

ADAPTACIÓN Y CREACIÓN DE MÚSICA COLOMBIANA DE BAMBUCO,  
PASILLO Y JOROPO PARA EL APRENDIZAJE Y FORMACIÓN DEL TROMBÓN

Jhon Wilson González Castrillón

Cod. 201720023135

Marco Alunno

Maestro

Universidad EAFIT

Facultad de Música

Maestría en Música

Medellín, 2019

# ADAPTACIÓN Y CREACIÓN DE MÚSICA COLOMBIANA DE BAMBUCO, PASILLO Y JOROPO PARA EL APRENDIZAJE Y FORMACIÓN DEL TROMBÓN

## Resumen

Este artículo plantea una propuesta de enseñanza del trombón basado en nuestra cultura con ritmos conocidos como el bambuco, pasillo y joropo, teniendo en cuenta las escuelas más tradicionales como lo son la americana, francesa y alemana, donde se dan unos antecedentes y argumentos que apoyan esta pedagogía musical e instrumental que permiten un desarrollo y aprendizaje más dinámico a través de la adaptación y creación de música colombiana por medio de ejercicios y estudios melódicos de gran interés para los estudiantes y profesores.

Palabras clave: Trombón, enseñanza, pasillo, joropo, bambuco

## Abstract

This article propose a way of teaching trombone based on both Colombian culture through folkloric rhythms such as bambuco, pasillo and joropo, and the more traditional American, French and German schools where examples and arguments are given to support this musical and instrumental pedagogy. This should allow a more dynamic development and learning of the instrument through the adaptation and creation of Colombian music and melodic exercises of great interest for both students and teachers.

Keywords: Trombone, education, pasillo, joropo, bambuco

## 1. Introducción

El presente artículo pretende hacer un aporte musical a la pedagogía del trombón por medio de ejercicios, composiciones y adaptaciones de música colombiana para los instrumentistas de nivel básico, medio y avanzado. Es importante elaborar una colección de obras colombianas para el aprendizaje y la formación del trombonista ya que, a partir de esta pedagogía o forma de enseñar la técnica del instrumento, traerá un gran beneficio para la escuela del trombón en Colombia, impulsando así el interés por aprender este instrumento a temprana edad.

Teniendo en cuenta que la formación del trombón está enfocada principalmente en las escuelas americana, francesa y alemana, se hace necesario introducir un nuevo método de enseñanza basado en nuestra cultura colombiana y así aprovechar lo que es nuestra riqueza musical. De esta forma los estudiantes pueden encontrar un material para trabajar el repertorio del trombón en las raíces colombianas, considerando que nuestra música es diversa y está ligada a nuestras costumbres, apropiándose así de las melodías populares con ritmos como el bambuco, pasillo y joropo.

## 2. Métodos de enseñanza musical en Colombia

La enseñanza musical en Colombia esta contagiada de elementos foráneos y todo parece indicar que las fusiones nunca van a parar. Urueña (2015) plantea que la educación musical en Colombia tiene pocos aportes propios para la formación musical, ya que esta se enfoca en las escuelas como la alemana, francesa o la americana. Podemos ver como algunos autores plantean una enseñanza musical adaptándola a nuestra cultura.

*El método Kodály y su adaptación para Colombia* de Alejandro Zuleta (2004). El autor quien, con su grupo de investigación llamado Grupo Kodaly Colombia se encarga de recopilar canciones folclóricas, ofrece un método de educación musical que se basa en el canto coral a partir del cual el niño aprende el lenguaje musical. Alejandro Zuleta y su grupo inicia su método de formación con el aprendizaje de la gramática interpretando canciones melódicas-rítmicas a un nivel básico. Además, encontramos un trabajo similar en *Como iniciar una banda infantil* de Cesar A. Cano (2015). Este texto plantea una serie de ejercicios para trabajar con niños que inician su formación musical, desarrollando ejercicios de respiración, la parte gramatical teórico práctica, el solfeo y al final la práctica del instrumento donde se empiezan a interpretar canciones colombianas en un nivel básico.

De la misma manera *Gaiteros y tamboleros. Material para abordar el estudio de la música de gaitas de San Jacinto, Bolivar (Colombia)* de Leonor Convers y Juan Sebastian Ochoa (2007) es un documento que plantea una forma de enseñar como tocar la gaita y la familia de tambores como la tambora, el llamador, el alegre y otros instrumentos de percusión como las maracas, con ritmos colombianos. Cuenta con la ayuda de unas

grabaciones en CD donde se encuentran la base rítmica y el patrón básico de cada instrumento. Esto permite interpretar mejor los ritmos colombianos.

