

LOS SONIDOS DE MI TIERRA:
ANTOLOGÍA DE ARREGLOS REALIZADOS PARA EL CONCURSO
DEPARTAMENTAL DE BANDAS SINFÓNICAS DE BOYACÁ DE OBRAS
MUSICALES DE COMPOSITORES BOYACENSES

SERGIO FELIPE CHACÓN SILVA
ASESOR: MIGUEL ANGEL CASAS BARRETO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ

Noviembre, 2020

*Dedico este proyecto de investigación a mi madre y hermanas,
han sido un apoyo incondicional en todas las etapas de mi formación musical,
gracias por su amor y comprensión.*

Agradecimientos

Agradezco la colaboración brindada en primer lugar a mi familia, su apoyo fue fundamental en esta época tan compleja que pasamos todos por efectos de la pandemia. A mi padrino y primer profesor Oscar Yesid Pérez Prieto por ser una guía constante en el desarrollo del proyecto y en mi formación musical desde mis inicios y al maestro Juan Francisco Mancipe Núñez director de la Banda Sinfónica Municipal de Duitama por sus enseñanzas y reflexiones constantes alrededor de la música.

Agradezco a los directores de bandas sinfónicas de Boyacá y a los arreglistas que desinteresadamente compartieron los arreglos musicales, esta colaboración fue una pieza fundamental para la elaboración del proyecto de investigación, espero brindar con este material un abrebocas para explorar la riqueza musical del departamento y potenciar los procesos de formación bandística. Agradezco a CORBANDAS por la información suministrada para la delimitación de la búsqueda de los compositores homenajeados en el Concurso Departamental de Bandas de Boyacá.

Y finalmente agradezco a la Universidad Pedagógica Nacional y a cada uno de los profesores con los que tuve la oportunidad de aprender y adquirir de ellos sus valiosos conocimientos.

Tabla de Contenido

Introducción	8
Capítulo 1	9
1.1. Planteamiento del Problema	9
1.2. Pregunta de Investigación.....	12
1.3. Justificación	12
1.4. Objetivos.....	14
1.4.1. General.....	14
1.4.2. Específicos.....	14
1.5. Antecedentes.....	15
1.6. Metodología.....	18
1.6.1. Enfoque.....	18
1.6.2. Tipo de investigación	19
1.6.3. Ruta metodológica.....	20
Capítulo 2	23
2.1. Recopilación	23
2.1.1. Indagación inicial	24
2.1.2. Recopilación de arreglos musicales.....	29
2.1.3. Arreglos recopilados.....	32
Capítulo 3	38
3.1. Marco Teórico	38
3.1.1. Arreglos musicales	38
3.1.2. Parámetros para la clasificación de obras para banda sinfónica.....	41
Capítulo 4	61
4.1. Síntesis de Gradaciones de Obras para Banda Sinfónica	61

4.2. Comparación y Síntesis de Gradaciones	62
4.3. Síntesis registros instrumentales.....	73
Capítulo 5	77
5.1. Análisis Arreglos Recopilados	77
5.2. Clasificación Arreglos Recopilados	82
5.2.1. Características arreglos.....	83
5.2.2. Aspectos musicales para la gradación de los arreglos.	84
Capítulo 6	88
6.1. Creación Antología Los Sonidos de Mi Tierra.....	88
6.1.1. Preselección de arreglos recopilados	88
6.1.2. Clasificación	89
6.1.3. Reducciones.....	92
Conclusiones.....	95
Referencias Bibliográficas	97
Anexos.....	99

Tabla de Imágenes

Figura 1 Corbandas. 2005. Programa de mano Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XX. Imagen. Recuperado de Corbandas	25
Figura 2 Corbandas. 2011. Programa de mano Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XXVI. Imagen. Recuperado de Corbandas	26
Figura 3 Corbandas. 2010. Programa de mano Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XXV. Imagen. Recuperado de Corbandas.....	26
Figura 4 Corbandas. 2012. Programa de mano Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XXVII. Imagen. Recuperado de Corbandas	26

Figura 5 Corbandas. 2013. Programa de mano Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XXVIII. Imagen. Recuperado de Corbandas.....	27
Figura 6 Corbandas. 2015. Programa de mano Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XXX. Imagen. Recuperado de Corbandas.....	27
Figura 7 Corbandas. 2014. Programa de mano Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XXIX. Imagen. Recuperado de Corbandas	27
Figura 8 Corbandas. 2016. Programa de mano Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XXXI. Imagen. Recuperado de Corbandas	28
Figura 9 Corbandas. 2003. Programa de mano Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XXVIII. Imagen. Recuperado de archivo personal Oscar Pérez	30
Figura 10 Corbandas. 2002. Programa de mano Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XVII. Imagen. Recuperado de archivo personal Oscar Pérez	30
Figura 11 Corbandas. 2008. Escarapela participantes Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XXIII. Imagen. Recuperado de archivo personal autor	31
Figura 12 Corbandas. 2009. Escarapela participantes Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XXIV. Imagen. Recuperado de archivo personal autor.....	31
Figura 13 Elaboración propia. Registro banda sinfónica.	44
Figura 14 Elaboración propia. Registro flauta gradaciones y síntesis.....	75
Figura 15 Elaboración propia. Yo me invente un amor. Célula rítmica y melódica	79
Figura 16 Elaboración propia. Piazzolillo. Célula rítmica y melódica.....	81
Figura 17 Elaboración propia. Reducción “Paisaje Boyacense”.....	93

Tablas

Tabla 1 Ruta metodológica.....	20
Tabla 2 Listado de arreglistas contactados	23
Tabla 3 Listado de arreglistas no contactados	23
Tabla 4 Directores contactados.....	24
Tabla 5 Compositores homenajeados	31
Tabla 6 Arreglos musicales recopilados.....	34
Tabla 7 Instrumentación banda	43
Tabla 8 Clasificación voces.....	44

Tabla 9 Elaboración propia. Agógica. Referencia (Valencia, 2005 p. 9).....	47
Tabla 10 Elaboración propia. Dinámicas. Referencia (Valencia, 2005, p. 9)	55
Tabla 11 Elaboración propia. Articulaciones. Referencia (Valencia, 2005, p. 12)	56
Tabla 12 Elaboración propia. Efectos de Emisión. Referencia (Valencia, 2005, p. 13)	57
Tabla 13 Elaboración propia. Ornamentos. Referencia (Valencia, 2005, p. 14).....	58
Tabla 14 Gradaciones consultadas	62
Tabla 15 Parámetros comparación gradaciones	64
Tabla 16 Elaboración propia. Comparación Grado 1	65
Tabla 17 Elaboración propia. Registros Instrumentales. Yo me invente un amor	80
Tabla 18 Elaboración propia. Registros Instrumentales. Piazzolillo.....	81
Tabla 19 Convenciones	85
Tabla 20 Elaboración propia. Gradación arreglos recopilados.....	85
Tabla 21 Preselección de arreglos recopilados.....	88
Tabla 22 Arreglos Preclasificados Grado 3.....	91
Tabla 23 Arreglos seleccionados Grado 3.....	92
Tabla 24 Arreglos musicales antología	94

Introducción

El Concurso Departamental de Bandas de Boyacá homenajeaba cada año la labor artística de compositores boyacenses, por tal motivo las bandas participantes realizaban arreglos musicales de las obras más representativas del homenajeado. El presente trabajo recopila, analiza y clasifica la mayor cantidad de arreglos musicales disponibles, entre los años 2002 y 2016, con la finalidad de crear una antología titulada *Los Sonidos de Mi Tierra*; conformada por 12 obras con distintos niveles de dificultad.

El desarrollo de este trabajo de investigación está dividido en 6 capítulos.

En el primer capítulo, se presenta el planteamiento del problema, la pregunta de investigación, la justificación y los objetivos; se exponen los antecedentes que aportaron en la indagación y recopilación de los arreglos musicales y la ruta metodológica que orientó el desarrollo de este trabajo.

En el segundo capítulo, se describe el proceso de búsqueda de los arreglos musicales. Se delimita los actores, los documentos, los diálogos con directores y la Corporación Concurso Nacional de Bandas de Música de Paipa (CORBANDAS) fuentes de indagación para la recopilación de las obras, enmarcadas entre los años 2002 y 2016.

El tercer capítulo, abarca todo el componente teórico explicando los conceptos musicales utilizados como parámetros en las gradaciones, para establecer el nivel de dificultad, y a su vez, permite el análisis musical de las obras.

El cuarto capítulo, compara siete propuestas de gradación de diferentes contextos musicales, con el fin de generar una síntesis de referencia para la clasificación de los arreglos recopilados.

El quinto capítulo, analiza y clasifica los arreglos recopilados estableciendo su nivel de dificultad.

El sexto capítulo, se diseña la antología *Los Sonidos de Mi Tierra*, seleccionando 12 arreglos musicales clasificados en los grados 2, 3, 4 y 5.

Con la creación de la antología es posible encontrar obras con distintos grados de dificultad basados en ritmos tradicionales colombianos, el fin de esto es promover la interpretación de los arreglos recopilados del Concurso Departamental de Bandas de Boyacá. Se busca con esta

antología generar un uso pedagógico de las obras seleccionadas, brindando un material propicio para el proceso formativo de las bandas sinfónicas de Boyacá y Colombia.

Capítulo 1

1.1. Planteamiento del Problema

La historia de las bandas musicales en Colombia se remonta a la época de la colonia; “el rol militar de las agrupaciones de vientos y percusión es característico en las bandas colombianas hasta el periodo de la Independencia” (Valencia, citado en Música para banda en Colombia Territorios, sentidos de la creación y rasgos del arreglista-compositor, 2017, p. 104). Luego del periodo independentista, se origina en las bandas musicales nuevos retos artísticos, Valencia (2017) indica que “a partir de 1820 se genera la transformación de aquella funcionalidad [militar] en nuevos roles, como el de servicio religioso y oficial” (p. 104).

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, debido a los cambios políticos como la creación de los nuevos departamentos, permitió que las agrupaciones bandísticas se impulsaran en distintas regiones del país, constituyéndose en una práctica cultural importante en todo el territorio nacional, generando la interacción entre repertorios clásicos europeos y regionales (Valencia, 2017). Cada región del país tiene unas tradiciones culturales particulares, las bandas tienen un papel relevante en la difusión de estas, por medio de las músicas representativas del territorio nacional.

La generación y expansión del movimiento infantil-juvenil en la década de los setenta del siglo pasado propicia nuevas transformaciones y prácticas desde y alrededor de las bandas... que se formaliza en la creación del Programa Nacional de Bandas (PNB) del Ministerio de Cultura en 1998, sustentado en el CONPES 3191 del 2002. (Valencia, 2017, p. 105)

Este crecimiento significativo de los procesos infantiles y juveniles en Colombia dio lugar a nuevos retos por parte de los directores y compositores del país. Era necesario pensar en composiciones musicales que fueran adecuadas para la iniciación y formación de procesos bandísticos, tanto técnica como interpretativamente. Aunque existe repertorio propicio para la iniciación musical en bandas sinfónicas, estas composiciones musicales son en su mayoría de

carácter norteamericano, esto fomentó en los compositores colombianos la creación de música con ritmos tradicionales del país con un fin formativo. Esta iniciativa sigue siendo en la actualidad un punto importante en la formación de procesos, por medio de estas composiciones es posible desde un primer momento, acercar a los niños y jóvenes a la riqueza musical de nuestro país.

Una de las características importantes del movimiento de bandas en Colombia es la existencia de diversos concursos y festivales de tipo nacional, departamental y zonal, en los cuales las agrupaciones confrontan y comparten sus logros artísticos, al tiempo que generan espacios de encuentro y socialización en las localidades que son sedes. (Ministerio de Cultura, 2012, p. 13).

Un ejemplo de estos festivales es el “Concurso Departamental de Bandas de Boyacá creado en 1985” (CORBANDAS, s.f.), el cual tiene como fin clasificar a las mejores agrupaciones bandísticas del departamento de Boyacá, para representarlo en los distintos concursos nacionales. Los organizadores del Concurso Departamental [Gobernación de Boyacá y Corporación Concurso Nacional de Bandas de Música de Paipa “CORBANDAS”] tomaron la iniciativa de incluir en el certamen un aspecto que contribuyera a la difusión y el conocimiento de las tradiciones musicales de Boyacá [propio de otros formatos instrumentales como grupos carrangueros, tríos, entre otros.].

La versión del concurso homenajeaba la labor artística de un compositor boyacense, para incentivar en las agrupaciones la interpretación de la música producida dentro del departamento. Para realizar este reconocimiento, cada agrupación bandística dependiendo de la categoría [infantil, juvenil, mayores, juvenil especial, fiestería] se le asignaba una obra musical del compositor homenajeado con la cual realizaban un arreglo y lo interpretaban como parte del concurso, en este sentido, se podía escuchar diferentes versiones de una misma pieza musical.

Debido a esta iniciativa fueron muchos los arreglos que se realizaron en distintas versiones del concurso, lo que permitió que las bandas accedieran a nuevo repertorio de compositores boyacenses. Estos arreglos eran adecuados a su formato instrumental, sin embargo, esta iniciativa no ha logrado una mayor relevancia dentro del movimiento de las bandas del departamento, dado que, este repertorio no es interpretado por las agrupaciones.

Los arreglos producidos eran un requisito para el concurso, pero su finalidad era acercar a los niños, las niñas y jóvenes pertenecientes a las distintas bandas sinfónicas, para apropiarse de la tradición musical del departamento, a través de la interpretación de la variedad de músicas producidas en el contexto boyacense. De esta manera las bandas sinfónicas se convierten en un medio para la difusión de estas músicas, llevándolas a diferentes territorios nacionales.

Dentro del departamento de Boyacá no existe una compilación de las obras musicales escritas por compositores boyacenses que aporten al fortalecimiento de los procesos bandísticos en formación. Los directores generalmente recurren a repertorios de otras regiones del país o de repertorio internacional de acuerdo al nivel de la agrupación. A pesar de contar con iniciativas como la del Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, en la que se realizaron diversos arreglos con distintos niveles musicales, se evidencia una pérdida de este importante material producido en este concurso. Estos arreglos tenían unas características técnicas e interpretativas variadas, dado que eran adecuados para los niveles de las agrupaciones participantes según su categoría, por tal motivo es importante el acceso a este repertorio que aporta en la formación de los procesos bandísticos del departamento.

En la búsqueda de la historia del Concurso Departamental de Bandas de Boyacá no se visibiliza un registro documental, que describa los sucesos, los eventos, las bandas participantes, los ganadores, los homenajeados y su vez los arreglos musicales de las 32 versiones realizadas del concurso. Se evidencia que no existe una recolección de los arreglos homenajeados interpretados en este evento, dejándolos en el olvido. Estos arreglos, se realizaban de acuerdo a las posibilidades técnicas e instrumentales de cada banda, lo que ampliaba la gama de posibilidades de encontrar diversas versiones de una misma obra, contribuyendo al conocimiento de nuevo repertorio propicio para distintos niveles de formación bandística.

Es importante rescatar y recopilar los arreglos disponibles, realizados en distintas versiones del Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, dando a conocer de esta manera el trabajo artístico y compositivo de los boyacenses. Esta iniciativa beneficia a las bandas sinfónicas permitiéndoles acceder a un repertorio más variado, reconociendo así, la tradición y la riqueza musical del departamento de Boyacá.

1.2. Pregunta de Investigación

¿Cómo sistematizar los arreglos escritos para banda sinfónica de las obras musicales de compositores boyacenses, homenajeados en el Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, durante los años 2002 – 2016, con el fin de favorecer los procesos de formación bandística en el país?

1.3. Justificación

Lo que permite diferenciar a una cultura de otra son: sus tradiciones, costumbres, creencias, su forma de representar el mundo y una de estas formas es la música, que da cuenta del pensamiento, la forma de vivir y sentir de sus habitantes.

“Colombia es un país de micro-regiones que presenta en la historia social un estilo de vida tendiente a la microcultura y a la formación de diversas regiones sociales, con sus propios sistemas de vigencia, costumbres y tradiciones” (Ocampo, 2006, p. 6 y 7), por ello son diversos los géneros musicales; representaciones sonoras de cada región del país. Debido a esto, es importante incentivar en las nuevas generaciones el reconocimiento de su identidad cultural, y una forma de hacerlo es por medio de la música tradicional de su contexto, producida por los compositores nacidos en la región, quienes a través de su discurso dan vida a muchas de estas tradiciones.

Las bandas musicales son un movimiento importante para el reconocimiento y el aprendizaje de los géneros tradicionales en las nuevas generaciones de intérpretes, incentivando en ellos, el conocimiento de músicas de su contexto local, departamental y nacional; teniendo las agrupaciones bandísticas en el país un protagonismo en las manifestaciones culturales de los pueblos, en el caso de Boyacá, Ocampo (1977) indica que “la alegría de las fiestas de los pueblos boyacenses, sin lugar a dudas, se encuentra en sus bandas de música” (p. 74). Por esta importante tradición, es fundamental que las bandas sinfónicas en formación del departamento de Boyacá y a su vez de nuestro país, tengan un repertorio tradicional apropiado desde la técnica instrumental y el desarrollo teórico musical e interpretativo, que dé cuenta de los distintos géneros que se han consolidado en el país y en Boyacá a través del tiempo.

Al hablar de un repertorio adecuado para procesos de formación en banda sinfónica, nos referimos al desarrollo técnico y musical de las obras (métrica, tonalidad, tempo, articulaciones, ornamentos, entre otros); allí tenemos que resaltar la importancia que cumplen los arreglistas y compositores como agentes al servicio del aprendizaje de la música desde una perspectiva formativa, en la búsqueda de crear material musical de calidad, cimentados en unas bases técnicas [registros adecuados según el nivel de los instrumentistas de la agrupación] y teóricas [complejidad rítmica, melódica, armónica] propicias, ahora “el repertorio cumple un papel fundamental como ruta y fuente del proceso formativo” (Valencia, 2017, p. 105). El presente proyecto se enfocará en la labor que cumple el arreglista en géneros musicales tradicionales colombianos y boyacenses.

Es importante aclarar que un repertorio cimentado en unas bases técnicas y teóricas musicales propicias, debe estar pensado en las capacidades y destrezas adquiridas por los integrantes de la banda sinfónica que está interpretando la música, pensamiento que tienen muchos arreglistas al momento de trabajar algún material musical. Además, es importante especificar que las dificultades técnicas y teóricas de un repertorio u obra musical, se pueden clasificar según su nivel de dificultad, encontrando a nivel mundial distintas propuestas de gradación de obras para banda sinfónica. Por este motivo y para ampliar la gama de posibilidades analíticas en el presente proyecto se tendrán en cuenta gradaciones de España, Estados Unidos, y Colombia.

El presente proyecto busca brindar un aporte significativo al repertorio bandístico de compositores boyacenses, dado que al recopilar, analizar y clasificar [según su nivel de dificultad] los arreglos disponibles escritos para el Concurso Departamental de Bandas de Boyacá entre los años 2002 y 2016, se busca hacer un uso práctico y pedagógico de este material.

Este trabajo de investigación pretende resaltar e incentivar la interpretación de música tradicional de compositores boyacenses en las bandas sinfónicas, utilizando de esta manera los arreglos musicales recopilados. Los arreglos a su vez, se clasifican según su nivel de dificultad, permitiéndole a los directores escoger el repertorio en función del proceso de su agrupación bandística; esta clasificación se verá reflejada en la creación de una antología con 12 arreglos, en

el que se tendrán obras musicales de distintos géneros, enmarcados en los grados de dificultad 2, 3, 4 y 5.

La creación de una antología con 12 de los arreglos recopilados, servirá de aporte formativo para que nuevas generaciones de intérpretes puedan iniciar su proceso con obras musicales de la tradición boyacense, acordes a su nivel técnico-interpretativo. De esta forma se busca incentivar con la interpretación de estos arreglos, el reconocimiento y la valoración de la música tradicional boyacense, como una fuente idónea para la formación de procesos bandísticos.

1.4. Objetivos

1.4.1. General

- Realizar una antología y clasificación, por niveles de dificultad, de 12 arreglos musicales escritos para banda sinfónica de compositores boyacenses, homenajeados en el Concurso Departamental de Bandas de Boyacá entre los años 2002 y 2016.

1.4.2. Específicos

- Recopilar los arreglos musicales disponibles producidos en distintas versiones del Concurso Departamental de Bandas de Boyacá en el que se rindió homenaje a un compositor boyacense.
- Analizar los elementos musicales presentes en cada uno de los arreglos recopilados que permita clasificarlos según su grado de dificultad, basado en una síntesis de distintas propuestas de gradación de obras musicales para banda sinfónica.
- Seleccionar 12 arreglos musicales de las obras recopiladas, de distinto grado de dificultad que evidencien las características propias de cada nivel y permitan acceder a un material pertinente dentro del proceso de formación bandística, organizados en una antología.

1.5. Antecedentes

1. La música de Franz Joseph Haydn en España recopilación, catalogación e interpretación de las fuentes musicales conservadas en Madrid hasta 1833.

Autor: María Montero (2011). (Trabajo de grado de doctorado). Universidad de Granada, Granada, España.

La música de Haydn fue adquirida, interpretada y admirada en España durante su vida. Prueba de ello es la existencia de un abundante número de impresos y copias manuscritas de obras musicales cuyas dispersas por toda la geografía española. El trabajo busca la recopilación de las obras musicales de Haydn en la ciudad de Madrid conservadas en diferentes bibliotecas. De esta forma, se crea una catalogación general pertinente para consultar el material del compositor, la búsqueda de las obras se encuentra delimitada entre los años 1759 y 1833, época en que existió un fuerte arraigo de la música de Haydn en territorio español. Consultar este trabajo, permite sintetizar la importancia de tener claridad en las fuentes de búsqueda del material a recopilar, además, de darle a estas una contextualización y una delimitación pertinente.

2. Catálogo y antología de la obra coral de Gerardo Guevara

Autor: Fredy Godoy (2012). (Trabajo de grado de maestría). Universidad de Cuenca en convenio con la Pontificia Universidad del Ecuador, Quito, Ecuador.

La propuesta busca rescatar y resaltar a través de la obra de Guevara, las características propias de la música ecuatoriana, tanto popular como académica. Para conseguir dicho objetivo, se tomó las partituras existentes del repertorio coral de Guevara, y se realizó el análisis musical de cinco de estas obras. A través de la observación, la entrevista y la recopilación de datos, se obtuvo una mejor comprensión del problema de la no apreciación de la música ecuatoriana, especialmente por los jóvenes. Al consultar este trabajo, se visibiliza la importancia de recopilar materiales musicales como fuente primaria de representaciones y características propias de una identidad cultural, permitiéndole a nuevas generaciones el aprendizaje de géneros tradicionales propios de su contexto.

