina y Humana.

Aunque los tres compositores llegaron a crear obras en ritmos como pasillos, pasodobles, guabinas, danzas, porros, que llegaron a ser grabadas por artistas como Orión Rangel, Garzón y Collazos, entre otros, el alcance de esta investigación es el análisis de los bambucos fiesteros de los que se tiene registro en audio o partitura hasta el momento.

### **Análisis comparativo de los compositores referentes**

Como lo indica el nombre del subgénero, los bambucos fiesteros fueron creados para interpretarse ante públicos multitudinarios, en eventos festivos como alboradas, desfiles o corralejas, por lo que la dinámica predominante es forte en todos los instrumentos, esto lleva a emplear las notas más agudas del clarinete, pues debido a las características del instrumento, este registro que llega a tener mayor intensidad.

Los bambucos fiesteros se interpretan en un tempo presto, de alrededor de doscientos pulsos por minuto, se caracterizan por estar escritos en signatura de medida 3/4, con acentuación en el primer tiempo. En el caso de una entrada de tipo tético, la melodía y el bajo empiezan al mismo tiempo, mientras que en entradas con melodía anacrúsica, el primer tiempo es marcado por el bajo y la melodía empieza en el segundo tiempo.

Para facilitar la interpretación del clarinete y la trompeta, al ser melodías rápidas, las tonalidades principales tienen hasta una alteración, siendo común el uso de tonalidades como do mayor, re menor, la menor o mi menor. Al presentar modulaciones, en pasajes de menor dificultad, la cantidad de alteraciones puede ser mayor.

**Figura 4.**

*Ejemplos de entradas de tipo tético.*

Entrada en El espinaluno, de Gonzalo Sánchez

Clarinetes y trompetas

Tuba

Entrada en Buen humor, de Emiliano Lucena

Clarinetes y trompetas

Tuba

**Nota:** Transcripción realizada a partir de Banda vieja de El Espinal (1981)

Uno de los recursos más utilizados para generar contraste en el timbre es el cambio de registro y de instrumento, que puede darse en números pares de compases, cada dos, cada cuatro, cada ocho, hasta llegar a secciones completas de dieciséis y treinta y dos compases. Este cambio se realiza alternando la melodía entre el registro medio de la trompeta y el registro agudo del clarinete, se da en secciones completas en las obras Bienvenidos y Buen Humor de Emiliano Lucena y en El espinaluno, de Gonzalo Sánchez, donde la primera vez que se presenta la sección C, la melodía es interpretada por las trompetas, y en la repetición de la sección, la melodía es realizada por los clarinetes. Una variación de este cambio puede darse al pasar de un instrumento a un tutti, por ejemplo, luego de ocho compases con trompetas, pasar a ocho compases con clarinetes y trompetas manteniendo los registros de cada uno.

**Figura 5.**

*Ejemplo de cambio de registro e instrumento cada cuatro compases.*

The musical score for Figure 5 consists of two staves. The first staff is labeled 'Trompetas' and starts at measure 17. It features a melodic line with a change in register every four measures. The second staff is labeled 'Clarinetes' and starts at measure 25. It features a harmonic accompaniment with a change in instrument every four measures. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

**Nota:** Transcripción de El espinaluno realizada a partir del audio de Sánchez (s. f.)

**Figura 6.**

*Ejemplo de cambio de registro e instrumento cada ocho compases.*

The musical score for Figure 6 consists of two staves. The first staff is labeled 'Trompetas' and starts at measure 17. It features a melodic line with a change in register every eight measures. The second staff is labeled 'Clarinetes' and starts at measure 25. It features a harmonic accompaniment with a change in instrument every eight measures. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

**Nota:** Transcripción de Tolima en pie realizada a partir del audio de Lozano (s. f.)

Las obras de los compositores referentes se caracterizan por tener secciones bien definidas, con una duración de dieciséis o treinta y dos compases, en algunas excepciones, las duraciones pueden variar dependiendo de si se usan recursos como ritardando, ad libitum o calderones. En la experiencia del autor, hasta el momento, el bambuco fiestero Laverán es el único del que se tiene registro en contar con cuatro secciones, siendo más común encontrar bambucos fiesteros con tres secciones definidas.

**Tabla 5.**

*Macroestructura empleada por los compositores referentes.*

<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Secciones</b>	<b>Macroestructura</b>
Buen humor	E. Lucena	3	: A :  : B :   C   C'
Bienvenidos	E. Lucena	3	: A :  : B :   A   C   C'
Laverán	E. Lucena	4	: A :  : B :  : C :  : D :
El Campesino	E. Lucena	3	: A :  : B :  : C :
Tolima en pie	E. Lozano	2	: A :  : B :
El espinaluno	G. Sánchez	3	: A :  : B :   A   C   C'

**Nota:** Elaboración propia del autor.

A excepción de Tolima en pie, que se interpreta tres veces, todos los bambucos fiesteros presentados anteriormente se interpretan dos veces, incluyendo las repeticiones.

En recursos armónicos, las modulaciones que se presentan, en el modo mayor, son hacia el cuarto o el sexto grado, mientras que en el modo menor, son hacia la tonalidad homónima o el sexto grado mayor.

**Tabla 6.**

*Tonalidades usadas por los compositores referentes.*

<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Tonalidad inicial</b>	<b>Tonalidad a la que modula</b>
Buen humor	E. Lucena	C	F (IV)
Bienvenidos	E. Lucena	Em	C (VI)
Laveran	E. Lucena	Em	Sección B: E (homónima) Sección C: G (III) Sección D: C (VI)
El Campesino	E. Lucena	Am	F (VI)
Tolima en pie	E. Lozano	C	Am (VI <sub>m</sub> )
El espinaluno	G. Sánchez	Dm	D (homónima)

**Nota:** Elaboración propia del autor.

## Técnicas extendidas del clarinete

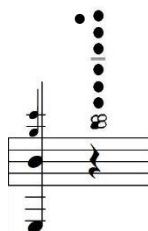
Las técnicas extendidas del clarinete están conformadas por un conjunto de efectos sonoros desarrollados en la música folclórica, música contemporánea, jazz, música experimental, entre otras fuentes, que alteran el timbre producido en la emisión de las notas o que generan un sonido no convencional, distinto a las notas.

Dentro de los sonidos no convencionales empleados en este proyecto se encuentran el sonido del aire o eólico, conocido en inglés como wind sound, que consiste en hacer pasar viento por el interior del instrumento, con una embocadura que no produce notas; el sonido de las llaves, conocido en inglés como keyclicks, en el que se hacen sonar los mecanismos del clarinete sin producir notas; y finalmente, la combinación de sonido de eólico y llaves. La simbología empleada para estos tres tipos de sonido se incluye en la tabla de convenciones del anexo.

Por otra parte, dentro de los sonidos que alteran el timbre de las notas se encuentra la técnica de frullato que consiste en tocar las notas al mismo tiempo que se produce “una vibración de la lengua con la que se pronuncia una serie de fonemas rr continuados” (Jauregui, 2019, p.20) y el sonido multifónico, que consiste en hacer dos o más notas a la vez utilizando para esto los armónicos del clarinete. Este efecto no debe confundirse con tocar y cantar a la vez, que no será utilizado en este proyecto.

### Figura 7.

*Representación del sonido multifónico en la partitura.*



**Nota:** Elaboración propia basada en Pastor (2010), citado en Abella (2015).

Como se describe en el proceso de creación de obra, el sonido multifónico que produce el tercer clarinete en el bambuco fiestero La chiva, busca imitar el sonido de los frenos de un camión, para esto, como se indica en el diagrama de la partitura, el sonido se debe producir en la posición de mi grave. En esta posición se destacarán los sonidos de mi grave y si natural, mientras que los armónicos sol y dos tendrán menor notoriedad, y de ahí su representación como notas de menor tamaño. Una referencia sonora del efecto deseado es el ejemplo que presenta Plá (2020).

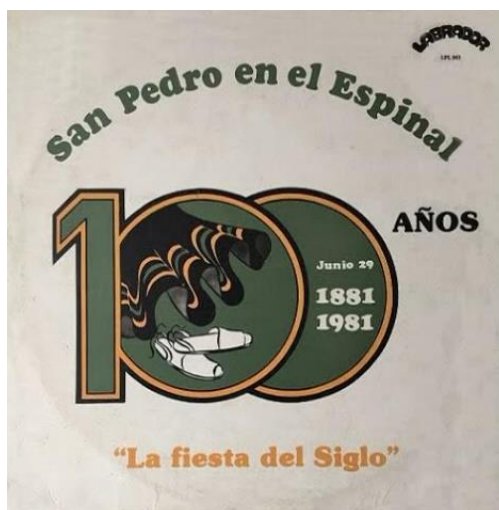


## Desarrollo metodológico

La principal fuente sonora de los compositores referentes provino del álbum San Pedro en El Espinal, la fiesta del siglo, grabado en 1981 por la Banda vieja de El Espinal. A partir de los audios se realizó la transcripción de la melodía y el bajo de las obras: Buen humor y Bienvenidos, de Emiliano Lucena; Tolima en pie, de Eleuterio Lozano y El espinaluno, de Gonzalo Sánchez. Esta transcripción, y la escritura de las composiciones se hizo en el software de edición de partituras Finale, en su versión veintiséis.

### Figura 8.

*Portada del álbum San Pedro en el Espinal, la fiesta del siglo.*



**Nota:** recuperado de Banda vieja de El Espinal (1981)

El segundo insumo provino del archivo histórico de la Corporación Banda Sinfónica del Tolima, donde se encontraron los manuscritos de los bambucos fiesteros El Campesino y Laveran, ambos de Emiliano Lucena, estas transcripciones fueron realizadas en 1972 y 1973 respectivamente, en una época posterior al fallecimiento del compositor, quien murió en 1967.

