



Vigilada Mineducación

TRES ARREGLOS DEL BAMBUCO “CEJEÑITA” PARA MARIMBA SINFÓNICA

Consideraciones técnicas y compositivas sobre la adaptación de música andina colombiana a la marimba para tres niveles de dificultad

Miguel Antonio García Moreno

Trabajo de investigación

Asesor, docente
Federico García De Castro

**Departamento de música, Facultad de Humanidades
Universidad EAFIT
Medellín, 2022**

Índice

1. Introducción
2. Panorama del uso de la Marimba sinfónica en la música folclórica colombiana
3. Material para este trabajo
 - 3.1 Música andina colombiana
 - 3.2 La obra Cejeñita
4. Arreglos
 - 4.1 Acercamiento
 - 4.2 Arreglo 1: Marimba nivel principiante con acompañamiento docente
 - 4.3 Arreglo 2: Marimba nivel intermedio
 - 4.4 Arreglo 3: Marimba nivel avanzado

Lista de figuras

- Fig 1: Estructura formal y armónica del bambuco Cejeñita.
- Fig 2: Introducción del bambuco Cejeñita, guía con armonía y melodía.
- Fig 3: Sección (A) del bambuco Cejeñita, guía con armonía y melodía.
- Fig 4: Sección (B) del bambuco Cejeñita, guía con armonía y melodía.
- Fig 5: Introducción del arreglo #1
- Fig 6: Sección (A) del arreglo #1
- Fig 7: Sección (B) del arreglo #1
- Fig 8: Introducción del arreglo #2
- Fig 9: Sección (A) del arreglo #2
- Fig 10: Sección (B) del arreglo #2
- Fig 11: Introducción del arreglo #3
- Fig 12: Sección (A) del arreglo #3
- Fig 13: Sección (B) del arreglo #3

Resumen

El presente trabajo busca mostrar tres maneras diferentes de arreglar música andina colombiana para la marimba sinfónica. Estos arreglos estarán divididos por niveles de interpretación con el fin ofrecer a diferentes músicos la posibilidad de acercarse a este repertorio y de esta manera generar un mayor interés por este tipo de música, ya que en este momento no se cuenta con suficiente repertorio. Cada arreglo tiene una serie de consideraciones o recomendaciones interpretativas que se enfocan principalmente en el acompañamiento armónico y el acompañamiento melódico. Las obras pretenden servir de ejemplo a quien pueda estar interesado en hacer arreglos o componer música andina colombiana para la marimba sinfónica.

Palabras clave

Marimba, Percusión, Bambuco, Música colombiana, Arreglos

Abstract

This work seeks to show three different ways to arrange andean colombian music for symphonic marimba. These arrangements were set by level of performance aiming to offer to different musicians the possibility of having an approach to this kind of repertoire and create therefore a bigger interest for this music, due to the lack of repertoire in the moment. Each arrangement has a series of performative considerations or suggestions which are focused mainly on harmonic and melodic accompaniment. The works will work as an example to those who might be interested in arranging or composing andean colombian music for symphonic marimba.

Keywords

Marimba, Percussion, Bambuco, Colombia music, Arrangements

1. INTRODUCCIÓN

El repertorio de música tradicional colombiana para percusión sinfónica, particularmente para la marimba, es escaso y esta fue una de mis principales motivaciones para realizar una serie de arreglos que permitieran ampliar dicho repertorio. Tomé como punto de partida para mi investigación los trabajos de Alejandro Ruiz y Héctor Tascón, al ser los más relevantes para mi objeto de estudio. Decidí hacer un acercamiento compositivo que me permitirá explorar diversas maneras de adaptación instrumental tomando como eje principal la música andina nor-occidental, específicamente el bambuco “Cejeñita”. Realicé tres arreglos con diferentes niveles de dificultad en los que se brinda la posibilidad de acercarse al repertorio de manera escalonada desde un momento de iniciación en la marimba, pasando uno intermedio y finalizando con una obra de nivel avanzado, en la que el estudiante trabajará sobre diferentes técnicas que le permitirán mejorar su interpretación. Eso me permitió observar en detalle no sólo diferentes maneras de realizar adaptaciones de música andina colombiana, sino también las maneras más apropiadas de adaptar la técnica para un buen desarrollo en la interpretación de la marimba sinfónica en el género.

Este trabajo tiene como objetivo principal impulsar el crecimiento de repertorio para marimba sinfónica por medio de arreglos de músicas tradicionales colombianas. Aunque la presente investigación tiene un interés creativo latente, no busca abarcar las músicas colombianas en su totalidad; simplemente presenta un acercamiento diferente a la adaptación de un bambuco tradicional. Si bien sería deseado contar con una enorme paleta de adaptaciones y/o composiciones originales que se enmarquen en cualquier género musical colombiano, la realidad es que el instrumento se ha visto opacado y en ocasiones olvidado por diversas razones. La marimba es un instrumento sumamente versátil, que al igual que el piano, puede funcionar de manera rítmica, armónica y melódica de manera simultánea, brindando así una gran cantidad de posibilidades para crear música como instrumento solista, así que por qué no buscar la manera más adecuada de adaptar obras tradicionales colombianas al instrumento.

