

Adaptaciones Musicales para Vientos: Material de Apoyo Generado a Partir de las  
Experiencias de Músicos Con Trayectoria de la Ciudad de Medellín.

Corporación Universitaria Adventista

Facultad de Educación

Licenciatura en Música



Johan David Cano Guerra

Wilson Giovanni González Bedoya

Fernando Palomino Rubio

Medellín, Colombia

2019

ADAPTACIONES MUSICALES PARA VIENTOS: MATERIAL DE APOYO  
GENERADO A PARTIR DE LAS EXPERIENCIAS DE MÚSICOS CON  
TRAYECTORIA DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA ADVENTISTA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

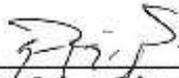
CENTRO DE INVESTIGACIONES

**NOTA DE ACEPTACIÓN**

Los suscritos miembros de la comisión Asesora del Proyecto de Grado: **“Adaptaciones para viento: material de apoyo generado a partir de las experiencias de músicos con trayectoria de la ciudad de Medellín”**, elaborado por los estudiantes: **Wilson Giovanni González Bedoya, Johan David Cano Guerra Y Fernando Palomino Rubio**, del programa de Licenciatura en Música, nos permitimos conceptuar que éste cumple con los criterios teóricos y metodológicos exigidos por la Facultad de Educación y por lo tanto se declara como:

*Aprobado - Destacado*

Medellín, Octubre 21 de 2019

  
\_\_\_\_\_  
**Mg. Gelver Pérez Pulido**  
Presidente

  
\_\_\_\_\_  
**Mg. Jorge Hoyos Rentería**  
Secretario

*Wilson G.*  
\_\_\_\_\_  
**Wilson Giovanni González Bedoya**  
Estudiante

*Johan David Cano Guerra*  
\_\_\_\_\_  
**Johan David Cano Guerra**  
Estudiante

*Fernando Palomino Rubio*  
\_\_\_\_\_  
**Fernando Palomino Rubio**  
Estudiante

Personería Jurídica según Resolución del Ministerio de Educación No. 8529 del 6 de Junio de 1983 / NIT 860.403.751-3

Cra. 84 No. 33AA-1 PBX. 250 83 28 Fax. 250 79 48 Medellín <http://www.unac.edu.co>

ADAPTACIONES MUSICALES PARA VIENTOS: MATERIAL DE APOYO  
GENERADO A PARTIR DE LAS EXPERIENCIAS DE MÚSICOS CON  
TRAYECTORIA DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

**Agradecimientos**

Agradecemos primeramente a Dios quien nos concedió la vida y guio en el desarrollo del proyecto, agradecemos a nuestras familias que nos apoyaron en cada momento, a nuestros asesores Gelver Pérez, Jorge Hoyos y Barlahan Ruiz, los cuales nos brindaron de orientación durante todo el proceso de proyecto, a los Maestros Hugo Riaño, Johnny Pasos, Carlos Andrés Restrepo, Alfredo Mejía y Jhon Fredy Ramos, por toda la información que nos brindaron desinteresadamente, sin la cual no se hubiese podido llevar a cabo la investigación, por su disponibilidad abierta a ayudarnos y a apoyarnos en todo el proceso.

ADAPTACIONES MUSICALES PARA VIENTOS: MATERIAL DE APOYO  
GENERADO A PARTIR DE LAS EXPERIENCIAS DE MÚSICOS CON  
TRAYECTORIA DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

**Tabla de Contenido**

RESUMEN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN .....	viii
Capitulo Uno – Planteamiento del Problema .....	1
Descripción del Problema .....	1
Agrupaciones multinivel y de formato variable. ....	2
Formulación del Problema .....	5
Justificación.....	6
Objetivos .....	6
Objetivo general.....	6
Objetivos específicos.....	7
Constructos.....	7
Delimitaciones .....	7
Limitaciones.....	8
Capítulo Dos - Marco Teórico .....	9
Antecedentes .....	9
Marco Conceptual.....	10
Transcripciones, adaptaciones y arreglos.....	10
Escritura idiomática para vientos. ....	18
Niveles de dificultad para banda. ....	25
Marco Contextual .....	28
Marco Legal .....	31
Capitulo Tres – Marco Metodológico.....	33

