

Adaptación montaje y ejecución de 5 obras selectas de tres compositores egresados del programa de licenciatura en música de la Universidad Industrial de Santander para banda sinfónica.

Modalidad: creación artística

Nombre:

Jhon Neyder Stiven Duran Miranda

Director:

Héctor Eduardo Mateus Caicedo

Magíster en investigación musical Universidad de la Rioja España

Universidad Industrial de Santander

Facultad: Ciencias Humanas

Escuela de Artes y Música

Bucaramanga

2024

Dedicatoria

Deseo agradecer primeramente a Dios por permitirme lograr caminar hasta este momento de mi vida, a punto de culminar mi estudio profesional, agradecer a mi Madre por brindarme ese apoyo incondicional, gracias a ella estoy donde estoy y he podido lograr mis metas, gracias a todas esas personas que fui encontrando por el paso de esta hermosa etapa de mi vida, también agradecer en el cielo a mi ángel eterno, mi Nona MARIA ISABEL ORTEGA.

Agradecimientos

Agradecer primeramente a Dios por darme la fortaleza de continuar, aun cuando pasaban momentos difíciles siempre me mantuvo firme y con la mente siempre en alto para seguir adelante.

A toda mi familia por estar siempre presente, brindándome su apoyo incondicional cuando lo necesité.

A todos mis amigos, alumnos y compañeros que me acompañan haciendo parte de la muestra de mi proyecto de grado.

A todos y cada uno de los profes que me fui encontrando en la carrera, gracias a ellos también esto es posible.

Gracias al licenciado en música CARLOS ANDRÉS FERREIRA DÍAZ, quien fue mi primer profesor y el cual me enseñó a amar la música y encontrar en ella una pasión.

Agradecer a todos y cada uno que me brindó su apoyo a lo largo de mi estadía en la universidad.

Tabla de contenido

Introducción	12
1. Planteamiento del problema.....	16
1.1 Antecedentes	17
1.2 Pregunta de investigación	24
2. Objetivos.....	25
2.1 Objetivo General.....	25
2.2 Objetivos Específicos.....	25
2.3 Justificación	25
3. Marco Referencial.....	27
3.1 Educación Musical.....	27
3.2 Adaptación de Música.....	29
3.3 Ensamble.....	29
3.3.1 Ensamble de Jazz	30
3.3.2 Ensamble de cuerdas frotadas.....	31
3.3.3 Ensamblés de guitarras	32
3.3.4 Ensamble de instrumentación variada	33
4. Metodología	34
4.1 Paradigma y método	34
4.2 Inicio del montaje por fragmentos	36

4.3 Detalles	37
5. Análisis musical	38
5.1 Análisis de los temas.....	38
5.1.1 Azul.....	38
5.1.1.1 Descripción	38
5.1.1.2 Interpretación	39
5.1.2 Atardecer.....	43
5.1.2.1 Descripción	43
5.1.2.2 Interpretación	43
5.1.3 Por el sendero.....	47
5.1.3.1 Descripción	47
5.1.3.2 Interpretación	47
5.1.4 Sabor colombiano	52
5.1.4.1 Descripción	52
5.1.4.2 Interpretación	52
5.1.5 María.....	57
5.1.5.1 Descripción	57
5.1.5.2 Interpretación	57
6. Sistematización pedagógica	63
6.1 Recurso físico.....	64
6.2 Recurso material	64
6.3 Recurso tecnológico.....	64

6.4 Recurso humano.....	65
6.5 Recurso instrumental	65
6.6 Recurso bibliográfico.....	66
6.7 Análisis de la propuesta pedagógica.....	67
7. Conclusiones.....	73
Referencias bibliográficas.....	76
Apéndices.....	79
.....	120

Tabla de figuras

figura 1 Albertina Crescitelli Ensemble	30
figura 2 <i>Totem Ensemble</i>	31
figura 3 <i>Ensamble De Guitarras De Quito - Ecuador</i>	32
figura 4 <i>Ensamble Experimental Unearte</i>	33
figura 5 <i>Metodología</i>	34
figura 6 <i>Fases de la investigación</i>	35
figura 7 <i>Introducción en los timbales sinfónicos de Azul.</i>	38
figura 8 <i>Melodía y acompañamiento de Azul.</i>	39
figura 9 <i>Final de la obra Azul.</i>	40
figura 10 <i>Esquema rítmico de la percusión de Azul</i>	40
figura 11 <i>Introducción bajos “Atardecer”</i>	41
figura 12 <i>Análisis musical atardecer</i>	42
figura 13 <i>Melodía y Figura de conclusión de Atardecer</i>	43
figura 14 <i>Melodía inicial Por el Sendero</i>	45
figura 15 <i>Compas inicio de la melodía del saxo alto 1 trompeta 1 y glockenspiel.</i>	46
figura 16 <i>Respuesta a la melodía Por el Sendero.</i>	47
figura 17 <i>Análisis musical Por el Sendero.</i>	47
figura 18 <i>Final Por el Sendero.</i>	48
figura 19 <i>Análisis de Sabor Colombiano.</i>	49
figura 20 <i>Esquema rítmico Sabor Colombiano.</i>	50
figura 21 <i>Análisis musical Sabor Colombiano</i>	51

figura 22 <i>Melodía María.</i>	53
figura 23 <i>Análisis musical María.</i>	54
figura 24 <i>Melodía y Esquema María</i>	55
figura 25 <i>Sesión de saxofones</i>	56
figura 26 <i>Edad.</i>	60
figura 27 <i>Practica musical</i>	61
figura 28 <i>Tiempo de ensayo</i>	61
figura 29 <i>Retroalimentación docente</i>	62
figura 30 <i>Montaje de las 5 obras adaptadas</i>	63
figura 31 <i>Desarrollo musical personal</i>	63

Lista de Apéndices

apéndice a . Score de la obra azul.	71
apéndice b. Score de la obra Atardecer	79
apéndice c. Score de la obra por el sendero	84
apendice d. Score de la obra sabor Colombiano	91
apendice e. Score de la obra María.	108

Resumen

Título: Adaptación montaje y ejecución de 5 obras selectas de tres compositores egresados del programa de licenciatura en música de la UIS para banda sinfónica *

Autor: Jhon Neyder Stiven Duran Miranda **

Palabras Clave: Banda Sinfónica, adaptación, montaje, ejecución

Descripción: El presente trabajo de grado está enfocado en la línea “estratégica de creación artística”, su objetivo principal es la adaptación para Banda Sinfónica de piezas musicales que fueron compuestas en diferentes formatos de ensambles instrumentales.

Para darle desarrollo, se realiza una investigación de los egresados de la escuela de música de la UIS, quienes hayan realizado composiciones a lo largo de su vida musical, esto nos llevó a una reducida pero sustanciosa lista de obras, de las cuales se seleccionaron 5 de 4 compositores de nuestro programa de Licenciatura en Música, la síntesis de esta selección de obras nos da como resultado 2 obras a ritmo de Pasillo, 1 a ritmo de Danza, 1 a ritmo de Guabina y 1 a ritmo de Cumbia. Al momento de realizar la adaptación se tuvo en cuenta el formato regular que se encuentra en una escuela de música de un pueblo cualquiera, ya que el propósito es aportar material musical a dichas bandas.

Al concluir el presente proyecto, se visibiliza que este tipo de trabajos permiten seguir aportando a la exploración de obras y el trabajo en diferentes formatos musicales. Este aporte es gratificante para los procesos de formación musical en los pueblos ya que allí se suele interpretar obras muy recurridas.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes y Música. Licenciatura en Música. Director: Héctor Eduardo Mateus Caicedo. Magister en Investigación Musical.

Abstract

Title: adaptation, assembly and performance of 5 selective works by three composers' graduates of the bachelor's program in music of the UIS for symphonic band**

Author(s): Jhon Neyder Stiven Duran Miranda **

Key Words: Symphonic Band, adaptation, performance, assembly, execution

Description: This work is focused on the strategic line of artistic creation.

Its main objective is the adaptation for Symphonic Band of musical pieces that were composed in different formats of instrumental ensembles.

To develop it, an investigation of all the graduates of the music school of the UIS who have made compositions throughout their musical life was carried out, this led us to a reduced but substantial list of works, 5 works of 4 composers who graduated from our Bachelor of Music program were selected, the result of this selection of works gives us as a result 2 works in Pasillo rhythm, 1 in Dance rhythm, 1 in Guabina rhythm and 1 in Cumbia rhythm. Now of making the adaptation, the regular format found in a school of music of town was considered, since the idea is to contribute with musical material to these bands.

At the conclusion of this project, this type of work allows to continue contributing to the exploration of works and work in different musical formats. This contribution is gratifying for the musical training processes in the villages, since there, works are usually performed.

* Undergraduate Work

** Faculty of Human Sciences, School of Arts and Music. Bachelor's degree in music. Director: Héctor Eduardo Mateus Caicedo. Master in music research.

Introducción

La música tradicional santandereana es una sesión primordial del patrimonio cultural de Colombia. Sin embargo, la interpretación y difusión en formas modernas como las bandas sinfónicas son limitadas. El presente proyecto tiene como objetivo adaptar cinco obras de compositores de Santander en formato de banda sinfónica. Esto contribuye no sólo a la preservación y difusión del repertorio, sino también a la formación de los músicos en el proceso de desarrollo técnico y artístico. La creación de investigaciones se ha transformado en una herramienta fundamental para combinar la práctica creativa y el análisis académico, y este enfoque no sólo produce nuevas adaptaciones musicales, sino que también mejora la enseñanza y el aprendizaje involucrados en la interpretación de estos arreglos. También permite una reflexión crítica sobre el proceso (Castaño, 2021; Ferreira, 2019).

Ahora bien, el programa de licenciatura en música a lo largo de su tiempo como programa profesional en la Universidad Industrial de Santander ha venido egresando Profesionales con alto nivel de formación musical en diferentes temas como: la pedagogía, la instrumentación, la investigación, la dirección y la composición, gracias a su alto nivel de calidad al momento de formar personas con alto desarrollo musical. Este proyecto aborda pues la interfaz entre lo pedagógico, lo musical y lo interpretativo, aportando una visión integral del valor de la música tradicional santandereana en la formación orquestal y sinfónica.

Contextualizando el repertorio sinfónico en Colombia es altamente variado, pero en los pueblos de Santander ocurre un suceso el cual todas las bandas sinfónicas siempre interpretan obras y composiciones de un grupo de compositores repetitivos, por esta razón la expansión al repertorio musical siempre está limitada. El presente trabajo está planteando en proponer una

expansión en el repertorio bandístico, incorporando obras compuestas por maestros que se basaron en diferentes formatos musicales, y que en algunos casos esas obras no se vieron frecuentar los escenarios, quizás por el formato en la que originalmente están compuestas.

Por ello, en el primer capítulo se encuentra la necesidad de adaptar obras tradicionales a formatos modernos como la orquesta sinfónica ha sido reconocida en diversos estudios (Ferreira, 2019). En Colombia, la música tradicional se asocia principalmente con pequeños grupos instrumentales y vocales, con una difusión limitada en otras formas grandes. Sin embargo, se están haciendo grandes esfuerzos para transformar los repertorios musicales tradicionales colombianos en conjuntos sinfónicos, como lo ilustra el estudio de Avellaneda (2020). De manera que contribuye al creciente interés por adaptar la música tradicional colombiana a otras formas, permitiendo así el acceso y apreciación de estas obras en un contexto educativo y artístico más amplio.

En el capítulo segundo, se hace la búsqueda de la adaptación de obras musicales tradicionales a formatos como la orquesta sinfónica ha sido objeto de diversos estudios en ámbitos académicos. Se encuentran diversos autores (Vergara, 2024; Pico, 2023; Castaño, 2021; Lozada, 2020; Cano, González y Palomino, 2019; Ferreira, 2019; Rodríguez, 2019; Pacheco, 2018) que soportan las ideas teóricas actuales; por ejemplo, Ferreira (2019) se centró en la adaptación de cinco obras musicales del arte tradicional de Colombia compuestas para banda sinfónica, destacando los desafíos técnicos y estilísticos que plantea este proceso. También Cano et al., (2019) investigaron cómo la adaptación a instrumentos de viento facilita el aprendizaje de repertorio complejo en una orquesta sinfónica. Estos estudios coinciden en que la adaptación requiere no sólo la reconstrucción musical, sino también la consideración de aspectos pedagógicos

importantes para permitir a los músicos comprender e interpretar verdaderamente la obra. De manera similar, Castaño (2021) examina la adaptación de cinco obras del folklore colombiano a quintetos de trompeta, destacando cómo diferentes formas de adaptación pueden enriquecer el mundo musical colombiano.

Se continúa en el tercer capítulo, la integración en una metodología de investigación creación, que combina la creación artística y la investigación académica para generar nuevos conocimientos (Hernández, 2014). Según esta metodología, el proceso creativo se entiende no sólo como un fin en sí mismo, sino también como un medio para estudiar, analizar y reflexionar sobre aspectos pedagógicos, musicales e interpretativos (Avellaneda, 2020). En este contexto, editar y adaptar las obras de Santander para orquestas sinfónicas implica tanto una revisión de la partitura original como un análisis de las características de la forma sinfónica, incluyendo la tonalidad, la armonía y los aspectos estructurales. La investigación y la creación también permitieron una retroalimentación continua entre la práctica creativa y las consideraciones teóricas, enriqueciendo tanto los resultados finales como la comprensión del proceso de adaptación.

En el siguiente capítulo, el cuarto, se hace un análisis musical de las cinco obras de Santander arregladas para banda sinfónica, se centra en varios aspectos importantes: estructura formal, melodía principal y patrones armónicos y rítmicos característicos presentes en el repertorio tradicional cuyo sentido de la adaptación fue mantener la esencia musical de la obra original adaptándola a las necesidades y posibilidades de la forma sinfónica. Uno de los principales desafíos fue mantener la autenticidad de los motivos folclóricos en el nuevo contexto orquestal, como lo han demostrado investigaciones previas sobre adaptaciones musicales (Ferreira, 2019). En cada pieza se ha realizado un cuidadoso trabajo para honrar las melodías y ritmos de las

melodías tradicionales y adaptarlos a una instrumentación sinfónica que abarca una gama más amplia de timbres y dinámicas.

En el capítulo quinto, la sistematización pedagógica del presente proyecto destaca el impacto de las adaptaciones musicales en la formación pedagógica, instrumental y técnica de los músicos. De manera que la creación de repertorio adaptado para banda sinfónica no solo amplía las posibilidades interpretativas de los estudiantes, sino que también fomenta su desarrollo técnico y artístico. Como señalan Cano, González y Palomino (2019), la inclusión de repertorios tradicionales en formatos contemporáneos como las bandas sinfónicas permite a los estudiantes conocer y valorar su herencia cultural mientras adquieren habilidades interpretativas más complejas. Además, el proceso de aprendizaje a través de la gamificación en el aula de banda sinfónica fomenta la motivación, el interés por las tradiciones y la profundización en los aspectos técnicos necesarios para interpretar las obras (Castaño, 2021).