Es importante resaltar que esta investigación pretende crear repertorio que tenga diferentes niveles en las que por medio de obras pensadas para pequeños ensambles los niños puedan tener un acercamiento a la música tradicional colombiana desde una temprana edad por medio de la percusión melódica y no solamente por medio de la percusión rítmica como se acostumbra, dando como resultado a largo plazo un crecimiento en el interés de las nuevas generaciones en estas músicas que permitirá el que puedan seguir cultivando estas músicas tradicionales Colombianas.

2. PANORAMA DEL USO DE LA MARIMBA SINFONICA EN LA MUSICA FOLCLORICA COLOMBIANA

La marimba sinfónica es un instrumento que, al igual que muchos otros de la sección de percusión, ha sido usado mayormente para hacer acompañamientos o apoyos al interior de la orquesta y ha sido también usado por algunos compositores como solista dentro obras más grandes. Sin embargo, hasta hace algunas décadas se ha empezado a fijar la atención sobre este instrumento debido a su versatilidad. Al hablar de música original o arreglos escritos para la marimba es evidente que la mayoría del repertorio es de carácter contemporáneo y en muy pocas ocasiones se escriben obras de géneros colombianos, que son sumamente fascinantes debido a la gran influencia de diferentes culturas que a través del tiempo han dejado una huella y un gran aporte cultural a la música de nuestro país.

La música colombiana ha logrado un significativo alcance en términos de difusión de diversos ritmos tradicionales por todo el planeta; otras culturas se están interesando cada vez más por nuestras músicas debido a la gran variedad de ritmos, estilos y formatos que reflejan nuestra gran riqueza y diversidad cultural, y eso ha llevado a que muchos compositores escriban piezas originales o arreglen música colombiana para diversos instrumentos. A pesar de esto, la marimba no ha sido la atracción principal y actualmente se carece de repertorio de música colombiana para marimba principalmente por dos razones: la imposibilidad de conseguir el instrumento y la falta de experiencia de algunos compositores y arreglistas en cuanto a la escritura apropiada para el instrumento como solista.

Esta intención de querer impulsar nuestras músicas no ha sido ajena para la percusión, pero al ser esta un área que solo desde inicios del siglo XX se le empezó a considerar como área independiente en especial en el ámbito de los teclados, no es posible contar con la misma cantidad ni de composiciones ni de adaptaciones que otros instrumentos si tienen.

Es importante resaltar que generalmente la música tradicional se arregla en formato sinfónico con motivos de espectáculo más que académicos y en ocasiones lo podemos ver en la gran cantidad de arreglos que incluyen estos géneros por medio de citas o evocaciones dándole un protagonismo muy reducido y haciendo uso del género para dar color o variedad a sus obras y es por esto que los músicos muchas veces no tienen en cuenta rasgos característicos de los géneros a la hora de hacer sus arreglos ya que no han hecho un acercamiento profundo a estas músicas.

Es por esto que se hace necesario una guía de análisis estructural que condense las herramientas básicas que los compositores y arreglistas pueden usar para que el arreglo o la composición quede más precisa en relación al género y tengan la posibilidad de tener un acercamiento más profundo a un instrumento con muchos recursos técnicos y que puede convertirse en una herramienta efectiva para poder sacar a la luz tanto al género como al compositor.

En el ámbito general de la marimba en Colombia existen varios compositores que destacan por su interés en los instrumentos del teclado y esto lo podemos evidenciar en algunas obras compuestas para formato sinfónico, especialmente para bandas en donde se le da un protagonismo especial a los teclados, específicamente al xilófono y el glockenspiel, haciendo generalmente duplicaciones de melodías interpretadas por la sección de maderas. Uno de los compositores más reconocidos de Colombia en el ámbito de la música para banda sinfónica es Victoriano Valencia, y de su extensa trayectoria como compositor y arreglista, se puede destacar la obra "Gualajo y Candelo" en la que la marimba tiene un papel protagónico ya que requiere dos intérpretes. Otras obras destacadas como el arreglo de "Mi Buenaventura" de Juan Velasco, el "Torbellino Currulao" de Adrey Ramos, son solo algunas de las que podemos mencionar que consideran para la marimba un papel relevante dentro de la obra.

Además, podemos encontrar compositores que demuestran un gran interés por el instrumento teniendo como resultado algunas obras para marimba como por ejemplo "Road Trip II" de José Alejandro García, "Dos evocaciones para marimba" de Jorge Humberto Pinzón, el "Concierto para marimba y cuerdas" de Miguel Rodrick o "Llamados, tocata para marimba y orquesta" que figura entre las muchas obras y conciertos del compositor Juan David Osorio.

Paralelamente encontramos intérpretes como Héctor Javier Hernández Tascón, reconocido por su trayectoria como arreglista de música colombiana para el instrumento, además de su libro "Música colombiana para marimba sinfónica", texto en el que nos brinda 13 obras colombianas arregladas a su manera personal y con indicaciones técnicas y de interpretación. Tascón es además reconocido por su trabajo como intérprete de músicas del pacífico colombiano tanto en marimba de chonta como en marimba sinfónica.

Asimismo, vale la pena mencionar el trabajo de Alejandro Ruiz, destacado intérprete colombiano con una extensa experiencia en diferentes lugares del mundo como Japón, Ecuador y Estados Unidos, entre muchos otros en los cuales ha tenido la oportunidad de interpretar diferentes obras de compositores colombianos que han escrito o arreglado para él. Entre sus interpretaciones más destacadas se encuentran "Maroma" y "Retiro", ambas de Adolfo Mejía y su propio trabajo "Homenaje a melodías que me gustan" en la cual improvisa sobre algunas de sus melodías preferidas.