**Figura 9.**

Manuscrito del bambuco “Laverán” de Emiliano Lucena.



**Nota:** recuperado de (Lucena, s. f.)

Las fuentes bibliográficas que aportaron a la construcción del marco teórico consistieron en libros digitales, artículos y videos publicados en internet, y trabajos de grado en los niveles de pregrado, maestría y doctorado.

Una vez definida esta primera etapa, de recopilación de información, se pasó a la composición, que inició con el planteamiento de la macro estructura y tonalidad de las tres obras, para después llegar a la construcción de las voces para cada clarinete teniendo en cuenta los recursos tímbricos empleados por los compositores referentes y por fuentes externas.

La tercera etapa, de mejora continua, consistió en ir añadiendo cambios a las composiciones a medida que fueron surgiendo observaciones en las asesorías del trabajo de grado.

Finalmente, la cuarta etapa, de reflexión, llevó a la construcción de las conclusiones de este trabajo.

## Proceso de creación de obra

### Elementos comunes en las composiciones

En las bandas tradicionales tolimenses de vientos la melodía principal es asumida por las trompetas y clarinetes; el acompañamiento armónico, por trombones o bombardinos; el bajo, por una tuba, y la percusión, por bombo, platillos y redoblante. En la primera etapa de la composición, se distribuyeron las voces principales de la melodía entre el primer y el segundo clarinete, el bajo, en el clarinete bajo, mientras que el clarinete tercero complementaba al bajo con notas correspondientes al acorde de cada compás, para de esta manera hacer acompañamiento armónico.

La distribución descrita en el párrafo anterior fue aplicada a las tres composiciones, por lo que su sonoridad fue similar en un principio. Fue necesario, luego de observaciones en los cursos: trabajo de grado y proyecto de composición musical reescribir las partituras para enriquecer la participación de los cuatro músicos participantes en esta segunda etapa, llegando así a la ejecución de solos, contramelodías, y cambio de roles, un ejemplo de estos cambios consistió en tener la melodía principal en la voz del clarinete bajo, mientras los demás clarinetes realizan acompañamiento en algunos compases.

Una tercera etapa de la composición vino a partir de las recomendaciones del maestro Gonzalo Quintero, que consistieron en aportar recursos tímbricos a las composiciones a través de las técnicas extendidas del clarinete. De esta manera, se realizaron cambios en las articulaciones, dinámicas, introducciones, patrones rítmicos en el acompañamiento y se añadieron recursos de percusión en las composiciones.

## **Macroestructura de las composiciones**

De acuerdo al análisis realizado a las partituras y grabaciones de los tres compositores referentes se determinó que el bambuco fiestero puede estar conformado por dos, tres y hasta cuatro secciones, siendo el más común la estructura con tres secciones: A, B y C y teniendo también la opción de una introducción. Generalmente, las secciones tienen una duración de 16 o 32 compases, que puede variar si se utilizan recursos como un ritardando.

En la sección A se expone el tema principal, esta sección suele aparecer nuevamente después de la sección B, es decir, una reexposición A'. Un ejemplo de esta estructura son las obras Bienvenidos, de Emiliano Lucena y El Espinaluno, de Gonzalo Sánchez. También existe la posibilidad de presentar las tres secciones de forma consecutiva sin reexposición del tema principal, como es el caso de Buen Humor y El Campesino, de Emiliano Lucena, en ambos casos, la obra se interpreta completa dos veces. El primer tipo de estructura, con reexposición fue aplicado en las composiciones La chiva y La caimanera, mientras que Banda vieja se presenta sin reexposición del tema principal.

Otra característica del bambuco fiestero consiste en que la primera vez que se presenta la sección C, se realiza en el registro medio de las trompetas, y la segunda vez, en el registro agudo de los clarinetes, esto llevó a tener las secciones C y C' en las tres composiciones, interpretadas en el registro medio del clarinete y en el registro agudo, respectivamente.

En cuanto a la armonía, existen bambucos fiesteros escritos en modo mayor o en modo menor, en el caso de los compositores referentes, empleando armonía funcional, sin más agregaciones que los acordes de séptima dominante.

**Figura 10.***Macroestructura de La chiva.*

	§					<b>D.S. al fine</b>
Sección:	Introducción	: A	:  : B	:   A'	C	C'
Compases:	1-26	27 - 42	43 - 58	59 - 74	75 - 106	107 - 138
	[26]	[16]	[16]	[16]	[32]	[32]

**Nota:** Elaboración propia del autor.

**Figura 11.***Macroestructura de La Caimanera.*

Sección:	: A	:  : B	:   A'	C	C'	<b>D.C. al fine</b>
Compases:	1 - 16	17 - 32	33 - 48	49 - 80	81 - 112	
	[16]	[16]	[16]	[32]	[32]	

**Nota:** Elaboración propia del autor.

**Figura 12.***Macroestructura de Banda vieja*

	§					<b>D.S. al fine</b>
Sección:	Introducción	: A	:  : B	:   C	C'	
Compases:	1 - 2	3 - 18	19 - 34	35 - 66	67 - 98	
	[2]	[16]	[16]	[32]	[32]	

**Nota:** Elaboración propia del autor.

**Tabla 7.***Armonía de las tres composiciones.*

<b>Obra</b>	<b>Título</b>	<b>Sección A</b>	<b>Sección B</b>	<b>Sección C</b>
1	La chiva	Bb (I)	Bb Iniciando en F7 (V7)	Eb (IV)
2	La Caimanera	Cm (Im)	Cm Iniciando en Bb7 (V7/III)	C (I)
3	Banda vieja	Bb (I)	Bb Iniciando en F7 (V7)	Eb (IV)

**Nota:** Elaboración propia del autor, las tonalidades se presentan en sonido real.

Los cambios de tonalidad en La chiva y La Caimanera son los mismos, partiendo de un tono mayor para modular hacia el cuarto grado de la tonalidad en la sección C, en estructura, se diferencian en que la primera tiene reexposición de la sección A y la segunda no. La Caimanera inicia en un tono menor, para modular a su tonalidad homónima en la sección C.

### **Composición 1: La chiva**

Si bien, Eleuterio Lozano realizó un arreglo del bambuco fiestero El primer toro, conocido también como El toro, una composición del tocaimuno Roberto Medina (González, 1986) con una introducción lenta, sonidos de algarabía, y un sonido de trombón imitando los bramidos de un toro, dando ambientación según el título de la obra. De manera similar, usando las técnicas extendidas del clarinete, se buscó generar el sonido de un camión al encender, cabe aclarar que el título hace referencia a los vehículos de transporte rural en El Espinal, que se encuentran en servicio desde mediados del siglo XX, donde, en el caso de llevar una agrupación musical en época de fiestas, la tradición es ubicarla en la última banca del vehículo. Por este motivo, se incorporó como recurso para la interpretación en vivo de esta composición, que los músicos deben estar sentados, y levantarse de su asiento cuando la partitura lo indique, imitando el movimiento que se produce en la última banca de un bus al pasar por un bache.

**Figura 13.**

*Vehículo tipo chiva en El Espinal.*



**Nota:** Imagen recuperada de Cootransltol LTDA (2018)

En la introducción de *La chiva*, el clarinete bajo realiza un sonido abierto y estridente, imitando la bocina de un camión; el tercer clarinete, realiza sonidos multifónicos imitando el sonido de frenos; el primer y segundo clarinete con sonido de teclas y viento imitan el sonido del motor. La tabla de convenciones incluida en los anexos indica la simbología empleada en la introducción.

**Figura 14.**

*Primeros doce compases de La chiva.*

Adagio *accel.*

The musical score is written in 2/4 time and consists of four staves:

- Cl. 1:** Features a rhythmic pattern of eighth notes marked with '>' (accent) and 'x' symbols, representing the engine sound.
- Cl. 2:** Contains the lyrics "Grita efusivamente: ¡nos fuimos en la chiva!" and "crescendo". It features a melodic line with accents and dynamic markings like *sfz*.
- Cl. 3:** Features a rhythmic pattern of eighth notes marked with '>' and 'x' symbols, representing the brakes.
- Bass Cl.:** Contains the lyrics "sonido abierto" and "Grita efusivamente: ¡nos fuimos pal' San Pedro!". It features a low, sustained note with dynamic markings like *sfz*.

**Nota:** Elaboración propia del autor.

La introducción se realizó en signatura de medida 2/4 para simplificar la interpretación de los patrones percusivos, el resto de la obra y las demás composiciones están escritas en signatura de medida 3/4.

Esta obra se caracteriza por tener la melodía principal distribuida de forma homofónica a dos o tres voces, el bajo participa en contramelodías de la sección B y en las demás secciones realiza el patrón rítmico de bambuco fiestero. En la sección C, se produce contraste en las frases con cambios en la articulación y las dinámicas, es decir, se hace una yuxtaposición tímbrica en el modelo de pregunta y respuesta. Puede observarse como en el siguiente ejemplo, desde el compás setenta y seis la melodía principal es realizada por el segundo clarinete, mientras que el primer clarinete realiza acompañamiento.

**Figura 15.**

*Contraste de articulaciones y dinámicas en La Chiva.*

73

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B♭ Cl. 3

B. Cl.

*f* *p*

*f* *mp*

*mf* *mp*

Pregunta

Respuesta

**Nota:** Elaboración propia del autor.



## Composición 2: La Caimanera

El título de esta composición está relacionado a la importancia del malecón turístico de la vereda La Caimanera, a orillas del río Magdalena durante las fiestas del San Pedro en El Espinal. En este lugar se realizan eventos culturales, entre los que se incluye un desfile náutico con candidatas al reinado de El Espinal, que es encabezado por la caracterización del personaje de San Pedro.