Finalmente se revisan las conclusiones, siendo que la pedagogía detrás de estas adaptaciones musicales fomenta un aprendizaje inclusivo y contextualizado, donde los estudiantes no solo se ven desafiados a nivel técnico instrumental, sino que también se conectan con sus raíces culturales y desarrollan una comprensión más profunda del patrimonio musical colombiano.

1. Planteamiento del problema

En el campo de la música sinfónica, la adaptación, edición e interpretación de obras seleccionadas de compositores para bandas sinfónicas enfrenta una variedad de desafíos. En primer lugar, adaptar una obra escrita originalmente para orquesta requiere ajustar la instrumentación y la estructura acústica para interpretarla adecuadamente en una banda sinfónica (Bermúdez & Martínez, 2021). Además, el proceso de montaje implica no sólo la interpretación técnica de la obra, sino también una comprensión profunda de las intenciones musicales del compositor, lo que supone un gran desafío para los músicos (Gómez & Ruiz, 2022). Otro aspecto relevante es el tiempo y la logística que requiere la ejecución de estas obras, que muchas veces se ven limitados por los recursos disponibles y la formación del músico (Sánchez & López, 2023).

A pesar de estos desafíos, arreglar obras seleccionadas para una banda sinfónica brinda una valiosa oportunidad para ampliar el repertorio y fomentar el desarrollo musical del grupo. Sin embargo, se requiere un enfoque sistemático y metódico para asegurar que la adaptación mantenga la esencia artística original del compositor y permita interpretaciones de alta calidad (Vargas et al., 2020). Aún falta investigación que aborde específicamente este proceso en las bandas sinfónicas de Colombia y Bucaramanga, y cómo estos grupos superan obstáculos técnicos y logísticos para crear interpretaciones fieles y culturales, por lo que es necesario considerar si pueden lograr el impacto que desean.

Ahora bien, en el departamento de Santander se ve la necesidad de implementar proyectos que permitan a sus municipios avanzar en el área artística musical. Algunos de estos municipios han tomado la iniciativa de formar escuelas musicales que carecen de muchos factores: instrumentación, espacios adecuados, amplio material musical entre otros, pero que realizan un arduo trabajo para formar niños y niñas que ven en la música un refugio para soltar un poco las cargas que indirectamente se les otorga y que los hace desfallecer de esa secuencia infantil. Estos procesos son llevados a cabo mediante formación interrumpida por las diferentes circunstancias que se viven en un pueblo, las cuales son: invierno, mal estado de las vías para los estudiantes que son de vereda, violencia territorial, entre otros factores que interrumpen la secuencia del aprendizaje.

1.1 Antecedentes

En la Universidad Industrial de Santander, en el proyecto de grado que lleva por nombre. *“Adaptación de seis tonadas musicales del bullerengue para ensamble de percusión sinfónica en diferentes formatos de cámara”* de Ayala (2022), donde su objetivo principal fue seleccionar seis tonadas tradicionales del bullerengue de la región del Urabá y adaptarlo a un formato de percusión sinfónica en ensambles de cámara. La metodología empleada incluye la selección y análisis de las tonadas originales, su transcripción a partituras para ensamble de percusión, y la realización de ensayos y ajustes con músicos especializados para asegurar la autenticidad y calidad interpretativa. Las conclusiones resaltan que la adaptación permite una reinterpretación de la música tradicional del Bullerengue, brindando nuevas posibilidades sonoras y fomentando la apreciación de este

género en diferentes contextos orquestales y académicos, siendo una experiencia similar a la propuesta actual.

Similar al anterior, se encuentra en la literatura académica Teniendo en cuenta el proyecto de grado que lleva por nombre “*Adaptación y ejecución de cinco obras musicales colombianas para instrumentos de vientos y bajo eléctrico*” escrito por González (2022), este proyecto tiene como objetivo hacer adaptaciones para instrumentos de viento haciendo utilización del bajo eléctrico. La metodología utilizada incluyó la selección de las obras, la adaptación de las partituras para los instrumentos específicos del ensamble y una serie de ensayos colaborativos con músicos. Las conclusiones destacan que la adaptación de estas obras facilita su inclusión en nuevos formatos musicales, permitiendo la expansión de su audiencia y fomentando la apreciación de la música tradicional colombiana en un contexto moderno, por lo que se espera abordar en el presente estudio una nueva intención de valoración del repertorio autóctono.

También se encontró en la institución de educación superior pública bumanguesa el proyecto de grado que lleva por título “*adaptación y ejecución de cinco obras del folclor colombiano hacia un formato de quinteto de trompetas y percusión menor*” del licenciado en música Castaño (2021), que busca implementar la trompeta en un formato de ensamble e interpretar piezas del folclor colombiano. Tiene como objetivo general adaptar y ejecutar piezas representativas de la cultura musical colombiana para un ensamble de cinco trompetas, con el fin de explorar nuevas posibilidades sonoras y promover la difusión del repertorio tradicional en un formato innovador. La metodología selecciona cinco obras folclóricas, su análisis y posterior adaptación para el formato instrumental específico, seguido de sesiones de ensayo y ejecución en vivo. Las conclusiones resaltan la efectividad de la adaptación para mantener la esencia musical

del folclore colombiano, al tiempo que se exploran nuevos arreglos y texturas sonoras que enriquecen el repertorio para quinteto de trompetas y percusión.

En la misma facultad, se adscribe el trabajo titulado “*Adaptación y arreglo de cinco obras de música tradicional colombiana para formato de banda sinfónica en proceso de formación*” Ferreira (2019) el propósito general fue adaptar y arreglar cinco temas de música colombiana tradicional, ofreciendo música a orquestas sinfónicas en formación con el fin de promover las tradiciones musicales y brindar un repertorio adecuado para el desarrollo de agrupaciones de este tipo. La metodología de enfoque cualitativo usa técnicas de análisis musical y arreglos específicos para adaptar cada obra a una forma sinfónica teniendo en cuenta las limitaciones y posibilidades de la banda que se está formando. Como conclusión se muestra la importancia de estos arreglos como herramientas educativas para la formación de músicos y la preservación de la música tradicional colombiana, y que adaptaciones adecuadas pueden enriquecer tanto el aprendizaje de los estudiantes como la difusión cultural.

En la universidad pública nombrada, se encuentra el proyecto de grado que lleva por nombre “*adaptación y arreglo de cinco obras musicales representativas del folclor llanero colombiano, para quinteto de bronces*” del licenciado en música Rodríguez (2019), en el cual se realizaron adaptaciones de composiciones de música llanera para un formato de ensamble de bronce, con el fin de incentivar a la conformación de quintetos de bronces en nuestro territorio nacional. Su objetivo general fue adaptar y arreglar cinco piezas llaneras del folclor colombiano para cinco instrumentos de la familia de los bronces, conservando su esencia cultural y melódica. La metodología empleada fue de tipo investigación-creación, basada en el análisis musicológico y la experimentación con diversos arreglos para quinteto de bronces, incluyendo la participación de

músicos expertos. Las conclusiones del estudio destacan que los arreglos realizados permiten no solo la preservación y difusión del folclor llanero en formatos instrumentales contemporáneos, sino también la ampliación de su repertorio, fomentando su inclusión en diferentes escenarios y contextos musicales modernos.

Finalmente, en el mismo claustro educativo se inscribió la tesis “estrategia pedagógica aplicada al cuarteto de clarinetes sopranos, basada en la composición y adaptación de obras, del repertorio musical colombiano de nivel básico.” El autor Mendoza (2014), habla de la realización de composiciones y adaptaciones de piezas musicales del folclor colombiano como estrategia pedagógica y fortalecimiento en el desarrollo de los procesos musicales en infantes y tiene como meta general desarrollar una propuesta pedagógica para la enseñanza de cuatro clarinetes sopranos a través de adaptación y composición de fragmentos musicales del repertorio básico en Colombia. La metodología incluye análisis de obras musicales representativas, su adaptación para cuarteto de clarinetes, y la aplicación de dichas adaptaciones en contextos educativos. Las conclusiones destacan lo benéfico de la estrategia en el fortalecimiento de la comprensión musical y técnica de los estudiantes, al tiempo que promueven la apreciación del repertorio colombiano en un formato instrumental innovador, cuya adscripción al presente documento es similar.

La búsqueda en el contexto colombiano estimó la tesis de la Universidad Pedagógica Nacional, “*Violonchelos entre pasillos y bambucos*”, *adaptaciones de dos obras de León Cardona aplicando técnicas extendidas (chop, slap y fingerstyle pizzicato)*” de López (2023), cuyo objetivo general fue adaptar dos composiciones del autor León Cardona para violonchelo, incorporando el chop, slap y fingerstyle pizzicato. La metodología centrada en revisión analítica de las partituras

originales, seguidas de la experimentación práctica de las técnicas mencionadas para lograr una adaptación que respete el estilo original de las piezas, pero que también innove en la ejecución del instrumento. Las conclusiones destacan que el uso de estas técnicas extendidas en el violonchelo permite una mayor riqueza sonora y expresiva, facilitando la interpretación contemporánea de piezas tradicionales del repertorio colombiano y enriqueciendo el acervo musical para el instrumento, lo que enriquece el trabajo actual al potenciar los aprendizajes musicales luego de hacer procesos de adaptación de obras de autores contemporáneos.

También en Colombia, En la Universidad EAFIT de Medellín se encuentra la tesis de maestría, "*Técnicas de ensayo, el rol del director y la pandemia por Covid-19: reflexiones de tres directores de orquesta*", donde Pico (2023) explora cómo la pandemia de Covid-19 afectó las prácticas de ensayo y el papel del director de orquesta. Su objetivo general fue analizar las adaptaciones realizadas por tres directores de orquesta durante la pandemia, con énfasis en las técnicas de ensayo y la gestión del trabajo orquestal. La metodología incluye entrevistas cualitativas en profundidad con los directores, complementadas con un análisis temático de las respuestas. Las conclusiones subrayan que la pandemia forzó a los directores a reinventar sus prácticas, adoptando herramientas digitales y técnicas de ensayo más flexibles para mantener la cohesión y calidad del trabajo orquestal en un contexto de distanciamiento social, idea que lleva al presente autor hacer un proceso de adaptación de obra para llegar a las futuras generaciones de músicos.

Siguiendo en el plano nacional, en Bogotá se encontró en la Universidad El Bosque la tesis de maestría "*adaptación musical de nueve estudios y obras de la bandola Andina colombiana para guitarra eléctrica solista*" de Avellaneda (2020) cuyo objetivo fue adaptar nueve composiciones

para bandola de los Andes en Colombia para ser interpretadas por un solista en guitarra eléctrica, manteniendo la esencia de la música andina tradicional pero explorando las posibilidades técnicas y sonoras de la guitarra eléctrica; utilizó una metodología basada en la transcripción de las obras de la bandola a la guitarra eléctrica, realizando un análisis técnico y musical de ambas, con el fin de conservar las características melódicas y rítmicas originales. Las adaptaciones fueron evaluadas mediante ejecuciones y ajustes técnicos para optimizar la interpretación en guitarra eléctrica. La investigación concluyó que la guitarra eléctrica puede ser un vehículo viable para interpretar repertorios tradicionales de la bandola andina colombiana, siempre que se realicen las adaptaciones técnicas apropiadas. Esta idea aplicada actualmente amplía el repertorio y promueve la difusión de la música andina en otros contextos sonoros.

También en el ámbito nacional se encuentra en Colombia, específicamente en la Universidad Tecnológica de Pereira un estudio que lleva por título “*Creación musical: tres casos de adaptación y arreglo de obras musicales con la aplicación de la técnica wordpainting*” de los licenciados en música Cortés, Quesada y Valdivieso (2019), que trata acerca de seleccionar tres obras inéditas del compositor Sebastián Valdivieso y adaptarlas para violín, flauta, contrabajo, voz, guitarra y percusión menor con ritmos andinos para instrumentistas de corta edad, fortaleciendo la identidad cultural y la apropiación musical en músicos infantiles.

Finalmente, en Medellín la tesis de la Corporación Universitaria Adventista que lleva por nombre “*Adaptaciones musicales para vientos: Material de apoyo generado a partir de las experiencias de músicos con trayectoria de la ciudad de Medellín*” de los licenciados Cano et al., (2019), donde se enfocan en generar material con el fin de aportar un poco al portafolio de repertorio para los instrumentos de viento. Tiene como objetivo general generar material

pedagógico para músicos de vientos, basado en las experiencias y adaptaciones realizadas por músicos con amplia trayectoria en Medellín. La metodología incluye entrevistas con músicos expertos, análisis de repertorios adaptados y la construcción de una intervención didáctica para la enseñanza y práctica instrumental. Las conclusiones destacan la importancia de utilizar adaptaciones musicales que reflejan las tradiciones locales y permitan una mayor accesibilidad y comprensión de las obras por parte de estudiantes y músicos en formación, ideas que fundamentan el actual proceso de estudio.

Iniciando en el plano internacional, en España se encuentra la tesis doctoral titulada "*Bandas de música en los Montes de Toledo: Su aportación a la educación musical*" defendida en la Universidad de Valladolid por Pacheco (2018) cuyo objetivo general fue analizar la contribución de las bandas de música en la región de los Montes de Toledo para la formación musical de sus miembros y la comunidad. El autor usa una metodología cualitativa, centrada en entrevistas y análisis documental, que permite estudiar el impacto educativo y cultural de estas agrupaciones, concluyendo que las bandas de música no solo promueven habilidades musicales, sino también valores como la disciplina y el trabajo en equipo, contribuyendo al desarrollo personal y social de sus integrantes, situación que se desea retomar en la presente tesis.

En México se encuentra, la tesis doctoral en interpretación "*La fuerza performativa del extrañamiento en la interpretación musical*", realizada por Lozada (2020) en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Su objetivo general, analizar cómo el concepto "extrañamiento", diferenciando intérprete de interpretación con referencia de formación en el músico y como puede influir en la ejecución musical para transformar la experiencia auditiva, promoviendo una reconfiguración de la percepción de las obras musicales. En cuanto a la

metodología, se usa un enfoque cualitativo, apoyándose en el análisis teórico de textos clave sobre el extrañamiento y su relación con el arte, en combinación con la reflexión sobre la práctica artística en la interpretación musical, para concluir que el extrañamiento en la interpretación musical no solo desafía las expectativas del oyente, sino que también permite una mayor libertad expresiva y la posibilidad de crear nuevas maneras de entender y experimentar la música, base de la presente investigación.

