

# Repertorio colombiano para docencia en dirección sinfónica

Vanessa Morales-Rodríguez,<sup>1</sup> Camilo Linares-Rozo,<sup>2</sup>  
Universidad Pedagógica Nacional  
Carlos Rojas-Correa,<sup>3</sup>  
Secretaría de Educación Distrital  
Massiel Gamboa-Flórez,<sup>4</sup>  
Colegio Adventista Emmanuel  
Augusto Mesa-Zabala.<sup>5</sup>  
Universidad Antonio Nariño, Bogotá, Colombia

Fecha de recepción: 01/07/2010. Fecha de aceptación: 15/11/2010.

## Resumen

El artículo utiliza una metodología gráfica basada en los elementos constructivos de las obras sinfónicas, para seleccionar algunas composiciones del repertorio sinfónico colombiano, elaborar la reducción para piano a cuatro manos de cada una de ellas, e incluirlas como material para la enseñanza de Dirección Sinfónica en las universidades del país. En la introducción se devela la ausencia total de obras colombianas como repertorio en los programas correspondientes, y las razones de su ausencia. La metodología establece los principios y recursos técnicos propios del oficio, y los criterios para la selección de las composiciones. Los resultados incluyen: las doce obras seleccionadas, su aplicación en la docencia a partir de las gráficas elaboradas, y como muestra, un fragmento de la reducción para piano a cuatro manos de una de las obras. Se concluye que, gracias a la investigación —de la que el artículo es un breve resumen—, las universidades ahora cuentan con una serie de obras de compositores colombianos que pueden aplicar a la docencia en los programas de Dirección Sinfónica.

## Palabras clave

Obras sinfónicas colombianas, reducciones a cuatro manos, docencia.

<sup>1</sup>Profesora del Área de Dirección Sinfónica UPN. Músico -Teórico con énfasis en Investigación en Música, Universidad Nacional de Colombia.

<sup>2</sup>Profesor del Área de Dirección Sinfónica UPN. Licenciado en Educación Musical, Universidad Pedagógica Nacional.

<sup>3</sup>Licenciado en Educación Musical, Universidad Pedagógica Nacional.

## Colombian repertoire for teaching in symphonic direction programs

### Abstract

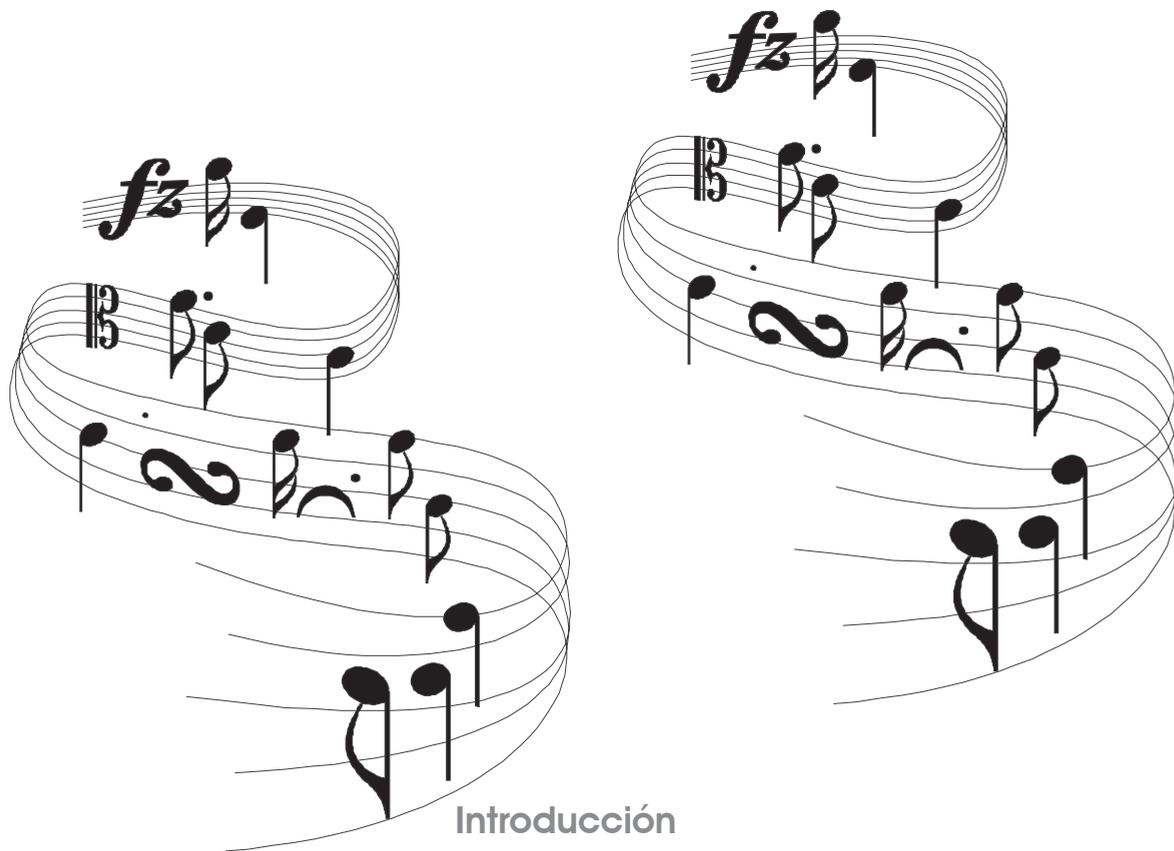
*The article uses a graphic methodology based on the constructive elements of symphonic works in order to select some compositions from the Colombian repertoire, elaborate a piano four-hand reduction to four pieces, and to include them as teaching material for symphonic direction courses in universities throughout the country. In the introduction, the article exposes the total absence of Colombian oeuvres as part of the study plan of music programs, and the reasons for that to happen. The methodology establishes the principles and technical resources proper to the occupation, and the criteria for selecting the compositions. And the results include a selection of twelve works, its educational application from the graphs conceived before, and a fragment of a piano four-hand reduction of one of them as a sample. The text concludes that, owing to the research project to which the article is just a brief résumé, music schools in Colombia now have a number of works by local composers that can be used for teaching in symphonic direction programs.*

### Keywords

*Colombian symphonic works, piano four-hand reductions, musical education.*

<sup>4</sup>Licenciada en Educación Musical, Corporación Universitaria Adventista, Medellín.

<sup>5</sup>Músico - Cantante con énfasis en Composición, Universidad Nacional de Colombia. Especialista en Dirección de Orquesta, Fundación Universitaria Juan N. Corpas. [jacobolamz@com](mailto:jacobolamz@com)



## Introducción

La cultura es una parte decisiva en la configuración del pensamiento del individuo. El constante vínculo social inserta de manera natural al individuo en su propia cultura y a ésta en el individuo, así, el producto artístico originado en su propia cultura, le debería resultar natural (Zuleta, 1986: 95-96). La comprensión de este producto artístico es por tanto un acto de resonancia con la cultura propia. De manera obvia el artista hijo de su cultura, se encuentra en una condición privilegiada para abordar la comprensión estilística de las obras (Meyer, 2001). En contraste, el artista renuncia a este privilegio cuando soslaya el producto artístico de su cultura. Esto sucede en los centros de formación de los Directores de Orquesta o Banda en nuestro país, puesto que para la formación de dichos profesionales se recurre a obras de compositores foráneos, dejando de lado la rica producción sinfónica colombiana.

La ausencia total de composiciones del repertorio sinfónico colombiano (Atehortúa, Bastidas, Borda, Figueroa o Simar entre muchos otros) en los espacios académicos destinados a la formación de Directores de Orquesta o Banda de las universidades colombianas, en contraste con la presencia absoluta del repertorio musical foráneo en dichos espacios (Haydn, Schubert, Mendelssohn entre otros), generó en los investigadores la siguiente pregunta ¿Es posible realizar el proceso de habituación de los recursos básicos de la técnica de Dirección Sinfónica, a partir del repertorio sinfónico compuesto por músicos colombianos?

Como hipótesis se plantea que existe un abundante número de obras sinfónicas compuestas durante el siglo XX por autores colombianos, que poseen un contenido artístico musical muy relevante. Obras cuyo discurso rítmico, dinámico y expresivo exige la aplicación y promueve la habituación de los recursos técnicos de la dirección sinfónica, y tienen una extensión tal que permite proponerlas para que formen parte del repertorio de estudio en la formación de Directores de Banda u Orquesta en nuestro país, complementando el repertorio tradicional usado en las universidades, que como ya se dijo, proviene de otros países, especialmente de los europeos. Lo anterior es prioritario, debido al poco esfuerzo que hacen las instituciones formadoras de Directores en Colombia por insertar nuestro repertorio en sus espacios de formación, tanto desde la investigación como desde la docencia.