3. Recopilación, catalogación y edición de las obras musicales del compositor antioqueño Ramón Jaramillo Jurado.

Autores: Jorge López, Luis Rodríguez y Carlos Toro. (2013). *Artes, la revista*, N°. 19, 100-116. Universidad de Antioquía, Medellín, Colombia.

Este trabajo busca rescatar la vida y la obra del compositor, director y pedagogo musical Ramón Jaramillo Jurado (Rionegro, 1906 – Bogotá, 1961), a través de la recopilación, la catalogación, el análisis musicológico y la edición crítica de sus obras musicales, muchas de las cuales se encuentran bajo el cuidado de la Casa de la Cultura de su ciudad natal, en el Oriente antioqueño. Se trata de un músico casi desconocido por el público colombiano y cuya labor lo muestra como un artista muy interesado en contribuir con obras de importancia al patrimonio musical del departamento y del país. Al consultar este trabajo, se evidencia la facilidad con la que se puede desaprovechar un material musical con aportes valiosos a las prácticas de carácter sinfónico en el país, ya que, al desconocer la vida del compositor, sus creaciones no tienen una trascendencia. Lo que produce esta pérdida tan importante es precisamente el desconocimiento de sus obras, por lo que es necesario visibilizar estas composiciones que pueden ser de provecho en contextos diversos.

4. Recopilación y análisis de las obras musicales del maestro Miguel Antonio Cifuentes Peñaloza

Autor: Andrés Vélez (2015). (Trabajo de grado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá D.C., Colombia.

Basado en la idea principal de divulgación de la obra del maestro Miguel Cifuentes se toma la decisión de organizar un catálogo musical, el cual es una serie de obras de un compositor organizadas y numeradas de acuerdo con distintos criterios para tener claridad de su manera de composición, y en cuál género actúa más, pero esta vez sin incluir nomenclatura, sino que, a través de su narración cronológica, ir organizando cada una de sus obras. Al consultar este trabajo, es importante evidenciar dos términos que permiten darle una coherencia y organización al proceso investigativo, estos son la documentación musical y la investigación documental. Generando así, una contextualización fidedigna de cada una de las obras recopiladas y su posterior catalogación.

5. “Son de mi tierra” Propuesta para dinamizar y vincular la música boyacense y sus instrumentos de cuerda tradicionales a los procesos de formación en banda de vientos de la escuela de música “reviviendo ilusiones” De Chita Boyacá, a través de un cancionero didáctico.

Autor: Heilmeyer Lasso (2013). (Trabajo de grado) Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá D.C., Colombia.

Ante las posibilidades económicas y sociales de ciertos territorios es necesario buscar estrategias que vinculen a todos los niños que se encuentran en la Escuela de Música, este proyecto es un ejemplo de ello, ya que para aprovechar las dos practicas musicales más importantes de nuestro país: los grupos de cuerdas pulsadas, con una historia muy importante en las tradiciones musicales de nuestro país, y el programa Nacional de Bandas infantiles y juveniles, se unen en un solo formato aprovechando y explotando los aprendizajes propios de cada agrupación reconociendo las posibilidades de uno u otro. El municipio de Chita – Boyacá, no ha sido ajeno a la violencia por parte de grupos armados en nuestro país, imposibilitando las prácticas culturales en un periodo considerable de tiempo, por esta razón la unión de estos formatos puede ayudar a consolidar una identidad cultural de las costumbres y raíces propias del territorio. Al consultar este trabajo, se da cuenta de la importancia de poder transmutar conocimientos de un espacio musical a otro, que aunque ajeno (bandas sinfónicas) se ha convertido también en un exponente importante de las músicas tradicionales colombianas, por ello es necesario dinamizar este conocimiento a través de propuestas que permitan apropiarse a los procesos bandísticos del lenguaje musical e interpretativo de las agrupaciones de cuerdas pulsadas, a la vez que genera amor por nuestras raíces.

6. Adaptaciones y arreglos de música carranguera para cuarteto de clarinetes. Una propuesta a partir del estudio de tres temas carrangueros del Tocayo Vargas.

Autor: Milena Martínez (2014). (Trabajo de grado) Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá D.C., Colombia.

Este trabajo se encaminó en la búsqueda de una sonoridad específica, la sonoridad de la "música carranguera" a través de arreglos y adaptaciones pensados para un formato ajeno como lo es el cuarteto de clarinetes. Para esto se realiza un análisis exhaustivo de la sonoridad propia de la música, su armonía, su rítmica, sus colores, su textura, el tratamiento de las voces en los

instrumentos y en los cantantes, las posibilidades técnicas armónicas y melódicas de los instrumentos típicos del formato carranguero, para buscar así, plasmar la esencia de esta música en la adaptación de 3 canciones del músico santadereano apodado el “Tocayo Vargas”, exponente de este género musical. Este trabajo, aborda la importancia del arreglista como intérprete de la idea, estilo y esencia musical de la obra con la que va a trabajar, su función va encaminada en conservar la estética propia de la pieza, plasmando en ideas musicales la representación de la obra original en un nuevo formato instrumental.

1.6. Metodología

El proyecto utiliza como enfoque la investigación documental y el tipo de investigación es cualitativa.

1.6.1. Enfoque

La investigación documental, permite dar claridad a la ruta de trabajo propuesta para el desarrollo del proyecto, dado que el material primario para esta investigación es la recopilación de arreglos musicales. Estos arreglos, están enmarcados en un contexto específico, el Concurso Departamental de Bandas de Boyacá entre los años 2002 y 2016, siendo relevantes en la historia del evento y dando cuenta a su vez, de la evolución musical del mismo.

Explorar el mundo social supone muchas acciones. Una de las más importantes, es aquella secuencia de acciones que tiene que ver con recurrir a distintos tipos de documentos para tratar de conocer y comprender mejor el fenómeno que estamos estudiando. A esta serie de acciones y decisiones que tienen que ver con la búsqueda, descripción, catalogación, selección, organización, análisis e interpretación de cualquier tipo de documentos, se les identifica dentro del “paquete técnico” de la investigación documental. (Martínez, 2002, p.32)

El enfoque de investigación documental utilizado en el proyecto tiene un carácter histórico, dado que hace uso de fuentes secundarias (programas de mano, afiches, escarapelas) para la reconstrucción de la historia de esta parte del concurso. Estos documentos son importantes para la contextualización de los arreglos musicales realizados como homenaje a la labor artística de compositores boyacenses.

Además, cada uno de los arreglos musicales recopilados serán analizados, dando cuenta de sus características técnicas instrumentales y musicales, lo que permitirá su clasificación según su nivel de dificultad. La clasificación estará basada en una síntesis creada a partir de distintas propuestas de gradación de obras para banda sinfónica, propiciando un análisis estructurado de las obras.

La Técnica de Investigación Documental, se puede definir como un conjunto de diversas herramientas, estrategias y recursos que le permiten a un sujeto investigador obtener/construir (siempre de manera indirecta) información y conocimiento sobre algún fenómeno de la “realidad” (u objeto de estudio) a partir de consultar diversos tipos de documentos (esto es, a partir de acercarse a diversas “interpretaciones” preservadas en el conjunto de cierta “memoria objetivada”). (Martínez 2002, p.32)

1.6.2. Tipo de investigación

El tipo de investigación utilizado en el proyecto es cualitativo, dado que es necesario realizar una descripción de lo analizado en los distintos arreglos. Este análisis está sujeto a mediciones no numéricas, debido a que da cuenta de las características propias de los arreglos musicales, que son estructuradas a partir de elementos propios de la música.

La investigación cualitativa “...abarca una amplia gama de enfoques, pero por definición, ninguno de ellos se basa en medidas numéricas. [Ya que]...generalmente en un caso o en un reducido número de ellos; se sirve de entrevistas en profundidad o de análisis de detallados materiales históricos; utiliza un método discursivo e intenta estudiar de forma global o exhaustiva un acontecimiento o unidad”. (King, Keohane y Verba, 2000, p 14)

Según Taylor y Bogdan (1986) “consideran, en un sentido amplio, la investigación cualitativa como aquella que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (p.20). Aunque en el desarrollo del proyecto no se realiza una investigación de campo en la cual se trabaje directamente con una población, si fue necesario contactar a distintas personas involucradas en el desarrollo del concurso como los son los arreglistas y directores de las bandas sinfónicas del departamento de Boyacá, quienes, a través de los arreglos compartidos para la investigación, contribuyeron al desarrollo de esta.

1.6.3. Ruta metodológica

Tabla 1 Ruta metodológica

ETAPA	OBJETIVO	METODOLOGÍA
A: Contextualización del Concurso Departamental de Bandas de Boyacá.	Reconocer y contactar a los protagonistas del Concurso Departamental de Bandas de Boyacá.	Desde la experiencia del autor de este trabajo de investigación como músico partícipe en el Concurso, se busca el contacto con directores, arreglistas y la Corporación Concurso Nacional de Bandas de Paipa (CORBANDAS), para indagar con ellos la existencia de documentos, publicaciones, revistas, que den cuenta del nombre del compositor homenajeado y las obras a las cuales se les realizo los arreglos musicales para la participación de las bandas en el evento.
B: Recopilación de arreglos.	Buscar y contextualizar los arreglos recopilados.	La búsqueda de los arreglos musicales disponibles se inicia con los directores de las bandas con mayor participación en el concurso, debido a que ellos propician y proporcionan el contacto con arreglistas. Por ello los arreglos musicales serán obtenidos por medio de estas dos fuentes (directores, arreglistas) respetando los derechos correspondientes de cada uno. Los arreglos serán organizados según el año de creación, la versión del concurso y el compositor homenajeado.
C: Síntesis propuestas de gradación de	Generar una propuesta analítica de los arreglos musicales, para su posterior clasificación	Se indagará en la búsqueda de fuentes bibliográficas relacionadas a la gradación de obras para banda sinfónica en distintas partes del mundo. Esta indagación se focaliza en propuestas de Estados Unidos, España y Colombia, de esta manera, se busca ampliar la gama de posibilidades en el criterio de selección por grados de dificultad de las obras, para ello será necesario realizar un cuadro comparativo

obras para banda sinfónica.		de las distintas propuestas generando así una síntesis a partir de todas ellas, permitiendo de esta manera comparar y complementar la información suministrada en cada una de las propuestas.
D: Asesoría de instrumentistas de banda sinfónica.	Indagar sobre las posibilidades técnicas de cada uno de los instrumentos utilizados en el formato de banda sinfónica, a través de la asesoría con distintos instrumentistas.	Mediante la comparación de las distintas propuestas de gradación, se hará necesario también sintetizar el registro de cada uno de los instrumentos utilizados en la banda sinfónica, para ello será necesario una asesoría con instrumentistas ejecutantes de: flauta, oboe, fagot, clarinete, saxofón, corno, trompeta, trombón, eufonio, tuba, violonchelo y contrabajo, aportando cada uno desde su experiencia como intérpretes el registro idóneo en cada nivel de la gradación, además, se indagará con ellos aspectos técnicos a tener en cuenta en cada nivel, como: uso de escalas, intervalos, efectos de articulación y ornamentos.
E: Plantilla de análisis de los arreglos musicales	Analizar los elementos musicales utilizados en los arreglos recopilados.	Cada uno de los arreglos recopilados serán analizados de la misma manera, utilizando criterios teóricos musicales estructurados en una plantilla, en la cual se observará que métricas, tonalidades, tempos, figuras, ritmos, dinámicas, articulaciones, ornamentos, instrumentación, duración y registro instrumental es utilizado en cada uno de los arreglos; de esta forma se da cuenta de las características propias de cada una de las obras.
F:	Clasificar por grado de dificultad cada uno de los arreglos musicales,	La síntesis de las distintas propuestas, será el parámetro utilizado para darle una gradación a cada uno de los arreglos recopilados, para ello se observará a partir de las plantillas de análisis cada uno de los elementos presentados en los distintos arreglos, de esta forma se le asigna un número a cada elemento (métrica,

Clasificación de las obras según su grado de dificultad.	utilizando la síntesis de las distintas propuestas.	tonalidad..., agregando los registros propios de la instrumentación utilizada), que corresponderá a su grado de dificultad en la obra. Luego de asignado el número a cada elemento, se generará la gradación de la obra a partir de dos criterios: el primero, la existencia de una tendencia en el número asignado a los distintos elementos, y el segundo, cuando en los registros instrumentales la gradación es muy desigual, se buscará aproximar al nivel más alto de los elementos analizados, debido a que el desarrollo técnico instrumental de los intérpretes es un proceso que requiere más tiempo de estudio.
G: Creación de la antología	Crear una antología de 12 arreglos musicales que den cuenta de distintos grados de dificultad en las obras seleccionadas.	Luego de la asignación de un grado de dificultad a cada obra, se realizará una preclasificación de los arreglos que cumplen de forma más detallada y clara los criterios para ser de un grado en específico, observándose en ellos la homogeneidad en el nivel de los elementos analizados. Para seleccionar las 12 obras de la antología será necesario escoger las más adecuadas en razón de: representar distintos grados de dificultad, no repetir una misma obra, géneros musicales diferentes, arreglistas diferentes y sobre todo detallando el uso de los elementos musicales en relación al nivel de dificultad de la obra, además, y en menor medida, la creatividad estructural del arreglista.

Capítulo 2

2.1. Recopilación

Los arreglos musicales acá recopilados hacen parte del homenaje a compositores boyacenses en distintas versiones del Concurso Departamental de Bandas de Boyacá. Recopilar los arreglos fue fundamental en el desarrollo de la investigación, logrando este objetivo gracias a la colaboración de arreglistas y directores de bandas sinfónicas de Boyacá, esta búsqueda y recolección se realizó durante los meses de marzo, abril y mayo del año 2020.

Tabla 2 Listado de arreglistas contactados

ARREGLISTAS CONTACTADOS	
Guillermo Casteblanco	Jhoan Alexander Trujillo López
Alfredo Mejía Vallejo	Jonathan Pinilla
Héctor Manuel Paiba	Christiam Camilo Malagón
Andrés Fernando Rozo	Jesús Oriello Santiago
Néstor Julio Herrera Ladino	Asdrúbal Henao Vega
Ciro Enrique Duarte	Julián Camilo Puerto
Fredy Mauricio Pinzón Aguilar	Oscar Yesid Pérez Prieto
Jesús David Caro Serna	Yeison Buitrago
Germán Moreno Sánchez	

Tabla 3 Listado de arreglistas no contactados

ARREGLISTAS NO CONTACTADOS (Arreglos compartidos por directores)		
Arreglista	Nombre de la obra	Compartido
Hugo Córdoba Muñoz	Sin emoción	Jonathan Pinilla
Eduardo Betancourt	Diana Carolina	Francisco Mancipe
Alfonso Dávila Ribeiro	Caballito de Ráquira	Francisco Mancipe
Daniel Moreno Cárdenas	Coplerio Boyacense	Daniel Barrera
Juan Sebastián Malagón	Mi totumita pintada y La Guabina de Miguel	Javier Andrés Malagón

Tabla 4 Directores contactados

DIRECTORES CONTACTADOS	
Nombre director	Banda sinfónica que dirige
Víctor Roperó - Julián Roperó	Banda Sinfónica de Villa de Leyva y Samacá
Juan Francisco Mancipe Núñez	Banda Sinfónica Municipal de Duitama
Pedro Coronado	Banda Sinfónica de Moniquirá
Camilo Malagón	Banda Sinfónica de Paipa y Nobsa
Jhonatan Pinilla	Banda Sinfónica de Tinjacá
Javier Andrés Malagón	Banda Sinfónica de Tota
Daniel Barrera	Banda Sinfónica de Monguí

La recopilación de los arreglos puede dividirse en dos etapas: la primera, una de búsqueda y recolección de fuentes documentales, que permitió triangular información pertinente al nombre de los homenajeados y fechas; y la segunda, la recopilación de los arreglos musicales con directores de banda y arreglistas.

2.1.1. Indagación inicial

Corbandas

El objetivo de esta indagación inicial fue la búsqueda de documentos que dieran cuenta del nombre del compositor boyacense homenajeados en distintas versiones del Concurso Departamental de Bandas de Boyacá y a su vez el año de este homenaje. Además, se buscaba conocer el nombre de las bandas participantes, sus directores y de los arreglistas, de esta forma la información suministrada serviría de insumo para la organización de los arreglos recopilados posteriormente.

La primera fuente de búsqueda fue la web, indagando sobre información del Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, siendo necesario contactar a uno de los organizadores del

evento, la Corporación Concurso Nacional de Bandas de Paipa (CORBANDAS). De esta manera, en enero del año 2019 se logra hacer contacto con el entonces presidente de la Corporación Diomedes Yate, autorizando el acceso a fuentes documentales conservadas por CORBANDAS, para la realización de este proyecto.

La información suministrada en enero del año 2019 por parte de la Corporación fue limitada, reconociendo ellos, la falta de organización respecto a la documentación, memorias y demás archivos correspondientes al Concurso Departamental de Bandas de Boyacá. La única documentación a la que se pudo tener acceso, corresponde a los programas de mano de los años: 2005, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, información importante para iniciar con la organización de la búsqueda de los arreglos musicales, debido a que en estos programas se puede observar el nombre del compositor homenajeado, las bandas participantes y el número de versión del concurso.

Los programas de mano cumplían la función de informar a la comunidad en general: el horario de las actividades propuestas para el desarrollo del concurso en los días que era realizado, las bandas participantes según su categoría, el nombre del compositor homenajeado en la versión del concurso, resaltar los patrocinadores del encuentro y nombrar a la junta directiva de CORBANDAS. Con esta información fue posible determinar las bandas sinfónicas con participación constante en el Concurso.



Figura 1 Corbandas. 2005. Programa de mano Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XX. Imagen. Recuperado de Corbandas

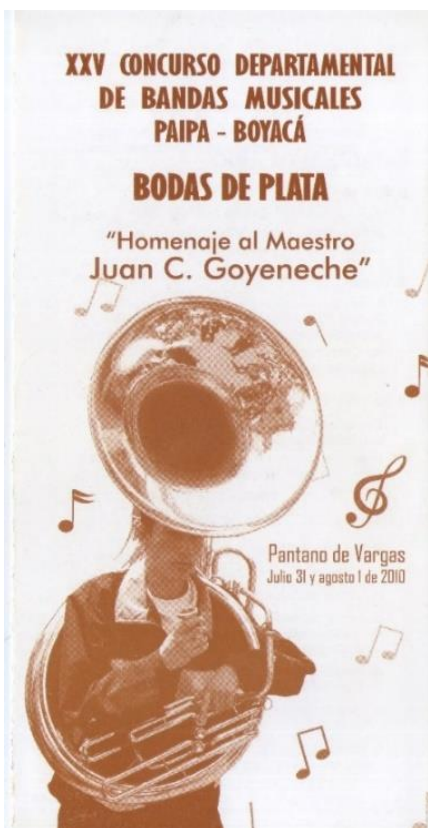


Figura 3 Corbandas. 2010. Programa de mano Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XXV. Imagen. Recuperado de Corbandas

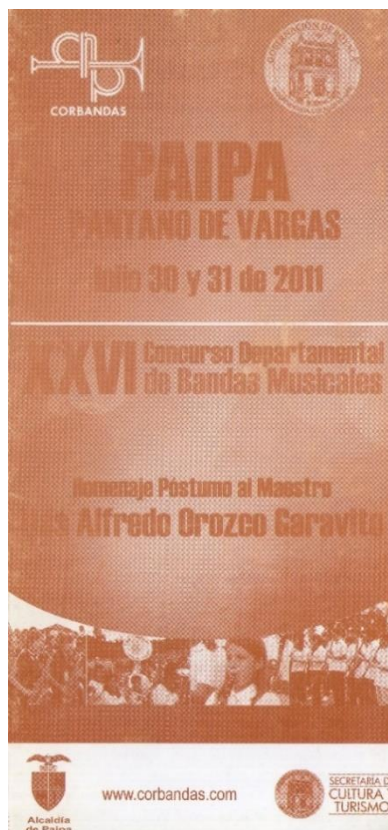


Figura 2 Corbandas. 2011. Programa de mano Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XXVI. Imagen. Recuperado de Corbandas



Figura 4 Corbandas. 2012. Programa de mano Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XXVII. Imagen. Recuperado de Corbandas



Figura 5 Corbandas. 2013. Programa de mano Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XXVIII. Imagen. Recuperado de Corbandas

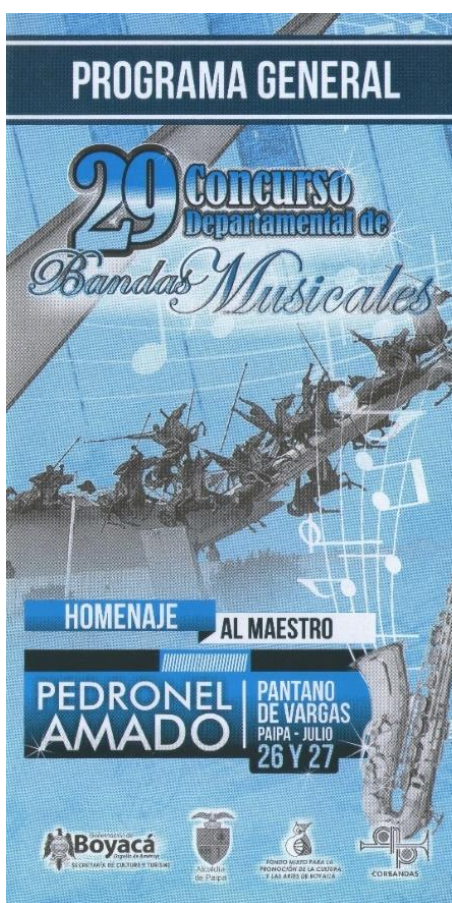


Figura 7 Corbandas. 2014. Programa de mano Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XXIX. Imagen. Recuperado de Corbandas



Figura 6 Corbandas. 2015. Programa de mano Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XXX. Imagen. Recuperado de Corbandas

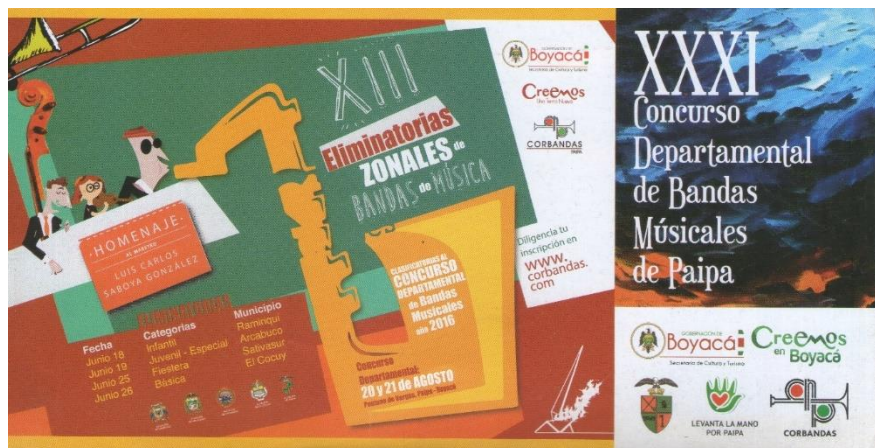


Figura 8 Corbandas. 2016. Programa de mano Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XXXI. Imagen. Recuperado de Corbandas

Directores bandas sinfónicas de Boyacá.

