

*La Música
Instrumental
Andina
Colombiana
1900 - 1950*

Luis Fernando León Rengifo

*La Música
Instrumental
Andina
Colombiana
1900 - 1950*



Bucaramanga
2003

Primera Edición 2003

© Luis Fernando León Rengifo

© Universidad de Los Andes
Facultad de Artes y Humanidades, Comité de Investigación y Creación
Teléfonos: 3394949 - 3394999 Ext: 2504

© Ediciones Uniandes
Cra 1ª N° 19-27 Edificio AU 6
Apartado Aéreo 4976
Bogotá D.C., Colombia
Teléfonos: 3394949 - 3394999 Ext: 2181 - 2071 - 2099
Fax: Ext. 2158
E-mail: infeduni@uniandes.edu.co
E-mail: libreria@uniandes.edu.co

© (Sic) Editorial Ltda.
Centro Empresarial Chicamocha Of. 303 Sur
Teléfono: (97) 6343558 - Fax (97) 6455869
Bucaramanga - Colombia
www.syc.com.co/sic
E-mail: siceditorial@hotmail.com

ISBN:

Diseño de Cubierta: Oscar Leonardo Muñoz Tapias

Impresión
(Sic) Editorial Ltda

Impreso en Colombia - Printed in Colombia

Todos los derechos reservados. esta publicación no puede ser reproducida ni en su todo ni en sus partes, ni registrada en o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

INDICE

A manera de Prólogo
-Jorge Iván Hurtado Hidalgo-

CRÓNICA PRELIMINAR

La Lira Colombiana
La Lira Antioqueña
Arpa Colombiana
Estudiantina Añez
Trio de los Hermanos Hernández
Estudiantina Tucci
Conjunto Luis A. Calvo
Conjunto Granadino
Estudiantina Barranquilla
Estudiantina Iris

REPERTORIO

Joyeles
En la brecha
Saltarín
Diluvio
Nené
Romance
Geranio
Peter
Rumichaca
Jocoso
Arpegios
Ají pique
Bola roja
Juguete
Rocío
Guabina Tolimense
Aviador (Zeppelin)
Acuatá
Trébol agorero *
Blanquita *
Leonilde *
Lejos de Colombia
Edelma
Anita la bogotanita

Los filipichines
Los mochuelos
Croquis
Rosas de la alborada
Esperancita
Carmita *
Estrella del Caribe *
María Elena *
Aire de fuera *
Intermedio en Fa *
Campesina *
Inesita *
El colombiano
Travieso
Tipacoque
Rosas de la tarde
Primero de Abril
Patricia
Salomé
Leonorcita
Que siga la fiesta
Alma latina
Merceditas
Pasillo N° 8
Fin de semana (Weekend)
Torbellino de mi tierra

* Reinstrumentación.

A MANERA DE PRÓLOGO

José Iván Hurtado Hidalgo

Mi relación personal con Luis Fernando León Rengifo, o “El Chino León”, como se le conoce en nuestro mundillo musiquero, data de hace varios años, aunque la verdad sea dicha, me temo que la relación en el ámbito musical puede remitirse a la época en que ni él ni yo éramos proyectos concretos en nuestros hogares de la rancia y esquivia sociedad popayaneja, en donde nuestras familias ocupaban modesta y discreta ubicación, por allá a mediados de los años cuarentas del pasado siglo.

Para decirlo en pocas palabras, hay algo atávico que nos une desde antes de nuestro primer contacto de amistad, el cual se produjo ocasionalmente varias décadas después. Lo que debo decir, es que nuestros progenitores militaron en las huestes artísticas que el testarudo e indómito Maestro Leonardo Pasos, por aquel entonces mentor musical de las juventudes en la hidalga villa payanesa, quien se dio a la insólita tarea de crear una escuela popular de música, para quienes por razón de su condición económica y discreto posicionamiento en la sofisticada y por lo demás sui generis pirámide social de la ciudad de las paredes blancas, no podían acceder a los cupos que en el aristocrático Conservatorio de la Universidad del Cauca eran reservados a sus hijos dilectísimos. Pasos creó para aquellos de no tan rancia alcurnia, su soñada escuela con el desafiante nombre de Orfeón Obrero; eran los años de emergencia de las ideas levantiscas del socialismo, y la iniciativa ciertamente no fue muy favorablemente saludada por los maestros del Conservatorio, y menos aún por la aristocrática dirigencia local. En el Orfeón Obrero, como su nombre lo indica, se entonaron en las voces del proletariado comarcano, las rudimentarias y sobrias polifonías del ceremonial de Semana Santa, elaboradas por los artesanos cantores de la localidad, y por aquellos muy bien instruidos como Gonzalo Vidal, que miró hacia el norte y se ubicó, para nunca más volver, entre las montañas perfumadas de Antioquia, como todos sabemos.

En el Orfeón persistió Pasos con su idea de “tocar” a los clásicos a ritmo de bandola, tiple y guitarra, como lo sugeriría su ideario político, a manera de reivindicación de lo popular. Con sabiduría, realizó la instrumentación de páginas gloriosas del repertorio universal como la música de la escena triunfal de la entrada de Radamés en la “Aída” de Verdi, o los preludios de la “Carmen” de Bizet, que los osados jóvenes, entre quienes se contaban nuestros padres, madres, tíos y tías, tañían en sus instrumentos típicos. Pasos venía de muy cerca de Popayán, de la localidad de Cajibío, cuna de Efraín Orozco, tío abuelo del “Chino”, y de los hermanos Lope y Omar Rengifo, entre otros.

A temprana edad, quien esto escribe, primero, y pocos años más tarde “El Chino”, conocimos las primeras letras de música, de manos de nuestros propios padres, entrenados en el entonces ya muy reconocido y concurrido Orfeón. Por fortuna ambos nacimos en cunas arrulladas por la música hecha en casa, y el contagio genético nos acompaña hasta hoy. Ahora estamos “lejos del solar nativo” al que cantó Efraín Orozco en su Regreso, pero solemos encontrarnos para recordar popayanejadas con José Tomás y Alfredo Illera, Jorge Flórez Calvo y otros bohemios “patojos” educados bajo la orientación musical de Lope Rengifo y Luis Diago, entre otros. Sobra decir que devorábamos dosis imprudentes de bambucos, villancicos y pasillos, con la boca abierta los menos aventajados como yo, y con bandola en mano, los genios como el “Chino”.

De la primera época del Orfeón hacen parte los nombres de Leonardo Pasos y Segundo Pabón, al tiempo que Francisco Eduardo Diago y Benjamín Iragorri militaban en el aristocrático Conservatorio caucano, bajo la implacable batuta del Herr Doctor Wolfgang Schneider. Los dos primeros trataban de someter el genio indómito de los levantiscos, mientras los otros hacían lo propio con los más disciplinados, y la

ciudad, de las manos y las voces de los pupilos, se llenó de música. Eran frecuentes las veladas nocturnas animadas por flautas y tambores de las típicas chirimías, y por las murgas trasnochadoras y bullangueras en las que se mezclaban los tiples y las bandolas con saxos, redoblante y cornetines, todos a una, prontos a proveer gozo y euforia a los circunstantes, propios y extraños.

Viene al cuento esta lejana referencia porque, ya lo habrá deducido el lector, que “El Chino” procede directamente de la misma estirpe de artistas geniales de la ignorada y discreta Cajibío, población enclavada en las gélidas colinas que desde el norte, a pocos kilómetros, miran hacia Popayán. Entre esos artistas geniales nacidos en el pueblito caucano figura el mismísimo Efraín Orozco, quien con su Orquesta de las Américas hacía la competencia a las poderosas bandas de Lucho Bermúdez, Edmundo Arias y Pacho Galán, que coparon el interés en Medellín y Bogotá. Al sur, en Cali, Pasto y Popayán se lucían el argentino Sebastián Solari, y nuestro recordado Efraín Orozco, el autor de Señora María Rosa, Sandino, Diana y Allá en la Montaña. Pero el talante nada modesto de Orozco y su desbordada imaginación lo alejaron de alguna manera de sus paisanos y de Colombia, y viajó a la Argentina en donde consolidó su flamante orquesta, contando entre otros y en sus filas el joven pianista Luis Bacaloff, con quien grabó gran cantidad de música de compositores colombianos y latinoamericanos para el prestigioso sello RCA, el del perrito atento ante el megáfono.