Hay que mencionar también las *Siete obras de música andina colombiana en formato de trombón, bajo, tiple y percusión* de Harbey A. Urueña (2015). El autor pretende involucrar el trombón en el ámbito de la música andina colombiana y la música académica, y así aprovechar la versatilidad del instrumento, respetando los elementos autóctonos del género musical como el bunde, el bambuco, el pasillo y usar un formato de música de cámara poco usual como trombón, bajo, tiple y percusión. En este trabajo se plantea la importancia de la música tradicional de Colombia, la cual tiene una riqueza étnica y cultural que ha trascendido nuestra sociedad. Los ritmos de la región andina colombiana como bambuco, pasillo, torbellino, guabina y danza permiten abordar la enseñanza de la música dirigida a niños, jóvenes y adultos a través del ritmo y la melodía.

Sumado a lo anterior encontramos otros autores con propuestas similares como *Adaptaciones pianísticas de música folclórica colombiana, dirigidas a estudiantes de nivel básico B1 a B5 del conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia* de Julián D. Sánchez N. (2017). El texto argumenta la importancia de la música folclórica colombiana como elemento de estudio. El autor plantea ampliar el repertorio de iniciación musical de piano para niños de nivel básico con adaptaciones de nuestro contexto musical y así desarrollar las competencias pianísticas del niño además de inducirlo a apropiarse de sus costumbres y raíces musicales. Y finalmente encontramos *Tres piezas llaneras para trombón. Repertorio para formación de trombonistas de nivel universitario* de Carlos A. Vásquez C. (2018). En el artículo se plantea el acercamiento del trombón a la música llanera a través de ejercicios rítmicos para que el estudiante se familiarice con este género musical, además de realizar tres formas de estudio y abordar las piezas musicales desde la lectura y la interpretación.

A diferencia de los trabajos anteriores encontramos *Música académica contemporánea en Colombia desde el final de los ochenta* de Rodolfo Acosta R. (2007). El autor argumenta que una de las limitantes que tienen los compositores colombianos es la ausencia de políticas serias en torno a la edición de partituras y la grabación de nuestra música.

A pesar de lo anterior, la educación instrumental sinfónica en Colombia es académica, basada en sistemas europeos y no hay una inclusión de repertorio colombiano. Como dice

el autor Julián David Sánchez (2017): “[...] los programas de piano se nutren principalmente de la tradición musical europea [...]”, sugiriendo que debemos apropiarnos de nuestra música. Por esta razón se crea la necesidad de adoptar nuevas formas de trabajar la enseñanza y técnica del trombón, desde un ámbito más propio y cercano a nuestra cultura.

### 3. La enseñanza del trombón.

En la iniciación musical es importante tener claro que se están formando músicos para interpretar y hacer música, y muchas veces los profesores olvidan esto y se centran en la formación técnica del instrumento dejando a un lado la parte musical. El estudiante debe estar siempre motivado por la práctica instrumental y se debe permitir que tenga su desarrollo musical con un lenguaje familiar que en el caso nuestro son los ritmos colombianos como el pasillo, bambuco y joropo. Esto hará más agradable y sencillo el aprendizaje de forma que el estudiante pueda desarrollar la confianza necesaria para la interpretación musical.

En el proceso de aprendizaje tradicional se utilizan diferentes métodos para el desarrollo de la técnica e interpretación musical como el *Arban's Famous Method for Slide and valve Trombone and Baritone* de Jean Baptiste Arban que es el método más usado y es considerado uno de los más completos, ya que se trabajan todos los elementos técnicos del trombón como estudios de intervalos, ligaduras, grupetos, apoyaturas, trinos, cadencias, arpeggios, etc. Por otro lado, encontramos el *Melodius Etudes for Trombone* de Johannes Rochut, donde el autor realiza una recolección y transcripción de estudios vocales compuestos por Marco Bordogni y adaptadas para varios instrumentos. Estos estudios melódicos se han convertido en los de mayor interpretación en los conservatorios para el perfeccionamiento del solfeo en el trombón. Dice el mismo Rochut en uno de sus escritos: “Estos estudios transcritos de las vocalizaciones de Bordogni se han preparado especialmente para ser usados por trombonistas, para perfeccionar su técnica en general y en particular para desarrollar el estilo en la interpretación de la melodía, en todas sus variadas formas de expresión” (Rochut, 1927). El autor nos da a entender que el trombón no es solo un instrumento para ser usado en fanfarrias y marchas militares o para transmitir emociones de terror y miedo como lo usaron en sus composiciones Monteverdi (*Orfeo*, durante el acto de los infiernos) o Gluck (*Ifigenia Taurida*), sino que puede cantar y realizar melodías dulces y en dinámicas de piano como se encuentran en Mozart y Beethoven, quienes utilizaron los trombones para reforzar las voces del coro.