El contacto con algunos de los directores de bandas sinfónicas del departamento de Boyacá se llevó a cabo en el mes de agosto del año 2019, en el marco de la XXXIII versión del Concurso Departamental de Bandas de Boyacá. Al hablar con ellos se realizó la explicación del objetivo del proyecto, mostrando interés y comentando la importancia de una recopilación de estos arreglos para darles un uso más objetivo, siendo organizados según su nivel de dificultad, brindando de esta manera un nuevo repertorio de compositores boyacenses, para ser interpretados en cada uno de sus procesos bandísticos.

En esta conversación se buscó establecer con ellos factores importantes como: cuáles bandas del departamento han dirigido, versiones del concurso en las cuáles han participado o el año del inicio de su participación como director, nombres de los arreglistas a quienes comisionaron el arreglo de las obras homenajeadas en el concurso, si contaban aún con los archivos de los arreglos en formato digital o físico, la posibilidad de compartir esos archivos como parte de esta investigación, el interés en el tema de la clasificación de las obras por niveles de dificultad y finalmente, si el repertorio boyacense al que tienen acceso es adecuado para poder cumplir las necesidades técnicas musicales de sus agrupaciones. Respondiendo a todas las preguntas formuladas y afirmando compartir los arreglos musicales aún conservados por ellos, respetando siempre los derechos propios de los arreglistas.

2.1.2. Recopilación de arreglos musicales.

La recopilación inicia en el mes de marzo del 2020 contactando virtualmente a los directores de distintas bandas sinfónicas del departamento, estos a su vez brindaron al proyecto la información pertinente para contactar a los arreglistas que colaboraron con ellos en distintas versiones del concurso en que fueron partícipes sus agrupaciones bandísticas. Fue notorio en varios de los directores a pesar de su continua participación en el evento, el olvido del nombre del compositor boyacense y sus obras homenajeadas, siendo necesario hacer referencia de la información brindada por los programas de mano.

Los programas de mano a pesar de brindar la información del nombre del compositor homenajeados, no hacía referencia a las composiciones (del homenajeados) interpretadas por las distintas bandas en el concurso, siendo necesario conseguir más información de la estipulada en los programas de mano y a su vez, investigar sobre las versiones que no contaban con información alguna, con el fin de hacer más clara la búsqueda tanto para directores como para arreglistas. Para ello de nuevo era necesaria la ayuda de CORBANDAS para conseguir más información, siendo imposible esto por motivos del inicio de la cuarentena en el país por efectos del COVID – 19, debido a que toda la información de la entidad se encuentra de forma física en la ciudad de Paipa.

A pesar de no contar con información y documentación suficiente del Concurso, se inició la recopilación de los arreglos musicales con los distintos directores y arreglistas. En un primer momento, varios de los arreglos que empezaron a recopilarse no pertenecían a la información documental (programas de mano) conocida hasta ese momento, por este motivo no se les podía dar un orden. Estos arreglos a pesar de no contar con un orden claro para ese momento, brindaron un aspecto importante en la investigación, el nombre de un nuevo compositor homenajeados, ahora lo importante era poder encontrar el año correspondiente a ese homenaje buscando información adicional al respecto.

Teniendo falta de información documental que permitiera conocer el año y nombre del compositor homenajeados en algunas versiones del concurso, se siguió indagando por programas de mano o información del evento ahora con los directores, logrando acceder de esta forma a dos

programas de mano de los años 2002 y 2003 compartidos por el especialista Oscar Yesid Pérez Prieto director de la Banda Sinfónica del Colegio Salesiano de Duitama, estos documentos hacen parte de su archivo personal. Esta última información aportada permitió delimitar la búsqueda de los arreglos musicales entre los años 2002 y 2016, faltando para ese momento dar cuenta de documentación de los años 2004, 2006, 2007, 2008 y 2009.



Figura 10 Corbandas. 2002. Programa de mano Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XVII. Imagen. Recuperado de archivo personal Oscar Pérez

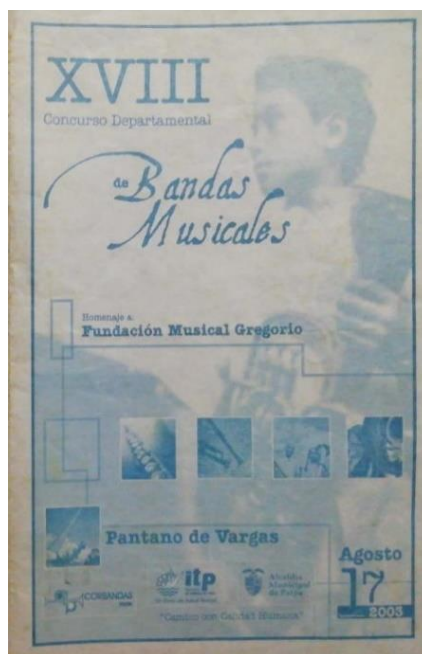


Figura 9 Corbandas. 2003. Programa de mano Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XXVIII. Imagen. Recuperado de archivo personal Oscar Pérez

El nombre del compositor homenajeado en los años 2004, 2006 y 2007, fue posible encontrarlo gracias a la información descrita en el Score de los arreglos musicales recopilados, debido a que ellos presentan en su partitura el año de la realización del arreglo.

El nombre del compositor homenajeado en los años 2008 y 2009 fue posible encontrarlo, debido a la experiencia como músico del autor de esta investigación, siendo partícipe del evento como integrante de la Banda Sinfónica Municipal de Duitama, debido a ello se logra constatar esta información con las escarapelas de participación en el concurso.

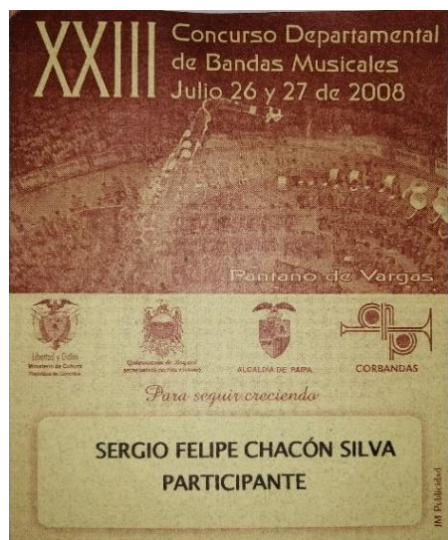


Figura 11 Corbandas. 2008. Escarpela participantes Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XXIII. Imagen. Recuperado de archivo personal autor



Figura 12 Corbandas. 2009. Escarpela participantes Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, Versión XXIV. Imagen. Recuperado de archivo personal autor

Los programas de mano completos y los scores utilizados como referencia, hacen parte del [anexo 1](#).

El análisis de la información documental recopilada permitió generar una lista de homenajes organizados por año, versión del concurso y nombre del compositor homenajeado, lo que posibilitó posteriormente darle una organización a cada uno de los arreglos que fueron compartidos tanto por directores como por arreglistas, logrando recopilar como mínimo un arreglo de cada versión del concurso entre los años 2002 y 2016.

Tabla 5 Compositores homenajeados

Año	Versión	Nombre compositor homenajeado
2002	XVII	Zabala y Barrera
2003	XVIII	Fundación Musical Gregorio
2004	XIX	Francisco Cristancho Camargo
2005	XX	Miguel Ángel Avella Granados
2006	XXI	Álvaro Suesca
2007	XXII	Luis Dueñas Perilla
2008	XXIII	Domingo Hernán Acero
2009	XXIV	Samuel Malagón Bravo
2010	XXV	Juan C. Goyeneche

2011	XXVI	Luis Alfredo Orozco Garavito
2012	XXVII	Homenaje a la rumba criolla
2013	XXVIII	Homenaje al torbellino
2014	XXIX	Pedro Nel Amado
2015	XXX	Milciades Orozco
2016	XXXI	Luis Carlos Saboya González

2.1.3. Arreglos recopilados

Los 56 arreglos recopilados son parte de los homenajes realizados en el período comprendido entre el año 2002 (Versión XVII del Concurso) y el año 2016 (Versión XXXI del Concurso), logrando así la recuperación de 31 obras musicales distintas, correspondientes a arreglos realizados para las diferentes categorías del concurso (infantil, juvenil, juvenil especial, mayores o básica y fiestería), siendo los 25 arreglos restantes versiones distintas de dichas piezas, encontrando de esta manera diversidad de posibilidades técnico – musicales e interpretativas en cada una de estas obras.

El formato de recopilación de las partituras fue 100% digital, estando los arreglos en formato PDF, Finale y Encore, además, en varios de ellos se compartió el archivo de audio del arreglo en MP3.

Vale resaltar que fue posible recopilar diversidad de géneros musicales entre los que se encuentran: pasillo, bambuco, torbellino, merengue criollo o campesino, danza, vals, guabina, rumba criolla, paseo vallenato, guaracha, merengue vallenato.

Observaciones

En no todas las versiones del Concurso Departamental de Bandas de Boyacá entre los años 2002 y 2016 se realizó un homenaje a un compositor boyacense, vale aclarar que a pesar de esto se siguió conservando la búsqueda de resaltar la cultura y las tradiciones musicales del departamento.

- En el año 2002 se le rindió homenaje al grupo boyacense Zabala y Barrera.

- En el año 2003 se le rindió homenaje a la Fundación musical Gregorio de la ciudad de Paipa, en la cual hizo parte del homenaje el pasillo Sin emoción del compositor Paulo Cesar Yate Chinome, parte de esta fundación.
- En el año 2012 se le rindió homenaje al ritmo Rumba Criolla, género musical de gran influencia en el departamento de Boyacá.
- En el año 2013 se le rindió homenaje al ritmo Torbellino, género musical de gran influencia en el departamento de Boyacá.

Tabla 6 Arreglos musicales recopilados

No.	VERSIÓN	AÑO	NOMBRE DE LA OBRA	COMPOSITOR HOMENAJEADO HOMENAJE /	ARREGLISTA	GENERO MUSICAL
1	XVII	2002	Yo me inventé un amor	Zabala y Barrera (Agrupación)	Guillermo Casteblanco	Pasillo lento
2	XVIII	2003	Sin emoción	Fundación Musical Gregorio (Paulo Cesar Yate Chinome)	Hugo Córdoba Muñoz	Pasillo
3	XIX	2004	Bochica	Francisco Cristancho Camargo	Alfredo Mejía Vallejo	Bambuco
4	XIX	2004	Bochica	Francisco Cristancho Camargo	Héctor Paiba	Bambuco
5	XX	2005	Carlos Marina	Miguel Angel Avella Granados	Guillermo Casteblanco	Pasillo
6	XX	2005	Carlos Marina	Miguel Angel Avella Granados	Héctor Paiba	Pasillo
7	XXI	2006	Buscándole la comba al palo	Álvaro Suesca	Héctor Paiba	Torbellino
8	XXI	2006	Buscándole la comba al palo	Álvaro Suesca	Andrés Roza	Torbellino
9	XXI	2006	Buscándole la comba al palo	Álvaro Suesca	Néstor Julio Herrera Ladino	Torbellino
10	XXI	2006	El Güesito Gustador	Álvaro Suesca	Ciro Duarte	Merengue (Criollo) Campesino
11	XXII	2007	Negrita	Luis Dueñas Perilla	Andrés Roza	Danza
12	XXII	2007	Negrita	Luis Dueñas Perilla	Héctor Paiba	Danza
13	XXII	2007	Saltando Matones	Luis Dueñas Perilla	Ciro Duarte	Bambuco
14	XXIII	2008	Diana Carolina	Domingo Hernán Acero	Eduardo Betancourt	Danza
15	XXIII	2008	Leonardo Arturo	Domingo Hernán Acero	Guillermo Casteblanco	Pasillo

16	XXIII	2008	Leonardo Arturo	Domingo Hernán Acero	Héctor Paiba	Pasillo
17	XXIV	2009	Anita	Samuel Malagón Bravo	Ciro Duarte	Vals
18	XXIV	2009	Paolita	Samuel Malagón Bravo	Guillermo Casteblanco	Bambuco
19	XXV	2010	Amor desesperado	Juan C. Goyeneche	Guillermo Casteblanco	Pasillo
20	XXV	2010	Paisaje Boyacense	Juan C. Goyeneche	Fredy Mauricio Pinzón Aguilar	Guabina
21	XXV	2010	Paisaje Boyacense	Juan C. Goyeneche	Héctor Paiba	Guabina
22	XXVI	2011	Fiestas Riales	Luis Alfredo Orozco Garavito	Jesús David Caro Serna	Fantasía Bambuco - Sanjuanero
23	XXVII	2012	Campesina de mi amor	Homenaje a la Rumba Criolla (Antonio Silva Gómez)	Germán Moreno Sánchez	Rumba Criolla
24	XXVII	2012	Campesina de mi amor	Homenaje a la Rumba Criolla (Antonio Silva Gómez)	Néstor Julio Herrera Ladino	Rumba Criolla
25	XXVII	2012	La Mariquiteña	Homenaje a la Rumba Criolla (Milciades Garavito)	Jhoan Alexander Trujillo López	Rumba Criolla
26	XXVIII	2013	El Caballito de Ráquira	Homenaje al Torbellino (Gustavo Adolfo Rengifo)	Alfonso Dávila Ribeiro	Torbellino
27	XXVIII	2013	El Caballito de Ráquira	Homenaje al Torbellino (Gustavo Adolfo Rengifo)	Fredy Mauricio Pinzón Aguilar	Torbellino
28	XXIX	2014	Así contesta un boyaco	Pedro Nel Amado	Fredy Mauricio Pinzón Aguilar	Merengue Campesino

29	XXIX	2014	Así contesta un boyaco	Pedro Nel Amado	Jesús David Caro Serna	Merengue Campesino
30	XXIX	2014	Así contesta un boyaco	Pedro Nel Amado	Néstor Julio Herrera Ladino	Merengue Campesino
31	XXIX	2014	Coplerio Boyacense	Pedro Nel Amado	Daniel Moreno Cárdenas	Guabina
32	XXIX	2014	El perro mocho	Pedro Nel Amado	Jhonatan Pinilla	Rumba Campesina
33	XXIX	2014	Mi totumita pintada	Pedro Nel Amado	Christiam Camilo Malagón	Rumba Criolla
34	XXIX	2014	Mi totumita pintada	Pedro Nel Amado	Germán Moreno Sánchez	Rumba Criolla
35	XXIX	2014	Mi totumita pintada	Pedro Nel Amado	Jesús David Caro Serna	Rumba Criolla
36	XXX	2015	A la parte seria	Milciades Orozco	Fredy Mauricio Pinzón Aguilar	Paseo vallenato
37	XXX	2015	A la parte seria	Milciades Orozco	Jesús David Caro Serna	Paseo vallenato
38	XXX	2015	A la parte seria	Milciades Orozco	Jhoan Alexander Trujillo López	Guaracha
39	XXX	2015	Boca que me provoca	Milciades Orozco	Germán Moreno Sánchez	Merengue vallenato
40	XXX	2015	Boca que me provoca	Milciades Orozco	Jesús David Caro Serna	Merengue vallenato
41	XXX	2015	Diciembre Gustador	Milciades Orozco	Jesús Oriello Santiago	Paseo vallenato

42	XXX	2015	La perra que mordió a mi tía	Milciades Orozco	Asdrúbal Henao Vega	Merengue vallenato con aire de fandango
43	XXX	2015	La perra que mordió a mi tía	Milciades Orozco	Fredy Mauricio Pinzón Aguilar	Merengue vallenato
44	XXX	2015	Luis Alfredo	Milciades Orozco	Juan Sebastián Malagón	Paseo vallenato
45	XXX	2015	Luis Alfredo	Milciades Orozco	Jesus David Caro Serna	Paseo vallenato
46	XXXI	2016	El origen	Luis Carlos Saboya	Fredy Mauricio Pinzón Aguilar	Bambuco
47	XXXI	2016	Fiestero	Luis Carlos Saboya	Germán Moreno Sánchez	Bambuco
48	XXXI	2016	La Guabina de Miguel	Luis Carlos Saboya	Germán Moreno Sánchez	Guabina
49	XXXI	2016	La Guabina de Miguel	Luis Carlos Saboya	Jesús Oriello Santiago	Guabina
50	XXXI	2016	La Guabina de Miguel	Luis Carlos Saboya	Juan Sebastián Malagón	Guabina
51	XXXI	2016	Oración	Luis Carlos Saboya	Asdrúbal Henao Vega	Bambuco
52	XXXI	2016	Oración	Luis Carlos Saboya	Jesús David Caro Serna	Bambuco
53	XXXI	2016	Oración	Luis Carlos Saboya	Julián Puerto	Bambuco
54	XXXI	2016	Piazzolillo	Luis Carlos Saboya	Julián Puerto	Pasillo
55	XXXI	2016	Piazzolillo	Luis Carlos Saboya	Oscar Yesid Pérez Prieto	Pasillo
56	XXXI	2016	Piazzolillo	Luis Carlos Saboya	Yeison Buitrago	Pasillo

Los scores de los 56 arreglos recopilados se encuentran en formato pdf y están acompañados en su gran mayoría por un archivo de audio en mp3, estos se podrán encontrar en el [anexo 2](#).

Capítulo 3

3.1. Marco Teórico

El marco teórico del proyecto de investigación estará enfocado en brindar las herramientas conceptuales propicias, para la comprensión de cada uno de los elementos musicales que serán tenidos en cuenta en el análisis de los arreglos recopilados. Estos elementos musicales son utilizados en las distintas propuestas de gradación, por lo que es importante dar claridad de la terminología utilizada.

Es fundamental especificar el enfoque dado a los distintos elementos musicales en función de su uso para determinar la dificultad de una pieza para banda sinfónica, debido a que la complejidad de estos determinará el nivel de la obra. Se organizarán los elementos musicales en 7 niveles estructurales, facilitando la comprensión de cada uno enmarcados desde un aspecto más general.

El marco teórico estará dividido en dos partes: una primera parte donde se aborda el concepto de arreglo y la segunda parte la explicación de los elementos musicales utilizados para generar la clasificación de los arreglos.

3.1.1. Arreglos musicales

El concepto de arreglo musical es tratado a lo largo de este proyecto de investigación, por lo que es importante dar significado a este término. Arreglar significa reparar algo que está dañado, un término bastante contradictorio si lo referimos al arte de la música, porque nos plantea la idea de que un arreglo es reparar una pieza musical que se encuentra dañada, y en definitiva no se puede hablar de esa manera desde la estética del arte, cada música tiene sus propios significados y son valiosos. Por ello, utilizar el término arreglar tiene unas connotaciones que son importante discutir; discusión que no tienen cabida en este proyecto de investigación. Nos centraremos en utilizar este término desde su uso en la tradición musical.

Por lo anterior, utilizaremos el termino arreglar como la reestructuración de algo que ya fue creado. En lo referente a lo musical, un arreglo es crear una nueva obra, tomando como base una ya compuesta, esto tiene unas características técnicas y estéticas que deben ser tenidas en cuenta por la persona que lleve a cabo este trabajo. Cuando hablamos de un arreglo musical para banda

sinfónica, el primer aspecto a comprender es que la obra original a arreglar proviene de otro formato instrumental, por lo que será necesario reestructurar los elementos propios de la composición y adaptarlos a la plantilla de instrumentos utilizados en el formato de banda sinfónica. Para ello, es importante establecer elementos claves para lograr una comprensión de la obra desde lo musical y lo interpretativo, de esta manera el arreglista podrá tomar las decisiones pertinentes para la elaboración de su propuesta.

Los elementos claves están relacionados con lo musical, debido a que el arreglista debe analizar la estructura de la obra a trabajar, hacerse una idea de lo que esto significa en el discurso musical, y desde este punto, comienza a construir su propuesta que estará enmarcada por su visión personal, sus conocimientos y su creatividad. Por esto último, se podría considerar que en un arreglo musical, es fundamental la capacidad creativa del arreglista para conservar la esencia de la música y a su vez darle un nuevo rumbo a lo escrito originalmente; en este punto vale aclarar, que está sujeto a conceptos técnicos que debe identificar y resignificar en la propuesta, lo melódico, lo tímbrico, lo armónico y lo rítmico son elementos importantes que no pueden tratarse de cualquier manera, estos elementos por sí solos deben tener la capacidad de poder justificar los cambios propuestos, dentro una coherencia del discurso musical.

El arreglo musical tiene unos elementos estructurales que deben ser tenidos en cuenta por la persona que realice este trabajo, estos serán estudiados a lo largo del marco teórico ya que tiene ese fin conceptual lo acá estipulado, los elementos musicales serán utilizados tanto para entender las decisiones del arreglista, como para poder analizar su trabajo encasillándolo en un nivel de dificultad específico.

En sentido amplio, arreglar significa: ajustar, ordenar, concertar, componer, reparar, solucionar, embellecer, corregir, adaptar..., acciones que dan idea de la manipulación de un objeto con un determinado propósito. Técnicamente el arreglo, en música, consiste en la transformación de una obra musical preexistente a partir de la intervención de sus distintos niveles sonoros, tales como, la armonía, la textura, la forma, la tímbrica, el estilo... e incluso la melodía. Pero, ¿hasta qué punto es posible y conveniente manipular una obra? Esta reflexión que orienta hacia la relación entre intervención estructura-estilo siempre resultará polémica. Sin

embargo, inicialmente y sin lugar a dudas el grado de elaboración/acabado de la obra va a determinar las posibilidades y exigencias creativas para el arreglista. (Valencia, 2005, p. 5)

Arreglos multinivel

En Colombia en la mayoría de procesos musicales existen unas características comunes en relación al nivel de los instrumentistas que conforman la banda sinfónica, esto ocurre porque muchas veces no hay continuidad con los estudiantes que participan de la agrupación, por lo que cada año entran nuevos integrantes y se retiran otros, siendo necesario pensar la manera de como incluir a los principiantes dentro del proceso llevado a cabo hasta ese momento, esto sucede en muchos lugares donde por cuestiones administrativas y económicas del municipio tan solo es posible contratar a un profesor y a su vez solo se puede conformar una única banda, sin la posibilidad de crear una agrupación, preinfantil o infantil, para iniciar asertivamente el proceso musical. La respuesta a como incluir estudiantes nuevos sin interrumpir el proceso de los que ya conformaban la agrupación, se pudo resolver gracias a la escritura *multinivel*, de esta forma el progreso individual de ningún integrante se vería truncado y en cambio iría en pro del mejoramiento de la agrupación.