Nada supe de los avances fulgurantes y de las locuras de siempre del “Chino”, quien muy temprano acometió el estudio riguroso de la música en Bogotá, y posteriormente obtuvo grado de licenciatura en la Universidad de Caldas. De entre sus muchos maestros podemos mencionar a Alex Tobar y Blas Emilio Atehortúa en el arte de la instrumentación y la composición, a Ellieanne Duque en el análisis de las formas, a Daniel Baquero, Luis Molina y Eduardo Valenzuela en la ejecución del violoncello y a Agustín Culler y Gustavo Yepes en la dirección sinfónica –eso sí, de cantar, ni pio-. Y lo que vino después, o al mismo tiempo, fue una serie interminable de logros, incluyendo la participación en el grupo disidente de la Sinfónica de Colombia que, bajo el liderazgo de Raúl García, Hilda Pace de Restrepo y Jaime Guillén, fundaron la hoy muy prestigiosa Orquesta Filarmónica de Bogotá.

El “Chino” es, hoy por hoy, en la plenitud de sus facultades creativas, figura dominante de nuestra realidad musical; quizá el más encumbrado intérprete y pedagogo de la bandola criolla, émulo de Diego Estrada en el difícil instrumento, innovador como Morales Pino de las potencialidades del instrumento, y al mismo tiempo admirado por su destreza en la guitarra, que se nutrió de la sabiduría de León Cardona, Gentil Montaña y Luis Uribe Bueno, con quienes estudió y laboró codo a codo. Hijos de su liderazgo son el Trío Joyel de Colombia, con los hermanos Cedeño, Glauco y Juvenal, y el discreto y muy eficiente Aycardo Muñoz; con Jorge Molina y Eduardo Carrizosa, entre otros fue gestor de la Estudiantina Bochica y militó ocasionalmente en la Estudiantina Colombia en época de sus giras internacionales que incluyeron las tierras allende la cortina de hierro; En 1982 fundó la Orquesta Típica Colombiana en compañía de Vicente Niño y otros, y posteriormente encabezó la Orquesta Nogal de Cuerdas Colombianas. Integró el Cuarteto Andes, con los jefes de cuerda de la Filarmónica de Bogotá en 1977, la misma Orquesta entre 1977 y 1979 en la fila de los cellos, y la Orquesta de Cámara de la ídem en el mismo período. Para estas agrupaciones realizó instrumentaciones de música tradicional colombiana, y con ellas actuó en calidad de solista de bandola, interpretando transcripciones suyas para el instrumento, de los conocidos conciertos para mandolina de Vivaldi.

Como Director de Orquesta y Banda ha actuado a la cabeza de la Estudiantina de la Universidad Nacional de Colombia, acompañando las voces de Tarcisio de los Reyes y Gerardo Arellano; de la Banda de la Policía Militar de Bogotá, de la Sinfónica de Vientos de Boyacá, y de las Bandas Departamentales del Tolima y de Santander. Recordamos también su trabajo como codirector de la compleja partitura del Canto General de Mikis Teodorakis, que incluye exóticas balalaicas y que en sustitución para la audición colombiana de la obra, utilizó nuestras bandolas cantarinas, para mayor asombro del propio compositor.

Así también recordamos su época de mochila al tercio, y dentro de ella sendas quena y flauta de millo, que aprendió a tocar en un santiamén, para tortura de sus allegados, a quienes aturdió con sus ensayos y pirotecnica virtuosística; eran las épocas de la que llamó “música universitaria”, aludiendo a la que pertenece al Ande incaico, que resuena entre aires de quena, quenacho, charango y capador, de tanta popularidad en épocas de “unidad, organización y lucha” en la Universidad Nacional.

Con Samuel Bedoya, Néstor Lambuley y Jorge Sossa, participó de las gestiones iniciales para poner a sonar la Nueva Cultura, soplando diestramente el clarinete. Fue el tiempo en que consultó la sabiduría de Guillermo Abadía, para acrecentar sus conocimientos del folklore colombiano, que inspiran su dominio pleno de la forma en estos delicados vericuetos de la canta popular y campesina.

En tierra santandereana nos acompañó por breve lapso, y casi nos enloquece, la verdad sea dicha, con su derroche de creatividad y ese temperamento hiperkinético que desborda toda posibilidad de seguimiento y comprensión. Ante su despliegue de energía, todos lo sabemos, lo que nos queda al resto de los mortales es el refugio de la paciencia y el reto superlativo de intentar aprender de su arte, comprenderle y emularle. Pues bien, hasta aquí estos ya dilatados prolegómenos, porque paso a decir que “El Chino” ahora nos regala, como si fuera poco después de su legado en la pedagogía, la tertulia aguardientera, la sala de conciertos y la discografía, la palabra escrita como resultado de una investigación minuciosa y preñada de creatividad, como todo lo que surge de su talento, el primero de dos volúmenes de partituras para conjuntos instrumentales de diversa conformación, con el título de “Recuperación del Patrimonio de la Música Instrumental de la Zona Andina Colombiana, de 1900 a 1950”, que usted, amigo lector, tiene en estos momentos en sus manos. Espera para la edición el segundo volumen que abarca el período desde 1950 hasta nuestros días, y que prontamente, así lo esperamos, estará a disposición de todos.

De las manos del “Chino León”, nos llega esta primera colección de cincuenta títulos de excelente música andina colombiana, logrados algunos como transcripciones a partir de la audición de viejas y casi inaudibles grabaciones de los conjuntos pioneros de la música típica nacional. El lejano referente histórico es la afamada “Lira Colombiana” que comienza a actuar por allá en 1881 bajo la orientación de Pedro Morales Pino, como aventajado discípulo del academicismo de corte europeo encarnado en las enseñanzas de Julio Quevedo y Augusto Azzali. Entre los integrantes de la agrupación que dio lustre a nuestro arte musical en los lejanos escenarios de Centro y Norte América, figuraron, de acuerdo con la memoria reconstruida por el estudio de León, Carlos “El Ciego” Escamilla, y el propio Morales Pino como director, y según cuenta la crónica, militaron igualmente el mismísimo Luis A. Calvo tañendo el violonchelo, y Benigno Núñez Moya la guitarra, el famoso “Mono”, epónimo del Festival que engalana nuestra música desde hace casi treinta años, en el centro del poético y feraz Valle del Cauca. Lo cierto es que la Lira Colombiana, palpó y degustó en caliente, la quintaesencia del arte del claroscuro musical que reluce en los pliegues armónicos, rítmicos y melódicos de las creaciones de Morales Pino, como se verifica en sus Reflejos, Leonilde, Trigueña y Pierrot, en los destellos de alegría de Fusagasugueño y en el ímpetu de la marcha criolla Cuba Guerrera. Así las cosas, la Lira se erigió como el modelo que prontamente fue imitado en todo el país. No existen registros fonográficos para reconstruir sus sonoridades originales, pero sí los hay de algunas de las agrupaciones que se nutrieron de su herencia y de su ejemplo.

A finales de la década de los años ochentas del siglo XIX, en Medellín, Francisco Carvalho funda la “Lira Antioqueña”, que emula a la Colombiana, y que también viaja al exterior. De sus interpretaciones se conservan registros sonoros, si bien muy deteriorados por el paso del tiempo, y de esas ya casi inutilizadas grabaciones extrajo Luis Fernando las líneas instrumentales, en un insólito esfuerzo intelectual contra la huella de los años sobre el frágil acetato. El repertorio de esta histórica agrupación incluye exclusivamente piezas de Morales Pino, de quien copió el modelo, todas ellas pasillos.

Tiempo después, casi finalizando la segunda década del siglo XX, aparece el “Arpa Colombiana” encabezada por el maestro bogotano Cerbeleón Romero. Esta agrupación, de la que se conserva escasa información, también realiza grabaciones de las cuales León transcribe en este volumen cuatro pasillos y un bambuco de Ricardo Acevedo Bernal, Carlos Escamilla y Rafael Lemoine.

En la misma época surge la “Estudiantina Áñez”, aludiendo al querido maestro Jorge Áñez quien, con Alcides Briceño integró el famoso dueto que viajó a Nueva York y allí hizo conocer del argentino Terig Tucci nuestros aires vernáculos, al punto de cautivar la inspiración del refinado director artístico de la RCA, que en homenaje de admiración a Colombia nos dejó un ramillete de hermosas hojas de álbum. Esta agrupación, lo mismo que la citada inmediatamente antes, incluye flauta entre los dominios de los cordófonos tradicionales, y de su recuerdo sonoro, León rescata bambuco y pasillo nada menos que de Don Emilio Murillo, Rumichaca y Jocosó.

Desde las cumbres brumosas de la noble y brumosa villa de Aguadas en el Caldas irreductible y laborioso, tres hermanos, los famosos Hernández, se lanzaron a la conquista del mundo por allá en 1920, con sus voces y sus guitarras. Pacho, Gustavo y Héctor fundaron el “Arpa del Ruiz”, un trío vocal instrumental que prolongó su vigencia hasta 1948, el año aciago del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en Bogotá, ciudad en donde habían sentado reales. Muchas veces los Hernández concitaron la atención de Ortiz Tirado y Tito Guízar, tal como lo narra León en su enjundiosa investigación, y como resultado de la misma, aquí constan las transcripciones de nada menos que diez pasillos y una guabina, para la formación tradicional de trío de bandola, tiple y guitarra.