ADAPTACIONES MUSICALES PARA VIENTOS: MATERIAL DE APOYO  
GENERADO A PARTIR DE LAS EXPERIENCIAS DE MÚSICOS CON  
TRAYECTORIA DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Enfoque de la Investigación .....	33
Tipo de Investigación .....	33
Población .....	34
Recolección de Información .....	35
Instrumentos de recolección de la información. ....	35
Entrevista. ....	35
Cronograma de la Investigación .....	35
Presupuesto de la Investigación .....	37
Capítulo Cuatro – Análisis y Resultados .....	38
Capítulo Cinco - Conclusiones y Recomendaciones .....	46
Conclusiones .....	46
Recomendaciones .....	46
Lista de Referencias .....	48
Anexos .....	49
Anexo A. Guía de entrevista .....	49

ADAPTACIONES MUSICALES PARA VIENTOS: MATERIAL DE APOYO  
GENERADO A PARTIR DE LAS EXPERIENCIAS DE MÚSICOS CON  
TRAYECTORIA DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

**Lista de Tablas**

Tabla 1 Paralelo entre transcripción, adaptación y arreglo.....	17
Tabla 2 Instrumentos por tonalidades de transposición.....	19
Tabla 3 Características de los instrumentos de la familia de las maderas .....	21
Tabla 4 Formato de banda sinfónica.....	24
Tabla 5 Parámetros y aspectos de la tabla de dificultad para banda.....	26
Tabla 6 Festividades nacionales para bandas.....	30
Tabla 7 Presupuesto Ingresos y Egresos de la Investigación.....	37

ADAPTACIONES MUSICALES PARA VIENTOS: MATERIAL DE APOYO  
GENERADO A PARTIR DE LAS EXPERIENCIAS DE MÚSICOS CON  
TRAYECTORIA DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

**Lista de Figuras**

Figura 1. Cronograma de actividades ..... 36

ADAPTACIONES MUSICALES PARA VIENTOS: MATERIAL DE APOYO  
GENERADO A PARTIR DE LAS EXPERIENCIAS DE MÚSICOS CON  
TRAYECTORIA DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

**RESUMEN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN**

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA ADVENTISTA

Facultad de Educación

Licenciatura en Música

ADAPTACIONES MUSICALES PARA VIENTOS: MATERIAL DE APOYO  
GENERADO A PARTIR DE LAS EXPERIENCIAS DE MÚSICOS CON  
TRAYECTORIA DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Integrantes del grupo: Johan David Cano Guerra

Wilson Giovanni González Bedoya

Fernando Palomino Rubio

Asesor Metodológico: Mg. Jorge Hernán Hoyos Rentería

Barlahan Ruiz

Coasesor: Mg. Gerver Pérez Pulido

Fecha de Terminación del Proyecto: octubre 23 de 2018

**Problema**

Los procesos pedagógico-musicales en el área de vientos poseen una limitación muy grande en el contexto colombiano, los formatos en su gran mayoría son variables y multinivel, y la falta de repertorio para este tipo de formatos es muy escaso en el medio, de allí surge la idea de crear un material de apoyo para la realización de adaptaciones

## ADAPTACIONES MUSICALES PARA VIENTOS: MATERIAL DE APOYO GENERADO A PARTIR DE LAS EXPERIENCIAS DE MÚSICOS CON TRAYECTORIA DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

musicales para vientos. El propósito de la investigación es fortalecer los procesos pedagógicos de vientos por medio de un material de apoyo, dirigiéndolo a profesores y directores de estas agrupaciones.

### **Método**

Para la elaboración de esta investigación se toma la fenomenología como tipo de investigación, se observó a cinco reconocidos músicos de la ciudad de Medellín con experiencia en el trabajo de adaptaciones, arreglos, composiciones y montajes con agrupaciones multinivel y variable, tales maestros han obtenido reconocimientos por su labor como compositores, arreglistas o directores a nivel regional y nacional y en la actualidad están activos en el campo artístico y pedagógico del país.