Con los trabajos mencionados anteriormente se puede encontrar como la música sinfónica requiere de proceso de creación artística desde la adaptación de obras de autores locales para la perpetuación de la idiosincrasia y la autonómica territorial musical. Por lo que el estudio actual pretende unificar las ideas de los eventos anteriormente estudiados.

1.2 Pregunta de investigación

¿Cuál es la forma de divulgar las obras compuestas en diferentes formatos de los egresados de la licenciatura en música de la Universidad de Santander?

2. Objetivos

2.1 Objetivo General

Adaptar, montar y ejecutar 5 obras selectas de tres compositores egresados del programa de licenciatura en música de la UIS para banda sinfónica.

2.2 Objetivos Específicos

Seleccionar y analizar compositores autóctonos y sus obras para la escogencia y adaptación del repertorio que sea óptimo para el nivel formativo que poseen los estudiantes de la banda.

Fortalecer las jornadas de formación y ensamble de los estudiantes de la banda, para el montaje de obras propias de la región para el aprovechamiento de su tiempo libre.

Ejecutar el repertorio escogido superando las dificultades técnicas e interpretativas que poseen los estudiantes a la hora de interpretar música colombiana.

2.3 Justificación

La adaptación, recopilación e interpretación de obras seleccionadas de compositores para bandas sinfónicas refleja la necesidad de ampliar el repertorio disponible para agrupaciones de este tipo y la introducción de la música de compositores contemporáneos y tradicionales en forma de banda sinfónicas, que son poderosas herramientas de difusión cultural y educativa, permitiendo la interacción de músicos de diferentes niveles con un repertorio de alta calidad artística (Smith, Gramm, Gault y Abril, 2022). El principal horizonte de este documento es abordar la cuestión de la disponibilidad limitada de obras originales para bandas sinfónicas en comparación con las formas musicales tradicionales como las orquestas de cuerda y los conjuntos de cámara. Esta situación ha sido reconocida como un desafío para la formación y promoción de las bandas sinfónicas en diversos contextos culturales y educativos (Cárdenas y Cremades, 2022).

Además, se pretende contribuir al desarrollo artístico de la banda sinfónica empleando obras no consideradas anteriormente en este formato, añadiendo diversidad y complejidad al repertorio. Hacer un proceso de adaptación de obras a nuevos arreglos musicales no solo facilita el acceso a una mayor variedad de obras, sino que también enriquece el proceso creativo de los músicos involucrados (Pico, 2023). De manera similar, compilar e interpretar estas obras en conciertos públicos fomenta la interacción con el público, promueve el arte musical y una apreciación más profunda de la música sinfónica en diversas comunidades (Martínez, 2024). Finalmente, la importancia del presente trabajo radica en su potencial referencia y modelo en futuras investigaciones sobre la adaptación y recopilación de repertorio musical para orquestas sinfónicas. Esto podría fortalecer las prácticas educativas y artísticas y aumentar la visibilidad de estos grupos en los espacios culturales contemporáneos (López, 2023).

Por lo tanto, se busca adaptar composiciones de egresados bumangueses de la licenciatura en música de la UIS a un formato sinfónico. Se escogerán 3 compositores y 2 o 1 de sus composiciones para ser ejecutadas con la banda sinfónica del municipio de Sabana de Torres, Santander. Esto brindará una nueva utilidad a las obras, permitiendo explorar los sentimientos de los compositores a través de instrumentos de viento y percusión. Además, para los niños de la banda, esta experiencia promueve el desarrollo personal y grupal, incentivando la exploración musical y la mejora en el ensamble. Socialmente, el proyecto busca impactar positivamente en Sabana de Torres, un municipio afectado por la violencia en décadas pasadas, transformando la violencia en música y ofreciendo un nuevo comienzo a través de la música para la comunidad urbana y rural.

3. Marco Referencial

Para adentrarse al marco teórico del proyecto se hace la búsqueda de adaptaciones, recopilación e interpretación de obras seleccionadas de compositores para bandas sinfónicas se basa en dos ejes principales: la formación en música y la adaptación de obras de composición musical a diferentes formas.

3.1 Educación Musical

En el contexto pedagógico, la educación musical es el proceso integral promotor del desarrollo personal no solo de las habilidades técnicas de los estudiantes sino también de sus habilidades socioemocionales y cognitivas como el trabajo en equipo, la disciplina y la apreciación cultural (Crespo y Zarza 2023). Entonces la formación en música en el ámbito de una banda sinfónica permite el desarrollo de “experiencias compartidas” que fomentan la comprensión colectiva del repertorio y permite la mejora continua a través de la práctica colaborativa. Luego practicar desde la perspectiva pedagógica un método de enseñanza es de gran importancia para promover la motivación intrínseca y la activación de los alumnos para construir el conocimiento musical.

La pedagogía musical se ha enriquecido con aportaciones de destacados teóricos como Vygotski, Piaget, Suzuki y otros pedagogos de la música, quienes han subrayado la importancia del desarrollo cognitivo y social a través del aprendizaje musical. Vygotski (1978) enfatiza el papel del entorno cultura social y la interacción en el desarrollo cognitivo, sugiriendo que la enseñanza musical debe incluir la colaboración y el aprendizaje guiado para potenciar el desarrollo de los estudiantes. Piaget (1976), por su parte, resalta que el aprendizaje musical debe alinearse con las etapas del desarrollo cognitivo, favoreciendo actividades musicales que fomenten la exploración

y el descubrimiento autónomo. Suzuki (1969) propone una metodología basada en la inmersión desde una edad temprana y la repetición, argumentando que los infantes tienen la intención evolutiva de habilidades musicales, similar al aprendizaje de un idioma.

Otros pedagogos como Kodály, Orff y Dalcroze también han contribuido con métodos que integran el movimiento, la improvisación, el canto y el juego, destacando la necesidad de educación musical holística que genere tanto técnica como expresión emocional y cultural, haciendo contribuciones significativas a la educación musical, cada uno de los cuales desarrolló métodos que integraban diferentes enfoques del aprendizaje musical. Inicialmente Kodály (1974) enfatizó la importancia del canto como herramienta fundamental en la educación musical y fomentó el uso de canciones populares y ejercicios vocales para desarrollar habilidades auditivas y una comprensión profunda de la música desde una edad temprana. En segundo lugar, Karl Orff (1983) creó un enfoque que combinaba música, movimiento, danza y teatro, fomentando la creatividad y la improvisación mediante el uso de instrumentos de percusión y juegos musicales. En tercer puesto, Emile Jacques-Dalcroze (1967) desarrolló la “*Euritmia*”, una metodología para enseñar conceptos rítmicos y musicales utilizando el movimiento corporal, enfatizando la relación entre el ritmo, el cuerpo y la música.

Cada uno de estos métodos reconoce la importancia del aprendizaje activo y multisensorial en la educación musical y proporciona una base integral que fomenta tanto la creatividad como las habilidades técnicas y que pretender ser modelos pedagógicos para implementar en el aula para la enseñanza y consecución de aprendizajes musicales que luego serán visualizados en la muestra instrumental.

3.2 Adaptación de Música

La adaptación de música para una banda sinfónica implica reordenar una obra original para hacerla accesible y funcional a las características de la banda. Según Vergara (2024), las adaptaciones deben tener en cuenta tanto los aspectos técnicos del instrumento como los elementos expresivos y estilísticos de la obra original. Este proceso no sólo permite una interpretación más integral del repertorio, sino que también brinda la oportunidad de innovar combinando diferentes géneros y estilos musicales. Aquí se enfatiza que las adaptaciones para bandas sinfónicas deben lograr un equilibrio entre la fidelidad a la obra original y la flexibilidad necesaria para adaptarse a las capacidades y limitaciones del conjunto instrumental.

Por lo tanto, la interacción entre los principios de la educación musical y las técnicas adaptativas de la banda sinfónica promueve la formación integral estudiantil y también contribuye a ampliar el repertorio musical y fortalecer las habilidades interpretativas de los estudiantes. Con el fin de contextualizar el presente proyecto que tiene como meta primordial la adaptación y la ejecución de composiciones en diferentes formatos musicales ajenos a la banda sinfónica es importante tener en cuenta algunos conceptos orientados a los diferentes formatos de ensambles musicales.

3.3 Ensemble

Siguiendo la definición de Jaimes (2020) un ensamble musical se refiere a un grupo de músicos que tocan juntos, ya sea en un formato pequeño como un cuarteto o en un formato más grande como una orquesta. Este término abarca diferentes tipos de agrupaciones que pueden variar en tamaño, instrumentación y género musical, con el objetivo de interpretar piezas de manera

coordinada y armónica. Entonces, cuando se menciona ensamble musical se hace referencia a la unión de dos o más intérpretes de instrumentos, el cual por medio del trabajo conjunto lograrán realizar piezas musicales. En la música se manejan diferentes ensambles musicales tales como:

3.3.1 Ensamble de Jazz

El jazz da su origen con los esclavos estadounidenses en el Siglo XIX donde era costumbre que en sus celebraciones cantaran e interpretaran instrumentos de percusión, al momento de que se da la libertad de los esclavos se fueron conformando y generando estilos uno de los más importantes que se llama Ragtime o Ritmo roto esto fue gracias al pianista Scott Joplin. El formato instrumental tiene una conformación común de corneta, trombón, clarinete (melodía) y bajo, tuba, caja y bombo (base rítmica) contrabajo, piano, batería e incluso violín.

Figura1

Albertina Crescitelli Ensemble



Nota: Ensamble de jazz (Albertina Crescitelli Ensemble.)

3.3.2 *Ensamble de cuerdas frotadas*

Un ensamble de cuerdas frotadas es un grupo de músicos que interpretan piezas musicales utilizando instrumentos de cuerda que se tocan mediante el uso de un arco. Los instrumentos típicos en estos ensambles incluyen:

Violín: Pequeño y agudo instrumento de cuerda frotada.

Viola: Similar al violín, pero ligeramente más grande y con un tono más profundo.

Violonchelo (chelo): Más grande que la viola y el violín, y con un rango más bajo.

Contrabajo: El más grande y grave de los instrumentos de cuerda frotada.

Estos ensambles pueden variar en tamaño, desde dúos (por ejemplo, un violín y un violonchelo) hasta cuartetos (dos violines, una viola y un violonchelo) o incluso grupos más grandes como quintetos, sextetos, etc. El repertorio para estos grupos es extenso y pueden interpretar diferentes aires según el gusto del director.

Figura2

Totem Ensemble



Nota: Ensamble de cuerdas frotadas (Totem Ensemble, nd.)

3.3.3 Ensamblés de guitarras

Una orquesta de guitarras es un grupo de músicos que interpretan música exclusivamente con guitarras. una orquesta de guitarras está compuesta solamente por diferentes tipos de guitarras.

Guitarras acústicas: Las guitarras acústicas estándar que producen sonido mediante la resonancia de su caja.

Guitarras clásicas: Con cuerdas de nailon y un sonido más suave, a menudo usadas en repertorios de música clásica y flamenca.

Guitarras eléctricas: Aunque menos comunes en las orquestas tradicionales, algunas orquestas de guitarras modernas pueden incluirlas para efectos específicos o para mezclar estilos.

El repertorio para orquestas de guitarras puede variar desde arreglos de piezas clásicas y populares hasta composiciones originales escritas específicamente para este tipo de agrupación.

Figura3

Ensamble De Guitarras De Quito - Ecuador



Nota: Ensamble de guitarras (ensamble de Guitarras de Quito – Ecuador, n.d.)

3.3.4 Ensamble de instrumentación variada

Un ensamble con instrumentación variada es un grupo musical que incluye una amplia gama de instrumentos de diferentes familias. Esto puede abarcar desde combinaciones de instrumentos de cuerda, viento, percusión y teclado hasta mezclas más inusuales y eclécticas. La versatilidad en la instrumentación permite explorar una gama diversa de estilos musicales y crear texturas sonoras únicas. Estos ensambles se realizan según la composición a la cual vayan a abordar, y pueden variar según el gusto del compositor, en estos ensambles pueden mezclar instrumentos de vientos como la trompeta, el saxofón, el clarinete, entre otros con instrumentos eléctricos como lo son el bajo eléctrico, organeta, guitarra eléctrica, entre otros.

Figura4

Ensamble Experimental Unearte



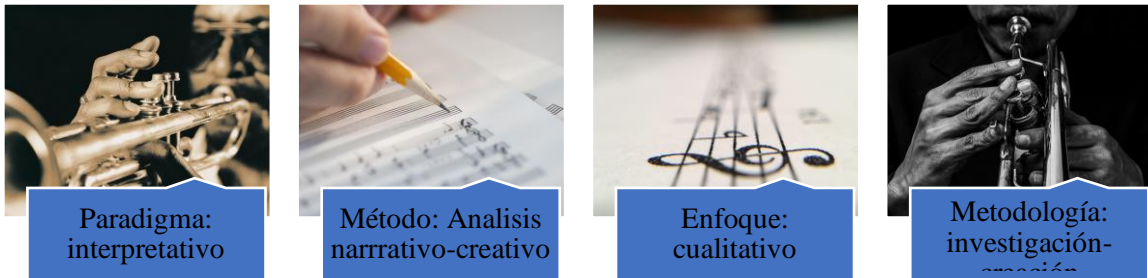
Nota: Ensamble experimental (Ensamble Experimental UNEARTE, n.d.)

4. Metodología

El proceso de adaptación, montaje y ejecución de cinco obras en formatos diferentes nace desde la necesidad de repertorio local en las bandas sinfónicas de los municipios de Santander, navegar por diferentes aires colombianos haciendo una mezcla de instrumentación gustosa al oído de los oyentes. Con el fin de alcanzar la satisfacción de los objetivos planteados, dispondremos de tres fases que nos permitirán la buena ejecución del proyecto.

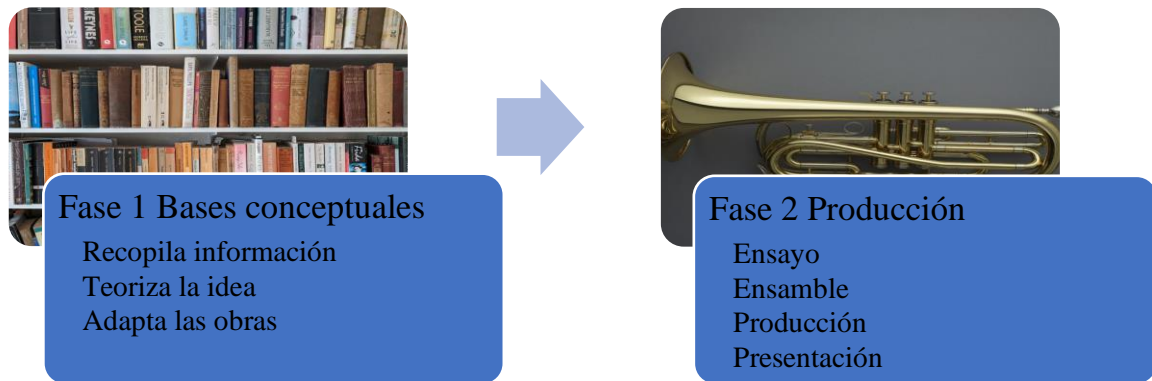
4.1 Paradigma y método

En la investigación actual y acuñando la metodología según Hernández Sampieri (2018) se puede adaptar el estudio al enfoque de investigación-creación, que integra la práctica artística con la investigación académica. En este caso, el paradigma es de carácter interpretativo, ya que busca comprender y reinterpretar la práctica creativa desde un contexto local específico. El método es cualitativo, permitiendo una exploración profunda de los procesos creativos involucrados en la adaptación y ejecución de las obras musicales. La metodología implica un proceso reflexivo y de creación continua, en el que el investigador es también creador por lo tanto es investigación-creación.

