



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

EL ESTILO COMPOSITIVO DEL MAESTRO JOSÉ ABSSALON CLAVIJO HERNÁNDEZ PARA EL FORMATO BANDA SINFÓNICA

Presentado por los estudiantes:

WENUZ PYNTA CUAICAL MONTENEGRO

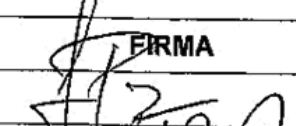

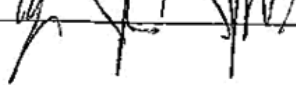
CODIGO: 2014175514. C.C. 1061717982

JOSÉ WILMAR MONTOYA QUINTERO

CODIGO: 2014175517. C.C. 94273112

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

- Es un trabajo que aporta al repertorio bandístico Nacional en aires típicos de los ritmos autóctonos Colombianos.
- El documento muestra una estructura y un orden metodológico que permite abordar el objeto de estudio planteado de forma clara.
- Es un ejercicio que rescata la memoria musical colombiana y se puede considerar como un aporte valioso a los procesos formativos de las bandas del país.
- Es importante señalar el enorme trabajo de recopilación, análisis y edición de la obra de este compositor.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	JHON FREDY PALOMINO		5.0
Jurado 2 - lector	MARIO RIVEROS		5.0
Asesor	FABIAN FORERO		5.0

Nota final: (Cinco punto cero).

El documento se recomienda para ser tenido en cuenta para posible publicación.

Dado en Bogotá D.C. a los 21 Días del mes de Febrero de 2017

ESTILO COMPOSITIVO DEL MAESTRO JOSÉ ABSALÓN CLAVIJO HERNÁNDEZ PARA
EL FORMATO BANDA SINFÓNICA

JOSE WILMAR MONTOYA QUINTERO

WENUZ PYNTA CUAICAL MONTENEGRO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MUSICA

BOGOTÁ. D.C.

2017

ESTILO COMPOSITIVO DEL MAESTRO JOSÉ ABSALÓN CLAVIJO HERNÁNDEZ PARA
EL FORMATO BANDA SINFÓNICA

JOSE WILMAR MONTOYA QUINTERO

WENUZ PYNTA CUAICAL MONTENEGRO

Trabajo de grado para optar al título de
Licenciados en Música

FABIAN FORERO VALDERRAMA

Asesor

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MUSICA
BOGOTÁ. D.C.

2017

**FORMATO****RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE**

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 1 de 2

1. Información General

Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	ESTILO COMPOSITIVO DEL MAESTRO JOSE ABSALON CLAVIJO HERNANDEZ PARA EL FORMATO DE BANDA SINFONICA
Autor(es)	MONTOYA QUINTERO, JOSÉ WILMAR, CUAICAL MONTENEGRO, WENUZ PYNTA
Director	FORERO, FABIAN
Publicación	BOGOTÁ UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL 2017
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA UPN
Palabras Claves	ANÁLISIS, RECOLECCIÓN, EDICIÓN, MONTAJE, GRABACIÓN

2. Descripción

El presente es un trabajo de grado para optar el título de Licenciado en Música. Esta investigación consiste en la recolección y edición de 18 obras y el análisis de las características musicales del estilo compositivo de tres obras, en tablas diseñadas y transportadas desde la perspectiva de Jean LaRue y Victoriano Valencia dentro del formato para Banda Sinfónica del maestro José Absalón Clavijo Hernández. Implicó elaborar el marco referencial sobre la historia de las Bandas Sinfónicas en Colombia, la contextualización de la propuesta, los elementos más representativos de la forma musical, el estilo de composición y sus características de formación musical, acorde con el género y la forma de una manera tradicionalista de los años 40's y hasta los 80's, también se evidencia el tipo de instrumentos que se utilizaban.

3. Fuentes

ANÁLISIS JEAN LARUE, GRADOS DE DIFICULTAD PARA BANDA · EL CONTEXTO COLOMBIANO V. VALENCIA.

4. Contenidos

INTODUCCION , SITUACION PROBLEMA, MARCO REFERENCIAL, HIRTORIA DE VIDA DEL MAESTRO JOSE ABSALON CLAVIJO HERNANDEZ, OBRAS ANALISADAS, ANALISIS DE LA INVESTIGACION, CONCLUSIONES Y BIOGRAFIA

5. Metodología

CUALITATIVA Y ESTUDIO DE CASO.

6. Conclusiones

Este trabajo está orientado a Bandas Sinfónicas en formación en los diferentes municipios del territorio nacional y en espacios académicos, como material de apoyo en la enseñanza e interpretación de aires colombianos como el bambuco, pasillo, porro, gaita etc. Es un aporte importante en la actividad académica y pedagógica pues aproxima a contextos y actividades en el campo de la pedagogía musical investigativa.

Elaborado por:

WENUZ PYNTA CUAICAL MONTENEGRO Y JOSE WILMAR MONTOYA QUINTERO

Revisado por:

FABIAN FORERO

DEDICATORIA

Al todo poderoso padre eterno por las maravillas que nos otorga, por su infinita bondad y amor.

A mi madre Blanca Beiba Quintero, a mi esposa Marta Cecilia Colonia y a mis tres hijos Juan José, Juan Pablo y Juan Fernando Montoya por su comprensión, días de ausencia y por su amor.

A mi mamá Flor María Montenegro Acosta, a mi padre José Virgilio Cuaical Campo y a mi abuelo el poeta José Virgilio Cuaical Chingvad. A ellos por su apoyo incondicional y su constancia en mi vida, animándome para seguir adelante cada día logrando mis metas.

AGRADECIMIENTOS

Los autores de este trabajo agradecen la ayuda recibida en el proceso de hacer este análisis del estilo compositivo, recopilación, edición de 18 obras, montaje y grabación de tres obras, del maestro JOSÉ ABSALÓN CLAVIJO HERNÁNDEZ.

En la realización de este trabajo de investigación recibieron meritoria ayuda en persona o mediante el estudio de su obra, son los siguientes nombres:

Napoleón Hill
Neville Goddard
Maestro José Absalón Clavijo Hernández
Mariela Marín de Clavijo
María Eivar Clavijo Y Familia
Maestro Andrés Pineda Bayona
Maestro Oscar Benavides
Maestro Victoriano Valencia
Maestro Jaime Uribe Espitia
Maestro Osciél Eduardo Ramírez Álzate
Maestra María Del Pilar Bustamante
Maestro John Fredy Palomino

Maestra Angélica Vanegas
Maestro Henry Roa
Comisario Álvaro Ruiz Vargas Policía Nacional
Intendente Jefe Mauricio Pérez Policía Nacional
Banda Sinfónica Escuela De Cadetes General Santander

De todos los hombres y mujeres citados, quizá deberíamos reconocer al Maestro José Absalón Clavijo Hernández, por su ejemplo a seguir y gran aporte a la música Colombiana, a la disponibilidad de tiempo, acceso a su biblioteca personal, así como la enseñanza musical a uno de los autores de esta investigación, a su esposa Mariela Marín y su hija María Eivar Clavijo, quienes han dado a los autores un apoyo incondicional, y al maestro Oscar Benavides director Banda Sinfónica Escuela de Cadetes de Policía “Francisco de Paula Santander” por su atenta colaboración y profesionalismo. Los autores desean agradecer aquí a todas estas personas algunas ya fallecidas, el servicio facilitado sin el cual este nunca habría podido editarse 18 obras, analizar, hacer el montaje y posterior grabación de tres obras.

Los autores disfrutaron con muchos de ellos, del privilegio de una amistad personal, la cual les permitió extraer una información que no habrían poseído en otras condiciones, agradecimientos por haber disfrutado este privilegio.

“Aprended a usar vuestro poder imaginario, con amor, en beneficio de los demás, pues el Hombre está moviéndose en un mundo donde todo está sujeto al poder de su imaginación” (Goddard, 2010)

“La mayoría de los hombres se pasan la vida buscando “brechas”, aguardando oportunidades que los hagan subir, confiando en la “suerte” que provea sus necesidades, pero nunca están a la vista de una meta porque no tienen ninguna definida” (Hill, 1984)

Contenido

DEDICATORIA	5
AGRADECIMIENTOS.....	6
TABLA DE ILUSTRACIONES.....	10
ABSTRACT	11
INTRODUCCIÓN	12
CAPITULO 1.....	14
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	14
1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	15
1.3 ANTECEDENTES	16
RESEÑA HISTÓRICA ORQUESTA SINFÓNICA DE LA POLICÍA NACIONAL 1912.....	23
RESEÑA HISTORICA BANDA DEPARTAMENTAL DEL VALLE DEL CAUCA	27
1.4 JUSTIFICACIÓN.....	30
1.5 OBJETIVOS	31
1.5.1 OBJETIVO GENERAL	31
1.5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	31
1.6 METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	32
1.6.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN: CUALITATIVA.....	32
1.6.2 ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN: ESTUDIO DE CASO	33
1.6.3 INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.....	35
CAPITULO 2.....	37
MARCO REFERENCIAL.....	37
2.1 TEORÍAS PEDAGÓGICAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL.....	37
2.1.1 HISTORIA Y TENDENCIAS DE LA BANDA.	41
2.1.2 CONCEPTUALIZACIÓN	43
2.2 LAS BANDAS DE VIENTOS EN COLOMBIA.....	45
2.2.1 CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL.....	47
2.2.2 IMPORTANCIA DE LAS BANDAS DE VIENTOS	49
2.3. PARÁMETROS PARA EL ANÁLISIS.	51
2.4 ANALISIS DEL ESTILO MUSICAL.....	51
2.4.1 INTRODUCCIÓN AL MÉTODO DE ANÁLISIS.....	52

2.4.2 CONSIDERACIONES ANALÍTICAS BÁSICAS PARA EL ANÁLISIS DE LA OBRA:	52
2.4.3 DESGLOSAMIENTO DE LOS CINCO ELEMENTOS: SAMERC	53
2.5 GRADOS DE DIFICULTAD PARA BANDA · EL CONTEXTO COLOMBIANO VICTORIANO VALENCIA.....	56
2.5.1. PARÁMETROS PARA LA CLASIFICACIÓN	57
2.5.2 TABLA DE REGISTRO PARA BANDA GRADOS DE DIFICULTAD 4.	59
CAPITULO 3.....	62
HISTORIA DE VIDA DEL MAESTRO JOSE ABSALON CLAVIJO HERNANDEZ.....	62
3.1 COMO SER HUMANO	62
3.2 INICIOS EN LA MÚSICA	66
3.3. COMO DIRECTOR.....	67
3.4 COMO DOCENTE.....	69
3.5 COMO COMPOSITOR.....	70
3.6 COMPOSICIONES	72
CAPITULO 4.....	74
OBRAS ANALISADAS	74
4.1 GENERO MUSICAL	74
4.2 ANALISIS ESTILISTICO DE 3 OBRAS DESDE JEAN LARUE	77
4.2.1 “NOCHE ESTELAR” FANTASÍA-SUITE JOSÉ ABSALÓN CLAVIJO HERNÁNDEZ. DIMENSIÓN GRANDE:.....	78
4.2.2 “EL CELEBRE” PASILLO JOSÉ ABSALÓN CLAVIJO HERNÁNDEZ.....	82
4.2.3 “ONOMASTICO” BAMBUCO JOSÉ ABSALÓN CLAVIJO HERNÁNDEZ.....	86
GRADOS DE DIFICULTAD PARA BANDA · EL CONTEXTO COLOMBIANO VICTORIANO VALENCIA.	90
EL CÉLEBRE” PASILLO SE UBICA EN NIVEL CUATRO (4).	91
4.3. “ONOMÁSTICO” SE UBICAR COMO NIVEL CUATRO (4).....	93
4.4. PUESTA EN ESCENA DIRECTOR.	95
CAPITULO 5.....	98
5.1 ANÁLISIS DE LA INVESTIGACIÓN.....	98
CONCLUSIONES	105
Bibliografía.....	108
Anexo 2 recopilacion y edicion de 18 obras del maestro Absalon Clavijo	110

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Primera Banda "Santa Cecilia" 1927.....	18
Ilustración 2 Fotografía Banda Santa Cecilia.....	19
Ilustración 3 Recorte de periodico "El Occidente" de Cali, bodas de oro de la banda de musicos "Santa Cecilia" 1980.....	21
Ilustración 4, Honor al merito La Union (Valle) bodas de oro de la Banda de Musicos de este municipio	21
Ilustración 5, Fotografia de la Banda de Musicos "Santa Cecilia" (1990) concierto para la comunidad Unionense.....	22
Ilustración 6, Archivo tomado de la Orquesta Sinfonica año 2012.....	23
Ilustración 7, 86 años de vida artistica Banda Santa Cecilia año 2013 en La Union Valle.....	24
Ilustración 8, Fotografia con algunos alumnos en el homenaje al maestro Clavijo (2013).....	25
Ilustración 9, Catalogo de Obras para Saxofon de compositores de America Latina (2006).....	26
Ilustración 10, Banda Sinfónica del Valle, sala de Beethoven 2015.....	27
Ilustración 11, Foto (Periódico Occidente) Banda Departamental de Valle en concierto ofrecido en el colegio San Jose de la Unión Valle en las bodas de oro de la Banda "Santa Cecilia"	29
Ilustración 12, Banda de musicos "Santa Cecilia" (1987).....	46
Ilustración 13, Vientos de la Banda de Vientos	48
Ilustración 14, Instrumentos de percusión Banda Sinfónica	49
Ilustración 15 Maestro José Absalón Clavijo Hernández, su esposa Mariela Marín De Clavijo, sus hijas Gladys, Amparo y María Emilia.	62
Ilustración 16, Banda San Pedro Anserma Caldas donde inició su carrera como director (1954).....	66
Ilustración 17, Fotografía de la banda Santa Cecilia de la Unión Valle.....	67
Ilustración 18, Alumnos del Colegio Académico de Buga con sus docentes.....	69
Ilustración 19, Celebración del día del maestro.	69
Ilustración 20, Maestro José Absalón Clavijo Hernández dirigiendo la Banda "Santa Cecilia"	70
Ilustración 21, Fotografía año 1986 semillero de músicos en su primer concierto	72
Ilustración 22, Banda Sinfónica Escuela General Santander	100

INDICE DE TABLAS

Tabla 1. Dimensión grande noche estelar (Fantasía Suite)	79
Tabla 2, Dimensiones medianas y pequeñas Noche Estelar (Fantasia Suite).....	80
Tabla 3, Dimensión grande El Celebre (pasillo)	83
Tabla 4. Dimensiones medianas y pequeñas El Celebre, (pasillo).....	84
Tabla 5. Dimensión grande obra Onomástico (bambuco).....	87
Tabla 6. Medianas y pequeñas dimensiones onomástico (bambuco).....	88

ABSTRACT

Este trabajo consiste en la recolección y edición de 18 obras y el análisis de las características musicales del estilo compositivo de tres obras, en tablas diseñadas y transportadas desde la perspectiva de Jean LaRue y Victoriano Valencia dentro del formato para Banda Sinfónica del maestro José Absalón Clavijo Hernández.

Implicó elaborar el marco referencial sobre la historia de las Bandas Sinfónicas en Colombia, la contextualización de la propuesta, los elementos más representativos de la forma musical, el estilo de composición y sus características de formación musical, acorde con el género y la forma de una manera tradicionalista de los años 40's y hasta los 80's, también se evidencia el tipo de instrumentos que se utilizaban.

El proceso de aprendizaje por parte de la banda al acercarse a la obra del maestro Clavijo obedece a la claridad de la objetiva dirección del Maestro Oscar Benavides, quien tiene un conocimiento adecuado de nuestras músicas, la primera vez que el maestro invita a los autores de esta investigación a escuchar el montaje de las obras, se reconoce la admiración y fluidez en la interpretación.

Palabras claves: Análisis, recolección, edición, montaje.

INTRODUCCIÓN

La educación musical formal en Colombia específicamente, la académica superior en las Bandas Sinfónicas, banda y pre banda, ha estado influenciada por modelos educativos extranjeros donde el repertorio tradicional, al parecer, ha tenido poca relevancia, en los programas de las instituciones que lideran la educación musical en nuestro país porque denota la escasez de repertorio en el estilo compositivo y orquestación de los años 40's hasta los 80's de nuestros compositores tradicionales para banda de vientos, que en forma empírica, con un gusto que identifica nuestras raíces musicales, hicieron un gran aporte social y cultural a su entorno; lo anterior, conlleva una limitación de un conocimiento más amplio de las posibilidades musicales de nuestras regiones y el enriquecimiento del repertorio de la música tradicional colombiana, en nuestro concepto se hace necesario explorar e investigar esas posibilidades tímbricas, melódicas y rítmicas de muchos compositores como el maestro Clavijo que han quedado en el olvido.

El trabajo de investigación realizado llevó a cabo la edición de 18 obras, el montaje y grabación de tres obras representativas y análisis del estilo compositivo del maestro Clavijo, el cual ofrece nuevos aportes rítmicos, melódicos y estructurales de géneros musicales colombianos, contribuyendo a una formación integral y un acertado conocimiento en profundidad de las tradiciones de la región, esta música se une a las fortalezas de las Bandas Sinfónicas de nuestro país, que por su versatilidad tímbrica, se adapta fácilmente a nuevas propuestas sonoras, permitiendo ampliar el campo de acción de los ejecutantes intérpretes y establecer, en el largo plazo, un repertorio más amplio además de la edición, y divulgación de éste.

Este trabajo hace un recorrido por la conceptualización del análisis estructural revisando autores como Jean LaRue, y del formato banda sinfónica a través de los niveles de dificultad propuestos por Victoriano Valencia, centrándose en el estudio detallado de tres composiciones del maestro Clavijo y a su vez, la edición de 18 obras y la grabación de tres obras representativas , con lo cual se pretende contribuir en la ampliación del repertorio para banda con música tradicional colombiana y para la academia como didáctica en el aprendizaje cognitivo de los géneros como el bambuco, pasillo y porro, analizando la forma y el estilo que contextualiza la ejecución e interpretación aproximada a las intenciones del compositor en los años 40's a los 80's, donde se destaca la versatilidad técnica y la riqueza tímbrica de los instrumentos en el manejo melódicos.

CAPITULO 1

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En Colombia se puede encontrar gran variedad de música inédita compuesta por diversos compositores entre los cuales se encuentra el maestro José Absalón Clavijo Hernández, músico autodidacta durante toda su vida, quien realizó grandes aportes musicales para ampliar el repertorio de las Bandas sinfónicas del país, sobre el cual no se ha hecho recopilación, análisis, ni edición alguna de su obra.

“Hasta mediados del siglo XX, la música andina era la predominante, tanto en la radio como en conciertos y diversos escenarios artísticos del país, llama la atención como, de un momento a otro, desaparece poco a poco del ámbito nacional. Una de las causas, en opinión del autor de este escrito, pudiera atribuirse al gran número de músicos europeos que fueron migrando a los países latinoamericanos, algunos a causa del caos que se vivía en la Europa” (URIBE, 2010).

La música andina colombiana era preponderante interpretada por las bandas de municipios, lo que permitía aires tradicionales, regionales con apropiaciones particulares que durante este tiempo no fue tenida en cuenta en la academia y en el discurso nacional. (URIBE, 2010)

A demás con la llegada de músicos extranjeros formados en los conservatorios y las academias europeas, que salieron expulsados por la posguerra estos se fueron posicionando, conquistando cargos institucionales de influencia y jerarquía en los diferentes ámbitos artísticos nacionales, impulsaron e impusieron sus estructuras culturales, sus forma de ver la estética y entender las artes, donde muchos de ellos no entendían la música Colombiana llegando hasta el punto de prohibir su ejecución en muchos conservatorios. (URIBE, 2010)

Es importante resaltar el legado musical que realizó por más de 60 años el maestro José Absalón Clavijo Hernández de forma autodidacta, con sus obras de música inédita, como una fuente de conocimiento que aporta al arte, al folclor andino colombiano y a la academia como una herramienta

didáctica en la formación de bandas sinfónicas (semillero) y de esta forma los jóvenes se apropien de este legado y hagan nuevas escuelas para la enseñanza de la música colombiana.

En este contexto, se hace necesario recopilar y analizar los legados musicales artísticos que caracterizaron las expresiones culturales de las regiones y de este tiempo, por esto se hace necesario revisar las características del estilo compositivo de la música andina colombiana para Banda Sinfónica del maestro José Absalón Clavijo Hernández, las cuales han podido sobrevivir a los agitados cambios políticos, económicos, socioculturales de nuestro país y hace parte de nuestra tradición musical.

Una de sus obras más destacadas El pasillo “Nadie como Tú”. Fue galardonada para hacer parte del catálogo internacional “SAXOFON LATINO” (Chile) que recopila las obras más representativas para saxofón alto. Esta obra fue inspirada por el amor que lo acompañó durante toda su vida, su esposa Mariela Marín; que presenta una cadencia que exalta el amor, refleja la incertidumbre de lo desconocido, seguido de un Vals lento, ese momento del enamoramiento y cortejo, para dar paso a un allegro vivo brillante (Pasillo) que representa el triunfo del amor.

1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cuáles son las características musicales del estilo compositivo dentro del formato para Banda Sinfónica del maestro José Absalón Clavijo Hernández de las obras Noche Estelar, El célebre y Onomástico?