Se aplicó una entrevista a dichos maestros como método de recolección de la información, donde proporcionaron material de trabajo, fuentes de información y conocimientos propios que han ganado con la experiencia como directores y compositores.

### **Resultados**

No hay claridad entre los términos transcripción, adaptación y arreglo, ya que no hay una definición concisa de las funciones de cada termino, así como de sus diferencias.

En la actualidad no hay tendencia hacia la adaptación para formato de vientos, sino hacia los arreglos y la composición, ya que los concursos para banda a nivel nacional apuntan a la creación de música inédita para banda y de arreglo para este mismo formato premiando las mejores creaciones dentro de sus festividades. en el siglo pasado sin embargo era lo contrario, ya que había escases de repertorio para este formato, dicho

ADAPTACIONES MUSICALES PARA VIENTOS: MATERIAL DE APOYO  
GENERADO A PARTIR DE LAS EXPERIENCIAS DE MÚSICOS CON  
TRAYECTORIA DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

problema llevó a los directores, compositores y arreglistas a adaptar música de orquesta para banda.

El 40% de los entrevistados está en desacuerdo con la práctica de adaptación para los directores ya que no está dentro de sus funciones el adaptar música para su agrupación, sin embargo, el 60% restante afirma que es una practica necesaria, importante y fundamental para los directores formadores, pues de otra forma no tendría insumos para trabajar en la realidad que le corresponde.

El proceso de adaptación en todos los casos es muy diferente entre los participantes, varían en el numero de pasos que tiene el proceso, y la forma de tratar los diferentes elementos musicales.

### **Conclusiones**

Se concluye que (a) la práctica de arreglos y adaptaciones para vientos en el área metropolitana y en muchas partes del país se realiza de forma empírica haciéndose evidente la necesidad de un consenso en esta práctica para su mayor efectividad, (b) el material de apoyo de adaptaciones musicales para vientos, generado a partir de las experiencias de músicos con trayectoria de la ciudad de Medellín, tendrá el potencial de fortalecer los procesos bandísticos a nivel local y nacional, (c) luego de haber realizado las entrevistas se identificaron las practicas utilizadas por reconocidos músicos de la ciudad de Medellín en la elaboración de arreglos musicales, (d) por medio de la sistematización de conceptos sobre la elaboración de adaptaciones musicales se llegó a la elaboración de una guía, (e) Se concluye que la organización de la información puede utilizarse como material de apoyo para la realización de arreglos musicales.

## Capítulo Uno – Planteamiento del Problema

### Descripción del Problema

Colombia es uno de los países con movimientos de bandas de música más numeroso, diverso y dinámico de América Latina. Estos grupos que surgieron en el país a finales del siglo XVIII, no solo han sido los principales animadores de los eventos sociales y culturales (religiosas, actos protocolarios, etc.), sino que han representado un espacio simbólico de autorreconocimiento y pertenencia, de gran valor cultural para cientos de lugares en el territorio nacional. Estos procesos socio-culturales se han expandido por todo el país creando espacios no solo para la música sino también para la vinculación de los actores sociales de las localidades creando nuevas propuestas culturales en su entorno. Los departamentos con mas procesos bandísticos son Cundinamarca, Antioquia y Caldas, donde se concentra más de la cuarta parte de la totalidad de las bandas del país. (Ministerio de cultura, 2012)

Según el manual para la gestión de bandas – escuelas de música del ministerio de cultura en el 2012, con relación a los niveles de desarrollo musical se estima que el 94% de las bandas son de nivel básico, el 5% de nivel medio y el 1% de nivel profesional; adicionalmente se sabe que la mayoría de bandas hacen parte de procesos bandísticos, en su mayoría infantiles y juveniles, que después de cierta edad no pueden pertenecer más a la agrupación y por ende siempre están en constante cambio de integrantes o que bien son procesos iniciales donde el proceso que se lleva a cabo es pedagógico-musical.