Durante los últimos 40 años podemos ver cómo los compositores colombianos han desarrollado un interés por la marimba sinfónica ampliando el repertorio de este instrumento y permitiendo llevar estas músicas a diferentes lugares del mundo en donde no solo se destacan por las composiciones basadas en músicas tradicionales sino también por trabajos más académicos y contemporáneos.

3. MATERIAL PARA ESTE TRABAJO

3.1 **Música andina colombiana**

La música andina colombiana es una de las más diversas de nuestro país, en parte también debido a su extensa cobertura. Para comprender este diverso panorama, el Ministerio de Cultura de Colombia, a través de sus cartillas de iniciación musical, lo han dividido en 4 ejes principales: Música andina de la región centro-oriental, de la región centro-sur, de la región nor-occidente y música Andina de la región Suroccidente. Cada una de estas sub-regiones abarcan una serie de departamentos en los que se practican, a su vez, diferentes tipos de músicas tradicionales.

Aunque no sea el objeto de estudio principal de este trabajo, vale la pena hacer una descripción un poco más detallada sobre las manifestaciones musicales de cada región con el fin de aclarar el panorama musical y regional al lector. La música andina de la región centro-oriental hace referencia a las músicas que se realizan en los departamentos de Norte de Santander, Boyacá y Cundinamarca. Entre los formatos más comunes se pueden encontrar el conjunto de torbellino, el conjunto carranguero, las agrupaciones vocales, estudiantinas y tríos, entre otros. Sus géneros más representativos son el torbellino, la guabina, el bambuco, el pasillo, la danza, la rumba criolla, la rumba campesina y la carranga. La región centro-occidente abarca los departamentos de Huila y Tolima e incluye formatos como el conjunto de rajaleña, los tríos y duetos vocales e instrumentales y las estudiantinas entre otros. Los géneros musicales más representativos son el sanjuanero, la caña, el rajaleña, el bambuco y el pasillo. La música andina de la región andina

La música andina de la región sur-occidente tiene su ubicación en los departamentos de Cauca, Nariño y Putumayo, sus formatos musicales más comunes están estructurados como conjuntos campesinos, bandas de flautas y conjuntos andinos de vientos o cuerdas. Los géneros más representativos son el son sureño, el sanjuanito, el pasillo, el bambuco tincú y el huayno, entre otros. Finalmente, está la música andina de la región nor-occidente, que abarca los departamentos de Quindío, Antioquia, Risaralda y Caldas. Sus formatos incluyen los conjuntos campesinos, estudiantinas, duetos y tríos vocales e instrumentales, conjuntos de guasca y de carrillera entre otros. Entre las manifestaciones musicales más comunes encontramos el bambuco, el pasillo, el chotis, la danza y la trova, entre muchos otros.

Es claro entonces cómo hay una clara evidencia de rasgos musicales que han sido heredados y seguimos practicado desde la época de la colonia; podemos ver cómo se han mantenido intactos algunos formatos instrumentales, formas e incluso géneros musicales como es el caso del chotis o algunas danzas. Sin embargo, y aún más relevante a este proyecto, hay una gran similitud de prácticas musicales en toda la región andina colombiana y el bambuco aparece en todas, pero al realizar un ejercicio de escucha y atención a diversas manifestaciones del bambuco se puede notar, además de las diferencias más evidentes entre la forma y la armonía, el comportamiento rítmico es diferente en todas las regiones a pesar de ser la misma estructura.

Es indiscutible que la música colombiana al igual que las músicas tradicionales del continente americano han tomado una gran relevancia e interés en el resto del mundo desde mediados del siglo XX, esto ha generado no solo un gran crecimiento en cuestiones de repertorio sino también en nuevas adaptaciones y versiones de obras célebres de nuestro continente en las que no solo se les hacen cambios en el papel haciendo uso de nuevos recursos compositivos o influencias de otros géneros musicales sino también cambios tanto de formatos como de instrumento. Así que ¿cómo pueden aportar los arreglos y las composiciones para marimba a la difusión de la música andina colombiana?

En esta oportunidad tendremos como instrumento fundamental a la marimba clásica ya que aunque no es un instrumento que sea muy incluido en estas músicas debido a su difícil acceso y a sus pocos intérpretes permite tener una gran variedad de virtudes muy similares a las del piano (armonía, melodía, ritmo) este instrumento permite ampliar el espectro creativo y a la vez permite también brindar una nueva herramienta para que los compositores de mediano o poco reconocimiento puedan encontrar en él una plataforma para que sus creaciones tengan una oportunidad nueva de difundirse

3.2 La obra: Cejeñita

La obra, un bambuco tradicional, fue compuesta por Antonio García (letra) y Jesús Bernal (música), músicos oriundos de La Ceja, Antioquia, quienes compartieron gran parte de su quehacer musical tanto en la música tradicional colombiana como en las músicas sinfónicas que se interpretan generalmente en los *vía crucis* de la Semana Santa. García: flautista, tiplista y compositor de obras como el porro “Mi Compadre” o la rumba criolla “Celos”, junto con Bernal: organista, director coral y maestro de capilla de la basílica de nuestra señora del Carmen, compusieron esta obra para formato de estudiantina y vos qué describe a una mujer muy hermosa vista desde los ojos de su enamorado.