En Colombia el papel de director de una banda sinfónica requiere de diversas habilidades, una de ellas es la realización de adaptaciones y arreglos de las músicas a interpretar, para ello debe tener en cuenta las capacidades técnicas e interpretativas de los instrumentistas que conforman su agrupación, que como ya fue mencionado; sus niveles son diversos por las dinámicas propias en la conformación de la banda sinfónica. En la historia de las bandas sinfónicas de nuestro país es claro encontrar el papel del director como arreglista de la música a interpretar en pro de su agrupación, pero no fue hasta entrado el siglo XX que se empezó a hablar del término *multinivel*.

Según Valencia (2010):

Esta práctica de “escritura a la medida” ubica un referente muy importante para la producción de repertorios en los procesos actuales de banda-escuela puesto que constituye una estrategia metodológica apropiada para manejar la superposición permanente de niveles de desarrollo técnico en los integrantes que continuamente se suman al proceso bandístico en curso. Esta manera informal de producción de repertorios de los directores toderos de los 70’s y 80’s del siglo pasado la encontramos hoy técnicamente referenciada por editoriales y pedagogos de la

práctica colectiva como escritura *multinivel*, posibilitando la experiencia musical de conjunto de músicos en distintos niveles de desarrollo, sin forzar saltos desproporcionados en los nuevos integrantes y sin frenar los desempeños de los integrantes más destacados. (p. 6 y 7).

Las dinámicas propias de las bandas sinfónicas de nuestro país también influyen en la manera de abordar un repertorio a adaptar por parte de los arreglistas, por lo que ellos se han convertido en pieza clave en la escritura multinivel. De esta manera, el arreglista también ayuda a dar respuesta a las problemáticas y situaciones que afrontan los distintos procesos, favoreciendo el desarrollo técnico e interpretativo de todos los integrantes de la banda a la cual escriba el arreglo musical.

3.1.2. Parámetros para la clasificación de obras para banda sinfónica

Los parámetros para la clasificación de obras para banda sinfónica se toman a partir de: 1. Los elementos de la música (melodía, armonía y ritmo), 2. Las cualidades del sonido (altura, duración, intensidad y timbre) y 3. La combinación tanto de los elementos de la música como de las cualidades del sonido, que permiten crear estructuras y roles musicales (forma, orquestación y texturas). Para facilitar la comprensión de los materiales utilizados en los distintos arreglos musicales a analizar, estos parámetros se compilan en 7 niveles sonoros que permitirán comprender los elementos estructurales presentes en la pieza musical. Estos niveles sonoros a su vez se dividen en subtemas que explican más ampliamente los aspectos a tener en cuenta en el nivel, de esta manera se busca abarcar desde lo general a lo particular cada uno de los parámetros de gradación.

Se aclara que el planteamiento de niveles sonoros hace parte del texto: Grados de dificultad en repertorios bandísticos, una propuesta para el contexto colombiano del maestro Victoriano Valencia, siendo este referente importante para dar un orden y organizar los elementos técnicos propios de cualquier obra para banda sinfónica, facilitando la explicación de ellos en esta sección del marco teórico.

Valencia (2010) explica que:

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 desarrollo bandístico favoreciendo el desarrollo técnico e

interpretativo de la agrupación. Estas consideraciones técnicas, o parámetros, se clasifican en los siguientes niveles estructurales y variables:

1. Nivel tímbrico
2. Nivel ritmo-métrico
3. Nivel melódico
4. Nivel armónico
5. Nivel textural y orquestal
6. Nivel técnico expresivo
7. Nivel formal

1. Nivel tímbrico

“El timbre se refiere a la cualidad acústica del sonido, al carácter de la onda sonora producida por las distintas frecuencias que inciden sobre ella ya sea independientemente o en combinación de varios instrumentos” (LaRue, 1989, p. 17). Por lo anterior, se puede entender el timbre como la característica sonora propia de cada instrumento, esto en relación a unos fenómenos físicos que producen esta sensación auditiva. La banda sinfónica es un conjunto instrumental que cuenta con gran variedad de timbres, lo que le permite combinar de distintas maneras cada uno de ellos.

Este nivel hace referencia a dos cualidades del sonido: el timbre y la altura, estos a su vez están inmersos en los temas relacionados a la banda: el formato y el registro instrumental respectivamente.

1.1. Formato

La banda de vientos se caracteriza por el uso de instrumentos de viento y percusión. Sin embargo, en agrupaciones de carácter sinfónico o gran formato es frecuente el uso de instrumentos de cuerda, tales como el contrabajo e incluso violoncelos. Los vientos son comúnmente divididos en dos familias, la de madera (llaves o cañas) y la de metal (pistones o bronces). La presencia de dos o más instrumentos iguales constituye las denominadas secciones o grupos. Por ejemplo, la sección o grupo de trompetas, la de clarinetes, la de saxofones... (Valencia, 2005, p. 37)

Tabla 7 Instrumentación banda

Instrumentos de la banda	Familias	Secciones/grupos	
Viento	Maderas	Flautas	Piccolo
			Traversa/Soprano
		Cañas dobles	Oboe
			Corno Inglés
			Fagot
		Clarinetes	Requinto
			Soprano
			Bajo
		Saxofones	Soprano
			Alto
			Tenor
			Barítono
	Metales	Cornos	
		Trompetas	
		Trombones	
		Eufonios/barítonos	
		Tubas	
Cuerda	Frotada	Violonchelos	
		Contrabajo	
Percusión	Altura determinada	Timbales	
	Altura indeterminada	Bombo, redoblante, platillos	
	Teclados	Marimba, xilófono, Glockenspiel	

El anterior formato instrumental es un estándar, es posible encontrar mayor instrumentación en algunas secciones. En el contexto colombiano, la mayoría de las bandas no poseen una instrumentación tan completa.

1.2. Registro

Cuando se habla de registro instrumental nos referimos a la frecuencia de un sonido, este término utilizado frecuentemente en la física simbolizado con la medida Hertz (Hz), tiene su incidencia también en la música y particularmente en la altura de un sonido. El sonido al ser un fenómeno físico que es posible medirlo por medio de ondas, nos permite entender que entre mayor sea la altura de un sonido [tendiendo a lo agudo] mayor es su frecuencia. “La frecuencia de los sonidos audibles está comprendida entre los 20 Hz [sonidos graves] y los 20.000 Hz [sonidos agudos]” (Miyara, 1999, p. 6)

Por lo anterior, al hablar del registro de la banda sinfónica podemos decir que posee un gran rango sonoro que abarca frecuencias desde los 41 Hz [Mi 1] [registro tuba, contrabajo] y 2100 Hz [Do 7] [registro flauta piccolo].

En cada una de las secciones instrumentales existen miembros de distinta longitud y por consiguiente de distinto rango sonoro [registro]. Estos instrumentos, no todos usados en banda y algunos de ellos entrados en desuso, se clasifican al igual que las voces humanas mediante las denominaciones de soprano, contralto, tenor y bajo. También se encuentran instrumentos de rangos extremos o intermedios, tales como: sopranino, piccolo o requinto [voz más aguda que la soprano], barítono [entre tenor y bajo] y contrabajo [más grave que el bajo]. (Valencia, 2005, p. 38)



Figura 13 Elaboración propia. Registro banda sinfónica.

Tabla 8 Clasificación voces

Voz	Instrumentos
Sopranino	Flauta piccolo, clarinete requinto (Eb)
Soprano	Flauta traversa, oboe, clarinete soprano (Bb), trompeta (Bb)
Contralto	Corno inglés, saxofón alto (Eb), corno (F)

Tenor	Saxofón tenor (Bb), corno (F), trombón tenor, barítono, violonchelo
Barítono	Fagot, saxofón barítono (Eb), trombón tenor, barítono, violonchelo
Bajo	Fagot, clarinete bajo (Bb), trombón bajo, eufonio, tuba, violonchelo
Contrabajo	Tuba, contrabajo

Por lo anterior, podemos deducir que es distinto el registro manejado por cada uno de los instrumentos que conforman la banda sinfónica, además, varios instrumentos tienen registros que pueden abarcar más de dos voces. Esto será tratado con más detalle en el capítulo concerniente a la síntesis de las propuestas de gradación consultadas, especificando el registro manejado por cada instrumento y el registro ideal en cada nivel de dificultad.

2. Nivel ritmo – métrico

El ritmo es movimiento, es lo que le da vida a la música, según Willems (1956) “el verdadero ritmo es innato y, de hecho, se encuentra en todo ser humano normal. El andar, la respiración, las pulsaciones, los movimientos más sutiles provocados por reacciones emotivas, por pensamientos, todos son movimientos instintivos” (p.34).

En este nivel es importante comprender que el ritmo como elemento de la música es la unidad fundamental de esta sección, por medio de este se crean parámetros que permiten estructurar y entender la música occidental en relación al movimiento rítmico. Por lo anterior, se explicarán los parámetros o elementos que permiten generar estructuras rítmicas, estos son: compases o métrica, figuras, ritmo [en función de las figuras] y tempo.

Antes de abordar los términos referentes al ritmo, es importante aclarar qué es el pulso. El pulso es un movimiento constante, cíclico y repetitivo que permite dividir el tiempo en partes iguales.

La pulsación o pulso es un elemento regular, como el tic-tac de un reloj, que marca el tiempo a mayor o menor velocidad. Puede tocarse con un instrumento cualquiera, como el bombo utilizado en la música de danza, pero también puede existir sin sonido alguno, como una mera

sensación implícita... el pulso indica el momento inicial de cada tiempo, considerando al tiempo como la duración entre dos pulsos o batimentos [latidos]. (Abromont y Montalembert, 2005 ,p. 45)

2.1. Métrica o compás.

El compás es “una unidad de tiempo en la que se divide una frase u obra musical” (Herrera, 1990 p. 15). Esta división tiene como función generar un ordenamiento, que, repetido constantemente, crea estructuras que permiten darle un sentido a la música. El pulso en este caso cumple la función de cumplir ciclos, debido a que se puede agrupar en 2, 3, 4 ... o la cantidad de ciclos que permitan crear frases con un sentido musical. Estos ciclos utilizan el pulso como lugar de referencia para identificar puntos fuertes y puntos débiles dentro del compás, la acentuación del punto fuerte nos permite identificar el inicio de un nuevo ciclo.

“Cada compás está dividido en períodos de tiempo de igual duración llamados tiempos [ciclos] y estos, a su vez, se dividen en períodos iguales llamados partes” (Herrera, 1990, p. 16).

Los compases pueden dividirse en simples y compuestos. Los simples son aquellos que presentan una división binaria en cada uno de sus tiempos y los compases compuestos, son aquellos que presentan una división ternaria en cada uno de sus tiempos. Es importante identificar los compases utilizados en los distintos arreglos, debido a que en los géneros de las músicas colombianas se utiliza tanto compases simples, como compuestos, siendo un factor importante a identificar y trabajar desde un proceso inicial de formación.

2.2. Figuras

Permite representar mediante símbolos la duración de un sonido, o a su vez, la ausencia de este, enmarcados en un espacio - tiempo determinado. Lo último, en razón que el sonido siempre requiere de un receptor, siendo este quien determinará la duración en la prolongación del sonido.

Los símbolos que representan las figuras tienen una unidad fundamental: la redonda, a partir de ella se divide el valor de las demás figuras.

2.3. Ritmo

El ritmo es el uso de las figuras musicales para crear patrones de movimiento con un sentido claro y coherente. Dependiendo del tratamiento dado al ritmo, se pueden presentar cambios en la sensación de continuidad del pulso, estos elementos son:

- a. Contratiempo: el ritmo se genera en la parte débil de un tiempo
- b. Síncopa: el ritmo creado desplaza el tiempo fuerte del ciclo correspondiente al compás, generando la pérdida de la sensación cíclica del pulso

Al presentarse este cambio en la sensación de continuidad, es un elemento importante a tener en cuenta en los arreglos musicales analizados, debido a que la comprensión de estos requiere una conceptualización por parte de los intérpretes, su uso influirá en el nivel de dificultad de la obra.

2.4. Tempo

Se refiere a la velocidad con la cual se repite un pulso, esto afecta directamente la duración de las figuras y la sensación rítmica. El tempo es medido en relación a la cantidad de pulsos que se repiten por minuto, por esta razón se utiliza el término beats por minuto (bpm). En la tradición de la música occidental, además de utilizar la relación [bpm], se utiliza una terminología que permite asociar la velocidad y las variaciones en el pulso.

Tabla 9 Elaboración propia. Agógica. Referencia (Valencia, 2005 p. 9)

TÉRMINO- CONVENCIÓN	SIGNIFICA
<i>Grave – Largo – Adagio</i>	Movimientos lentos
<i>Andante – Moderato – Allegretto</i>	Movimientos moderados
<i>Allegro – Presto – Vivace</i>	Movimientos vivos
<i>A tempo</i>	Se toma o retoma el tiempo
	Sesenta pulsos de negra en un minuto (mecanismo más utilizado en la actualidad para indicar el tiempo o movimiento)

<i>Accelerando (accel.)</i>	Accelerando, apresurando el movimiento
<i>Ritardando (rit. – ritar.)</i>	Ritardando, retrasando el movimiento
<i>Rubato</i>	Robado Manejo libre del ritmo quitando y reponiendo
<i>Ad libitum</i>	A voluntad Manejo libre del tiempo e interpretación.
<i>Swing – Swing Style</i>	Estilo interpretativo en el que se tiende a ternarizar métricas binarias. Ej: reggae; alegre en la cumbia.

El tempo afectará también en el nivel de dificultad de una obra, debido a que el desarrollo técnico de los instrumentistas requiere un proceso y los tempos extremos muy lentos o muy rápidos, necesitan de un manejo fluido del instrumento.

3. Nivel melódico

La melodía hace parte de los elementos que componen la música, su materia prima es el universo sonoro, y su intención es tomar y ordenar componentes de este con el fin de generar emociones y sensaciones en el ser humano, según Willems (1956), “la música no se expresa con sonidos sino con relaciones sonoras. Con el intervalo melódico, pues, empieza la música, y el ser humano expresa su amor por la belleza sonora, sus emociones y sus sentimientos” (p. 69).

Según Cursa (1993) la melodía es una “sucesión de sonidos diferentes en altura y generalmente también en duración y con un sentido musical completo. La melodía no es más que uno de los muchos elementos que intervienen en la obra musical y debe ser organizada” (p.13). La relación del sonido con la teoría musical y su función técnica dentro del arreglo musical, se puede expresar con el uso que el compositor o arreglista hace de la interválica, la escala y la extensión del rango sonoro [registro].

3.1. Intervalos

Un intervalo es la distancia auditiva entre dos sonidos con diferentes frecuencias. Por lo anterior se puede decir que el intervalo es la distancia que separa dos notas. Los intervalos pueden ser:

- a. Melódico: “cuando los sonidos se ejecutan en forma sucesiva, es decir primero uno y luego otro” (Valencia, 2005, p. 28).
- b. Armónico: cuando “los sonidos que conforman al intervalo pueden sonar en forma simultánea” (Valencia, 2005, p. 27).

En la banda sinfónica es posible generar estos tipos de intervalos, pero tiene unas connotaciones debido al carácter melódico de los instrumentos que la conforman. Según Valencia (2005) “las posibilidades técnicas de los instrumentos de viento limitan su ejecución, esencialmente, a intervalos melódicos. En consecuencia, en la banda, los intervalos armónicos se producen mediante la acción simultánea de dos instrumentos” (p. 28).

En el caso de la gradación de obras es importante establecer cuáles intervalos melódicos son pertinentes en cada nivel. Lo anterior, en relación a la complejidad técnica en el cambio de registro en los diferentes instrumentos que conforman la banda sinfónica, debido a que se requiere de un buen desarrollo técnico por parte del instrumentista.

3.2. Escala

Escala es una sucesión de notas ordenadas según su altura en el ámbito de una octava. En la práctica musical tonal el semitono representa la menor separación entre las notas que constituyen a la escala. Sin embargo, es posible encontrar, en otros espacios culturales y experimentales, distintas formas de afinación que manifiestan otras lógicas sistémicas. (Valencia, 2005, p. 23)

La escala musical utilizada en una obra es fundamental para generar la estructuración de esta, debido a que mediante su relación con la interválica permite crear melodías con un significado estético. Este aspecto es tenido en cuenta en la gradación de las obras, debido a que en una etapa inicial de formación bandística es importante establecer un centro tonal claro, evitando el uso de muchas alteraciones accidentales que desdibujan la escala principal de la obra.

Las escalas se analizan en dos aspectos. El primero, hace referencia al número de notas que las conforman. Así, se encuentran escalas pentáfonas (de cinco notas en el ámbito de la octava), hexáfonas (de seis notas), heptáfonas (de siete) que son las más comunes como las escalas mayor

y menor, octáfonas y hasta dodecáfonas como la cromática. Cada una de las notas de la escala se denomina grado. El primero de ellos, tónica, es el eje alrededor del cual giran los demás. (Valencia, 2005, p. 23)

3.3. Extensión

Cuando hablamos de extensión en una línea melódica, hacemos referencia al registro utilizado para el diseño de esta, por este motivo es importante tener en cuenta el registro propicio para utilizar por cada instrumento dependiendo el grado de dificultad, además, está relacionada con la interválica utilizada y la escala; estos factores también encasillan la extensión que podrá tener la melodía.

4. Nivel armónico

La armonía es la relación de los sonidos yuxtapuestos de manera simultánea. Esta yuxtaposición se basa en unas lógicas propias de la evolución de la música occidental, de la cual hace parte los géneros tradicionales colombianos. Estas lógicas, permiten organizar y crear estructuras coherentes, estableciendo un discurso musical enmarcado entre la tensión y la relajación del sonido. Por lo anterior, se puede entender que la armonía se construye a partir de estructuras teóricas propias del pensamiento occidental.

Por su parte la melodía, de naturaleza afectiva, irradia y da vida al ritmo, que es de naturaleza más física, y a la armonía, de orden más mental. Así mismo, la armonía tiene una triple acción, un triple significado; no hay más que considerar el acorde, su elemento esencial. Este acorde esta hecho de una simultaneidad de sonidos, que conservan su carácter físico, sensorial; tiene un valor afectivo, que proviene de los intervalos melódicos que lo componen; no obstante, el elemento característico de la armonía es la síntesis, la cual supone la posibilidad de análisis. Ahora bien, la síntesis y el análisis son de orden mental. (Willems, 1956, p. 103)

La armonía podría sistematizarse en 3 secciones para comprender la función que ejerce dentro de los parámetros de gradación para banda sinfónica, estas funciones son: sistema, acorde y funcionalidad.

4.1. Sistema

La música, concebida desde el pensamiento del hombre, se ha basado en lógicas que le permitan entender y significar el universo sonoro, siempre basado en su cosmovisión. Por este motivo a través de la historia de la música, han surgido distintos sistemas que le han permitido al ser humano, crear lógicas que den significado al fenómeno musical, concebidas desde su pensamiento y vivencias de época. En este apartado se explicarán 2 de los sistemas más utilizados en las composiciones para banda sinfónica:

- a. Sistema modal: refleja la sonoridad de un modo [Jónico, Dórico, Frigio, Lidio, Mixolidio, Eólico, Locrio]. Este sistema se basa principalmente en el uso de las escalas modales para generar sensaciones sonoras, por lo que no se dan relaciones de jerarquía en el que un sonido sea más importante que otro, en este caso cada sonido es importante porque genera unas relaciones melódicas que permiten identificar un modo. Por lo anterior, se puede decir que el sistema modal va relacionado al movimiento melódico, basado, en una escala específica.
- b. Sistema tonal: está basado en relaciones jerárquicas entre los sonidos. Por lo anterior, habrá un sonido o un acorde que tiene más importancia de los demás. Estas jerarquías se ven identificadas por relaciones entre sonidos o acordes que generan tensión y aquellos que generan reposo, siendo este último el más importante porque nos produce la sensación de centro o de llegada. Por lo tanto, podríamos decir que en el sistema tonal lo más importante es generar contrastes en las sensaciones sonoras, desde el uso de los acordes.

En la actualidad la música para formato sinfónico se desenvuelve en estos dos sistemas dándole mayores posibilidades al lenguaje musical. Vale aclarar que también se puede utilizar el sistema atonal propio del siglo XX, pero en el caso de la música tradicional colombiana no se hace uso de este sistema.

4.2. Acorde

“El acorde es el elemento básico de la armonía y consiste en la producción simultánea de varios sonidos diferentes. El estudio de su estructura y de las funciones que desempeña en la música, constituye el objeto principal de la ciencia armónica.” (Cerde, s.f., p. 9)

La cantidad de sonidos utilizados en el acorde y sus relaciones de tensión, son los que determinarán la dificultad de una pieza musical para banda sinfónica. Debido a que acordes con muchas tensiones, son más complejos para la afinación de la banda y a la vez la comprensión de los intérpretes, por lo que su uso dependerá también del grado de dificultad. “Para producir un acorde se necesita, cuando menos, de tres notas distintas, ya que dos notas solas tocadas conjuntamente no forman un acorde, sino un intervalo”. (Cerdeña, s.f., p. 9)

4.3. Funcionalidad

Desde la perspectiva del sistema tonal, según Valencia (2005, 76):

“No todos los sonidos de la escala poseen el mismo grado de estabilidad en relación con el centro tonal o tónica. Por ejemplo, en el modo mayor los semitonos diatónicos conducen a percibir al cuarto y al séptimo grado como los sonidos más inestables; el intervalo armónico producido por estos dos sonidos se denomina tritono, el cual tiende a moverse hacia el centro tonal, hacia la tónica. Es precisamente el grado de estabilidad de los sonidos de la escala, lo que define y caracteriza a las tres principales regiones tonales. La región DOMINANTE incluye los dos grados inestables, el cuarto y el séptimo; la región SUBDOMINANTE incluye solo un grado inestable, el cuarto; la región TÓNICA no incluye el cuarto grado. Cada una de estas regiones está representada por un acorde principal, el V7, el IV y el I, respectivamente.”