En Cundinamarca, Caldas y Antioquia las bandas sinfónicas y los ensambles de viento han tenido un valor cultural muy alto, cada municipio tiene una banda como mínimo la cual es en sí misma un legado cultural. Gracias a las bandas la música colombiana se

mantiene vigente en cada acto cultural o cada concierto que realizan. Las escuelas de música –que son usualmente los lugares donde nacen las bandas– son una fuente muy grande de inclusión social y de desarrollo cognitivo e interpersonal de niños, jóvenes y adultos. El director de banda tiene un trabajo muy arduo, lo que muchas veces no es evidente en el producto final, los conciertos y salidas. Así mismo el director, es a su vez, profesor de cada instrumento, luthier, arreglista y gestor debido a que en la mayoría de escuelas o academias de música se carece de repertorio para todos los niveles de dificultad, y de personas aparte del director que se encarguen de administrar la institución, en funciones como gestión de recursos, conciertos, elaboración y presentación de proyectos etc. Este es un trabajo que requiere mucha entrega para poder dar resultados positivos, y como en todo trabajo existen muchos problemas que requieren soluciones muy bien pensadas para que puedan ser efectivas.

### **Agrupaciones multinivel y de formato variable.**

Los directores de bandas sinfónicas y ensambles de viento con frecuencia encuentran dos problemas para los montajes con sus agrupaciones; el primero es que la mayoría de veces los formatos no están completos, por ejemplo, en una banda sinfónica es usual que falten instrumentos como los cornos, los oboes, las flautas traversas o los fagotes, y el segundo es que no todos los instrumentistas están en el mismo nivel. Puede suceder que la mayoría de intérpretes tengan un nivel bajo y unos cuantos estén muy avanzados o puede que sea justo lo contrario. Esto se da por muchas razones, la principal en el contexto de Colombia es que los procesos tienen un nivel de deserción muy alto y por ende para

llenar los espacios vacíos entran músicos novatos lo cual desestabiliza el ensamble constantemente.

La música que hay en circulación para banda o ensamble de vientos es en su mayoría para formatos grandes y para un nivel en específico, esto hace que el director tenga un problema muy grande pues si le faltan instrumentistas el montaje sonará incompleto o si la parte de un instrumentista no es apropiada a su nivel es posible que se frustre por no poder interpretarla. De esta manera el director solo va a tener dos alternativas: o compra/encarga una pieza musical específicamente para su agrupación partiendo del formato con el que cuenta y el nivel de cada uno de sus integrantes (obras multinivel) o adapta o arregla música a su grupo él mismo. El problema con la primera estrategia para solucionar el problema es que esos arreglos o composiciones son además de costosas, escasas y no siempre se tiene la capacidad económica para conseguirlo, y el problema de la segunda estrategia es que la mayoría de directores no tienen las herramientas musicales para transcribir, adaptar, arreglar o componer algo.

Ahora, al hablar de transcribir, adaptar, arreglar no se tiene muy clara la diferencia entre los tres conceptos, y vale la pena definirlos ya que son realmente muy distintos en su esencia y representan un nivel de dificultad y de posibilidades muy diferentes. Teniendo en cuenta el grado de dificultad que supone cada uno, se tiene en primer lugar la transcripción, trabajo que requiere la menor influencia creativa de todos los conceptos.

La transcripción es un concepto que comúnmente se encamina de dos diversas formas. Una, es trasladar de lo auditivo a lo escrito de la manera mas fiel posible a la fuente. La otra, es trasladar una obra musical para un medio diferente del que se escribió

originalmente; ya sea de un instrumento a otro o de una agrupación como lo es la orquesta sinfónica a banda.

Por otro lado, se encuentra la adaptación, actividad que permite el uso de una variedad de herramientas más amplia y de la creatividad, para que, conjuntamente, se logre reacomodar repertorio específico para distintos grupos. Al igual que transferir la responsabilidad o las partes de un instrumento a otro; cambiando de esta manera la dificultad, la orquestación (ampliando o reduciendo), los roles, entre otros.

Y por último está el arreglo, actividad que representa un nivel de complejidad mucho mayor todavía, puesto que allí se toma la melodía como materia prima y el arreglista cambia si quiere la armonía y crea contramelodías y todo el acompañamiento rítmico-armónico de la pieza a trabajar, siendo así un trabajo más ligado a la composición.

Así lo explica Valencia:

además de las realizaciones orquestales y armónicas, el arreglista “compone” secciones adicionales y contralíneas definiendo texturas y sonoridades variadas.