Figura5*Metodología*

Siguiendo a Madrigal y Hernández (2022) quienes exploran ajustes metodológicos clave para realizar investigación/creación artística y enfatizan la importancia de integrar los procesos creativos y académicos en un marco estructurado. Los autores proponen una metodología flexible que permite a los artistas-investigadores moverse de manera teórico-práctica, con énfasis en la retroalimentación entre ambas y abordan temas como la conceptualización inicial, el desarrollo de la obra y la posterior reflexión crítica, posicionando la investigación/creación como un enfoque interdisciplinario para producir conocimiento a través de la práctica artística.

Según los académicos, en la primera etapa, el artista-investigador recopila y organiza información existente sobre ideas y temas que guiarán su acto creativo. Esta etapa es importante para sentar las bases conceptuales de la creación. En una segunda fase, esta información se procesa para crear un proyecto detallado de investigación y producción, que sirve como guía para la producción de la obra. Este proceso asegura la estructuración transparente y fundamentada para el desarrollo de los actos creativos.

Figura6*Fases de la investigación*

El diseño es emergente y flexible, adaptándose a los hallazgos y necesidades del proceso creativo. El nivel de investigación es exploratorio, orientado a descubrir nuevas formas de expresión artística en el repertorio local de las bandas sinfónicas de Santander. Este enfoque de investigación-creación facilita la interpretación para la adaptación, montaje y ejecución de cinco obras en diferentes formatos, promoviendo una mezcla de instrumentación que enriquece el repertorio y la experiencia auditiva de los oyentes (Hernández Sampieri et al., 2018).

Realizar una ardua investigación y búsqueda de todos esos egresados de música de la UIS que se han dedicado a la creación de piezas musicales para diferentes instrumentos, logrando así encontrar obras que satisfagan la necesidad presentada en el presente proyecto, para luego realizar las adaptaciones enfocadas en el formato sinfónico que tienen las bandas sinfónicas de los diferentes municipios de Santander.

4.2 Inicio del montaje por fragmentos

Esta segunda parte tendrá dos secciones, la primera es seleccionar los fragmentos de mayor complejidad musical, para así realizar ensambles por familias de instrumentos musicales,

realizando talleres parciales para poder acoplar de manera grupal y al mismo ritmo, esto con el fin de facilitar la segunda fase que es el montaje total de las obras con la banda sinfónica.

4.3 Detalles

Montaje de la agógica musical donde se profundizará todas las dinámicas, reguladores momentos que los compositores plasman en sus composiciones, con el fin de trabajar de una manera correcta las ideas principales de los compositores.

5. Análisis musical

Se realiza un análisis a cada una de las obras que componen el presente proyecto, ya que son obras que abarca diferentes Ritmos tradicionales de nuestra región y de nuestro país, al momento de realizar la adaptación se tienen en cuenta la altura y los rangos de las obras originales con el fin de materializarla en un formato sinfónico, se realizan análisis en los fragmentos de mayor complejidad al cual se desglosan para la facilidad de la ejecución de los intérpretes.

5.1 Análisis de los temas

5.1.1 Azul

5.1.1.1 Descripción. A continuación, se describe la obra. La Tonalidad: C Mayor; Su autor: Milton Noel Sanguino Payares; Duración: 2:58 minutos. Formato original: violín 1, violín 2, violín 3, violín 4, piano. Formato de adaptación: 2 Flauta, 2 Clarinetes sopranos, Clarinete bajo, 2 Saxos altos, Saxofón tenor, saxofón barítono, 2 Trompetas, Trombón, Barítono (T.C), Tuba, timbales sinfónicos, Platillo suspendido, Redoblante, Bombo, shakers. Duración: 2:58 minutos. Ritmo: Guabina.

5.1.1.2 Interpretación. Azul es una composición hecha por el maestro Milton Noel Sanguino Payares, está dirigida para cuarteto de violines, manteniendo el esquema rítmico de la guabina muy claro. En el proceso de adaptación se tuvieron en cuenta las figuras melódicas con el fin de garantizar que todos los instrumentos implementados tuvieran una participación importante en cada fragmento, en el formato para banda sinfónica se inicia con una introducción de cuatro compases donde se expone la base de acompañamiento principal de la obra, siendo interpretada por los timbales sinfónicos, y llevando una base rítmica el bombo sinfónico, al pasar los cuatro primeros compases se le entrega el mismo esquema melódico inicial a los instrumentos, clarinete bajo, saxofón barítono, trombón, barítono T.C, tuba y la percusión ya entra en la base rítmica tradicional de la guabina, esto llegando al compás nueve, donde la participación de la melodía es por parte de los clarinetes y saxofones, mientras los demás instrumentos están haciendo un acompañamiento armónico. El análisis se muestra en la figura 5.

Figura7

Introducción en los timbales sinfónicos de Azul.

The image displays a musical score for the percussion section of the piece 'Azul'. It is organized into two columns. The left column shows the introduction for the timpani, with a yellow box highlighting the melodic line in the bass clef. The right column shows the introduction for the full instrumentation, with yellow boxes highlighting the melodic lines in the timpani and bass drum parts. The score includes parts for Timpani, Cymbals, Snare Drum, Bass Drum, and Shakers. The time signature is 3/4. The first four measures are numbered 1, 2, 3, and 4.

Nota: En la izquierda introducción en los timbales sinfónicos; en la derecha introducción con instrumentación completa.

Continuando la descripción de la interpretación en el compás 25 se realiza una variación de la frase melódica inicial dándole participación en un primer momento a la flauta 1 y el clarinete 1, esto acompañado por los saxofones y las trompetas llevando una marcación acentuada, el clarinete bajo, saxofón barítono, trombón, barítono T.C y la tuba haciendo un acompañamiento armónico básico. En el compás 40 se hace una especie de campana la cual inicia en los metales, posteriormente la hacen los saxofones, y termina en los clarinetes y las flautas, este campaneó consta de tres negras acentuadas con una ligadura a una blanca, en el compás 42 la obra se repite desde el compás 5 hasta volver a llegar al compás 41, allí hace un salto de casillas y llega a un calderón que lo tienen marcados todos los instrumentos. Pasando a la conclusión de la obra donde nuevamente el protagonismo lo tienen las maderas, esto con el fin de asemejar el color de la instrumentación de la composición original, mientras los metales acompañan armónicamente, la obra concluye saltando a una segunda casilla.

Figura8

Melodía y acompañamiento de Azul.

: Acompañamiento
 : melodía
 : acompañamiento

The image displays two staves of a musical score for the piece 'AZUL'. The top staff shows the first system, and the bottom staff shows the second system. The instruments listed on the left are: Fl. 1, Fl. 2, B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2, B. Cl., A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx., B. Sx., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn., Bar., and Tuba. In the first system, red boxes highlight accompaniment parts for Flutes 1 and 2, Clarinets 1 and 2, Bass Clarinet, Trumpets 1 and 2, and Trombones. Yellow boxes highlight melody parts for Clarinets 1 and 2, Alto Saxophones 1 and 2, Tenor Saxophone, and Bass Saxophone. In the second system, red boxes highlight accompaniment parts for Flutes 1 and 2, Clarinets 1 and 2, and Trumpets 1 and 2. Yellow boxes highlight melody parts for Clarinets 1 and 2, Alto Saxophones 1 and 2, Tenor Saxophone, and Bass Saxophone. Green boxes highlight accompaniment parts for Alto Saxophones 1 and 2, Tenor Saxophone, and Trumpets 1 and 2.

Nota: análisis de un fragmento de la obra Azul

Figura9

Final de la obra Azul.

The image displays two pages of a musical score for a symphonic band. The left page is numbered 7 and the right page is numbered 8. Both pages are titled 'AZUL'. The score includes staves for the following instruments: Fl. 1, Fl. 2, B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2, B. Cl., A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Trbn., Bar., and Tuba. The notation is in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the different instruments.

Figura10

Esquema rítmico de la percusión de Azul

The image shows a rhythmic scheme for the percussion section of the work 'Azul'. It consists of four staves, each representing a different percussion instrument: Cym. (Cymbal), S. Dr. (Snare Drum), B. Dr. (Bass Drum), and Sh. (Shaver). The notation uses vertical lines and flags to indicate the timing and duration of the rhythmic patterns. The patterns are consistent across the four staves, showing a complex, multi-layered rhythmic structure.

5.1.2 Atardecer

5.1.2.1 Descripción. La Tonalidad original: Re Mayor modula a Si Mayor; La tonalidad de adaptación: Do Mayor modula a La Mayor; Autor: Juan Alejandro Ortiz Castro ; Formato: Violín, 2 Flautas, Clarinete soprano, Clarinete bajo, Saxo alto, Glockenspiel, Bajo eléctrico, Mandolín, VibraSlap.; Formato de adaptación: Pícolo, Flauta, 2 Clarinetes sopranos, Clarinete bajo, 2 Saxos altos, Saxofón tenor, saxofón barítono, 2 Trompetas, Trombón, Barítono (T.C), Tuba, Platillo suspendido, Gong, VibraSlap, Glockenspiel, Redoblante, Bombo. Duración: 2:47; Ritmo: Danza.

5.1.2.2 Interpretación. En la obra atardecer en el formato original es la conformación de un grupo experimental donde se realiza una obra relacionada con la instrumentación que se obtiene, en esta obra se puede visualizar el ritmo de la danza. En el formato de adaptación (formato de banda sinfónica) se realiza una introducción donde la melodía principal la llevan los instrumentos de registro Bajo como lo es el Clarinete bajo, Saxofón barítono y la Tuba, es acompañado por un colchón armónico, el cual permite mejor sonoridad a la hora de la ejecución, este acompañamiento lo lleva el clarinete 2, saxo alto 1-2, saxo tenor, trombón y Barítono, en el compás #3 se unen la flauta 1, clarinete 1, esto con el fin de fortalecer la estructura.

Figura11*Introducción bajos “Atardecer”*

: melodía
 : introducción

Score

ATARDECER
Aire de Danza

Juan Alejandro Ortiz Castro
Jhon Duran

The musical score for 'ATARDECER' is presented for a symphonic band. The instruments listed are Piccolo, Flute, Clarinet in Bb-1, Clarinet in Bb-2, Bass Clarinet, Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in Bb-1, Trumpet in Bb-2, Trombone, Baritone (T.C.), and Tuba. The score is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The melody is highlighted in yellow, and the introduction is highlighted in red. The introduction begins at measure 5, and the melody begins at measure 7. The score shows the initial development of the piece, with various instruments playing their respective parts.

En el compás #5 el glockenspiel comienza realiza una especie de llamado el cual también lo hace la flauta en el compás #7 en una figuración diferente, teniendo como finalidad darle paso al desarrollo de la obra el cual en el compás #11 comienza una especie de campaneo el cual expone las figuras principales que se ven durante toda la obra, una figuración basada en semicorcheas, corcheas y silencios de estas dos figuras, la melodía durante la obra va pasando por los diferentes instrumentos, dándole protagonismo a todos los instrumentos con los que cuenta este formato

Figura12*Análisis musical atardecer*

a)



b)



c)

4 ATAR

 A full band score for measures 38 and 39. The instruments listed are Piccolo, Flute, B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, Bass Clarinet, Alto Saxophone 1, Alto Saxophone 2, Tenor Saxophone, Bass Saxophone, B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone, Baritone, and Tuba. Yellow boxes highlight specific rhythmic patterns in the woodwind and brass parts.

d)

Musical notation for a bell pattern in measure 11, showing a rhythmic sequence across multiple staves.

e)

Musical notation for a Calderón (trill) and key change, showing a complex rhythmic and melodic structure across multiple staves.

Nota: a) Solo de Glockenspiel compas 5; b) Figura de la flauta; c) Corte; d) Campaneio del compás 11; e) Calderón y Cambio de tonalidad.

En el compás #33 se realiza un calderón, esto con el fin de darle paso a la modulación que hace la obra en el compás #34, donde la intención cambia, pasa hacer un carácter más tranquilo, en el compás #38 y #39 hay un corte el cual lo que se requiere con este corte es darle el paso a un

pequeño solo de dos compases que realiza la Flauta Picolo y el Glockenspiel en los compases #40 y #41 ya en el compás #49 y #50 la figura que se toma para realizar el final es un fragmento de una de las frases hechas por el Glockenspiel , esto con el fin de darle una figuración unitaria al momento de concluir la obra. Esto se esquematiza en la siguiente figura.

Figura13

Melodía y Figura de conclusión de Atardecer

The image displays a musical score for the piece 'ATARDECER'. It is divided into two sections. The left section, titled 'ATARDECER', shows a melody for Flauta Picolo and Glockenspiel. The right section, also titled 'ATARDECER', shows the concluding figure for the same instruments, with a yellow box highlighting the first two measures. The score includes staves for Piccolo, Flauta Picolo, Clarinet 1 and 2, Bass Clarinet, Saxophones 1 and 2, Trumpets 1 and 2, Trombones, Baritone, Tuba, Cymbals, Gong, and Snare Drum.

Nota: a la izquierda melodía y a la derecha Figura de conclusión.

Al momento de realizar la adaptación se tiene en cuenta la madurez y el nivel musical con el que cuenta una banda promedio del departamento y se realiza una modificación a la tonalidad escrita en la partitura, ya que en la tonalidad original se complica un poco la ejecución del instrumento y la interpretación de las partes por el grado de dificultad que contienen las alteraciones de dichas tonalidades, el cambio se realiza de la siguiente manera: Tonalidad de inicio

original: Re Mayor; Tonalidad de modulación original: Si mayor; Transposición (cambio de tonalidad de inicio): Do Mayor; Trasposición (cambio de tonalidad de modulación): La Mayor.