Anteriormente se había mencionado a Terig Tucci, como uno más de nuestros más insignes compositores, pese a nunca haber pisado nuestra tierra cafetera. Pero Tucci si conoció de manos de Briceño y Áñez, Wills y Escogar, y de Adolfo Mejía, nuestra poesía y nuestra música, y tanto le cautivaron que no resistió la tentación de escribir Edelma, Anita la Bogotanita y el esplendoroso Pasillo Colombiano. Bastan estas gemas para colocarle en el sitio de honor de nuestros más admirados compositores, repito, pese a no ser colombiano. Se cuenta que tal era su devoción por lo nuestro y por nuestra música, que en alguna ocasión que fue necesario producir la banda sonora de alguna película de Gardel y se invitó a Tucci, como director artístico de la RCA de Nueva York a escribir la partitura, un celoso argentino objetó el que se hubiera preferido un colombiano a un compatriota suyo y del Zorzal Criollo, olvidando que, además, este último tampoco era argentino. Tucci, en fin, fundó en Nueva York la “Estudiantina Tucci”, la “Orquesta Colombiana Victor” y la “Estudiantina Colombiana”, para mayor despecho del frustrado y chauvinista gaucho que glosó a Tucci por ser, dizque, colombiano. Estas orquestas sonaron por allá a mediados de la década de los años treinta, y de sus registros sonoros León capturó la esencia del arte de la instrumentación del compositor austral,...o colombiano, a decir verdad.

Por allá en 1937, Manuel Salazar, quien había acompañado en sus aventuras a Morales Pino, fundó el “Conjunto Luis A. Calvo”, en homenaje del atormentado poeta de Gámbita, de cuyo dolor muchos han querido construir un mito. El conjunto desarrolló su actividad hasta bien entrados los años setenta, en su segunda época, siempre inmerso en las sedosas y sensuales evoluciones armónicas y líricas efusiones del numen del gran maestro santandereano, e incluyó en sus grabaciones, como era lógico, ejemplos conmovedores de sus danzas, que aquí transcribe León, para sugerir la evocación de cómo debió escuchar Calvo su propia música. La segunda época del conjunto corrió por la iniciativa de devotos calvistas como Jaime y Guillermo Amado.

Y así llegamos a la página gloriosa del “Conjunto Granadino”, que evocó en su nombre las noches bohemias de los poetas de la Gruta Simbólica. Esta agrupación engarzó diamantes en nuestro pentagrama nacional, con una disposición tímbrica muy particular consistente en mezclar, en delicado equilibrio, la naturaleza penetrante de los instrumentos de viento, la elegancia de la línea del violín y el tintineante discurso de

tiples y guitarras. Bajo el liderazgo de Hernando Rico Velandia, el Conjunto que por algún tiempo adoptó la denominación de “Ritmos de Colombia”, iluminó los escenarios de la radio y del teatro musical en Colombia, y por fortuna algo de esas veladas se conserva en unos pocos acetatos, de los cuales León, con su aguda y certera audición arrancó para nuestro mayor deleite, las lujosas transcripciones que aquí tenemos ante los ojos.

Ahora bien, nuestra música andina siempre ha encontrado en el litoral Atlántico ejemplos de devota admiración. La cita secuencial de Lucho Bermúdez, Adolfo Mejía, Pacho Galán, José Barros y Cipriano Guerrero basta para ilustrarnos acerca de cuánto acierto interpretativo de la esencia andina colombiana lograron los mencionados compositores “costeños” por ejemplo en Espíritu Colombiano, Acuarela, Pesares y Atlántico, creaciones inspiradas en los aires interioranos, que compiten en contexto con porros, cumbias y gaitas. Pues bien, allá en la capital del Atlántico surgió a mediados del siglo XX la “Estudiantina Barranquilla”, fundada por un bogotano hecho al trópico, el maestro Carlos Guillermo Roa. De este conjunto nos transcribe Fernando León la danza Merceditas del inolvidable maestro Pedro Biava.

De la misma época de la “Estudiantina Barranquilla” data la antioqueñísima “Estudiantina Iris”, fundada por Jesús Zapata Builes en Medellín, entre cuyos integrantes, además del mismo Zapata contó nada menos que con Gabriel Uribe y Doña Isabel “Chava” Rubio, entre otros. La estela luminosa de su presencia en la discografía, en la radio y en los teatros de todo el país, queda certificada en sus grabaciones, de las que León logra transcribir tres citas en esta antología.

Al examinar los títulos, corroborar su fecha de composición y contrastar su estilística, quedamos persuadidos definitivamente de la sabiduría que aplicó “El Chino” León en su empeño y de la devoción que le acompañó y aún le acompaña, por nuestra música y por la música en general, lo que muy seguramente nos permitirá en breve, conocer de su puño y letra, lo que fue la música de la segunda mitad del siglo XX hasta hoy. Sin duda incluirá citas del Trío Morales Pino, del mismo Trío Joyel, de las Estudiantinas Colombia y Bochica, y de otras tantas agrupaciones que preferimos por el momento no citar al desgaire para no incurrir en dolorosas e involuntarias omisiones, pero que con la mirada aguda y el oído alerta del “Chino” harán presencia en el Segundo volumen de esta colección.

Queda pues en sus manos un tesoro musical elaborado por la genialidad del “Chino” León, quien no exhibe recato cuando de soltar al vuelo la imaginación se trata. Si sus locuras y así llamados hoy, aceleres, pretendiéramos cambiar por la docilidad y la calma, muy seguramente, al decir de David Puerta, arruinaríamos al genio que asecha entre sus ojos vivaces, su menuda figura y ese penetrante oído musical –rara avis-, herencia directa de las musas.

Bucaramanga, abril de 2003

Crónica
Preliminar

LA LIRA COLOMBIANA

En el año de 1877, Pedro Morales Pino nacido en Cartago (Valle) el 22 de febrero de 1863 se radica en Bogotá, para estudiar posteriormente en la Academia Nacional de Música.

Gregorio Silva, quien fuera integrante de la “Lira Colombiana” declaraba: “La personalidad de Morales Pino era enorme. En el histórico ‘Pasaje Rivas’, donde tenía el estudio¹ siempre se veía a los músicos, compositores e intelectuales más destacados de la época. Atraídos por tan poderoso imán, un grupo de jóvenes se reunía allá por 1897 a estudiar bajo su dirección y con el tiempo mostraron un repertorio bastante extenso, no sólo de piezas populares, sino de obras de grandes maestros, Beethoven, Mozart, Brahms, Schubert, etc”²

A finales del siglo XIX uno de los problemas de la música nacional era la mala calidad de las interpretaciones, debido a la ausencia de competencia profesional y de formación de los intérpretes, y al ambiente de bohemia en que se desenvolvía y que la mantenía en un status de música de salón y de “tertulias”.

Los grupos que ejecutaban la música andina, estaban formados por los instrumentos de cuerda tradicionales, tiple, guitarra, bandola y requinto.

Morales crea la “estudiantina” de conformación más elástica, al modelo español de los grupos de jóvenes que hacían las “rondas” callejeras.

En la última década del siglo XIX organiza su primera “Lira Colombiana” (nombre que dio a las estudiantinas o grupos musicales que formó a través de su vida artística), que comienza a actuar desde 1881, conformada por nueve músicos: Gregorio Silva, Carlos Wordsworthy, Blas Forero, Isaías Rodríguez, José Vicente Martínez, Silvestre Cepeda, Julio Valencia, Carlos “el ciego” Escamilla y el propio Morales Pino quien fuera su director.

Al disponer de un grupo integrado por músicos de calidad, Morales Pino pudo consolidar su posición de privilegio en la vida musical de Bogotá, al tiempo que amplió notablemente la dimensión de los conciertos y espectáculos que realizaba.

El pensamiento de Morales Pino era “academicista”, con la natural influencia europea, originada en sus estudios en la Academia Nacional, y en su aprendizaje y trabajo con músicos de formación académica como Julio Quevedo y Augusto Azzali.