La obra está compuesta por tres secciones: Introducción, A y B. Debido a que no existe una grabación que podamos considerar la “versión original”, y a las diferencias estructurales entre las versiones encontradas, no es posible afirmar que tenga una estructura formal fija, sólo sabemos que tiene estas tres partes y quienes han hecho versiones de la canción han interpretado la pieza con diferentes órdenes en su estructura, omitiendo e incluso agregado secciones nuevas. La estructura armónica funciona de la siguiente manera:

INTRO

|| E7 A7 | Dm | G G7 | C | Bdim E7 | Am | Bdim E7 | Am ||

A (1) (2)
||: E7 | Am | Em7-b5 A7 | Dm | Bm7-b5 | E7 | % | Am :|| A ||

B
|| A | F#7 | Bm | E7 | A | Bm7 | E7 | % | A | Dm | Am | E7 | Am ||

Fig 1.

Armónicamente la obra presenta un comportamiento tonal en su gran mayoría con uso de un mismo eje o centro tonal para el uso de dos modos diferentes; es decir, tiene momentos en *la menor* (Am) y otros en *la mayor* (A). Hace además uso de acordes de séptima en ciertas ocasiones, algunas dominantes secundarias y acordes de intercambio o préstamo modal como la tercera de picardía, séptimo subtónica o cuarto menor.

La Introducción es de 12 compases, está en *la menor* (Am) y está construida principalmente por un motivo de un compás que se repite, a modo de secuencia descendente, 3 veces. La melodía comienza con una anacrusa y es desarrollada por medio de una bordadura que posteriormente desciende. Finaliza con 3 compases en los que se altera el tempo para hacer un rubato que finaliza en un arpeggio de *mi mayor con séptima* (E7)

Figure 2 shows the musical notation for the introduction. It consists of two staves of music in 6/8 time. The first staff contains measures 1-6 with chords E7, A7, Dm, G, G7, and C. The second staff contains measures 7-12, including Bdim7, E7, Am, Bdim7, E7, and a first ending (1. Am) and second ending (2. Am). The piece ends with an E7 arpeggio.

Fig 2.

La sección A tiene una duración de ocho compases y mantiene el modo menor. Su estructura melódica está compuesta por 4 compases también en secuencia, pero esta vez menos evidente que al inicio. En esta sección se hace un mayor uso de cromatismos y progresiones de (*ii-V-i*) para ir hacia diferentes grados de la escala.

Figure 3 shows the musical notation for section A. It consists of three staves of music in 6/8 time. The first staff contains measures 1-4 with chords E7, Am, Em7, and A7. The second staff contains measures 5-8 with chords Bm7, E7, and Am. The piece concludes with a first ending (1. Am) and second ending (2. A).

Fig 3.

La parte B es un claro contraste de las secciones anteriores no sólo en su construcción rítmica y melódica, sino también se hace evidente con la armonía, ya que cambia a modo mayor. En esta sección también vemos uso de dominantes secundarias y algunos cromatismos. Hacia el final

hace intercambios modales para regresar al modo menor y poder retomar el tema desde el comienzo.

B

The musical notation for section B consists of three staves. The first staff contains five measures with chords A, F#7, Bm, E7, and A. The second staff contains five measures with chords Bm7, E7, a percentage symbol (%), A, and Dm. The third staff contains three measures with chords Am, E7, and Am. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals.

Fig 4.

A pesar de la gran variedad de versiones y arreglos que existen sobre esta pieza, podemos concluir que todos son interpretados y/o arreglados como bambuco tradicional, usando así algunos rasgos característicos en cuanto al manejo de las secciones dentro de la forma, así como arreglos estilísticos de alteración y flexibilización del tiempo como rubatos, ad Libitum, ritardandos, etc.

4. ARREGLOS

Mi intención es poder crear repertorio variado y que tenga diferentes niveles de dificultad a partir de una sola pieza musical. Una de las principales intenciones de realizar el trabajo de esta manera es poder permitir el acercamiento a la música tradicional andina colombiana desde temprana edad, a través de la percusión melódica y no sólo rítmica como es acostumbrado. Considero que la aplicación y el alcance de esto es que a largo plazo las nuevas generaciones tengan un mayor interés por las músicas tradicionales y puedan encontrar repertorio diverso a medida que avancen en su estudio y eso permitirá que puedan seguir cultivando estas músicas tradicionales.

Esta obra permite trabajar en varios aspectos que caracterizan el género andino: Inicialmente trabajamos en investigar al respecto de los factores que caracterizan al género musical, llegando a concluir que la limpieza, minuciosidad y buena presentación e interpretación de la obra (también conocido en el argot popular como “factura musical”) es sumamente importante, especialmente en este tipo de manifestaciones musicales debido a la gran cantidad de maneras en las que es posible acompañar. Es por eso que decidí que las tres secciones de la obra tuvieran

una manera distinta, un “factura” diferente que permitiera ejemplificar algunas maneras de acompañar el bambuco tradicional y que son eficientes y apropiadas para el instrumento.