5. Nivel textural y orquestal

La textura hace referencia a dos aspectos importantes en la construcción de una obra, la primera, es la combinación de los timbres de cada uno de los instrumentos que conforman la banda sinfónica en busca de generar sensaciones sonoras; y el segundo, son los roles que ejercen los distintos instrumentos para la estructuración de la obra en sí; esto será explicado más detalladamente en esta sección.

Vale aclarar que la textura hace parte de un tema más grande que es la orquestación, en el que se abarcan distintos temas como el estudio de las particularidades técnicas de los instrumentos, la construcción de planos sonoros y el registro de cada instrumento, siendo este último tema tratado en el siguiente capítulo del proyecto de investigación, por su importancia en la gradación de las obras para banda sinfónica.

La banda sinfónica es una agrupación que ofrece una paleta de colores sin igual debido a los instrumentos que la conforman [vientos, percusión y cuerdas en algunos casos], sus familias [maderas, metales, percusión: altura determinada, altura indeterminada y teclados] y las secciones instrumentales, estas últimas también presentando diferencias de color entre ellas mismas, en razón de las distintas voces [Saxofón alto, tenor, barítono]. El uso de esta combinación se puede hacer de dos maneras: armónica y tímbrica. Debido a que los instrumentos de viento son netamente melódicos, y para lograr una combinación armónica (varios sonidos simultáneos), es necesario utilizar varios instrumentos de la misma familia, o hacer combinaciones con otras familias u otra familia instrumental.

5.1. Roles

Los roles son las “funciones instrumentales en la textura musical” (Valencia, 2010, p. 2), para ello se hará explicación de los distintos roles que son utilizados en la música occidental.

Según LaRue (1989):

En el transcurso de la historia de la música han surgido y sobrevivido tipos muy diferenciados de tejidos musicales, resultado de logrados convencionalismos de la extensión textural:

- Homofónico, homorritmico, en acordes: referido a estilos cuyos acontecimientos texturales tienen lugar más o menos simultáneamente.
- Polifónico, contrapuntístico, fugado: referido a los estilos que presentan en la textura una vitalidad superior, resultante de una mayor independencia rítmica y melódica de los distintos hilos y capas de la trama.
- Polaridad melodía – bajo: la textura característica del barroco elaborada en la trama trio – sonata (típicamente, dos violines más bajo continuo)
- Melodía más acompañamiento: es la trama temática orientada por acordes, familiar a gran parte de la música clásica y romántica. (p.20)

Vale aclarar que pueden existir combinaciones entre las distintas texturas, enriqueciendo la construcción de la obra musical. “En la textura homofónica melodía, *background* y bajo se encuentran articulados por la progresión de acordes, pero operan como secciones relativamente

independientes” (Valencia, 2005, p. 98). En el caso del presente proyecto, se tendrán en cuenta en el análisis de las obras esos roles dados a los instrumentos:

- Melodía.
- Acompañamiento: también llamado *background*, puede tener distintas funciones.
 - *Background* melódico: “Acompañamiento de la melodía principal con otra u otras subordinadas a aquella. Suele denominarse como contralínea, contracanto, contramelodía... y en algunos contextos como adorno, relleno, figura, arreglo...” (Valencia, 2005, p. 98).
 - *Background* armónico: “Acompañamiento construido con notas de larga duración y que señala los cambios acórdicos de la progresión. Cumple función de soporte armónico” (Valencia, 2005, p. 95).
 - *Background* ritmo – armónico: “Acompañamiento con estructuras rítmicas relativamente fijas a lo largo de la progresión. Las formas de acompañamiento ritmo – armónico en músicas populares suelen denominarse: golpe, andante, tumbao’, ritmo de...” (Valencia, 2005, p. 96).
 - *Background* rítmico o ritmo - percusivo: “Formas de acompañamiento de los instrumentos de percusión. Al igual que el background ritmo – armónico, en músicas populares el background ritmo – percusivo se caracteriza por el uso de estructuras rítmicas características de dichas músicas” (Valencia, 2005, p. 97)
- Bajo

5.2. 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” (Valencia, 2010, p. 2). Por lo anterior es posible encontrar obras musicales para banda sinfónica con distintos roles en un momento determinado, siendo esto un factor importante para determinar el grado de dificultad de una pieza.

5.3. Densidad tímbrica

“Disposiciones y combinaciones orquestales en la textura” (Valencia, 2010, p. 2). Es posible crear combinaciones tímbricas en el mismo rol textural, con el fin de generar sensaciones sonoras

diferentes para darle dinamismo a la música. La banda sinfónica al contar con colores instrumentales tan diversos tiene gran variedad de propuestas de combinación de color en las diferentes texturas tratadas en la obra. En el caso de la gradación para banda sinfónica, es importante establecer en un nivel inicial la combinación de timbres con instrumentos que manejan el mismo registro, de esta forma es más sencillo la asimilación sonora de las distintas texturas escritas en la obra por parte de los intérpretes.

6. Nivel técnico – expresivo

Hace referencia a la manera en que puede ser controlado y usado el sonido para generar particularidades expresivas en el discurso musical. El uso del sonido es fundamental para conseguir contraste y expresividad con la música, para ello se hace uso de distintos efectos técnicos para producir los cambios, estos son: las dinámicas, las articulaciones y los efectos en la emisión del sonido.

6.1. Dinámicas

Las dinámicas son los “grados de intensidad en la producción y propagación del sonido” (Valencia, 2010, p. 2). En lo que concierne a la gradación de las obras para banda sinfónica es importante tener en cuenta dos aspectos: el primero, es el desarrollo técnico para poder controlar las dinámicas extremas [*pp* – *ff*] y el segundo, es el uso de las dinámicas en función de las características técnicas de cada instrumento, debido a que la proyección del sonido no es la misma en todos y es importante lograr una ecualización desde la escritura musical.

Tabla 10 Elaboración propia. Dinámicas. Referencia (Valencia, 2005, p. 9)

CONVENCIÓN	TÉRMINO – NOMBRE	SIGNIFICA
<i>Pp</i>	<i>Pianissimo</i>	Muy suave
<i>P</i>	<i>Piano</i>	Suave
<i>Mp</i>	<i>Mezzo piano</i>	Medio suave
<i>Mf</i>	<i>Mezzo forte</i>	Medio fuerte
<i>F</i>	<i>Forte</i>	Fuerte

<i>Ff</i>		<i>Fortissimo</i>	Muy fuerte
	<i>cresc.</i>	<i>Crescendo</i>	Gradualmente más fuerte
	<i>Dim</i>	<i>Diminuendo</i>	Gradualmente más suave
<i>Morendo</i>	<i>fade out</i>	<i>Morendo</i>	Gradualmente se atenúa el sonido hasta perderse

6.2. Articulaciones

Las articulaciones son “formas de producción del sonido en los instrumentos, ataques” (Valencia, 2010, p. 2). De igual manera que las dinámicas, la emisión del sonido para generar las distintas articulaciones, requieren de un desarrollo técnico por parte de los instrumentistas, por lo cual, el uso de las articulaciones también influirá en el grado de dificultad de una obra.

Tabla 11 Elaboración propia. Articulaciones. Referencia (Valencia, 2005, p. 12)

ARTICULACIÓN	COMO SE PRODUCE	GRAFÍA – EJEMPLO
<i>Picado Simple, Doble y Triple</i>	Ataque con la lengua. No se indica gráficamente. En ataques simples se sugiere emplear la consonante T.	
	En el doble picado se utilizan dos consonantes ‘T’ – ‘C’ (tu-cu). Se emplea en rítmicas binarias ágiles.	
	En el triple picado se agrega una ‘T’. Se emplea en rítmicas ternarias ágiles. Observe las dos posibilidades.	
<i>Legado o Legato</i>	Ejecución de un grupo de notas en la misma columna de aire.	
<i>Duado o Portato</i>	Ataque sutil o suave. Las notas se separan un poco sin respirar entre. Comúnmente se sugiere emplear la consonante ‘D’.	

<i>Destacado o Staccato</i>	Ataque que acorta la duración de la nota (aproximadamente a la mitad) implica acentuación.	
<i>Muy destacado o Staccatissimo</i>	Ataque que reduce al máximo la duración de la nota. Implica acentuación. Se sugiere la sílaba ‘TuT’.	
<i>Forte piano o Druì Acento</i>	Acento. Fuerte ataque que decrece en volumen.	
<i>Acentuado o Dat Martellato</i>	Acento. Fuerte acento. Implica reducción en la duración de la nota. Utilizada en cortes y efectos rítmicos.	

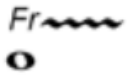
6.3. Efectos de emisión y mecanismos

“Los efectos de emisión hacen referencia a maneras alternativas de producción de sonido (frulato, multifónicos...) y los de mecanismos [ornamentos] a desarrollos técnicos de ejecución instrumental (trinos, trémolos...)” (Valencia, 2010, p. 2). Al igual que la articulación y las dinámicas, la realización de estos efectos requieren de un desarrollo técnico por parte de los instrumentistas, en el caso de los mecanismos, la atención debe ser mayor debido a que las digitaciones de los distintos instrumentos que conforman la banda son diferentes, siendo necesario conocer y entender cómo utilizar la ejecución de estas. Vale aclarar que en el análisis de los arreglos musicales se utilizará la palabra ornamentos cuando se presenten alguno de ellos.

- Efectos de emisión

Tabla 12 Elaboración propia. Efectos de Emisión. Referencia (Valencia, 2005, p. 13)

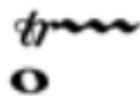
EFEECTO	COMO SE PRODUCE	GRAFÍA
<i>Vibrato</i>	Oscilación en la columna de aire por intervención del diafragma.	Vib.
<i>Desafinación o Bend</i>	Se ejecuta la nota en su altura correspondiente, se baja la afinación y se vuelve a la altura original.	

<i>Caída o Drop</i> (<i>glissando corto</i>)	Ejecución de la nota en su afinación correspondiente bajándola un poco (simultáneamente se reduce la intensidad). También es posible en forma ascendente, atacando la nota con afinación baja para luego subirla a su justa afinación. Usado en efectos de metales	
<i>Frulato</i>	Ejecución “pronunciando” una “R”. Es posible indicarlo, además, escribiendo la palabra Frulato sobre la nota o pasaje.	
<i>Gruñido o Growl</i>	Ejecución emitiendo una “r” gutural, también posible “cantando” un sonido. Puede indicarse con la palabra Growl.	
<i>Batido, Chiva o Shake</i>	Trémolo de metales. Se produce mediante ejecución alterna de la nota indicada con su armónico superior lo más rápidamente posible.	
<i>Smear (uniendo)</i>	Unión de un sonido agudo a otro grave mediante armónico.	

- Ornamentos

Tabla 13 Elaboración propia. Ornamentos. Referencia (Valencia, 2005, p. 14)

EFEECTO	COMO SE PRODUCE	GRAFÍA	
<i>Apoyatura</i>	Ejecución ágil de una o más notas antes de la principal.		
<i>Mordente</i>	Ejecución ágil de la nota principal, su diatónica superior, como en el primer ejemplo, o inferior, como en el segundo, regresando a aquella. Para mordentes		

	cromáticos debe indicarse sobre el signo de mordente la alteración respectiva.		
<i>Trino</i>	Ejecución lo más rápida posible de una nota con su diatónica superior. Para trino cromático indicar la alteración respectiva sobre el signo de trino		
<i>Trémolo</i>	Para maderas. Trino mayor o igual que la tercera. En metales es el mismo shake.		
<i>Glissando</i>	Unión de dos sonidos mediante armónicos como en los metales o escala como en las maderas.		
<i>Fall o (glissando largo)</i>	Ascendente o descendente. Aparece generalmente en la nota final de la frase. En metales, para producir afinaciones imprecisas se presionan los pistones hasta la mitad.		

7. Nivel formal

“La forma musical concebida como presentación, coordinación y desarrollo de unas determinadas ideas en un todo homogéneo y unitario, es algo vivo y en constante evolución. Cada obra tiene un plan formal propio y original. Plan que puede responder a formas estereotipadas y universalmente aceptadas (sonata, suite, etc., y que son a su vez la consecuencia evolutiva de tipos anteriores) o a formas estructurales de nuevo cuño e incluso actualización o rememoración de disposiciones antiguas que por unos u otros motivos habían dejado de utilizarse.” (Cursá, 1993, p. 27)

La forma es la conceptualización de todos los elementos musicales en una sola idea, debido a que todos ellos trabajarán en función de cumplir los parámetros establecidos por esta. Por ello, cualquier forma musical tiene una estructura establecida que permite analizarla, debido a que tiene

unas particularidades que la identifican, además, se divide en partes que la estructuran. La música colombiana no es ajena a estas formas y la mayoría de los ritmos de nuestro país están estructurados sobre alguna forma musical.

7.1. Estructura

“Por forma se entiende generalmente la manera en que está construida una obra formando un todo completo. Estructura es el agrupamiento de diversas partes con vistas a constituir un todo.” (Cursá, 1993, p. 27). Por lo anterior, es importante identificar las partes que conforman una obra, de esta manera se puede realizar un análisis más detallado. “La estructura es la disposición de las ideas musicales por segmentos constitutivos (secciones, frases, semifrases)” (Valencia, 2010, p. 2).

7.2. Duración.

La duración puede establecerse en función de la extensión en minutos de la obra musical y en la cantidad de compases escritos. Lo anterior es un elemento importante en la gradación de las obras, debido a que la extensión de una pieza influirá en el nivel de esta. Existirá una relación directa entre el desarrollo técnico de los instrumentistas y su capacidad para tocar por un período de tiempo sin llegar al cansancio, por este motivo las obras de iniciación tienen una corta duración.

Capítulo 4

4.1. Síntesis de Gradaciones de Obras para Banda Sinfónica

Luego de realizar la recopilación de los arreglos musicales, era fundamental desarrollar una metodología analítica que permitiera darle una clasificación a cada una de estas piezas, para ello, fue necesario acceder a distintas fuentes bibliográficas sobre propuestas de gradación de obras para banda sinfónica. El acceder a distintas propuestas, tenía como fin ampliar las posibilidades analíticas entre los distintos componentes teóricos establecidos en cada una de estas, de este modo se buscó generar una síntesis de todas las gradaciones consultadas. Para lograr esta síntesis, fue necesario realizar una comparación entre las distintas propuestas, buscando encontrar semejanzas y diferencias, permitiendo así, complementarse entre ellas. De esta forma se utilizaría una única perspectiva para la clasificación de los arreglos recopilados, a partir de la gradación sintetizada.

Es importante aclarar que la documentación sobre gradación de obras para banda sinfónica es escasa y fue necesario hacer una profunda búsqueda para acceder al material acá presentado, además, en 4 de estos referentes teóricos fue necesario realizar una traducción del idioma inglés para lograr comprender de forma fidedigna lo estipulado en dichos materiales.

La búsqueda de las distintas gradaciones cumple el propósito de contar con la perspectiva de contextos musicales diferentes, propias del proceso bandístico desarrollado en Estados Unidos, España y Colombia, creando de esta forma una síntesis de dichas propuestas, lo que permite generar un documento más completo y más detallado de cada uno de los elementos musicales necesarios para especificar el grado de dificultad de una obra de carácter sinfónico para banda.

Para lograr la síntesis de las propuestas de gradación fue necesario dividir el trabajo en 3 partes, la primera, fue la traducción de los textos en inglés, buscado comprender la terminología musical utilizada y su expresión en el idioma español; la segunda, fue la comparación y síntesis de las distintas propuestas de gradación organizadas por temáticas y la tercera, fue la síntesis de los registros instrumentales utilizados para cada nivel, por medio de la asesoría de instrumentistas. Para dar claridad a estos procesos se detallará como fue su realización, omitiendo, la de traducción

de los textos debido a que estos, estarán inmersos en la comparación de las distintas propuestas de gradación.

4.2. Comparación y Síntesis de Gradaciones

Las propuestas de gradación consultadas para el presente proyecto hacen parte de la perspectiva de distintos autores, editoriales y asociaciones dedicadas a la producción de material formativo para bandas sinfónicas en relación a su contexto. Estas propuestas son:

Tabla 14 Gradaciones consultadas

ESTADOS UNIDOS	• Revised BANDWORLD Grading Chart by Dr. Cynthia Hutton (2001), esta gradación es la utilizada por WASBE (World Association for Symphonic Bands and Ensembles) para indicar el nivel de dificultad de una obra para banda sinfónica. • American Band College Music Grading Chart 03/01/2000. - Asociación • Belwin Concert Band, Series Guidelines Editorial Alfred - Editorial • The FJH Music Company, Series Guidelines Overview and Selection Criteria (revised Feb. 2004) – Editorial
ESPAÑA	• Concurso de Composición “Música Jove” 2020 – Asociación • Gradación Bandas España (Memorias taller de composición con Ferrer Ferrán – Bogotá, 2014)
COLOMBIA	• Grados de dificultad en repertorios bandísticos, una propuesta para el contexto colombiano. (Victoriano Valencia)

Los parámetros de comparación de las propuestas, se basan en los elementos trabajados en el marco teórico en relación a los distintos niveles sonoros. Para facilitar el entendimiento de lo estipulado en las distintas gradaciones, se organizó la comparación en 17 temáticas, que de forma detallada explican la perspectiva de las propuestas. Por lo anterior, se organiza la información en

una tabla que permite entender las semejanzas, diferencias y en algunos casos la falta de información respecto a la temática comparada.

El nivel de dificultad se representa con un número, siendo directamente proporcional la cantidad que representa con la complejidad de la obra. A su vez, el número irá acompañado de la palabra grado, de esta manera se genera un orden que permite identificar a grandes rasgos las características de la obra, lo anterior, en relación a las especificaciones propias de los parámetros según el grado de dificultad, por consiguiente, se puede entender que una obra grado 5 es más compleja por distintos parámetros que una de grado 1. En el presente trabajo se realizó la comparación de los grados 1 a 5, debido a que se considera que los niveles de dificultad de los arreglos recopilados se encuentran en este rango.

Vale aclarar que 3 de los parámetros comparados no hacen parte de la temática trabajada en los niveles sonoros, debido a que no hacen referencia directamente a elementos de la teoría musical. Además, estos parámetros se fueron encontrando a medida que se estudiaron las distintas propuestas, por lo que se consideró importante hacer referencia de ello a pesar de que en todas las gradaciones no se estipulan estas temáticas, esto permitió complementar la información para la síntesis creada en el presente proyecto. Estas temáticas son:

- Uso de la percusión: en ella hace referencia tanto del uso técnico de la percusión como de las posibilidades rítmicas según el grado de dificultad.
- Interpretación musical: solo es tratada en la propuesta publica por la WASBE y hace referencia a parámetros a tener en cuenta desde la apropiación de elementos extra musicales como la importancia de la puesta en escena de la agrupación.
- Consideraciones: se especifican aspectos a tener en cuenta en cada nivel, por ejemplo, la importancia de los silencios en un grado 1 para garantizar el descanso de los músicos.

El siguiente cuadro enumera los parámetros tenidos en cuenta en la comparación de las distintas propuestas y su relación con los niveles sonoros, se eligió este orden porque es sencillo de entender y ayuda a clarificar las ideas plasmadas en las distintas propuestas y la síntesis de ellas.

Tabla 15 Parámetros comparación gradaciones

Parámetros de comparación gradaciones	Nivel sonoro (Victoriano Valencia)
1. Métrica – Compás	Nivel ritmo – métrico
2. Tonalidad – Armadura de clave	Nivel armónico
3. Tempo	Nivel ritmo – métrico
4. Figuras	Nivel ritmo – métrico
5. Ritmo	Nivel ritmo – métrico
6. Dinámicas	Nivel técnico – expresivo
7. Articulaciones	Nivel técnico – expresivo
8. Ornamentos	Nivel técnico – expresivo
9. Duración	Nivel formal
10. Orquestación	Nivel textural y orquestal
11. Melodía	Nivel melódico
12. Armonía	Nivel armónico
13. Forma	Nivel formal
14. Uso de la percusión	Información adicional/ Nivel ritmo – Met.
15. Interpretación musical	Información adicional
16. Consideraciones	Información adicional
17. Instrumentación – Rangos	Nivel tímbrico

A continuación, se ejemplifica la comparación de los parámetros en un grado 1 y su síntesis. El resto de grados harán parte del [anexo 3](#).