1.3 ANTECEDENTES

Trabajo de grado de la maestra María del Pilar Bustamante Monsalve, para optar el título de magister en música con énfasis en saxofón en la universidad EAFIT (2015): “nadie como tú” pasillo inédito para saxofón y banda, del maestro José Absalón Clavijo Hernández., es necesario divulgar la importancia del aporte artístico y musical, que ha realizado el maestro, el cual ha sido motivo de investigación y análisis; motivo que va de la mano con lo que se quiere mostrar en esta investigación aquí el autor hace referencia a:

“La Creación Musical Concebida desde la Autoformación la obra de Absalón Clavijo Hernández es el resultado de una carrera artística desarrollada en las áreas de instrumentista, director y docente, con una formación autodidacta que ha permanecido en el anonimato, y con ella, sus obras, una de las cuales (Nadie como tú) será objeto de este trabajo investigativo, fundamentado metodológicamente en su análisis. Está escrita para saxofón solista y banda y se encuentra incluida en el catálogo “El saxofón en Latinoamérica” del maestro Miguel Villafruela; fue ganadora del premio a Mejor obra Latinoamericana en el Primer Concurso Panamericano de Saxofón Clásico en México” (2008).

- Trabajo de grado del maestro Osciel Eduardo Ramírez Álzate Universidad distrital francisco José de caldas facultad de artes, para optar el título de artes musicales, énfasis en arreglos y composición. “elaboración de dos arreglos compositivos sobre la cumbia danza negra y el porro Carmen de Bolívar, composiciones de Luis “Lucho” Bermúdez para el formato big ban, donde el autor hace una investigación compositiva de los años 40’s al respecto cita lo siguiente.

“En Colombia el jazz y en general la música norteamericana eran considerados como géneros preferidos por las gentes de refinado gusto en los sectores más altos de nuestra sociedad. Era la música que exigía en los bailes y recepciones sociales de las más encumbradas familias, allí no tenían acceso nuestros aires nacionales como pasillos, bambucos, torbellinos, porros, cumbias, etc. (RAMIREZ, 2013)

Este trabajo hace el análisis de dos obras de maestro “Lucho Bermúdez” bajo la perspectiva de Jean Larue, autor con el que también identificamos la obra del maestro Clavijo

“Este fue el común denominador tanto en el interior del país como en nuestra costa atlántica. Nuestros músicos y compositores tuvieron que escribir y ejecutar más de un tema en ritmo de blues, fox, foxtrot, begüine, one step, two step, swing, boogie-woogie, charleston etc. Muestra de ello, fueron por ejemplo los fox de Efraín Orozco Morales “Sandino” y “Enigma”; además “Recuerdos del pasado” de Jerónimo Velasco y el Blues “lejos de Colombia” del mismo compositor”. (RAMIREZ, 2013)

El maestro Clavijo no fue ajeno a toda esta influencia en su obra, por ejemplo, en su obra “Noche Estelar” (fantasía Suite) donde está muy presente el fox y el foxtrot como materia prima de su arreglo al igual que su fox “Sentimiento Indio”. Es importante pues rescatar y divulgar nuestra herencia cultural a través de los medios de comunicación y espacios culturales y académicos, pues son ellos una fuente para llegar a muchos que a su vez repliquen en nuevas generaciones, el autor cita:

“Es de tener en cuenta que la radio comercial se ha dedicado sistemáticamente a excluir de sus programaciones la música tradicional colombiana del interior Bambucos, pasillos etc...) dando relevancia a las músicas de la costa caribe colombiana únicamente en las épocas navideñas, es necesario que a través de una propuesta actual proponer a los medios radiales para que vuelva a valorar desde otras alternativas y posibilidades nuestra tradición.” (RAMIREZ, 2013).

Trabajo de grado del maestro Jaime Uribe Espitia para optar al título de Magister en Música de la universidad EAFIT (2010): “Antología De Obras Para Clarinete De Música Andina Colombiana: Análisis Y Recomendaciones Interpretativas”

Este trabajo hace un reconocimiento a compositores como León Cardona, Oriol Rangel entre otros, que se destacan por el aporte musical que han realizado a la música andina colombiana, el maestro Jaime Uribe nos dice:

“Ninguna música folclórica se interpreta como se escribe; por tanto, tratar de escribirla de la forma en que se ejecuta, daría como resultado una partitura muy elaborada y confusa en el momento de leerla; de ahí, nace la importancia de abordar su análisis con la seriedad que la academia puede brindarle. Se considera, entonces, que debe ser una obligación de ella abordar el estudio y la investigación de la música colombiana, no como una materia electiva, sino como imprescindible en todos los programas de pregrado” (URIBE, 2010).

Dos de las obras que se analizan en este trabajo se pueden considerar como tradicionales en el ámbito de la música colombiana, como es el caso del pasillo “El Celebre” en donde su forma es (Introducción AA-BB-A-CC-A), y el bambuco ”Onomástico” (Introducción AA-BB-CC-A-B-C).

El sello propio de la armonía del Maestro Clavijo está siempre en sus composiciones y también en sus arreglos.

Banda de músicos de La Unión Valle Del Cauca “Santa Cecilia “fundada en (1927).



Ilustración 1 Primera Banda "Santa Cecilia" 1927

RESEÑA HISTÓRICA BANDA SANTA CECILIA

La Banda de músicos “Santa Cecilia”, patrimonio cultural de la Unión Valle, inicia labores el primero de octubre 1927, Pers. Juríd. No 0316 de enero 29 de 1969. se abrió la escuela de música dirigida por el competente pedagogo musical, señor Don Buenaventura Solórzano, que por iniciativa del alcalde doctor Rafael Ignacio Gordillo y el Pbro. Dr. Narciso de Jesús Rentería, le presentaron al concejo municipal la creación de una Banda de músicos para cubrir las fiestas religiosas y protocolos del municipio, su primer director Buenaventura Solórzano, seguido de Agustín Sarria G, Samuel herrera, Miguel Urquijo, José Absalón Clavijo, Juan José García, Paul Danilo gordillo, entre otros.

“Esta agrupación artística tenía gran importancia, pues durante estos años las principales fiestas eran celebradas con gran pompa y era imprescindible la actuación de la banda. No solamente se celebraban las fiestas religiosas, sino que tradicionalmente, durante las fiestas cívicas, se celebraban festejos especiales como corridas de toros, desfiles, comparsas y otros actos que demandaban la actuación de la banda”. (Sarria, 1977)



Ilustración 2 Fotografía Banda Santa Cecilia

El Dr. Agustín Antonio Sarria nos cuenta en sus apuntes para la historia de la Unión:

“En esa época los músicos se reunían por medio de un ceremonial especial. El día anterior a la fiesta, a las diez de la mañana, se presentaba, frente a la iglesia o a la casa municipal, el músico que tocaba el bombo o tambora y empezaba a tocar su instrumento en forma intermitente, así: Pun.....Pun.....Pun.....Pun.....Pun...etc. actuación que duraba más o menos dos minutos. Esto se consideraba primer aviso para que los músicos se presentaran en el sitio donde debían tocar. A las 11 el mismo músico debía repetir su llamado y a las 11 y 30, hacerlo por tercera vez. Faltando unos minutos para las 12, empezaban a llegar los músicos con sus instrumentos bajo el brazo, para empezar el toque a la hora meridiana”.

En 1978 la Banda de Músicos “Santa Cecilia” ocupa el segundo lugar en concurso nacional de bandas en Paipa Boyacá, sus integrantes no conformes con el veredicto del jurado que dieron el primer lugar a la Banda anfitriona de Boyacá, llegan a la decisión de no volver a dicho evento nacional. Aníbal de Jesús Estrada músico formado en esta agrupación fue director de la banda Departamental del valle y compositor del himno de la Unión valle. (Correa, 2013)

Anexo 1. Grabación cassette: auditorio colegio San José 1977 en la Unión Valle del Cauca, concierto dirigido por el maestro José Absalón Clavijo Hernández. Obras de autoría del maestro Clavijo “Noche Estelar (Fantasía), “Embrujo de una muñeca”, “Los dos virtuosos” y “Nadie como tu (pasillo)”. (HERNANDEZ, 1977)



Ilustración 3 Recorte de periodico "El Occidente" de Cali, bodas de oro de la banda de musicos "Santa Cecilia" 1980

Aquí se muestra como el trabajo del maestro es reconocido por las características musicales que recogían la esencia musical de la región del valle del cauca, haciendo un aporte a las tradiciones culturales artísticas que le permiten el acercamiento de tradicional y lo más sofisticado en los desarrollos musicales, que es representado por la Banda Sinfónica del Valle.



Ilustración 4, Honor al merito La Union (Valle) bodas de oro de la Banda de Musicos de este municipio

El Gobernador Carlos Holguín Sardi impuso la medalla “Ciudades Confederadas del Valle del Cauca” a su director José Absalón Clavijo Hernández de la Banda “Santa Cecilia” en acto

cumplido en el Colegio San José y en el cual la Banda Departamental, bajo la dirección del maestro Sebastian Solari ofreció un gran concierto en honor de sus colegas de La Unión. (foto especial para el diario El Pueblo).

La Banda de Músicos "Santa Cecilia" con su habitual retreta de cada domingo en el municipio de La Unión Valle del Cauca.



Ilustración 5, Fotografía de la Banda de Músicos "Santa Cecilia" (1990) concierto para la comunidad Unionense.

RESEÑA HISTÓRICA ORQUESTA SINFÓNICA DE LA POLICÍA NACIONAL 1912.



Ilustración 6, Archivo tomado de la Orquesta Sinfonica año 2012

La Orquesta Sinfónica de La Policía Nacional. fue fundada en el año de 1912, siendo presidente de la republica el doctor Carlos Eugenio Restrepo y director de la policía el doctor Gabriel González; así lo evidencia el acto administrativo de la época que a la letra dice: “organización de una banda de músicos” cuya finalidadg inicial fue acompañar la celebración de efemérides y actividades culturales institucionales. su primer director José del Carmen aguilera, proveniente de la escuela de Manuel Conti, seguido de Pedro Morales pino, Dionisio González, la Banda Sinfónica de la policía es oficialmente institucionalizada mediante Ley 61 del 17 de diciembre de 1924, seguido del maestro Roso José Contreras, Daniel Zamudio, José Armando Cañón entre otros (Castro, 2012). Por su alta calidad musical ahora en 2016 adquirió una gran fama a nivel nacional, siendo requerida en diferentes eventos y principales ciudades del país, reviste gran importancia dentro del contexto cultural dada a su trayectoria de 104 años como organismo representativo de la Policía Nacional de Colombia.

En el año 2013 la ciudad de la Unión Valle hace un reconocimiento a la banda Santa Cecilia por sus 86 años de vida artística y a su director José Absalón Clavijo Hernández por su gran aporte cultural en la región, evento al que fue invitada la Orquesta Sinfónica de la Policía Nacional, dirigida por el señor director encargado Intendente Jefe Osciel Eduardo Ramírez quien dirigió.

En esta ocasión la orquesta Sinfónica de la policía Nacional interpreto obras como al Sur del maestro (Jorge Villamil) y Jaime Molina del maestro (Rafael Escalona), entre otras, con arreglos compositivos especiales de los maestros Ociel Eduardo Ramírez Álzate y José Wilmar Montoya Quintero; siendo estos dos músicos alumnos del maestro José Absalón Clavijo Hernández en sus inicios musicales.

Orquesta Sinfónica de la policía Nacional de Colombia en el 86 aniversario de la banda de músicos del municipio de La Unión Valle.



I

Ilustración 7, 86 años de vida artística Banda Santa Cecilia año 2013 en La Union Valle

se le hace un reconocimiento a la banda Santa Cecilia por sus 86 años de vida artística y a su director José Absalón Clavijo Hernández, evento en el que se invitó la Orquesta Sinfónica de la Policía Nacional con su director encargado, el maestro Ociel Eduardo Ramírez Álzate.



Ilustración 8, Fotografía con algunos alumnos en el homenaje al maestro Clavijo (2013)

La Banda de músicos “Santa Cecilia” de la ciudad de La Unión Valle del Cauca hace su presentación en su onomástico, esta sería la última vez que el maestro Clavijo dirige su amada Banda “Santa Cecilia” después de 13 años apartado de la dirección.

Anexo 3 Video aficionado banda Santa Cecilia dirige maestro Clavijo 2013

- La Publicación Virtual Del Cidsal¹

EL Centro de Investigación, Promoción, Información y Desarrollo del saxofón en América Latina (CIDSAL), adscrito al Departamento de Música y Sinología de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, surge por iniciativa del fundador, profesor Miguel Villafruela, con la asesoría del compositor y musicólogo, Profesor Fernando García y con el soporte técnico e informático del Licenciado Mario Encalada, del Centro Tecnológico de la misma Facultad. E-mail: saxofonlatino@vtr.netsurge por la necesidad imperiosa de dar a conocer al mundo la creación musical latinoamericana para saxofón, muchas veces desconocida y olvidada aún, en los albores del siglo XXI.

¹ SAXOFÓN LATINOAMERICANO El Saxofón en América Latina

Catálogo de Obras para saxofón de compositores de América Latina			
Página principal			
Por formación <input type="text" value="Todas"/> <input type="button" value="Buscar"/>			
PAÍS	COMPOSITOR	OBRA	FORMATO - INSTRUMENTACIÓN
Chile	Aburto Rojo, Diego Alonso	Transición	Saxofón y piano - Saxofón alto y piano
Argentina	Adamo, Gabriel	Cuarteto para saxofones Op. 24	Cuarteto de saxofones - Saxofón soprano, alto, tenor y barítono
Argentina	Adamo, Gabriel	Milonga Op. 39	Cuarteto de saxofones - Cuarteto de saxofones
Argentina	Adamo, Gabriel	Cuarteto de saxofones No 5 Opus 35	Cuarteto de saxofones - Cuarteto de saxofones
Cuba	Chaviano Jiménez, Flores Melquíades	Quasar/ Gen 87	Conjunto mixto - Flauta, saxofón barítono, guitarra y percusión
Brasil	Chnee, Sérgio Igor	Três Momentos Insólitos	Conjunto mixto - Saxofón y acordeón
Brasil	Cicchelli Velloso, Rodrigo	Multiple reeds	Saxofón y tape - Saxofón tenor y CD
Chile	Cisternas, Felipe	Ciernes	Conjunto mixto - (Trio mixto) violín, saxofón alto y flauta
Colombia	Clavijo H., Absalón	Nadie como tú (Pasillo de concierto)	Saxofón y piano - Saxofón alto y piano
Chile	Clerc, Miguelángel	Zexpot	Conjunto mixto - (Sexteto Mixto) Guitarra eléctrica, vibrafono, saxofón alto, saxofón barítono, contrabajo y batería
Brasil	Coelho de Souza, Rodolfo	Chuva oblíqua	Conjunto mixto - Tpt, tbn, sax alto, cl, pno, perc (2), sint
Chile	Coloma Casaula, Eleonora	Cuarteto en la luna	Cuarteto de saxofones - Saxofón soprano, alto, tenor y barítono

Ilustración 9, Catálogo de Obras para Saxofon de compositores de America Latina (2006)

“La obra de Absalón Clavijo Hernández es el resultado de una carrera artística desarrollada en las áreas de instrumentista, director y docente, con una formación autodidacta que ha permanecido en el anonimato, y con ella, sus obras, una de las cuales (Nadie como tú), Está escrita para saxofón solista y banda y se encuentra incluida en el catálogo “El saxofón en Latinoamérica” del maestro Miguel Villafruela; fue ganadora del premio a Mejor obra Latinoamericana en el Primer Concurso Panamericano de Saxofón Clásico en México (2008)”. (BUSTAMANTE, “NADIE COMO TÚ” PASILLO INÉDITO PARA SAXOFÓN Y BANDA DE ABSALÓN CLAVIJO HERNÁNDEZ", 2015)

Es importante resaltar que en este catálogo latino americano se encuentran incluido el maestro Clavijo, 19 colombianos con obras para saxofón algunos de ellos son: Ateortua Blas Emilio, Rangel Oriol, Potes cortes Alba Lucia, Pasos Johnny, entre otros.

La publicación virtual del CIDSAL, es la primera edición para Internet que aborda el tema del saxofón en América Latina. Pretendemos ser un canal para los compositores e intérpretes latinoamericanos y de otras latitudes, que deseen conocer e intercambiar información acerca del repertorio, la historia, los acontecimientos, la pedagogía, la metodología de la enseñanza y la discografía latinoamericana para nuestro instrumento.

El CIDSAL tiene como principal objetivo:

Encontrar y rescatar las obras compuestas para saxofón en Latinoamérica durante el siglo XX y estimular la creación de nuevas composiciones entre los creadores latinoamericanos actuales.

Dar a conocer internacionalmente a los compositores, intérpretes y profesores de saxofón de nuestra (Villafruela, 2002)

RESEÑA HISTORICA BANDA DEPARTAMENTAL DEL VALLE DEL CAUCA



Ilustración 10, Banda Sinfónica del Valle, sala de Beethoven 2015

La Banda Departamental del Valle del Cauca, agrupación artística profesional perteneciente al Instituto Departamental de Bellas Artes, está conformada por 40 instrumentistas, con una sólida formación musical y una amplia trayectoria. Creada en 1938, la agrupación ha tenido una importante trayectoria en la promoción y dinamización de la actividad artística musical en nuestra región.

Por su versatilidad interpretativa, la Banda puede abordar la más variada literatura musical, desde los grandes clásicos hasta la música popular colombiana, pasando por el jazz y un gran repertorio sinfónico coral. La Banda tiene como objetivo principal: Contribuir al desarrollo de la cultura musical del Valle del Cauca y del país mediante creación, producción, realización y difusión de programas de concierto y otras producciones, caracterizados por un alto nivel profesional en la interpretación de obras del repertorio universal con énfasis especial en los autores vallecaucanos, colombianos y latinoamericanos.

Al cumplir 70 Años de labor la banda departamental en noviembre de 2008 recibió del congreso de la república la ORDEN DEL CONGRESO DE COLOMBIA EN EL GRADO DE COMENDADOR. Como reconocimiento a la labor desarrollada en beneficio de la identidad cultural del país. Resolución No 097 de 2008. De la Gobernación del Valle del Cauca la Orden al mérito Vallecaucano en la categoría AL MERITO EN EL ARTE Y LA CULTURA y en el grado de Comendador por Decreto 1122 de 2008 noviembre 26. De la Asamblea Departamental. Del Valle del Cauca la Resolución No 120 de nov. 27 09 "por la cual se exalta y hace reconocimiento público a la Banda Departamental en sus 70 años" y del Concejo de Santiago de Cali LA MEDALLA SANTIAGO DE CALI CRUZ DE ORO por Res. No 0860-2008.

- Gran concierto de la Banda Departamental del Valle del Cauca en la ciudad de La Unión Valle del Cauca en homenaje 50 años Banda de músicos "Santa Cecilia" director José Absalón Clavijo Hernández.

Anexo 4. La Banda Departamental del Valle del Cauca, hace un montaje con obras de maestro Clavijo, grabación (cassette) del concierto en la Sala De Beethoven del conservatorio Antonio María Valencia de la ciudad de Cali Valle del Cauca; con las obras del maestro Absalón Clavijo Hernández: "El Celebre", "Alma Colombiana" y "El Zarzaleño". (HERNANDEZ, 1990)



Ilustración 11, Foto (Periódico Occidente) Banda Departamental de Valle en concierto ofrecido en el colegio San Jose de la Unión Valle en las bodas de oro de la Banda "Santa Cecilia"

La Banda Sinfónica del Valle no solo hace este reconocimiento público en la efeméride de la banda Santa Cecilia, sino que además hace un montaje de cuatro obras del maestro Clavijo son: El Celebre, Alma Colombiana, El Zarzaleño y Onomástico, que fueron interpretadas en sus habituales conciertos en la ciudad de Cali, lo que define su estilo de composición debido a esto sus composiciones son en formato Banda Sinfónica y son mas elaboradas.

1.4 JUSTIFICACIÓN.

Este trabajo es un aporte didáctico a la formación de las bandas sinfónicas juveniles en el nivel 4 de dificultad², que genera las condiciones propicias y un adecuado proceso de enseñanza-aprendizaje de las temáticas musicales de nuestra región.

Las características del estilo compositivo de la obra para banda sinfónica del maestro José Absalón Clavijo Hernández, es una herramienta que contribuye al fortalecimiento y la ampliación del repertorio para banda sinfónica en los géneros tradicionales como el bambuco, el pasillo entre otros.

Esta música escrita de forma autodidacta e inédita, por más de 60 años, permite mirar hacia la historia musical colombiana del estilo compositivo de los años 40s y 80s, en municipios de la región andina, y sus melodías que transportan al oyente a las alboradas, las fiestas religiosas de los pueblos y al *modus vivendi* e idiosincrasia de nuestros pueblos.

Puede ser utilizada en la academia como una herramienta didáctica en la formación musical, para ayudar a desarrollar un ejercicio cognitivo, en el que se tengan en cuenta las etapas del desarrollo de pensamiento y de la inteligencia musical, fortaleciendo la banda en su formación, como una agrupación que contribuye al desarrollo social y cultural.

Se analizaron tres obras representativas para banda sinfónica, escogidas por su nivel de dificultad técnica, su extensión y reconocimiento (por las bandas de la región del Valle del Cauca como la Banda Departamental de Cali, la banda Sinfónica de la Escuela de Cadetes de Policía “Francisco de Paula Santander” y la banda Santa Cecilia de la Unión Valle entre otras), para encontrar las características propias del estilo compositivo del maestro Absalón Clavijo, obras como: el pasillo “el Celebre”, el bambuco “Onomástico” y la fantasía-suite “Noche Estelar”.

Es destacable el valor académico musical en las obras del maestro Clavijo como la obra más reconocida “Nadie Como Tu” (pasillo), la cual pertenece al catálogo de Saxofón Latino, como un aporte al repertorio para los saxofonistas en su recital de grado, solistas con acompañamiento de una Banda sinfónica.