### Figura 16.

*Desfile náutico en la vereda La Caimanera.*



**Nota:** Imagen recuperada de El Nuevo Día (2022).

En La Caimanera el clarinete bajo inicia con un solo en la melodía principal, mientras los demás clarinetes se van incorporando en la sección A. En los compases nueve y diez puede verse un ejemplo de la distribución de una melodía en tres instrumentos distintos, pasando por las dinámicas fuerte, mezzo forte y mezzo piano para dar el efecto de un eco, lo que crea una serie de yuxtaposiciones tímbricas aplicadas a las dinámicas, con este recurso, se garantiza la participación de los cuatro instrumentistas en la melodía principal. Más adelante, dentro de la misma composición, al igual que la alteración al tempo mediante calderones.

**Figura 17.**

*Primeros dieciséis compases de La Caimanera.*

The image displays a musical score for four instruments: B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), B♭ Clarinet 3 (B♭ Cl. 3), and Bass Clarinet (B. Cl.). The score is in 3/4 time and consists of two systems of four staves each. The first system covers measures 1 through 8, and the second system covers measures 9 through 16. The key signature has one flat (B♭). Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *f* (forte). A blue annotation 'Yuxtaposiciones' with arrows points to specific musical phrases in measures 10 and 11. The score shows a complex interplay of melodic lines and rhythmic accompaniment across the instruments.

**Nota:** Elaboración propia del autor.

La asignación de la melodía principal al clarinete bajo es uno de los cambios más significativos en el proceso de creación de obra, pues destaca al instrumento, que en la primera versión de la obra estaba relegado a los patrones rítmicos del bambuco fiestero. En la primera versión, la melodía principal era interpretada únicamente por el primer clarinete, mientras los demás realizaban acompañamiento. En el siguiente ejemplo se presentan los primeros seis compases del planteamiento inicial de la obra.

**Figura 18.***Versión inicial de La Caimanera.*

**A**

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

**Nota:** Elaboración propia del autor.**Composición 3: Banda vieja**

El rol de los instrumentos de percusión no puede suplirse a cabalidad en el formato de cuarteto de clarinetes, al ser un instrumento que requiere de ejecución con las dos manos, el intérprete no tiene la posibilidad de tocar platillos o sujetar las baquetas de un redoblante al mismo tiempo que produce sonidos en el clarinete, esto ha llevado a que cuartetos de clarinetes en Colombia involucren un músico adicional para la percusión, que utilicen recursos como usar las palmas, golpear el suelo con el pie, o que en una sección uno de los clarinetistas interprete un instrumento distinto.

Las bandas tradicionales tolimeses de vientos son agrupaciones que participan de desfiles y alboradas, al estar en movimiento, no tienen un director que constantemente indique las entradas, dinámicas o cambios de velocidad de las obras que interpretan. Una forma práctica de indicar la entrada consiste en hacer dos redobles al inicio de cada pieza, un ejemplo de esto es

que todas las canciones incluidas en el álbum San Pedro en El Espinal, la fiesta del siglo, incluyen esta entrada. La composición Banda vieja, tiene este llamado del redoblante en el inicio, aquí, el segundo clarinete toca el redoblante y luego de dos compases de silencio se incorpora a los demás clarinetes.

**Figura 19.**

*Primeros seis compases de Banda vieja.*

The musical score is for four parts: B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2, B♭ Cl. 3, and B. Cl. The time signature is 3/4. A repeat sign with a first ending bracket is placed above the first measure of each part. A box labeled 'A' is positioned above the first measure of the B♭ Cl. 1 part. The score is divided into two systems by a double bar line. In the first system, B♭ Cl. 2 has the instruction 'Redoble en redoblante' above it. In the second system, B♭ Cl. 1 has 'mf' below it, B♭ Cl. 3 has 'mp' below it, and B. Cl. has 'mp' below it. The notation includes various rhythmic values, rests, and articulation marks.

**Nota:** Elaboración propia del autor.

Entre los compases sesenta y siete y ochenta, mientras que el segundo y el tercer clarinete interpretan la melodía principal, los clarinetes primero y bajo hacen acompañamiento de percusión, en el primer caso, dando golpes con el pie, con el patrón rítmico característico del bombo en el bambuco fiestero, y en el segundo caso, haciendo sonido de llaves con el patrón rítmico del redoblante.

**Figura 20.**

*Diálogo entre clarinetes primero y segundo, acompañamiento rítmico.*

The musical score consists of two systems of four staves each, labeled Cl. 1, Cl. 2, Cl. 3, and B. Cl. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 4/4. The first system starts at measure 58. Cl. 1 plays a rhythmic accompaniment of eighth notes with rests. Cl. 2 and Cl. 3 play melodic lines with dynamics *mf* and *f*. B. Cl. plays a rhythmic pattern of eighth notes with rests. The second system starts at measure 65. Cl. 1 continues its rhythmic pattern. Cl. 2 and Cl. 3 play melodic lines with dynamics *f*. B. Cl. continues its rhythmic pattern.

**Nota:** Elaboración propia del autor.

En la sección B, el clarinete bajo empieza con la melodía principal, seguido por la respuesta de los demás clarinetes, que pasan súbitamente de un mezzopiano a un mezzoforte. En esta sección se presenta contraste al cambiar la melodía de un registro grave a un registro agudo, de forma similar a como se describió en los recursos de los compositores referentes.

**Figura 21.**

*Ocho primeros compases de la sección B de Banda vieja.*

**B**

B $\flat$  Cl. 1  
*mp* *mf* Respuesta

B $\flat$  Cl. 2  
*mp* *mf*

B $\flat$  Cl. 3  
*mp* *mf*

B. Cl.  
*f* Pregunta *mf*

**Nota:** Elaboración propia del autor.

## Conclusiones

El formato de cuarteto de clarinetes cumple con los roles de los instrumentos melódicos de las bandas tradicionales tolimenses de vientos al interpretar bambucos fiesteros; sin embargo, para los instrumentos de percusión, es necesario incorporar uno o más músicos adicionales que desempeñen este rol, como lo han hecho los cuartetos de clarinetes nacionales al interpretar otros géneros de música tradicional colombiana, los recursos como el sonido de llaves, aplaudir o dar un golpe al piso, son apenas una aproximación al rol que desempeñan los instrumentos de percusión.

Emiliano Lucena, Eleuterio Lozano y Gonzalo Sánchez generaron contraste en sus obras a través del cambio de instrumentos y registros, modulaciones en la armonía y alteraciones en el tempo, dada la funcionalidad de su música, creada para interpretarse en ambientes al aire libre, predomina en sus obras la dinámica forte sin variación de la intensidad ni diferenciación de articulaciones.

Este proyecto aplicó los recursos que se identificaron en los compositores referentes, adicionalmente se hizo distribución de melodías en los cuatro clarinetes, se escribieron compases dedicados a la interpretación de solos, se aplicaron efectos usando técnicas extendidas del clarinete y se generó contraste a través de cambios en las dinámicas y articulaciones, todas estas herramientas enriquecen la sonoridad del bambuco fiestero, sin modificar el carácter del subgénero.

Es necesario que desde la academia se generen materiales sobre el estudio y el análisis objetivo del timbre, junto con recursos tímbricos aplicables a composiciones de todo género, formato e instrumentos.

Los cuartetos de clarinete son un formato con potencial para la difusión de los ritmos colombianos en espacios dedicados a la música de cámara a nivel nacional e internacional, la participación de agrupaciones destacadas en concursos, festivales y conciertos da cuenta de la importancia que han tenido hasta el momento.



## Referencias bibliográficas

- Abella, H. (2015). *Multifónicos en el clarinete Boehm: Análisis interválico performativo, clasificación y secuenciación didáctica* [Tesis doctoral, Universidad de Valladolid].  
<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/16664>
- Agudelo, J. (2018). Cuarteto Cuyabro de Clarinetes viajará a Paraguay con representación uniuquindiana. *Noticias Uniquindio*. <https://noticias2020.uniquindio.edu.co/cuarteto-cuyabro-de-clarinetes-viajara-a-paraguay-con-representacion-uniquindiana/>
- Ammer, C. (2004). *The Facts on File Dictionary of Music*.
- Banco de la República de Colombia. (2023). *Cuarteto Colombiano de Clarinetes*.  
<https://www.banrepcultural.org/cali/actividad/cuarteto-colombiano-de-clarinetes>
- Banco de la República de Colombia. (2004). *Cuarteto de Clarinetes del Café* [Programa de mano]. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll30/id/1851>
- Banda vieja de El Espinal. (1981). *San Pedro en el Espinal, «la fiesta del siglo»* [Álbum].  
<https://www.youtube.com/watch?v=HTpb9MfWUwU&list=PLFAYw9rQffOYHp9Gr11aPFpoFBhYumeCl>
- Cohan, A. (2019). The Renaissance Recorder: Resembling the Human Voice. *Methodist University's Journal of Undergraduate*, 6, 29-37.
- Concurso Nacional de Pasillo Colombiano. (2022). *Ensamble Palo Negro*.  
<https://somaspasillo.com/concursantes/2022/10/27/ensamble-palo-negro/>
- Cootransltol LTDA. (2018, octubre 31). *Servicio de transporte mixto*.  
[https://www.facebook.com/Cootranstol/posts/pfbid02eo6qjEPDNkPk4bZWEkqC25zssTnV8dgC7NPFAqipX3wxuRCWvMGMBBoA2dTKYemaYl?\\_\\_tn\\_\\_=%2CO\\*F](https://www.facebook.com/Cootranstol/posts/pfbid02eo6qjEPDNkPk4bZWEkqC25zssTnV8dgC7NPFAqipX3wxuRCWvMGMBBoA2dTKYemaYl?__tn__=%2CO*F)