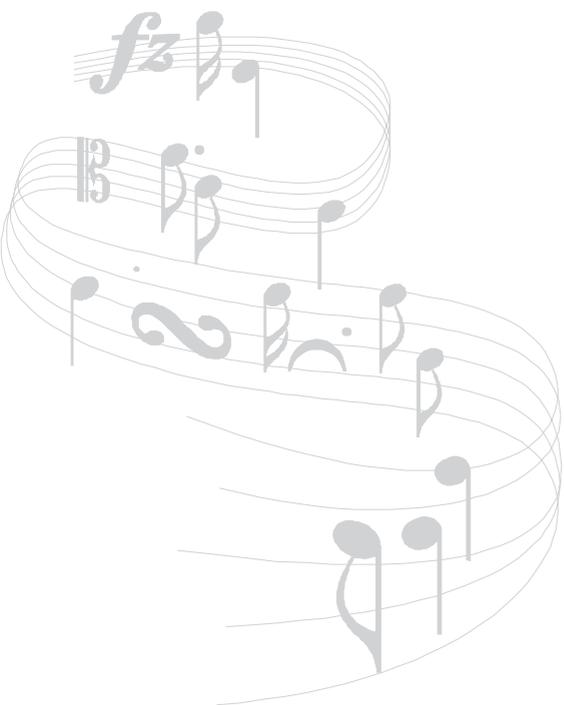
La limitante en este sentido es que las obras sinfónicas creadas por los compositores colombianos se encuentran en su versión original, es decir, como partituras para banda u orquesta, lo que impide su uso en los salones donde se forman los Directores, pues se necesitaría la orquesta o la banda en pleno para ello. Por tanto, la investigación buscó, en primer lugar, seleccionar a partir del establecimiento de una rigurosa serie de variables, las obras sinfónicas colombianas más adecuadas para la formación de Directores en nuestras universidades; y en segundo lugar, elaborar la reducción para piano a cuatro manos de cada una de las obras seleccionadas. De esta forma se promoverá la implementación del repertorio sinfónico colombiano en el ámbito académico nacional dedicado a la formación de Directores; y se aproximará a los estudiantes de estos posgrados o especializaciones, a los productos musicales de su propia cultura.

Como parte del proceso de investigación se formularon en el marco teórico, en tablas de tautologías (Samaja, 2005: 158), los principios de la técnica de dirección sinfónica, a partir de ocho autores de común consulta, muy relevantes en relación a la

discusión en torno a tales principios (Scherchen, 1992), (Green, 1992), (Walterhausen, 1969), (Labuta, 1989), (Rudolf, 1994), (Celibidache, 2002) y (McElheran, 1989). Dado que tales principios, por serlo, se escinden del repertorio al que habitualmente se asocian en los programas de música de nuestras universidades (Dvorak, Mahler, Mussorgsky entre otros) se deduce que son aplicables a cualquier tipo de repertorio. Por tanto, las obras sinfónicas colombianas se pueden muy bien plantear como material para la ejercitación y el aprendizaje de los estudiantes de Dirección Sinfónica en nuestro país.

Sin embargo, no todas las composiciones —ni nacionales ni extranjeras— son aptas para la formación de un Director, puesto que para su correcta profesionalización se requieren obras cuya complejidad y dificultad en relación a una serie de variables, las validen como aptas para formar Directores, desde la perspectiva del aprendizaje. Por tanto, para seleccionar dentro del amplio repertorio sinfónico nacional las obras colombianas más adecuadas para la docencia en dirección sinfónica, el coordinador del grupo de investigación estableció —con base en los preceptos para la metodología de investigación de Hernández Sampieri (1998)— las siguientes siete *variables*: sistema armónico, textura, grupos instrumentales, *tempo*, métrica, plan dinámico y figuración; y además, los niveles de dificultad más perceptibles en cada una de estas variables, que denominó *valores*. Por cada variable se establecieron cuatro valores.

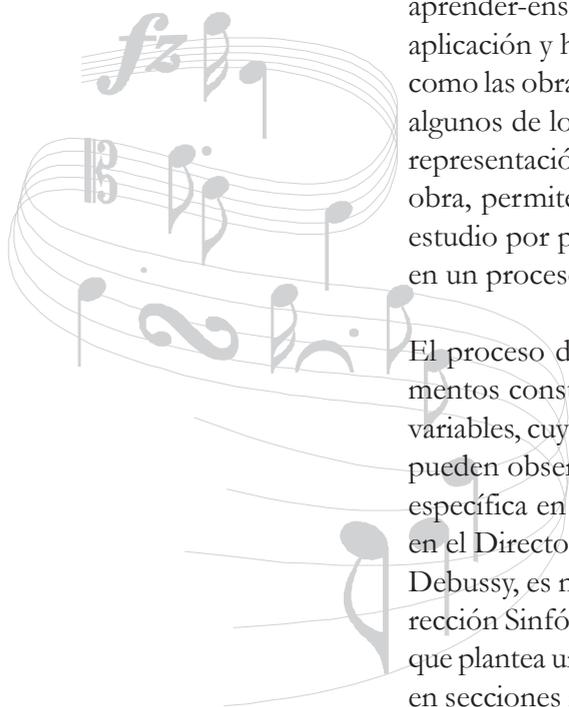
Para cada una de las doce obras seleccionadas, durante la elaboración de la reducción para piano a cuatro manos, se determinaron de manera gráfica los parámetros anteriores, por unidad formal y para la totalidad de la obra, generando un total de 275 gráficas. Las gráficas permiten al usuario de los resultados de la investigación, hacer una predicción de la predominancia de tal o cual condición de la obra (plan dinámico, textura, métrica, etc.) y por tanto, saber cuál es el aspecto cuyo desarrollo se privilegia con su ejercitación.



## Metodología

El proceso se centró en la homologación de un repertorio sinfónico colombiano para su utilización en la formación profesional de Directores. Homologar dicho repertorio implica especificar las condiciones que lo hacen adecuado para su aplicación en el proceso de formación de la técnica de dirección; en consecuencia, implica la identificación de los constituyentes de dicha técnica. Teniendo en cuenta —por experiencia directa y por abstracción de textos destacados—, que lo que obliga al Director a adoptar diversas estrategias para la interpretación es el estilo propio de cada obra, se estableció que es posible la comprensión de los recursos de la técnica escindidos de la obra misma. Para tal propósito se realizó un estudio comparativo que incluye los principios y los recursos de la técnica establecidos por ocho autores de gran renombre en relación a esta problemática; y como conclusión, se realizó una síntesis de lo propuesto por dichos autores. Análisis y síntesis que se presentan en la Tabla 1.

Dado que las generalizaciones anteriores inducen acciones aplicables, sin distinción de estilo, a la solución de requerimientos representacionales presentes en cualquier discurso sinfónico, la Tabla 1 se configura como la señal objetiva de que los principios de la dirección son escindibles del repertorio en que habitualmente se emplean. De su expresión sistemática es ahora posible concluir la posibilidad de aprender-enseñar la técnica de dirección usando, como discurso de aplicación y habituación, obras sinfónicas diferentes a los habituales; como las obras sinfónicas colombianas. También, la discriminación de algunos de los más frecuentes elementos constructivos cuya óptima representación es necesaria para orientar la interpretación de cada obra, permite formular parte de las variables que intervienen en su estudio por parte del director, específicamente aquel comprometido en un proceso de formación.