² GRADOS DE DIFICULTAD PARA BANDA · El contexto colombiano V. Valencia

1.5 OBJETIVOS

1.5.1 OBJETIVO GENERAL

Establecer las características musicales del estilo compositivo para el formato de Banda Sinfónica, del maestro José Absalón Clavijo Hernández para ampliar el repertorio de música colombiana en este tipo de agrupaciones, por medio de la recopilación, edición y análisis de tres obras representativas.

1.5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Establecer el estilo compositivo del MAESTRO JOSE ABSALON CLAVIJO HERNANDEZ a partir del análisis de tres obras representativas.
- Analizar el estilo compositivo y referenciar los niveles para Banda desde el modelo del maestro Victoriano Valencia.
- Recopilar y editar score y partes de 18 obras de banda sinfónica.
- Realizar el montaje y la grabación de tres obras del maestro José Absalón Clavijo Hernández con la banda sinfónica de Cadetes de Policía “Francisco de Paula Santander”.

1.6 METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

1.6.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN: CUALITATIVA

El tipo de investigación que se utilizará para la realización de este proceso investigativo es la metodología cualitativa, que hace especial énfasis en la observación, el descubrimiento y redescubrimiento de conceptos.

“Las investigaciones cualitativas hacen parte de investigaciones 'No tradicionales'. Aquí la "cualidad" se revela por medio de las propiedades de un objeto o de un fenómeno. La propiedad individualiza al objeto o al fenómeno por medio de una característica que le es exclusiva, mientras que la cualidad expresa un concepto global del objeto”. (CERDA, 1993)

En este tipo de investigación la recopilación de datos es más libre, por ejemplo, las encuestas son de tipo preguntas abiertas, para que el encuestado se pueda extender y nos brinde más información inimaginable o improvista de la cual se pueda sacar más provecho.

“El conjunto de estas propiedades constituye su cualidad. En general La calidad es determinación esencial del objeto, gracias a la cual éste es el objeto dado y no otro, lo cual le permite distinguirse de otros objetos. Utiliza preferentemente la observación y la entrevista abierta y no estandarizada como técnicas en la recolección de datos. (Centra el análisis en la descripción de los fenómenos y cosas observadas).” (CERDA, 1993)

Al iniciar la investigación, identificaremos el objeto o sujeto de investigación y establecer las razones que conducen a dicho estudio, en éste caso se hacen evidentes en la pregunta problema, el objetivo general y los objetivos específicos. Posteriormente, trazaremos un plan que responderá al cómo realizar la investigación para alcanzar los objetivos propuestos dentro de la etapa de formulación.

Después de elaborar el diseño, colocamos en marcha la estrategia y la táctica, de tal forma que haya contacto directo con el objeto o sujeto de estudio, en ésta etapa se emplean diferentes instrumentos de investigación, que, según el caso, permiten obtener información relevante para el

desarrollo de la misma, que en esta oportunidad se desarrolla en cada uno de los capítulos del presente trabajo.

Finalmente, en la etapa del cierre, se pretende hacer entrega de los resultados de manera organizada y clara, de tal forma, que se informe si los objetivos propuestos se han alcanzado.

1.6.2 ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN: ESTUDIO DE CASO

“El enfoque de investigación de estudio de caso, se considera como una “modalidad investigativa; un "caso" es la recolección de datos que se refieren a la conducta de un individuo, a sus antecedentes familiares y personales, y a las condiciones generales del ambiente familiar y social que le es propio. En el lenguaje corriente el término "caso" se asocia con determinados sucesos, acontecimientos e incidentes que le ocurre a una persona o a un grupo de personas...” (CERDA, 1993)

Este tipo de modalidad investigativa hace referencia en este trabajo, a la vida musical del maestro Absalón Clavijo Hernández y su obra para banda sinfónica como compositor autodidacta y apasionado por la música tradicional andina colombiana.

En el caso específicamente metodológico de la investigación, la palabra hace referencia al foco de atención que se dirige a un grupo de conductas o personas, con el propósito de comprender el ciclo vital de una unidad individualizada, correspondiente a un individuo, un grupo, institución social o comunidad. Como método, el estudio de casos examina y analiza con mucha profundidad la interacción de los factores que producen cambio, crecimiento o desarrollo en los casos seleccionados. Utiliza principalmente el enfoque longitudinal o genético, por medio de los cuales estudia el desarrollo durante un tiempo y un espacio dentro de un lapsus determinado”. (CERDA, 1993)

Breve reseña biográfica del autor, recopilación de 18 obras para Banda Sinfónica, estableciendo cuáles son los componentes musicales y de composición de sus obras compuestas e inéditas a

través de la observación, análisis, revisión, edición descubrimiento de nuevos conceptos, en base a la perspectiva de Jean Larue y Victoriano Valencia.

- Estudio de caso

Robert K Yin nos contextualiza como abordar este trabajo de investigación y al respecto dice:

El estudio de casos es una de las diversas maneras de hacer investigaciones de ciencias sociales. Otras maneras incluyen experimentos, inspecciones, historias, y el análisis de información de archivo (como en estudios económicos). Cada estrategia tiene ventajas y desventajas peculiares, dependiendo de 3 condiciones: a) El tipo de pregunta de investigación.

b) El control que un investigador tiene sobre la conducta actual de los eventos

c) El foco sobre lo contemporáneo como opuesto al fenómeno histórico.

En general los estudios de casos son las estrategias preferidas cuando las preguntas “como “y “por qué “son realizadas, cuando el investigador tiene poco control sobre los eventos, y cuando el foco está en un fenómeno contemporáneo dentro de un contexto de la vida real. Tal caso de estudio de casos “explicativo “también puede ser complementado por otros 2 tipos --- estudio de casos “descriptivo “y estudio de casos “exploratorio “. Sin hacer caso de estudio de casos, los investigadores deben tener gran cuidado en diseñar y hacer estudio de casos para convertirlo en el juicio crítico tradicional del método. (Yin, 1981)

En otros términos, podemos usar el método de estudio de caso de Robert Yin porque cubrimos las condiciones contextuales, en esta investigación lo cual nos permite ahondar más en este concepto.

“Un estudio de caso es una pregunta empírica que investiga un fenómeno contemporáneo dentro de su contexto de vida real, sobre todo cuando los límites entre el fenómeno y contexto no son claramente evidentes.

creyendo que ello podría ser muy pertinente a su fenómeno de estudio. Esta primera parte de nuestra lógica de diseño ayuda por consiguiente que nosotros entendamos los estudios de caso continuando la distinción de las otras estrategias de investigación que se han discutido Un experimento, por ejemplo, divorcia deliberadamente un fenómeno de su contexto, para que pueda

enfocarse la atención en sólo unas variables (típicamente, el contexto es "controlado" por el ambiente del laboratorio)". (Yin, 1981)

Esta estrategia que utiliza este tipo de investigación nos contextualiza técnicamente y científicamente la lógica de recolección de datos que beneficia el análisis que buscamos en este contexto.

“La pregunta de estudio de caso, cubre con la técnicamente distintiva situación en cual habrá muchas más variables de interés que apuntes de datos, y como resultado, confía en las fuentes múltiples de evidencia, con datos que necesitan converger en una moda triangular, y como otro resultado además beneficia el desarrollo anterior de proposiciones teóricas para guiar colección de los datos y análisis.

En otros términos, el estudio de caso como estrategia de investigación comprende un todo que abarca el método - con la lógica de plan que incorpora los acercamientos específicos a la colección táctica y al análisis de los datos. En este sentido, el estudio del caso no es o una colección de datos o meramente una característica de diseño exclusivamente (Stoecker, 1991) pero si una estrategia de investigación comprensiva. * Cómo la estrategia se define y se lleva a cabo es el tema de este libro entero. Ciertos otros rasgos de la estrategia de estudio de caso no son críticos para definir la estrategia, pero pueden ser considerados variaciones dentro de la investigación de estudio de caso y también proporciona la respuesta a las preguntas comunes”. (Yin, 1981)

1.6.3 INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

Para realizar el proceso de investigación, es indispensable hacer uso de algunos instrumentos de investigación, en especial los que se utilizan en la recolección de datos, tales como entrevista semiestructurada, revisión bibliográfica, de recursos de internet y de material audiovisual.

- Historia de vida del maestro José Absalón Clavijo Hernández

- Entrevista semiestructurada a la señora Mariela Marín de Clavijo y al señor director de la Banda Sinfónica de la escuela de cadetes de policía “Francisco de Paula Santander” Oscar Benavides.
- Montaje de tres obras musicales, con la Banda Sinfónica de la Escuela de Cadetes de Policía “Francisco de Paula Santander”

Recolección y edición de 18 obras escritas para banda sinfónica del maestro José Absalón Clavijo Hernández, recolección de Fotos: familiares, de sus presentaciones musicales, entrevistas, recolección Videos, de entrevistas, conciertos como director y de obras del maestro Clavijo, grabaciones con la Banda Sinfónica de la Escuela de Cadetes de Policía “Francisco de Paula Santander”.

CAPITULO 2.

MARCO REFERENCIAL

2.1 TEORÍAS PEDAGÓGICAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL.

El concepto que a continuación exploramos da realce a nuestra investigación ya que da el piso teórico de la pedagogía y didácticas que usaba el maestro Clavijo en el siglo XIX, como parte de la teorización que nos encamina a conocer más y entender la forma en que el maestro Clavijo abordaba la composición y arreglos musicales y lo hace como director todero, en sus arreglos “escritura a la medida” que es característico de la forma de escribir del maestro, siempre constante un carácter homofónico rico en melodías que brinda al público el carácter de aires de la música tradicional de la zona andina de nuestro país (Bambucos, Pasillos, etc.) ampliando el repertorio para banda de dichas músicas. Es importante todo este proceso al respecto dice Victoriano:

“Sin embargo, el necesario diálogo entre tradiciones, la bandística y la académica, aún está por generar mayores sinergias en la perspectiva de programas de formación más aterrizados a las necesidades del movimiento y que redunden en desarrollo musical para el país”. (Valencia, Teorias pedagogicas de la Educación, s.f.)

Bandas de Música en Colombia. La creación musical en la perspectiva educativa

Por: Victoriano Valencia.

En las bandas infantiles y juveniles se observan tres vertientes pedagógicas que constituyen el denominado modelo banda-escuela de música. Estas vertientes son la pedagogía tradicional, la incorporación de metodologías de aprendizaje provenientes de sistemas de músicas regionales y los métodos colectivos de práctica bandística. La pedagogía o método tradicional es el mecanismo de formación musical practicado en la tradición de bandas desde el siglo XIX. dicho

mecanismo se da una relación vertical maestro/alumno, el propósito educativo es la enseñanza y la teoría antecede a la práctica. Por esta razón en algunos procesos de formación bandística, hoy día cada vez menos frecuentes, el director realiza un proceso previo de formación teórica con contenidos que deben ser “aprendidos” antes de acceder al instrumento y tocar en conjunto.

La segunda vertiente surge como consecuencia del abordaje y producción de repertorios basados en músicas tradicionales. En los sistemas de música tradicional es frecuente encontrar “un mecanismo de apropiación-reproducción” consistente en transitar por desempeños musicales que parten de los roles de acompañamiento para desembocar en los roles protagónicos melódicos e improvisatorios. Así, en algunas prácticas regionales de bandas infantiles y juveniles es factible observar en el proceso de los aprendices un primer desempeño en la percusión menor (a manera de iniciación musical), luego en un instrumento de función armónica y posteriormente en un instrumento de función melódica.

Este tránsito fue favorecido por la tradición en la producción de repertorios del director todoro durante gran parte del siglo XX, asentada en la asignación de roles orquestales a cada sección de la banda y en la distribución del rol melódico a los integrantes de mayor desarrollo técnico musical. Desde mediados del siglo pasado existen referencias de incorporación de otra vertiente pedagógica en la formación de bandas de música.

Esta vertiente está representada por la utilización de métodos colectivos de formación bandística que provienen, fundamentalmente, de Norteamérica. Uno de los primeros métodos colectivos promocionados y aplicados en Colombia fue el Taylor importado por Casa Jayes de Medellín, al que se le fueron sumado el Belwin, el 21st Century y recientemente el Yamaha Advantage, utilizado con frecuencia en el presente. Las características básicas de estos métodos es la compilación en un solo material de contenidos de formación teórica, gramatical y técnica instrumental, entre otros componentes, que son abordados mediante el montaje de ejercicios y piezas musicales con nivel de dificultad progresivo. El director posee su libro con scores e instrucciones metodológicas y cada instrumentista tiene su libro con las partes correspondientes.

Aunque los métodos colectivos constituyen un notorio distanciamiento del modelo pedagógico tradicional, en tanto rompen el esquema de la instrucción teórica previa a la práctica, ordenan el proceso formativo con una estructura curricular subyacente y cubren los vacíos en repertorios adecuados a los niveles básicos de formación bandística, es posible asociar su lógica de formación musical con fuente en los contenidos musicales del repertorio con la tradición de la “escritura a la medida” de los directores de bandas de pueblo del pasado siglo.

El modelo de banda-escuela es fomentado desde inicios de los 90’s por el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), organismo que, con la asesoría de los pedagogos musicales Alejandro Mantilla y Oscar Alviar, comenzó a promover la creación de programas departamentales de bandas como entes asesores y de inversión en procesos de formación y dotación de las bandas. Esta estructura de gestión cimentó las bases del Programa Nacional de Bandas del Ministerio de Cultura en 1998³⁹ y del Plan Nacional de Música para la Convivencia [PNMC] que, desde el 2002, se ha focalizado en “la creación o fortalecimiento de escuelas de música de modalidad no formal en los municipios, en torno a los conjuntos de música popular tradicional y las prácticas de bandas, coros y orquestas”.

La formación de directores se proyectó en dos ciclos, a saber, básico y medio, y en cuatro áreas: formación musical general, formación en dirección, formación instrumental y formación en gestión. A su vez, la formación para los integrantes de las bandas se proyectó de igual manera en dos ciclos, básico y medio, y en tres áreas: desarrollo musical general (rítmico y melódico), desarrollo instrumental y desarrollo de conjunto. La estrategia fue diseñada para capacitar a los directores de las bandas de las escuelas de música del PNMC mediante talleres de cobertura regional, por lo que los parámetros de formación para estudiantes representaron una guía metodológica para la labor de los directores en las escuelas que fue acompañada parcialmente mediante “visitas de asesoría musical, pedagógica y de gestión al 70% de los municipios que participan [en] la formación, (principalmente en bandas) con el propósito de fortalecer e impulsar el trabajo pedagógico de los directores con sus agrupaciones y semilleros”.

Al igual que el Ministerio de Cultura en el orden nacional, algunos departamentos han emprendido procesos de actualización y formación continua de los directores e instrumentistas de

banda en diversos campos, entre los que se destacan la pedagogía, la dirección, los arreglos y composición, la formación instrumental y la informática musical. En estos procesos ha sido importante el interés creciente de las administraciones departamentales, habituadas al trabajo local, por establecer contacto con referentes destacados del país bandístico, “En la formación [de los directores de las bandas de Caldas] ha sido muy importante el aporte de músicos de gran reconocimiento nacional.

Por otra parte, tanto por gestión del Ministerio de Cultura, como por la iniciativa de algunas instituciones de educación superior se han venido adelantando procesos de profesionalización de directores, entre los que podemos mencionar la Licenciatura de Directores de Banda del Departamento de Caldas en la Universidad de Caldas en los 90’s, el convenio entre el Ministerio de Cultura y la Universidad de Caldas con alrededor de 30 egresados en 2006, varias promociones de Licenciados en Música de la Universidad de Antioquia y recientemente el programa Colombia Creativa en distintas artes y que ha puesto en curso la profesionalización de muchos directores de banda en todo el país.

Sin embargo, el necesario diálogo entre tradiciones, la bandística y la académica, aún está por generar mayores sinergias en la perspectiva de programas de formación más aterrizados a las necesidades del movimiento y que redunden en desarrollo musical para el país.

A nivel de la teoría pedagógica, las tendencias construidas en la construcción del modelo de banda-escuela en el país y los direccionamientos realizados por el Ministerio de Cultura, algunas iniciativas departamentales y la Red de Escuelas de Música de Medellín, dialogan con referentes que provienen de modelos tales como el de Escuela Activa (Dewey y el aprender haciendo), el Constructivista (construcción del conocimiento a partir de la experiencia), el Aprendizaje Significativo (apoyado en el Constructivismo y relacionado con la experiencia emocional) y el de la Pedagogía Social (la formación del individuo en interacción comunitaria). En síntesis, la banda-escuela en Colombia se ha forjado históricamente a través de múltiples interacciones y referentes culturales, sonoros y pedagógicos; constituye un rico escenario para la investigación y

producción educativa capaz de dialogar con la academia y otras tradiciones; construye sentido estético, histórico y territorial en individuos y comunidades; y a través de repertorios que generan patrimonio sonoro y fuente de formación, señala rutas seductoras y vanguardistas para el desarrollo musical latinoamericano.

2.1.1 HISTORIA Y TENDENCIAS DE LA BANDA.

Bandas de Música en Colombia. La creación musical en la perspectiva educativa

Por: Victoriano Valencia

El modelo de la banda–escuela surgió en las décadas de los años 70’s y 80’s como resultado de proyectos adelantados por las gobernaciones de los departamentos de Caldas y Antioquia” 30 y ágilmente se dispersó hacia otras regiones del país. En el departamento de Caldas, y ante el notorio debilitamiento de las bandas municipales que condujo a encontrar sólo cinco agrupaciones en un festival departamental en 1975, Hernán Bedoya, jefe de Educación Media, impulsó desde 1977 un nuevo proceso en el Instituto Neira y con esta banda empezó a recorrer varios municipios sensibilizando a alcaldes y concejos. En 1980 ya la gobernación había nombrado 13 cargos de directores, en 1983 y 1984 ocho más y en 1986 Colcultura donó 14 instrumentales para banda.

La banda del Instituto Neira, las nuevas bandas tuvieron sede en los colegios oficiales del departamento y se conformó un programa coordinado desde la gobernación que asesoró en aspectos metodológicos y Por su parte, el Plan Departamental de Bandas de Antioquia se implementó a partir de 1978 por iniciativa del maestro Luis Uribe Bueno quien se había vinculado con la Dirección de Extensión Cultural del Departamento en 1974. La perspectiva educativa del Plan aparece en su ordenanza departamental la cual señala “...Será cargo del Departamento la creación de las plazas de los Directores de la ‘Banda Municipal’ de cada municipio con la función de, además, regular las cátedras de educación musical en los establecimientos docentes de Antioquia”.

El plan antioqueño contempló, entre otras estrategias, la realización de un festival anual de bandas de música, la figura de directores-promotores culturales, la capacitación de directores y la creación de escuelas de música y centros musicales subregionales. De esta manera, en el desarrollo del movimiento infantil y juvenil en Colombia se identifican dos esquemas organizativos o tipos de bandas. Son ellos el de banda estudiantil y el de banda municipal.

La banda estudiantil tiene como institución de soporte el establecimiento educativo. Es característica del caso caldense en donde el organismo rector es la Secretaría de Educación del Departamento con una planta de directores que opera en los colegios oficiales de los municipios.

Este tipo de banda se encuentra también en los colegios INEM, creados en las capitales departamentales del país por medio del decreto 1962 de 1969 durante la administración del presidente Carlos Lleras Restrepo. Los INEM se cimentaron en el modelo comúnmente denominado Tecnología Educativa proveniente de los Estados Unidos y, entre otras dotaciones que buscaban soportar el entrenamiento de la mano de obra, recibieron conformaciones instrumentales numerosas que alimentaron prácticas musicales diversas, entre ellas la de bandas. Otra variable del modelo estudiantil se observa en instituciones educativas oficiales y privadas que por iniciativa particular desarrollan proyectos de formación bandística.

Por su parte, la banda juvenil municipal se apoya en la institucionalidad cultural del Estado. Este esquema, ejemplificado en el caso antioqueño y con referencias importantes en departamentos tales como Cundinamarca, Boyacá, Nariño, y otros, se replica en los 70's y 80's inicialmente a nivel municipal mediante la conformación de bandas de música que funcionan en Casas de la Cultura con apoyo de la alcaldía en la contratación del director y la dotación instrumental. En este proceso la iniciativa civil resulta fundamental, tal como ocurre en el contexto de la práctica musical de tradición popular en las bandas de Sucre y Córdoba.

Los músicos adultos de estas bandas, que viven de su oficio musical en la fiesta popular, impulsan y gestionan la creación de bandas infantiles y juveniles para sus hijos y familiares como alternativa para un desempeño futuro en el campo de la música y para la transmisión de los saberes tradicionales.

2.1.2 CONCEPTUALIZACIÓN

La tendencia de nuestras bandas es un gran aporte cultural que muestra nuestro arraigo en el tiempo y que se expande cada vez más nuestra memoria se identifica con las bandas musicales de las plazas de pueblos, los desfiles, las iglesias y, en general, de los espacios públicos.