- Cruz, M. (2002). Folclore, música y nación: El papel del bambuco en la construcción de lo colombiano. *Nómadas*, 17, 219-231.
- El Nuevo Día. (2022, febrero 27). *El río de fiestas, músicas y letras*.  
<https://www.elnuevodia.com.co/nuevodia/especiales/483617-el-rio-de-fiestas-musicas-y-letras>
- Fundación Manos al Arte (Director). (2020a, noviembre 13). *QuindiClarinete 2020—Concierto de Bienvenida* [Archivo de video]. Youtube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=gC9u74rkrB8>
- Fundación Manos al Arte (Director). (2020b, noviembre 18). *QuindiClarinete 2020—Concierto de Cierre* [Archivo de video]. Youtube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=ZWx4KICSJUJ>
- Fundación Universitaria de Popayán. (2016). *El debut de Vientos y Pastos en el Festival de Música de Popayán*.
- Galindo, H., Capera, G., Murcia, M., & Góngora, I. (2010). Gonzalo Sánchez: De las Bandas y el folclor musical de la Tierra del Bunde. *Música, Cultura y Pensamiento*, 2(2), 73-87.
- González, H. F. (1986). *Historia de la música en el Tolima*. Fundación para el Desarrollo de la Democracia «Antonio García».
- Guzmán, H. (2017). *Propuesta metodológica para la apropiación técnico-interpretativa del bambuco fiestero y el pasillo canción en la idiomática del fagot* [Trabajo de grado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. <http://hdl.handle.net/11349/6931>
- Hodeir, A. (2006). *Cómo conocer las formas de la música*. EDAF, S.A.

- Jauregui, J. (2019). *3 piezas colombianas para dúo de clarinetes aplicando técnicas extendidas* [Trabajo de grado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas].  
<http://hdl.handle.net/11349/27797>
- Jordán, V., Vargas, M., & Largo, P. (2016). «Fantasía en 6/8», la historia de un bambuco a través del bambuco. *Ricercare*, 5, 47-62. <https://doi.org/10.17230/ricercare.2016.5.4>
- Lozano, E. (s. f.). *Tolima en pie* [Archivo de video]. Youtube. <https://youtu.be/4-iINnLBqaA?t=28>
- Lucena, E. (s. f.). *Laveran* [Partitura]. Corporación Banda Sinfónica del Tolima.
- Maestropiero, C. (2017). *Música y timbre: El estudio de la instrumentación desde los fenómenos tímbricos*. Melos Ediciones Musicales S.A.
- Marín, G. (Director). (2022). *ALUCINACIÓN - PAPAYERA para Clarinete «papayero» solo en Bb* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=qmwpoSjWwCM>
- Melo, A. (2018). *Análisis e Interpretación de Cuatro Obras De Mauricio Murcia para Clarinete solo y Dueto* [Trabajo de grado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas].  
<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/15694/MeloAlvarezAndresGiovani2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Miñana, C. (1997). Los caminos del bambuco en el siglo XIX. *Revista A Contratiempo*, 9, 7-11.
- Museo Nacional de Colombia. (2016). *CañaBrava, cuarteto de clarinetes*.  
<https://www.museonacional.gov.co/Lists/Eventos%20Museo/DetalleEvento.aspx?ID=1345>
- Pacheco, D. (2021). *Suite andina n.º 1 para trío típico* [Trabajo de grado, Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD].

<https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/41671/dpachecobe.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Panadero, J. (2020). *De 1 a 9 arreglos para clarinete basados en las bandas de viento formato pelayero* [Trabajo de grado de maestría, Universidad El Bosque].

<http://hdl.handle.net/20.500.12495/6155>

Pardo, C. O. (2002). *Músicos del Tolima siglo XX* (1. ed). Pijao.

Pastor, V. (2010). *El clarinete. Acústica, historia y práctica*. Impromptu Editores.

Plá, C. (Director). (2020, junio 5). *Técnicas extendidas para clarinete* [Archivo de video].

Youtube. <https://youtu.be/IXTwAslJIOw?t=585>

Radio Francia Internacional. (2018, julio 2). *CañaBrava, concierto del cuarteto colombiano en*

*París*. [https://www.rfi.fr/es/cultura/20180702-canabrava-concierto-del-cuarteto-](https://www.rfi.fr/es/cultura/20180702-canabrava-concierto-del-cuarteto-colombiano-en-paris)

[colombiano-en-paris](https://www.rfi.fr/es/cultura/20180702-canabrava-concierto-del-cuarteto-colombiano-en-paris)

Randel, D. (2003). *The Harvard Dictionary of Music* (Fourth Edition).

Sánchez, G. (s. f.). *El Espinaluno* [Archivo de video]. Youtube.<https://youtu.be/KltQmbyt->

[Wk?t=35](https://youtu.be/KltQmbyt-Wk?t=35)

Sánchez, S. (2009). Reflexión histórica de las formas de la escritura musical del bambuco, entre el colonialismo y la república en Colombia. *Música, Cultura y Pensamiento*, 1(1), 115-

130.

Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo. (2021). *Cámara Colombia—CañaBrava, Cuarteto de*

*Clarinetes y Percusión*. [https://www.teatromayor.org/es/evento/musica/musica-de-](https://www.teatromayor.org/es/evento/musica/musica-de-camara-colombiana-4746?function=2479)

[camara-colombiana-4746?function=2479](https://www.teatromayor.org/es/evento/musica/musica-de-camara-colombiana-4746?function=2479)

Univerciudad (Director). (2012). *Entrevista al cuarteto de clarinetes vientos y pastos* [Archivo de video]. Youtube. Universidad del Cauca.

<https://www.youtube.com/watch?v=hgur1IpTRO0>

Vinasco, J. (Director). (2021). *10 obras para clarinete solo de compositores colombianos contemporáneos* [Archivo de video]. Youtube..

[https://www.youtube.com/watch?v=XJTP7Oi3Y58&list=PLSyKtlKqzTq\\_S1N3lEhlRvymtbV5dw4Mu](https://www.youtube.com/watch?v=XJTP7Oi3Y58&list=PLSyKtlKqzTq_S1N3lEhlRvymtbV5dw4Mu)

## **Anexos**

### **Consideraciones generales**

En la primera obra, La chiva, todos los músicos deben interpretar la obra sentados. Pues cuando lo indique la partitura, deberán levantarse ligeramente de la silla, para luego volver a su posición inicial. En esta obra, las primeras notas que hace el clarinete bajo deben tener un sonido abierto y estridente, sin importar que se produzca desafinación, este sonido debe imitar la bocina de un camión. El sonido multifónico indicado para el clarinete tercero, debe imitar el ruido que hacen los frenos del vehículo, por lo que el intérprete deberá buscar que este sonido genere ruido, más que concentrarse en la exactitud de los armónicos.

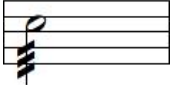
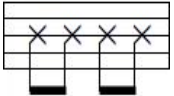
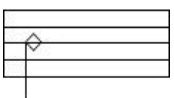
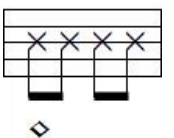

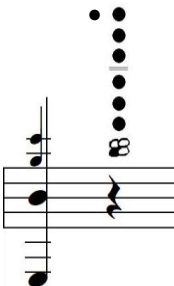
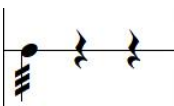
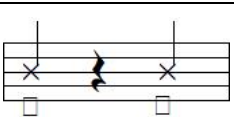
La coordinación entre músicos es fundamental en la segunda obra, La Caimanera, pues desde la entrada hay melodías distribuidas entre los cuatro instrumentos, se recomienda prestar atención a este detalle.

En la tercera obra, Banda vieja, el segundo clarinete debe tener en el escenario un redoblante y baquetas para poder tocar los redobles que se indican en la partitura. La persona que interprete el primer clarinete, debe contar con calzado adecuado para dar golpes al piso, simulando el sonido de un bombo, de otra manera, el sonido resultante sería similar al del tap, o los bailes flamencos.

### **Comentarios a los audios de referencia**

El sonido de redoblante usado en el audio de Banda vieja fue tomado de Banda vieja de El Espinal (1981), los sonidos frullato y multifónico fueron tomados de (Plá, 2020). Los sonidos de teclas y viento fueron grabados por el autor. El resto de sonidos se generaron de forma digital en el software Finale, versión veintiséis.

## Tabla de convenciones

Ejemplo	Efecto	Descripción
	Frullato o Flatterzunge	Emisión del sonido produciendo vibración en la lengua.
	Keyclicks	Sonido de las llaves del clarinete, sin producir notas.
	Wind Sound	Sonido eólico, paso del aire por el clarinete, sin producir notas.
	Keyclicks y Wind Sound en todo el compás	Sonido eólico y de llaves en simultánea.
	Levantarse	El intérprete se levanta ligeramente de la silla, sin llegar a ponerse de pie y rápidamente vuelve a su posición inicial.
	Multifónico	Sonido multifónico en la posición de mi grave. Efecto "Elefante".
	Redoble	El clarinetista debe hacer un redoble en un redoblante.
	Golpe al piso	Con un pie, el clarinetista golpea el suelo.