El proceso de la investigación tuvo en cuenta además, que los elementos constitutivos de una obra sinfónica se pueden asumir como variables, cuyos valores —o grados de dificultad para el Director— se pueden observar con el fin de determinar la pertinencia de una obra específica en el proceso de habituación de los recursos de la técnica en el Director. Por ejemplo, el *Preludio a la siesta de un fauno* de Claude Debussy, es muy usado en las aulas para habitar al estudiante de Dirección Sinfónica, con los recursos de solución frente a los problemas que plantea una obra caracterizada por numerosos cambios de métrica en secciones relativamente cortas (Green, 1992: 33). En el repertorio

Tabla 1. Cuadro comparativo de algunos aspectos técnicos de la dirección orquestal

	PRINCIPIOS	Recursos de la técnica		
		Figuras métricas	Puntos o relaciones de marcación	Punto de partida
<b>SCHERCHEN</b>	Cuando se dirige se tienen en cuenta 2 principios: 1. Representar la métrica de la obra. 2. Representar el carácter de la obra.	La representación de la métrica con figuras toma sentido gracias a diferencias de extensión de los movimientos.	La marcación básica (compás alla breve) se realiza sobre la plumada. Las marcaciones de 2 pulsos en adelante coinciden con las figuras propuestas.	Determina velocidad, carácter, dinámicas y articulaciones de la obra.
<b>CELIBIDACHE</b>	Cuando se dirige se tiene en cuenta 1 principio: 1. Representar la métrica de la obra.	La representación de la métrica es organizada y toma sentido gracias a unos puntos específicos en el espacio con base en los cuales se dibujan figuras geométricas.	Existen 5 tipos de relaciones, que se definen según la proporción del tiempo que existe entre la subida al cénit y la bajada.	No se especifica.
<b>FUENTES</b>	Cuando se dirige se tienen en cuenta 2 principios: 1. Representar la métrica de la obra. 2. Representar el carácter de la obra.	La representación de la métrica toma sentido gracias a la continuidad del movimiento de elaboración de las figuras que se emplean.	La marcación básica se realiza sobre la plumada. Las marcaciones de 2 pulsos en adelante coinciden con las figuras propuestas.	No se especifica.
<b>LABUTA</b>	No se especifica.	La representación de la métrica es organizada y toma sentido gracias a unos puntos específicos en el espacio con base en los cuales se dibujan figuras geométricas.	La marcación básica se realiza sobre la plumada. Las marcaciones de 2 pulsos en adelante coinciden con las figuras propuestas.	Determina regularidad en el pulso y coordinación en las entradas de los intérpretes.
<b>GREEN</b>	No se especifica.	La representación de la métrica toma sentido gracias a la dirección de los movimientos (ésto genera una figura).	La marcación básica se realiza sobre una línea recta vertical hacia abajo.	Determina el inicio del compás.
<b>McELHERAN</b>	No se especifica	La representación de la métrica toma sentido gracias a la dirección de los movimientos.	La marcación básica se realiza sobre gesto natural con un movimiento hacia abajo.	Se distingue de los otros puntos.
<b>RUDOLF</b>	No se especifica.	La representación de la métrica toma sentido gracias a la dirección de los movimientos.	El campo de marcación es el área general cubierta y las líneas son los ejes del campo. El tamaño del campo puede variar ampliamente de una situación a otra.	Se distingue de los otros puntos.
<b>WALTERHAUSEN</b>	Cuando se dirige se tiene en cuenta 1 principio: 1. Representar la métrica de la obra.	La representación de la métrica toma sentido gracias a la dirección de los movimientos.	La marcación básica se realiza con un movimiento hacia abajo y luego hacia arriba, y para los demás esquemas, movimientos laterales.	No se especifica.
<b>SÍNTESIS</b>	Cuando se dirige se tienen en cuenta 2 principios: 1. Representar la métrica de la obra. 2. Representar el carácter de la obra.	La representación de la métrica toma sentido gracias a los contrastes en la dirección de los movimientos (ésto genera la ilusión de una figura, cuyos puntos son más o menos precisos dependiendo del carácter de la obra).	La marcación básica se realiza sobre la plumada y existen 5 tipos de relaciones, que se definen según la proporción del tiempo que existe entre la subida al cénit y la bajada.	Establece velocidad, carácter, dinámicas y articulaciones de la obra.

Recursos de la técnica			
	Articulaciones	Dinámicas	Calderones
<b>SCHERCHEN</b>	La representación de esas articulaciones se estructura a partir de la aparición o no de cesura en el movimiento.	Con la mano izquierda se subraya y matiza, gradación y diferenciación del proceso sonoro a través de la dimensión de su movimiento.	Se exige un gesto terminal que se emplea para indicar el final de la ejecución. Se conduce enérgicamente el movimiento de los brazos en gesto descendente hacia el punto de reposo definitivo.
<b>CELIBIDACHE</b>	La representación de esas articulaciones se estructura a partir de la aparición o no de cesura en el movimiento.	Con la mano izquierda se subraya y matiza, gradación y diferenciación del proceso sonoro a través de la dimensión de su movimiento.	No se especifica.
<b>FUENTES</b>	La representación de esas articulaciones se estructura a partir de la aparición o no de cesura en el movimiento.	Con la mano izquierda se subraya y matiza, gradación y diferenciación del proceso sonoro a través de la dimensión de su movimiento.	No se especifica.
<b>LABUTA</b>	La representación de esas articulaciones se estructura a partir de la aparición o no de cesura en el movimiento.	Con la mano izquierda se subraya y matiza, gradación y diferenciación del proceso sonoro a través de la dimensión de su movimiento.	Parar el gesto sosteniendo con la longitud y la tensión apropiada, y luego reanudar el movimiento.
<b>GREEN</b>	La representación de esas articulaciones se estructura a partir de la aparición o no de cesura en el movimiento.	Con la mano izquierda se subraya y matiza, gradación y diferenciación del proceso sonoro a través de la dimensión de su movimiento.	Movimiento de la batuta lento aunque sosteniendo. El corte de la fermata permitirá que la mano se mueva fácilmente hacia el siguiente gesto.
<b>McELHERAN</b>	La representación de esas articulaciones se estructura a partir de la aparición o no de cesura en el movimiento.	Con la mano izquierda se subraya y matiza, gradación y diferenciación del proceso sonoro a través de la dimensión de su movimiento.	Marcar la fermata y esperar tanto como necesite manteniendo la marcación abajo.
<b>RUDOLF</b>	La representación de esas articulaciones se estructura a partir de la aparición o no de cesura en el movimiento.	Con la mano izquierda se subraya y matiza, gradación y diferenciación del proceso sonoro a través de la dimensión de su movimiento.	Se realiza con un movimiento de la batuta hacia abajo y hacia fuera, con un gesto muy rápido.
<b>WALTERHAUSEN</b>	La representación de esas articulaciones se estructura a partir de la aparición o no de cesura en el movimiento.	Con la mano izquierda se subraya y matiza, gradación y diferenciación del proceso sonoro a través de la dimensión de su movimiento.	Se deja de marcar el compás. La reanudación del curso musical ha de introducirse mediante un golpe de anacrusa tal, como si la música no hiciera más que empezar.
<b>SINTESIS</b>	La representación de esas articulaciones se estructura a partir de la aparición o no de cesura en el movimiento.	Con la mano izquierda se subraya y matiza, gradación y diferenciación del proceso sonoro a través de la dimensión de su movimiento.	Llegar a una posición estable y cómoda, manteniéndose el tiempo necesario, luego se corta o se continúa con el discurso.

**Fuentes:** (Scherchen, 1992), (Green, 1992), (Walterhausen, 1969), (Labuta, 1989), (Rudolf, 1994), (Celibidache, 2002), (McElheran, 1989).

sinfónico colombiano existen muchas obras con características semejantes, lo que corrobora que las obras sinfónicas colombianas son tan apropiadas como las extranjeras, para lograr este tipo de objetivos. Véase el ejemplo siguiente.



Arriba Figura 1. Progresiones para cuerdas y obligado de arpa, compases 27-29, del número X. Compositor: Luis Torres Zuleta. Fuente: (Mesa, 2008: 70).

No obstante, es necesario aclarar que las variables incluidas como recursos de la técnica de la Dirección en la Tabla 1, implican sólo una parte de las acciones comprometidas en el estudio de una obra. La parte complementaria son las acciones encaminadas a la interiorización del discurso propio de la obra (Scherchen, 1992: 195), la cual presenta unas condiciones cuyo análisis permite determinar el esfuerzo necesario para su aprendizaje, llamado aquí, nivel de dificultad de la obra, que es equivalente al grado de aptitud de la obra para ser empleada en un momento específico del proceso de formación del Director.

## Delimitación del objeto de estudio

### ◆ Población

Nuestra población es el repertorio sinfónico creado por compositores culturalmente colombianos. Este repertorio incluye obras para banda, orquesta de cuerdas y orquesta sinfónica. La determinación de sinfónico<sup>6</sup> obedece a la verificación de unas condiciones establecidas por tradición.

### ◆ Muestra

La muestra tomada para la investigación reúne las condiciones de aquellas clasificadas como muestras de expertos (Hernández Sampieri, 1998: 227), es decir, que las unidades se elijen por cumplir con criterios establecidos en la opinión de individuos autorizados para tal determinación. La selección de las obras se realizó en tres etapas.