“Las bandas de vientos en Colombia son reconocidas históricamente por su aporte en la producción y circulación de repertorios y estilos, la formación de sucesivas generaciones de músicos y la construcción de proyectos colectivos y sentidos de pertenencia en las comunidades. Esta trascendencia musical y social de las bandas ha contribuido en la construcción de un importante segmento de la política del Estado en torno a la música, reflejada en programas del orden municipal, departamental y nacional, como es el caso del Plan Nacional de Música para la Convivencia del Ministerio de Cultura, el cual ha venido impulsando la consolidación del modelo banda-escuela en los distintos municipios del país”. (Valencia, *Bandas de música en Colombia*, 2010)

En Colombia las primeras bandas militares se conformaron a finales del siglo XVIII, teniendo como primera referencia la Banda de la Corona con Pedro Carricarte en 1784, y muy pronto se proyectaron a los escenarios religiosos y posteriormente a los festivos. Al respecto vale destacar los relatos que señalan a Simón Bolívar como bailarín consumado de las contradanzas *La vencedora* y *La libertadora* en las celebraciones de la tropa libertadora; la participación en la primera década del siglo XIX de las bandas de la Artillería (posiblemente la misma Banda de la Corona, dirigida por Carricarte) y la de las Milicias en “alguna festividad religiosa o acto público y que podía ser contratada por cualquier parroquiano”; y la participación de las bandas de los regimientos de Cartagena en los bailes de la ciudad, según cuenta el general Joaquín Gutiérrez Posada en sus *Memorias histórico-políticas*, citado por González Henríquez y Muñoz Vélez³.

³ Bandas de Música en Colombia. La creación musical en la perspectiva educativa

Las primeras bandas civiles se conformaron a lo largo del siglo XIX vinculándose, primordialmente, con los bailes de salón. Tal es el caso de Medellín en 1836, banda que, como relata Zapata Cuéncar citado por Gustavo López y otros, “amenizaba los bailes que periódicamente se hacían en Medellín, cobrando por sus actuaciones sumas exiguas”. Y el de Montería en 1845 cuando “el profesor José Ángel Ruiz Viaña fundó una banda de música a cuyos acordes se bailaban piezas clásicas”. Estos dos casos, por mencionar sólo algunos, ilustran el posicionamiento creciente de las bandas de música en las celebraciones festivas de la sociedad civil como un oficio reconocido económicamente⁴.

La creación de nuevas bandas obligó a la formación de nuevos músicos para a enseñanza de los instrumentos de viento y percusión; las incorporaciones de aprendices en las bandas son comunes en el ámbito mundial, continental y, por supuesto, en el nacional donde se configura la imagen del director de banda/músico mayor/maestro de música. (Valencia, Bandas de música en Colombia, 2010).

El concepto de la banda – escuela surge en las décadas del 70 y el 80, como resultado de los proyectos adelantados con éxito por las gobernaciones de los departamentos de Caldas y Antioquia, que empezaron a orientar esta práctica musical hacia la formación de niños y jóvenes. (MINISTERIO DE CULTURA, 2012)

Una banda sinfónica es un conjunto de músicos que interpretan instrumentos de viento, de percusión y algunos de cuerda. Los instrumentos de cuerda que pueden pertenecer a una banda sinfónica son el violonchelo y el contrabajo. "sinfónico" es "conjunto de sonidos" cualquier agrupación musical en la que exista armonía puede ser llamar sinfónica.

“La principal diferencia entre una banda de música y una banda sinfónica es que la primera sólo está compuesta por instrumentos de viento y percusión, mientras que la segunda está compuesta,

también, por algunos instrumentos de cuerda, como el violonchelo, el contrabajo, el piano, el arpa, pero nunca violines ni viola”. (MARTINEZ B.)

2.2 LAS BANDAS DE VIENTOS EN COLOMBIA.

(Colombia cuenta con uno de los movimientos de bandas de música más numeroso, diverso y dinámico de América Latina. Estas agrupaciones que surgieron en el país a finales del siglo XVIII, no solamente han sido las principales animadoras de las festividades (religiosas, actos protocolarios, etc.), sino que han representado desde sus inicios un espacio simbólico de autoreconocimiento y pertenencia, de gran valor cultural para cientos de localidades en todo el territorio nacional. (MINISTERIO DE CULTURA, 2012))

Además de su valor como proyecto musical, la banda de músicos de viento posibilita la integración de los actores sociales de las localidades, orientando y proyectando sus tradiciones y nuevas propuestas culturales, trascendiendo las fronteras étnicas, políticas, económicas y estéticas.

Bandas de Música en Colombia. La creación musical en la perspectiva educativa

Por: Victoriano Valencia

En Colombia existen aproximadamente 1.200 bandas de música, de las cuales “se estima que cerca del 85% son juveniles e infantiles”. En las bandas-escuela “se requieren repertorios musicales y recursos didácticos que correspondan a las distintas etapas del desarrollo musical de la agrupación” específicamente en repertorios regionales, en los que se identifica una sensible escases de obras que correspondan a los grados 1 y 2. Esta necesidad se convirtió en una motivación fundamental para que el Ministerio de Cultura concibiera la serie de arreglos para banda-escuela denominada Acento, en la cual, en sus tres volúmenes, se han creado nuevas versiones de “obras musicales de las diversas regiones del país, para formatos básico y reducido, con diferentes niveles de dificultad”.

Otras iniciativas públicas y privadas han intentado satisfacer las demandas del movimiento de bandas mediante la comisión y edición de repertorios adecuados a su dinámica cultural y a sus características de desarrollo. Una de esas iniciativas es la adelantada por el Departamento de Antioquia “con la firme convicción de que es a partir de las exigencias de la música, en donde las agrupaciones encuentran la ruta para su proceso de desarrollo musical”. A diferencia de la serie Acento del Ministerio, en la cual el concepto básico es partir de obras conocidas para elaborar arreglos adecuados a los procesos iniciales de formación, en la iniciativa del Departamento de Antioquia, titulada Viva la Banda, se comisionan piezas originales a partir de unos parámetros editoriales que incluyen una aproximación a los grados de dificultad de repertorios y a las conformaciones instrumentales de las bandas en Antioquia.



Ilustración 12, Banda de músicos "Santa Cecilia" (1987)

las bandas de vientos en nuestro país son para los jóvenes una oportunidad para entrar en mundo del arte musical y en la mayoría de casos desarrollar un proyecto de vida alrededor de la música.

“Según la información recopilada por el Área de Música del Ministerio de Cultura, existen en la actualidad aproximadamente 1300 bandas ubicadas en más de 830 municipios de todos los departamentos. De estas agrupaciones se estima que cerca del 85% son juveniles e infantiles, y el otro 15% son bandas de músicos mayores urbanos y campesinos, como en el caso de las bandas de la región de las sabanas de la región Caribe, Nariño, Huila y Tolima, en donde hay agrupaciones integradas por músicos formados en la tradición bandística” (MINISTERIO DE CULTURA, 2012).

2.2.1 CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL⁵

La banda de vientos es una agrupación conformada por instrumentos musicales pertenecientes a las familias de los vientos (maderas y metales) así:» Maderas: Flautas, oboes, clarinetes, saxofones y fagotes.⁶» Metales: Trompetas, bugles, cornos, trombones, fliscornos, bombardinos y tubas.»

⁵ Fortalecimiento del Programa Nacional de Bandas” DNP 2002. 5. Datos actualizados a diciembre de 2004. 8



Ilustración 13, Vientos de la Banda de Vientos

Percusión: Los instrumentos de percusión que se usan habitualmente en las bandas en Colombia son:» Básicos: Platillos, redoblante y bombo.» Percusión colombiana y latina: Maracas, capachos, guasá, guacharaca, güiro, claves, cucharas, cencerro, batería, congas, bongoes, timbaletas, tambora, tambores, etc.» Percusión sinfónica: Timbales, marimba, xilófono, campanas tubulares, platillo suspendido, piano, cajas chinas, etc. Las bandas sinfónicas y profesionales usan comúnmente el contrabajo de arco.



Ilustración 14, Instrumentos de percusión Banda Sinfónica

2.2.2 IMPORTANCIA DE LAS BANDAS DE VIENTOS

Las bandas de viento representan un proyecto artístico y educativo que ofrece oportunidades de formación, creación e interpretación musical a las nuevas generaciones. Alrededor de ellas se congregan los habitantes de las localidades y las familias de cada uno de sus integrantes, posibilitando el fortalecimiento del tejido social. La actividad de la banda–escuela permite, entre otros, alcanzar los siguientes objetivos:

A. En lo musical y educativo:

Reconocimiento por parte de los integrantes de sus propias potencialidades musicales y expresivas, así como construcción de vínculos que les permitan tener confianza en sí mismos, en los otros y por parte de los demás hacia ellos.

Desarrollo cognitivo de niños y jóvenes a través de la música, lo cual se ve reflejado en mayor rendimiento escolar y, por ende, menor deserción del sistema educativo.

Valoración de la dimensión artística de la educación a través de la articulación entre las áreas educativa (colegios, escuelas) y cultural (casas de cultura) en instituciones departamentales y municipales.

Con relación a los niveles de desarrollo musical, se estima que el 94% de las bandas son de nivel básico, el 5% de nivel medio y el 1% de nivel profesional, dentro del cual se cuenta con la existencia de 12 bandas departamentales, que representan en sus propios contextos el más alto nivel musical e interpretativo. (MINISTERIO DE CULTURA, 2012)

Las bandas de viento se han desarrollado como práctica musical de carácter grupal en la escuela como un proyecto educativo y cultural, construido colectivamente, para articular los distintos espacios de la educación que existen en los municipios, a partir de las características e intereses culturales propios de cada región.

B. EN LO SOCIAL Y CULTURAL:

La banda en Colombia vincula al redor de 70.000 niños y jóvenes, la mayoría de los estratos 1, 2 y 3. Se ha evidenciado que esta práctica se extiende al núcleo familiar y a la comunidad que participan en las actividades como conciertos y retretas de las bandas. De estas agrupaciones son utilizadas para la creación de espacios de convivencia que contribuyen al mutuo respeto, permitiendo la regulación de los conflictos por vías no violentas.

Uno de los objetivos de la creación de estas agrupaciones musicales es la promoción de nuevos planes de vida individuales y colectivos mediante la generación de alternativas que permiten enfrentar fenómenos de violencia y drogadicción y la educación de las comunidades en la apreciación de lo artístico.

La finalidad de este análisis y recopilación es presentar una obra en términos más llanos y sencillos posibles para que puedan ser dominados por jóvenes adolescentes en procesos de formación en Bandas Sinfónicas juveniles, con la particularidad de interpretar músicas

colombianas (Pasillo, Bambuco, Cumbia, Porro, etc.) de una manera sencilla práctica y útil, para que puedan ser utilizadas por los Directores de Bandas Sinfónicas en formación, en la interiorización de las músicas colombianas.

2.3. PARÁMETROS PARA EL ANÁLISIS.

Este trabajo se centra en hacer un ejercicio analítico desde pequeñas medianas y grandes dimensiones atreves del el SAMeRC para conocer el estilo compositivo del maestro Clavijo, desde la perspectiva analítica de Jean LaRue, Pequeñas dimensiones: motivo, Semifrase, frase.

Dimensiones medianas: Periodo, párrafo, sección, partes grandes dimensiones movimiento, obra, grupo de obras además se toma los niveles para banda del maestro Victoriano Valencia.

Para efectos de facilitar este análisis se ha diseñado una tabla grafica que permite identificar las grandes dimensiones, medianas dimensiones y las pequeñas dimensiones que propone LaRue en esta se expresa el sonido, melodía, ritmo, armonía, crecimiento, tempo, Compas, forma, frases y Semifrase, métrica, textura, dinámicas (forte piano etc.), ritmo, timbre y género de la obra.

Además, el nivel de banda para el cual el maestro Clavijo apunto en la mayoría de su obra, bajo la perspectiva de Victoriano Valencia Rincón.

2.4 ANALISIS DEL ESTILO MUSICAL.

Jean LaRue nació en Indonesia. en 1.918 e hizo sus estudios en los Estados Unidos, doctorándose en Harvard en 1952. Desde 1957 es profesor en el Departamento de Música de la Universidad de Nueva York. Sus trabajos de investigación abarcan, además del campo propio de este libro, la musicología histórica, la etnomusicología y las aplicaciones del ordenador al campo de la música.

Lo que pretende LaRue a través del análisis del estilo musical, es acercarnos a la obra de creación, haciéndonos descubrir a través de sus distintos elementos, originalidad y su vivencia particular. Esta obra ofrece al oyente y al interprete, al maestro y al estudiante un camino para

comprender la naturaleza de la forma y del movimiento musical y de las diversas facetas de la experiencia musical.

La utilización de este método de análisis de Jean Larue es para analizar el estilo compositivo para banda sinfónica del maestro Absalón Clavijo Hernández.

2.4.1 INTRODUCCIÓN AL MÉTODO DE ANÁLISIS.

Para mantener todas estas consideraciones en una perspectiva correcta se debe comenzar por un esquema general que proporcionara un amplio panorama del concepto y de todos los procesos referidos al análisis del estilo. En el esquema que sigue a continuación y que clarifica sinópticamente cuanto hemos dicho, aparecen algunos términos que nos resultan insólitos, por ejemplo, la sustitución por la palabra crecimiento y sus subdivisiones (movimiento y forma) de los conceptos agrupados normalmente bajo el tópico de forma. Estos puntos menos familiares se irán comprendiendo y clarificando poco a poco, a medida que avance su desarrollo de este análisis.

Observando más de cerca los tres estadios principales del esquema que ofrecemos (antecedentes, observación y evaluación), podemos encontrar una salida a través de la compleja trama de preguntas y respuestas del plan total que proponemos. (LaRue, s.f.)

2.4.2 CONSIDERACIONES ANALÍTICAS BÁSICAS PARA EL ANÁLISIS DE LA OBRA:

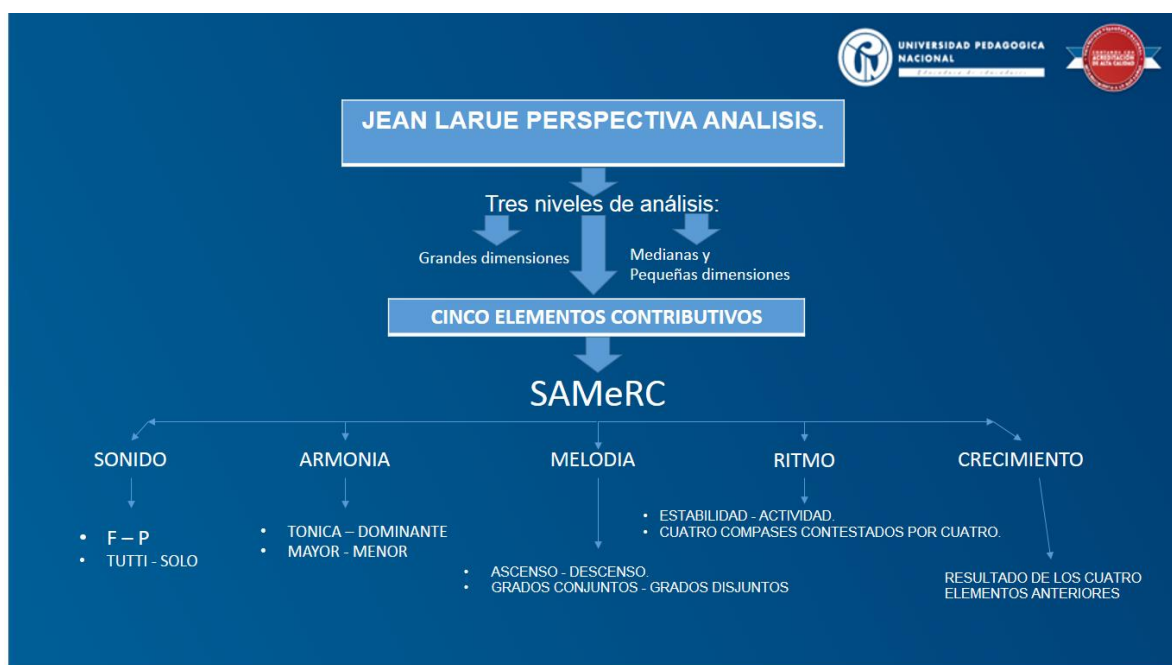
En este contexto se hace referencia a tres niveles de análisis las grandes dimensiones, medianas dimensiones y pequeñas dimensiones bajo la perspectiva de Jean LaRue como también los niveles de dificultad para banda del maestro Victoriano Valencia.

A. Parámetros para el análisis

- Antecedentes de la obra o (Entorno histórico). Observación significativa.

- las tres dimensiones principales del análisis: GRANDES. MEDIANAS Y PEQUEÑAS.
- Los cuatro elementos contributivos: SONIDO, ARMONIA, MELODIA, RITMO (SAMER).
- El quinto elemento, «crecimiento». Es el resultado de los cuatro elementos anteriores y, además, el que combina y mezcla. Presenta dos facetas como contribución y como resultado.

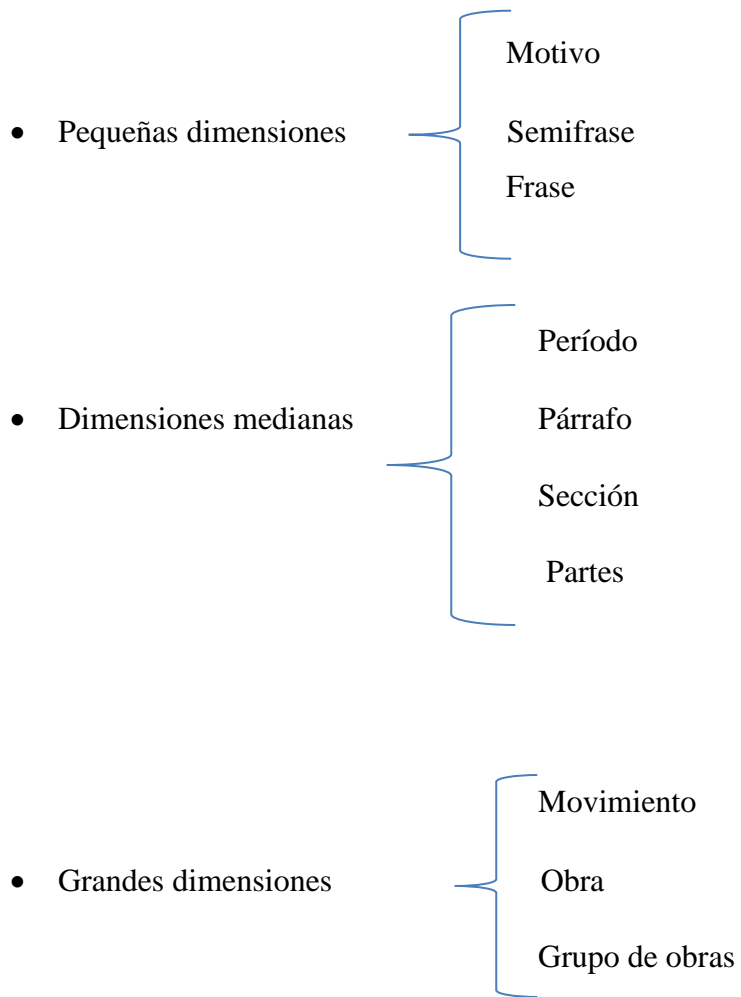
2.4.3 DESGLOSAMIENTO DE LOS CINCO ELEMENTOS: SAMERC



- A. “S” sonido: fuerte frente a piano y Tutti frente a solo etc... Cambios en la combinación, el tratamiento de la textura, el ritmo de textura, el nivel dinámico, el patrón dinámico.
- B. “A” armonía: tónica, frente a dominante y mayor frente a menor. etc. Cambios en: la complejidad del tipo de acorde o vocabulario; el ritmo acórdico, la encadenación, la modulación, duración y frecuencia de las disonancias, el tipo e intensidad de tejido, por ejemplo, desde tejido de acordes, a contrapuntístico y a *stretto*.

- C. “Me” melodía: ascenso frente a descenso. Grados conjuntos frente a grados disjuntos o saltos etc. Cambios en: el ámbito, registro o tesitura; la densidad de la acción melódica; el estilo temático, por ejemplo, desde continuaciones básicamente interrelacionadas a continuaciones contrastantes; el tamaño o magnitud del diseño o del módulo lo recurrente de contorno determinado por puntos agudos y graves.
- D. “R” ritmo: estabilidad frente a actividad o dirección. Proporción entre módulos (cuatro compases contestados por cuatro) etc. Cambios en el estado general (estable, localmente activo, y direccional); el continuum. cualquiera de las unidades, fracción básica (dos o tres) o agrupamiento métrico; los diseños rítmicos de la superficie, la densidad rítmica de superficie, la frecuencia de disonancia rítmica. la complejidad polirrítmica, la proporción de tensión, calma y transición en todas las dimensiones, el origen de la dimensión predominante o control entre las interacciones.
- E. “C” crecimiento: es el resultado de los cuatro elementos anteriores y. además, el que combina y mezcla. Presenta dos facetas. como contribución y como resultado, Fuentes de movimiento: grados de variación y frecuencia de cambio, a) estados generales de cambio: estabilidad, actividad local, movimiento direccional. b) Tipos específicos de cambio: estructural. ornamental (secundario). Fuentes generadoras de forma: a) Articulación. b) Las cuatro opciones de continuación: - Recurrencia: repetición. retomo después del cambio. - Desarrollo interrelación, variación. mutación - Respuesta interdependencia.

F. Las tres dimensiones principales del análisis:



2.5 GRADOS DE DIFICULTAD PARA BANDA · EL CONTEXTO COLOMBIANO VICTORIANO VALENCIA.

Victoriano Valencia Rincón compositor colombiano, licenciado en la Universidad Pedagógica Nacional, Magister en Composición de la Universidad EAFIT de Medellín, asesor del Ministerio de Cultura de Colombia y de diversas instituciones nacionales de educación superior, arreglista para banda, coro, orquesta sinfónica, orquesta popular entre otros.