## Partituras

Se anexan partituras en el siguiente orden:

- La chiva – Score
- La chiva – Clarinete 1
- La chiva – Clarinete 2
- La chiva – Clarinete 3
- La chiva – Clarinete bajo
- La Caimanera – Score
- La Caimanera – Clarinete 1
- La Caimanera – Clarinete 2
- La Caimanera – Clarinete 3
- La Caimanera – Clarinete bajo
- Banda vieja – Score
- Banda vieja – Clarinete 1
- Banda vieja – Clarinete 2
- Banda vieja – Clarinete 3
- Banda vieja – Clarinete 4



# LA CHIVA

Ricardo Andrés Barrero Sandoval

**Adagio**

*accel.*

Clarinet in B $\flat$  1

Clarinet in B $\flat$  2

Clarinet in B $\flat$  3

Bass Clarinet

*Grita efusivamente: ¡nos fuimos en la chiva!*

*sonido abierto*

*sfz*

*sfz*

*sfz*

*sfz*

*sfz*

9 *Imitando el sonido de un motor*

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*crescendo*

*Imitando el sonido de un motor*

*sfz*

*sfz*

*sfz*

*Grita efusivamente: ¡nos fuimos pal' San Pedro en el Espinal!*

*gresc.*

*gresc.*

17

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*sfz* *sfz*

*sonido normal*

*ad libitum*

**A**  $\text{♩} = 200$

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*mf* *mp* *mf*

*mf* *mp* *mf*

*mf* *mp* *mf*

*mf* *mp* *mf*

32

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*mp*

*mf*

*mp*

*mp*

37

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*f*

*f*

*f*

*f*

**B**

**B $\flat$  Cl. 1**  
*mp*

**B $\flat$  Cl. 2**  
*p*

**B $\flat$  Cl. 3**  
*mp*

**B. Cl.**  
*mp* *mf*

*Levantarse brevemente de la silla → ^*

48

**B $\flat$  Cl. 1**  
*mf*

**B $\flat$  Cl. 2**  
*mf*

**B $\flat$  Cl. 3**  
*mf*

**B. Cl.**  
*f*

*Levantarse brevemente de la silla → ^*  
*Levantarse brevemente de la silla → ^*  
*Levantarse brevemente de la silla → ^*  
*Levantarse brevemente de la silla → ^*

Detailed description: This is a musical score for four clarinet parts. The first system (measures 40-47) features B $\flat$  Clarinet 1 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, B $\flat$  Clarinet 2 with piano (*p*), B $\flat$  Clarinet 3 with mezzo-piano (*mp*), and Bass Clarinet with mezzo-piano (*mp*) and mezzo-forte (*mf*) dynamics. A performance instruction 'Levantarse brevemente de la silla → ^' is placed above the Bass Clarinet staff. The second system (measures 48-55) features B $\flat$  Clarinet 1 with mezzo-forte (*mf*), B $\flat$  Clarinet 2 with mezzo-forte (*mf*), B $\flat$  Clarinet 3 with mezzo-forte (*mf*), and Bass Clarinet with forte (*f*) dynamics. The instruction 'Levantarse brevemente de la silla → ^' is repeated above each of the four staves in this system.

54

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

59

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*mf*

*mp*

*mf*

*mf*

*mp*

*mf*

*mf*

*mp*

*mf*

64

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*mp* *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

69

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*f* *f* *f* *f*

C

B $\flat$  Cl. 1  
*f* *p*

B $\flat$  Cl. 2  
*f* *mp*

B $\flat$  Cl. 3  
*f* *mp*

B. Cl.  
*mf* *mp*

81  
B $\flat$  Cl. 1  
*f* *p*

B $\flat$  Cl. 2  
*f* *mp*

B $\flat$  Cl. 3  
*f* *mp*

B. Cl.  
*mf* *mp*

87

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*f*

*f*

*f*

*mf*

93

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*f*

*f*

*f*



99

B $\flat$  Cl. 1 *mf*

B $\flat$  Cl. 2 *mf*

B $\flat$  Cl. 3 *p*

B. Cl. *mp*

104

B $\flat$  Cl. 1 *mf*

B $\flat$  Cl. 2 *mf*

B $\flat$  Cl. 3 *f*

B. Cl. *mf*

107

110

B $\flat$  Cl. 1 *f*

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3 *mp*

B. Cl.

115

B $\flat$  Cl. 1 *mf*

B $\flat$  Cl. 2 *mp*

B $\flat$  Cl. 3 *mf*

B. Cl. *mp*

121

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*f*

*f*

*f*

*f*

Detailed description: This system contains measures 121 through 126. It features four staves: B $\flat$  Cl. 1, B $\flat$  Cl. 2, B $\flat$  Cl. 3, and B. Cl. The key signature has one flat (B $\flat$ ). Measures 121-122 show melodic lines for the three B $\flat$  Clarinet parts. Measures 123-124 contain rests for the upper parts. Measures 125-126 feature a dynamic marking of *f* (forte) for all parts. The B. Clarinet part has a *V* marking in measure 124.

127

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

Detailed description: This system contains measures 127 through 132. It features the same four staves as the previous system. Measures 127-130 show melodic lines for the three B $\flat$  Clarinet parts. Measures 131-132 contain rests for the upper parts. The B. Clarinet part continues with a steady eighth-note accompaniment throughout the system.

133

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*mf*

*mf*

*mp*

*mf*

D.S. al Fine

# LA CHIVA

## Bambuco fiestero

Ricardo Andrés Barrero Sandoval

*Adagio*

*accel.*

Musical staff 1: Treble clef, 2/4 time signature. Six measures of eighth notes with accents (>).

*Imitando el sonido de un motor*

Musical staff 2: Treble clef. Measures 9-10: eighth notes with accents. Measures 11-16: rests with a slash and a vertical line through it. Crescendo markings below.

Musical staff 3: Treble clef. Measures 17-22: rests with a slash and a vertical line through it. Measure 23: 3/4 time signature, rest.

Musical staff 4: Section A, treble clef. Tempo marking quarter note = 200. Dynamics: *mf*, *mp*, *mf*.

Musical staff 5: Treble clef. Dynamics: *mp*.

Musical staff 6: Section B, treble clef. Dynamics: *f*, *mp*.

Musical staff 7: Treble clef. Dynamics: *mf*. Instruction: *Levantarse brevemente de la silla -> ^*.

Musical staff 8: Treble clef. Dynamics: *mf*. Instruction: ^.

59 *mf* *mp* *mf*

65 *mp* *mf* *f*

71 *f* **C**

78 *p*

83 *f* *p*

91 *f*

98 *mf*

104 *mf* 107

110 *f*

115

*mf*

Musical staff 115: Treble clef, key signature of one flat. The staff contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes. It features several accents (>) and a dynamic marking of *mf*. The line concludes with a half note and a quarter rest.

122

*f*

Musical staff 122: Treble clef, key signature of one flat. The staff begins with a whole rest, followed by a series of quarter notes and eighth notes. It includes a dynamic marking of *f* and a slur over the final measures.

130

*mf*

Musical staff 130: Treble clef, key signature of one flat. The staff starts with a whole rest, followed by quarter notes and eighth notes. It features a dynamic marking of *mf* and a slur over the final measures.

136

*D.S. al Fine*

Musical staff 136: Treble clef, key signature of one flat. The staff contains a melodic line with a dynamic marking of *D.S. al Fine* and a double bar line at the end.

# LA CHIVA

## Bambuco fiestero

Ricardo Andrés Barrero Sandoval

Adagio

*Grita efusivamente: ¡nos fuimos en la chiva!*

*accel.*

Musical staff 1: Treble clef, 2/4 time signature. Measures 1-9. Notes are mostly rests, with some eighth notes in measures 6-8. Dynamics: *sfz*, *sfz*.

*Imitando el sonido de un motor*

Musical staff 2: Treble clef, 2/4 time signature. Measures 10-18. Includes 'x' marks for motor sound and accents. Dynamics: *sfz*, *sfz*, *cresc.*, *sfz*, *sfz*.

Musical staff 3: Treble clef, 2/4 time signature. Measures 19-28. Includes 'x' marks and accents. Dynamics: *sfz*.

**A** ♩ = 200

Musical staff 4: Treble clef. Measures 29-32. Includes a repeat sign. Dynamics: *mf*, *mp*, *mf*.

Musical staff 5: Treble clef. Measures 33-38. Dynamics: *mp*, *mf*, *f*.

**B**

Musical staff 6: Treble clef. Measures 39-45. Includes a repeat sign. Dynamics: *p*.

*Levantarse brevemente de la silla → ^*

Musical staff 7: Treble clef. Measures 46-52. Dynamics: *mf*.

Musical staff 8: Treble clef. Measures 53-60. Dynamics: *mf*.



59

*mf* *mp* *mf*

65

*mp* *mf* *f*

71

*mf* *mf* *mf*

**C**

*f* *mp*

82

*f* *mp*

90

*f*

98

*mf*

105

107

*mf*

111

*mp*

117

*mf*

Musical staff 117-122: Treble clef, key signature of one flat. Measures 117-122. Measure 117 starts with a quarter rest followed by eighth notes. Measure 118 has a quarter rest. Measure 119 has a quarter rest. Measure 120 has a quarter rest. Measure 121 has a quarter rest. Measure 122 has a quarter rest. Dynamics: *mf*.

123

*f*

Musical staff 123-129: Treble clef, key signature of one flat. Measures 123-129. Measure 123 has a quarter rest. Measure 124 has a quarter rest. Measure 125 has a quarter rest. Measure 126 has a quarter rest. Measure 127 has a quarter rest. Measure 128 has a quarter rest. Measure 129 has a quarter rest. Dynamics: *f*.

130

*mf*

Musical staff 130-135: Treble clef, key signature of one flat. Measures 130-135. Measure 130 has a quarter rest. Measure 131 has a quarter rest. Measure 132 has a quarter rest. Measure 133 has a quarter rest. Measure 134 has a quarter rest. Measure 135 has a quarter rest. Dynamics: *mf*.