GRADO 1

Tabla 16 Elaboración propia. Comparación Grado 1

Revised BANDWORLD Grading Chart by Dr. Cynthia Hutton (2001) WASBE	American Band College Music Grading Chart 03/01/2000	Belwin Concert Band, Series Guidelines Editorial Alfred “Banda en formación”	The FJH Music Company, Series Guidelines Overview and Selection Criteria (revised Feb. 2004) “Banda en formación”	Concurso de Composición “Música Jove” 2020	Gradación Bandas España (Memorias encuentro Ferrer Ferrán) “Banda en formación”	Propuesta para el contexto Colombiano Victoriano. Valencia (2010)	SINTESIS
1. MÉTRICA – COMPÁS							
Compases simples: $\frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{4}{4}$. Cambios muy mínimos en la métrica.	Compases simples: $\frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{4}{4}$. <i>Variaciones métricas mínimas.</i>	$\frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{4}{4}$	$\frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{4}{4}, \frac{2}{2}$ (compás partido muy sencillo – posible de tocar también en 4/4)	Compases simples: $\frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{4}{4}$.	$\frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{4}{4}$.	Compás de 2, 3 y 4 pulsos. División binaria. No cambio de compás. No divisiones irregulares. Posible división ternaria en zonas de influencia de géneros ternarios (6/8).	$\frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{4}{4}$. - Opcionales: $\frac{6}{8}, \frac{2}{2}$ (compás partido muy sencillo – posible de tocar también en 4/4) - Compases simples. - División binaria. - No cambio de compás. - No divisiones irregulares. - Posible división ternaria en zonas de influencia de géneros ternarios ($\frac{6}{8}$). - Utilización del compás partido $\frac{2}{2}$, en géneros colombianos (cumbia, porro) que así lo requieran, división binaria.
2. TONALIDAD – ARMADURA DE CLAVE							
Bb, Eb, F, uso de la relativa menor y modos. Pocas alteraciones cromáticas. (sostenidos-bemoles)	1 a 3 bemoles. Tonalidad de C al final del año. <i>Bb, Eb F, con su relativa menor y modos, pocas notas accidentales (cromatismos)</i>	Bb, Eb, F (más tonalidades menores relativas)	Bb, Eb, F y relativas menores	Tonalidad real (C) hasta 2 alteraciones. (C, G, D, F, Bb)	Bb, Eb (F) (y menores)	Tonalidades mayores (Bb, F, Eb). Modos relativos. Cromatismos limitados	- Tonalidades mayores: Bb, F, Eb, relativa menor y modos naturales. - Pocas notas accidentales (cromatismos)

3. TEMPO							
Andante – Moderato 72-120 Ritardandos sencillos Cambios mínimos en el tiempo.	Andante–Moderato (72-120) <i>Andante–Moderato (72-120)</i> <i>Ritardandos simples, cambios mínimos.</i>			Andante-Moderato (72-120) Ritardando y acelerando.	Tiempos moderados, Pulso rítmico fijo, Frases cortas	Tempos moderados (60 a 120 b.p.m.) depende de figuración. Tempos estables.	• Andante-Moderato (72-120 b.p.m.) • Tener en cuenta la velocidad del tempo según la figuración escrita. • Pulso rítmico fijo. • Ritardandos sencillos con corta duración y sin cambios grandes en el tempo.
4. FIGURAS							
Redonda, blanca con puntillo, blanca, negra, corchea. Negra con puntillo, a partir del grado 1,5	Redonda, blanca con puntillo, blanca, Negra con puntillo, negra, corchea.	Redonda, blanca con puntillo, blanca, negra, corchea.	Redonda, blanca, negra, corchea, negra con puntillo	Redonda, blanca, negra, corchea, Puntillos, tresillo de corcheas.	Redonda, blanca, negra y patrones simples de corcheas más negra con puntillo y algunos tresillos de corcheas.	Unidad de pulso: se recomienda pulso de negra (eventual negra con punto), unidad de compás (blanca, blanca con punto y redonda), división (corcheas). Ídem silencios. Además de lo anterior: Evitar en vientos notas repetidas con valores menores.	• Unidad de pulso: se recomienda pulso de negra (eventual negra con punto o blanca según el género a interpretar), división (corcheas). • Unidad de compás (blanca, blanca con punto y redonda), • Redonda, blanca con puntillo, blanca, negra con puntillo, negra, corchea.
5. RITMO							
Ritmos básicos en subdivisión binaria. Ritmos con puntillos y ligaduras simples en más de 1 figura. 2 patrones rítmicos independientes.	Ritmos sencillos, principalmente homorritmia. Ritmos con puntillos al final del año. <i>Ritmos básicos en compás simple.</i> <i>Utiliza rpuntillos y ligaduras de prolongación en grado 1.5.</i> <i>Independencia de 2 partes.</i>		Se permite la síncopa, pero no debe tener más de dos antes de caer en un tiempo fuerte.	Síncopas muy simples.	Solamente síncopas muy sencillas.	Contratiempo de negras y de corcheas (en tempo moderado). Síncopa interna (dentro del compás) antecedida de ataque a tiempo. Síncopa central también con ataque desde el primer pulso.	• Ritmos básicos en subdivisión binaria. • Ritmos sencillos, principalmente en textura homorritmica (según el rol a desempeñar, melodía o acompañamiento, ver orquestación), 2 patrones rítmicos independientes. • Contratiempo de negras y de corcheas (en tempo moderado). • Ritmos con puntillos y ligaduras simples en más de 1 figura. • Se permite síncopas sencillas, pero no debe tener más de dos antes de caer en un tiempo fuerte. • Síncopa interna (dentro del compás) antecedida de ataque a tiempo. • Síncopa central también con ataque desde el primer pulso. • La figuración en percusiones puede ser, comparativamente, más compleja (Grado 2 para vientos)

6. DINÁMICAS							
p a f, cortos crescendos y decrescendos.	p a f <i>Cortos crescendos y decrescendos</i>			p, mf, f así como crescendo y decrescendo muy corto	Dinámicas a lo que sea esencial para generar la idea Musical	p - mf - f. Crescendo - decrescendo	p a f, cortos crescendos y decrescendos
7. ARTICULACIONES							
Ataques básicos con emisiones (Tah-Dah). Legatos y acentos. Poco uso del staccato.	Ataques, emisión, ligaduras, staccato, acento. <i>Ataque básico y articulación (Tah-Dah), ligaduras y acentos, uso mínimo de staccato.</i>			Ataque simple, ligaduras, staccato y legatos	Limite el uso de articulaciones. Separados y ligados.	Picado simple - ligado. Acento.	• Emisión del sonido sin lengua. • Articulación con la lengua utilizando la sílaba “Dah”. • Legatos y acentos, uso mínimo del staccato.
8. ORNAMENTOS							
Ninguno	Ninguno			Notas de adorno muy sencillas		Ninguno	No.
9. DURACIÓN							
1-3 minutos	1-3 minutos		Debe tener aproximadamente 50 - 70 compases (asumiendo compás de 4/4) No más de una página por parte	1-3 minutos	50-70 compases (partichelas de una página) Los intérpretes jóvenes no pueden tocar durante mucho tiempo sin cansarse.	1 minuto (máx. 1:30)	• 1-3 minutos: Debe tener aproximadamente 50 - 70 compases (asumiendo compás de 4/4) • No más de una página por parte con espacios de descanso.
10. ORQUESTACIÓN							
Instrumentación reducida. Exposiciones limitadas de las secciones. Distribución parcial por familias o registros similares. Cambios de secciones (voces) en las frases musicales.	Combinaciones de colores limitadas (clarinete-trompeta, saxofón-trompeta) División de partes muy limitada dentro de secciones. <i>Instrumentación reducida, exposición limitada de secciones, distribución de partes por familias o</i>		Se debe tener mucho cuidado de escribir idiomáticamente para cada instrumento con una buena dirección de voz. Evite saltos incómodos (especialmente en clarinete bajo y saxofón Barítono). Solos permitidos para instrumentistas con mayores habilidades,		Oboe, Corno y Timpani deben ser escritos como partes opcionales. Se Dobla el Corno con el Saxofón Tenor para colocar ambos en un mejor registro. El uso de octavas en el Corno es aceptable para ayudar a los intérpretes jóvenes	Roles Melodía y acompañamiento. Tipos de acompañamiento: percusivo - ritmo armónico - armónico. Inicialmente dos roles: Melodía y back percusivo, o back armónico y back percusivo (el profesor toca la melodía). Luego tres: melodía,	• Instrumentación reducida. • Se debe tener mucho cuidado de escribir idiomáticamente para cada instrumento con una buena conducción de voz. • Oboe, Corno, Fagot, Clarinete Bajo, Saxofón Barítono y Timpani deben ser escritos como partes opcionales duplicando otros instrumentos. Oboe duplica la flauta, Fagot al trombón, Corno duplica al Saxofón Tenor, Clarinete Bajo duplica a la Tuba, • Evite saltos incómodos buscando la inversión de los intervalos grandes.

	tesituras. Cambios en las voces por frases.		pero siempre deben marcarse como opcionales		con las dificultades del registro. Todos los bronces graves y maderas graves van al unísono la mayoría del tiempo. Alguna independencia es aceptable.	background (incluido bajo) y percusión. Background, bajo y percusión en función de bases. Hacia el final divisi en Flautas, Clarinetes, Saxofón Alto, Trompetas, Cornos, Trombones, Eufonios. Sin diferenciación de roles.	(especialmente en clarinete bajo y saxofón Barítono). Roles • Melodía y acompañamiento. (Tipos de acompañamiento: percusivo - ritmo armónico – armónico). Tres roles: melodía, background (incluido bajo) y percusión. Bajo y percusión en función de bases rítmicas. • Se Dobla el Corno con el registro del Saxofón Tenor. El uso de octavas en el Como es aceptable para ayudar a los intérpretes jóvenes con las dificultades del registro. • Todos los bronces graves y maderas graves van al unísono la mayoría del tiempo. Alguna independencia es aceptable.
						Densidad armónica Líneas al unísono y eventuales divisi.	Densidad armónica • Líneas al unísono y eventuales divisi. • A medida que avance el proceso hacer divisi en Flautas, Clarinetes, Saxofón Alto, Trompetas, Cornos, Trombones, Eufonios. Sin diferenciación de roles y preferiblemente en notas largas. (melodía o acompañamiento) • Evitar divisi en las partes de trombón y como.
						Densidad tímbrica Concertado. Roles por familias. Roles por grupos instrumentales. No solos.	Densidad tímbrica • Roles por familias. Roles por grupos instrumentales. • Exposiciones limitadas de las secciones. • Distribución parcial por familias o registros similares. • Cambios de secciones (voces) en las frases musicales. • Combinaciones de colores limitadas (clarinete -trompeta, saxofón-trompeta)
11. MELODÍA							
					Evitar saltos bruscos en cualquier parte. También evite notas difíciles como los sonidos reales B, Db.	Intervállica Grados conjuntos (intervállica preponderante). Saltos de terceras y cuartas. Saltos de quinta. Otros saltos posibles entre frases distintas.	Intervállica • Grados conjuntos (intervállica preponderante). Saltos de terceras y cuartas. Saltos de quinta. Otros saltos posibles entre frases distintas.
						Relación escala-acorde	Relación escala-acorde

						Contexto diatónico. Diseños basados en notas del acorde y notas de aproximación diatónica. En menor proporción tensiones: T6, T9, T11 (Xm)	Contexto diatónico. Diseños basados en notas del acorde y notas de aproximación diatónica.
						Extensión Dado por registro. Se recomienda no exceder 8ª dentro de la frase.	Extensión Dado por registro. Se recomienda no exceder 8ª dentro de la frase.
12. ARMONÍA							
					Cadencias claras y Pocas transiciones. Armadura y compás escritos consistentemente.	Sistema Tonalidades mayores (Bb, F, Eb). Modos relativos. Cromatismos limitados	Sistema Tonalidades mayores (Bb, F, Eb). Modos relativos naturales Cromatismos limitados
						Acórdica Triadas y séptima de dominante.	Acórdica • Triadas y séptima de dominante. • Cadencias claras y pocas transiciones.
						Funcionalidad Tonalidad: I - IV - V(7). También IIIm (subdominante) y VIIm (tónica). Hacia el final V7 secundarios de IV y de V. Modalidad: Modos diatónicos. Armonía estática. Relaciones binarias de acordes	Funcionalidad • Tonalidad: I - IV - V(7). • También IIIm (subdominante) y VIIm (tónica). • Hacia el final V7 secundarios de IV y de V. • Modalidad: Modos diatónicos. • Armonía estática. • Relaciones binarias de acordes. (Tónica/Dominante)
13. FORMA							
						Formas binarias, ternarias y circulares de pequeña extensión. Forma canción. Formas de géneros colombianos. Introducciones y codas. Tema y variaciones	Formas binarias, ternarias y circulares (mismo círculo armónico) de pequeña extensión. Forma canción. Formas de géneros colombianos. Introducciones y codas. Tema y variaciones
14. INTERPRETACIÓN MUSICAL							
Énfasis en conceptos fundamentales. Uso inteligente de los elementos básicos.							• Énfasis en conceptos fundamentales. Pulso, subdivisión del pulso, etc • Uso inteligente de los elementos musicales básicos.

15. USO DE LA PERCUSIÓN							
Timbales opcionales, sin cambios de notas en toda la obra. Redoblante: no hacer redobles, se pueden hacer apoyaturas simples. Platillo suspendido puede hacer redobles. Los ritmos pueden ser un nivel más avanzados que las partes de los instrumentos de viento.	Con altura determinada: campanas. Sin altura determinada: triángulo, pandereta, platillos, caja china, redoblante, bombo. Uso limitado de efectos especiales. <i>Timbales opcionales, sin alteración de la afinación, sin redobles de redoblante, flams simples, redobles de platillo suspendido. Los ritmos pueden estar un nivel por encima de las partes de los vientos.</i>				El Timpani es opcional. Use solo dos afinaciones que no cambien durante la obra. La Percusión I es reservada para redoblante y bombo. Generalmente la percusión puede ser escrita a un pulso rítmico más difícil que el de los vientos. Las partes de la percusión deben ser musicalmente apropiadas, pero activas. Puede ser percusión limitada, pero recuerde que la mayoría de las bandas tienen suficientes percussionistas y requieren partes para que ellos toquen.	Percusión: ataque simple. Timbales: Dos notas (no cambio). Redoblante: normal, redoble (rebote), on rim (aro o vaso). Bombo: abierto (normal), apagado. Platos: choque (normal), cerrado, fricción. La figuración en percusiones puede ser, comparativamente, más compleja (Grado 2 para vientos)	• Percusión: ataque simple. • Timbales opcionales, sin cambios de notas en toda la obra. • Redoblante: normal, no hacer redobles), on rim (aro o vaso), se pueden hacer apoyaturas simples. • Bombo: abierto (normal), apagado • Platos: choque (normal), cerrado, fricción. • Platillo suspendido puede hacer redobles. • Los ritmos pueden ser un nivel más avanzado (grado 2) que las partes de los instrumentos de viento. • Las partes de la percusión deben ser musicalmente apropiadas, pero activas. • Puede ser percusión limitada, pero recuerde que la mayoría de las bandas tienen suficientes percussionistas y requieren partes para que ellos toquen. • Placas (tiende a duplicar a la flauta – escritas octava abajo, pero se puede doblar con otros instrumentos y tener pequeños trabajos independientes. Notas de la escala de Bb y C.
16. CONSIDERACIONES							
Evitar saltos interválicos incómodos. No hacer repeticiones, vueltas a da capo, signo ni saltos a la coda, escribir de principio a fin Clarinetes no cruzar del cambio de registro.	Evitar: Exposición de partes solistas. Divisi en las partes de trombón y como. Clarinetes no cruzar del cambio de registro. Cambios frecuentes de métricas, cambios de tonalidad, cambios de ritmos sincopados. <i>Evita los grandes saltos interválicos, Escritura tutti de principio a fin (no repeticiones a da</i>	Evitar saltos incómodos; Frases amplias de notas guía (bastardillas) en instrumentos auxiliares (especialmente en solos). Tener cuidado al escribir partes que podrían considerarse "fáciles" para los instrumentos graves de madera y metal.; la percusión se puede escribir a			El 1er Clarinete puede tocar sobre el cambio de registro (uso del tudel), pero no cruzarlo. El segundo clarinete permanece debajo del cambio de registro (Chalumeau)		• Evitar saltos interválicos incómodos. • Evitar divisi en las partes de trombón y como. • Evitar gran cantidad de ritmos sincopados. • Frases amplias de notas guía (bastardillas) en instrumentos auxiliares (especialmente en solos. • Evitar exposición de partes solistas. • Tener cuidado al escribir partes que podrían considerarse "fáciles" para los instrumentos graves de madera y metal. • Clarinetes no cruzar del cambio de registro.

	<i>capo, signo, saltos a coda)</i> <i>No cruzar los clarinetes el cambio de registro.</i>	un grado superior en comparación a los vientos.					• No hacer repeticiones, vueltas a da capo, signo ni saltos a la coda, escribir de principio a fin. • Evitar exposición de partes solistas.
17. INSTRUMENTACIÓN							
• Flauta • Oboe • Fagot • Clarinete • Clarinete Bajo / Clarinete Alto • Saxofón Alto • Saxofón Tenor • Saxofón Barítono • Trompeta • Corno • Trombón • Barítono / Eufonio • Tuba • Timbales (opcionales), 26, 29 pulgadas • Percusión de placas: xilófono • Percusión: redoblante, bombo, platillos de choque, platillos suspendidos. • Percusión: triángulo, caja china, pandereta, claves, maracas, cowbell, temple blocks, sleigh bells.	• Flauta • Oboe • Clarinete • Clarinete Bajo / Clarinete Alto • Saxofón Alto • Saxofón Tenor • Saxofón Barítono • Trompeta • Corno • Trombón • Barítono / Eufonio • Fagot • Tuba • Timbales opcionales (sin cambios en la afinación) • Percusión: triángulo, pandereta, platillos, caja china, redoblante, bombo.	• Flauta • Oboe • Clarinete • Clarinete Bajo • Saxofón Alto • Saxofón Tenor • Saxofón Barítono • Trompeta • Corno • Trombón • Barítono / Eufonio • Fagot • Tuba • Percusión de placas • Timbales opcionales • Percusión	• Flauta (divisi ocasionales permitidos, preferiblemente en notas largas) • Oboe (siempre duplicado, u opcional) • Fagot (duplica al trombón, pero proporciona su propia línea en el score) • Clarinete 1 (escritura limitada por encima del descanso) • Clarinete 2 (por debajo del descanso) • Clarinete Bajo (duplica a la tuba, siempre por debajo del descanso) • Saxofón Alto (Divisi ocasional aceptable, pero no muy frecuentemente) • Saxofón Tenor (siempre duplicado) • Saxofón Barítono (duplica a la tuba) • Trompeta 1 • Trompeta 2 • Corno (siempre duplicado – a menudo con el Saxofón alto y el Saxofón tenor) • Trombón (puede tener una parte separada al de la tuba, pero no es demasiado necesario) • Barítono / Eufonio (puede duplicar a la	• Flauta / Oboe • Clarinete Bb • Saxofón Alto • Saxofón Tenor • Trompeta • Corno • Trombón / Bombardino / Fagot • Tuba • Percusión de placas • Timbales • Percusión	• Flauta • Oboe • Clarinete • Clarinete Bajo • Fagot • Saxofón Alto • Saxofón Tenor • Saxofón Barítono • Trompeta • Corno • Trombón • Barítono / Eufonio • Tuba • Percusión de placas • Timbales • Percusión I: redoblante, bombo principalmente	• Flauta • Oboe (Opcional) • Clarinete Bb • Clarinete Bajo (Opcional) • Saxofón Alto • Saxofón Tenor • Saxofón Barítono (Opcional) • Trompeta • Corno (Opcional) • Trombón • Barítono / Eufonio • Tuba • Timbales (2 afinaciones) • Percusión de placas (Glockenspiel, xilófono) • Percusión: platillos, redoblante, bombo, percusión pequeña, percusión colombiana y latina Hacia el final divisi en Flautas, Clarinetes, Saxofón Alto, Trompetas, Cornos, Trombones, Eufonios. Sin diferenciación de roles.	• Flauta • Oboe (Opcional) • Fagot (Opcional) • Clarinete Bb • Clarinete Bajo (Opcional) • Saxofón Alto • Saxofón Tenor • Saxofón Barítono (Opcional) • Trompeta • Corno (Opcional) • Trombón • Barítono / Eufonio • Tuba • Timbales (2 afinaciones) • Percusión de placas (Glockenspiel, xilófono) • Percusión I: redoblante, bombo. • Percusión II: platillos, pequeña percusión, percusión colombiana y latina. (Opcional)

			tuba o al trombón según sea necesario) • Tuba (duplica al trombón octava abajo) • Placas (tiende a duplicar a la flauta – escritas octava abajo, pero se puede doblar con otros instrumentos y tener pequeños trabajos independientes. • Timbales opcionales (si es deseado, no se permiten más de dos timbales sin volver a afinar) • Redoblante / Bombo (o instrumentos similares) • Percusión (Se recomienda encarecidamente incluir; posiblemente 2 partes de percusión y una es opcional. Puede incluir instrumentos como platillos de choque, platillos suspendidos, triángulo y Tom – toms				
--	--	--	--	--	--	--	--

Observaciones

Cuando se escribe en cursiva parte del texto de la propuesta de la asociación *American Band College Music Grading Chart*, se utiliza de esa forma en razón que fue encontrado un texto traducido al portugués de esta gradación, por este motivo se adiciona, debido a que aportó para aclarar y añadir información en relación a los distintos parámetros.

En la información recopilada no todas las propuestas abarcan los grados 3, 4 y 5, debido a ello, los grados 1 y 2 tienen información más detallada. Lo anterior es muy importante y positivo desde un punto de vista formativo, ya que los niveles iniciales son los más importantes para generar buenos procesos de formación y presentar esta información clarifica la selección del repertorio.

4.3. Síntesis registros instrumentales

Otro aspecto importante tenido en cuenta en la síntesis de las distintas gradaciones, fue la asesoría que brindaron al proyecto estudiantes y profesores de los distintos instrumentos de viento que conforman la banda sinfónica, haciendo explicación del registro instrumental más adecuado para cada nivel de gradación.

- Flauta – Dailyn Almeciga – Estudiante Licenciatura en Música - UPN
- Oboe – Mariana Castro - Estudiante Licenciatura en Música – UPN
- Fagot – Danna Monroy - Estudiante Licenciatura en Música – UPN
- Clarinete – Fabián Gómez - Estudiante Licenciatura en Música – UPTC
- Saxofón – Gabriel Pérez – Licenciado en Música – UPTC
- Corno – Diana Ballén - Estudiante Licenciatura en Música – UPN
- Trompeta – Sergio Chacón - Estudiante Licenciatura en Música – UPN [Autor proyecto de investigación]
- Trombón – Diana Rincón – Maestra en Música – Pontificia Universidad Javeriana
- Eufonio – Jhon Carlos Ramos – Profesor Licenciatura en Música – UPN
- Tuba – Yesed Álvarez - Estudiante Licenciatura en Música - UPN
- Violonchelo – Vannesa Morales - Estudiante Licenciatura en Música - UPN
- Contrabajo - Jenny Pineda - Estudiante Licenciatura en Música – UPN

Los aspectos a tener en cuenta para la dificultad técnica y el uso de los instrumentos de percusión están especificados en la comparación y síntesis de las distintas propuestas de gradación cuando se trata el parámetro **Uso de la percusión**.

Es importante aclarar que la propuesta de gradación *Concurso de Composición “Música Jove” 2020* no hace explicación del registro utilizado por los instrumentos en los distintos grados.

Además, fue necesario buscar información que permitiera sintetizar el registro utilizado para los distintos niveles por el Violonchelo y el Contrabajo, debido a que ninguna propuesta de gradación presenta información de ello, a pesar de ser instrumentos que en la actualidad se usan con más frecuencia en el formato de banda sinfónica. Por esta razón se tomó la propuesta de registro del

proyecto de formación musical de la Orquesta Filarmónica de Bogotá para complementar esta información. Debido a ello se agregó esta propuesta en la síntesis de los demás instrumentos, para ampliar las posibilidades analíticas respecto al registro a utilizar en los distintos niveles. Basado en la información recopilada y la asesoría de los distintos instrumentistas se genera la síntesis del registro ideal utilizado en los grados 1, 2, 3, 4 y 5.

Como se aclaró anteriormente algunas de las propuestas de gradación consultadas no presentaban información en todos los niveles, por lo cual tampoco se da información respecto al registro a utilizar por los distintos instrumentos.

A continuación, se presentará la síntesis del registro utilizado por la Flauta para los distintos niveles de la gradación, los demás instrumentos se podrán encontrar en el [anexo 3](#).