“Durante las dos últimas décadas ha sido motor fundamental en el crecimiento y cualificación de la práctica bandística nacional y referente creativo para las nuevas generaciones de músicos. Abordando lenguajes populares, sinfónicos y contemporáneos es considerado uno de los compositores latinoamericanos más reconocidos en el mundo de las bandas sinfónicas. Sus obras están siendo publicadas en Colombia (SCOREMUSICAL), España (Editorial Piles) y Estados Unidos (Ludwig Masters) y han sido interpretadas por bandas en cerca de 30 países de América, Europa y Asia (Valencia, V. Valencia, 2016)

La propuesta didáctica del maestro Victoriano para clasificar los niveles de las bandas de vientos en Colombia, apoyada por el “Ministerio de cultura”, ha sido desarrollada como un trabajo pedagógico, que incluye talleres y seminarios en armonía, arreglos para directores y músicos de diferentes regiones del país.



VICTORIANO VALENCIA NIVELES DE BANDA

GRADOS DE DIFICULTAD	CLASIFICACIÓN	REPERTORIOS ADECUADOS
DESARROLLO TÉCNICO E INTERPRETATIVO DE LA AGRUPACIÓN.	LOS GRADOS 1 A 5. EL GRADO 1 CORRESPONDE AL REPERTORIO MÁS SENCILLO COMPARATIVAMENTE	BANDAS INFANTILES Y JUVENILES SE UBICAN ENTRE LOS GRADOS 1 Y 3. EL NIVEL 4 Y 5 HACE REFERENCIA AL RANGO DE EXTENSIÓN DE LOS INSTRUMENTOS DE LA BANDA, ES EL REGISTRO MELÓDICO DE TRES OCTAVAS.

2.5.1. PARÁMETROS PARA LA CLASIFICACIÓN⁶

Los grados de dificultad hacen referencia a un conjunto de consideraciones en distintos niveles de estructuración musical que permiten identificar la coherencia y ordenamiento de los repertorios dentro de un proceso de formación bandística favoreciendo el desarrollo técnico e interpretativo de la agrupación.

Estas consideraciones técnicas, o parámetros, se clasifican en los siguientes niveles estructurales y variables:

A. Nivel Tímbrico

- Formato: conformación instrumental de la banda.

⁶ GRADOS DE DIFICULTAD PARA BANDA · El contexto colombiano V. Valencia
www.partiturasbanda.com

- Registro: sonidos disponibles o empleados en un rango determinado.

B. Nivel Ritmo-Métrico

- Características métricas: relaciones en la estructura métrica al nivel del pulso y sus divisiones y en
- La estructura enfática de compases y otras agrupaciones de elementos.
- Figuración: disposiciones de sonidos y silencios en la estructura métrica.
- Tempo y agógica: velocidad, flujo de los eventos sonoros en el tiempo.

C. Nivel Melódico

- Interválica: movimiento de los sonidos en una sucesión melódica.
- Relación escala-acorde: relaciones entre los sonidos de la melodía con la estructura armónica de
- Base o acórdica subyacente.
- Extensión: rango de la melodía dado por los extremos de su contorno.

D. Nivel Armónico

- Sistema: lógica ordenadora de las alturas (tonal, modal, atonal...).
- Acórdica: organizaciones de sonidos a nivel vertical (triadas, acordes de séptima, clusters...).
- Funcionalidad: principios armónicos de organización de los elementos en la forma.

E. Nivel Textural Y Orquestal

- Roles: funciones instrumentales en la textura musical.
- Densidad armónica (o lineal): la densidad armónica hace referencia al número de voces o sonidos distintos en un momento determinado; la lineal hace referencia al número de ideas musicales distintas o roles.
- Densidad tímbrica: disposiciones y combinaciones orquestales en la textura.

F. Nivel Técnico-Expresivo

- Dinámicas: grados de intensidad en la producción y propagación del sonido.
- Articulaciones: formas de producción del sonido en los instrumentos, ataques.
- Efectos de emisión y mecanismos: los efectos de emisión hacen referencia a maneras alternativas de producción de sonido (frulato, multifónicos...) y los de mecanismos a desarrollos técnicos de ejecución instrumental (trinos, trémolos...).

G. Nivel Formal

- Estructura: disposición de las ideas musicales por segmentos constitutivos (secciones, frases, semifrases).
- Duración: extensión temporal de la obra musical.

2.5.2 TABLA DE REGISTRO PARA BANDA GRADOS DE DIFICULTAD 4.

La clasificación y ordenamiento de los repertorios según su dificultad dentro del proceso de formación no ha sido habitual en Colombia. Sólo a partir de la década pasada, a través de la circulación y uso de obras y métodos de formación de editoriales norteamericanas y españolas, directores, compositores y docentes, entre otros actores del movimiento, empezaron a interesarse por la gradación de repertorios del ámbito internacional y a homologar el inventario sonoro nacional con dicho referente.

En esta clasificación, que va usualmente de los grados 1 a 5, el grado 1 corresponde al repertorio más sencillo comparativamente. La noción de grados de dificultad se encuentra asociada, en primera instancia, a parámetros de registro instrumental y figuración rítmica de la música, pero en sentido más amplio e integrador, hace referencia a una combinación en los aspectos técnicos de los distintos niveles de estructuración sonora, a saber, la figuración rítmica, la extensión e Interválica melódica, el lenguaje armónico, los mecanismos instrumentales, el registro instrumental y los elementos técnicos expresivos implicados en la producción del sonido, entre

otros. Los repertorios adecuados a los procesos de formación de bandas infantiles y juveniles se ubican entre los grados 1 y 3 de los estándares internacionales, parámetros que establecen unas claras limitaciones para el abordaje de ciertas características constructivas y discursivas de las músicas regionales, especialmente en el plano de estructuración rítmica.

Este aspecto ha llevado a compositores y pedagogos del contexto nacional a proponer el abordaje de algunas figuraciones con mayor prontitud en los procesos de formación bandística, como es el caso de figuraciones de grado dos del contexto internacional que, por las características rítmicas de las músicas de base tradicional regional, pueden ser abordadas en grado uno colombiano.

Algunos ritmos, aires o géneros nacionales poseen rasgos musicales más adecuados a los parámetros de estos grados iniciales. Es el caso del vals criollo, la guabina, el pasillo lento y otros ritmos de división binaria con bajo nivel de síncopa en la figuración, que resultan comparativamente más sencillos que ritmos como el joropo, el currulao y la cumbia, entre otros. Aunque esta clasificación de ritmos fáciles y complejos puede ser relativamente aceptada en el contexto de las bandas, la experiencia cultural resulta fundamental en la apropiación, comprensión y expresión de la música, puesto que, en el terreno del conocimiento, la estética, el disfrute y lo sensible, “la experiencia musical vital está mediada por el cuerpo” 55. En esta medida, cualquier criterio acerca de la complejidad de las músicas en general, más que de sus parámetros constructivos en abstracto, debe estar condicionado por la experiencia cultural.

El registro melódico en nivel 4 hace referencia al rango de extensión de los instrumentos de la banda para lo cual se puede observar en la siguiente tabla la extensión melódica de cada instrumento que es el caso que utiliza el maestro Clavijo en sus composiciones.

Esta es el registro melódico de tres octavas de los instrumentos melódicos para banda de vientos nivel cuatro, el cual se utilizará para realizar el análisis de tres obras del maestro José Absalón Clavijo Hernández.

The image displays a musical score for a band level 4, illustrating the range and tessitura for various instruments. The score is organized into three main sections: woodwinds, brass, and percussion.

Woodwinds:

- Flauta:** Range from G4 to G5.
- Oboe:** Range from G4 to G5.
- Fagot:** Range from B2 to B4.
- Clarinete en B / Clarinete bajo:** Range from B2 to B4.
- Saxofón alto / Saxofón barítono:** Range from B2 to B4.
- Saxofón tenor:** Range from B2 to B4.

Brass:

- Trompeta en B / Barítono T. C.:** Range from B2 to B4.
- Corno en F:** Range from B2 to B4.
- Trombón Barítono B. C.:** Range from B2 to B4.
- Tuba:** Range from B2 to B4.

Percussion:

- Platillos:** Techniques include Normal, Apagado, and Fricción / roce tipo HI hat.
- Redoblante:** Techniques include Normal, Redoble, Rim shot, Stick on stick, and On rim.
- Bombo:** Techniques include Normal, Redoble, Rim shot, Stick on stick, and On rim.

Figura 1. Registro y tesitura para los instrumentos de banda nivel 4 el cual es una ayuda didáctica en la escritura y composición de estos instrumentos.

CAPITULO 3.

HISTORIA DE VIDA DEL MAESTRO JOSE ABSALON CLAVIJO HERNANDEZ

El maestro JOSÉ ABSALÓN CLAVIJO HERNÁNDEZ nació el 10 de septiembre de 1920. En este capítulo se aborda su vida desde su infancia, juventud, adultez, muerte y un recorrido por su vida artística.

3.1 COMO SER HUMANO



Ilustración 15 Maestro José Absalón Clavijo Hernández, su esposa Mariela Marín De Clavijo, sus hijas Gladys, Amparo y María Emilia.

Su esposa Mariela Marín de Clavijo, sus hijos Amparo, Álvaro, Eley, Éibar, Yaneth, Lesby, Emilbia, Hernán, Héctor, Gladis. De los cuales Herman es músicos clarinetista pensionado de la banda de la FAC Marco Fidel Suarez de la ciudad de Cali y Héctor es pensionado de la banda del Batallón Pichincha de la ciudad de Cali quienes fueron instruidos en la música por su padre.

Anexo 5. Encuesta semiestructurada por vía telefónica basada en la vida del maestro Clavijo a su esposa Mariela Marín de Clavijo.

a. Infancia:

Su infancia transcurre en Anserma Caldas, con una niñez que se desarrolla en el campo, el maestro Clavijo nace en una familia de músicos, su padre Manuel Salvador Clavijo quien era director de la Banda de San Pedro corregimiento de Anserma caldas en un ambiente cálido y tradicionalista, siendo campesinos no lo proveen de estudio para dedicarlo a las labores del campo crece en medio de sus hermanos sus hermanos Jorge, Gilberto y Eutimio quienes fueron directores y quienes ya ejercen las labores musicales, lo que atrae al pequeño.

b. Juventud:

Inicia la música a la edad de 14 años a interpretar, el bombo, el bombardino, y el clarinete en la banda; también, su vida artística musical que fue de forma autodidacta logró su formación en el ámbito musical; donde se denota su arraigo cultural, con aires típicos de la zona andina, pasa su juventud viajando por diferentes ciudades Belén de Umbría, Medellín, Pereira, Manizales entre otros.

c. Adulthood:

Uno de los referentes más representativos en la vida y obra del maestro José Absalón Clavijo Hernández fue el compositor y gran clarinetista colombiano de los años 40's, el maestro Luis Eduardo Bermúdez Acosta "Lucho Bermúdez" a quien emulaba y admiraba profundamente, en su repertorio habitual siempre contaba con obras del maestro "Lucho Bermúdez" como Fiesta de Negritos, Colombia Tierra Querida, Minarete, Espíritu Colombiano, etc... gran parte de su adultez la vivió en Buga Valle como docente del colegio académico de esta ciudad y en la ciudad de la Unión Valle como director de la Banda "Santa Cecilia"

d. Muerte:

Después de 16 años de estar alejado de la dirección musical, mas no de la "manía" de escribir nos cuenta su esposa Mariela Marín, en junio 07 de 2016 entrega su vida al creador, rodeado

de toda su familia y en el calor de su hogar, en la ciudad Señora Guadalajara de Buga Valle del Cauca.

¿Quién es el Maestro José Absalón Clavijo Hernández?

En la década de los años 20 del siglo XX, nace en Anserma Caldas, el maestro José Absalón Clavijo Hernández. La influencia de las músicas europeas y norteamericanas, fueron el primer acercamiento en cuanto al desarrollo de su propuesta compositiva, teniendo en cuenta que su infancia transcurrió al lado de su padre Manuel Salvador Clavijo quien fuera el fundador y director artístico de la banda de san pedro en el corregimiento de san pedro en Anserma Caldas; del cual hereda la permanencia y características propias de director y compositor.

La banda de San Pedro interpretaba obras de la tradición norteamericana y europea de música de salón: Blues, fox, foxtrot, begüine, swing, charleston, valeses de Strauss, etc...; muestra de ello, fueron por ejemplo el fox de José Absalón Clavijo Hernández “Sentimiento Indio”, la polka “La Danzarina”, Fantasía “Noche Estelar”, entre otros.

Es importante tener en cuenta que antes de realizar un arreglo el Maestro José Absalón Clavijo Hernández, tomaba de referencia obras del maestro Lucho Bermúdez, o de cualquier otro compositor, posteriormente imitaba, analizaba la forma en que el tema estaba construido esta sería básica a la hora de desarrollar la estructura. “Cada estilo musical tiene unas características definitorias del mismo y una de éstas es su forma. Así pues, cuando se requiere arreglar un determinado estilo se deberá entender primero como está estructurado”. (Ramírez, 2010).

Lo que define la audición y formación auditiva musical del maestro José Absalón Clavijo Hernández. La configuración de las tradiciones caribe, cubanas y eruditas, hace que el repertorio para la banda en las regiones del país, incorpore la música popular como parte de su trabajo interpretativo.

Así, el maestro José Absalón Clavijo Hernández, en la década de los 40's tiene influencia de la configuración antes mencionadas, debido a la trayectoria de las orquestas tropicales y la interpretación de música de salón por las bandas sinfónicas municipales. Al lado de esta

coyuntura, los formatos de las bandas conservaron la instrumentación europea. Sin embargo, la escasez de instrumental sinfónico, hace necesario que se adaptaran los arreglos y composiciones a los instrumentos con los que contaba la banda.

Uno de los métodos más comunes en la escritura del maestro Clavijo consistía en repartir la parte melódica en instrumentos de registro soprano, oboe, flauta ,saxo soprano, clarinete piccolo a instrumentos como la trompeta saxofón alto, o clarinete principal cuando la agrupación no contaba con dicho instrumento cualquiera de los anteriores lo reemplazaba, práctica que fundamentó la noción de lo que hoy identificamos como la escritura tradicional de la música para banda en Colombia y caracterizada por una clara asignación de roles a los distintos grupos instrumentales. Clarinetes, trompetas y, eventualmente, saxofones, cumplían el rol protagónico, melódico, mientras que trombones, fliscornos, bajos y percusión acompañaban” Valencia (2011).

Por consiguiente, el maestro José Absalón Clavijo Hernández, comprometido con la formación y ampliación del panorama cultural musical de su pueblo y su departamento, hace adaptaciones musicales, acorde a los formatos instrumentales con los que se enfrentaba, en la medida en que su actividad musical como director de banda expandía las fronteras de su propio San Pedro Claro ejemplo de ello, se puede apreciar en su obra “Nadie como tú” en la que en lugar de haber flautas, oboes, fagotes y saxo soprano solo se contaba con clarinetes, saxos, trompetas, trombones (de acuerdo con el formato sinfónico europeo) un grupo representativo hacía lo que debería ser la línea melódica de la flautas y oboe.

3.2 INICIOS EN LA MÚSICA



Ilustración 16, Banda San Pedro Anserma Caldas donde inició su carrera como director (1954)

Hasta (1944) el maestro hizo parte de la Banda de san Pedro como clarinetista y saxofonista bajo la batuta de su padre; a la edad de 24 años se fue a Medellín por un lapso de tres años, quien allí trabajó en diferentes agrupaciones, he inicio un estudio autodidacta de la teoría musical con libros y métodos como el Danhauser, también estudio métodos para guitarra, instrumentos de vientos y percusión, para conocer el registro armónico y melódico de cada instrumento. En 1947 se fue para la banda Apía Caldas como músico clarinetista y saxofonista por espacio de otros tres años, inició su estudio de forma autodidacta usando la teoría musical con libros y métodos como el Danhauser y la Teoría del Padre Briceño.

También estudio métodos para guitarra, instrumentos de vientos y percusión, para conocer el registro armónico y melódico de cada instrumento. En 1947 se fue para la banda Apía Caldas como músico clarinetista y saxofonista por espacio de otros tres años.

3.3. COMO DIRECTOR



Ilustración 17, Fotografía de la banda Santa Cecilia de la Unión Valle

A la edad de 30 años el, maestro José Absalón volvió a su natal San Pedro, iniciando allí su carrera como director de banda, en donde duro poco tiempo, pues fue contratado en la banda de Belén de Umbría por espacio de cuatro años como director (1954), también fue director de la banda del municipio de Quimbaya durante cuatro años (1958), posteriormente la Banda de Pereira lo contrato como saxofonista, pero el director titular Rubo Marín le dijo que en el momento necesitaba un trompetista. El maestro Absalón acepto el reto y estudio trompeta de forma autodidacta. Este director fué para él, uno de los mejores de la región y sería un honor ser dirigido y aprender de sus conocimientos musicales como director (1959). Durante este tiempo recibió clases con el Director, quien lo instruyo en dirección de Banda.

El maestro José Absalón se hace una persona reconocida a nivel regional. Fue contratado en la banda de Manizales como clarinetista (1960) por espacio de un año, además integro agrupaciones

musicales del momento como (orquestas música tropical), su gran capacidad como saxofonista y trompetista.

Después de un año de analizar y aprender la dirección de banda bajo la batuta del maestro Rubo y al ver este su excelente desempeño, recomendó al maestro Clavijo como director en el municipio de La Unión Valle del cauca Banda Santa Cecilia por espacio de seis meses (1960), en Zarzal Valle del cauca como director por un periodo de cuatro años (1964), de allí fue director de la Banda de Sevilla Valle Del Cauca, vuelve a Zarzal Valle del cauca como director espacio de un año.

Después de este recorrido como director y músico, ser un personaje reconocido en el ámbito musical y haber sido dirigido por uno de los mejores directores de la región (maestro Rubo Marín),

El maestro José Absalón después de una larga temporada como docente queda totalmente vacante para hacer lo que más le gusta “la dirección”, y es contratado nuevamente por la Banda Santa Cecilia de La Unión Valle Del Cauca, esta vez por espacio 25 años (hasta el año 2000). Desde entonces fue una agrupación reconocida en la región, concursando en eventos tan importantes como el Mono Núñez (banda invitada), el concurso de San Pedro Valle, encuentros de bandas en Cali, y todos los alrededores de la región en sus fiestas patronales y religiosas.

Fue director titular al mismo tiempo de la banda municipal de La Victoria Valle y la banda municipal de Roldanillo Valle, reforzaba estas bandas con integrantes de la banda Santa Cecilia. El maestro Absalón a la edad de 80 años culmina su carrera como director por recomendación de su familia debido a su avanzada edad y se dedica a escribir música a diferentes agrupaciones que le encargaban obras para sus bandas.

3.4 COMO DOCENTE



Ilustración 18, Alumnos del Colegio Académico de Buga con sus docentes.

Por tales méritos fue contratado como docente del Colegio El Académico de Buga Valle del cauca (1964) a la edad de 44 años, por espacio de once años, en donde se dedica a la pedagogía musical y escritura de la mayor parte de su repertorio, es así como logra su pensión como docente (1975). El maestro José Absalón después de una larga temporada como docente queda totalmente vacante para hacer lo que más le gusta “la dirección”.



Ilustración 19, Celebración del día del maestro.

3.5 COMO COMPOSITOR

La configuración de las tradiciones caribe, cubanas y eruditas, hace que el Repertorio para la banda en las regiones del país, incorpore la música popular como parte de su trabajo interpretativo.



Ilustración 20, Maestro José Absalón Clavijo Hernández dirigiendo la Banda "Santa Cecilia"

Así, el maestro José Absalón Clavijo Hernández, en la década de los años 40's tiene influencia de la configuración antes mencionadas, debido a la trayectoria de las orquestas tropicales y la interpretación de música de salón por las bandas sinfónicas municipales.

Lo que define la formación auditiva musical del maestro José Absalón Clavijo Hernández. En este aspecto, se puede afirmar que en la década de los años 30 la influencia de la música en las regiones colombianas, tiene su asiento en valeses, Pasillos, bambucos, torbellinos, guabinas, currulaos, contradanzas, polkas, fox, begüine, los porros y cumbias de Lucho Bermúdez, a la vez que sones, begüine, y algo más de la música cubana.

Al respecto la maestra dice "Las formas para estas piezas fueron concebidas a mi manera de sentir; quería darle un cambio de estilo a la forma tradicional usada para el pasillo; quería darle aire de obra más serio, por lo cual escribí esas cadencias a la introducción para luego llegar a la

parte rápida con exigencia técnica para el intérprete, que debe lucir cada una de las frases allí pensadas. Ésa fue la idea con la que concebí estas piezas para saxofón”. (Bustamante 2016)

El maestro José Absalón Clavijo Hernández, comprometido con la formación y ampliación del repertorio musical de la Banda Santa Cecilia de la Unión Valle del Cauca, hace adaptaciones musicales, acorde a los formatos instrumentales con los que se enfrentaba, en la medida en que su actividad musical como director de banda expandía las fronteras de su propio San Pedro.

Es importante tener en cuenta que antes de realizar un arreglo el Maestro José Absalón Clavijo Hernández, tomaba como referencia obras del maestro Lucho Bermúdez, o de cualquier otro compositor y posteriormente analizaba e imitaba la forma en que el tema estaba construido esta sería básica a la hora de desarrollar la estructura.