The image displays six staves of musical notation for Trombone and Tuba. The first two staves are for Trombone and Tuba, respectively, starting at measure 7. The next two staves are for Trombone and Tuba, starting at measure 9. The final two staves are for Trombone and Tuba, starting at measure 17. The notation includes rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4.

Fig. 3. Motivos a, b y d adaptados de Montalvo y Pérez (2006).

Estos ejemplos ayudan a tener una idea mejor al estudiante de practicar las escalas mayores y menores de una manera más activa y menos pasiva, ya que con el tiempo la práctica de las escalas se vuelve mecánicas, convirtiendo la rutina de estudio en algo poco productivo. Si esto sucede es momento de cambiar los ejercicios rítmicos utilizando ejemplos de motivos de la segunda parte de la frase.

Del mismo modo se usan los motivos de la segunda parte de la frase según Montalvo y Pérez.

1.		2.	
3.		4.	
5.		6.	
7.		8.	
9.		10.	
11.		12.	
13.		14.	

Fig. 4. Motivos de la segunda parte de la frase.

Así se aplican los patrones rítmicos a todas las escalas mayores y menores. Como en el siguiente ejemplo

Trombone

Tbn. <sup>7</sup>

Fig. 5. Motivo N. 5 con el ejercicio de la Fig. 2.

Todos estos ritmos van a permitir un mejor dominio de las diferentes variantes para interpretar el pasillo, y seguidamente se practica la combinación de los motivos de la frase inicial y de la segunda parte de la frase. En la experiencia con los estudiantes de trombón del proceso de bandas de Caldas ha funcionado muy bien, ya que están más interesados en dominar la interpretación de todas las escalas usando diferentes articulaciones y combinaciones posibles, permitiendo siempre un máximo grado de concentración al estudiar la técnica del trombón.

#### 4.2. Bambuco

Este género tradicional de música y danza tiene influencias de las culturas aborígenes africanas y españolas. Se hace popular en la época de la independencia (1800-1820, periodo de la historia donde Colombia se independetiza del imperio español) pasando de la cultura popular a la de elite, como lo afirma Cruz (2002) “[...] se trataba de una música que comenzaba su ascenso en la sociedad y que se filtró, probablemente, por la movilidad social ocasionada en tal periodo, la cual puso en contacto las formas de cultura popular y de elite. Eso fue lo que abrió las puertas para que el bambuco ingresara en los altos círculos [...]. El esquema rítmico se escribe en 6/8 aunque existen bambucos en 3/4 y combinados”.

De este modo tomaremos otro ejercicio de escalas del método Arban's,



Fig. 6. Estudios de ligadura.

De esta forma haremos la misma adaptación del ritmo de bambuco con el ejemplo de la escala anterior. Encontramos un grado de dificultad mayor en los estudiantes cuando practicaban este ritmo, por la característica natural que tiene el bambuco que es la sincopa.

#### 4.3. Joropo

El joropo tiene su origen en la música ibérica del siglo XVII y XVIII, con ritmos como el fandango, las folias, las peteneras, las jotas y malagueñas andaluzas. Con estos ritmos se creaban canciones y danzas tradicionales interpretadas por la clase noble. El joropo, como lo expresa Calderón (2015), “es una expresión de arte popular en permanente evolución, originalmente una fiesta campesina o pueblerina que integra poesía, canto, música y danza en un sistema de creatividad improvisatoria sobre estructuras establecidas y parámetros definidos de estilo”. Dicho de otra forma, el joropo es un arte de improvisación con ritmos y cantos propios de los llanos. Los dos grandes géneros de la música llanera según Vásquez (2018) son el golpe y el pasaje más conocidos como joropo. El golpe tiene una gran cantidad de variantes y subdivisiones, las cuales cambian de acuerdo a la región, las más conocidas son seis derecho, seis corrió y chipola.

Veamos los ejemplos adaptándolo a la escala de fa mayor por grados de terceras conjuntas (el seis derecho se caracteriza por su acentuación en el segundo y tercer tiempo):

Fig. 7. Ritmo en el bajo seis derecho.

El seis corrío lleva su acentuación en el primer y tercer tiempo.

Fig. 8. Ritmo en el bajo seis corrío.