4.1 ACERCAMIENTO

Sin duda al adentrarnos cada vez más en el tema surgen muchas interrogantes: ¿Cómo impulsar el crecimiento de repertorio para marimba por medio de las músicas tradicionales colombianas?, ¿qué consideraciones se deben tener para hacer una correcta adaptación de este tipo de estilos musicales para la marimba considerando sus posibilidades y limitaciones?, ¿cómo puedo a través de componentes pedagógicos probar mis arreglos y ajustarlos al nivel necesario? El objetivo principal de realizar adaptaciones del bambuco Cejeñita para marimba sinfónica es poder vincular el instrumento al género andino colombiano y abrir la posibilidad a continuar con esta labor para ampliar la cantidad de repertorio y que así muchos artistas, tanto intérpretes como compositores, se pueden dar a conocer.

Es claro entonces que este texto pretende brindar herramientas (básicas, medias y avanzadas) que sirvan de apoyo para los compositores y arreglistas al momento de que estén interesados en hacer cualquier intervención al género con el instrumento de marimba sinfónica y ofrecer un pequeño panorama sobre las posibilidades y limitaciones del instrumento al realizar adaptaciones de música andina nor-occidental.

Durante el proceso educativo de nivel universitario los estudiantes de percusión sinfónica se enfrentan comúnmente a la mayor cantidad de estilos musicales con el fin de ampliar sus habilidades y conocimientos. Infortunadamente la mayoría del repertorio es extranjero, esta situación se evidencia mayormente en los instrumentos de teclado como lo son la marimba sinfónica y el vibráfono ya que su gran costo y poco tiempo de existencia ha representado un difícil acercamiento dentro de nuestro país.

Se tomó la decisión de desarrollar tres arreglos que nos permitirán tener un acercamiento a más estudiantes de diferentes niveles y esto nos dará la oportunidad impulsar el instrumento y las diferentes músicas tradicionales colombianas sin importar el nivel del estudiante. Se trabajó inicialmente con la intención de crear un arreglo que tuviera un equilibrio en la parte técnica, en el estilo y en su propuesta musical, teniendo como eje central las posibilidades interpretativas de la marimba, en especial en relación con el acompañamiento: que es ahí donde se encuentra el verdadero reto en las decisiones relacionadas a la *factura musical*.

Como resultado se pudo lograr tres arreglos de múltiples niveles y algunas instrucciones con positivos, La dificultad más grande de éste trabajo se presentó en los arreglos de nivel medio y de nivel inicial debido a qué es más difícil de escribir para esos niveles porque se debe considerar al estudiante y conocer sus limitaciones al igual que generar una propuesta que sea interesante.

Arreglo #1: Obra para marimba nivel principiante.

Inicialmente se realizó un análisis armónico y formal de la obra para posteriormente encontrar la manera de adaptarla a la marimba sin ningún tipo de *factura musical*, para así poder encontrar las características de acompañamiento que son más utilizadas dentro de este género. La intención de generar este arreglo es permitir que un estudiante de iniciación musical pueda enfrentarse a una obra de su nivel y que al mismo tiempo pueda tener un reto interpretativo ya que en la percusión el repertorio de iniciación no tiene suficientes obras de percusión básica y menos de repertorio colombiano, generalmente se termina por hacer adaptaciones que no son tan acertadas ni pedagógicas y es por esta razón que este arreglo trata de impulsar a la música colombiana como la motivación para los nuevos estudiantes para permitir un avance más apropiado.

En la introducción como en toda la obra el estudiante sólo se encargará de tocar la melodía, pero es importante tener en cuenta que este arreglo es para un estudiante de iniciación en donde el reto de leer la partitura ya es suficiente para él y es por eso que toda la parte armónica será interpretada por su profesor para poder tener todos los elementos que permitan desarrollar este dueto de la mejor manera sin que la voz del profesor se convierta en algo más relevante que la del estudiante. Es aquí donde se encuentra el verdadero reto, ya que el acompañamiento debe ser muy sutil y adecuado para la obra, porque a pesar de que el profesor tenga las habilidades y pueda tocar cualquier cosa, no se puede exagerar en su acompañamiento.

CEJEÑITA

Score

Antonio García
Jesús Bernal

The score shows two staves for Marimba 1 and Marimba 2. The tempo is marked as quarter note = 120. The music is in 6/8 time and B-flat major. Marimba 1 plays a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes. Marimba 2 provides accompaniment with chords and eighth notes. A dynamic marking of *mf* is present.

Fig 5.

En la sección A, la marimba 1 desarrolla la melodía y adicionalmente se enfrenta a un arpeggio de Mi7, que es otro de los principales ejercicios técnicos que se ven al iniciar en este instrumento, mientras la marimba 2 acompaña mayormente por medio de negras con punto y contrapunto en el bajo.

The score shows two staves for Marimba 1 and Marimba 2. A section labeled 'A' begins at measure 10. Marimba 1 plays a melodic line with a prominent arpeggiated chord in measure 11. Marimba 2 provides accompaniment with chords and eighth notes. The music continues through measure 15.

2

CEJEÑITA

20

1

2

25

1

2

Fig 6.

En la sección B se continúa con las mismas características de las secciones anteriores pero su mayor reto está en la modulación a La mayor en darle un poco más de protagonismo a la marimba 2 para poder generar un contraste dentro de la obra.

Fig 7.