Morales se interesa por el estudio y la composición de la música tradicional, que conocía desde su infancia. Introduce un sexto orden a la bandola, que hasta ese momento no había alcanzado su pleno desarrollo, con la idea de obtener un instrumento de timbre brillante, con tesitura nueva, que pudiera “competir”

1 Morales Pino comenzó a destacarse como dibujante en la Exposición Nacional de 1881 realizada en Bogotá, en donde presentó algunos trabajos en crayón. Más adelante él mismo diría “el músico ahogó al pintor”

2 MARULANDA M. Octavio, GONZÁLEZ A. Gladys “Pedro Morales Pino, la gloria recobrada”. Colección Nuestra Música. Ginebra Valle 1994

con el violín y se empeña entonces en definir la escritura, estructura y forma de los ritmos de la zona andina, clasificándolos, y aportando al desarrollo de la música colombiana, la tradición escrita inexistente hasta ese momento.

Con la aparición de la “Lira Colombiana”, se amplía el repertorio, y se da inicio a una fructífera labor de difusión de los ritmos colombianos, que trasciende las fronteras del país.

A raíz de los viajes que efectúa la Lira, entre los años de 1900 y 1910 se despierta el interés de las casas disqueras de Nueva York por grabar música popular latinoamericana, que por ésta época se había puesto de moda.³

El anhelo de Morales Pino fue dejar registros fonográficos de su trabajo. Aunque algunos investigadores afirman que la “Lira Colombiana” realizó grabaciones en alguna de sus giras por los Estados Unidos, en los catálogos no se ha encontrado ninguna mención al respecto.

La “Lira Colombiana” fue un modelo en su género, y atrajo el interés y el entusiasmo para formar innumerables agrupaciones, que hicieron conocer la música de la zona andina, y que definitivamente contribuyeron en el desarrollo de la música tradicional a lo largo de la primera mitad del siglo XX.

LA LIRA ANTIOQUEÑA

1. Reseña

A raíz de los éxitos obtenidos por la “Lira Colombiana” de Pedro Morales Pino en Medellín en 1899, Pacífico Carvalho dio los primeros pasos para conformar un grupo semejante en Antioquia.

Su discípulo Fernando Córdoba persistió en esa idea, y comenzó a dar forma al grupo más importante de Medellín de principios de siglo.

En el año de 1902 comienzan los ensayos en el taller de Aquilino Villegas.

Córdoba tocaba la bandola con el guitarrista Eusebio Ochoa y el tiplista Nicolás Soto, y con la colaboración del bandolista Nicolás Torres y del guitarrista Lorenzo Alvarez.

Realizaron su primera gira con los cantantes Germán Benítez y Pelón Santamarta, y en Yarumal fueron escuchados por el maestro español radicado en Colombia, Jesús Arriola, quien se convirtió en su director.

Poco tiempo después la “Columbia Phonograph Co.” celebró un contrato para que la agrupación viajara a los Estados Unidos con el fin de grabar música colombiana.

1910 fue el año de oro para la “Lira Antioqueña”. Coincide este año con la celebración del centenario de la independencia y con la época en que Medellín comienza su etapa de florecimiento y desarrollo.

La “Lira Antioqueña” participaba en los grandes acontecimientos sociales, presentándose en los mejores clubes y establecimientos de Medellín, con un amplio repertorio que incluía, según los cronistas, más de cien pasillos, bambucos y danzas, incluyendo las más famosas obras de Pedro Morales Pino.

Según testimonios de sus integrantes en distintas épocas, el total de grabaciones de la “Lira Antioqueña” fue de ciento cincuenta, pero sólo se han podido constatar dieciséis obras instrumentales registradas en un antiguo catálogo de la Columbia.

En esta forma se publicitaba la “Lira Antioqueña” en un folleto de la Columbia:

“La ‘Lira Antioqueña’ es la única que toca todo el repertorio de pasillos compuestos por el reputado compositor colombiano Pedro Morales Pino, muy bien conocido como ‘El Rey de los Pasillos’.

También se encontrarán en las selecciones ejecutadas por la ‘Lira Antioqueña’ composiciones de maestros de reconocidos méritos como Vidal, Arriola y Murillo.⁴

Desde la fundación de la ‘Lira Antioqueña’ en 1903, bajo la hábil dirección del maestro don Jesús Arriola, ha ganado varios premios en diferentes concursos con orquestas de su mismo estilo y siempre ha sido aplaudida por la delicadeza e interpretación que imparten a su música tan alegre.

La Columbia Phonograph Company ha sido la primera en introducir la música colombiana y estamos seguros de que tanto en Sur América como en todos los países hispanoamericanos, encontrará esta música un lugar muy distinguido.

Recomendamos muy especialmente a nuestra distinguida y numerosa clientela española, los pasillos, los valeses, marchas y danzas colombianas, ejecutadas por la ‘Lira Antioqueña’⁵

Precisamente en el año de 1910, se registra una grabación del himno nacional de Colombia, con arreglo de Arriola.

Después de un viaje a los Estados Unidos en este mismo año, se disuelve la primera “Lira Antioqueña”.

Fernando Córdoba funda la segunda “Lira Antioqueña”, que emprende una larga gira por Ecuador, Perú, Bolivia y Chile. En este último país permanece Córdoba hasta su muerte, y allí trabaja en la empresa de integrar una “Orquesta Colombiana” que llega a funcionar con músicos de nacionalidad chilena y colombiana.

2. Formato instrumental

Originalmente la “Lira Antioqueña” se conformó con bandolas, tiples, guitarras y contrabajo. Posteriormente se integran la flauta y el violín.

En algunos casos como sucedió con la “Lira Colombiana” de Morales Pino, se agregó un violonchelo.

4 Gonzalo Vidal, Jesús Arriola y Emilio Murillo

5 RESTREPO DUQUE, Hernán. “Lo que cuentan las canciones”. Ediciones Tercer Mundo. Bogotá, 1971

3. Repertorio

Joyeles	Tanda de pasillos	Pedro Morales Pino
En la brecha	Pasillo	Pedro Morales Pino
Saltarín	Pasillo	Pedro Morales Pino

ARPA COLOMBIANA

1. Reseña

En 1919, se conforma el grupo “Arpa Colombiana”, integrado por Cerbeleón Romero,⁶ Salomón Martínez, Alberto Contreras, Samuel Barragán, Guillermo Rodríguez, Gabriel Franco, Antonio Ruiz y Humberto Correal.⁷

Promediando la década de los veinte, el grupo se desplaza a la ciudad de Nueva York, para unirse a la orquesta que dirigía el músico colombiano Arturo Patiño, y junto con el reconocido músico Hernán Rodríguez, “Nano Rodrigo” (quien ya era famoso en los Estados Unidos como director de orquesta de tipo latino), realizan varias giras de conciertos.

En 1930, “Arpa Colombiana” graba varios discos para la RCA Víctor, en los cuales cantan a dúo Patiño y Pablo J. Valderrama, veterano cantante y compositor.

Estas grabaciones lamentablemente no tuvieron el éxito esperado, y hoy son joyas para coleccionistas.

2. Formato instrumental

Dos bandolas, tiple y guitarra

En algunas grabaciones incluyeron el “pito”, instrumento típico bogotano. Es una flauta traversa hecha artesanalmente en hojalata, sin llaves, que tiene una similitud tímbrica con el flautín.

El más recordado ejecutante de este instrumento fue Luis María “El chipilo” Forero, integrante de la “Lira Colombiana” y de diversos grupos en Bogotá.

6 El maestro Cerbeleón Romero, miembro de una notable familia de músicos bogotanos, fue integrante de la “Estudiantina Emilio Murillo” y contertulio del maestro Pedro Morales Pino.

7 Humberto Correal, conocido como excelente tiplista estuvo vinculado a tres grupos muy importantes en el panorama de la música colombiana de principios del siglo XX: “Conjunto Luis A. Calvo” (1937), “Arpa Nacional” (1915) y “Arpa Colombiana” (1919).

3. Repertorio

Diluvio	Pasillo	Ricardo Acevedo Bernal
Nené (con “pito”)	Pasillo	Carlos “El ciego” Escamilla
Romance	Pasillo	Ricardo Acevedo Bernal
Geranio (con “pito”)	Pasillo	Carlos “El ciego” Escamilla
Peter (con “pito”)	Bambuco	Rafael Lemoine

ESTUDIANтина AÑEZ

1. Reseña

Jorge Añez nació en Bogotá en 1892, y murió en la misma ciudad en 1952.

Dedicado al canto y a la difusión de los aires tradicionales de Colombia, viajó en 1917 a los Estados Unidos, en donde conformó el conjunto “Los trovadores de Sur América”, junto con el panameño Alcides Briceño y el bogotano Carlos Molina. Este trío grabó un gran número de discos, e inauguró dos importantes teatros, el “New Orpheum Theatre” de los Angeles (1926), y el “Siegfeld Theatre” de Nueva York (1927).