“Cada estilo musical tiene unas características definitorias del mismo y una de éstas es su forma. Así pues, cuando se requiere arreglar un determinado estilo se deberá entender primero como está estructurado”. “Arreglar es, en realidad, el arte de ser capaz de concebir un efecto musical y entonces transferirlo al papel para que ese efecto particular cobre vida” (Ramírez, 2010)

Antes de componer hizo: adaptaciones de lo que se escuchaba en la época o por encargo para alguna fiesta religiosa o protocolo municipal posteriormente empieza a componer arreglos especiales para la banda “Santa Cecilia”.

Inicio a componer himnos y marchas por encargo para los colegios , luego y gracias a su estudio autodidacta con libros y métodos de música como el thanhouser entre otros, compuso obras para instrumentos solista como el saxofón (pasillo Nadie Como Tu” ,el clarinete (la polka “los dos virtuosos”) la trompeta (la polka “ la danzarina”); y finalmente compuso obras extensas y de gran nivel para banda sinfónica como (pasillo “el célebre”), (bambuco “ Onomástico”), (fantasía suite” Noche estelar) y sigue en lista para un total de 18 obras formato Banda Sinfónica.



Ilustración 21, Fotografía año 1986 semillero de músicos en su primer concierto

3.6 COMPOSICIONES

El maestro José Absalón Clavijo Hernández compuso para banda sinfónica los siguientes géneros: siete (7) pasillos, cuatro (4) bambucos, un (1) porro, tres (3) pasodobles, un (1) fox, una (1) polka, una (1) Fantasía suite.

1. Adiós a Belén (Pasillo)
2. Brisas del Guadalajara (pasillo)
3. Célebre (Pasillo)
4. Diana Patricia (Pasillo)
5. Encantos de mujer (Pasillo)
6. Hermanos Grajales (Pasillo))
7. Nadie Como tú (Pasillo)

8. Evocación Indígena (Bambuco)

9. El Zarzaleño (Bambuco)

10. Quisiera Verte (Bambuco)

11. Onomástico (Bambuco)

12. Niña Bonita (Porro)

13. Luces en la fiesta (Pasodoble)

14. Centenario (Pasodoble)

15. Alma colombiana (Pasodoble)

16. Sentimiento Indio (Fox)

17. Danzarina (Polka)

18. Noche Estelar (Fantasía-Suite)

Anexo 6. Score y partes para 18 obras editadas para banda sinfónica.

CAPITULO 4

OBRAS ANALISADAS

4.1 GENERO MUSICAL

Se emplea en música para clasificar las obras musicales, como esta clasificación se puede hacer de distinta forma dependiendo de los criterios que se utilicen para realizarla, (según los medios sonoros, la función, los contenidos, etc.), se habla de géneros musicales.

Estos criterios pueden ser específicamente musicales, como el ritmo, la instrumentación, las características armónicas o melódicas o su estructura, y también basarse en características no musicales, como la región geográfica de origen, el período histórico, el contexto sociocultural u otros aspectos más amplios de una determinada cultura.

Para este trabajo investigación de se utiliza los siguientes generos Fanasia-Suite, Bambuco, pasillo se recopiló y clasificó por genero todo el repertorio del maestro Clavijo para Banda Sinfónica.

Las obras analizadas pertenecen a los siguientes géneros:

Fantasia-Suite

Fantasia

La fantasía es una forma musical libre que se distingue por su carácter improvisatorio e imaginativo, más que por una estructuración rígida de los temas. ... En los S. XVI y XVII, se llamaba fantasía a piezas instrumentales donde un tema se desarrollaba en estilo imitativo y contrapuntístico.

Es una pieza instrumental en la que la improvisación y la imaginación del compositor se antepone a estilos y formas convencionales, que, por una estructuración rígida de los temas, permite al compositor una mayor expresividad musical relajando las restricciones inherentes a otras formas tradicionales más estrictas, como la sonata o la fuga, encadena los temas sin una organización prefijada.

Más que un género es una idea imaginativa musical, permitiendo al compositor una mayor expresividad musical relajando las restricciones inherentes a otras formas tradicionales más rígidas.

Suite

La gran forma instrumental del Barroco: La suite es una obra instrumental compuesta por varios movimientos (o partes) breves cuyo origen son distintos tipos de danzas barrocas. ... Aquellas capillas musicales que interpretaban danzas unidas una tras otra podrían ser los primeros DJs de la historia.

De alguna manera es de las primeras formas compuestas, ya que parece obvio que en los primeros intentos históricos por alcanzar estructuras musicales más complejas que las existentes hasta entonces (hablamos de la Edad Media), la manera más sencilla de conseguirlo era encadenando diversas danzas. (MELOMANOS.COM, s.f.)

Pasillo

En su inicio el pasillo era solamente instrumental, posteriormente aparece el pasillo vocal que incluye letras e incluso son poemas musicalizados. Según el musicólogo Guillermo Abadía” la denominación de “pasillo” como diminutivo de “paso” se dio justamente para indicar que la rutina planimetría consta de pasos menudos. El “pasillo” en compás de tres cuartos tiene una longitud de 25 a 35 centímetros.

Martínez (2009), afirma que, durante la primera mitad del siglo XX, el avance de la radio como medio masivo fue un factor importante en la nacionalización de géneros populares difundidos por este medio, que ayudó a que fueran acogidos como autóctonos o propios. (BUSTAMANTE, MARIA DEL PILAR, 2015)

Es una tradición folclórica andina que en la interpretación encontramos dos tipos representativos del mismo : el pasillo fiestero instrumental que se utiliza en las fiestas populares que se confunde con la típica banda de música de los pueblos, con juegos artificiales, retretas, corridas etc... y el pasillo lento vocal o instrumental que es característico de los cantos de enamorados, desilusiones, luto y recuerdos; es el típico de las serenatas; reuniones sociales de cantos; de momentos de descanso musical.

El pasillo llegó de Europa, primero a la zona andina y como parte del proceso de expansión de esa cultura, ya desde la primera mitad del siglo XIX, según se sabe por el Cuaderno de guitarra de Doña Carmen Caicedo, hija del presidente Domingo. (BUSTAMANTE, “NADIE COMO TÚ” PASILLO INÉDITO PARA SAXOFÓN Y BANDA DE ABSALÓN CLAVIJO HERNÁNDEZ", 2015) Pág. 9.

En Aguadas Caldas se realiza el festival nacional del pasillo colombiano, considerado patrimonio cultural de la nación según la ley 983 del 12 de agosto de 2005.

Bambuco

Es un ritmo ternario en tres cuartos y seis octavos definiéndose como la música y danza nacional, está catalogado como el género musical más importante de Colombia, reconocido como emblema nacional que acompaña el baile popular campesino típico de colombiano, en que intervienen parejas que imitan la conquista de la mujer por el varón, la falda que emplean las mujeres para bailararlo es de muchos colores y tiene un gran vuelo. Los instrumentos musicales comunes que se utilizan en este género son: el tiple, la guitarra, la bandola, el requinto y la lira.

“El Bambuco con un rol protagónico entre los criollos y campesinos, que brindaba mejor la posibilidad de expresar sus sentimientos, tanto particulares como patrios, y relegaba las expresiones musicales con una herencia europea muy marcadas, como el pasillo que, al ser un derivado del vals, entraba a formar parte de los repertorios musicales escuchados dentro de *la* alta sociedad de la época”. (BUSTAMANTE, MARIA DEL PILAR, 2015)

El bambuco ha trascendido toda la geografía sin discriminación de regiones ni clases, es tonada base de toda la región andina. La mayor muestra de los aires relacionados con la danza típica colombiana se celebra en el sur del país en el departamento del Huila el “festival folclórico y reinado nacional del bambuco”.

“Por tanto, el bambuco se establece como la manifestación mayoritariamente nacional, dando comienzo a un movimiento nacionalista que incitó, tanto a músicos tradicionales como académicos, a la creación musical bajo este género y, posteriormente, el pasillo, que por fin ganaba un puesto más popular en aceptación.” (BUSTAMANTE, “NADIE COMO TÚ” PASILLO INÉDITO PARA SAXOFÓN Y BANDA DE ABSALÓN CLAVIJO HERNÁNDEZ”, 2015) pág. 9

Los géneros musicales antes mencionados son el recurso que el maestro José Absalón Clavijo Hernández empleó en las composiciones para banda sinfónica que tomamos como muestra representativa para analizar su estilo de composición.

4.2 ANALISIS ESTILISTICO DE 3 OBRAS DESDE JEAN LARUE⁷

Análisis de tres obras del maestro José Absalón Clavijo Hernández desde la perspectiva de Jean LaRue; en primer lugar, se efectuó la división de la pieza en las tres dimensiones que propone LaRue (Grandes, medianas y pequeñas), articuladas con los cinco elementos contributivos: Sonido, armonía, melodía, ritmo y crecimiento, como la combinación de los elementos (SAMERC).

⁷ Análisis del Estilo Musical

4.2.1 “NOCHE ESTELAR” FANTASÍA-SUITE JOSÉ ABSALÓN CLAVIJO HERNÁNDEZ. DIMENSIÓN GRANDE:

Figura 2. Score Noche Estelar (Fantasía Suite) Frag.

Score

NOCHE ESTELAR
FANTASIA

ANTOLOGÍA DE OBRA MAESTRO
JOSÉ ABSALÓN CLAVIJO HERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
JOSÉ WILMAR MONTOYA QUINTERO

Andante moderato ♩ = 78

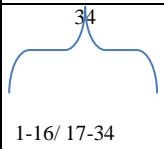
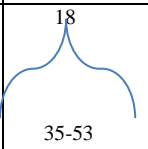
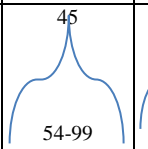
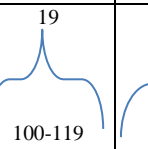
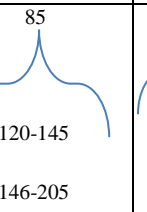
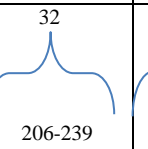
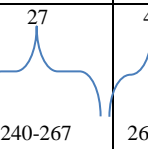

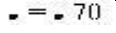



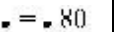

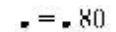


The score is a page from a musical score for a large band. It features multiple staves for different instruments: Piccolo, Flute 1, Flute 2, Oboe, Bassoon, Clarinet in E, Clarinet in B-flat (Solo), Clarinet in B-flat 1, Clarinet in B-flat 2, Clarinet in B-flat 3, Alto Clarinet, Bass Clarinet, Soprano Sax, and Alto Sax. The tempo is marked 'Andante moderato' with a metronome marking of 78. The score shows the beginning of the piece with various instruments playing chords and melodic lines. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is titled 'NOCHE ESTELAR FANTASIA' and is part of an 'ANTOLOGÍA DE OBRA MAESTRO' by José Absalón Clavijo Hernández, published by Universidad Pedagógica Nacional, with José Wilmar Montoya Quintero as the editor.

Anexo 7. Audio Noche Estelar 1977 en concierto banda Santa Cecilia dirige maestro Clavijo

Esta tabla representa la obra en su totalidad SAMERC dimensiones grandes indicando que genero hay en cada una de las ocho danzas que el maestro Clavijo expone en su obra, unidas por un interludio que siempre lo expresa en una dominante disminuida y generalmente a manera de cadencia.

A. Dimensión grande noche estelar

Tabla 1. Dimensión grande noche estelar (Fantasía Suite)

Ritmo	Introducción /Variación	Marcha Fúnebre	Polka Danza Húngara	Marcha	Contradanza	Fox	Fox Danza	Fox Trot
Compás	 1-16/ 17-34	 35-53	 54-99	 100-119	 120-145 146-205	 206-239	 240-267	 268 321
Timbre	Banda Sinfónica							
Textura	Homofónica							
Armonía	Do Mayor	La menor	La menor	Fa Mayor	Re menor Re Mayor	La Mayor	Re menor	Re menor
Métrica	4/4	4/4	2/4	4/4	2/4	2/4	2/4	2/4
Tempo	 Andante Moderato / Allegro 	 Andantino 78	 Allegro	 Maestoso	 Moderato	 Andante Expresivo	 Allegro moderato	 Vivo

B. Dimensiones medianas y pequeñas noche estelar fantasía-suite

Tabla 2, Dimensiones medianas y pequeñas Noche Estelar (Fantasia Suite)

Tempo	Andante Moderato 72 /Allegro ♩ = ♩ 100	♩ = ♩ 70 Andantino	♩ = ♩ 100 Allegro	♩ = ♩ 80 Maestoso	♩ = ♩ 80 Moderato	♩ = ♩ 80 Andante Expresivo	Allegro moderato ♩ = ♩ 100	Vivo ♩ = ♩ 120
Armonía	Do Mayor	La menor	La menor	Fa Mayor	Re menor Re Mayor	La Mayor	Re menor	Re menor
Compás	34 1-16/ 17-34	18 35-53	45 54-99	19 100-119	85 120-145 146-205	32 206-239	26 240-267	51 268 321
Forma	Introducción a b a b, a b a b	A Marcha Fúnebre a b a b	B Polka Danza Húngara a b a b	C Marcha A b a b	D Contradanza A b a b A b a b	E Fox A b A b	F Fox Danza a b a b	G Fox Trot a b ab
Frases	(4+4) (4+4) (4+4) (4+4)	(8+8) (4+8)	(8+4+) (4+14) (8+8)	(4+4) (6+6)	(4+4) (8+8) (4+4) (8+8)	(4+4) (8+8)	(4+4) (8+8)	(8+8) 16+16
Métrica	4/4	4/4	2/4	4/4	2/4	2/4	2/4	2/4
Melodía	2 Clarinetes / Tutti	Oboe acompañamiento	Oboe/Fagot Acompañamiento	Oboe/Fagot Acompañamiento	Clarinete y maderas	Troms- Petas Made- Ras	2 Clari- Netes madera	Tutti
Textura	Homofónica Melodía – Acompañamiento							
Dinámica	F – P	mf – p	P – f	Mf – p	P – mf	P	p- mf	F – mf

Este cuadro representa el SAMERC en la dimensión mediana y pequeña, que llega más al detalle, compas por compas; el tempo, la armonía de cada danza, los compases que hay en cada sección y su división, la forma serie de ocho danzas (a b) (a b), con Semifrases (4+ 8) y frases de (6+16). La métrica que utiliza es el 4/4 y el 2/4 que es común en la escritura de marchas y polkas. Los instrumentos solistas son el clarinete, oboe, fagote; utiliza los colores de las maderas, los metales y el Tutti, y sus dinámicas van desde el forte, mezzo-forte y piano.

El registro de los instrumentos empleado en esta fantasía-suite, es de uso común en la práctica profesional; eventualmente, demandan un alto nivel, se podría decir virtuoso, de acuerdo con las posibilidades especiales de integrantes de la Banda sinfónica, en este caso los clarinetes oboe, flauta, fagot y la trompeta.

C. SAMERC

Sonido: Es homofónico melodía con acompañamiento.

Armonía: Es totalmente tonal muy tradicional basada en acordes triadas en la que también se ve séptimas de dominantes y séptimas semidisminuidas, utiliza dominantes secundarias para ir a los grados cercanos IV, ii, V/V emplea el disminuido como encadenamiento en los puentes que usa solo en dominante para unir el tema siguiente.

Melodía: Utiliza giros tradicionales en los géneros, fox marcha, contradanza; utiliza Interválica de Grados conjuntos, arpeggios, saltos. Relación escala-acorde funciona según contexto. Extensión de la tesitura acuerdo con las posibilidades instrumentales.

Ritmo: Es muy tradicional conservando la estructura rítmica, marcha fúnebre 4/4, fox, 2/4, contradanza 2/4, fox trot 2/4.

Crecimiento: Es una secuencia de danzas separadas por transiciones a manera de cadencia, secciones que coinciden con géneros como la marcha fúnebre, fox, marcha, contradanza y fox

trot. (Introducción-variación-A-B-C-D-E-F-G) (a b) (a b), con Semifrases (4+ 8) y frases de (6+16).

4.2.2 “EL CELEBRE” PASILLO JOSÉ ABSALÓN CLAVIJO HERNÁNDEZ.

Figura 2. Score El Célebre Frag.

EL CELEBRE
PASILLO

ANTOLOGÍA DE OBRA MAESTRO
JOSÉ ABSALÓN CLAVIJO HERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
JOSÉ WILMAR MONTOYA QUINTERO

Score

The image displays a musical score for the piece "El Célebre" Pasillo. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left side of the score include Flute (Flauta), Clarinet in B-flat (Clarinete en Si b), Clarinet in E-flat (Clarinete en Si b), Alto Clarinet (Alto Clarinete), Bass Clarinet (Bajo Clarinete), Bassoon (Fagote), Alto Saxophone (Saxofón Alto), Tenor Saxophone (Saxofón Tenor), Baritone Saxophone (Saxofón Barítono), and Double Bass (Bajo). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is characterized by a rhythmic pattern consistent with a pasillo, featuring a mix of eighth and sixteenth notes. The score is presented as a single page, likely a fragment of a larger score, as indicated by the caption.

A. Dimension grande “el celebre” (pasillo)

Tabla 3, Dimensión grande El Celebre (pasillo)

Ritmo	Introducción	A Pasillo	B Pasillo	A Pasillo	C Pasillo	D Pasillo	Coda
Compás	27 1 - 27	16 28 - 43	16 44 - 60	16 28 - 43	16 62 - 79	16 91 - 106	12 107 - 117
Timbre	Banda Sinfónica						
Textura	Homofónica						
Armonía	Sol Menor	Sol Menor	Sol Menor	Sol Menor	Dominante Sib Mayor	Eb Mayor Mayor	Eb Mayor
Métrica	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$
Tempo	Lento ♩ = ♩ 80	Moderato ♩ = ♩ 100	Moderato ♩ = ♩ 100 Lento ♩ = ♩ 80	Moderato ♩ = ♩ 100	Gracioso ♩ = ♩ 120	Allegro ♩ = ♩ 160	Allegro ♩ = ♩ 160

Este cuadro representa el SAMERC en la dimensión mediana y pequeña, que llega más al detalle, compas por compas; el tempo, la armonía de cada parte de la obra, los compases que hay en cada sección y su división, la forma (introducción-AA-BB-A-CC-DD-Coda), serie (a b) (a b), con Semifrase (4+4) y frases de (12+12). La métrica que utiliza es el $\frac{3}{4}$ que es común en la escritura de Pasillo. Los instrumentos solistas son el, oboe, y flauta en la coda final, utiliza los colores de las maderas, los metales y el Tutti, y sus dinámicas van desde el mezzo-forte y forte-piano.

El registro de los instrumentos empleado en este pasillo, es de uso común en la práctica profesional; eventualmente, demandan un alto nivel, se podría decir que, virtuoso, de acuerdo con las posibilidades especiales de integrantes de la Banda sinfónica, igual que en el caso anterior los clarinetes oboe, flauta y la trompeta.

A. Dimensiones medianas y pequeñas “el célebre” (pasillo)

Tabla 4. Dimensiones medianas y pequeñas El Celebre, (pasillo)

Tempo	Lento 	Moderato 	Moderato Lento 	Moderato 	Gracioso 	Allegro 	Allegro
Armonía	Sol Menor	Sol Menor	Sol Menor	Sol Menor	Dominante Sib Mayor	Eb Mayor Mayor	Eb Mayor
Compás	 1 - 27	 28 - 43	 44 - 60	 28 - 43	 62 - 79	 91 - 106	 107 - 117
Forma	Introducción A b a b	A Pasillo a b a b	B Pasillo a b a b	A Pasillo a b a b	C Pasillo a b a b	D Pasillo a b a b	Coda a b a b
Frases	12+12+3	8+8	8+8	8+8	8+8	8+8	6+6
Métrica	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$
Melodía	Cornos Maderas	Oboe Clarinetes	Trompetas Oboe Tutti	Oboe Clarinetes	Trompetas Maderas	Clarinetes Trompeta	Clarinete Tutti

Textura	Homofónica Melodía – Acompañamiento						
Dinámica	Mf -Mp	Mp - Mf	Mf – Mp	Mp - Mf	Mf	Mf	Cress – F

B. SAMERC

- Sonido: Es homofónico, melodía con acompañamiento.
- Armonía: Es tonal muy tradicional basada en acordes triadas; también se ven séptimas de dominantes y séptimas semidisminuidas. Utiliza dominantes secundarias para ir a los grados cercanos IV, V/V emplea el disminuido como encadenamiento en los puentes que usa solo en dominante para unir el tema siguiente.
- Melodía: Utiliza giros tradicionales en los géneros pasillo $\frac{3}{4}$ arpegios, grados conjuntos, es muy tradicional conservando la estructura rítmica del pasillo de acuerdo con posibilidades instrumentales.
- Ritmo: Es muy tradicional conservando la estructura rítmica, pasillo $\frac{3}{4}$, bambuco acentuando el tres uno.
- Crecimiento: presenta la forma (introducción-AA-BB-A-CC-DD-Coda

4.2.3 “ONOMASTICO” BAMBUCO JOSÉ ABSALÓN CLAVIJO HERNÁNDEZ.

Figura 3. Score Onomástico (Bambuco) Frag.