Es claro entonces cómo a partir de conceptos básicos de acompañamiento, contrapunto y factura musical se puede lograr hacer un arreglo para nivel principiante que considere no sólo los aspectos mencionados anteriormente, sino también aspectos técnicos específicos de la apropiada interpretación del instrumento, permitiendo así al estudiante un acercamiento sencillo a la aplicación de diferentes técnicas al acompañamiento del bambuco, sin que la música pierda su esencia ni signifique un reto demasiado alto para el estudiante.

Arreglo #2: Obra para marimba nivel intermedio.

La intención de esta obra es retar al intérprete a realizar nuevos tipos de ejercicios de disociación en los que el estudiante se enfrentará a acompañamientos armónicos con motivos alusivos al género andino. Las secciones están organizadas en relación a la *factura musical* sólo que en esta ocasión su nivel de dificultad es menor para el intérprete ya que se reduce la separación entre manos haciendo que la mayor parte de la obra se interprete en el registro medio de la marimba y esto permite una facilidad para el por qué le permite tener un control más grande de su rango visual.

En la sección de la introducción el reto más grande es relacionado con la interpretación melódica y el uso balanceado de dinámicas, en donde el estudiante deberá crear frases musicales que concuerden con el estilo mientras que al mismo tiempo trabaja en la disociación por medio de un acompañamiento armónico más simple y reducido. Se trata de hacer un acorde por compás para que el estudiante pueda trabajar a más de dos voces, pero sin tener tanta dificultad en el

acompañamiento, a diferencia del primer arreglo que su acompañamiento tiene acordes por pulso de negra con punto y melodía de contrapunto en el bajo. El estudiante generará diferentes estados de tensión y reposo con apoyo dinámico que concuerde con la melodía y es por eso que el reto de interpretación y musicalidad es su mayor dificultad.

La introducción tiene como principal herramienta el acompañamiento binario que permite dar fuerza a la melodía y a su vez generar un acompañamiento armónico apropiado. En este proceso se debe tener mucho cuidado con la selección de las voces ya que, al sólo contar con cuatro voces, y entendiendo que la voz superior de la soprano es la encargada de la melodía, se debe ser muy reflexivo para permitir un buen acompañamiento.

CEJEÑITA

Marimba Antonio García
Samuel Bernal

The musical score is written for Marimba in 6/8 time, with a tempo marking of 120. The key signature has one flat (B-flat). The first system consists of five measures. The right hand plays a melody starting with a mezzo-forte (mf) dynamic. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords. The second system starts at measure 7 and includes a repeat sign with two endings, labeled '1.' and '2.'.

Fig 8.

En la sección A tiene la intención la melodía se hace a dos voces en la mano izquierda por medio de intervalos que van desde terceras hasta sextas, tratando de que no varíe mucho la voz de la soprano, permitiendo que sea más sencillo para el intérprete ya que en la etapa intermedia de formación en la marimba sinfónica, generalmente, se trabajan con base en ejercicios de acompañamiento. Continúa con un acompañamiento similar a la sección introductoria, en la que se podrá trabajar la disociación interpretativa al mismo tiempo que la coordinación melódica y dinámica.

The image shows a musical score for guitar accompaniment. It is divided into three systems. The first system is a short fragment labeled 'A' in a box, showing a few notes in the treble clef. The second system starts at measure 13 and the third at measure 18. The music is written for guitar, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values and articulations like accents and slurs.

Fig 9.

La sección B está diseñada para proponer retos de acompañamiento por medio de la *factura musical*, dónde se busca imitar el acompañamiento que generalmente se usa en las guitarras en los formatos de bambuco tradicionales, permitiendo al estudiante encontrarse con el reto de acompañar su propia melodía.

Fig 10.

Arreglo #3: Obra para marimba nivel Avanzado.

Esta obra es la combinación de las diferentes técnicas y retos puestos en los arreglos anteriores, en donde el intérprete deberá tener en consideración todos los conceptos tanto de interpretación como de acompañamiento. Adicionalmente se encuentra con un *tempo* más rápido (130bpm) ya que está escrita para un músico que tenga no solo experiencia con la marimba sino también con el género.

En la introducción de esta versión usamos dos de tipos de acompañamientos que son el acompañamiento binario y el acompañamiento con contrapunto en el bajo, teniendo como punto de partida el centro de la marimba y a medida que avanza desde la introducción en adelante, el registro se irá abriendo de manera descendente hasta llegar al Fa natural de la última octava, esta es la sección menos complicada de la todas ya que es la que más se repite

CEJEÑITA

Marimba

Antonio Garcia
Jesús Bernal

$\text{♩} = 130$

mf

6

1. 2.

Fig 11.

En la sección A continuamos con la misma idea de acompañamiento en el bajo por medio de una *factura musical* binaria y un contrapunto, que adicionan voces a la melodía, que generalmente se recomienda hacer con la mano derecha, debido a que la melodía funciona de manera imitativa y nos enfocamos en generar contraste por medio del bajo, dándole un poco más de importancia a su voz y por ende un poco más de dificultad que en la sección.

The image displays a musical score for a piece, divided into three systems. The first system, labeled 'A', consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a prominent ascending scale. The lower staff is in bass clef and features a bass line with a similar ascending scale. The second system, starting at measure 15, and the third system, starting at measure 20, both consist of two staves. The upper staff in these systems continues the melodic line, while the lower staff provides a more complex rhythmic accompaniment, likely representing the 'acompañamiento tradicional del bambuco' mentioned in the text. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

Fig 12.