El dueto Briceño – Añez fue uno de los más famosos de la historia de la canción colombiana. Grabaron para la Columbia, la Víctor, la Brunswick, la Durium y la Aeolian, muchas veces acompañados por la “Estudiantina Añez”.

Regresó a Colombia en el año de 1933, y fundó la emisora “Ecos del Tequendama” (hoy en día H.J.C.K) de la que fue su propietario.

En 1931, funda en Nueva York con Miguel Bocanegra violinista y guitarrista colombiano, Eduardo Zito violinista argentino, el “negro” Boada flautista venezolano y otros reconocidos intérpretes, su famosa “Estudiantina Añez”, con la cual interpreta en los Estados Unidos todo el repertorio de la zona andina colombiana que por esa época se conocía.

“Debido a que la música colombiana ejecutada por la “Estudiantina Añez”, de la que fui fundador y director, en discos y radiodifusoras, les parecía muy original a los norteamericanos, se la contrató por tres años para tocar en el café Sevilla, de la aristocrática Quinta Avenida, de Nueva York, que era muy frecuentado por el alto mundo diplomático latinoamericano. Allí tuve el honor de departir muchas veces con el doctor Enrique Olaya Herrera, entonces embajador de Colombia ante la Casa Blanca y admirador ferviente de nuestros aires populares....”⁸

En los registros de la Víctor aparecen las siguientes obras grabadas, de Pedro Morales Pino por la “estudiantina Añez”:

8 AÑEZ, Jorge. “Canciones y recuerdos”. Ediciones Mundial. Bogotá, 1951

Joyeles, Lejanía, Pierrot, Confidencias, El chato, Rayo X, Fusagasugueño, Genta, Trigueña e Ingrata, las dos últimas según Añez, compuestas en la última década del siglo XIX.

2. Formato instrumental

Flauta, violín, dos bandolas, tiple, guitarra y contrabajo.

3. Repertorio

Rumichaca	Bambuco	Emilio Murillo
Jocoso	Pasillo	Emilio Murillo

TRIO DE LOS HERMANOS HERNANDEZ

1. Reseña.⁹

El “Trío de los Hermanos Hernández” inicialmente llamado “El Arpa del Ruiz”, nace en Aguadas (Caldas), de donde eran originarios sus integrantes (Héctor, Gonzalo y Pacho).

A partir del año 1920, se radican en Bogotá, y posteriormente emprenden una exitosa gira de conciertos en Venezuela.

Más adelante realizan una extensa gira que los lleva a Norteamérica, Europa y Africa, convirtiéndose en los primeros músicos colombianos que dan a conocer al mundo los aires de la zona andina.

En los primeros años de la década de los treinta, se establecieron en los países del norte de Africa, pero tuvieron que regresar a Colombia al estallar la segunda guerra mundial.

El Trío desapareció en 1948 con la muerte de Gonzalo, bandolista del grupo.

Los que conocieron a los Hernández aseguran que se destacaban por su habilidad en la ejecución de muchos instrumentos. Gonzalo inventó un tiple eléctrico, y compuso una serie de obras para este instrumento. Igualmente era un virtuoso ejecutante de la bandola y poseía una técnica y expresividad propias.

9 Texto extractado del programa radial “Música para Colombia”. Sofía Elena Sánchez M. Javeriana estéreo. Domingo 7 de mayo de 1999

Héctor, era solista de guitarra y en los programas de conciertos que aún se conservan, los Hernández intercalaban obras de música popular colombiana con temas del repertorio de guitarra clásica. Además interpretaba un instrumento de cristal que era como una especie de pequeña marimba.

Pacho, fue el compositor del grupo. Su obra se conserva aún en su mayoría, inédita. En varias oportunidades sus composiciones fueron galardonadas en importantes festivales, y grabadas por eminentes artistas de la época, tales como Alfonso Ortiz Tirado, tenor mejicano, Tito Guízar, también tenor mejicano entre otros.

El “Trío de los Hermanos Hernández” fue uno de los conjuntos colombianos que más grabaciones realizó para los diversos sellos fonográficos norteamericanos de la época. Su repertorio abarcaba además de la música tradicional colombiana cantada e instrumental, obras latinoamericanas que estaban de moda.

2. Formato instrumental

Bandola, tiple y guitarra

3. Repertorio

Arpegios	Pasillo	Fulgencio García
Ají pique	Pasillo	Carlos Viecco
Bola roja	Pasillo	Cipriano Guerrero
Juguete	Pasillo	Carlos “El ciego” Escamilla
Rocío	Pasillo	Nicolás Torres
Guabina Tolimense	Guabina	Alberto Castilla
Aviador (Zeppelin)	Pasillo	Fulgencio García
Acuatá	Pasillo	Fulgencio García
Trébol agorero *	Pasillo	Luis A. Calvo
Blanquita *	Pasillo	Luis A. Calvo
Leonilde *	Pasillo	Pedro Morales Pino

* Reinstrumentación

ESTUDIANтина TUCCI O CONJUNTO COLOMBIANO TUCCI

1. Reseña

Por la época en que aparecen las primeras emisoras comerciales en Bogotá, llegan los primeros discos de la “Estudiantina Tucci”, de la “Orquesta Colombiana Víctor” y de la “Estudiantina Colombiana”; agrupaciones que eran básicamente la misma cosa y que se diferenciaban solamente en uno o dos instrumentos.

Terig Tucci nació y murió en Buenos Aires, pero desarrolló su trabajo en los estudios de la Víctor en Nueva York, donde se encargaba de las grabaciones de música latinoamericana.

Apenas tuvo algún contacto con Colombia, sin embargo su labor de difusión de la música tradicional colombiana fue trascendental y marcó un hito en la historia de la música de nuestro país.

Tucci conoce a algunos músicos colombianos que residían en los Estados Unidos, como Miguel Bocanegra quien había llegado a Nueva York en 1918, como integrante del “Trío Colombiano” de Wills y Escobar.

Conoció también a Adolfo Mejía, quien llegó a los Estados Unidos tocando la guitarra con Ladizlao Orozco.

Con Antonio Francés, laudista y con Mejía, guitarrista, Tucci conformó el “Trío Albeniz”.

“Eran memorables las veladas musicales con Rosita Herrera de Rocha, Mejía, y Hernán Rodríguez, en las cuales escuchó música colombiana con la cual se entusiasmó.” “En una de estas veladas, Terig Tucci vio bailar pasillo a una joven colombiana de nombre Ana y le compuso “Anita la bogotanita”¹⁰

En 1930 fundó la “Estudiantina Tucci”, con la cual realizó numerosas grabaciones discográficas. Los conjuntos que formó Tucci fueron las más importantes agrupaciones de su género en las primeras décadas del siglo XX.

Además de su labor como orquestador y director, Tucci fue un refinado compositor de pasillos, y obras inspiradas en los diversos aires latinoamericanos.

Su catálogo es extenso, y se halla registrado en los Estados Unidos.

2. Formato instrumental

Tucci adopta para sus conjuntos un formato que incluye flauta y violín, y que ya había sido utilizado por Añez en 1918, cuando llegó a grabar en Nueva York.

Las grabaciones de la “Estudiantina Tucci” incluyen además, dos mandolinas, guitarra y contrabajo. En algunas aparece una vihuela que hace las veces del tiple colombiano.

3. Repertorio

Lejos de Colombia	Fox-blue	Jerónimo Velasco
Edelma	Pasillo	Terig Tucci
Anita la bogotanita	Pasillo	Terig Tucci
Los filipichines	Pasillo	Emma Perea de De la Cruz
Los mochuelos	Pasillo	Jerónimo Velasco

¹⁰ RODRIGUEZ M., Martha Enna. Notas de programa, concierto del Quarteto Colombiano Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Angel Arango, 1° de agosto de 1999

CONJUNTO LUIS A. CALVO

1. Reseña

Primera época:

El “Conjunto Luis A. Calvo” se funda en Bogotá en 1937, y lo integran Manuel Salazar, guitarrista y director, quien había sido compañero durante muchos años del maestro Morales Pino en la “Lira Colombiana”, a más de ser un brillante y reconocido compositor; en las bandolas, Ignacio Hernández y Jorge Talero y en el tiple, Humberto Correal de amplia trayectoria en la organización de grupos. Por este Conjunto pasaron músicos de la talla de Eliseo Delgado, Manuel Guillermo Alvarez y Luis Uribe Bueno.

El “Conjunto Luis A. Calvo” fue el heredero de las obras del compositor que da el nombre al grupo, ya que Humberto Correal era el representante legal de los derechos de autor del maestro Calvo.

El “Conjunto Luis A. Calvo” fue partícipe de la fundación de la Radiodifusora Nacional de Colombia en 1940, convirtiéndose en grupo de planta de la emisora, donde diariamente ofrecieron conciertos en vivo de música colombiana durante más de dos décadas.