5.1.3 Por el sendero

5.1.3.1 Descripción. La tonalidad original: Fa Mayor; Tonalidad de adaptación: Fa Mayor; Autor: Milton Noel Sanguino Payares; Formato: 3 Violines, 1 Viola, 1 Violonchelo, contra bajo. Formato de adaptación: Pícolo, Flauta, 3 Clarinetes sopranos, Clarinete bajo, 2 Saxos altos, Saxofón tenor, saxofón barítono, 2 Trompetas, Trombón, Barítono (T.C), Tuba, Platillo suspendido, Glockenspiel, Redoblante, Bombo, Triangulo. Duración: 2:52; Ritmo: Pasillo

5.1.3.2 Interpretación. Por el sendero, es un pasillo compuesto por el maestro Milton Sanguino el cual realizó esta obra para un formato de sexteto de cuerdas frotadas, es una composición que refleja la rítmica y la forma de un pasillo tradicional, está escrita en una tonalidad de Fa Mayor.

En el proceso de adaptación para un formato de banda sinfónica, se tuvo en cuenta los registros de cada uno de los instrumentos, de esa manera se efectúa teniendo mucho cuidado al momento de darle protagonismo a cada uno de ellos, para que así no perdiera esa forma y esa sonoridad musical que brindaba la obra original.

Figura14*Melodía inicial Por el Sendero*

POR EL SENDERO

arreglista: Jhon Miranda Adaptación compositor: Milton Noel Sanguino Payares

The musical score is for the piece 'Por el Sendero'. It is in 2/4 time with a tempo of 160. The score is arranged for a symphonic band. The initial melody is shared by the Flauta piccolo, Flauta, Clarinete en Sib, and Clarinete en Sib. The score includes parts for Flauta piccolo, Flauta, Clarinete en Sib, Clarinete en Sib, Clarinete bajo, Saxofón contralto, Saxofón contralto, Saxofón tenor, Saxofón barítono, Trompeta en Sib, Trompeta en Sib, Bombardino, Trombón, and Tuba. Dynamics include 'f' and 'mf'.

Como se muestra en la figura anterior la obra inicia con un movimiento muy frecuente en el pasillo, utilizando silencio de corchea al iniciar la frase, este primer fragmento lo comparten las flautas y los clarinetes, dándole así una similitud de la obra original, siendo acompañado por los demás instrumentos haciendo una especie de colchón armónico, en el compás #9 se entrega al Saxofón alto 1, la Trompeta 1 y al Glockenspiel y así llegar al compás #16 a un corte y una repetición desde el inicio de la obra, en el compás #17 algunos instrumentos ejecutan una especie de pregunta el cual se responde por otro grupo de instrumento esto permitiendo una conversación

musical acompañado de una base rítmica de percusión ejecutada por el Set de Jam Blook comenzando desde el compás #17 y finaliza en el compás #31 donde se realiza una especie de escala ascendente y terminar con el corte tradicional del pasillo.

Figura15

Compas inicio de la melodía del saxo alto 1 trompeta 1 y glockenspiel.

The image displays a musical score for a band arrangement. The score is written for ten instruments: Saxophone Contralto (Sax. Ctrl.), Saxophone Tenor (Sax. T.), Saxophone Baritone (Sax. Bar.), Trombone Soprano (Tpt. Sib.), Trombone Alto (Tpt. Sib.), Bateria (Bo.), Trombone Bajo (Tbn.), Trombone Contrabajo (Tba.), and Glockenspiel (Glock.). The music is in 2/4 time and features dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The saxophone and glockenspiel parts are highlighted with yellow boxes, indicating the start of the melody. The saxophone parts are in the treble clef, and the glockenspiel part is in the treble clef. The other instruments are in the bass clef.

Así mismo en la obra original se hace la indicación que en el compás #31 vuelva al signo, el cual se encuentra en el compás #1 este salto termina en la coda, allí salta a un calderón que se encuentra ubicado en el compás #32 posteriormente la percusión realiza un puente que se asemeja a una especie de conexión con la segunda parte de la obra iniciando en el compás #38 el cual inicia con la melodía los instrumentos bajos y el saxofón tenor, en el compás #35 retoma la forma inicial con una pequeña variación en sus figuras indicando el paso a la conclusión de la obra, el cual también cuenta con un breve solo de percusión en el ritmo tradicional del pasillo para ahí llegar al corte final tradicional característico negra, silencio de corchea, corchea y negra.

Figura16

Respuesta a la melodía Por el Sendero.

The image displays a musical score for a symphonic band. On the left, the original melody is shown with yellow highlights. On the right, the adapted score for various instruments is shown, with red highlights indicating the response to the melody. The instruments listed are Piccolo, Flute, Clarinet in B-flat, Clarinet in A, Saxophone Alto, Saxophone Tenor, Saxophone Baritone, Trumpet in B-flat, Trombone, and Glockenspiel. The score is organized into two columns of staves, with the original melody on the left and the adapted parts on the right.

Nota: A la izquierda melodía a la derecha Calderón. ■ respuesta a la melodía ■ melodía.

Figura17

Análisis musical Por el Sendero.

The image shows three musical staves labeled a), b), and c). Staff a) shows a rhythmic pattern of eighth notes. Staff b) shows a melodic line with quarter and eighth notes. Staff c) shows a melodic line with quarter and eighth notes, similar to staff b) but with different phrasing. The staves are arranged vertically, with a) at the top, b) in the middle, and c) at the bottom.

Nota: a) Base rítmica de la percusión, compas #34; b) Melodía en los bajos; c) variación de melodía principal.

Figura18

Final Por el Sendero.

5.1.4 Sabor colombiano

5.1.4.1 Descripción. La tonalidad original: DO Mayor. Tonalidad de adaptación: Da Mayor. Autor: Francisco Tarazona. Formato: clarinete, voz alto, voz tenor, voz bajo, guitarra, bajo eléctrico y percusión. Formato de adaptación: 2 Flauta, 2 Clarinetes sopranos, Clarinete bajo, 2 Saxos altos, Saxofón tenor, saxofón barítono, 2 Trompetas, Trombón, Barítono (T.C), Tuba, Platillo suspendido, Redoblante, Bombo, maracas. Duración: 3:13. Ritmo: Cumbia

5.1.4.2 Interpretación. Sabor colombiano es una cumbia compuesta por el egresado de la universidad industrial de Santander Francisco Tarazona, con esta obra él quiso homenajear la diversidad de ritmos y tradiciones colombianas que nos unen por eso el nombre. SABOR COLOMBIANO, en la adaptación para banda sinfónica, la introducción la hacen los instrumentos de registro bajo, como lo son, clarinete bajo, saxofón barítono y la tuba, exponiendo la frase principal de la obra, en el compás #9 toman el esquema rítmico melódico los instrumentos de la familia de las maderas

Figura19

Análisis de Sabor Colombiano.

a)

Score

SABOR COLOMBIANO
"cumbia" FRANCISCO TARAZONA
JHON DURAN

Flute 1
Flute 2
Clarinet in B-1
Clarinet in B-2
Bass Clarinet
Alto Sax 1
Alto Sax 2
Tenor Sax
Baritone Sax
Trumpet in B-1
Trumpet in B-2
Trombone 1
Trombone 2
Baritone (T.C.)
Tuba

b)

c)

B \flat CL. 1
B \flat CL. 2
B. CL.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
B. Sax.
B \flat Tpt. 1
B \flat Tpt. 2
Thn. 1
Thn. 2
Bar.

Nota: a) Introducción solo bajos; b) Corte c) negras con puntillo.

Así se va ejecutando la obra, por medio de preguntas y respuestas entre instrumentos, en la percusión se maneja un esquema rítmico de cumbia, en el compás #23 se realiza una especie de corte el cual consta de negras con puntillo, esto es interpretado por todos los instrumentos de viento y la percusión, en el compás #60 hay un solo de clarinete, el cual modificado, teniendo en cuenta el nivel musical de nuestra clarinetista.

Figura20*Esquema rítmico Sabor Colombiano.*

a)

2 SAVOR COLOMBIANO

The musical score for 'Sabor Colombiano' (part a) shows the melodic lines for the following instruments: Fl. 1, Fl. 2, B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2, B. Cl., A. Sax. 1, A. Sax. 2, and T. Sax. The score is written in 2/4 time and features a repeating melodic motif across all instruments.

b)

The percussion score (part b) for 'Sabor Colombiano' includes parts for Cym., Mecs., S.Dr., and D. S. The score shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some rests, indicating a complex and syncopated rhythm.

Nota: a) Melódico; b) de la percusión.

Continuando con la obra en el compás #74 hay una barra de repetición el cual es interpretada por todos los instrumentos retomando el tema principal de la obra, dando paso a la conclusión de la obra donde expone musicalmente todos los gustos, raíces, culturas que tenemos en nuestro país, esto hasta llegar al compás #109 el cual tenemos un corte de percusión donde se expone el nivel musical de nuestros percusionistas sin perder el esquema rítmico, en el compás #131 nuevamente se realiza el corte de las negras con puntillo para así darle fin a la obra con la

frase más característica de la obra, la obra termina con dos redondas ligadas en los instrumentos bajos.

Figura21

Análisis musical Sabor Colombiano

a)

Musical score for Figure 21a. The score is divided into two parts: a piano score on the left and a band score on the right. The piano score shows a melodic line with some ornamentation. The band score includes parts for B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, B♭ Clarinet, Alto Saxophone 1, Alto Saxophone 2, Tenor Saxophone, and Bass Saxophone. A yellow box highlights the first few measures of the piano score, which correspond to the first few measures of the B♭ Clarinet parts in the band score.

b)

Musical score for Figure 21b. The score consists of two systems of staves. The first system has six staves, and the second system has two staves. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

c)

Musical score for section c) consisting of two staves. The top staff features a series of eighth-note chords, while the bottom staff shows a rhythmic accompaniment with eighth notes.

d)

SABOR COLOMBIANO

Musical score for section d) titled "SABOR COLOMBIANO". It is a full orchestral score with multiple staves. The score includes various instruments such as woodwinds, brass, and strings, with complex rhythmic and melodic lines. The title "SABOR COLOMBIANO" is centered above the first staff.

Nota: a) Solo de clarinete y acompañamiento de los bajos; b) Barra de repetición, retomando el tema; c) Corte de la percusión. d) Parte final.

5.1.5 María

5.1.5.1 Descripción. Tonalidad original: La Mayor; Tonalidad de adaptación: Sol Mayor; Autor: Mateo Fuentes; Formato: cuarteto de guitarras; Formato de adaptación: 2 Flauta, 3 Clarinetes sopranos, Clarinete bajo, 2 Saxos altos, Saxofón tenor, saxofón barítono, 3 Trompetas, 2 Trombón, Barítono (T.C), Tuba, Platillo de choque, Redoblante, Bombo, glockenspiel, accesorios. Duración: 2:01. Ritmo: pasillo.

5.1.5.2 Interpretación. María, un pasillo compuesto por el egresado de la Universidad Industrial de Santander Mateo Fuentes escrita originalmente para cuarteto de guitarras, es una obra que expone las figuras tradicionales de lo que es un pasillo. Al momento de realizar la adaptación para formato de banda sinfónica se tiene en cuenta el sentido que el compositor le quiere dar a la obra, teniendo en cuenta ello se realiza de la siguiente manera, iniciando con un corte de percusión acompañado de unas blancas con puntillo ligadas que son interpretadas por los instrumentos de registro grave, en el compás #2 inicia la melodía las trompetas, mientras los saxofones hacen una contra melodía, acompañada por los clarinetes ejecutando unas blancas con puntillo ligadas, en el compás #10 toma la melodía las flautas y el glockenspiel mientras los clarinetes acompañan con una contra melodía y es interpretado hasta el compás #17 donde se encuentra el corte característicos del pasillo, este corte es interpretado por todos los instrumentos del formato sinfónico, allí mismo se encuentra una doble barra con repetición la cual dirige a la obra nuevamente al compás #2, al llegar nuevamente al compás #16 se realiza el salto a la segunda casilla donde hay un cambio de tonalidad.

Figura22

Melodía María.

a)

Tuba
 Glockenspiel
 Redoblante
 Buzo
 Platillo de Choque
 Accesorios

b)

Nota: a) inicio, corte de la percusión; inicio de la melodía por parte de las trompetas.

: contra melodía
 : melodía
 : acompañamiento

En esta parte de la obra toma la melodía las trompetas, acompañadas de los saxofones altos y los trombones haciendo negras en escala descendiente, esto se lleva hasta el compás #34 donde se encuentra una segunda barra de repetición, haciendo el salto al compás #19. Luego de llegar nuevamente al compás #33 se hace el salto a la segunda casilla la cual nos indica tocar nuevamente desde el signo que se encuentra ubicado en el compás #2 hasta llegar a la coda que se encuentra en el compás #16, para así realizar el salto al último compás de la obra, donde se encuentra un corte de negra, silencio de corchea, negra, negra y un silencio de blanca, para así concluir la obra. La obra es acompañada por la percusión manteniendo un esquema rítmico tradicional en el pasillo sinfónico.

Figura23


Análisis musical María.


Flautas traversas y glockenspiel

 : contra melodía  : melodía

Corte característico del pasillo.

 : cambio de tonalidad.

 : 1 y segunda casilla

 : corte característico.

This image shows a musical score for a symphonic band adaptation. It consists of multiple staves. The top two staves are highlighted with a yellow box. The next two staves are highlighted with a red box. The bottom-most staff is also highlighted with a yellow box. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf*, *mp*, and *f*.

MARÍA

This image shows a musical score for a piece titled "MARÍA". It features multiple staves, each labeled "To Coda". The score includes various musical notations and dynamic markings. A yellow box highlights the top two staves. A green box highlights a section in the middle of the score. A red box highlights a section at the bottom of the score. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf*, *mp*, and *f*.

Figura24

Melodía y Esquema María

a)

Part a) of the musical score for 'Melodía y Esquema María' features a variety of instruments. The woodwinds include Flute 1 and 2, B-flat Clarinet 1 and 2, B-flat Clarinet 3, B-flat Clarinet 4, Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone, and Bass Saxophone. The brass section consists of B-flat Trumpet 1, 2, and 3, Tenor Trombone 1 and 2, and Baritone. The percussion includes Tom-tom and Gong. The score is written in a standard musical notation with dynamic markings such as *mp* and *p*. A vertical grey bar is positioned between the first and second systems of staves.

b)

Part b) of the musical score continues the arrangement. It includes the same instrumentation as part a). The score is divided into two systems. The first system includes first and second endings for several instruments, with the instruction 'D.S. al Coda' appearing above the second endings. A yellow box highlights a specific passage in the B-flat Trumpet 1, 2, and 3 staves. The second system continues the arrangement, with a red box highlighting a section of the score on the right side, encompassing the Tenor Trombone 1 and 2, Baritone, and Percussion staves.

c)



Nota: Melodía segunda parte.; Indicador de salto al signo y corte final : salto al signo : corte final. C) Esquema rítmico de percusión.