En la sección B trabajamos con base en la idea de un acompañamiento tradicional del bambuco, que es desarrollado por las cuerdas acompañantes dentro de un formato de estudiantina. Ese acompañamiento binario genera un contraste que permite mayor facilidad en su interpretación ya que generalmente se hacen intervalos de tercera y posteriormente una nota que puede ser cualquiera de las notas de un acorde a que se recomienda que sea la fundamental.

The image displays three systems of musical notation for a marimba solo. The first system is marked with a box containing the letter 'B' and a forte 'f' dynamic. The second system continues the piece. The third system starts at measure 59 and ends with a mezzo-forte 'mf' dynamic. The key signature is two sharps (F# and C#).

Fig 13.

La idea de trabajar sobre el bambuco Cejeñita y de realizar una serie de arreglos sobre el mismo, que además me permitieran explorar maneras distintas de escribir según diferentes niveles de dificultad, fue no sólo crucial para la comprensión apropiada del lenguaje de la obra, el estilo y género en que deben ser interpretados, sino también las consideraciones técnicas que se requieren para cada uno de los niveles. Sin duda haberlos puesto a prueba fue útil para corroborar las ideas preconcebidas sobre dificultad, técnicas aplicadas y factura musical en la interpretación de la pieza.

Es importante también mencionar que este es un pequeño aporte al repertorio de música colombiana para marimba solista, y que sin duda puede llegar a ser un punto de partida para otros trabajos que busquen, al igual que yo, ofrecer a estudiantes de distintos niveles de profesionalismo en música, acercarse al repertorio colombiano de tradición oral de una manera apropiada tanto en términos de interpretación del estilo como de técnica instrumental. A pesar que este trabajo se enfoca únicamente en el trabajo para marimba solista, vale la pena

considerarlo como punto de partida para generar repertorio colombiano para otros instrumentos propios del formato orquestal y que no cuentan con dicho material.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICA

Franco D, Luis F. (2005). Cartilla de iniciación musical, Música andina occidental "entre pasillos y bambucos". MINCULTURA. Recuperado el 27 de mayo de 2022 de: <https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Cartilla-de-iniciación-musical,-Música-andina-occidental-entre-pasillos-y-bambucos>.aspx

Ladino, Jorge A. (2020). Música de la región andina de Colombia. JOLADIN2. Recuperado el 27 de mayo de 2022 de: <https://joladin2.wixsite.com/artisticacahoma/blank>

Rodríguez Melo, Martha Enna. El bambuco, música "nacional" de Colombia: entre costumbre, tradición inventada y exotismo" [en línea]. Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" 26,26 (2012). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/bambuco-musica-nacional-colombia-costumbre.pdf> [Fecha de consulta: 27 de mayo de 2022]

Tascón, Héctor. (2018). Música colombiana para marimba sinfónica. Editorial Instituto departamental de bellas artes. Cali, Colombia.

ANEXOS

1. Letra del bambuco Cejeñita
2. Transcripción guía del bambuco Cejeñita
3. Arreglo #1: Obra para marimba nivel principiante
4. Arreglo #2: Obra para marimba nivel intermedio
5. Arreglo #3: Obra para marimba nivel avanzado

ANEXO 1

Cejeñita Cejeñita

De mejillas sonrosadas

De boca fina y bonita

De cabellera dorada

De boca fina y bonita

De cabellera dorada

Los turpiales te saludan

Los mirlos a ti te cantan

Los arroyuelos sonrían

Y las cascadas te ensalzan

Cejeñita Cejeñita
De mejillas sonrosadas
De boca fina y bonita
De cabellera dorada
De boca fina y bonita
De cabellera dorada

Eres pura como el agua
Que baja por la quebrada
El agua besa tus pies y se siente enamorada
El agua besa tus pies y se siente enamorada

Cejeñita Cejeñita
De mejillas sonrosadas
Alivia un poco las penas de mi alma enamorada
Alivia un poco las penas de mi alma enamorada

Cejeñita

Bambuco

Antonio Garcia & Jesus Bernal

E7 A7 Dm G G7 C

Bdim7 E7 Am Bdim7 E7 1. Am 2. Am

A E7 Am Em7 A7 Dm

b5 Bm7 E7 % Am

b5 Bm7 E7 % 1. Am 2. A

B A F#7 Bm E7 A

30 Bm7 E7 % A Dm

35 Am E7 Am

CEJEÑITA

Score

Antonio García
Jesús Bernal

$\text{♩} = 120$

Marimba 1

mf

Marimba 2

5

1.

2.

10

A

15

20

1

2

Detailed description: This system contains measures 20 through 24. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some grace notes. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The key signature has one sharp (F#).

25

1

2

Detailed description: This system contains measures 25 through 29. Measure 25 begins with a repeat sign. The right hand continues with a melodic line, while the left hand features more complex chordal textures and rhythmic patterns.

30

1

2

1. 2.

Detailed description: This system contains measures 30 through 34. Measures 30-33 are the first ending, and measure 34 is the second ending. The notation includes first and second endings for both hands, with repeat signs and a double bar line at the end of the second ending.

35

A'

1

2

Detailed description: This system contains measures 35 through 39. Measure 35 is marked with a box containing 'A'', indicating a new section. The right hand has a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment.

40

1

2

Detailed description: This system contains measures 40 through 44. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a steady accompaniment with chords and moving lines.