<sup>6</sup>Sinfónico. Dicho de una orquesta: Que está formada por un amplio número de músicos que tocan instrumentos pertenecientes a las familias de cuerda, viento y percusión. (DRAE)



*Primera etapa.* Se tomó como base el estudio exploratorio del maestro Augusto Mesa, que concluyó con la elaboración de la *Antología colombiana para la lectura de partitura general de orquesta al piano* (Mesa, 2008), donde se incluyen 52 obras de un total de 100 composiciones sinfónicas colombianas examinadas. Las 52 obras incluidas en esta *Antología*, revisadas mediante análisis hermenéutico en la primera etapa de la investigación, son las siguientes: *A ti* (Contreras, 1952), *Aire colombiano* (Rangel, s. d.), *Amazonas* (Giovanetti, 1937), *Canto místico* (Pineda, 1971), *Cañón del Chicamocha* (Barrera, 1977), *Centrifuga* (Zumaqué, 1970), *Chinaserie* (Buenaventura, 1943), *Concertino para flauta* (Figuerola, 1963), *Concertino para piano y orquesta de cuerdas* (Atehortua, 1992), *Concertino para violín y orquesta de cuerdas* (Atehortua, 1990), *Concierto Grosso* (Borda, s. d.), *Concierto para piano* (Cifuentes, 1910), *Concierto para violín* (Ramírez, 1967), *Cuatro bocetos de Mignon* (Gómez, s. d.), *Danza indígena* (Velasco, 1945), *Divertimento* (Simar, 1978), *El pastor y la hija del rey* (Posada, 1998), *El trapiche* (Cardona, 1956), *Estampa criolla* (Bermúdez, 1960), *Estratos y convergencias* (Mesa, 1992), *Gabota y gaita* (Valencia, 1921), *Hay un instante en el crepúsculo* versión orquestal (De Zulátegui, 1947), *Hoy he visto unos ojos* (Tobar, 1968), *Introducción y bambuco* (González, 1971), *Jubilea Meso* (Aragón, 1987), *Las siete palabras de Cristo* (Biava, 1934), *Marcha triunfal* (Zamudio, 1910), *Mastranto sabana y cielo* (Mojica, 1981), *Microestructuras* (Borda, s. d.), *Misa breve* (León, 1993), *Motivos Colombianos* (Biava, 1951), *Móviles para conjunto de cámara* (Nova, 1966), *Negroide* (Mejía, 1953),

*No a las armas* (Yepes, 2000), *Pequeña sinfonía No 1 para pequeña orquesta* (Escobar, 1982), *Pequeña sinfonía No 3 para cuerdas* (Escobar, 1979), *Preludio* (Uribe, 1936), *Progresiones cuerdas y obligado de arpa* (Torres, s. d.), *Rapsodia colombiana* (Martínez, 1925), *Réquiem* (Nasi, 1988), *Retrato de Anabella Geiger* (Rendón, 1967), *Romería* (Velasco, 1960), *Secuencia del solitario* (Roots, s. d.), *Sinfonía simple* (González, 1971), *Todo está cumplido* (Pinzón Urrea, 1996), *Torbellino poema sinfónico* (Bermúdez, 1931), *Torre de clamor y alabanza* (Ramírez, 1973), *Transparencias chibchas* (Mojica, 1979), *Tres estampas* (Vanegas, 1968), *Trozo N° 62* versión orquestal (Uribe, 1930), *Variaciones multiconcertantes* (Nasi, 1979), *Variaciones sobre un tema de Bizet* (León, 1986), *Viaje al astral* (Aragón, 1973).

*Segunda etapa.* Se seleccionaron 32 composiciones que por sus características se consideraron apropiadas para los objetivos de la investigación, y se realizó una audición analítica de cada una de ellas. Un grupo de 16 obras fue seleccionado de la *Antología* (Mesa, 2008); y otro grupo, de igual número de obras, fue seleccionado de entre las obras restantes estudiadas y analizadas hermenéuticamente para la *Antología*, pero que no se incluyeron en ella.

*Tercera etapa.* Se seleccionó una muestra de doce obras, tras observar y conjeturar en torno a la presencia de características discursivas relevantes para la habituación de los recursos en los procesos académicos de Dirección Sinfónica; es decir, aquellas en las que de manera evidente aparecen exigencias en cuanto a los *tempos*, las métricas, las articulaciones, los calderones, el carácter, la orquestación, entre otras variables, además de condiciones estéticas sobresalientes.

### ◆ Unidades

Denominamos unidades a cada una de las obras sinfónicas de compositores culturalmente colombianos, a las que se sometió al proceso de análisis y se les realizó la versión para piano a cuatro manos. A su vez, cada una de las unidades de análisis se segmentó en unidades formales.

## VARIABLES Y VALORES

Se asumió el conjunto de elementos constructivos de una obra sinfónica, como el corpus analizable en variables cuyos valores constituyen niveles de dificultad. Los elementos constructivos de la obra que implican un trabajo de aprendizaje se asumieron como *variables*, siendo estas el sistema armónico, la textura, los grupos instrumentales, el *tempo*, la métrica, el plan dinámico y la figuración. Para cada variable se establecieron cuatro grados de dificultad, denominados *valores*. El estudio expresó en gráficas lineales la mensuración de tales valores, como se verá más adelante, aportando así criterios válidos para el empleo de una obra o de sus secciones en los procesos de aprendizaje. A continuación se presentan las siete *variables* establecidas y sus distintos *valores* o grados de dificultad (siendo “a” el grado de dificultad más bajo, y “d” el más alto).

### ◆ Sistema de enlace o sucesión de intervalos o acordes (Sistema armónico) (Kotska, 1990).

Valores:

- Tonalidad funcional
- Tonalidad expandida
- Tonalidad con acordes agregados y/o alterados
- Atonalidad

### ◆ Textura (Goaldin, 1997)

Valores:

- Monodia
- Homofonía
- Homofonía contrapuntística
- Contrapunto

### ◆ Grupos instrumentales (Casella, 1950)

Valores:

- 1 grupo
- 2 grupos
- 3 grupos
- 4 o más grupos

### ◆ Tempo

Valores:

- Ningún cambio de tempo
- Aparición de un nuevo tempo
- Aparición de un nuevo tempo por unidad formal
- Más de un cambio de tempo por unidad formal

### ◆ Métrica

Valores:

- Ningún cambio de métrica
- Aparición de una nueva métrica
- Aparición de una nueva métrica por unidad formal
- Cambio de métrica por compás

### ◆ Plan dinámico

Valores:

- 1 cambio dinámico
- 2-3 cambios dinámicos
- 4-5 cambios dinámicos
- 6 o más cambios dinámicos

### ◆ Figuración

Valores:

- Primera división de pulso del compás
- Segunda división de pulso del compás y tresillos
- Tercera división de pulso del compás
- Todo lo anterior y síncopas

## RESULTADOS

### ◆ Muestra seleccionada

Como resultado de la selección, que siguió la metodología anteriormente descrita, se eligieron, para elaborar la reducción para piano a cuatro manos, las siguientes obras:

<i>Arrullo</i>	Victoriano Valencia
<i>Concertino para cuerdas</i>	Guillermo Uribe H.
<i>Concertino para flauta y timbal</i>	Luis Carlos Figueroa
<i>Danzas en el sentimiento andino</i>	Luis Antonio Escobar
<i>Danzas sinfónicas</i>	León J. Simar
<i>El trapiche</i>	Ramón Cardona
<i>Impromptu para banda</i>	Blas Emilio Atehortúa

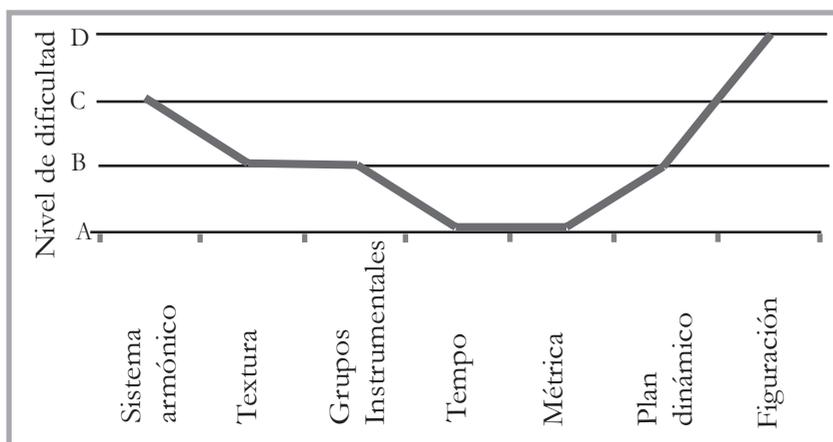
*Paisaje andino*  
*Rapsodia andina*  
*Reflejo sinfónico para banda*  
*Torbellino*  
*Yagé para orquesta de cuerdas y timbales*