6. Sistematización pedagógica

En el proceso de montaje del repertorio seleccionado se realizaron estrategias con el fin de lograr una buena interpretación individual y grupal, se trabajó en la parte individual donde cada uno de los integrantes estudiaban sesión por sesión, se propuso un ensayo parcial por familias, donde se trabajaban fragmentos de complejidad, este espacio se prestó para despejar dudas que surgían a la hora de interpretar las obras. En cada una de las sesiones de ensayos parciales se iniciaba haciendo ejercicios rítmicos tomados de las obras y se implementa en la escala de cada obra la cual se le iba a realizar la revisión, estos ensayos se daban una vez cada semana por familia.

Figura25

Sesión de saxofones



Nota: En la izquierda sesión de saxofones; en el centro sesión de precisión; En la derecha estudio individual

Lo trabajado por sesiones se unifica en los ensayos generales los cuales eran dos por semanas, allí se realizaba el ensamble total de las obras acercando poco a poco al montaje final de las obras. Se evidencian fotografías tomadas en los ensayos parciales, individuales y ensayos generales de todo el proceso. Para el desarrollo del presente proyecto fue necesario contar con

recursos de diferente índole, entre los que se cuentan: recurso físico, recurso material, recurso tecnológico, instrumentos musicales, recurso bibliográfico.

6.1 Recurso físico

Este recurso está principalmente representado en el lugar donde se realizarán ensayos y estudios de los instrumentistas, el cual es la biblioteca Municipal, allí se nos fue ubicados ya que el instituto al cual pertenece la banda sinfónica en estos momentos no cuenta con espacios óptimos para poder ubicar la escuela de música. Por medio del director y el acompañamiento de los padres de familia se logró el acceso para los ensayos y prácticas en este espacio, el cual cumplió mínimamente en las características para poder realizar procesos musicales.

6.2 Recurso material

Este recurso está representado en aquellos objetos que permiten llevar a cabo una labor de enseñanza y aprendizaje de manera más efectiva. La escuela de música de sabana de torres cuenta con una buena infraestructura material como los atriles de bandeja. Así mismo se cuenta con sillas plásticas sin brazo. Vestimenta unificada para la muestra que se llevará a cabo por la banda sinfónica, cuenta también con toda la parte de partituras y materias que les permite a los niños y niñas realizar una buena práctica.

6.3 Recurso tecnológico

Representado principalmente en un computador portátil el cual es de gran utilidad, para la selección de las obras, también los programas digitales como lo son Musescore3 y Fínale, el cual por medio de ellos se realizan toda la adaptación de cada una de las obras, consultas de internet, entre muchas otras funciones. Así mismo, otro recurso tecnológico es el celular, con el se graban vídeos, se realiza un registro fotográfico el cual lo tendremos como evidencia del avance de cada

una de las obras, se comparan los audios de las versiones originales de las obras y se establecen canales de comunicación efectivos como son los grupos de WhatsApp.

6.4 Recurso humano

Es el recurso más importante ya que es representado por todas las personas que aportan una función muy importante para que todos estos proyectos se realicen con éxito y marque una huella en la sociedad. Vale decir, que este recurso está compuesto por los integrantes de la banda sinfónica la cual hará el montaje y la ejecución de las 5 obras, los padres de familia, los directivos del instituto el cual nos facilitó todo el recurso material para poder llevar a cabo el proyecto, el director de la banda, y demás personas que de una u otra forma han aportado su grano de arena para el desarrollo de este trabajo.

6.5 Recurso instrumental

Este recurso se refiere a los instrumentos musicales utilizados en el proceso, Dichos instrumentos son de propiedad del Instituto de Deporte Recreación Cultura y Turismo de Sabana de Torres, el cual nos los facilita por medio de la escuela de formación musical, y son los siguientes:

2 flautas traversas

6 clarinetes sopranos

1 clarinete bajo

4 saxofones alto

2 saxofones tenor

4 trompetas

2 trombones

1 eufonio barítono

1 tuba

1 redoblante

1 bombo

1 par de platillos

1 glockenspiel

1 par de maracas

1 timbales sinfónicos

1 Jeam Block.

Importante, hay que mencionar que se consiguieron otros instrumentos con el fin de ampliar un poco más el formato. Dichos instrumentos fueron: un gong, un vibraSlap y un shakerck. Por último, debemos decir que en varias ocasiones para tener un buen resultado musical se tuvieron que realizar jornadas de mantenimiento a algunos instrumentos los cuales presentaban algunas fallas.

6.6 Recurso bibliográfico

Se refiere a los textos y libros utilizados para el desarrollo del trabajo. Algunos trabajos de grados similares los cuales sirvieron como espejo para la realización del presente proyecto. Por lo tanto, la sistematización de la experiencia de Adaptación, Montaje y Ejecución de 5 Obras Selectas de Tres Compositores Egresados del Programa de Licenciatura en Música de la UIS para Banda Sinfónica se pudo abordar mediante la recopilación detallada de cada fase del proceso siguiendo la metodología (Daza, 2009). Se inicio con la selección y análisis de las obras, identificando los retos técnicos y estilísticos en la adaptación para banda sinfónica siguiendo la

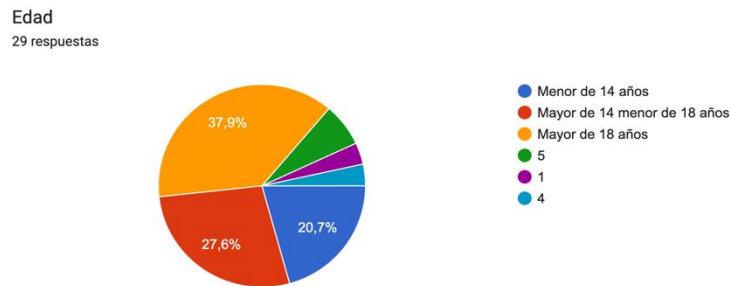
“*exploración técnica artística*” (Daza, 2009, p. 90). Posteriormente, se hizo el proceso de montaje incluiría los ensayos y ajustes necesarios para lograr una interpretación fiel a la intención de los compositores. Finalmente, la ejecución evaluaría desde las perspectivas técnica y artística, la construcción pedagógica en los instrumentistas, que mediante la retroalimentación de los docentes expertos puede refinar los resultados. Este proceso sistemático permite documentar las buenas prácticas y los aprendizajes generados, aportando al campo de la interpretación musical en bandas sinfónicas.

6.7 Análisis de la propuesta pedagógica

Luego de la construcción de conocimiento para la formación musical de los estudiantes que hacen parte de la muestra, se exponen a continuación los datos de la encuesta realizada para conocer sus percepciones en la adaptación de las obras y los esfuerzos para el montaje e interpretación de las piezas musicales elegidas. La muestra estuvo compuesta por 29 participantes cuyas edades se muestran en la figura 26 y gran parte son mayores de edad con promedio de 37,9, le siguen los que están entre 14 y 18 años con un promedio de 27,6 y en menor proporción están los menores de 14 años con promedio de 20,7.

Figura26

Edad.

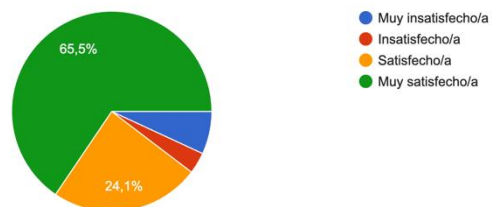


Al preguntarles a los estudiantes la banda por su percepción de avance luego de iniciarse en el proceso musical y conseguir sus propias metas personales trazadas, la evaluación refleja en la figura 27 que el 65% de los encuestados se encuentran muy satisfechos con los resultados de su trabajo, seguidos por un 24% de satisfacción con las metas conseguidas, mientras que una mínima parte un 3% se ubica en las categorías de insatisfacción en la obtención de los logros personales, luego del proceso de formación musical.

Figura27

Practica musical

1. Luego de la practica musical, sobre los resultados de su trabajo, cual es su percepción
29 respuestas



Ahora bien, pasando a una evaluación individualizada de las horas de entrenamiento personal que dedica cada miembro integrante de la banda se encuentra en la figura 28 que la frecuencia de práctica musical es ocasionalmente del 66% lo que denota que la mayor parte de los

entrenamientos se dan en el ensayo, porque los músicos no dedican tiempo en sus horas libres para tomar el instrumento y practicar para mejorar. Solo el 31% de los encuestados describen que ensayan todos los días, razón que permite la fluidez y el avance de los montajes. Sin embargo, hay un 3% que contesta casi nunca, lo que deja leer que solo usa el tiempo de ensayo para entrenarse como músico.

Figura28

Tiempo de ensayo

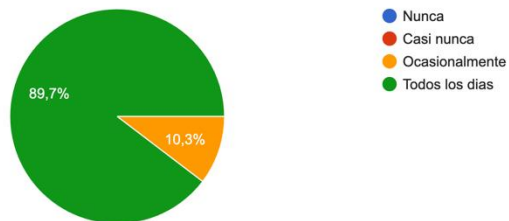


Pasando a la evaluación del plano pedagógico se les pregunta a los estudiantes de la banda, la frecuencia de retroalimentación por parte del docente mientras está en la práctica formativa musical. Ante la respuesta masiva de que casi todos los días de ensayo el estudiante siente el respaldo formativo del profesor se encuentra en la figura 28 que el 89,7% responde afirmativo. Solo se encuentra un 10,3% que marca ocasionalmente que el docente retroalimenta y apoya la práctica musical, lo que suma una expectativa completa en la percepción de los músicos sobre un proceso pedagógico, mediado, con acompañamiento por parte del docente para conseguir las metas de aprendizaje.

Figura29

Retroalimentación docente

3. Con que frecuencia el docente retroalimentaba y apoyaba la practica musical,
29 respuestas

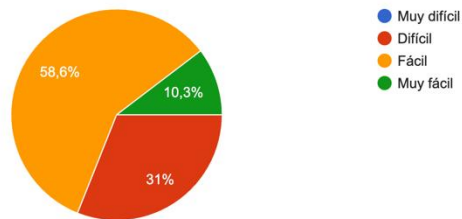


Pasando a la parte de la ejecución de la obra se pregunta a los músicos sobre su percepción sobre el proceso de montaje de las 5 obras adaptadas. La figura 28 muestra que solo para el 10,3% le pareció muy fácil, mientras que para el 58,6% fue fácil. Aquí se suma que para la mayoría de los formados el proceso de montaje de las adaptaciones fue entendible, y fácil de interpretar. Por otra parte, se encuentra que para un 31% de los alumnos fue difícil montar e interpretar instrumentalmente las obras trabajadas. Esto se debe a que gran parte de los que responde en esta categoría no tenían formación musical y son nuevos en el proceso, lo que hace que sientan difícil la lectura gramatical de la partitura y la formación para hacer la interpretación del instrumento, mientras que los que contestaron positivamente ya habían tenido un acercamiento mínimo a la música, por lo que se les facilitó.

Figura30

Montaje de las 5 obras adaptadas

4. Como te pareció el proceso de montaje de las 5 adaptaciones
29 respuestas

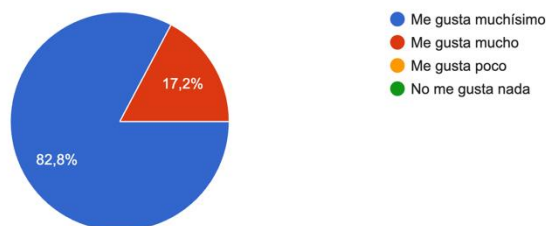


Para finalizar la encuesta se les pregunta sobre si la música afecta positivamente sus habilidades personales y si seguirán trabajando en ella luego del presente proyecto y el 82% responde que la música les gusta muchísimo según la figura 3, lo que confiere un valor agregado al presente proyecto porque estos alumnos aquí formados, dedicarán su tiempo libre a la práctica musical y seguirán formándose como instrumentistas.

Figura31

Desarrollo musical personal

5. La música ayuda al desarrollo de habilidades personales, por ello:
29 respuestas



Por todo lo anterior, aunque para muy pocos la práctica instrumentista es difícil, se otorga un buen aporte académico a la formación musical porque la mayoría de los estudiantes miembros de la banda, encuentran en la música un gusto absoluto, apoyados por el docente para su

crecimiento musical, que deben ensayar todos los días para afianzar los aprendizajes y así obtener más satisfacción sobre los resultados de sus interpretaciones durante las muestras musicales.

7. Conclusiones

Los proyectos los cuales están dirigidos a la composición, arreglos, adaptaciones de obras para un formato de banda sinfónica son muy significativos, ya que esto impulsa el querer aprender un instrumento musical, el trabajo grupal y el desarrollo integral como persona. Estos proyectos van más a fondo de una partitura, con esto se quiere llegar a incentivar por el amor a la música, ya que por medio de ella podemos aprender a socializar, entre otras cosas.

Iniciando el primer objetivo, seleccionar y analizar compositores autóctonos y sus obras para así realizar la escogencia del repertorio que sea óptimo para el nivel formativo que posee los estudiantes de la banda, finaliza pensando que la adaptación, montaje y ejecución de obras selectas, al hacer integración de obras originales en repertorios sinfónicos amplía las posibilidades de interpretación y enriquece la formación musical de los estudiantes (Avellaneda, 2020; Ayala, 2022).

Este proceso reveló que, aunque se presentaron desafíos técnicos y estilísticos en la adaptación, el esfuerzo por mantener la integridad compositiva y la ejecución precisa resultó en interpretaciones que reflejan tanto la esencia de las composiciones originales como la versatilidad de la banda sinfónica. Este enfoque metodológico demuestra la viabilidad y el valor de adaptar repertorios especializados para diversos formatos de ejecución.

Cumpliendo el segundo objetivo, fortalecer las jornadas de formación y ensamble de los estudiantes de la banda, para el montaje de obras propias de la región para el aprovechamiento de su tiempo libre se observa que la realización del proyecto fue satisfactoria, teniendo en cuenta que se pudo cumplir con todos los objetivos pese a las dificultades que se fueron presentando, como lo fue la asistencia a los ensayos en los montajes de las obras, a causa de que en la banda sinfónica

se encuentran inscritas dos niñas que viven en una vereda lejana al casco urbano de sabana de torres, vale la pena aclarar que la vía de acceso a esta vereda no se encuentra en las mejores condiciones, dificultando la participación a los ensayos generales (Castaño, 20201; González, 2021).

Para concluir la ruta propuesta se revisa el cumplimiento del tercer objetivo, ejecutar el repertorio escogido superando las dificultades técnicas e interpretativas que poseen los estudiantes a la hora de interpretar música colombiana. Aquí se concluye que aunque se presentaron algunos inconvenientes económicos como lo son los implementos para que los integrantes de la banda puedan ejecutar sus instrumentos como lo son cañas en los instrumentos de maderas, aceite para pistones, crema para la vara del trombón, entre otros que conlleva la logística de una banda sinfónica el repertorio elegido se desarrolló sin novedades sobreponiéndose a las adversidades presentadas y solventando posibilidades grupales para resolver las situaciones presentadas.