45

50

B

55

60

65

70

1. 2. A''

75

80

85

90

B'

f

95

1

2

Detailed description: This system contains measures 95 through 99. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and quarter notes, including some rests. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Measure 95 starts with a quarter rest in the right hand and a quarter note in the left hand. The system concludes with a double bar line.

100

1

2

Detailed description: This system contains measures 100 through 104. The musical notation continues from the previous system. The right hand has a more active melodic line with eighth notes and some slurs. The left hand continues with its accompaniment, featuring some chords with accents. Measure 100 begins with a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The system ends with a double bar line.

CEJEÑITA

Marimba

Antonio García
Samuel Bernal

♩=120

mf

7

1. 2. A

13

18

23

Musical score for measures 23-28. The piece is in 7/8 time and D major. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

29

Musical score for measures 29-33. The right hand continues the melodic development with eighth notes and rests. The left hand features a steady accompaniment of eighth notes. A first ending bracket labeled '1.' spans measures 32 and 33.

34

Musical score for measures 34-39. The right hand has a melodic line with eighth notes and a fermata over the final note of measure 38. The left hand has a bass line with eighth notes and rests. A second ending bracket labeled '2.' spans measures 34-35, and a section labeled 'A'' is indicated above measure 36.

40

Musical score for measures 40-44. The right hand features a melodic line with eighth notes and rests. The left hand has a bass line with eighth notes and rests.

45

Musical score for measures 45-49. The right hand has a melodic line with eighth notes and rests. The left hand features a bass line with eighth notes and rests. The piece concludes with a final chord in the right hand.

50 **B**

55

60

64

68

73 **A''**

78

Musical score for measures 78-82. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat). Measure 78 starts with a treble staff chord of G4, Bb4, and D5, followed by a melodic line. The bass staff has a whole rest. Measures 79-82 continue the melodic and harmonic development.

83

Musical score for measures 83-87. The system consists of two staves. The key signature changes to two sharps (D major). Measure 83 begins with a treble staff melodic line and a bass staff accompaniment. The system concludes with a double bar line and a key signature change to three sharps (F# major).

88

B'

f

Musical score for measures 88-92. The system consists of two staves. The key signature is three sharps (F# major). Measure 88 starts with a treble staff melodic line and a bass staff accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present. A box labeled **B'** is placed above the first measure. The system concludes with a double bar line.

93

Musical score for measures 93-97. The system consists of two staves. The key signature is three sharps (F# major). Measure 93 begins with a treble staff melodic line and a bass staff accompaniment. The system concludes with a double bar line.

98

Musical score for measures 98-102. The system consists of two staves. The key signature is three sharps (F# major). Measure 98 begins with a treble staff melodic line and a bass staff accompaniment. The system concludes with a double bar line.

CEJEÑITA

Marimba

Antonio Garcia
Jesús Bernal

$\text{♩} = 130$

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 7/8 time signature. It begins with a dynamic marking of *mf*. The lower staff is in bass clef. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

The second system of music starts at measure 6. It features two first endings, labeled '1.' and '2.', which lead to different subsequent musical phrases. The notation includes eighth and sixteenth notes in both staves.

The third system of music is marked with a square box containing the letter 'A'. It features a prominent melodic line in the upper staff that includes a rapid ascending scale-like passage. The lower staff provides a harmonic accompaniment.

The fourth system of music begins at measure 15. It continues the melodic and harmonic development of the piece with eighth and sixteenth notes in both staves.

The fifth system of music begins at measure 20. It concludes the piece with a final melodic phrase in the upper staff and a corresponding bass line in the lower staff.

25

Musical score for measures 25-30. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes, often with rests. The bass line features chords and eighth-note accompaniment.

31

1. 2. A'

Musical score for measures 31-36. Measures 31-32 are the first ending, and measures 33-34 are the second ending. Measure 35 is marked with a box containing 'A'' and features a rapid ascending scale in both staves. Measure 36 concludes with a final chord.

37

Musical score for measures 37-42. The melody continues with eighth and quarter notes, and the bass line provides harmonic support with chords and eighth notes.

43

Musical score for measures 43-47. The melody features eighth-note patterns and quarter notes, while the bass line continues with a steady accompaniment.

48

B

f

Musical score for measures 48-53. Measure 48 is marked with a box containing 'B' and a dynamic marking of *f* (forte). The melody in the treble clef has a more active, eighth-note character, and the bass line features a rhythmic accompaniment.

54

59

mf

63

68

1. 2.

72

A''

77

Musical score for measures 77-81. The piece is in 7/8 time and B-flat major. The melody in the treble clef features eighth and quarter notes, with some rests. The bass line provides a steady accompaniment with eighth and quarter notes.

82

Musical score for measures 82-85. The melody continues with eighth and quarter notes. The bass line maintains the accompaniment pattern.

86

B'

f

Musical score for measures 86-91. The key signature changes to B major (indicated by B'). The melody in the treble clef features a series of eighth notes and quarter notes, with a fermata over the first measure. The bass line continues with eighth and quarter notes. A forte (*f*) dynamic marking is present.

92

Musical score for measures 92-96. The melody in the treble clef features eighth and quarter notes. The bass line continues with eighth and quarter notes.

97

Musical score for measures 97-101. The melody in the treble clef features eighth and quarter notes. The bass line continues with eighth and quarter notes. The piece concludes with a double bar line.