Luis Bastidas  
 Jaime León  
 Jorge Humberto Pinzón  
 Jesús Bermúdez Silva  
 Manuel Benavides

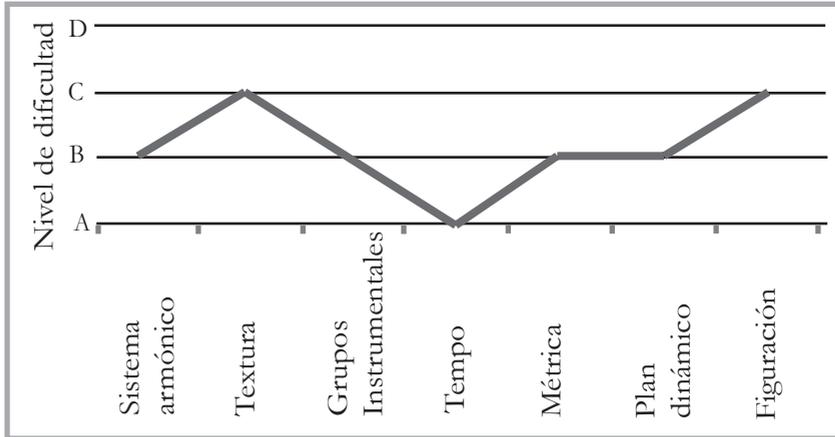
### ◆ Contextualización metodológica de la muestra

Luego de examinar las variables en cada una de las doce obras seleccionadas, se obtuvieron 275 gráficas (en promedio 23 por obra), que permitieron a los investigadores decidir eficaz, objetiva y asertivamente los grados de dificultad que plantea cada una de ellas al Director Sinfónico, con respecto a cada una de las variables establecidas. Algunas obras presentan grados de dificultad altos en relación al sistema armónico y la figuración, y bajos o medios respecto a otras variables. Otras, presentan grados altos de dificultad respecto al *tempo*, y medios o bajos respecto a otras variables. De esta manera se definió con claridad, la pertinencia de una u otra obra, con relación a los procesos de aprendizaje de los programas de Dirección Sinfónica, y su aplicación de acuerdo a las variables que se deseen enfatizar. La gráfica general de cada obra permite establecer la dificultad de la misma, así como su localización en un programa de formación en Dirección. A continuación se exponen las gráficas generales de siete de las composiciones seleccionadas, donde se aprecian los grados de dificultad de cada una, respecto a las variables establecidas. Se presentan en orden de menor a mayor grado de dificultad.

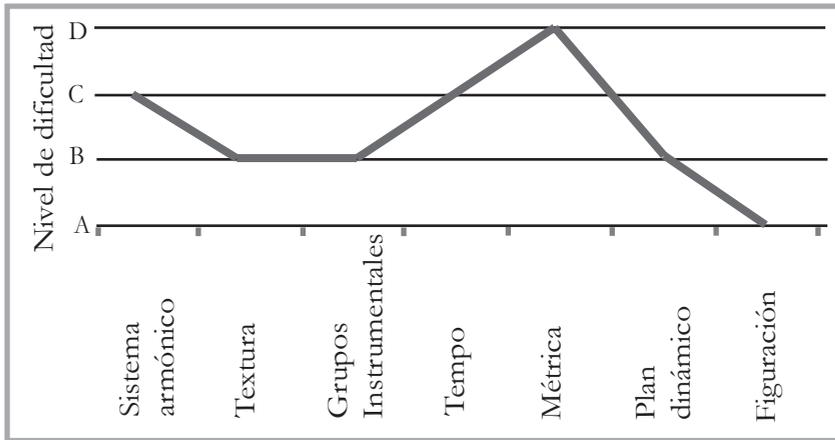
*Yagé para orquesta de cuerdas y timbales* (Benavides, 1964)



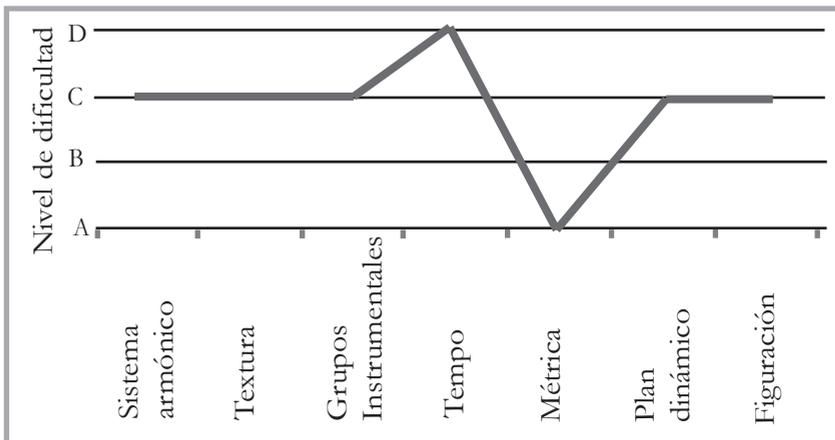
*Concertino para cuerdas* (Uribe, 1958).



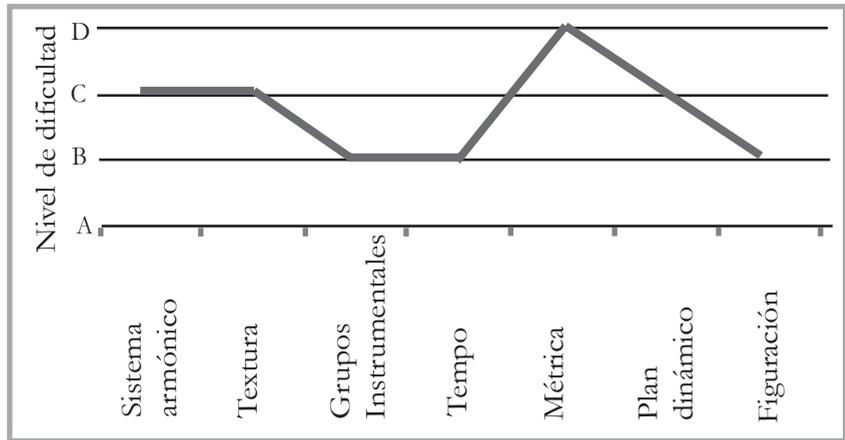
*Danzas en el sentimiento andino* (Escobar, 1992).



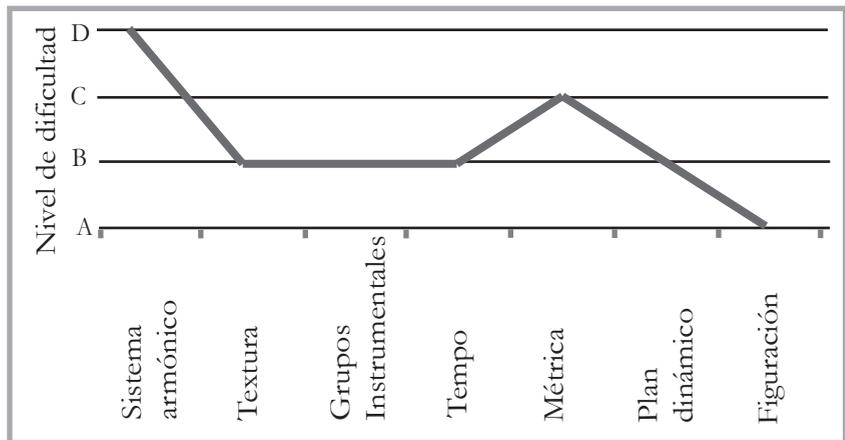
*Torbellino poema sinfónico* (Bermúdez, 1931).



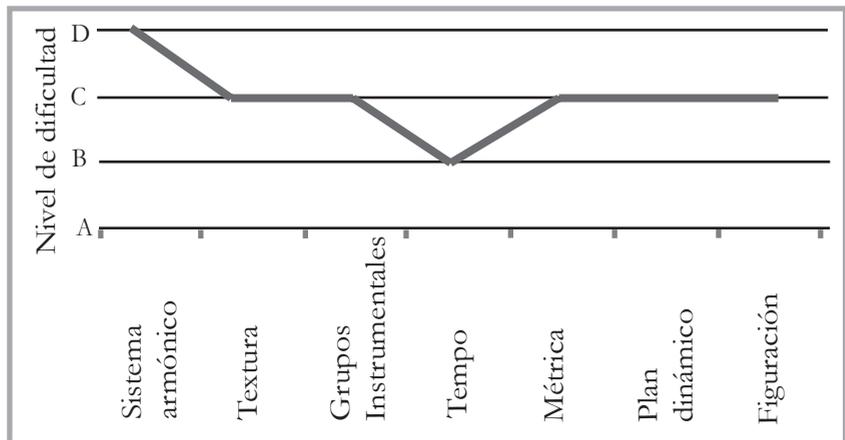
*Rapsodia andina* (León, 1996).