Por ende, la adaptación, arreglo y composición de cinco obras santandereanas para banda sinfónica supone un aporte significativo tanto en lo pedagógico como en lo musical y lo interpretativo. Desde el ámbito pedagógico se permite acercar a los estudiantes y músicos a las tradiciones musicales locales, fomentando su comprensión y apreciación de la riqueza del folclore santandereano. Además, la adaptación de obras tradicionales para banda sinfónica no solo enriquece el repertorio educativo, sino que también fortalece la formación técnica de los músicos al enfrentarlos a nuevas exigencias interpretativas y estilísticas (Castaño, 2021).

En lo musical, el proceso de adaptación involucra respetar las características esenciales de las obras originales, al mismo tiempo que se ajustan a las particularidades tímbricas y técnicas de la banda sinfónica, permitiendo a los músicos explorar nuevos matices y expresividades (Ferreira,

2019). Desde lo interpretativo, la transformación de las obras para este formato amplía el horizonte interpretativo de los músicos, dado que les exige desarrollar habilidades tanto individuales como colectivas para lograr una interpretación cohesionada que mantenga la esencia de las composiciones originales (Avellaneda, 2020). En este sentido, las adaptaciones musicales, al igual que lo observado en estudios previos, proporcionan una valiosa oportunidad para que los intérpretes se enfrenten a repertorios adaptados de tradiciones locales, enriqueciendo su formación musical integral (Cano et al., 2019).

Referencias bibliográficas

- Amado, J. (2018). Relación entre creatividad, memoria, inteligencias múltiples y rendimiento escolar. Programa de intervención a partir de las artes escénicas. [Enlace](#)
- Avellaneda, F. (2020). Adaptación musical de nueve estudios y obras de la bandola andina colombiana para guitarra eléctrica solista (*Tesis de maestría*). Universidad Nacional de Colombia. [Enlace](#)
- Ayala, M. (2022). Adaptación de seis tonadas del Bullerengue para ensamble de percusión sinfónica en diferentes formatos de cámara. [*Tesis*]. <https://noesis.uis.edu.co/items/5c777132-a291-440a-b69d-f2f358e78867>
- Cano, J. González, W. Palomino, F. (2019). Adaptaciones musicales para vientos: Material de apoyo generado a partir de las experiencias de músicos con trayectoria de la ciudad de Medellín. Obtenido de <http://repository.unac.edu.co/bitstream/handle/11254/1125/Proyecto%20de%20Grado.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Cárdenas, R., & Cremades, R. (2022). Retos y oportunidades de la investigación en educación musical. *Praxis & Saber*, 13(32). http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S2216-01592022000100100&script=sci_arttext
- Castaño, A. (2021). Adaptación y ejecución de cinco obras del folclore colombiano hacia un formato de quinteto de trompetas y percusión menor. [*Tesis*]. <https://noesis.uis.edu.co/items/dbd33b74-4aef-4f80-963a-4d1d891a7a8c>
- Cortés, N. Quesada, S. Valdivieso, S (2019). Creación musical: Tres casos de adaptación y arreglo de obras musicales con la aplicación de la técnica wordpainting. [*Tesis*]. <https://repositorio.utp.edu.co/items/e15e0af5-f9eb-4333-aa36-9da71ab0f1b5>

- Crespo, V., & Zarza, F. Educación musical y emocional: desarrollo de una programación didáctica basada en el proyecto “Afina Tu Mente. <https://zagan.unizar.es/record/133893>
- Ferreira, C. (2019). Adaptación y arreglo de cinco obras de música tradicional colombiana para formato de banda sinfónica en proceso de formación. [Tesis] <https://noesis.uis.edu.co/items/408a7d79-baeb-4678-a076-f0fb597bf70f>
- Gonzales, I. (2021). Adaptación y ejecución de cinco obras musicales colombianas para instrumentos de vientos y bajo eléctrico. [Tesis]. <https://noesis.uis.edu.co/items/e796ef4c-411b-4d6d-84f5-4a5b02ac4766>
- Hernández, R., & Mendoza, C. (2018). Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta. [Enlace](#)
- Jaimes, S. (2020). El Ensemble Musical: estrategia metodológica para favorecer los procesos inclusivos de personas con discapacidad en la Escuela Municipal de Artes y Oficios de Bucaramanga. <https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/12738>
- Jaques-Dalcroze, E. (1967). Rhythm, Music and Education. The Dalcroze Society.
- Kodály, Z. (1974). The Selected Writings of Zoltán Kodály. Boosey & Hawkes.
- López, S. (2023). “Violonchelos entre pasillos y bambucos”, adaptaciones de dos obras de León Cardona aplicando técnicas extendidas (chop, slap y fingerstyle pizzicato). <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/19244>
- Lozada, M. (2020). La fuerza performativa del extrañamiento en la interpretación musical (*Tesis de maestría*). Universidad Nacional Autónoma de México. [Enlace](#)
- Madrigal, Y., & Hernández, P. (2022). Coordenadas metodológicas para la investigación/creación artística. *Comunicación & Métodos*, 4(1), 91-104. [Enlace](#)

- Mendoza, L. (2014). Estrategia pedagógica aplicada al cuarteto de clarinetes sopranos, basada en la composición y adaptación de obras, del repertorio musical colombiano de nivel básico. <https://noesis.uis.edu.co/items/9d94e0dc-e3af-4218-8e55-924f754d01b6>
- Orff, C. (1983). Orff-Schulwerk: Music for Children. Schott Music.
- Pacheco, M. (2018). Bandas de música en los Montes de Toledo: Su aportación a la educación musical [*Tesis doctoral, Universidad de Castilla-La Mancha*]. Repositorio UCLM. <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/2643/1/TESIS274-130424.pdf>
- Parra, M. (2022). Adaptación de seis Tonadas del Bullerengue para Ensemble de Percusión Sinfónica en diferentes Formatos de Cámara. *Bibliotecauis.co*. [Enlace](#)
- Piaget, J. (1976). *The Child and Reality: Problems of Genetic Psychology*. Viking Press.
- Pico, S. (2023). Técnicas de ensayo, el rol del director y la pandemia por Covid-19: reflexiones de tres directores de orquesta (*Doctoral dissertation, Universidad EAFIT*). [Enlace](#)
- Rodríguez, J. (2019). Adaptación y arreglo de cinco obras musicales representativas del folclor llanero colombiano, para quinteto de bronce. [*Tesis*]. [Enlace](#)
- Smith, G. D., Gramm, W., Gault, B., & Abril, C. (2022). Pedagogical approaches in modern band (pp. 74-90). Oxford and New York: Oxford University Press. [Enlace](#)
- Suzuki, S. (1969). *Nurtured by Love: The Classic Approach to Talent Education*. Exposition Press.
- Vygotski, L. S. (1978). *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes*. Harvard University Press.
- Vergara Barbosa, D. (2024). Adaptación de las obras de música andina colombiana (*Tesis, Interpretación musical*). [Enlace](#)

Apéndices

Apéndice 1. Score de la obra azul.

Score **AZUL** Milton Noel Sanguino Payares
guabina Jhon Neyder Miranda

Flute 1
Flute 2
Clarinet in B \flat 1
Clarinet in B \flat 2
Bass Clarinet
Alto Sax 1
Alto Sax 2
Tenor Sax
Baritone Sax
Trumpet in B \flat 1
Trumpet in B \flat 2
Trombone
Baritone (T.C.)
Tuba
Timpani
Cymbals
Snare Drum
Bass Drum
Shakers

2

AZUL

The musical score is arranged in a standard orchestral layout with the following parts from top to bottom:

- Fl. 1
- Fl. 2
- B♭ Cl. 1
- B♭ Cl. 2
- B. Cl.
- A. Sax. 1
- A. Sax. 2
- T. Sax.
- B. Sax.
- B♭ Tpt. 1
- B♭ Tpt. 2
- Tbn.
- Bar.
- Tuba
- Timp.
- Cym.
- S. Dr.
- B. Dr.
- Sh.

The score consists of 10 measures. The key signature has two sharps (F# and C#). The flute parts play sustained notes. The woodwinds and strings play rhythmic patterns. The percussion section includes cymbals, snare drum, bass drum, and shofar.

AZUL

3

The musical score for 'AZUL' on page 3 is arranged for a symphonic band. It features the following instruments and parts:

- Flutes:** Fl. 1 and Fl. 2, both playing a melodic line with rests in the first two measures.
- Clarinets:** B \flat Cl. 1 and B \flat Cl. 2, playing a melodic line with eighth notes.
- Bass Clarinet:** B. Cl., playing a rhythmic accompaniment of quarter notes.
- Saxophones:** A. Sx. 1 and A. Sx. 2, playing a melodic line with eighth notes.
- Trumpets:** T. Sx., playing a melodic line with eighth notes.
- Saxophones:** B. Sx., playing a rhythmic accompaniment of quarter notes.
- Trumpets:** B \flat Tpt. 1 and B \flat Tpt. 2, playing a rhythmic accompaniment of quarter notes.
- Trombones:** Tbn., playing a rhythmic accompaniment of quarter notes.
- Baritone:** Bar., playing a rhythmic accompaniment of quarter notes.
- Tuba:** Tuba, playing a rhythmic accompaniment of quarter notes.
- Percussion:** Timp., Cym., S. Dr., B. Dr., and Sh., providing a rhythmic accompaniment.

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is in 4/4 time and consists of five measures. The percussion parts include a snare drum pattern, a cymbal pattern, and a shaker pattern.

4 AZUL

FL 1
FL 2
B \flat Cl. 1
B \flat Cl. 2
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B \flat Tpt. 1
B \flat Tpt. 2
Tbn.
Bar.
Tuba
Timp.
Cym.
S. Dr.
B. Dr.
Sh.

mf

AZUL

5

The musical score for 'AZUL' on page 5 is arranged for a symphonic band. It features the following instruments and parts:

- Fl. 1 and Fl. 2: Flute parts with melodic lines.
- B. Cl. 1 and B. Cl. 2: Bass Clarinet parts.
- B. Cl.: Bass Clarinet part.
- A. Sx. 1 and A. Sx. 2: Alto Saxophone parts.
- T. Sx.: Tenor Saxophone part.
- B. Sx.: Bass Saxophone part.
- B. Tpt. 1 and B. Tpt. 2: B-flat Trumpet parts.
- Tbn.: Trombone part.
- Bar.: Baritone part.
- Tuba: Tuba part.
- Timp.: Timpani part.
- Cym.: Cymbals part.
- S. Dr.: Snare Drum part.
- B. Dr.: Bass Drum part.
- Sh.: Shofar part.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The Shofar part at the bottom features specific performance instructions with accents and fingerings (e.g., 22, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39).

6 AZUL

FL. 1
FL. 2
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B. Cl.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
B. Sax.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn.
Bar.
Tuba
Timp.
Cym.
S. Dr.
B. Dr.
Sh.

AZUL 7

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The instruments and their parts are as follows:

- Flutes:** Fl. 1 and Fl. 2. Fl. 1 has a rest in the first measure, then plays a melodic line. Fl. 2 has a whole note rest in the first measure, then plays a sustained note.
- Clarinets:** B♭ Cl. 1 and B♭ Cl. 2. Both play a melodic line.
- Saxophones:** B. Cl., A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx., and B. Sx. Each has a distinct part, often playing rhythmic patterns or melodic lines.
- Trumpets:** B♭ Tpt. 1 and B♭ Tpt. 2. Both play rhythmic patterns.
- Trombones:** Tbn., Bar., and Tuba. Tbn. and Bar. play rhythmic patterns, while Tuba has a more melodic part.
- Percussion:** Timp., Cym., S. Dr., B. Dr., and Sh. Timp. has a rest. Cym. plays a rhythmic pattern. S. Dr. and B. Dr. play rhythmic patterns. Sh. plays a complex rhythmic pattern with accents.

8 AZUL

FL. 1
FL. 2
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B. Cl.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
B. Sax.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn.
Bar.
Tuba
Timp.
Cym.
S. Dr.
B. Dr.
Sh.

55 56 57 58 59 60 61

Apéndice 2. Score de la obra Atardecer

Score

ATARDECER

Aire de Danza

Juan Alejandro Ortiz Castro

Jhon Duran

The musical score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Piccolo, Flute, Clarinet in B♭ 1, Clarinet in B♭ 2, Bass Clarinet, Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone, Baritone (T.C.), Tuba, Cymbals, Gong, VibraSlap, Glockenspiel, Snare Drum, and Bass Drum. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *mf*, *mp*, *f*). The piece is in a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#).

2 ATARDECER

The image shows a musical score for a symphonic band titled "ATARDECER". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (B♭ Cl. 1), Clarinet in B-flat (B♭ Cl. 2), Clarinet in B-flat (B. Cl.), Saxophone Alto 1 (A. Sax. 1), Saxophone Alto 2 (A. Sax. 2), Saxophone Tenor (T. Sax.), Saxophone Baritone (B. Sax.), Trumpet 1 (B. Tpt. 1), Trumpet 2 (B. Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba (Tuba), Cymbals (Cym.), Gong (Gong), Snare Drum (V. Slp.), Glockenspiel (Glk.), Snare Drum (S. Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The score begins with a double bar line and a rehearsal mark "21". The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The score is divided into two systems, with the second system starting at rehearsal mark "22".

ATARDECER

3

Musical score for 'ATARDECER', page 3. The score is for a symphonic band and includes the following instruments: Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Bass Clarinet (B. Cl.), Alto Saxophone 1 (A. Sax. 1), Alto Saxophone 2 (A. Sax. 2), Tenor Saxophone (T. Sax.), Bass Saxophone (B. Sax.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trombone (Thu.), Baritone (Bar.), Tuba (Tuba), Cymbals (Cym.), Gong, V. Slp., Glockenspiel (Glk.), Snare Drum (S. Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The score begins at measure 25 and features a first ending (1.) and a second ending (2.) starting at measure 30. The music is in 2/4 time and includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano).

4 ATARDECER

17

Picc.

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B. Cl.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Cym.

Gong

V. Slp.

Gil.

S. Dr.

B. Dr.

ATARDECER 5

The musical score for 'ATARDECER' is arranged for a symphonic band. It features the following instruments and parts:

- Picc. (Piccolo)
- Fl. (Flute)
- B. Cl. 1 (B-flat Clarinet 1)
- B. Cl. 2 (B-flat Clarinet 2)
- B. Cl. (B Clarinet)
- A. Sax. 1 (Alto Saxophone 1)
- A. Sax. 2 (Alto Saxophone 2)
- T. Sax. (Tenor Saxophone)
- B. Sax. (Bass Saxophone)
- B. Tpt. 1 (B-flat Trumpet 1)
- B. Tpt. 2 (B-flat Trumpet 2)
- Tbn. (Trombone)
- Bar. (Baritone)
- Tuba
- Cym. (Cymbals)
- Gong
- V. Slp. (Vibraphone)
- Glk. (Glockenspiel)
- S. Dr. (Snare Drum)
- B. Dr. (Bass Drum)

The score is divided into two systems. The first system is bracketed as the first ending, and the second system is bracketed as the second ending. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins with a dynamic marking of 'pp' (pianissimo).