ONOMASTICO
Bambuco

ANTOLOGÍA DE OBRA MAESTRO
JOSÉ ABSALÓN CLAVIJO HERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
JOSÉ WILMAR MONTOYA QUINTERO

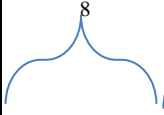
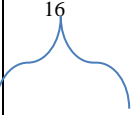
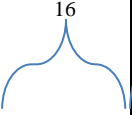
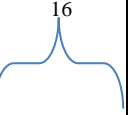
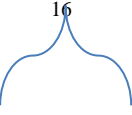
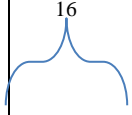
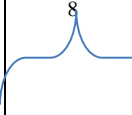
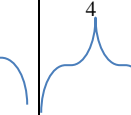
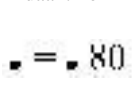
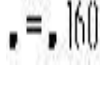


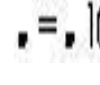
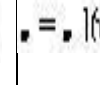


Score

Andantino $\text{♩} = 70$

The musical score is written for a large woodwind ensemble. It begins with a tempo marking of *Andantino* at 70 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The score includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in E, Clarinet Solo, Clarinet in B-1, Clarinet in B-2, Clarinet in B-3, Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Bassoon, Horn in E, 1-2, and Horn in E, 3-4. The woodwinds play a melodic line with various articulations, while the saxophones and horns provide harmonic support. The score is marked with a forte (*f*) dynamic.

A. Dimensión grande obra “onomástico” (bambuco).

Tabla 5. Dimensión grande obra Onomástico (bambuco)

Ritmo	Introducción	A Bambuco	B Bambuco	C Bambuco	A Bambuco	C Bambuco	Introducción Variación	Coda
Compás	 1 – 8	 9 - 24	 25 – 40	 41 – 56	 9 – 16	 41- 56	 1 – 8	 66 – 69
Timbre	Banda Sinfónica							
Textura	Homofónica							
Armonía	Do Menor	Do Menor	Do Menor	Lab Mayor	Do Menor	Lab Mayor	Do Menor	Do Menor
Métrica	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$
Tempo	Andantino 	 Gracioso	 Gracioso	 Gracioso	 Gracioso	 Gracioso	 Andantino	Vivo 

B. Medianas y pequeñas dimensiones onomástico (bambuco).

Tabla 6. Medianas y pequeñas dimensiones onomástico (bambuco)

Tempo	Andantino 	 Gracioso	 Gracioso	 Gracioso	 Gracioso	 Gracioso	 Andantino	Vivo
Armonía	Do Menor	Do Menor	Do Menor	Lab Mayor	Do Menor	Lab Mayor	Do Menor	Do Menor
Compás	8 1 - 8	16 9 - 24	16 25 - 40	16 41 - 56	16 9 - 16	16 41 - 56	8 1 - 8	4 66 69
Forma	Introducción a b a b	A Bambuco a b a b	B Bambuco a b a b	C Bambuco A b a b	A Bambuco a b a b	C Bambuco A b a b	Introducción a b a b	Coda a b
Frases	4+4	8+8	8+8	8+8	8+8	8+8	4+4	2+2
Métrica	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$
Melodía	Maderas	Trompetas Maderas	Trompetas Trombones	Clarinetes Trompetas	Trompetas Maderas	Clarinetes Trompeta	Maderas	Trompeta Madera
Textura	Homofónica Melodía – Acompañamiento							
Dinámica	F	F - P	F	F	F	F	F	FF

Este cuadro representa el SAMERC en la dimensión mediana y pequeña, que llega más al detalle, compas por compas; el tempo, la armonía de cada parte de la obra, los compases que hay en cada sección y su división, la forma (introducción-AA-BB-A-CC-A- Coda), serie (a b) (a b), con Semifrase (4+4) y frases de (8+8). La métrica que utiliza es el 3/4 que es común en la escritura de Bambuco a la manera antigua. Los instrumentos solistas son el, oboe, y flauta, utiliza los colores de las maderas, los metales y el Tutti, y sus dinámicas van desde el mezzo-forte y forte-piano.

El registro de los instrumentos empleado en este bambuco, es de uso común en la práctica profesional; eventualmente, demandan un alto nivel, se podría decir que, virtuoso, de acuerdo con las posibilidades especiales de integrantes de la Banda sinfónica, en este caso los clarinetes oboe, flauta y la trompeta.

C. SAMERC.

- Sonido: Es homofónico melodía con acompañamiento.
- Armonía: Es tonal muy tradicional basada en acordes triadas en la que también se ve séptimas de dominantes y séptimas semidisminuidas, utiliza dominantes secundarias para ir a los grados cercanos IV, V/V emplea el disminuido como encadenamiento en los puentes que usa solo en dominante para unir el tema siguiente.
- Melodía: Utiliza giros tradicionales en el género bambuco bordados arpegios, grados conjuntos.
- Ritmo: Es muy tradicional conservando la estructura rítmica, del bambuco a 3/4 acentuando el tres uno.
- Crecimiento: Es una pequeña introducción la cual da paso a una melodía con acompañamiento y finaliza con un vivo brillante. (introducción-AA-BB-A-CC-A- Coda).

GRADOS DE DIFICULTAD PARA BANDA · EL CONTEXTO COLOMBIANO VICTORIANO VALENCIA.

Los grados de dificultad hacen referencia a un conjunto de consideraciones en distintos niveles de estructuración musical que permiten identificar la coherencia y ordenamiento de los repertorios dentro de un proceso de formación bandística favoreciendo el desarrollo técnico e interpretativo de la agrupación.

Estas consideraciones técnicas, o parámetros, se clasifican en los siguientes niveles estructurales y variables:

“NOCHE ESTELAR” FANTASÍA-SUITE SE UBICA COMO NIVEL CINCO (5).

A. Formato:

Pícolo (Flauta 3), Flauta 1 y 2, Oboe 1, Fagot, Clarinete en Eb 1 y clarinetes Bb solista Bb 1, 2 y 3, clarinete alto Clarinete Bajo, Saxofón soprano Saxofón alto 1, Saxofón tenor, Saxofón barítono. Trompeta guía, que utiliza para llenar vacíos de posibles instrumentos que no estén a la hora de concierto (oboe, flauta) trompeta solista y trompeta 1, 2 y 3, Cornos 1, 2, 3 4, Trombones 1, 2, 3 y 4, Eufónios 1 y 2 3, Tuba, Platillos, Redoblante, Bombo, pequeña percusión, percusión tradicional colombiana y latina.

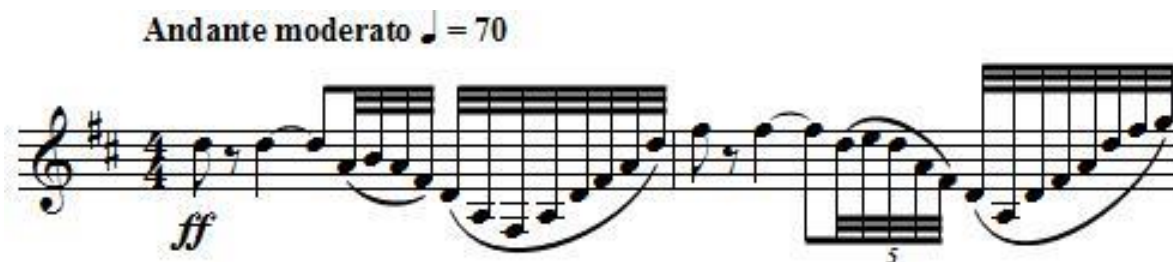
B. Métrico

Características métricas Compases simples, notación proporcional, el tempo en métrica de base marcha fúnebre, marcha, fox, foxtrot.

C. Melódico

Interválica grados conjuntos, arpeggios, saltos, relación escala de acorde según el contexto de lógica y de alturas, acórdica básica triadas. Extensión De acuerdo con posibilidades instrumentales.

Figura 4. Frag melodía clarinete Solo Noche Estelar (Fantasía Suite)



D. Armónico:

Sistema y funcionalidad escalas naturales, recursos tonales, acórdica tríadica y dominantes secundarias.

E. Textura y orquestación

Roles Melodía y acompañamiento, roles por familias, roles por grupos instrumentales, Solos, Bloques sonoros.

F. Técnico expresivo

Dinámicas Sin restricción, articulaciones y efectos de uso común en la tradición instrumenta

EL CÉLEBRE” PASILLO SE UBICA EN NIVEL CUATRO (4).

A. Formato

Pícolo, Flauta 1, Oboe 1, Fagot, Clarinete Eb 1, clarinetes en Bb solista 1, 2 y 3, Saxofón alto 1, Saxofón tenor, Saxofón barítono. Trompetas solista 1, 2 y 3, Cornos 1, 2, 3 y 4, Trombones 1, 2, 3 y 4, Eufónios 1, Tuba, Platillos, Redoblante, Bombo, pequeña percusión, percusión tradicional colombiana y latina.

B. Tímbrico

Utiliza escritura multinivel: segundas voces según registros de grado 3 y terceras voces según registros de grado 2.

C. Métrico

Características métricas Compases simples, restricción en uso de amalgamas. Tratamiento restringido de la segunda división binaria y ternaria; Síncopas y otros comportamientos rítmicos de sistemas de música colombiana.

D. Modulaci3n r3tmica (isoritmos).

Uso restringido y eventual de notaci3n proporcional. Unidad de pulso: negra, corchea y blanca, tempos lentos, moderados y 3giles. Accelerando - ritardando. Posibles cambios de tempo al interior de las secciones (entre frases o semifrases). No superposici3n de metros distintos.

E. Arm3nico

Utiliza todas las escalas hept3fonas (mayores y menores). Uso restringido de escalas alteradas y sint3ticas. Favorece armaduras con bemoles. Tambi3n hace uso de recursos diat3nicos, crom3ticos, manejo del acorde como color, modulaci3n libre. Uso restringido de lenguajes postonales.

F. Textura y orquestaci3n

Roles Melod3a y acompa1amiento. Melod3as un3sono, a dos, tres. Background a 3 voces. Uso restringido de mayores densidades arm3nicas. Densidad t3mbrica Concertado. Roles por familias. Roles por grupos instrumentales.

G. Mel3dico Interv3lica Grados conjuntos y arpeggios en figuraciones 3giles.

Tratamiento restringido de arpeggios rotos y saltos mayores a la quinta, Dise1os crom3ticos. Mayor exigencia, comparativamente, en primeras voces de cada grupo instrumental. Relaci3n escala-acorde Dise1os basados en notas del acorde, notas de aproximaci3n diat3nica, crom3tica, tensiones, diat3nicas y otras disponibles. Extensi3n Dado por registro. No excede dos octavas dentro de la frase (en primeras voces y solos). Menor extensi3n en otras voces.



Figura 5. Melod3a oboe El C3ebre (pasillo) Frag.

H. Técnico expresivo

Dinámicas De pp a ff. Crescendo - decrescendo, Esforzandos. Articulaciones y efectos Articulaciones y efectos de emisión y mecanismos de uso común en la tradición instrumental, tanto en vientos como en percusiones.

FORMAL Estructura Formas de géneros colombianos y formas populares. Introducciones, puentes/transiciones y codas. Manejo libre de la forma. Duración Uso restringido de formas extensas.

4.3. “ONOMÁSTICO” SE UBICAR COMO NIVEL CUATRO (4).

A. Formato

Pícolo, Flauta 1, Oboe 1, Fagot, Clarinete Eb 1, clarinetes en Bb solista 1, 2 y 3, Saxofón alto 1, Saxofón tenor, Saxofón barítono. Trompetas solista 1, 2 y 3, Cornos 1, 2, 3 y 4, Trombones 1, 2, 3 y 4, Eufónios 1, Tuba, Platillos, Redoblante, Bombo, pequeña percusión, percusión tradicional colombiana y latina.

B. Tímbrico

Utiliza segundas voces según registros de grado 3 y terceras voces según registros de grado 2.

C. Métrico

Características métricas Compases simples y compuestos. Restricción en uso de amalgamas. Síncopas y otros comportamientos rítmicos de sistemas de música colombiana. Divisiones regulares en el plano melódico y percusivo.

D. Modulaci3n r3tmica

Unidad de pulso: negra, negra con punto, corchea y blanca. Tempo Tempos lentos, moderados y 3giles. Accelerando - ritardando. Posibles cambios de tempo al interior de las secciones (entre frases o semifrases). No superposici3n de metros distintos.

E. Mel3dico

Interv3lica grados conjuntos, arpeggios, saltos, relaci3n escala de acorde seg3n el contexto de l3gica de alturas. Extensi3n de acuerdo con posibilidad es instrumentales.

Figura 6. Melod3a Clarinete solo Onom3stico (Bambuco)



F. Arm3nico

Sistema Todas las escalas hept3fonas (mayores y menores). Uso restringido de escalas alteradas y sint3ticas. Favorecer armaduras con bemoles Manejo del acorde como color, modulaci3n libre⁸. Uso restringido de lenguajes postonales.

G. Textura y orquestaci3n

Roles Melod3a y acompa1amiento tipos de background (arm3nico y ritmo-arm3nico, por ej.). Melod3as un3sono, a dos, tres, Background a 3 y 4 voces. Uso restringido de mayores densidades arm3nicas. Densidad t3mbrica Concertado. Roles por familias. Roles por grupos instrumentales. Roles por Interv3lica Grados conjuntos y arpeggios en figuraciones 3giles.

Tratamiento restringido de arpeggios rotos y saltos mayores a la quinta. Dise1os crom3ticos. Mayor exigencia, comparativamente, en primeras voces de cada grupo instrumental. Relaci3n escala-acorde Dise1os basados en notas del acorde, notas de aproximaci3n diat3nica y

⁸ GRADOS DE DIFICULTAD PARA BANDA · El contexto colombiano V. Valencia · P3g. 11

cromática y tensiones diatónicas y otras disponibles. Extensión Dado por registro. No exceder dos octavas dentro de la frase (en primeras voces y solos). Menor extensión en otras voces.

H. Técnico expresivo

Dinámicas De pp a ff. Crescendo - decrescendo, esforzando. Articulaciones y efectos de emisión y mecanismos de uso común en la tradición instrumental, tanto en vientos como en percusiones, formas de géneros colombianos y formas populares. Introducciones, puentes/transiciones y codas. Manejo libre de la forma. Duración Uso restringido de formas extensas.

4.4. PUESTA EN ESCENA DIRECTOR.

Se tomó la población Banda Sinfónica de la Escuela de Cadetes de Policía “Francisco de Paula Santander” La cual lleva 24 años de vida artística, dirigida por el maestro Oscar Benavides, se contacta al señor Subcomisario Ruiz Vargas encargado de esta en el año 2015 se le contextualiza sobre el proyecto y da su autorización para hablar con el maestro, se hace la entrevista con el maestro Oscar Benavides y aprueba el proyecto, pero antes hay que hablar con el personal de la Banda Sinfónica para su consentimiento; superado este proceso se le hace entrega de las tres obras seleccionadas para el montaje y se empieza el montaje por parte del señor director.

Como instrumento de recolección de datos se realizó una entrevista al maestro Oscar Benavides director titular de la banda la Banda Sinfónica de la Escuela de Cadetes de Policía “Francisco de Paula Santander”.

Anexo 8. Entrevista semiestructurada maestro Oscar Benavides

CARACTERÍSTICAS DEL ESTILO COMPOSITIVO DEL MAESTRO JOSÉ ABSALÓN CLAVIJO HERNÁNDEZ FORMATO BANDA SINFÓNICA.

Características principales que tenemos en cuenta son: la textura, sonido, armonía, melodía, ritmo, crecimiento y grado de dificultad.

En su sonido utiliza una textura Homofónica, siempre hay una melodía que es acompañada por la banda y *tutti*, en la armonía es tonal muy tradicional basada en acordes triadas en la que también se ve séptimas de dominantes y séptimas semidisminuidas, utiliza dominantes secundarias para ir a los grados cercanos IV, V/V emplea el disminuido como encadenamiento en los puentes que usa solo en dominante para unir el tema siguiente.

En la melodía utiliza giros tradicionales en el género bambuco, pasillo, porro etc, bordados, arpeggios, grados conjuntos, en el ritmo es muy tradicional conservando a estructura rítmica, ejemplo bambuco a 3/4 acentuando el tres uno.

En cuanto al crecimiento podemos decir que es movimiento y forma, la primera sección del texto puede estar escrita musicalmente en frases cortas y activas, seguida por una segunda sección formada por frases más largas y relativamente estables. El «ritmo de crecimiento». movimiento seguido de descanso, en este caso, contribuye obviamente al sentido fundamental del movimiento interior de la pieza decrecimiento de tensión, de mayor a menor actividad.

Se encuentran como características de su estilo gran riqueza instrumental y musical, sus obras poseen, el sello característico del maestro, su condición de pedagogo, conocimiento de la instrumentación y originalidad.

Se Puede decir que posee las condiciones de composición del estilo tradicional colombiano para banda, de gran factura y que representa su paso en los procesos de banda y docente donde estuvo vinculado.

Llama la atención su sonoridad que siempre es Homofónica, característica de los años 40's y el buen aprovechamiento de los instrumentos y su concepto melódico y de forma, logra sintetizar muy bien las ideas y su mensaje.

Las composiciones responden al sentir del maestro y su forma está asociada a los estilos correspondientes para cada género.

Tiene ingredientes novedosos en su forma, como el uso de movimientos lentos, antes de desarrollarse la idea central a manera de introducción, cambios rítmicos de binario a ternario esto hace que las piezas especialmente el pasillo y el bambuco tomen un aire diferente con relación a otro tipo de composición, Usa los modos menores con las modulaciones a los relativos, como también cambios a tonalidades mayores, muy usados en nuestra música de la zona andina.

Anexo 9. Audio digital Banda Sinfónica Escuela “General Santander” tres obras El Célebre (Pasillo), Onomástico (bambuco) y Centenario (Pasodoble).

CAPITULO 5

5.1 ANÁLISIS DE LA INVESTIGACIÓN

Retomando nuestras primeras experiencias en la música desde los inicios musicales de los autores de esta investigación, a través de las bandas de nuestros pueblos (La Unión Valle y Popayán Cauca) y haciendo remembranza de las músicas que en otrora gustosamente interpretábamos, viene a la memoria de uno de los autores de esta investigación, las imágenes de aquel director que con sus composiciones y acertada dirección impregnaban el gusto por la música, llevaba el sello inconfundible, de su gusto por la música andina y de la costa caribe que daba cuenta en cada una de sus presentaciones y retretas, recuerdos de las primeras nociones de música que impartía a cada uno de sus alumnos, don Absalón como cariñosa mente lo llaman sus alumnos, su recorrido musical como compositor marca a uno de los autores que aquí escribe, quien decide hacer un reconocimiento y rendir tributo al compositor y director, músico, docente, esposo y padre de familia.

Nuestro trabajo se remonta dos años atrás cuando se presentó el anteproyecto a la Universidad Pedagógica nacional, en el momento que fue aprobado se inició el contacto con el maestro Clavijo explicándole el motivo de la investigación con su jovialidad que lo distinguía, acepto gustoso, inmediatamente ofrece su hogar para finiquitar los detalles, llegado el día se hace el reconocimiento de su obra la cual fue expuesta personalmente por el maestro Clavijo, se llevaron las obras originales hasta una fotocopidora cercana en compañía de su hija María Eivar; se realiza la entrevista al maestro, a su esposa Mariela Marín de Clavijo, y a sus hijas.

Completado la visita al maestro en la ciudad de Buga Valle, la cual fue muy enriquecedora para el autor ya que mucho tiempo habría transcurrido desde su última visita, el abordar las obras del maestro al momento de la edición fue de gran interés, era el descubrimiento de nuevas sonoridades y ritmos algunas de las cuales no habían conocido oído alguno ya que eran inéditas, que el maestro mismo solo en su interior podría apreciar, se siente un sabor agridulce ya que una

de sus peticiones era poder escuchar algunas de sus obras interpretadas por una banda profesional, lo cual no fue posible pues su viaje a la eternidad lo impidió.

Esta experiencia de estar tanto tiempo haciendo la edición minuciosa de cada obra, con el programa “Finale” para la edición de las partituras; comprendíamos todo el tiempo que el maestro debió dedicar para hacerlas a puño y letra, algo que entusiasma mucho al autor es ver por primera vez los scores de estas obras, cosa que implicó un gran esfuerzo de concentración debido a que algunas, o mejor la mayoría de obras tenían instrumentos especialmente los armónicos como bajos trombones etc, no tenían repeticiones y otros instrumentos como los melódicos clarinetes, trompetas y saxos si tenían repetición, la elaboración de las casillas, retornos al signo o dacapo y fin hacían un poco dispendioso este proceso.

La edición de partituras tomó un espacio de un año y medio fue un tiempo de rescatar y colorear aquellas obras, redescubrir todo este material. Luego se hace necesario dedicar tiempo para hacer el mentefacto, el objetivo general, específico, planteamiento del problema, antecedentes, marco teórico etc.

Lo que debía llevar a la par con la edición de los manuscritos, con referentes que provienen de modelos tales como el de Escuela Activa (Dewey y el aprender haciendo), el Constructivista (construcción del conocimiento a partir de la experiencia), el Aprendizaje Significativo (apoyado en el Constructivismo y relacionado con la experiencia emocional) y el de la Pedagogía Social (la formación del individuo en interacción comunitaria).

Jean LaRue y Victoriano Valencia hace posible el análisis del estilo compositivo del maestro Clavijo, fue ese detonante que guio este trabajo, puesto que a la luz de estos dos autores (LaRue y Victoriano) se realiza y se sustenta el análisis de este trabajo.

La experiencia y montaje de las tres obras del maestro Clavijo la podemos resumir así:

Maestro Oscar Benavides Licenciado en Música-Director –Compositor-Arreglista ha sido de gran ayuda, y profesionalismo le comentamos nuestro proyecto el cual nos remitió hasta la sede de la agrupación y la puso en consideración con todos sus integrantes después de sustentar y argumentar la importancia de dicho proyecto, “análisis para ampliar el repertorio de música andina colombiana, para reconocer nuevos saberes”, fue aprobado por unanimidad escogimos tres obras por su recorrido

“El célebre” (Pasillo) “onomástico” (Bambuco) “Centenario” (Pasodoble)

En el primer acercamiento en el montaje de las obras nos cuenta el maestro Oscar Benavides “Encontrando tres muy bellas obras de gran riqueza musical y estilo, la experiencia fue de mucho agrado para mí y el grupo”. Después del acercamiento inicial logran encontrar un buen nivel de interpretación y asumen las piezas para el repertorio de la Banda Sinfónica, que a su vez les permitió encontrar y entender mejor las piezas y comprobar la belleza de las mismas.