*Impromptu para banda* (Atehortua, 2000).



*Reflejo sinfónico para banda* (Pinzón, 2003).



Por su parte, las gráficas por sección o movimiento de una obra específica, permiten establecer la pertinencia de dichas secciones o movimientos para la habituación, por parte del Director, de los recursos técnicos pertinentes a la solución de un determinado elemento general constitutivo del discurso musical de una composición. Para hacer claridad al respecto, a continuación se presenta la primera sección del segundo movimiento del *Concertino para flauta, timbales y orquesta de cuerdas* de Luis Carlos Figueroa, y se compara con los análisis de la totalidad del movimiento. También se conjetura la interpretación que se puede hacer de las diferentes gráficas.

### Concertino para flauta, timbales y cuerdas

1

Luis Carlos Figueroa

Andante  $\text{♩} = 60$



13

Fl. *p* *mf*

Vln. I *p* *mf*

Vln. II *p* *mf*

Vla. *p* *mf*

Vc. *p* *mf* 1.solo div.

Cb. *p* *mf*

18

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

3

23

Fl.

Vln. I *mf* *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb.

29

Fl.

Vln. I *p*

Vln. II *p*

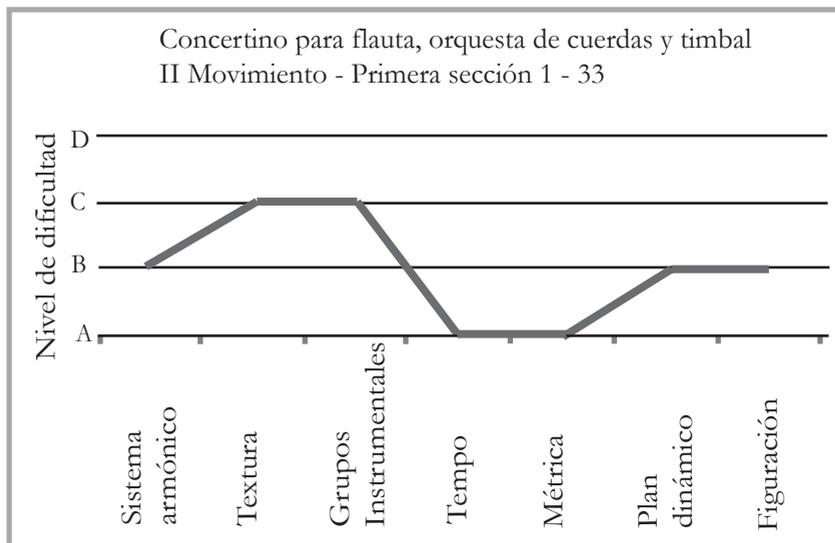
Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p* pizz.

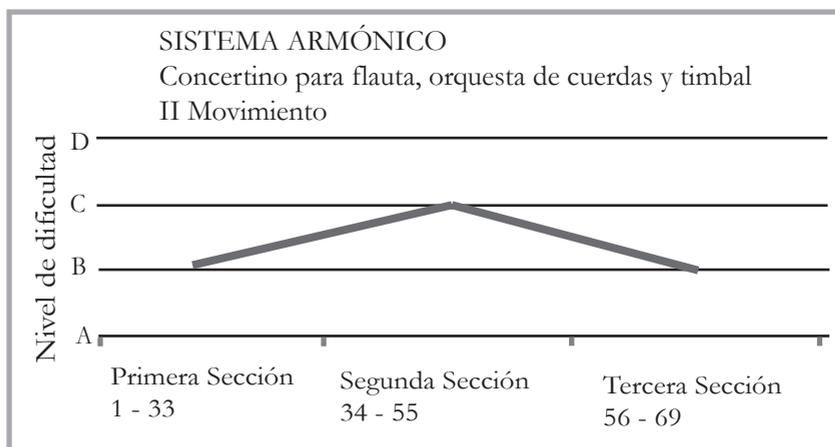
Fuente: (Mesa, 2008: 56).

## Gráfica para comparar variables por sección

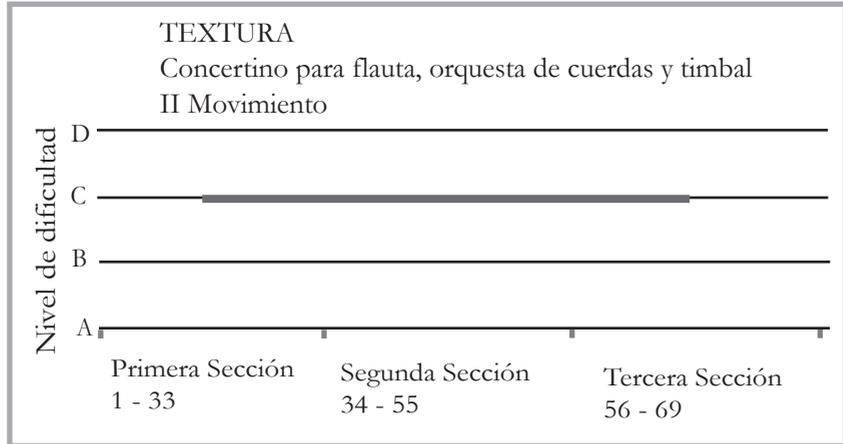


Esta sección de 33 compases muestra una dificultad media alta en la lectura, debido a su textura, y puede ser usada para habitar recursos necesarios para la diferenciación de planos instrumentales.

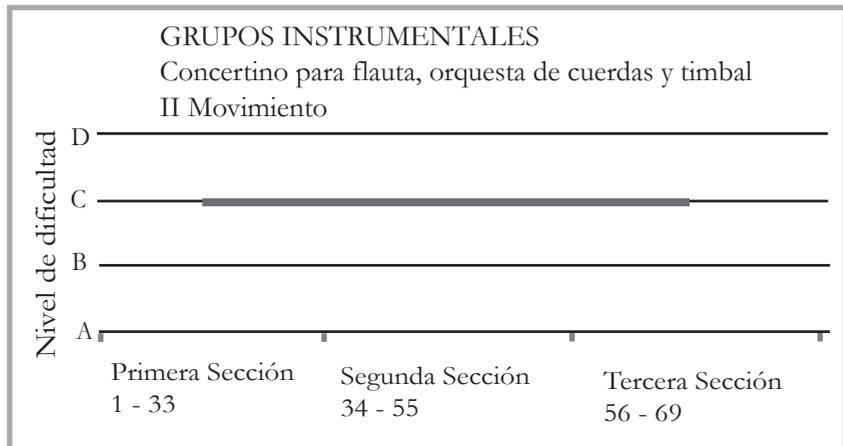
## Gráficas para comparar valores de una variable en las distintas secciones del mismo movimiento



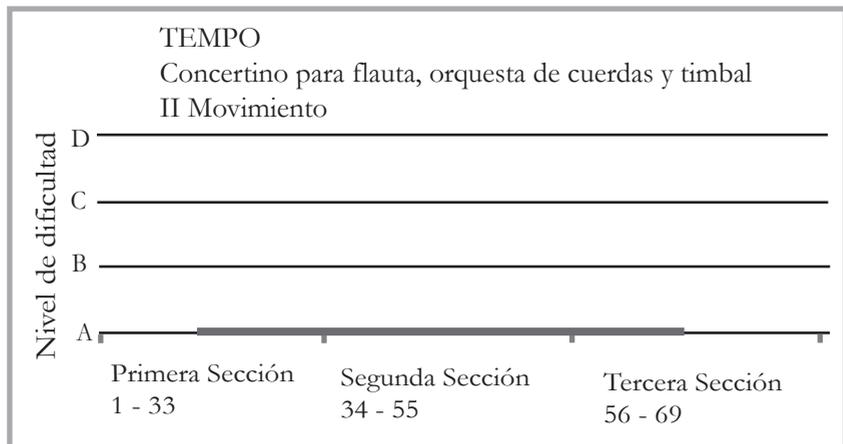
La comprensión del sistema armónico de este movimiento presenta una dificultad media alta. El estudiante deberá tener el desarrollo teórico y auditivo necesario para comprender sucesiones neotonales (Kotska, 1990).