Registro Flauta

1. Revised bandworld grading chart by Dr. Cynthia Hutton



2. American Band College Music Grading Chart



3. Belwin Concert Band, Series Guidelines - Editorial Alfred



4. The FJH Music Company, Series Guidelines Overview and Selection Criteria. (Frank J. Hackinson)

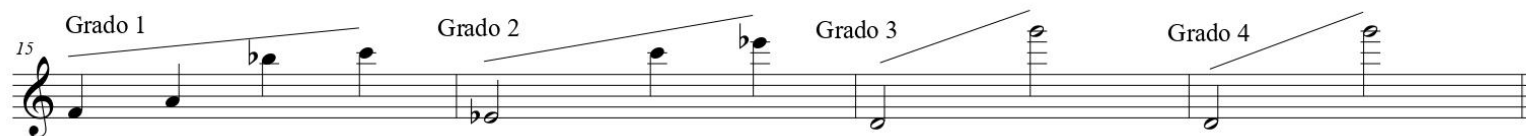
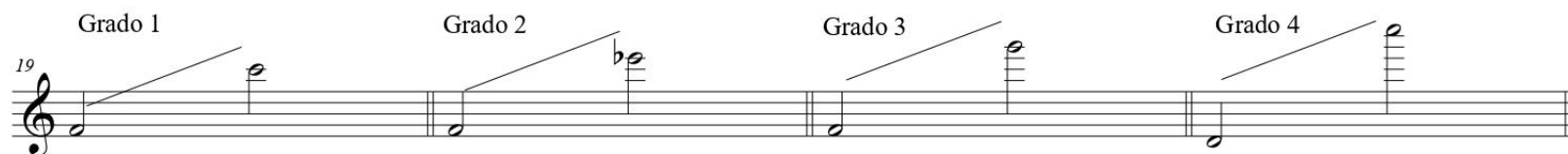


Figura 14 Elaboración propia. Registro flauta gradaciones y síntesis

Registro Flauta

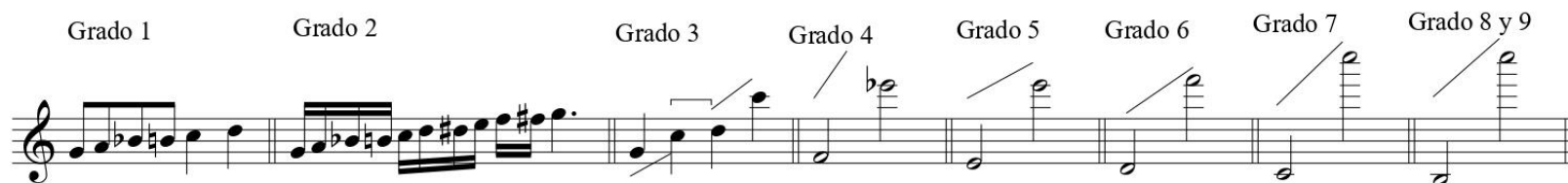
5. Gradación Bandas España



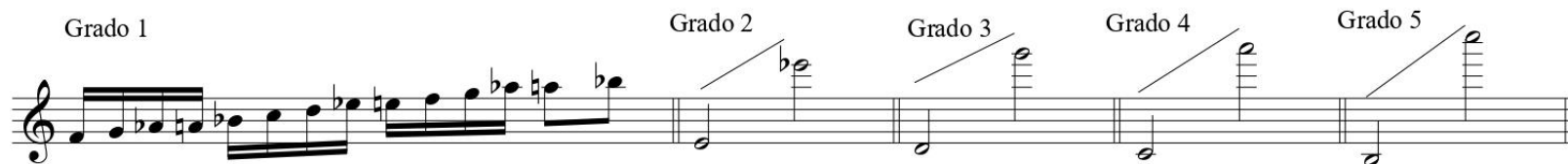
6. Grados de dificultad en repertorios Bandísticos una propuesta para el contexto Colombiano V. Valencia (2010)



7. Registro Instrumental Orquesta Filarmónica de Bogotá (Proyecto de Formación Musical)



SÍNTESIS



 = cromatismos
  = tono entero

Capítulo 5

5.1. Análisis Arreglos Recopilados

El análisis planteado para este proyecto de investigación busca dar cuenta de los elementos musicales utilizados en cada uno de los arreglos, para ello fue necesario establecer unos parámetros que de forma estándar permitieran analizar de la misma manera a todas las obras, comprendiendo así el uso de estos elementos en cada una de las piezas recopiladas. Estos parámetros, fueron escogidos tomando las temáticas planteadas en la síntesis de gradación, de esta manera, se busca detallar los elementos utilizados para la creación de cada arreglo musical.

El análisis tiene como propósito clasificar las obras por su nivel de dificultad basándose en la síntesis creada a partir de las propuestas de gradación consultadas, debido a que esta permitió establecer unos parámetros claros que detallan el tratamiento adecuado de los elementos musicales en cada grado de dificultad. Los parámetros escogidos en el análisis de los arreglos musicales buscan detallar desde una mirada general los elementos que la conforman, considerándose esta perspectiva adecuada para poder comprender el uso dado a los elementos musicales. Dando cuenta de los distintos niveles sonoros propios de cualquier obra musical, el análisis fue estructurado de la siguiente forma:

1. Métrica: Nivel ritmo – métrico
2. Tonalidad: Nivel armónico
3. Tiempo: Nivel ritmo – métrico
4. Figuras: Nivel ritmo – métrico
5. Ritmo: Nivel ritmo – métrico, Nivel melódico
6. Dinámicas: Nivel técnico expresivo
7. Articulaciones: Nivel técnico expresivo
8. Instrumentación: Nivel textural y orquestal, Nivel tímbrico
9. Duración: Nivel formal
10. Registros: Nivel tímbrico

Las temáticas propuestas en la síntesis de gradación como: la armonía, la orquestación, la forma, la melodía, la interpretación musical, el uso de la percusión y consideraciones, al requerir de

análisis más detallados no se tuvieron en cuenta. Lo anterior se debe a que los parámetros trabajados en el análisis, se consideran lo suficientemente apropiados, ya que brindan la información necesaria para realizar la clasificación de las obras.

Los 56 arreglos recopilados fueron analizados de la misma manera, creándose así una plantilla que diera cuenta de los elementos utilizados de esta forma:

1. **Métrica:** hace referencia al tipo de compas utilizado [4/4, 3/4, 2/4, 6/8, etc....]
2. **Tonalidad:** hace referencia al centro tonal utilizado en las distintas partes de la obra. [G, Gm]
3. **Tempo:** hace referencia a la velocidad del pulso utilizados en la obra o en distintas partes de la obra, además se agregan cambios en el pulso como *ritardandos*, *ralentandos* o *acelerandos*.
4. **Figuras:** hace referencia a las figuras musicales utilizadas en la construcción del arreglo
5. **Ritmo:** hace referencia a la célula rítmica más importante de la obra, además permite observar el uso de la melodía y su relación como parte de una escala y la interválica utilizada en ella.
6. **Dinámicas:** hace referencia a todos los elementos que cambian el carácter dinámico de la obra [*pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*], además se agrega si se utilizó reguladores [*crescendo*, *decrescendo*]
7. **Articulaciones:** hace referencia a los distintos elementos que afectan la emisión y dicción del sonido [*acento*, *marcato*, *staccato*, *etc.* ...]
8. **Instrumentación:** hace referencia a los instrumentos utilizados para la elaboración del arreglo, además de las voces existentes en una sección instrumental
9. **Duración:** hace referencia al tiempo en minutos que dura la obra, además se puede relacionar a la cantidad de compases escritos en la pieza musical. Nuestras músicas colombianas presentan casillas de repeticiones, saltos al signo y a la coda, por lo que se hace la aclaración que la pieza presenta repeticiones.
10. **Registros:** tomando la instrumentación escrita en el arreglo se referencia la nota más grave y la nota más aguda escrita en la partitura para los distintos instrumentos, no hay ningún tipo de transposición, se lee, como lo haría el instrumentista. [por ejemplo, Clarinete en Bb, Corno en F]

A continuación, se ejemplificará el análisis de un par de arreglos musicales, el resto de ellos harán parte del [anexo 4](#).

1. YO ME INVENTÉ UN AMOR – Zabala y Barrera (2002)

Arreglo: Guillermo Casteblanco

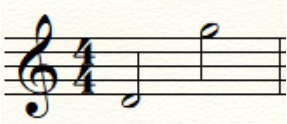
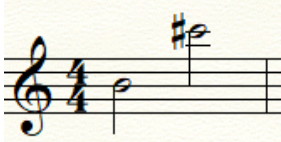
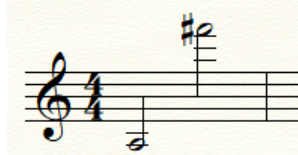
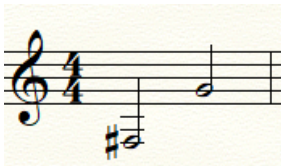
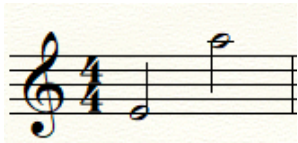
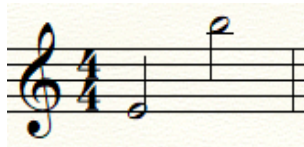
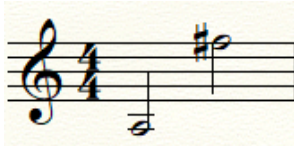
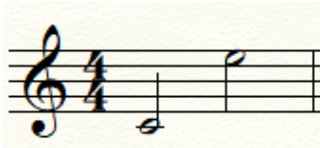
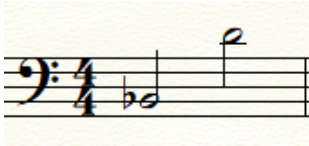
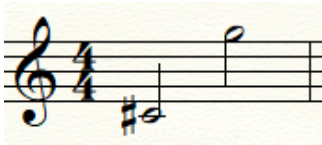
- **Métrica:** 3/4
- **Tonalidad:** C - Cm
- **Tempo:** Negra: 96, un pequeño ritardando al final.
- **Figuras:** Blancas con puntillo, blancas, negras con puntillo, negras, corcheas, semicorcheas.
- **Ritmo:** Pasillo lento, célula rítmica:



Figura 15 Elaboración propia. Yo me invente un amor. Célula rítmica y melódica

- **Dinámica:** *p*, *mf*, *f*.
- **Articulaciones:** ligaduras, acentos.
- **Ornamentos:** No
- **Instrumentación:** Flautas 1 y 2, Oboe 1 y 2, Fagot, Clarinete Eb, Clarinetes Bb 1, 2 y 3, Clarinete Bajo, Saxofón Alto 1 y 2, Saxofón Tenor, Saxofón Barítono, Cornetas 1, 2 y 3, Trompetas 1 y 2, Corno Eb, Trombón 1 y 2, Trombón Bajo, Barítono T.C., Tuba, Percusión: redoblante, bombo, platillos.
- **Duración:** 3 min., 65 compases con repeticiones.
- **Registros Instrumentales:**

Tabla 17 Elaboración propia. Registros Instrumentales. Yo me invente un amor

Flauta 	Oboe 	Fagot 
Clarinete Eb 	Clarinete Bb 	Clarinete Bajo 
Saxofón Alto 	Saxofón Tenor 	Saxofón Barítono 
Trompeta Bb 	Corno Eb 	Trombón 
Barítono 	Tuba 	

56. PIAZZOLILLO – Luis Carlos Saboya González - 2016

Arreglo: Yeison Buitrago Vargas

- **Métrica:** 3/4 – 4/4
- **Tonalidad:** Dm - D
- **Tempo:** negra = 70, 140

- **Figuras:** blancas con puntillo, blancas, negras con puntillo, negras, corcheas, tresillos de corcheas, semicorcheas, tresillos de semicorchea, fusas (cadencia Clarinete)
- **Ritmo:** Pasillo, célula rítmica:

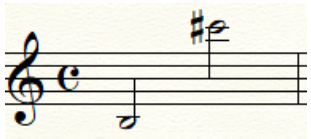
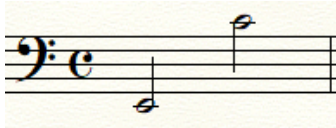


Figura 16 Elaboración propia. Piazzolillo. Célula rítmica y melódica.

- **Dinámica:** *pp, p, mp, mf, f, ff, fp, crescendos – diminuendos*
- **Articulaciones:** *ligaduras, staccato, acento, portato, sforzato, acento con staccato, portato con staccato*
- **Ornamentos:** apoyaturas, glissandos, trinos.
- **Instrumentación:** Piccolo, Flautas 1 y 2, Oboe 1 y 2, Fagot 1 y 2, Clarinetes Bb 1, 2 y 3, Clarinete Bajo, Saxofón Alto 1 y 2, Saxofón Tenor, Saxofón Barítono, Corno 1, 2, 3 y 4, Trompetas 1, 2 y 3, Trombón 1, 2 y 3, Fliscorno Barítono 1 y 2, Tuba, Contrabajo, Percusión: Timpani, Xilófono, Glockenspiel, Redoblante, Hi- Hat, Jamblock, Platillo Suspendido, Platillos de Choque, Chucho/Maracas, Triángulo, Bombo, Gong (Tam - Tam), 2 toms
- **Duración:** 5:15 min. 142 compases con repeticiones.
- **Registros Instrumentales:**

Tabla 18 Elaboración propia. Registros Instrumentales. Piazzolillo

Piccolo 	Flauta 	Oboe
Fagot 	Clarinete Bb 	Clarinete Bajo

Saxofón Alto 	Saxofón Tenor 	Saxofón Barítono 
Corno F 	Trompeta Bb 	Trombón 
Fliscorno Barítono 	Tuba 	Contrabajo 
Timbales 		

5.2. Clasificación Arreglos Recopilados

Para clasificar los 56 arreglos recopilados según su grado de dificultad [1, 2, 3, 4 o 5] fue necesario hacer una comparación entre los parámetros observados en la planilla de análisis [Métrica, tonalidad, tiempo ... registros instrumentales] de esta manera se logra identificar un grado de clasificación. Para ello, a cada uno de estos parámetros se les dio un número del 1 al 5, correspondiendo este al nivel de dificultad de los elementos utilizados en la obra, de esta manera se toma como referencia la síntesis de gradación realizada, la cual permitió delimitar las posibilidades a tener en cuenta en cada temática en relación a su grado de dificultad.

Luego de identificar el grado de complejidad de cada uno de los parámetros analizados en los arreglos musicales, es notable la diferencia en la gradación de cada elemento en una misma obra, ocurriendo esta misma situación en varios arreglos, correspondiendo esto a características que serán explicadas más adelante. Por lo anterior, fue necesario plantear puntos de referencia que

permitieran clasificar cada arreglo en única gradación, para lograr esto fue necesario dar más relevancia a aspectos que requieren de un desarrollo técnico y conceptual mayor, ellos fueron: el registro instrumental, la tonalidad, la rítmica y la métrica, buscando así la gradación más homogénea posible a partir de los elementos analizados. A continuación, se explicará las dinámicas propias de los arreglos y el porqué de dar más relevancia a los aspectos nombrados anteriormente.

5.2.1. Características de los arreglos musicales recopilados

Es importante aclarar en este punto aspectos que son propios de las dinámicas de la realización de arreglos musicales en procesos de formación bandística en nuestro país y en el caso particular de Boyacá. Estos aspectos también fueron dialogados y resaltados por los arreglistas y directores, en el momento de la explicación del objetivo del proyecto y de la recopilación de los arreglos musicales; a grandes rasgos se podría decir que son dos los aspectos más relevantes, el nivel del proceso de la agrupación en general y el desarrollo técnico de los instrumentistas desde un punto de vista más particular.

Es claro que el nivel de la agrupación en general es un punto de referencia para realizar un arreglo musical, siendo esto independiente de la cantidad de tiempo del proceso, si no de la capacidad de asimilación teórica y desarrollo técnico instrumental de la banda sinfónica, por esta razón es un aspecto a tener en cuenta en la clasificación de las obras, debido a que podremos encontrar una misma obra con arreglos diferentes, presentando una más complejidad en el tratamiento de sus elementos, también en este punto se puede aclarar que depende también de la capacidad creativa del arreglista y su pensamiento en la estructuración de la pieza musical, sin detenerse a pensar en las características propias de la agrupación a la que escribe el arreglo.

El desarrollo técnico de los instrumentistas puede ser muy variado en una misma agrupación, reflejándose esto en el desempeño de las secciones en el arreglo musical, por ello es posible encontrar desafíos de registro más grandes en ciertos instrumentos que en otros, produciendo esto a su vez distintas gradaciones en el nivel instrumental de la obra. Esto se debe a que muchos de los procesos bandísticos en el departamento de Boyacá difícilmente logran tener un mismo proceso [mismos niveles en integrantes] en un período considerable de tiempo, siendo muy dinámico el ingreso de nuevos instrumentistas presentándose esta diferencia en el nivel de sus integrantes. De

igual modo que el apartado anterior, es posible que estas diferencias también hagan parte de la creatividad y la preferencia tímbrica del arreglista.

5.2.2. Aspectos musicales para la gradación de los arreglos.

Debido a la diferencia en el nivel de dificultad de los parámetros analizados, fue necesario darles más relevancia a ciertos aspectos musicales, estos fueron escogidos en relación a la complejidad que presentan desde un desarrollo técnico instrumental y la conceptualización en el aprendizaje de estos elementos, planteándose su importancia en el siguiente orden:

1. **Registros instrumentales:** es el aspecto al cual se le preste más atención, debido a que el desarrollo del registro en cada uno de los instrumentos que conforman la banda sinfónica, requiere de un proceso de maduración y asimilación por parte del instrumentista. Estas habilidades técnicas solo son posibles desarrollarse con un estudio constante del instrumento, y su progreso se da a través del proceso que lleve cada persona, enmarcado en una unidad de tiempo [días, meses, años]. En un proceso ideal de formación de banda sinfónica, se busca que este desarrollo técnico se vaya generando de igual manera en todos los instrumentistas, de aquí la importancia de este aspecto desde un punto de vista pedagógico.
2. **Tonalidades:** la banda sinfónica al estar conformada por instrumentos transpositores, presenta diversidad de tonalidades en la estructuración de una obra, este aspecto fue fundamental tenerlo en cuenta debido a que muchas alteraciones presentan dificultades técnicas en relación a las posiciones usadas en los distintos instrumentos, también la tonalidad influye en la complejidad para lograr una buena afinación en la banda. Lo anterior requiere de un desarrollo instrumental y conceptual por parte de los instrumentistas.
3. **Rítmica:** en este aspecto se tiene en cuenta las complejidades en el uso de las sincopas, además del uso de figuras que requieran de una rapidez técnica considerable para su ejecución por parte de los instrumentistas, teniendo en cuenta el tempo de la obra y su métrica. El ritmo al ser una sensación propia del ser humano su asimilación se puede dar por medio de la imitación, pero para los fines de la gradación es importante que estén enmarcadas en un proceso de comprensión teórica de los instrumentistas.
4. **Métrica:** algunos de los géneros tradicionales colombianos presentan compases de subdivisión ternaria, recopilándose arreglos con estas características, por ello, se tienen

presentes en el contexto colombiano estas métricas en la síntesis de gradación desde un nivel 1 de una obra, lo que representa una dificultad en este aspecto, son los cambios que se puedan generar entre divisiones binarias y ternarias en una misma pieza.

En el proceso de clasificación de los arreglos musicales, fue posible identificar un grupo de obras en las cuales sus elementos estructurales cumplen casi en su totalidad las características de un mismo grado de dificultad. Para identificar estas obras con características homólogas en la gradación de sus elementos, fueron resaltadas con colores dentro de la plantilla de comparación, cada grado será representado con un color. Es importante señalar estas obras, debido a que su aporte en la formación del proceso bandístico se da de forma más clara, al poseer parámetros de una misma gradación, lo que no significa que las otras obras no tengan esta funcionalidad [aunque es importante hacer una revisión de ellas], pero para los objetivos propuestos en esta investigación estos son los arreglos más propicios.

Tabla 19 Convenciones

Arreglos homólogos en su estructuración	
	Grado 2
	Grado 3
	Grado 4
	Grado 5

A continuación, se presentará la gradación de los 56 arreglos recopilados. La comparación de los distintos elementos se encuentra en el [anexo 5](#) en un archivo en Excel, debido a que tiene un tamaño considerable la tabla, no es posible colocarla en esta sección.

Tabla 20 Elaboración propia. Gradación arreglos recopilados

No.	NOMBRE DE LA OBRA	ARREGLISTA	GRADACIÓN
1	Yo me inventé un amor	Guillermo Casteblanco	2
2	Sin emoción	Hugo Córdoba Muñoz	2
3	Bochica	Alfredo Mejía Vallejo	3
4	Bochica	Héctor Paiba	3

5	Carlos Marina	Guillermo Casteblanco	3
6	Carlos Marina	Héctor Paiba	2
7	Buscándole la comba al palo	Héctor Paiba	4
8	Buscándole la comba al palo	Andrés Rozo	2
9	Buscándole la comba al palo	Néstor Julio Herrera Ladino	3
10	El Güesito Gustador	Ciro Duarte	4
11	Negrita	Andrés Rozo	3
12	Negrita	Héctor Paiba	3
13	Saltando Matones	Ciro Duarte	3
14	Diana Carolina	Eduardo Betancourt	4
15	Leonardo Arturo	Guillermo Casteblanco	3
16	Leonardo Arturo	Héctor Paiba	3
17	Anita	Ciro Duarte	4
18	Paolita	Guillermo Casteblanco	4
19	Amor desesperado	Guillermo Casteblanco	3
20	Paisaje Boyacense	Fredy Pinzón Aguilar	3
21	Paisaje Boyacense	Héctor Paiba	3
22	Fiestas Riales	Jesús David Caro Serna	3
23	Campesina de mi amor	Germán Moreno Sánchez	4
24	Campesina de mi amor	Néstor Julio Herrera Ladino	3
25	La Mariquiteña	Jhoan Trujillo López	4
26	El Caballito de Ráquira	Alfonso Dávila Ribeiro	4
27	El Caballito de Ráquira	Fredy Pinzón Aguilar	3
28	Así contesta un boyaco	Fredy Pinzón Aguilar	3
29	Así contesta un boyaco	Jesús David Caro Serna	3
30	Así contesta un boyaco	Néstor Julio Herrera Ladino	3
31	Coplerio Boyacense	Daniel Moreno Cárdenas	4
32	El perro mocho	Jhonatan Pinilla	4
33	Mi totumita pintada	Christiam Camilo Malagón	2
34	Mi totumita pintada	Germán Moreno Sánchez	2

35	Mi totumita pintada	Jesús David Caro Serna	3
36	A la parte seria	Fredy Pinzón Aguilar	5
37	A la parte seria	Jesús David Caro Serna	4
38	A la parte seria	Jhoan Trujillo López	4
39	Boca que me provoca	Germán Moreno Sánchez	3
40	Boca que me provoca	Jesús David Caro Serna	4
41	Diciembre Gustador	Jesús Orielso Santiago	4
42	La perra que mordió a mi tía	Asdrúbal Henao Vega	4
43	La perra que mordió a mi tía	Fredy Pinzón Aguilar	3
44	Luis Alfredo	Juan Sebastián Malagón	3
45	Luis Alfredo	Jesús David Caro Serna	3
46	El origen	Fredy Pinzón Aguilar	5
47	Fiestero	Germán Moreno Sánchez	4
48	La Guabina de Miguel	Germán Moreno Sánchez	3
49	La Guabina de Miguel	Jesús Orielso Santiago	3
50	La Guabina de Miguel	Juan Sebastián Malagón	4
51	Oración	Asdrúbal Henao Vega	4
52	Oración	Jesús David Caro Serna	4
53	Oración	Julián Puerto	3
54	Piazzolillo	Julián Puerto	2
55	Piazzolillo	Oscar Yesid Pérez Prieto	3
56	Piazzolillo	Yeison Buitrago	4

Es importante señalar que, en la clasificación de los arreglos musicales, no fue posible catalogar alguno en grado 1, debido a que los elementos musicales utilizados en las obras recopiladas no presentan características técnicas de esta gradación, siendo en su mayoría las obras de un grado 3, relacionándose a este nivel principalmente por el registro utilizado por la instrumentación en las obras.