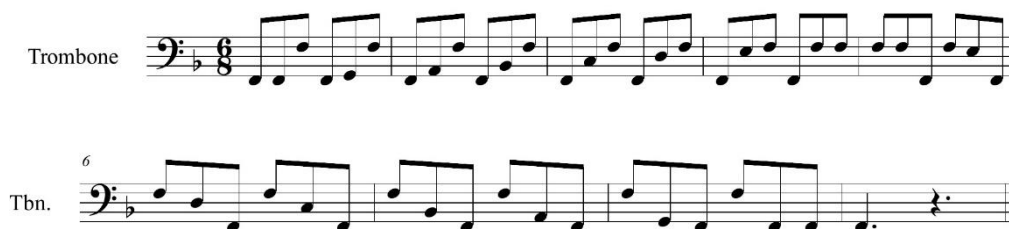
Y la chipola se caracteriza por tener un compás ternario con acento en el segundo y tercer tiempo seguido de un compás binario.

Fig. 9. Ritmo en el bajo chipola.

Ahora veamos otro ejemplo con la célula rítmica que caracteriza el joropo

Fig. 10. Célula rítmica del seis con apagado.

Ahora con la escala de fa mayor, dejando el sonido “chi” en la octava fundamental de la escala



## 6. RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

Arban, J.-B. (1936). *Famous Method for Slide and Valve Trombone and Baritone*. Carl Fischer, Francia

Arevalo, R. (2012). “Adaptación de temas andinos colombianos a manera de duetos como material didáctico para el estudio del saxofón tenor”. En *Universidad Industrial de Santander*, n.v-n.e: n.p.

Barriga, M. y Martha, L. (2003). “La educación musical en Bogotá 1880-1920”. En *El Artista*, 11: 203-224

Bordogni, Marco. (1928). *Melodius Etudes for Trombone de Johannes Rochut*. Carl Fischer, New York

Calderón S., C. (2015). “Aspectos Musicales del Joropo de Venezuela y Colombia”. En *Música Oral del Sur*, n.v- 12: 419-444.

Casas, M. (2001). “¿Por qué los niños deben aprender música?”. En *Colombia Médica*, 32-4: 197:204.

Convers, L. y Ochoa, J. S. (2007). “Gaiteros y tamboleros: Material para abordar el estudio de la música de gaitas de San Jacinto, Bolivar (Colombia)”. En *Pontificia Universidad Javeriana*, n.v-1: n.p.

Cruz G., M. (2002). “Folclore, Música y Nación: El papel del bambuco en la construcción de lo colombiano”. En *Nómadas*, 17-49: n.p.

Guzman, J. (2014). “Colección de canciones colombianas para el desarrollo vocal y rítmico en edades juveniles”. En *Pontificia Universidad Javeriana*, n.v-n.e: n.p.

Montalvo, F. y Pérez, J. (2006). “Aplicación de conceptos de improvisación en el pasillo y el bambuco de la región andina colombiana”. En *Ministerio de Cultura*, n.v-n.e: n.p.

Ospina R., S. (2013). “Los estudios sobre la historia de la música en Colombia en la primera mitad del siglo XX: de la narrativa anecdótica al análisis interdisciplinario”. En *Anuario Colombino de Historia Social y de la Cultura*, 40-1: 299-336

Acosta, R. (2007). “Música académica contemporánea en Colombia desde el final de los ochenta”. En *Círculo de Lectores y Casa Editorial el Tiempo*, 7-2: n.p.

Salguero, N. y Juan, S. (2016). “Rasgos y diferencias estilísticas e interpretativas del pasillo colombiano en el piano”. En *Universidad de Cundinamarca*, n.v-n.e: n.p.

Sánchez N., J. (2017). “Adaptaciones pianísticas de música folclórica colombiana, dirigidas a estudiantes de nivel básico B1 a B5 del conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia”. En *Universidad Nacional de Colombia*, n.v-n.e: n.p.

Toapanta, D. (2012). “La vivencia cotidiana del pasillo y su proceso de identificación con la cultura ecuatoriana”. En *Universidad Politécnica Salesiana*, Quito, n.v-n.e: n.p.

Urueña P. y Harbey, A. (2015). “Siete obras de música andina colombiana en formato de trombón, bajo y percusión”. En *Pontificia Universidad Javeriana*, n.v-n.e: n.p.

Vásquez, C. y Carlos, A. (2018). “Tres piezas llaneras para trombón. Repertorio para formación de trombonistas de nivel universitario”. En *Universidad Pedagógica Nacional*, Bogotá n.v-n.e: n.p.

Vásquez, W. (2014). “Antecedentes de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia 1826-1886: de las artes y oficios de bellas artes”. En *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 9-1: 35-67.

Zuleta, A. (2004). “El Método Kodály y su adaptación en Colombia”. En *Pontificia Universidad Javeriana*, Bogotá, 1-1: 66-95.