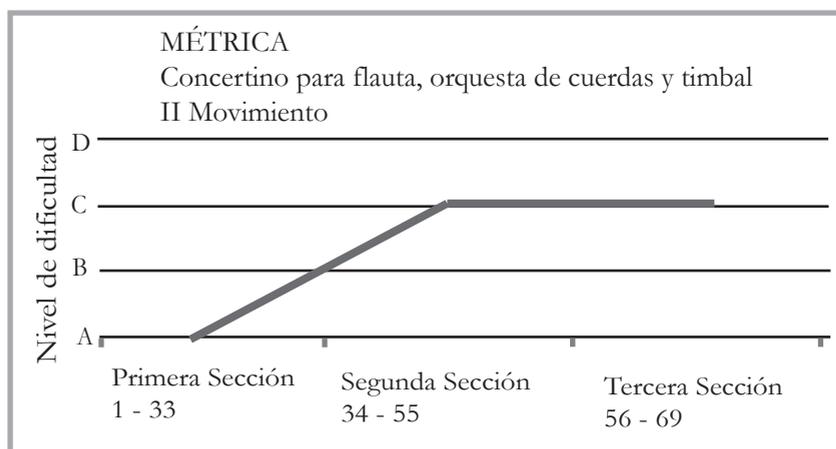
La lectura, audición y comprensión de este movimiento exige el dominio de la homofonía contrapuntística.



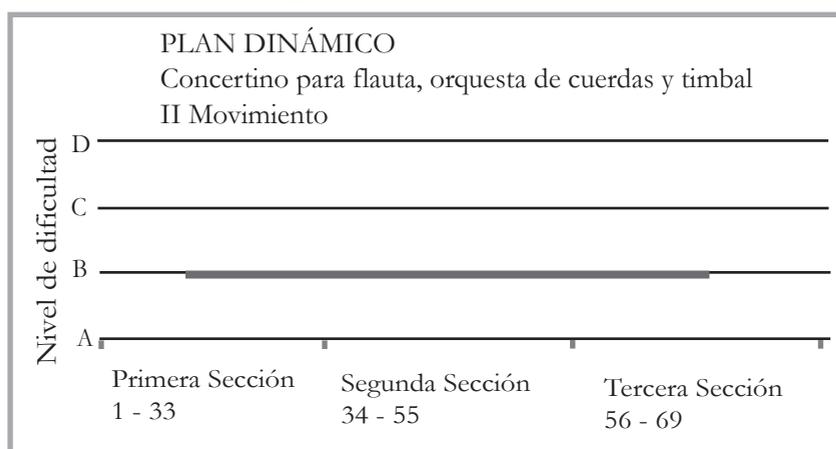
Con el estudio de este corto movimiento se puede promover la habituación de recursos necesarios para la distinción de planos orquestales.



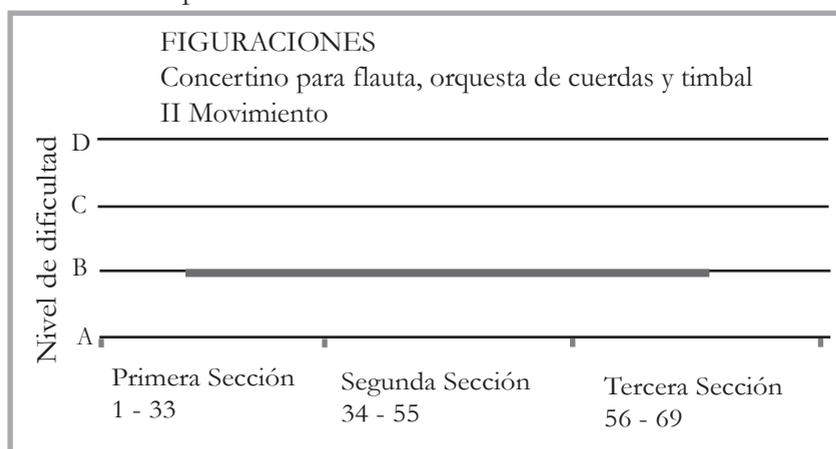
El *tempo* estable de este movimiento permite concentrar esfuerzos en la habituación de recursos necesarios para la conducción de otras características de la obra.



Con el estudio de este movimiento es posible iniciar la habituación de los cambios de métrica.

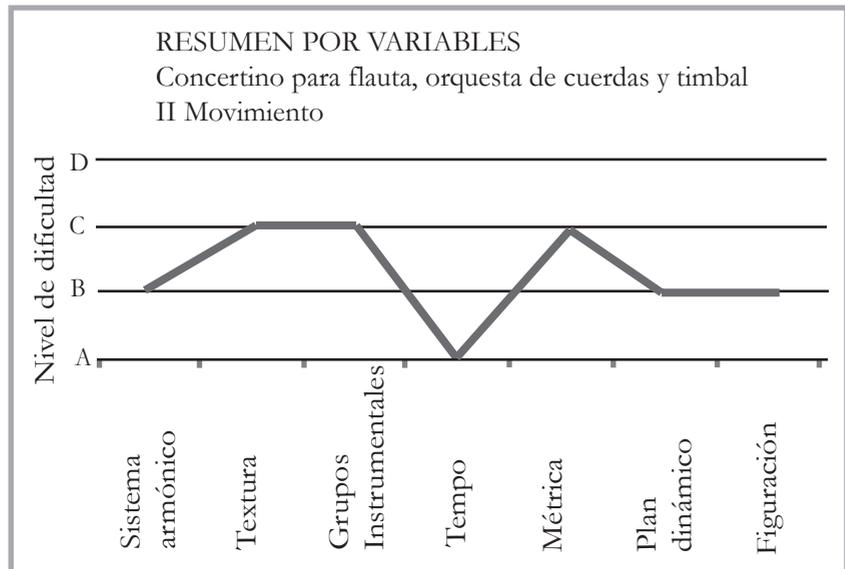


El plan dinámico del movimiento presenta la variabilidad suficiente para introducir la habituación de recursos encaminados a dar correcta solución a un plan dinámico moderado.



La comprensión de los diseños rítmicos del movimiento presenta un nivel de dificultad medio bajo. Esta condición permite concentrar esfuerzos en la habituación de recursos pertinentes a otros elementos de la obra.

## Gráfica para comparar valores de todas las variables en todo el movimiento



El estudio de este movimiento promueve prioritariamente la habituación de los recursos necesarios para la distinción de planos orquestales, representar frecuentes cambios de métrica y un plan dinámico moderado.

### ◆ Reducción para piano a cuatro manos de 12 obras sinfónicas colombianas

Cada uno de los integrantes del grupo de investigación: Maestros Vanessa Morales, Massiel Gamboa, Carlos Rojas y Camilo Linares, se encargó de la reducción para piano a cuatro manos de tres de las obras seleccionadas. A continuación se presenta un aparte de los resultados de este trabajo: la reducción para piano a cuatro manos de la primera sección del segundo movimiento del *Concertino para flauta, timbales y orquesta de cuerdas*, del compositor Luis Carlos Figueroa; elaborada por Massiel Gamboa.



Andante  $\text{♩} = 50$

Primo

*pp*

*p*

Secundo

*pp*

6

Pmo.

Sdo.

6

11

Pmo.

Sdo.

11

*mf*

*mf*

16

Pmo.

Sdo.

16

**Figura 4.** Compases 1 a 34 de la reducción para piano a cuatro manos del *Concertino para flauta, timbales y orquesta de cuerdas* de Luis Carlos Figueroa, elaborada por Massiel Gamboa.

The musical score is for a piano piece in G major and 2/4 time, marked 'II - Andante'. It consists of three systems of music, each with a Pmo. (Piano) and Sdo. (Soprano) part. The first system starts at measure 22, the second at measure 27, and the third at measure 32. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

## Conclusiones

Con la elaboración de las reducciones para piano a cuatro manos, efectuada por los investigadores: Vanessa Morales, Massiel Gamboa, Carlos Rojas y Camilo Linares, se aporta el material necesario para iniciar la inclusión de un grupo representativo del repertorio sinfónico colombiano en los espacios de formación de Directores Sinfónicos del país.

Gracias a los gráficos elaborados para las doce obras seleccionadas, que definen los grados de dificultad —para el Director— de las variables establecidas, tanto el docente como el estudiante de Dirección Sinfónica pueden elegir una obra, una sección o un movimiento, con el fin de desarrollar habilidades específicas del oficio como los cambios de métrica, la distinción de planos instrumentales, o para comprender mejor las sucesiones neotonales, entre otras muchas alternativas.