Apéndice 3. Score de la obra por el sendero

POR EL SENDERO

arreglista: Jhon Miranda Adaptación compositor: Milton Noel Sanguino Payares

♩ = 160

The score is written for a symphonic band and includes the following instruments from top to bottom:

- Flauta piccolo
- Flauta
- Clarinete en Sib
- Clarinete en Sib
- Clarinete en Sib
- Clarinete bajo
- Saxofón contralto
- Saxofón contralto
- Saxofón tenor
- Saxofón baritono
- Trompeta en Sib
- Trompeta en Sib
- Bombardino
- Trombón
- Tuba
- Glockenspiel
- Set de percusión
- Bombo de concierto
- Platillos
- Triángulo
- Caja china

The score begins with a tempo marking of $\text{♩} = 160$. The music is in 2/4 time and features a variety of dynamics, including *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The percussion section includes a set of drums, a concert snare drum, cymbals, triangle, and Chinese gong.

10 Picc. *f* *mf* *mf* To Coda

Fl.

Cl. Sib. *f* *mf* *mf*

Cl. Sib. *f* *mf* *mf*

Cl. Sib. *f* *mf* *mf*

Cl. B.

Sax. Crt. *f* *mf* *mf*

Sax. Crt. *f* *mf* *mf*

Sax. T. *mp* *f* *mf* *mf*

Sax. Bar. *mp* *f* *mf* *f*

Tpt. Sib. *mp* *f* *mf* *mf*

Tpt. Sib. *mp* *f* *mf* *mf*

Bo. *mp* *f* *mf* *f*

Tbn. *mp* *f* *mf* *mf*

Tbn. *mp* *f* *mf* *f*

Glock.

Perc. Set. *f* *mf* *mf*

Bom. Conc. *f* *mf* *mf*

Plat.

Tri.

Caj. Ch. *mf* *mf*

71 D.S. al Coda

Picc.

Fl.

Cl. Sib.

Cl. Sib.

Cl. Sib.

Cl. B.

Sax. Crl.

Sax. Crl.

Sax. T.

Sax. Bar.

Tpt. Sib.

Tpt. Sib.

Bo.

Tbn.

Tbn.

Glock.

Perc. Set.

Bom. Conc.

Plat.

Tri.

Caj. Ch.

4

44

Picc. *f*

Fl. *f*

Cl. S^o *f*

Cl. S^o *f*

Cl. S^o *f*

Cl. B. *mf*

Sax. Crl. *f*

Sax. Crl. *f*

Sax. T. *f*

Sax. Bar. *mf*

Tpt. S^o *f*

Tpt. S^o *f*

Bo. *mf*

Tbn. *f*

Tba. *mf*

Glock. *mf*

Perc. Set.

Bom. Conc.

Plat.

Tria.

Caj. Ch.

56

Picc.

Fl.

Cl. Sib.

Cl. Sib.

Cl. Sib.

Cl. B.

Sax. Crl.

Sax. Crl.

Sax. T.

Sax. Bar.

Tpt. Sib.

Tpt. Sib.

Bo.

Tbu.

Tbu.

Glock.

Perc. Set.

Bom. Conc.

Plat.

Tria.

Caj. Ch.

98

11. 12.

Picc.

Fl.

Cl. S^b

Cl. S^b

Cl. S^b

Cl. B.

Sax. Crl.

Sax. Crl.

Sax. T.

Sax. Bar.

Tpt. S^b

Tpt. S^b

Bo.

Tbn.

Tbn.

Glock.

Perc. Set.

Bom. Conc.

Plat.

Tria.

Caj. Ch.

Apéndice 4. Score de la obra sabor Colombiano

Score

SABOR COLOMBIANO

"cumbia" FRANSISCO TARAZONA
JHON DURAN

The score is written for a symphonic band and includes the following parts:

- Flute 1
- Flute 2
- Clarinet in B \flat 1
- Clarinet in B \flat 2
- Bass Clarinet
- Alto Sax 1
- Alto Sax 2
- Tenor Sax
- Baritone Sax
- Trumpet in B \flat 1
- Trumpet in B \flat 2
- Trombone 1
- Trombone 2
- Baritone (T.C.)
- Tuba
- Cymbals
- Maracas
- Snare Drum
- Drum Set

2 SABOR COLOMBIANO

The musical score is titled "SABOR COLOMBIANO" and is marked with a "2" at the beginning. It is arranged for a symphonic band and consists of 18 staves. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. 1: Melodic line with grace notes and slurs.
- Fl. 2: Similar melodic line to Fl. 1.
- B♭ Cl. 1: Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- B♭ Cl. 2: Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- B. Cl.: Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- A. Sax. 1: Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- A. Sax. 2: Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- T. Sax.: Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- B. Sax.: Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- B♭ Tpt. 1: Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- B♭ Tpt. 2: Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Tbn. 1: Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Tbn. 2: Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Bar.: Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Tuba: Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Cym.: Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Mrcs.: Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- S. Dr.: Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- D. S.: Rhythmic accompaniment with eighth notes.

SABOR COLOMBIANO

3

Musical score for 'Sabor Colombiano' for symphonic band, page 3. The score is written for 18 instruments and includes a double bass line. The instruments are: Fl. 1, Fl. 2, B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2, B. Cl., A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax., B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, Bar., Tuba, Cym., Mrcs., S. Dr., and D. S. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The music is divided into measures, with some measures containing rests for certain instruments. The score is presented in a standard musical notation format with a grand staff for each instrument.

4 SAVOR COLOMBIANO

20

Fl. 1

Fl. 2

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B. Cl.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

21

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Bar.

Tuba

22

Cym.

Mec.

23

S. Dr.

D. S.

SABOR COLOMBIANO

5

The image shows a page of a musical score for a symphonic band, titled "SABOR COLOMBIANO" and numbered "5". The score is written for various instruments and includes dynamic markings such as ff and mf . The instruments listed on the left side of the score are:

- Fl. 1
- Fl. 2
- B. Cl. 1
- B. Cl. 2
- B. Cl.
- A. Sx. 1
- A. Sx. 2
- T. Sx.
- B. Sx.
- B. Tpt. 1
- B. Tpt. 2
- Thn. 1
- Thn. 2
- Bar.
- Tuba
- Cym.
- Mcs.
- S. Dr.
- D. S.

The score consists of multiple staves, each with a clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a common time signature (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The page is numbered "5" in the top right corner.

6 SAVOR COLOMBIANO

The musical score is for a symphonic band and consists of 18 staves. The instruments are: Fl. 1, Fl. 2, B. Cl. 1, B. Cl. 2, B. Cl., A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx., B. Sx., B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, Bar., Tuba, Cym., Mrcs., S. Dr., and D. S. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some staves featuring rests. The score includes dynamic markings such as *ff* and *mf*. The piece is titled 'Sabor Colombiano' and is numbered '6'.

SABOR COLOMBIANO

7

Musical score for 'Sabor Colombiano', page 7. The score is arranged for a symphonic band and includes the following parts:

- Fl. 1
- Fl. 2
- B♭ Cl. 1
- B♭ Cl. 2
- B. Cl.
- A. Sax. 1
- A. Sax. 2
- T. Sax.
- B. Sax.
- B♭ Tpt. 1
- B♭ Tpt. 2
- Thn. 1
- Thn. 2
- Bar.
- Tuba
- Cym.
- Mrcs.
- S. Dr.
- D. S.

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The percussion section includes cymbals, maracas, and a snare drum. The woodwind section includes flutes, clarinets, saxophones, and trumpets. The brass section includes trombones and tubas. The score is marked with a rehearsal sign (51) at the beginning of the first staff.

8 SABOR COLOMBIANO

Fl. 1
Fl. 2
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B. Cl.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
B. Sax.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Bar.
Tuba
Cym.
Mrcs.
S.Dr.
D. S.

SABOR COLOMBIANO

9

Musical score for 'Sabor Colombiano', page 9. The score is arranged for a symphonic band and includes the following parts:

- H. 1 (Flute 1)
- H. 2 (Flute 2)
- B. Cl. 1 (Bass Clarinet 1)
- B. Cl. 2 (Bass Clarinet 2)
- B. Cl. (Bass Clarinet)
- A. Sc. 1 (Alto Saxophone 1)
- A. Sc. 2 (Alto Saxophone 2)
- T. Sc. (Tenor Saxophone)
- B. Sc. (Baritone Saxophone)
- B. Tpt. 1 (Bass Trombone 1)
- B. Tpt. 2 (Bass Trombone 2)
- Thn. 1 (Tuba 1)
- Thn. 2 (Tuba 2)
- Bar. (Baritone)
- Tuba
- Cym. (Cymbal)
- Mcs. (Maracas)
- S.De. (Soprano Drums)
- D. S. (Drum Set)

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The percussion parts include cymbal, maracas, and drum set, providing a rhythmic foundation for the ensemble.

10 SAVOR COLOMBIANO

FL 1
FL 2
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B. Cl.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
B. Sax.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Bar.
Tuba
Cym.
Mtrca.
S. Dr.
D. S.

SABOR COLOMBIANO

11

Musical score for 'Sabor Colombiano' for symphonic band, page 11. The score is written for a variety of instruments and includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The instruments listed on the left are: Fl. 1, Fl. 2, B. Cl. 1, B. Cl. 2, B. Cl., A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax., B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, Thn. 1, Thn. 2, Bar., Tuba, Cym., Mscs., S. Dr., and D. S. The score consists of 11 measures, with a repeat sign at the beginning of each measure. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic changes.

12 SABOR COLOMBIANO

FL 1
FL 2
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B. Cl.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
B. Sax.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Bar.
Tuba
Cym.
Mrcs.
S. Dr.
D. S.

SABOR COLOMBIANO

13

Musical score for 'Sabor Colombiano' for a symphonic band, page 13. The score is written for a large ensemble and includes the following parts:

- Fl. 1
- Fl. 2
- B♭ Cl. 1
- B♭ Cl. 2
- B. Cl.
- A. Sax. 1
- A. Sax. 2
- T. Sax.
- B. Sax.
- B♭ Tpt. 1
- B♭ Tpt. 2
- Thn. 1
- Thn. 2
- Bar.
- Tuba
- Cym.
- Mrcs.
- S. Dr.
- D. S.

The score is in 2/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The music is characterized by a rhythmic melody in the woodwinds and brass, with a steady bass line in the tubas and drums. The percussion section includes cymbals, maracas, and a snare drum.

14 SABOR COLOMBIANO

FL 1
FL 2
B^b Cl. 1
B^b Cl. 2
B. Cl.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
B. Sax.
B^b Tpt. 1
B^b Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Bar.
Tuba
Cym.
Mrcs.
S.De.
D. S.

14 SABOR COLOMBIANO

FL 1
FL 2
B^b CL 1
B^b CL 2
B. CL.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B^b Tpt. 1
B^b Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Bar.
Tuba
Cym.
Mrcs.
S.De.
D. S.

SABOR COLOMBIANO

15

Musical score for 'Sabor Colombiano' for symphonic band. The score is written for 15 staves, each representing a different instrument or voice part. The instruments listed on the left are: Fl. 1, Fl. 2, B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2, B. Cl., A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, Bar., Tuba, Cym., Mrcs., S. Dr., and D. S. The score is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into measures, with some measures containing rests or specific rhythmic markings. The overall structure is a single melodic line with accompaniment for various instruments.

16 SABOR COLOMBIANO

128

Fl. 1

Fl. 2

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B. Cl.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

129

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Bar.

Tuba

129

Cym.

Mrcs.

129

S. Dr.

D. S.

Apéndice 5. Score de la obra María.

Score

MARÍA

Pasillo

MATEO FUENTES
Adap. Jhon Durán Miranda

Flan 1
Flan 2
Clarinet en Bb 1
Clarinet en Bb 2
Clarinet en Bb 3
Clarinet Bajo
Saxofón Alto 1
Saxofón Alto 2
Saxofón Tenor
Saxofón Baritone
Trompeta en Bb 1
Trompeta en Bb 2
Trompeta en Bb 3
Trombón 1
Trombón 2
Baritone (TC)
Tuba
Glockenspiel
Rómbano
Bateria
Platillo de Chape
Accorión

mp
mf
pp
pp
pp

©

2

MARÍA

Musical score for 'MARÍA' for symphonic band. The score is written for 22 instruments and includes dynamic markings such as *mf*, *mp*, *f*, and *pp*. The instruments listed are:

- Fl. 1
- Fl. 2
- B♭-Cl. 1
- B♭-Cl. 2
- B♭-Cl. 3
- B. Cl.
- A. Sax. 1
- A. Sax. 2
- T. Sax.
- B. Sax.
- B♭ Tpt. 1
- B♭ Tpt. 2
- B♭ Tpt. 3
- Thn. 1
- Thn. 2
- Bar.
- Tuba
- Glk.
- S. Dr.
- B. Dr.
- Cym.
- Perc.

The score features a variety of musical notations, including rests, notes, and dynamic markings. A crescendo hairpin is visible at the bottom of the page, starting from *pp* and ending at *mf*. The Percussion part includes a 'Vibra Slap' marking.

MARÍA

3

This page contains the musical score for the third page of the adaptation of 'MARÍA'. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument family. The instruments listed on the left are: Fl. 1, Fl. 2, B. Cl. 1, B. Cl. 2, B. Cl. 3, B. Cl., A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax., B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, B. Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, Bar., Tuba, Glk., S. Dr., B. Dr., Cym., and Perc. The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, *mp*, and *p*, and includes the instruction 'To Coda' at the beginning of several measures. The music is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The percussion part includes a 'Black' drum indicated by a double bar line with the word 'Black' written below it.

4 MARÍA

The musical score is for the piece 'MARÍA' and is page 4 of a larger work. It is arranged for a symphonic band. The score features 22 staves, each representing a different instrument or section. The instruments listed are: Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), B♭ Clarinet 3 (B♭ Cl. 3), Bass Clarinet (B. Cl.), Alto Saxophone 1 (A. Sax. 1), Alto Saxophone 2 (A. Sax. 2), Tenor Saxophone (T. Sax.), Baritone Saxophone (B. Sax.), Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trumpet 3 (B♭ Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Baritone (Bar.), Tuba (Tuba), Glockenspiel (Glk.), Snare Drum (S. Dr.), Bass Drum (B. Dr.), Cymbals (Cym.), and Percussion (Perc.). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *mf*, *pp*), and articulation marks. The key signature is one flat (B♭) and the time signature is 4/4. The piece is marked with a tempo of 'Allegretto'.