Segunda época:

A partir de 1964, el “Conjunto Luis A. Calvo” se reorganiza con el ingreso de los maestros Jaime Amado, Guillermo Amado y Gilberto Amado, quienes con Jorge Talero y Humberto Correal continúan la labor de divulgación de la música especialmente escrita para este conjunto por el propio maestro Calvo.

Dejan para la discografía colombiana un disco larga duración que recoge lo más significativo del repertorio de este grupo.

2. Formato instrumental

Dos bandolas, dos tiples y una guitarra.

3. Repertorio

Croquis	Pasillo	Ricardo Acevedo Bernal
Rosas de la alborada	Bambuco	Luis A. Calvo
Esperancita	Guabina	Alvaro Romero
Carminha *	Danza	Luis A. Calvo
Estrella del Caribe *	Danza	Luis A. Calvo
María Elena *	Danza	Luis A. Calvo
Aire de fuera *	Danza	Luis A. Calvo
Intermedio en Fa *	Intermezzo	Jerónimo Velasco
Campesina *	Idilio campestre	Jerónimo Velasco
Inesita *	Pasillo	Jerónimo Velasco

* Reinstrumentación.

CONJUNTO GRANADINO

1. Reseña

El “Conjunto Granadino” nace a la par con una de las emisoras más prestigiosas en la radiodifusión colombiana, la Radio Santafé, que transmitía diariamente más de cuatro horas de música colombiana en vivo.

El conjunto se integra en 1938, cuando se conmemora el año del cuarto centenario de la fundación de Bogotá.

Este conjunto tuvo un espacio diario denominado “Ritmos de Colombia” para interpretar la música de los compositores colombianos, siendo este el programa más antiguo de la radio colombiana. Durante treinta años ininterrumpidamente el “Conjunto Granadino” actuó diariamente en el radio teatro de la emisora.

El “Conjunto Granadino” estaba integrado originalmente por Hernando Rico Velandia, director y primera bandola, Enrique Villegas segunda bandola, Eduardo Osorio guitarrista, Manuel H. Bautista en la flauta y Juan Páez tiple.

En una segunda y definitiva etapa, el conjunto es reorganizado por el maestro Rico, incorporando a Ernesto Sánchez bandolista, Leonidas Nieto tiple, Eduardo Osorio guitarrista, Luis Carlos Martínez flautista, Bernardo Jiménez violinista y Julio Garavito contrabajista, conservando el formato instrumental utilizado desde tiempo atrás por Jorge Añez y Terig Tucci.

Siguiendo el ejemplo de Morales Pino, Jorge Añez, Emilio Murillo y otros pioneros de la música colombiana, El “Conjunto Granadino” mantuvo viva la tradición y dio a conocer obras de compositores nuevos en el ámbito nacional.

De la amplia labor del “Conjunto Granadino”, aparte de las innumerables cintas grabadas de sus programas, quedan tres discos que recogen gran parte del repertorio que este grupo interpretaba.

2. Formato instrumental

Una flauta, un violín, dos bandolas, un tiple, una guitarra y un contrabajo.

3. Repertorio

El colombiano	Pasillo	Antonio Silva Gómez
Traviesco	Pasillo	José María Tena
Tipacoque	Bambuco	Antonio Silva Gómez
Rosas de la tarde	Pasillo	Fulgencio García
Primero de Abril	Pasillo	Hernando Rico Velandia
Patricia	Bambuco	Carlos Roza Manrique

Salomé
Leonorcita
Que siga la fiesta
Alma latina

Danza
Danza
Rumba criolla
One step

Jerónimo Velasco
Carlos Roza Manrique
Milciades Garavito
Jerónimo Velasco

ESTUDIANтина BARRANQUILLA

1. Reseña

La “Estudiantina Barranquilla” fue una agrupación cuyos integrantes eran oriundos de la Costa Norte de Colombia.

Vale la pena anotar que en la primera mitad del siglo XX, la música del interior del país se cultivó con mucho interés en la Costa Norte, y se pueden mencionar compositores de la talla de Adolfo Mejía Navarro, Antonio María Camacho y Cano, Francisco “Pacho” Galán, Lucho Bermúdez, Cipriano Guerrero, Antonio María Peñaloza y Graciela Arango de Tobón entre otros, quienes compusieron obras inspiradas en los ritmos de la zona andina colombiana.

Su fundador fue el maestro Carlos Guillermo Roa, único bogotano del grupo, quien fijó su residencia en Barranquilla por los años cuarenta.

Este intérprete de la bandola y compositor, conoció algunos músicos que ejecutaban los instrumentos de cuerda, y querían organizar un grupo con el ánimo de difundir los aires de moda.

Se crea entonces la “Estudiantina Barranquilla” conformada por los maestros Félix Restrepo, Juan José Guerrero, Luis F. Bolaños, Pedro Márquez, Luis Amaya y Manuel Sáenz.

Algún tiempo después, el maestro Pedro Biava Ramponi, eminente compositor y director de orquesta italiano, quien vivía desde hacía varios años en Colombia, los conoce y decide dirigirlos y componer algunas obras para ellos.

La actividad artística de esta estudiantina se desarrolla en las emisoras locales y en los clubes sociales de la ciudad.

De la “Estudiantina Barranquilla” se conoce únicamente una grabación con doce obras, en su mayoría compuestas por sus integrantes.

2. Formato instrumental

Flauta, violín, bandolas, tiple, guitarra y contrabajo.

3. Repertorio

Merceditas

Danza

Pedro Biava Ramponi

ESTUDIANтина IRIS

1. Reseña

Hacia el año de 1914 desaparece la “Lira Antioqueña”, al morir su director Fernando Córdoba.

Surgieron entonces en Medellín otros grupos entre los cuales sobresalieron la “Lira Unión”, la “Lira Pasos” y la “Rondalla”.

Por los años de 1950 el maestro Jesús Zapata Builes, destacado músico nacido en San Jerónimo (Antioquia), violinista y virtuoso de la bandola, se empeña en formar una estudiantina que llene el vacío dejado por las famosas agrupaciones de principios de siglo. Discos “Zeida” se interesa por la idea del maestro Zapata, y decide apoyarlo.

El Conjunto de Zapata se convierte entonces en la “Estudiantina Iris”, que trabaja durante casi veinte años, exclusivamente en la labor de grabación de obras de compositores colombianos.

Entre sus integrantes en diferentes épocas vale la pena destacar a Gabriel Uribe, flautista; Raúl Viecco, violinista; Jesús Zapata, director y bandolista; Manuel Ríos, bandolista; Rodrigo Montoya, guitarrista; Isabel “Chava” Rubio, tiplista; Marco Tulio Villegas, tiplista; Samuel Uribe, contrabajista; Boleslav Ziarko, contrabajista y Hernando Díez, percusionista.

La “Estudiantina Iris” graba una colección llamada “Joyas Colombianas” la cual comprende aproximadamente seis discos larga duración, dedicados a compositores de la zona andina.

Se pueden mencionar dentro de esta colección, los discos temáticos con la obra de: Pedro Morales Pino, Emilio Murillo, Luis A. Calvo y Jerónimo Velasco.

2. Formato instrumental

Flauta, violín, bandolas, tiple, guitarra y contrabajo.

3. Repertorio

Pasillo N° 8

Fin de semana (Weekend)

Torbellino de mi tierra

Pasillo

Pasillo

Torbellino

Emilio Murillo

Emilio Murillo

Francisco Cristancho C.

Repertorio

ACUATÁ Pasillo

Fulgencio García Parra
1880 1945
Versión: Fernando León Rengifo

Allegro

1

Bandola

f

Tiple

f

Guitarra

f

7

Band

p

f

p

Tpl

B7

Em

Em

Em

E7

Am

Am6

p

f

p

Guit

f

p

14

Band

f

p

2a vez 8va todo

Tpl

E7

B7

f

p

D7

D7

G

Guit

f

p

21

Band

cresc.

Tpl

cresc.

E7

E7

Am6

F#7

F#7

Guit

cresc.

Band 28 *Loco*
 Tpl *p*
 Guit *f* *p*

Band 35
 Tpl *p* *f* *Am*
 Guit *p* *f* *D.C. y a*

Band 42
 Tpl *f* *G7* *c* *c6* *G* *E9b*
 Guit *f*

Band 50
 Tpl *f* *Am7* *D7* *f*
 Guit *f* *p* *D.C. todo y 3a. para Fin*

XII
 Band 58 *ff*
 Tpl *ff*
 Guit *ff* *Fin*

Danza

Luis A. Calvo
1882-1945
Versión: Fernando León Rengifo

[illegible]

The musical score for the ending of 'El Amor es un Juego' features four staves: Band 1, Band 2, Tpl (Trumpet), and Guit. The score is divided into three measures, each with a measure number (1, 2, 3) above the staff. The key signature is one sharp (F#). The tempo/mood is marked 'Más movido' at the beginning of the third measure. The first measure (1) shows a melodic line in Band 1 and Band 2, with a triplet in Tpl. The second measure (2) shows a melodic line in Band 1 and Band 2, with a triplet in Tpl. The third measure (3) shows a melodic line in Band 1 and Band 2, with a triplet in Tpl. The score ends with a double bar line and the word 'Fin' below the Guit staff.