BANDA SINFÓNICA ESCUELA DE CADETES DE POLICIA GENERAL SANTANDER 1992



Ilustración 22, Banda Sinfónica Escuela General Santander

Breve reseña de la Banda Sinfónica de la Escuela de Cadetes de policía “Francisco de Paula Santander”.

El 6 de Febrero de 1992, siendo Director de la Policía Nacional de Colombia el Señor General Miguel Antonio Gómez Padilla y el Señor Brigadier General Jairo Antonio Rodríguez Quiñones Director de la Escuela de Cadetes de Policía “Francisco de Paula Santander” ,inicio labores la Banda Sinfónica, la cual estaba conformada por 14 Cabos Segundos, un agente y un auxiliar de

Policía; bajo la batuta del Maestro Jorge Armando Cañón García ,quien presento ante el mando institucional la propuesta de crear la nueva Banda con personal uniformado, un hoto de gran reconocimiento .

Actualmente está integrada por 41 miembros, con la orientación artística del Maestro Oscar Hernán Benavides Varón, bajo el liderazgo del Coronel Norberto Mujica Director de la Escuela, la coordinación de la Señora Teniente Diomayra Vacca Quintero y del Señor Comisario William Villada.

En la actualidad la Banda Sinfónica ECSAN está conformada así:

1 Oboe-7 Clarinetes-1 saxo soprano-3 saxos altos-3 saxos tenores-1 saxo barítono-1 clarinete bajo-2 cornos-3 eufonios-4 trombones- 7 trompetas-1 bugle-3 tubas-4 percusiones, para un total de 41 músicos.

Esta Banda Sinfónica aborda todo tipo de música, se puede decir que en el repertorio existen géneros universales, latinoamericanos, latín, religiosos, jazz, composiciones originales para la banda hechas por el maestro Benavides y una muestra importante de nuestra música, el director de esta agrupación no había tenido ningún contacto con la música del Maestro Clavijo, pero dice: siempre he estado a la expectativa de rescatar y difundir nuestro arraigo cultural.

Dice “Las tres obras estudiadas tienen, el sello del maestro, su condición de pedagogo, conocimiento de la instrumentación y originalidad fue gratificante el proceso, enriquecedor y de gran respeto por sus composiciones el cual mostraron sus integrantes”. Se puede decir que las obras poseen las condiciones de composición del estilo tradicional colombiano para banda, de gran factura y representa su paso en los procesos musicales donde estuvo vinculado, llama la atención la sonoridad, el buen aprovechamiento de los instrumentos, su concepto melódico y de forma donde Logra sintetizar muy bien las ideas y su mensaje.

Este grupo ayudo en el montaje y a llevarlas a buen suceso, ya que pertenecen al entorno de sus miembros, Hicieron unas buenas versiones, las composiciones responden al sentir del maestro Clavijo y su forma está asociada a los estilos correspondientes para estos géneros, muy agradables, se necesita experiencia y conocimiento para realizar estas obras, ya que tiene ingredientes novedosos en su forma, la Banda siempre estuvo a gusto.

Los integrantes de la Banda Sinfónica hicieron un esfuerzo muy importante, logrando apropiarse de las composiciones, las obras están diseñadas para poderlas tocar, inclusive con la ausencia de instrumentos, como fue el caso ya que no contaban con flautas ni fagot, así que en este sentido no hubo dificultad, llama la atención, el uso de movimientos lentos, antes de desarrollarse la idea central, esto hace que las piezas especialmente el pasillo y el bambuco tomen un aire diferente con relación a otro tipo de composición, otro aspecto de mencionar la combinación de binarios y ternarios, usa los modos menores con las modulaciones a los relativos, como también cambios a tonalidades mayores. Muy usado en nuestra música de la Zona Andina, al respecto el maestro nos dice “Como aporte final debo decir que quede impresionado, por las calidades artísticas de las composiciones, que enriquecerá el repertorio de la banda en buena forma y celebro haber podido participar en este buen proyecto, deseo lo mejor para ustedes con su trabajo de grado”.

El proceso de aprendizaje por parte de la banda al acercarse a la obra del maestro Clavijo obedece a la claridad de la objetiva dirección del Maestro Oscar Benavides, quien tiene un conocimiento adecuado de nuestras músicas, la primera vez que el maestro invita a los autores de esta investigación a escuchar el montaje de las obras, se reconoce la admiración y fluidez en la interpretación, estas obras son “El Celebre” (pasillo), “Onomástico” (Bambuco) y “Centenario” (Pasodoble), el maestro solicita poder interpretar las obras en una serie de conciertos que tiene programados de música colombiana y posterior grabación en un trabajo proyectado para el 2017, lo cual fue un gran reconocimiento y por supuesto que fue aprobado. Ahora viene el proceso de grabación de las obras fue necesario adecuar la acústica del salón a cargo del ingeniero de sonido, que no fue fácil debido a gran dispersión de ondas de sonido, se dedicaron horas de prueba; superado este el proceso se llevó a buen fin.

Las características musicales del estilo compositivo dentro del formato para Banda Sinfónica del maestro José Absalón Clavijo Hernández implicó elaborar el marco referencial sobre la historia de las Bandas Sinfónicas y la historia de las bandas de vientos en Colombia, se realizó la contextualización de la propuesta, en donde se abordaron los elementos más representativos de la forma musical, estilo de composición y sus características de formación musical. Finalmente se

presentó las tablas de análisis de tres obras del maestro Clavijo, edición de 18 obras del maestro Clavijo, y grabación de tres obras representativas.

Se estableció las características musicales del estilo compositivo para Banda Sinfónica del maestro José Absalón Clavijo Hernández por medio del marco teórico y bajo la perspectiva de Jean LaRue y Victoriano Valencia llegando a concluir que a pesar de su escasa instrucción en el tema de orquestación y arreglos realizó un trabajo que es acorde con el género y la forma de una manera tradicionalista.

Se hace referencia de los niveles para Banda desde el modelo del maestro Victoriano Valencia, encontrando que el nivel en que escribe el maestro Clavijo es de nivel 4 y solo una obra se encuentra en el nivel 5, se recopilaron y editaron score y partes de 18 obras de banda sinfónica, por medio del programa para edición de partituras finale, logrando tener editadas las 18 partituras en un lapso de dos años.

Se realiza el montaje y la grabación de tres obras del maestro José Absalón Clavijo Hernández con la banda sinfónica de la Escuela de Cadetes de Policía “Francisco de Paula Santander”, y se aprecia la manera sencilla y el buen gusto con que el maestro hacía sus composiciones.

Al reconocer este estilo compositivo de los años 30's y hasta los 80's, también se evidencia el tipo de instrumentos que se utilizaban, ejemplo los fiscornos altos en Mi bemol, el trombón de émbolos, en percusión el redoblante un poco más pequeño con un entorchado no tan tupido, este instrumento lo sostenían con un cinturón y lo más importante sus parches en un tipo de piel animal, al igual que el bombo que también posee este tipo de parche, le agregan el platillo en la parte superior del instrumento lo que le da otra sonoridad, los instrumentos de viento como los clarinetes y saxofones por su tipo de caña, y la forma como se tocaba le da otro tipo de color al instrumento, se puede apreciar en el audio banda “Santa Cecilia” 1977; aún más allá se puede recrear totalmente o en parte como era su sonido con sus instrumentos tradicionales de la época.

Quedan algunas preguntas por resolver que serían tema para una próxima investigación.

1. ¿Estas 18 obras del maestro Clavijo pueden ser objeto de una rearmenización, orquestación a nuevos formatos que aporten nuevos saberes y repertorios?

Una de sus obras más destacadas El pasillo “Nadie como Tú”. Fue galardonada para hacer parte del catálogo internacional “SAXOFON LATINO” (Chile) que recopila las obras más representativas para saxofón alto. Teniendo en cuenta esto.

2. ¿Dos obras del maestro Clavijo escritas para saxofón que aún están en el anonimato Encantos de mujer (Pasillo) y hermanos Grajales (Pasillo) pueden figurar en este catálogo internacional Saxofón Latino?

Anexo 10. Audio 1993 Encantos de Mujer (Pasillo) y Hermanos Grajales (Pasillo) piano y Saxo Alto Solo.

Anexo 11. Partitura para Saxofón alto y piano, obras Encantos de Mujer y Hermanos Grajales.

3. ¿Por qué el maestro solo escribía para nivel de banda cuatro (4) Si el nivel de las bandas en ese tiempo era irregular?
4. ¿Su pedagogía y didáctica era acorde con el tipo de obras que componía?
5. ¿Cuándo escribía pensaba en las dificultades técnicas del grupo o lo hacía para satisfacer su necesidad de componer?

CONCLUSIONES

Las Características musicales del estilo compositivo dentro del formato para Banda Sinfónica del maestro Clavijo hace referencia en primer lugar a su tipo de orquestación a manera Homofónica, siempre hay una melodía que es acompañada por la banda, la utilización de instrumentos melódicos que refuerza o suplen instrumentos ausentes (flauta, fagot, oboe etc.)

Armonía es tonal muy tradicional basada en acordes triadas en la que también se ve séptimas de dominantes y séptimas semidisminuidas, utiliza dominantes secundarias para ir a los grados cercanos IV, V/V emplea el disminuido como encadenamiento en los puentes que usa solo en dominante para unir el tema siguiente.

Melodía Utiliza giros tradicionales en los géneros bambuco, pasillo, pasodoble, porro etc. bordados arpeggios, grados conjuntos.

Ritmo Es muy tradicional conservando la estructura rítmica, del bambuco a 3/4 acentuando el tres uno, pasillo 3/4, etc. Marcha 2/4, pasodoble 2/4 etc. Crecimiento utiliza una pequeña introducción la cual da paso a una melodía con acompañamiento y finaliza con un vivo brillante. (introducción-AA-BB-A-CC-A- Coda

Es significativo el aporte que hace el maestro Clavijo a la ampliación del repertorio para formato Banda Sinfónica desde los géneros de la música andina colombiana de los años 40's a los 80's, las obras evidencian una sencillez derivada probablemente de su escasa formación académica y de su condición autodidacta; sin embargo, pese a esta circunstancia, éstas presentan estructuras equilibradas y correspondientes dentro de las formas tradicionales de la región andina, y su orquestación ofrece un equilibrio en las fuerzas instrumentales; es un aporte importante a la actividad académica y pedagógica pues aproxima a contextos y actividades en el campo de la pedagogía musical investigativa.

Al iniciar el análisis de tres obras del estilo compositivo para Banda Sinfónica del maestro José Absalón Clavijo Hernández, como parte del trabajo que se desarrolló, no se encontró algún

trabajo que haga referencia al análisis del estilo compositivo de la obra del maestro Absalón, aún mas no existe un acceso fácil a las partituras originales de todo el repertorio creado por él mismo.

Este trabajo está orientado a Bandas Sinfónicas en formación en los diferentes municipios del territorio nacional y en espacios académicos, como material de apoyo en la enseñanza e interpretación de aires colombianos como el bambuco, pasillo, porro, gaita etc. Teniendo en cuenta que las interpretaciones de los géneros musicales colombianos pueden ser puestas en práctica, y utilizadas como técnicas para el desarrollo en la formación cognitiva e instrumental; de igual manera como conocimiento de nuestras músicas.

Cabe notar que nuestras Bandas Sinfónicas han dedicado sistemáticamente a excluir de sus repertorios la música tradicional colombiana, en el estilo compositivo de los años 40's a los 80's, debido a su orquestación con textura Homofónica, a su sencillez armónica, pero que es rica melódicamente y rítmicamente (Bambucos, Pasillos, Bambucos, Porros, Cumbias, Gaitas, Currulaos etc.,) dando relevancia a otras músicas con cierta dificultad técnica, es saludable para nuestra herencia musical buscar alternativas para valorar esta tradición.

La finalidad de este análisis del estilo compositivo del maestro Clavijo, es presentar una obra en términos más llanos y sencillos utilizables para que puedan ser dominados por jóvenes adolescentes en procesos de formación en Bandas Sinfónicas juveniles, con la particularidad de interpretar músicas colombianas (Pasillo, Bambuco, Cumbia, Porro, etc.) de una manera PRACTICA Y UTIL, además pueden ser utilizadas por los Directores de Bandas Sinfónicas en formación, en la interiorización de las músicas colombianas.

El maestro Uribe dice al respecto: “Se considera, entonces, que debe ser una obligación de la academia abordar el estudio y la investigación de la música colombiana, no como una materia electiva, sino como imprescindible en todos los programas de pregrado” (URIBE, 2010). Es un reconocimiento a los procesos de bandas en Colombia la didáctica musical desde el análisis compositivo, desarrollada por las practicas del maestro José Absalón Clavijo Hernández.

Es una sonoridad histórica permanentemente disponible en el tiempo y los diversos escenarios del ámbito nacional donde instrumentistas y directores en procesos de formación escuchen distintas sonoridades, especialmente este estilo de composición, y puedan innovar y crear nuevas

propuestas compositivas para distintos formatos y diferentes perspectivas de abordar la música, acercar la academia y utilizar este repertorio, abordar arreglos en un estilo compositivo de gran riqueza melódica que gracias a su noble y esmerada sencillez es fuente de nuevos saberes que pueden ser rearmonizados, orquestados para diferentes formatos y direccionar a nuevos arreglos compositivos que permiten explorar nuevas creaciones musicales, que amplíen el repertorio de la música colombiana.

- HOMOFONICO: Melodía y acompañamiento
- INTRODUCCION: se hace evidente los acordes de dominantes y disminuidos,
- Con tutti frente a solos de diferentes instrumentos a manera clásica la mayoría de sus obras
- MELODIA: Melodías inéditas en géneros como el bambuco, pasillo, cumbia, gaita, porro, etc
- FORMA: Cambios en la forma tradicional adicionando introducción el empleo de INT A B C D y coda
- Estilo de componer: música andina colombiana de los años 40's a los 80's
- Estructuras equilibradas y correspondientes dentro de las formas tradicionales de la región andina.
- Orquestación ofrece un equilibrio en las fuerzas instrumentales.
- de dominantes y séptimas semidisminuidas, utiliza dominantes secundarias para ir a los grados

cercanos IV, V/V emplea el disminuido como encadenamiento en los puentes que usa solo,

en dominante para unir el tema siguiente.

Utiliza instrumentos guía para suplir la posible ausencia del solista (oboe, flauta, fagot) lo hacía normalmente la

Trompeta, clarinete o saxofón.

Bibliografía

- Bandas”, “. d. (8 de diciembre de 2004). *Documento Conpes 3191* . Obtenido de DNP 2002. 5. Datos actualizados .
- BUSTAMANTE, M. D. (2000). PASILLO NADIE COMO TU. *CONCIERTO DE GRADO SAXOFON CONSERVATORIO ANTONIO MARIA VALENCIASALA DE BEETHVEEN*. CALI, VALLE, COLOMBIA.
- BUSTAMANTE, M. D. (2015). “*NADIE COMO TÚ*” PASILLO INÉDITO PARA SAXOFÓN Y BANDA DE ABSALÓN CLAVIJO HERNÁNDEZ”. Obtenido de <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/8046#.WBFGIIXhDIU>
- BUSTAMANTE, MARIA DEL PILAR. (2015 de 2015 de 2015). “*NADIE COMO TÚ*” PASILLO INÉDITO PARA SAXOFÓN Y BANDA DE ABSALÓN CLAVIJO HERNÁNDEZ”. Obtenido de <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/8046#.WBFFW1XhDIU>
- Castro, J. D. (2012). Banda Sinfonica cien años de historia musical. Bogota, cundinamarca, colombia.
- CERDA, H. (1993). *LOS ELEMENTOS DE LA INVESTIGACION*. Obtenido de COMO RECONOCERLOS, DISEÑARLOS Y CONSTRUIRLOS.
- Correa, J. A. (19 de OCTUBRE de 2013). (UNITV, Entrevistador)
- EDUARDO, O. (22 de 03 de 2015). *PASILLO NADIE COMO TU*. Obtenido de RECITAL DE GRADO. : https://www.youtube.com/watch?v=5eGz6_en5KI
- Goddard, N. (08 de junio de 2010). *www.nevilleenespanol.blogspot.com.es*. Obtenido de La imaginación crea la realidad: <http://nevilleenespanol.blogspot.com.co/search/label/Neville>
- HERNANDEZ, J. A. (1977). 1. NOCHE ESTELAR 2. EMBRUJO DE MUÑECA 3. LOS DOS VIRTUOSOS 4. NADIE COMO TU [Grabado por B. S. CECILIA]. LA UNION , VALLE DEL CAUCA, COLOMBIA.
- HERNANDEZ, J. A. (1990). 1. EL CELEBRE 2. ALMA COLOMBIANA 3. EL ZARZALEÑO [Grabado por B. D. CALI]. CALI , VALLE DEL CAUCA, COLOMBIA.
- Hill, N. (1984). *La clave de la riqueza*. Barcelona España: Bruguera.

LaRue, J. (s.f.).

MARTINEZ, A. S. (08 de 08 de 2014). *PASILLO NADIE COMO TU*. Obtenido de RECITAL DE GRADO .: <https://www.youtube.com/watch?v=x27zbTPPlzA>

MARTINEZ, B. (s.f.). *SCRIP*. Obtenido de SCRIP: <https://es.scribd.com/doc/63434676/Instrumentos-banda-sinfonica>

MELOMANOS.COM. (s.f.). *LA SUITE*. Obtenido de <http://www.melomanos.com/la-musica/formas-musicales/la-suite/>

MENESES, L. F. (22 de 01 de 2013). "*PASILLO NADIE COMO TU*". Obtenido de RECITAL DE GRADO . UNIVERSIDAD DE LOS ANDES: <https://www.youtube.com/watch?v=VZx0gAgV-Ts>

MINISTERIO DE CULTURA. (2012). *música, Manual para la Gestión de bandas-escuela de*. Obtenido de DIRECCIÓN DE ARTES · ÁREA DE MÚSICA: <http://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/ManualGestionBanda2edic.pdf>

RAMIREZ, O. E. (2013). .1.2 Elaboración de dos arreglos compositivos sobre la cumbia Danza Negra y el porro Carmen de Bolívar, composiciones de Luis "Lucho" Bermúdez para el formato big band. *.1.2 Elaboración de dos arreglos compositivos sobre la cumbia Danza Negra y el porro Carmen de Bolívar, composiciones de Luis "Lucho" Bermúdez para el formato big band*. BOGOTA, CUNDINAMARCA, BOGOTA.

Sarria, A. A. (1977). Apuntes "Para la Historia de La Unión". En A. A. G, *Apuntes "Para la Historia de La Unión"* (pág. 27). La Unión Valle .

URIBE, J. (2010 de 2010 de 2010). *ANTOLOGÍA DE OBRAS PARA CLARINETE DE MÚSICA ANDINA COLOMBIANA: ANALISIS Y RECOMENDACIONES INTERPRETATIVAS*. Obtenido de https://repository.eafit.edu.co/xmlui/bitstream/handle/10784/1453/UribeEspitia_Jaime_2010.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Valencia, V. (2010). *Bandas de música en colombia*. Obtenido de A contratiempo: https://www.academia.edu/10626885/Bandas_de_M%C3%BAsica_en_Colombia._La_creaci%C3%B3n_musical_en_la_perspectiva_educativa

Valencia, V. (1 de Noviembre de 2016). *V. Valencia*. Obtenido de V.Valencia: <http://www.victorianovalencia.com/biografia>

Valencia, V. (s.f.). *Teorías pedagógicas de la Educación*.

Villafruela, M. (Marzo de 2002). *Catálogo de Obras para saxofón de compositores de América Latina*.

Obtenido de Registro de Propiedad Intelectual Número: 124.991:

<http://saxofonlatino.cl/obras.php3?pais=Am%20E9rica%20Latina>

wikipedia. (21 de junio de 2016). *banada sinfonica*. Obtenido de

https://es.wikipedia.org/wiki/Banda_sinf%C3%B3nica

wikipidia. (14 de junio de 2016). *fantasia (música)*. Obtenido de

[https://es.wikipedia.org/wiki/Fantas%C3%ADa_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Fantas%C3%ADa_(m%C3%BAsica))

Yin, R. K. (1981). INVESTIGACIÓN SOBRE ESTUDIO DE CASO. En R. K. YIn, *NVESTIGACIÓN SOBRE ESTUDIO DE CASO* (pág. Pagina 2). London: International Educational and Professional Publisher.

Análisis del Estilo Musical

ANEXOS

Anexo 1. Encuesta semiestructurada por vía telefónica basada en la vida del maestro José Absalón Clavijo Hernández a su esposa la señora Mariela Marín.

Anexo 2 recopilacion y edicion de 18 obras del maestro Absalon Clavijo

Anexo 3. Entrevista al director titular maestro Oscar Benavides de la banda sinfónica de la ECSAN.

Anexo 4. Fotografías.

Anexo 5. C.D. Contenido de repertorio en imagen, audio y/o video

Anexo 6. Video entrevista al maestro Absalón Clavijo Hernández

Anexo 7. Audio digital de tres obras del maestro Clavijo grabadas por la banda sinfónica de la Escuela de Cadetes de Policía Francisco de Paula Santander.