136

D.S. al Fine

Musical staff 136-141: Treble clef, key signature of one flat. Measures 136-141. Measure 136 has a quarter rest. Measure 137 has a quarter rest. Measure 138 has a quarter rest. Measure 139 has a quarter rest. Measure 140 has a quarter rest. Measure 141 has a quarter rest. Dynamics: *D.S. al Fine*.

# LA CHIVA

## Bambuco fiestero

Ricardo Andrés Barrero Sandoval

Adagio

*accel.*

$\text{\textcircled{S}}$

**A** ♩ = 200

62

*mf*

Musical staff 62-67: Treble clef, key signature of one flat. Measures 62-67. Dynamic *mf*. Measures 63-64 contain repeat signs. The melody consists of eighth and quarter notes.

68

*f*

Musical staff 68-73: Treble clef, key signature of one flat. Measures 68-73. Dynamic *f*. A slur covers measures 69-71. Measure 73 ends with a double bar line and a key signature change to two flats.

**C**

*f* *mp*

Musical staff 74-81: Treble clef, key signature of two flats. Measures 74-81. Dynamic *f* in measure 74, *mp* in measure 80. A slur covers measures 78-81.

82

*f* *mp*

Musical staff 82-89: Treble clef, key signature of two flats. Measures 82-89. Dynamic *f* in measure 82, *mp* in measure 86. A slur covers measures 86-89.

90

*f*

Musical staff 90-97: Treble clef, key signature of two flats. Measures 90-97. Dynamic *f*. A slur covers measures 94-97.

98

*p*

Musical staff 98-103: Treble clef, key signature of two flats. Measures 98-103. Dynamic *p*. A continuous eighth-note pattern.

104

*f*

Musical staff 104-106: Treble clef, key signature of two flats. Measures 104-106. Dynamic *f*. A continuous eighth-note pattern.

107

110

*mf*

Musical staff 107-115: Treble clef, key signature of two flats. Measures 107-115. Dynamic *mf*. Measures 108-109 contain repeat signs. A slur covers measures 112-115.

116

*mf*

Musical staff 116-121: Treble clef, key signature of two flats. Measures 116-121. Dynamic *mf*. A slur covers measures 118-121.

123

*f*

Musical staff 123: Treble clef, key signature of one flat (B-flat). The staff contains 12 measures. Measure 123 starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. Measure 124 has a whole rest, a quarter note D4, and a quarter note C4. Measure 125 has a whole rest, a quarter note B3, and a quarter note A3. Measure 126 has a whole rest, a quarter note G3, and a quarter note F3. Measure 127 has a whole rest, a quarter note E3, and a quarter note D3. Measure 128 has a whole rest, a quarter note C3, and a quarter note B2. Measure 129 has a whole rest, a quarter note A2, and a quarter note G2. Measure 130 has a whole rest, a quarter note F2, and a quarter note E2. Measure 131 has a whole rest, a quarter note D2, and a quarter note C2. Measure 132 has a whole rest, a quarter note B1, and a quarter note A1. The dynamic marking *f* is placed below the staff.

130

*mp*

Musical staff 130: Treble clef, key signature of one flat (B-flat). The staff contains 12 measures. Measure 130 has a whole rest, a quarter note G4, and a quarter note F4. Measure 131 has a whole rest, a quarter note E4, and a quarter note D4. Measure 132 has a whole rest, a quarter note C4, and a quarter note B3. Measure 133 has a whole rest, a quarter note A3, and a quarter note G3. Measure 134 has a whole rest, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 135 has a whole rest, a quarter note D3, and a quarter note C3. Measure 136 has a whole rest, a quarter note B2, and a quarter note A2. Measure 137 has a whole rest, a quarter note G2, and a quarter note F2. Measure 138 has a whole rest, a quarter note E2, and a quarter note D2. Measure 139 has a whole rest, a quarter note C2, and a quarter note B1. Measure 140 has a whole rest, a quarter note A1, and a quarter note G1. The dynamic marking *mp* is placed below the staff.

136

**D.S. al Fine**

Musical staff 136: Treble clef, key signature of one flat (B-flat). The staff contains 12 measures. Measure 136 has a whole rest, a quarter note G4, and a quarter note F4. Measure 137 has a whole rest, a quarter note E4, and a quarter note D4. Measure 138 has a whole rest, a quarter note C4, and a quarter note B3. Measure 139 has a whole rest, a quarter note A3, and a quarter note G3. Measure 140 has a whole rest, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 141 has a whole rest, a quarter note D3, and a quarter note C3. Measure 142 has a whole rest, a quarter note B2, and a quarter note A2. Measure 143 has a whole rest, a quarter note G2, and a quarter note F2. Measure 144 has a whole rest, a quarter note E2, and a quarter note D2. Measure 145 has a whole rest, a quarter note C2, and a quarter note B1. Measure 146 has a whole rest, a quarter note A1, and a quarter note G1. The dynamic marking **D.S. al Fine** is placed below the staff.

# LA CHIVA

## Bambuco fiestero

Ricardo Andrés Barrero Sandoval

**Adagio**

*accel. sonido abierto*

Musical staff 1: Treble clef, 2/4 time signature. Measures 1-7. Measure 3 has a sforzando (*sfz*) dynamic marking. Measures 6 and 7 also have *sfz* markings.

8 *Grita efusivamente: ¡nos fuimos pal' San Pedro en el Espinal!*

Musical staff 2: Treble clef, 2/4 time signature. Measures 8-18. Measures 12-18 contain rhythmic patterns marked with 'x' and *cresc.* dynamic marking.

Musical staff 3: Treble clef, 2/4 time signature. Measures 19-24. Measure 24 changes to 3/4 time signature. Includes *sonido normal* and *ad libitum* markings.

**A**  $\text{♩} = 200$

Musical staff 4: Treble clef, 2/4 time signature. Measures 25-34. Dynamic markings include *mf* and *mp*.

Musical staff 5: Treble clef, 2/4 time signature. Measures 35-48. Includes a forte (*f*) dynamic marking.

**B**

Musical staff 6: Treble clef, 2/4 time signature. Measures 49-48. Includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

49 *Levantarse brevemente de la silla →*

Musical staff 7: Treble clef, 2/4 time signature. Measures 49-54. Includes a forte (*f*) dynamic marking and accents.

55

Musical staff 8: Treble clef, 2/4 time signature. Measures 55-60. Ends with a double bar line.

59

mf mp mf

Musical staff 59-64: Treble clef, key signature of one flat. Measures 59-64. Dynamics: *mf*, *mp*, *mf*.

65

Musical staff 65-70: Treble clef, key signature of one flat. Measures 65-70. Dynamics: *mf*.

C

71

f mf mp

Musical staff 71-76: Treble clef, key signature of one flat. Measures 71-76. Dynamics: *f*, *mf*, *mp*.

80

mf mp

Musical staff 80-87: Treble clef, key signature of one flat. Measures 80-87. Dynamics: *mf*, *mp*.

88

mf

Musical staff 88-96: Treble clef, key signature of one flat. Measures 88-96. Dynamics: *mf*.

97

mp

Musical staff 97-104: Treble clef, key signature of one flat. Measures 97-104. Dynamics: *mp*.

105 107

mf

Musical staff 105-114: Treble clef, key signature of one flat. Measures 105-114. Dynamics: *mf*.

115

mp mf

Musical staff 115-122: Treble clef, key signature of one flat. Measures 115-122. Dynamics: *mp*, *mf*.

124

*f*

Musical staff 124-131: Treble clef, key signature of one flat (B-flat). The staff contains eight measures of music. The first seven measures each begin with a quarter rest followed by a quarter note. The eighth measure begins with a half note. The notes are: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. A dynamic marking of *f* is placed below the staff between measures 125 and 126.

132

*mf*

D.S. al Fine

Musical staff 132-139: Treble clef, key signature of one flat (B-flat). The staff contains eight measures of music. The first seven measures each begin with a quarter rest followed by a quarter note. The eighth measure begins with a half note. The notes are: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. A dynamic marking of *mf* is placed below the staff between measures 132 and 133. The text "D.S. al Fine" is placed below the staff between measures 138 and 139. A fermata is placed over the final note of measure 139.



# LA CAIMANERA

Ricardo Andrés Barrero Sandoval

**A**

Clarinet in B $\flat$  1

Clarinet in B $\flat$  2

Clarinet in B $\flat$  3

Bass Clarinet

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

12

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

**B**

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

22

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

27

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

33

Musical score for measures 33-37, featuring four parts: B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2, B♭ Cl. 3, and B. Cl. The score is in 2/4 time with a key signature of one flat. Measure 33 starts with a *mf* dynamic for all parts. In measure 34, the first part changes to *mp*. In measure 35, the first part returns to *mf*. In measure 36, the first and second parts are marked *simile*. In measure 37, all parts return to *mf*.

B♭ Cl. 1  
*mf* *mp* *mf*

B♭ Cl. 2  
*mf* *mp* *simile* *mf*

B♭ Cl. 3  
*mf* *mp* *simile* *mf*

B. Cl.  
*mf* *mp* *mf*

38

Musical score for measures 38-42, featuring four parts: B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2, B♭ Cl. 3, and B. Cl. The score continues in 2/4 time with a key signature of one flat. Measure 38 starts with a *mp* dynamic for the first and second parts. In measure 39, the first part changes to *mf*. In measure 40, the first and second parts are marked *mf*. In measure 41, the first part changes to *mp*. In measure 42, the first part returns to *mf*.