24

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

CII

28

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

rit. .

rit. .

rit. .

rit.

1

2

3

Al 3a. casilla y Trio

32 *Trío*

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

f

p

ff

p

CIII

36

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

40

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

f

p

CVII

44

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

48

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

f

f

f

f

52

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

gracioso

Al 3a sin repeticiones y 3a. casilla para Fin

AJÍ PIQUE

Pasillo

Carlos Viecco Ortiz
1904 1979
Versión. Fernando León Rengifo

1

Bandola

Tiple

Guitarra

8

Band

Tpl

Guit

15

Band

Tpl

Guit

22

Band

Tpl

Guit

The musical score for 'Ají Pique' is a Pasillo in 3/4 time, key of D major. It consists of 22 measures. The score is divided into four systems, each with three staves: Bandola/Tiple/Guitarra and Band/Tpl/Guit. The first system (measures 1-7) features a strong melodic line in the Bandola and Tiple, with the Guitarra providing a rhythmic accompaniment. The second system (measures 8-14) continues the melodic development, with the Band and Tpl adding harmonic support. The third system (measures 15-21) introduces a key change to E major, marked by a sharp sign on the F line. The fourth system (measures 22) concludes the piece with a final melodic flourish in the Bandola and Tiple, and a sustained harmonic accompaniment in the Guitarra. Dynamics include forte (f) and piano (p) markings throughout the piece.

Band 29 *p* *f* *f*

Tpl *f*

Guit *p* *f* *p* *f*

Band 35 *f* *p* *f*

Tpl *f*

Guit *f* *p* *f*

Al % hasta y

Band 42

Tpl

Guit *p*

Band 46 *f* *p* *p* *f*

Tpl *f* *p* *p*

Guit *f* *p* *p* *f* *Fin*

ALMA LATINA

Marcha

Jerónimo Velasco González
1885 1963
Versión Fernando León Rengifo

1 *f* *p* *f* *2º vez no toca*

Flauta

Violín

Bandola 1 *f* *p* *f*

Bandola 2 *f* *p* *f*

Tiple *f* *p* *Am*

Guitarra *p* *f*

Contrabajo *f* *p* *f*

8 *f* *p* *2º vez no toca*

Fl.

Viol. *f*

Band 1 *p*

Band 2 *p*

Tpl *Am* *D7* *G* *p* *G7*

Guit *p*

C/bajo *p*

15

Fl *f* *p*

Viol *f* *p*

Band 1 *f* *p*

Band 2 *f* *p*

Tpl *f*

Guit *f*

C/bajo

22

Fl *f*

Viol *f* *p* 3

Band 1 *f* *p* 3

Band 2 *f* *p* 3

Tpl *f* *p* D7 G

Guit *f* *p*

C/bajo *f* *p*

43

Fl

Viol

Sordina
mf

Band 1

Toca la 2ª vez
mf

Band 2

Toca la 2ª vez
mf

Tpl

43
mf

Guit

C/bajo

50

Fl

Viol

Toca las 2 veces

Band 1

Band 2

Tpl

50
Bm6 G7

Guit

C/bajo

The musical score is for a piece titled "Toca la 2ª vez". It is arranged for a band and includes the following parts:

- Fl (Flute):** Starts at measure 57 with a whole rest, then plays a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5.
- Viol (Violin):** Starts at measure 57 with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. It includes a dynamic marking of *f* (forte) at measure 58.
- Band 1:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes. It includes a dynamic marking of *f* (forte) at measure 58 and a dynamic marking of *p* (piano) at measure 59.
- Band 2:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes. It includes a dynamic marking of *p* (piano) at measure 59.
- Tpl (Trumpet):** Starts at measure 57 with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. It includes a dynamic marking of *f* (forte) at measure 58 and a dynamic marking of *p* (piano) at measure 59.
- Guit (Guitar):** Starts at measure 57 with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. It includes a dynamic marking of *p* (piano) at measure 59.
- C/bajo (Cello/Bass):** Starts at measure 57 with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. It includes a dynamic marking of *p* (piano) at measure 59.

The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings.

72

Fl

Viol

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

C/bajo

Fin

ANITA LA BOGOTANITA

Pasillo

Terig Tucci
1897 1973
Versión: Fernando León Rengifo

Allegro

Flauta *mf* *f*

Violin *mf*

Bandola 1 *mf*

Bandola 2 *f*

Tiple *f* Am *simile* G7

Guitarra *f*

Contrabajo *pizz.* *f*

4

Flt

Viol

Band 1

Band 2

Tpl C Dm6 E7 E7

Guit

C/bajo

8

Flt *p*

Viol *p*

Band 1 *p*

Band 2 *p*

Tpl *p*

Guit *p*

C/bajo *p*

Am Dm E7

12

Flt

Viol

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

C/bajo

Am Am Dm E7

16

Flt

Viol

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

C/bajo

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

Am Am Dm G7

20

Flt

Viol

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

C/bajo

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

C E7

40

Flt

Viol

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

C/bajo

mf

p

p métrico

44

Flt

Viol

Band 1

Band 2

Tpl

Guit.

C/bajo

48

Flt

Viol

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

C/bajo

52

Flt

Viol

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

C/bajo

58

Flt

Viol

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

C/bajo

60

Flt

Viol

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

C/bajo

64

Flt *p*

Viol *p*

Band 1 *p*

Band 2 *p*

Tpl *p* G7

Guit *p*

C/bajo *p*

68

Flt

Viol

Band 1 *f* *p*

Band 2 *p*

Tpl *f* C Gm6 A7 A7

Guit *f*

C/bajo *f*

80

1 2

Flt

Viol

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

C/bajo

Al $\frac{3}{8}$ todo y 2a casilla

84

Flt

Viol

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

C/bajo

Dm6 G7 C Dm6

88

Flt

Viol

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

C/bajo

Fin

The musical score for measures 88-90 is as follows:

- Flt:** Measure 88: G4, A4, B4, C5. Measure 89: D5, C5, B4, A4. Measure 90: G4, F4, E4, D4.
- Viol:** Measure 88: G4, A4, B4, C5. Measure 89: D5, C5, B4, A4. Measure 90: G4, F4, E4, D4.
- Band 1:** Measure 88: G4, A4, B4, C5. Measure 89: D5, C5, B4, A4. Measure 90: G4, F4, E4, D4.
- Band 2:** Measure 88: G4, A4, B4, C5. Measure 89: D5, C5, B4, A4. Measure 90: G4, F4, E4, D4.
- Tpl:** Measure 88: Ddim. Measure 89: E7. Measure 90: G4, F4, E4, D4.
- Guit:** Measure 88: G4, A4, B4, C5. Measure 89: D5, C5, B4, A4. Measure 90: G4, F4, E4, D4.
- C/bajo:** Measure 88: G4, A4, B4, C5. Measure 89: D5, C5, B4, A4. Measure 90: G4, F4, E4, D4.

ARPEGGIOS Pasillo

Fulgencio García Parra
1880 1945
Versión: Fernando León Rengifo

1 *Moderato*
p *Jugueteando*

Bandola

Tiple

Guitarra

6a. en re

(rasgueo trad.)

D6

Em

5

Band

Tpl

Guit

Em

A7

A7

D

9

Band

Tpl

Guit

cresc...

cresc...

cresc...

D

F#dim7

Em6

CI

CII

13

Band

Tpl

Guit

C#dim

D6

CIII

CII

1

17

Band

p

2

Tpl

p

Guit.

21

Band

f

Tpl

mf *f*

Guit.

25

Band

p

Tpl

f

Guit.

p

29

Band

f

Tpl

f

Guit.

f

III

III

33

Band

Tpl

Gut.

CV

p

p *Al* *hasta* *y*

37

Band

Tpl

Gut.

p

p *sento*

CI

p

41

Band

Tpl

Gut.

Cm7

Cm6

F9

F7

3

45

Band

Tpl

Gut.

cresc...

cresc...