Con este material único, se promueve el conocimiento de las obras sinfónicas producidas por compositores colombianos, al interior de los centros de formación profesional, aproximando así a los estudiantes de Dirección Sinfónica del país, a las obras musicales más relevantes de nuestra cultura; y colaborando en la difusión de este valioso patrimonio musical. Finalmente y teniendo en cuenta los resultados obtenidos, se concluye que, algunas de las obras del repertorio sinfónico colombiano son tan aptas para la formación profesional de los Directores de Orquesta o Banda del país, como las composiciones foráneas; y su aplicación a los programas académicos respectivos, fortalece y ayuda difundir la cultura musical colombiana.

## Referencias

- ◆ Aragón, Alfredo (1973) *Viaje al astral*, obra inédita. Bogotá: Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional (CDM).
- ◆ Aragón, Alfredo (1987) *Jubilea Meso*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ Atehortua, Blas (1992) *Concertino para piano y orquesta de cuerdas*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ Atehortua, Blas (2000) *Impromptu para banda*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- ◆ Barrera, Euclides (1977) *Cañón del Chicamocha*, obra inédita. Bogotá: Orquesta Filarmónica de Bogotá (OFB).
- ◆ Benavides, Manuel (1964) *Yagé para orquesta de cuerdas y timbales*, obra inédita. Bogotá: Patronato Colombiano de Artes y Ciencias (PCAC).
- ◆ Bermúdez, Jesús (1931) *Torbellino poema sinfónico*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ Bermúdez, Jesús (1960) *Estampa Criolla*, obra inédita. Bogotá: Biblioteca de Música Universidad Nacional (BMUN).

- ◆ Biava, Pedro (1934) *Las siete palabras de Cristo*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ Biava, Pedro (1951) *Motivos colombianos*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ Borda, Germán (s. d.) *Micro-estructuras*. Bogotá: OFB.
- ◆ Borda, Germán (s. d.) *Concierto Grosso*, obra inédita. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango.
- ◆ Buenaventura, Oscar (1943) *Chinaserie*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ Cardona, Ramón (1956) *El trapiche*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ Casella, Alfredo (1950) *La técnica de la orquesta contemporánea*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- ◆ Celibidache, Serge Ioan (2002) *Biography*. Chicago: Chicago Prentice Hall Academy.
- ◆ Cifuentes, Santos (1910) *Concierto para piano*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ Contreras, José Rozo (1952) *A ti*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ De Zulátegui, Luis M. (1947) *Hay un instante en el crepúsculo*, versión orquestal. Bogotá: CDM.
- ◆ Escobar, Luis A. (1979) *Pequeña sinfonía No 3* para cuerdas, obra inédita. Bogotá: OFB.
- ◆ Escobar, Luis A. (1982) *Pequeña sinfonía No 1* para pequeña orquesta, obra inédita. Bogotá: OFB.
- ◆ Escobar, Luis Antonio (1992) *Danzas en el sentimiento Andino*, obra inédita. Bogotá: Archivo de Amparo Ángel.
- ◆ Figueroa, Luis C. (1963) *Concertino para flauta*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ Giovanetti, Egistro (1937) *Amazonas*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ Goaldin, Robert (1997) *Harmonic practice in tonal music*. New Jersey: Englewood Cliffs, Prentice Hall.
- ◆ Gómez, Mario (s. d.) *Cuatro bocetos de Mignon*. Bogotá: CDM.
- ◆ González Z, Fabio (1971) *Introducción y bambuco*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ González Z, Fabio (1971) *Sinfonía simple*. Obra inédita. Bogotá: BMUN.
- ◆ Green, Elizabeth (1992) *The Modern Conductor*. New Jersey: Englewood Cliffs, Prentice Hall.
- ◆ Hernández Sampieri, Roberto (1998) *Metodología de la Investigación*. México: McGraw-Hill Interamericana Editores.
- ◆ Kotska, Stefan (1990) *Materials and techniques of twentieth-century music*. New Jersey: Englewood Cliffs, Prentice Hall.
- ◆ Labuta, Joseph (1989) *Basic conducting techniques*. New Jersey: Englewood Cliff, Prentice Hall.
- ◆ León, Jaime (1986) *Variaciones sobre un tema de Bizet*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ León, Jaime (1993) *Misa breve*, obra inédita. Bogotá: OFB.
- ◆ León, Jaime (1996) *Rapsodia andina*, obra inédita. Bogotá: OFB.

- ◆ Martínez, Andrés (1925) *Rapsodia colombiana*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ McElheran, Brock (1996) *Conducting technique for beginners and professionals*. Boston: Oxford University Press.
- ◆ Mejía, Adolfo (1953) *Negroide*, obra inédita. Bogotá: PCAC.
- ◆ Mesa, Augusto (2008) *Antología Colombiana para lectura de partitura general de orquesta al piano*, trabajo de postgrado. Bogotá: Fundación Universitaria Juan N. Corpas.
- ◆ Mesa, Sergio (1992) *Estratos y convergencias*. Bogotá: Banco de la República.
- ◆ Meyer, Leonard (2001) *La emoción y el significado en la música*. Madrid: Alianza Editorial.
- ◆ Mojica M., Raúl (1979) *Transparencias chibchas*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ Mojica M., Raúl (1981) *Mastranto sabana y cielo*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ Nasí, Mauricio (1979) *Variaciones multiconcertantes*, obra inédita. Bogotá: PCAC.
- ◆ Nasí, Mauricio (1988) *Réquiem*, obra inédita. Bogotá: PCAC.
- ◆ Nova, Jacqueline (1966) *Móviles para conjunto de cámara*. Obra inédita. Bogotá: BMUN
- ◆ Pineda, Roberto (1971) *Canto místico*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ Pinzón Urrea, Jesús (1996) *Todo está cumplido*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ Pinzón, Jorge (2003) *Reflejo Sinfónico versión para banda*. Bogotá: Archivo del compositor.
- ◆ Posada, Andrés (1998) *El pastor y la hija del rey*. Bogotá: CDM.
- ◆ Ramírez, Álvaro (1967) *Concierto para violín*, obra inédita. Bogotá: PCAC.
- ◆ Ramírez, Álvaro (1973) *Torre de clamor y alabanza*, obra inédita. Bogotá: PCAC.
- ◆ Rangel, Oriol (s. d.) *Aire colombiano*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ Rendón, Guillermo (1967) *Retrato de Anabella Geiger*. Bogotá: CDM.
- ◆ Roots, Olav (s. d.) *Secuencia del solitario*, obra inédita. Bogotá: OFB.
- ◆ Rudolf, Max (1994) *The Grammar of conducting comprehensive guide to baton technique and interpretation*. New York: Scirmer Books.
- ◆ Samaja, Juan (2005) *Epistemología y Metodología*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- ◆ Scherchen, Hermann (1992) *El arte de dirigir la orquesta*. Barcelona: Editorial Labor.
- ◆ Simar, León J. (1978) *Divertimento*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ Tobar, Alejandro (1968) *Hoy he visto unos ojos*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- ◆ Torres, Luis (s. d.) *Progresiones cuerdas y obligado de arpa*. Bogotá: CDM.
- ◆ Uribe H., Guillermo (1930) *Trozo No 62 versión orquestal*, obra inédita. Bogotá: PCAC.
- ◆ Uribe H., Guillermo (1936) *Preludio*. Bogotá: PCAC.
- ◆ Uribe, Guillermo (1958) *Concertino para cuerdas Op. 104*, obra inédita. Bogotá: PCAC.
- ◆ Valencia, Antonio M. (1921) *Gabota y gaita*. Obra inédita. Bogotá: BMUN
- ◆ Vanegas, Marco A. (1968) *Tres estampas*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ Velasco, Jerónimo (1960) *Romería*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ Velasco, Santiago (1945) *Danza indígena*, obra inédita. Bogotá: CDM.
- ◆ Walterhausen, Hermann (1966) *El arte de la dirección orquestal*. México: Editorial Uteha.
- ◆ Yepes, Gustavo (2000) *No a las armas*. Bogotá: CDM.
- ◆ Zamudio, Daniel (1910) *Marcha triunfal*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- ◆ Zuleta, Estanislao (1986) *Arte y Filosofía*. Medellín: Editorial Percepción.
- ◆ Zumaqué, Francisco (1970) *Centrifuga*. Obra inédita. Bogotá: BMUN.