B♭ Cl. 1  
*mp* *mf*

B♭ Cl. 2  
*mp* *mf*

B♭ Cl. 3  
*mp* *mf*

B. Cl.  
*mp* *mf*

43

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*f*

*f*

*f*

*f*

**C**

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*p*

*p*

*p*

*mp*

*p*

*p*

55

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*mp*

*p* *mp*

*mf* *mp* *mf*

*mp*

60

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*mp* *mf*

*p* *mf*

*mp* *mf*

*mf*

66

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

72

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

78 81

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*p*

*mp*

*p*

*p*

84

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*p*

*mf*

*mp*

*p*

*mp*

*mp*

*mp*



90

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

95

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*mp*

*mf*

*p*

*mf*

*mf*

*mf*

101

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

Musical score for measures 101-106. The score is for four parts: B $\flat$  Cl. 1, B $\flat$  Cl. 2, B $\flat$  Cl. 3, and B. Cl. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features various dynamics including *f* (forte) and *p* (piano). There are accents (>) and slurs throughout the passage.

107

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

D.C. al Fine

Musical score for measures 107-112. The score is for four parts: B $\flat$  Cl. 1, B $\flat$  Cl. 2, B $\flat$  Cl. 3, and B. Cl. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features slurs and accents. The instruction "D.C. al Fine" is present in the B $\flat$  Cl. 2 part.

# LA CAIMANERA

## Bambuco fiestero

Ricardo Andrés Barrero Sandoval

**A**

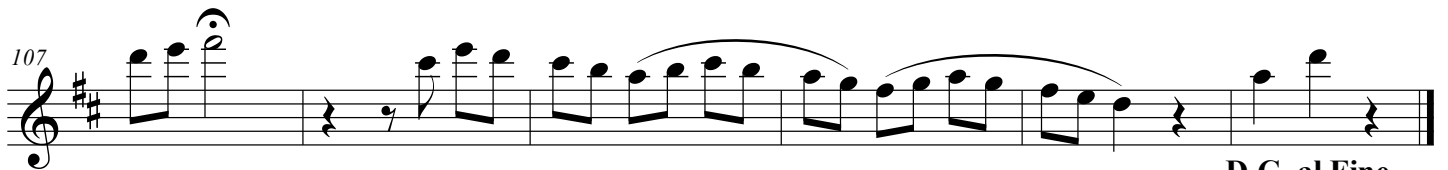
Musical notation for section A, measures 1-10. The piece is in 3/4 time and B-flat major. Measure 1 contains a sixteenth rest (6). The melody begins in measure 2 with a half note G4 (marked *mp*), followed by quarter notes A4, B4, and C5 (marked *f*). The section concludes with a repeat sign at measure 10.

**B**

Musical notation for section B, measures 11-42. The melody starts in measure 11 with a half note G4 (marked *p*), followed by quarter notes A4, B4, and C5 (marked *mp*). The section continues with various rhythmic patterns and dynamics, including *f*, *mf*, and *mf*. It concludes with a repeat sign at measure 42.

**C**

Musical notation for section C, measures 43-48. The key signature changes to B major. The melody begins in measure 43 with a half note G4 (marked *p*), followed by quarter notes A4, B4, and C5. The section concludes with a repeat sign at measure 48.



D.C. al Fine

# LA CAIMANERA

Ricardo Andrés Barrero Sandoval

**A**

Musical notation for section A, measures 1-7 and 8-13. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat. Measures 1-7 feature a melodic line with a dynamic of *mp* and a fermata over the first measure. Measures 8-13 continue the melody with dynamics of *mf* and *f*.

**B**

Musical notation for section B, measures 14-42. This section includes a repeat sign at measure 14. Dynamics range from *mf* to *f*. The notation includes various articulations such as accents and slurs.

**C**

Musical notation for section C, measures 43-48. The piece changes to a key signature of two sharps. The dynamic is marked *p*.



# LA CAIMANERA

## Bambuco fiestero

Ricardo Andrés Barrero Sandoval

**A**

2

*mp*

*mp*

**B**

*f*

*mp*

*mf*

*f*

*mf*

*mp*

*simile*

*mf*

*mp*

*mf*

*f*



Musical staff 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The staff contains a melodic line starting with a half rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A slur covers the next four notes: quarter note C#5, quarter note D5, quarter note E5, and quarter note F#5. This is followed by a half rest, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A slur covers the final four notes: quarter note C#5, quarter note D5, quarter note E5, and quarter note F#5. Dynamics are marked as *p*, *mp*, *p*, and *mf*.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a half rest, a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A slur covers the next four notes: quarter note C#5, quarter note D5, quarter note E5, and quarter note F#5. This is followed by a half rest, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A slur covers the final four notes: quarter note C#5, quarter note D5, quarter note E5, and quarter note F#5. Dynamics are marked as *mp*, *mf*, and *mp*.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A slur covers the next four notes: quarter note C#5, quarter note D5, quarter note E5, and quarter note F#5. This is followed by a half rest, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A slur covers the final four notes: quarter note C#5, quarter note D5, quarter note E5, and quarter note F#5. Dynamics are marked as *mf*.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A slur covers the next four notes: quarter note C#5, quarter note D5, quarter note E5, and quarter note F#5. This is followed by a half rest, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A slur covers the final four notes: quarter note C#5, quarter note D5, quarter note E5, and quarter note F#5. Dynamics are marked as *f* and *f*.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A slur covers the next four notes: quarter note C#5, quarter note D5, quarter note E5, and quarter note F#5. This is followed by a half rest, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A slur covers the final four notes: quarter note C#5, quarter note D5, quarter note E5, and quarter note F#5. Dynamics are marked as *p* and *mp*. Measure numbers 78 and 81 are indicated above the staff.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A slur covers the next four notes: quarter note C#5, quarter note D5, quarter note E5, and quarter note F#5. This is followed by a half rest, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A slur covers the final four notes: quarter note C#5, quarter note D5, quarter note E5, and quarter note F#5. Dynamics are marked as *p*, *mf*, and *mp*.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A slur covers the next four notes: quarter note C#5, quarter note D5, quarter note E5, and quarter note F#5. This is followed by a half rest, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A slur covers the final four notes: quarter note C#5, quarter note D5, quarter note E5, and quarter note F#5. Dynamics are marked as *mf*.

Musical staff 8: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A slur covers the next four notes: quarter note C#5, quarter note D5, quarter note E5, and quarter note F#5. This is followed by a half rest, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A slur covers the final four notes: quarter note C#5, quarter note D5, quarter note E5, and quarter note F#5. Dynamics are marked as *f*.

Musical staff 9: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A slur covers the next four notes: quarter note C#5, quarter note D5, quarter note E5, and quarter note F#5. This is followed by a half rest, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A slur covers the final four notes: quarter note C#5, quarter note D5, quarter note E5, and quarter note F#5. Dynamics are marked as *f*. A fermata is placed over the final note. A double bar line is followed by a first ending bracket with a '2' above it. The piece concludes with a double bar line. Dynamics are marked as *f*. The instruction "D.C. al Fine" is written below the staff.



# LA CAIMANERA

## Bambuco fiestero

Ricardo Andrés Barrero Sandoval

**A**

mf

mf

**B**

f mp

mf

f mf

mf mp simile mf mp

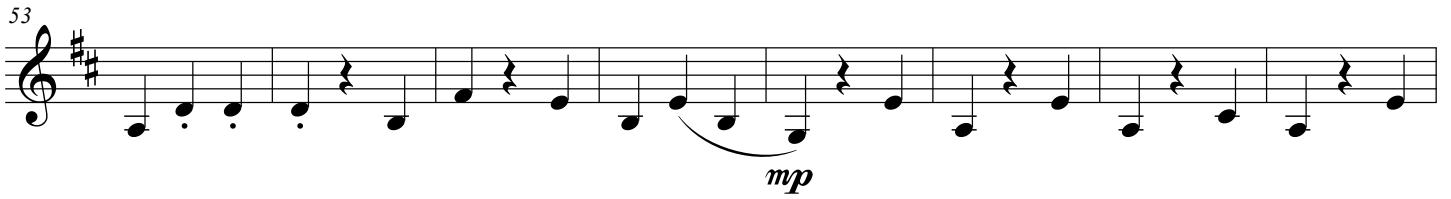
mf f

**C**

p

LA CAIMANERA

53



*mp*

Musical staff 53-60: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing down. A slur covers the notes from measure 56 to 60. The dynamic marking *mp* is placed below the slur.

61



*mf*

Musical staff 61-68: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing down. A slur covers the notes from measure 64 to 68. The dynamic marking *mf* is placed below the slur.

69

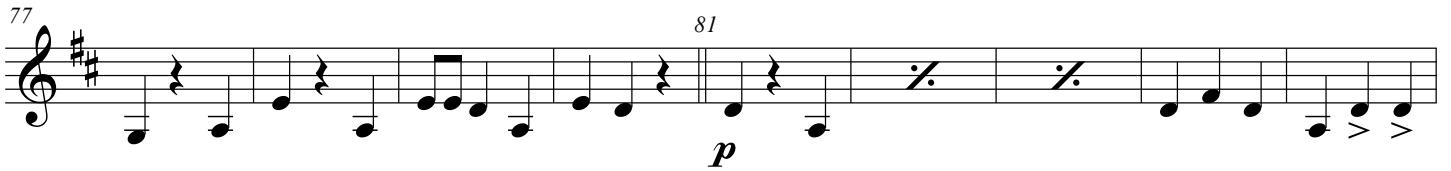


*f*

Musical staff 69-76: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing down. The dynamic marking *f* is placed below the staff.

77

81



*p*

Musical staff 77-84: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing down. Measure 81 is marked with a repeat sign. The dynamic marking *p* is placed below the staff.

86



*mp*

Musical staff 86-93: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing down. The dynamic marking *mp* is placed below the staff.