49

Band *f* *accel. para el final..*

Tpl *f* *accel. para el final..*

Guit *f* *accel. para el final..*

53

Band *p* *1* *2* *f*

Tpl *p* *p* *f*

Guit *p* *p* *f* *Fin*

AVIADOR Pasillo

Fulgencio García Parra
1880 1945
Versión Fernando León Rengifo

1 *Andante*

Bandola

Tiple

Guitarra

6

Band

Tpl

Gut

11

Band

Tpl

Gut

16

Band

Tpl

Gut

21

Band

Tpl

Guit

28

Band

Tpl

Guit

31

Band

Tpl

Guit

36

Band

Tpl

Guit

Detailed description of the musical score: The score is written for a band with three parts: Band, Tpl (Trumpet), and Guit (Guitar). The key signature is D major (three sharps: F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The first system (measures 21-27) shows a steady guitar rhythm of eighth notes. The trumpet part plays chords: F#m7, B7, B7, E, E. The band part plays a simple harmonic accompaniment. The second system (measures 28-30) introduces a guitar solo with a melodic line. The trumpet part plays chords: E, E7, A6, Am6, E6. The band part continues the harmonic accompaniment. The third system (measures 31-35) features a guitar solo with triplets and a band entry. The trumpet part plays chords: B7, E, E6, E6. The band part plays a simple harmonic accompaniment. The fourth system (measures 36-40) continues the guitar solo and band accompaniment. The guitar solo includes triplets and a melodic line. The trumpet part plays chords: F#m, F#m7, B7, B7, E. The band part plays a simple harmonic accompaniment.

41

Band

Tpl

Guit

f

46

Band

Tpl

Guit

p

f

Trio

Al % hasta y Trio

51

Band

Tpl

Guit

56

Band

Tpl

Guit

p

p

Am6

61

Band

Tpl

Guit

68

Band

Tpl

Guit

f

p

f

p

f

Fin

Detailed description of the musical score: The score is written for three instruments: Band, Tpl (Trumpet), and Guit (Guitar). The first system begins at measure 61. The Band part has a melodic line with a long slur over measures 61-67 and a first ending bracket at measure 68. The Tpl part has a harmonic line with chords. The Guit part has a rhythmic pattern. The second system begins at measure 68. The Band part has a melodic line with a long slur over measures 68-70 and a first ending bracket at measure 71. The Tpl part has a harmonic line with chords. The Guit part has a rhythmic pattern. Dynamics include forte (f), piano (p), and fortissimo (ff). The piece ends with 'Fin'.

BLANQUITA
Pasillo

Luis A. Calvo
1882 1945
Versión Fernando León Rengifo

Bandola

f *metálico* *p* (*sempre trém.*)

Tiple

f *metálico* *p*

Guitarra

f *6a. en re* *p*

Band

cresc. *f* *ff* *p*

Tpl

cresc. *f* *p*

Gut

cresc. *f* *p*

Band

cresc. *accel....*

Tpl

cresc. *accel....*

Gut

cresc. *accel....*

Band

f *1*

Tpl

f *brsado* *1*

Gut

f *1*

29

Band

Tpl

Guit

p

CII

39

Band

Tpl

Guit

p

Allegro

43

Band

Tpl

Guit

f

CII

50

Band

Tpl

Guit

cresc.

CII

cresc.

cresc.

1

57 *Lento con expresión*

Band *mf*

Tpl *mf*

Gut.

64

Band

Tpl

Gut.

71 *cresc.* *f*

Band

Tpl *cresc.* *f*

Gut.

78 *sfz*

Band

Tpl *sfz*

Gut.

85

Band

Tpl

Guit

89

Band

Tpl

Guit

100

Band

Tpl

Guit

cresc.

f

106

Band

Tpl

Guit

Band

Tpl

Guit

Fin

Pasillo

?

Versión Fernando León Rengifo

Allegro

69

Band 27 *f* *p*

Tpl *f* *p* E7

Guit. *CH* *p*

Band 34 *p*

Tpl *p* E7

Guit. *CI* *p*

Band 41 *f*

Tpl *f* E7 F6 Dm6 Am Am6

Guit. *f*

Band 48 *p* *p* *f*

Tpl *p* *p*

Guit. *p* *Fin* *p* *Al % todo hasta Fin*

CAMPESINA

Idilio

Jerónimo Velasco G
1885 1964
Versión Fernando León Rengifo

Andante *Lento* *A tempo*

Bandola 1

Bandola 2

Tiple

Guitarra

Band 1

Band 2

Tpl

Guit.

f metáhco *p metáhco* *mf*

Band 1

Band 2

Tpl.

Guit.

Armó XII

The musical score is for a piece titled "Armó VII" and "Armó XII". It features four staves: Band 1, Band 2, Tpl (Trumpet), and Guit (Guitar). The score is divided into two main sections, 1 and 2, separated by a double bar line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *f* (forte). The guitar part is written in standard notation with a 6/8 time signature. The trumpet part is written in standard notation with a 4/4 time signature. The band parts are written in standard notation with a 4/4 time signature. The score is labeled "Armó VII" and "Armó XII" at the end of each section.

This musical score is for the instrumental introduction of 'The Sound of Silence' by Simon & Garfunkel. It is written for a four-part ensemble: Band 1, Band 2, Trumpet (Tpl), and Guitar (Guat). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 30. Band 1 and Band 2 play a series of chords, with Band 1 often playing a higher octave than Band 2. The Trumpet part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a grace note. The Guitar part provides a rhythmic accompaniment using a combination of chords and single notes, with a prominent eighth-note pattern.

Band 1

Band 2

Tpl.

Guit.

Measures 36-41. Band 1 and 2 play sustained chords. Tpl. plays a melodic line with eighth notes. Guit. plays a rhythmic pattern of eighth notes.

Band 1

Band 2

Tpl.

Guit.

Measures 42-48. Band 1 and 2 play sustained chords. Tpl. plays a rhythmic pattern of eighth notes. Guit. plays a rhythmic pattern of eighth notes.

Band 1

Band 2

Tpl.

Guit.

Measures 49-54. Band 1 and 2 play sustained chords. Tpl. plays a rhythmic pattern of eighth notes. Guit. plays a rhythmic pattern of eighth notes.

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

54

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

60

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

66

72

Band 1 *pizz.*

Band 2 *p* *lejano*

Tpl *p* *metálico*

Guit. *p*

76

Band 1 *f*

Band 2 *cresc....* *f*

Tpl *f*

Guit. *cresc....* *f*

83

Band 1 *p* *sf* *ff*

Band 2 *p* *sf* *ff*

Tpl *p* *sf* *ff*

Guit. *p* *sf* *ff* *Fin*

Danza

Versión: Fernando León Rengifo

Andante Modto.

18

Band 1

Band 2

Tpl

Guit.

f *p* *f* *p* *p*

f *p* *f* *p* *p*

f *p* *f* *p* *p*

f *p* *f* *p* *p*

41

Band 1 *p cresc.* *ff* 1

Band 2 *p cresc.* *ff*

Tpl *cresc.* *f*

Guit.

46

Band 1 *p* *nt* 2

Band 2 *p* *nt* *p*

Tpl *f* *nt*

Guit. *p.* *f* *nt* *p.*

51

Band 1 *Pizz.* *f*

Band 2 *Pizz.* *f*

Tpl *f*

Guit. *p.* *f* *Fin*

CROQUIS Pasillo

Ricardo Acevedo Bernal
1867 1930
Versión: Fernando León Rengifo

Animado

Bandola 1

Bandola 2

Tiple

Guitarra

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

11

36 2

Band 1 *p misterioso*

Band 2 *p misterioso*

Tpl

Guit

41

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

46

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

51 1 2 3

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

Al $\frac{3}{4}$ todo sin repetir
y 3a. casilla para Fin

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

Fin

The image shows a musical score for four instruments: Band 1, Band 2, Tpl (Trumpet), and Guit (Guitar). Each instrument has a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music consists of a single measure for each instrument, followed by a double bar line. Above the first measure of Band 1, there is a horizontal line with a small 'v' mark above it. Below the first measure of Guit, there is a small 'v' mark above the staff. The word 'Fin' is written below the Guit staff, indicating the end of the piece.

DILUVIO

Pasillo

Ricardo Acevedo Bernal
1867 1930
Versión Fernando León Rengifo

Moderato

1

Bandola 1

Bandola 2

Tiple

Guitarra

p

f

f

Pulsados

B7

B7

5

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

f

E

B7

E

9

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

p

cresc

cresc.

G#7

C#m

E7

A

A6

III

CII

4p.2

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

f *p* *f* *p*

rit. para Fin *Fin*

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

Scherzando *ff* *p*

f *(rasgueo tradicional)* *p*

Band 1

Band 2

Tpl

Guit

f *p* *ff* *f* *p* *ff*

B7 *B7* *E*