Capítulo 6

6.1. Creación Antología Los Sonidos de Mi Tierra

Para la creación de la antología fue necesario plantear unos parámetros que permitieran elegir las 12 obras más propicias de los arreglos recopilados, dando cuenta de distintos grados de dificultad. Para lograr esto fue necesario dividir esta sección final del proyecto de investigación en 3 partes, la primera fue realizar una preselección de los arreglos más adecuados técnicamente según el grado de dificultad; la segunda parte fue la selección de los 12 arreglos que conformarían la antología y la tercera parte fue un análisis de las obras seleccionadas haciendo una reducción de estas.

6.1.1. Preselección de arreglos recopilados

Luego de darle a cada uno de los arreglos recopilados un nivel de dificultad, se realiza una preselección de los arreglos a seleccionar dentro de la antología, tomando los que anteriormente fueron marcados con colores, debido a que en ellos fue posible identificar en la comparación de sus elementos musicales, la pertenencia a un nivel de dificultad específico. Lo anterior, en razón de que los parámetros establecidos para el análisis de los arreglos, arrojaron gradaciones homólogas en cada uno los elementos comparados, facilitando la clasificación de un grado de dificultad para estas obras preseleccionadas sin necesidad de entrar en muchas consideraciones. Los arreglos preseleccionados fueron 22, los cuales se referencian en la siguiente tabla:

Tabla 21 Preselección de arreglos recopilados

No.	NOMBRE DE LA OBRA	ARREGLISTA	GRADACIÓN
1	El Güesito Gustador	Ciro Duarte	4
2	Leonardo Arturo	Guillermo Casteblanco	3
3	Leonardo Arturo	Héctor Paiba	3
4	Amor desesperado	Guillermo Casteblanco	3
5	Paisaje Boyacense	Fredy Pinzón Aguilar	3
6	Paisaje Boyacense	Héctor Paiba	3
7	Fiestas Riales	Jesús David Caro Serna	3

8	Campesina de mi amor	Néstor Julio Herrera Ladino	3
9	La Mariquiteña	Jhoan Trujillo López	4
10	El Caballito de Ráquira	Fredy Pinzón Aguilar	3
11	Mi totumita pintada	Christiam Camilo Malagón	2
12	Mi totumita pintada	Jesús David Caro Serna	3
13	A la parte seria	Fredy Pinzón Aguilar	5
14	A la parte seria	Jesús David Caro Serna	4
15	A la parte seria	Jhoan Trujillo López	4
16	Boca que me provoca	Germán Moreno Sánchez	3
17	Luis Alfredo	Juan Sebastián Malagón	3
18	Luis Alfredo	Jesús David Caro Serna	3
19	El origen	Fredy Pinzón Aguilar	5
20	Oración	Jesús David Caro Serna	4
21	Piazzolillo	Oscar Yesid Pérez Prieto	3
22	Piazzolillo	Yeison Buitrago	4

6.1.2. Clasificación

Para seleccionar los 12 arreglos que conformarían la antología fue necesario generar unos parámetros que permitieran dar diversidad a la conformación de esta. Estos parámetros fueron necesarios delimitarse luego de observar el comportamiento de las 22 obras preseleccionadas, buscando establecer de esta manera la clasificación más propicia y equilibrada que permita dar cuenta del objetivo propuesto inicialmente organizando los arreglos según su nivel de dificultad entre los grados 1 y 5. Como se mencionó anteriormente, no fue posible clasificar ningún arreglo en grado 1, por consiguiente, la antología estará conformada por arreglos del grado 2 a 5. A continuación se explicarán el paso a paso para la selección de las obras.

1. Tener claridad en la cantidad de arreglos preseleccionados según el grado de dificultad. Teniendo en cuenta la tabla presentada anteriormente, fue posible agrupar e identificar las obras de la siguiente manera:

- Grado 2 = 1 Arreglo
- Grado 3 = 13 Arreglos
- Grado 4 = 6 Arreglos
- Grado 5 = 2 Arreglos

Se observa que existen en esta preselección la presencia de 15 obras diferentes, las otras 7 son arreglos distintos de algunas de esas piezas. Por lo que esto será un parámetro a tener en cuenta, debido a que se busca que las 12 obras seleccionadas en la antología sean diferentes.

Según lo presentado en la preselección de los arreglos musicales, es posible escoger 3 arreglos por su nivel de dificultad, estos son:

- Grado 2: *Mi totumita pintada*
- Grado 5: *A la parte seria* y *El origen*

Al ser escogido el arreglo musical *A la parte seria* en el grado 5, este ya no sería tenido en cuenta en ningún otro grado, por lo que los arreglos a escoger del grado 4, se reduce a 4 arreglos. La misma situación ocurre con *Mi totumita pintada*, al ser escogida en grado 2 no sería tomada en cuenta en otro grado.

Por lo anterior, se buscó establecer cuántos arreglos de grado 3 y 4 serían escogidos, en razón que son los que más presentan cantidad de obras. Por esto se decidió escoger 6 arreglos de grado 3, por ser el que tiene más obras con este nivel y 3 arreglos de grado 4.

2. Establecer cuáles arreglos de grado 4 serían elegidos. Debido a lo ocurrido al escoger el arreglo *A la parte seria* como grado 5, ahora tan solo se tendrían 4 arreglos de este nivel para seleccionar. Al plantarse 3 obras como la cantidad de arreglos de grado 4 dentro de la antología, era necesario no tener en cuenta uno de ellos. Por lo anterior, se decidió no seleccionar el arreglo *Piazzolillo* debido a que presenta mayores dificultades técnicas en relación al registro utilizado por algunos instrumentos.

3. Establecer cuáles arreglos de grado 3 serían elegidos. Al ser el grado con más obras seleccionadas era necesario delimitar algunos parámetros para elegir a las obras que harían parte de la antología. Las obras de grado 3 son las siguientes:

Tabla 22 Arreglos Preclasificados Grado 3

No.	NOMBRE DE LA OBRA	ARREGLISTA	GRADACIÓN
1	Leonardo Arturo	Guillermo Casteblanco	3
2	Leonardo Arturo	Héctor Paiba	3
3	Amor desesperado	Guillermo Casteblanco	3
4	Paisaje Boyacense	Fredy Pinzón Aguilar	3
5	Paisaje Boyacense	Héctor Paiba	3
6	Fiestas Riales	Jesús David Caro Serna	3
7	Campesina de mi amor	Néstor Julio Herrera Ladino	3
8	El Caballito de Ráquira	Fredy Pinzón Aguilar	3
9	Boca que me provoca	Germán Moreno Sánchez	3
10	Luis Alfredo	Juan Sebastián Malagón	3
11	Luis Alfredo	Jesús David Caro Serna	3
12	Piazzolillo	Oscar Yesid Pérez Prieto	3

Como ya ha sido planteado, se busca seleccionar arreglos diferentes en toda la antología, por lo que se redujo este grupo escogiendo solo un arreglo en el caso de las obras que presentaban 2 propuestas diferentes. Por esta razón, fue necesario revisar cual sería el más propicio en relación en primera medida al registro utilizado por los instrumentos. Por lo que se decidió no tener en cuenta los arreglos que están señalados en color verde.

Por lo anterior, tan solo se contaba con 9 arreglos de grado 3, para seleccionar los 6 que harían parte de la antología. El criterio de selección para estos arreglos se dio en razón de su propuesta rítmica, buscando variedad y dinamismo dentro de la pieza misma, y a su vez, variedad en los géneros musicales escogidos para el grado. Por esta razón se escogieron para el grado 3 los siguientes arreglos musicales:

Tabla 23 Arreglos seleccionados Grado 3

No.	NOMBRE DE LA OBRA	ARREGLISTA	RITMO
1	Amor desesperado	Guillermo Casteblanco	Pasillo
2	Paisaje Boyacense	Fredy Pinzón Aguilar	Guabina
3	Campesina de mi amor	Néstor Julio Herrera Ladino	Rumba Criolla
4	El Caballito de Ráquira	Fredy Pinzón Aguilar	Torbellino
5	Luis Alfredo	Jesús David Caro Serna	Paseo Vallenato
6	Piazzolillo	Oscar Yesid Pérez Prieto	Pasillo

6.1.3. Reducciones

Con el fin de brindar una mayor comprensión de la estructuración propia de los 12 arreglos musicales seleccionados para la antología, se decide realizar la reducción de las obras, con ello se puede entender el uso que el arreglista hace de los elementos musicales en su propuesta. El objetivo de esta reducción, es crear un material de apoyo para el director de la agrupación que interprete el arreglo, de esta manera se puede detallar el rol que ejercen los instrumentos en distintas secciones de la pieza. La reducción está planteada en 4 planos sonoros o roles y la percusión, los cuales son:

- Melodía
- Contramelodía – *Background* melódico
- *Background* armónico o rítmico- armónico
- Bajo
- Percusión

Además, se agregan las cifras armónicas en los compases de las obras, para comprender la función que el acorde realiza en la tonalidad de la pieza, esto se hace para facilitar el análisis por parte del director entendiendo el rol que desempeña cada instrumento en la construcción del acorde.

A continuación, se comparte una sección de la reducción de la obra *Paisaje Boyacense*, en ella se puede evidenciar el uso dado a los elementos musicales en la obra.

Score

PAISAJE BOYACENSE

Juan Carlos Goyeneche

Arr: Fredy Mauricio Pinzon Aguilar

Allegro (♩ = ca. 120)

Melodia

Contramelodia

Background

Bajo

Percusion: Redoblante Plavillo

Saxofones

Hn., Tpt.

Tbn.

D7 **G** **Em** **D7** **G** **Em** **D7** **G** **Em** **D7** **Gmaj7(add9)** **Em11**

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

Fl. I, Ob. I

Mel.

Cont.

Back.

Bajo

Parc.

D7 **G** **Em** **D7** **G** **Em** **D7** **G** **Em** **D7** **G** **Em**

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

Figura 17 Elaboración propia. Reducción "Paisaje Boyacense".

A continuación, se presenta la tabla de los arreglos seleccionados. La antología con las partituras, las reducciones y algunos audios de las obras harán parte del [anexo 6](#).

Tabla 24 Arreglos musicales antología

ARREGLOS MUSICALES ANTOLOGÍA LOS SONIDOS DE MI TIERRA						
No.	AÑO HOMENAJE	NOMBRE DE LA OBRA	COMPOSITOR	ARREGLISTA	RITMO	GRADACIÓN
1	2014	Mi totumita pintada	Pedro Nel Amado	Christiam Malagón	Rumba Criolla	2
2	2010	Amor desesperado	Juan Carlos Goyeneche	Guillermo Casteblanco	Pasillo	3
3	2012	Campesina de mi amor	Antonio Silva Gómez	Néstor Herrera	Rumba Criolla	3
4	2013	El Caballito de Ráquira	Gustavo Adolfo Rengifo	Fredy Pinzón	Torbellino	3
5	2015	Luis Alfredo	Milciades Orozco	Jesús Caro	Paseo vallenato	3
6	2010	Paisaje Boyacense	Juan Carlos Goyeneche	Fredy Pinzón	Guabina	3
7	2016	Piazzolillo	Luis Carlos Saboya	Oscar Pérez	Pasillo	3
8	2006	El Güesito Gustador	Álvaro Suesca	Ciro Duarte	Merengue (Criollo) Campesino	4
9	2012	La Mariquiteña	Milciades Garavito	Jhoan Trujillo	Rumba Criolla	4
10	2016	Oración	Luis Carlos Saboya	Jesús Caro	Bambuco	4
11	2015	A la parte seria	Milciades Orozco	Fredy Pinzón	Paseo vallenato	5
12	2016	El origen	Luis Carlos Saboya	Fredy Pinzón	Bambuco	5

Por lo anterior, se pudo establecer en la antología: arreglos de 6 versiones diferentes del concurso, obras de 8 compositores, 8 arreglistas diferentes y 8 géneros tradicionales colombianos.

Conclusiones

Los arreglos escritos como parte del homenaje a compositores boyacenses o géneros musicales tradicionales en las versiones del Concurso Departamental de Bandas de Boyacá entre los años 2002 y 2016, fue posible sistematizarse mediante la clasificación de las obras según su nivel de dificultad. Esta categorización se realiza tomando como referencia la síntesis de gradación planteada en la investigación, para ello, se hace visible esta sistematización tomando 12 arreglos musicales como parte de la antología llamada *Los Sonidos de Mi Tierra*, en ella están presentes arreglos de grado 2, 3, 4 y 5, generando un material propicio para favorecer los procesos de formación bandística en Boyacá y en el país, por medio de géneros tradicionales.

La creación de la antología permite brindar un material enmarcado en parámetros formativos, debido a que está diseñada pensando en que el director de la agrupación bandística tenga en cuenta los grados de dificultad para escoger el repertorio a interpretar. Estos grados de dificultad permiten identificar y generar una guía para desarrollar las habilidades musicales en los instrumentistas desde una etapa inicial, esta antología es un material de apoyo para los procesos de formación de banda sinfónica.

El proyecto logra recopilar 56 arreglos musicales realizados entre los años 2002 y 2016, siendo un material importante para resaltar como parte del Concurso Departamental de Bandas de Boyacá, por lo que esta investigación puede servir como información [base de datos, catalogo] y preámbulo para una posible reconstrucción histórica del Concurso. La historia del Concurso es un aspecto importante a desarrollar, debido a que fue evidente en la recopilación de los arreglos musicales, la falta de conocimiento e información de lo ocurrido en cada versión del encuentro, reflejándose en el desconocimiento histórico por parte de los directores y arreglistas, a pesar de ser ellos actores fundamentales en el desarrollo del Concurso.

Se evidencia la falta de bibliografía respecto a la gradación de obras para banda sinfónica y a su vez, la falta de detalle en la información suministrada en ese material, prestándose a ser muy subjetivo lo planteado en cada propuesta, además, es evidente la carencia de bibliografía en idioma castellano referente a la gradación de obras. Por lo cual se espera que lo referenciado y desarrollado

en la investigación contribuya a generar un entendimiento de este importante contenido dentro de la formación bandística, sin embargo, vale agregar que es un tema que puede seguir nutriéndose y complementarse desde distintas perspectivas, por lo cual es materia de estudio para más investigaciones.

Un tema importante fue la comprensión de las dinámicas de los arreglos recopilados, esto hace referencia a como se puede evidenciar el cambio de perspectiva por parte de los arreglistas respecto al diseño de sus propuestas en pro del proceso formativo, por esta razón los arreglos seleccionados en la antología hacen parte en su mayoría de los años 2010 a 2016. Los arreglos recopilados antes del 2010 a pesar de ser un material muy valioso, son materia de revisión [problemas en el registro principalmente] y análisis, de esta manera podría dárseles un uso desde una mirada formativa, que es el propósito de esta investigación; y desde un punto de vista estético son obras que tienen aportes valiosos al repertorio bandístico boyacense.

En relación al tema anterior, debido a las dinámicas de tipo competitivas propias del concurso y a su vez, el de los arreglos [premio a mejor arreglo según la categoría], no se logró encontrar y clasificar obras de grado 1, debido a que varios arreglistas buscaban realizar propuestas con una dificultad técnica considerable en pro de plasmar su conocimiento y creatividad, sin tener en cuenta el grado de dificultad de la obra. A pesar de ello, podría ser posible generar un material adecuado para este nivel a partir de la realización de revisiones de algunos arreglos y adaptarlos a este grado, de esta manera el aporte a los procesos de iniciación bandística sería más importante y significativa, debido a que el material de este estilo con músicas tradicionales boyacenses es poco.

La creación de la antología *Los Sonidos de Mi Tierra*, es un primer paso para generar materiales de carácter formativo en el departamento de Boyacá, resaltando así, el uso pedagógico de los géneros tradicionales colombianos y boyacenses en la formación de procesos de banda sinfónica.

Referencias Bibliográficas

Alfred Music (s.f.). *Belwin Concert Band, Series Guidelines*. Estados Unidos: Editorial Alfred
Abromont, C. y Montalembert, E. (2005). *Teoría de la Música una guía*. México: Fondo de
Cultura Económica (primera edición en español)

American Band College Music (2000). *Grading Chart*. Tomado de:
<https://www.bandworld.org/pdfs/GradingChart.pdf>

Asociación Música Joven (2020). *Concurso de Composición “Música Jove” 2020*. Valencia:
Asociación Música Joven. Tomado de:
http://concursodecomposicion.musicajove.net/index.php?option=com_attachments&task=download&id=10

Cerda, C. (s.f.). *Armonía Tonal Moderna*.

Corporación Concurso Nacional de Bandas de Música de Paipa (s.f.) *Historia*. Paipa:
CORBANDAS. Tomado de: <http://www.corbandas.com/tradicion/nuestra-historia>

Encuentro con Ferrer Ferrán Taller Internacional de Composición para Bandas Musicales
(Julio 8, 9 y 10 de 2014). Bogotá DC., Memorias

Herrera, E. (1990). *Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. 1*. Barcelona: Antoni Bosch, editor.
Aula de Música.

Hutton, C. (2001). *Bandworld Grading Chart Revision*. Colorado: University of Colorado

King, G.; Keohane, R. y Verba, S. (2000). *La ciencia en las ciencias sociales. Capítulo I. En el
libro El diseño de la investigación social. La inferencia científica en los estudios cualitativos*.
Alianza editorial. Madrid.

LaRue, J. (1970). *Análisis del estilo musical*. Barcelona: Editorial Labor S. A. (Primera edición
en español, 1989)

Martínez, S. (2002) *Guía de apuntes básicos para el docente de la materia de técnicas de
investigación en Grupo Emergente de Investigación Oaxaca*. México

Ministerio de Cultura (2012) *Manual para la gestión de bandas - escuela de música*. Bogotá
D.C.: segunda edición, Ministerio de Cultura.

Miyara, F. (2000). *Acústica y Sistemas de Sonido*. Rosario: Editorial de la Universidad Nacional
de Rosario

Ocampo, J. (1977). *El pueblo boyacense y su folclor*. Tunja: Corporación de Promoción Cultural de Boyacá.

Ocampo, J. (2006). *Folclor, costumbres y tradiciones colombianas*. Bogotá: Plaza & Janés Editores Colombia S.A.

Orquesta Filarmónica de Bogotá (2018.). *Rangos y sonidos, Proyecto de formación musical*. Tomado de: <http://aulavirtual.ofb.gov.co/nivel/flauta/>

Pedro, D. (1993). *Manual de Formas musicales*. Madrid: Real Musical Editores

Taylor, S.J. y Bogdan, R. (1990) *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Buenos Aires: Paidós,

The FJH Music Company (2004). *Series Guidelines Overview and Selection Criteria*. Fort Lauderdale: Editorial The FJH Music Company (Frank J. Hackinson)

Valencia, V. (2010). *Bandas de música en Colombia. La creación musical en la perspectiva educativa*. Medellín: Universidad Eafit

Valencia, V. (2005). *Cartilla de Arreglos para Banda Nivel I*. Bogotá D.C.: Ministerio de Cultura

Valencia, V. (2010). *Grados de dificultad en repertorios bandísticos, una propuesta para el contexto colombiano*.

Valencia, V. (2017). *Música para banda en Colombia Territorios, sentidos de la creación y rasgos del arreglista-compositor*. Bogotá D.C: Revista Pensamiento, Palabra y Obra No.18- Universidad Pedagógica Nacional. DOI: <https://doi.org/10.17227/ppo.num18-6287>

Willems, E. (1956). *Las bases psicológicas de la educación musical*. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires (4 edición 1979)

Anexos

Anexo 1. Programas de mano completos, Scores utilizados como referencia y escarapelas.

https://drive.google.com/drive/folders/1lr68CAzoE_zNvaQD_onwRu6tGcAZpLsn?usp=sharing

Anexo 2. Arreglos recopilados.

<https://drive.google.com/drive/folders/1VwilIS07HM9SCQiCpqIZmI00fZ4STvb2?usp=sharing>

Anexo 3. Comparación y síntesis de gradaciones y registros instrumentales.

https://drive.google.com/drive/folders/1b3AfMigmLShl1BN3z8kKip_Mx7KNLuZT?usp=sharing

Anexo 4. Análisis de los 56 arreglos musicales recopilados.

<https://drive.google.com/drive/folders/1c4yl7JWk-fk-RdNIIVa7wB7g4KAPiIYa?usp=sharing>

Anexo 5. Gradación de los 56 arreglos musicales recopilados. (Hoja 2 archivo Excel).

<https://drive.google.com/file/d/1SC3N7txgvFxiUiLIWLGndVSoSAvUzj9K/view?usp=sharing>

Anexo 6. *Los Sonidos de Mi Tierra* antología de arreglos realizados para el Concurso Departamental de Bandas Sinfónicas de Boyacá de obras musicales de compositores boyacenses.

Scores, Reducciones, Audios y Consentimientos Informados arreglistas.

<https://drive.google.com/drive/folders/1dfcf99-KuYvftwxmrZA-yjmseDHjLP-k?usp=sharing>

Si alguno de los enlaces anteriores no funciona, se pueden comunicar al correo arreglosmusicalescddb@gmail.com o al correo personal del autor de la investigación: sergio.trompeta@hotmail.com