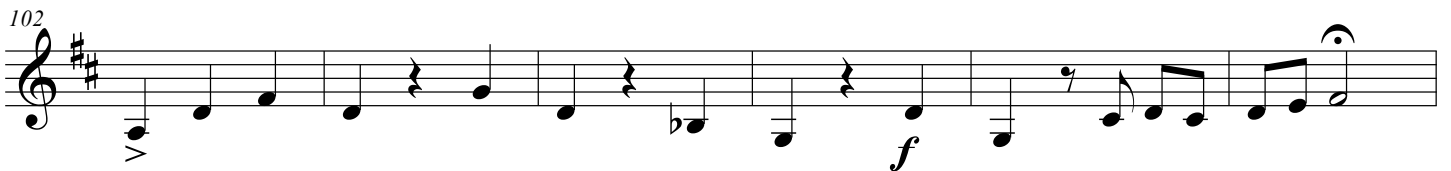
94



*mf*

Musical staff 94-101: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing down. The dynamic marking *mf* is placed below the staff.

102



*f*

Musical staff 102-107: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing down. The dynamic marking *f* is placed below the staff.

108



**D.C. al Fine**

Musical staff 108-115: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing down. A slur covers the notes from measure 110 to 115. The instruction **D.C. al Fine** is placed below the staff.

# BANDA VIEJA

Bambuco fiestero

Ricardo Andrés Barrero Sandoval

Score for Clarinet in B $\flat$  1, Clarinet in B $\flat$  2, Clarinet in B $\flat$  3, Bass Clarinet, B $\flat$  Cl. 1, B $\flat$  Cl. 2, B $\flat$  Cl. 3, and B. Cl.

Time signature: 3/4

Section marker: A

Dynamic markings: *mf*, *mp*

Performance instruction: *Redoble en redoblante*

11

B $\flat$  Cl. 1 *f*

B $\flat$  Cl. 2 *mf*

B $\flat$  Cl. 3 *mf*

B. Cl. *mf*

**B**

17

B $\flat$  Cl. 1 *mp* *mf*

B $\flat$  Cl. 2 *mp* *mf*

B $\flat$  Cl. 3 *mp* *mf*

B. Cl. *f*

23

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*mp*

*f*

29

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*



B $\flat$  Cl. 1  
*pp*

B $\flat$  Cl. 2  
*pp*

B $\flat$  Cl. 3  
*pp*

B. Cl.  
*mp*

40  
B $\flat$  Cl. 1  
*p*

B $\flat$  Cl. 2  
*p*

B $\flat$  Cl. 3  
*p*

B. Cl.  
*mf*

46

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*mp*

*mf*

*f*

*mp*

Detailed description: This system contains measures 46 through 51. It features four staves: B $\flat$  Cl. 1, B $\flat$  Cl. 2, B $\flat$  Cl. 3, and B. Cl. The key signature has one flat (B $\flat$ ). The music is in 2/4 time. B $\flat$  Cl. 1 plays a simple melody with dynamics *mp* and *mf*. B $\flat$  Cl. 2 plays a rhythmic accompaniment of eighth notes with dynamics *mp* and *mf*. B $\flat$  Cl. 3 plays a rhythmic accompaniment of eighth notes with dynamics *mp* and *mf*. B. Cl. plays a rhythmic accompaniment of eighth notes with dynamics *f* and *mp*.

52

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*mf*

Detailed description: This system contains measures 52 through 57. It features four staves: B $\flat$  Cl. 1, B $\flat$  Cl. 2, B $\flat$  Cl. 3, and B. Cl. The key signature has one flat (B $\flat$ ). The music is in 2/4 time. B $\flat$  Cl. 1 and B $\flat$  Cl. 2 play a melody with accents and dynamics *mf*. B $\flat$  Cl. 3 plays a rhythmic accompaniment of eighth notes with dynamics *mf*. B. Cl. plays a rhythmic accompaniment of eighth notes with dynamics *mf*.

58

*rit.* *a tempo*

B $\flat$  Cl. 1 *f* *mf*

B $\flat$  Cl. 2 *f* *mf*

B $\flat$  Cl. 3 *f*

B. Cl. *mf*

64

*Percusión con pie, imitando un bombo*

B $\flat$  Cl. 1 *mf*

B $\flat$  Cl. 2 *mf*

B $\flat$  Cl. 3 *mf*

B. Cl. *Percusión con llaves*



70

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*f*

*f*

*>*

Detailed description: This system contains measures 70 through 75. The B $\flat$  Cl. 1 part consists of a rhythmic pattern of quarter notes with 'x' marks above them. The B $\flat$  Cl. 2 part has a melodic line with slurs and a dynamic marking of *f* at the end. The B $\flat$  Cl. 3 part has a melodic line with slurs and a dynamic marking of *f* at the end. The B. Cl. part has a rhythmic pattern of quarter notes with 'x' marks above them. A dynamic marking of *f* is also present in the lower part of the system. A breath mark (>) is placed above the first staff in measure 74.

76

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*mp*

Detailed description: This system contains measures 76 through 81. The B $\flat$  Cl. 1 part continues with the rhythmic pattern of quarter notes with 'x' marks. The B $\flat$  Cl. 2 part has a melodic line with slurs and rests. The B $\flat$  Cl. 3 part has a melodic line with slurs and rests. The B. Cl. part has a rhythmic pattern of quarter notes with 'x' marks. A dynamic marking of *mp* is placed at the end of the system.

82

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*mf*

*f*

*mp*

*mp*

Detailed description: This system contains measures 82 through 87. It features four staves: B $\flat$  Cl. 1, B $\flat$  Cl. 2, B $\flat$  Cl. 3, and B. Cl. The key signature has one flat. Measure 82 has a square symbol in the first staff. Dynamics include *mf* in the first staff, *f* in the second, and *mp* in the third and fourth. Accents and slurs are used throughout.

88

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

*mf*

*mf*

*mf*

Detailed description: This system contains measures 88 through 93. It features the same four staves as the previous system. Measure 88 has a square symbol in the first staff. Dynamics include *mf* in the second, third, and fourth staves. Accents and slurs are used throughout.

94

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

B. Cl.

D.S. al Fine

The musical score consists of four staves, each representing a different part of the B-flat Clarinet section. The first three staves are for B $\flat$  Clarinet 1, 2, and 3, while the fourth is for the Bass Clarinet. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. There are several accents (>) placed over notes in measures 94, 95, and 96. The piece ends with a double bar line and the instruction 'D.S. al Fine' in the upper right area of the score.

# BANDA VIEJA

## Bambuco fiestero

Ricardo Andrés Barrero Sandoval

2

A

*mf*

7

*f*

13

B

*mp*

*mf*

25

*mp*

*mf*

C

32

*pp*

40

*p*

*mp*

48

*mf*

55 *rit.*  
*f*

62 *a tempo*  
*mf* Percusión con pie, imitando un bombo

69 *mf*

77 *mf*

85 *f*

91

97

D.S. al Fine

# BANDA VIEJA

## Bambuco fiestero

Ricardo Andrés Barrero Sandoval



A

Redoble en redoblante

2

Musical staff 1: Treble clef, 3/4 time signature, key signature of two flats. It begins with a woodwind symbol and a box labeled 'A'. The first measure contains a woodwind symbol and a woodwind clef. The staff contains a sequence of notes and rests, with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) under the first measure.

Musical staff 2: Treble clef, starting at measure 8. It contains a sequence of notes and rests, with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) under the first measure.

Musical staff 3: Treble clef, starting at measure 15. It contains a sequence of notes and rests, with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) under the first measure. A box labeled 'B' is positioned above the staff.

Musical staff 4: Treble clef, starting at measure 21. It contains a sequence of notes and rests, with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) under the first measure and *mp* (mezzo-piano) under the last measure.

Musical staff 5: Treble clef, starting at measure 28. It contains a sequence of notes and rests, with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) under the first measure.

C

Musical staff 6: Treble clef, starting at measure 35. It contains a sequence of notes and rests, with a dynamic marking of *pp* (pianissimo) under the first measure and *p* (piano) under the last measure. Two '2' symbols with double slashes are placed above the staff.

Musical staff 7: Treble clef, starting at measure 43. It contains a sequence of notes and rests, with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) under the first measure.

Musical staff 8: Treble clef, starting at measure 49. It contains a sequence of notes and rests, with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) under the first measure.

56 *rit.* *a tempo*

63 *mf* *mf*

70 *f*

76

83 *mp*

89 *mf*

95 *D.S. al Fine*

Detailed description: This is a musical score for a single staff in treble clef, key of B-flat major, and 2/4 time. The score consists of seven lines of music, numbered 56 to 95. The first line (measures 56-62) begins with a dynamic of *f* and includes a *rit.* (ritardando) marking. The second line (measures 63-69) features a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The third line (measures 70-75) returns to *f*. The fourth line (measures 76-82) continues with *f*. The fifth line (measures 83-88) starts with *mp* (mezzo-piano). The sixth line (measures 89-94) returns to *mf*. The seventh line (measures 95) concludes with *D.S. al Fine* (Da Segno al Fine). The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings.

# BANDA VIEJA

## Bambuco fiestero

Ricardo Andrés Barrero Sandoval

2

A

*mp*

7

*mf*

15

B

*mp*

*mf*

23

*mp*

C

30

*mf*

*pp*

37

2

2

*p*

44

*mp*

50

*mf*



BANDA VIEJA

58 *rit.* *a tempo*

67 *f*

77

83 *mp*

89 *mf*

94 *D.S. al Fine*

# BANDA VIEJA

Ricardo Andrés Barrero Sandoval

2

A

*mp*

7

*mf*

13

B

*f*

*mf*

27

*f*

*mf*

C

*mp*

42

*mf*

*f*

50

*mp*

*mf*

## BANDA VIEJA

60 *rit.* *a tempo*

*mf*

67 *Percusión con llaves*

73

80

*mp*

87

*mf*

94

*mf* **D.S. al Fine**