Asume una alta responsabilidad en el resultado final del diseño musical manifestándose este como un producto sonoro que, con base en una idea y objetivos determinados, se convierte en una versión que recrea otras ideas y sentidos

(Valencia, Cartilla de arreglos para banda nivel I, 2005)

Basándose en estos conceptos el director promedio debe utilizar la adaptación para orientar su agrupación a tener un repertorio acorde a sus posibilidades, esta se muestra como la herramienta clave para solucionar los problemas técnicos que presenta la agrupación en formato y nivel. La transcripción si bien también es útil en casos muy escasos (escribir una línea melódica exacta a un instrumento cuando esta estaba en otro sin

realizar ningún cambio significativo) es mucho más limitada, y el arreglo presenta unas limitaciones técnicas (orquestración, armonización, ornamentación, construcción de melodías, backgrounds armónicos etc.) dado que en general los directores no tienen los conocimientos técnicos necesarios para arreglar bien, además de no mostrar mucho interés por esto.

Y Brinkman complementa el concepto exponiendo las razones por las que se arregla en el contexto pedagógico: “Simplificar la pieza, complejizar la pieza, cambiar el estilo, adherir elementos (partes)”. (2009) Así el arreglo pasa de ser solo un proceso creativo y de mostrar el estilo personal del director a ser una potente herramienta de reacomodación del repertorio, por medio de la cual el director o maestro puede hacer montajes de cualquier pieza musical haciendo uso de estas herramientas en sus arreglos.

Por consiguiente, en la presente investigación se busca solucionar este problema por medio de un estudio fenomenológico de la adaptación y los arreglos musicales como complemento de la primera (solo en el entorno de simplificar y complejizar piezas) en la ciudad de Medellín hecha por maestros de reconocida trayectoria que han incursionado en esta práctica. Con la información recolectada se pretende generar material de apoyo para los directores de bandas sinfónicas y ensambles de vientos que apenas inician en su labor o que no tienen conocimientos suficientes sobre el tema.

### **Formulación del Problema**

¿Cómo se puede generar material de apoyo para la realización de adaptaciones en música para vientos a partir las experiencias de músicos con trayectoria de la ciudad de Medellín?

## **Justificación**

Es de vital importancia generar material de apoyo dirigido a los directores de banda o ensambles de viento que les oriente con algunos parámetros a la hora de hacer adaptaciones según el formato y el nivel con el que cuente la agrupación. Dado que estos ensambles pueden tener muchas diferencias tanto en el nivel de cada integrante como en el formato de la agrupación se hace pertinente una guía para la realización de dichas adaptaciones.

Los licenciados en música podrían usar este material para desarrollar procesos en lugares como colegios y academias donde los formatos con los que se cuentan son siempre cambiantes. La enseñanza musical en colegios y academias no sólo varía en nivel y número de ejecutantes sino también que hay limitaciones en cuanto a instrumentos, de esta manera resulta muy útil la versatilidad de las adaptaciones.

Siendo la falta de repertorio para ensambles multinivel y de formato inestable un problema tan común en la docencia musical y en vista de que la existencia de literatura que trate de dar soluciones a esto es supremamente escasa es primordial generar un material de apoyo que ayude a los músicos que lo necesiten y aun más que sea enfocado en la enseñanza de la música en Medellín pues esto apoyará los procesos musicales de vientos en Colombia, en especial aquellos con enfoque en los ritmos propios del folclor.

## **Objetivos**

### **Objetivo general.**

Generar material de apoyo para la realización de adaptaciones en música para vientos a partir de las experiencias de músicos con trayectoria de la ciudad de Medellín.

**Objetivos específicos.**

- Identificar las practicas utilizadas por reconocidos músicos de la ciudad de Medellín en la elaboración de arreglos musicales.
- Sistematizar conceptos sobre la elaboración de adaptaciones musicales en agrupaciones de viento.
- Establecer una organización de la información que pueda utilizarse como material de apoyo para la realización de arreglos musicales.
- 

**Constructos**

El material de apoyo de adaptaciones musicales para vientos, generado a partir de las experiencias de músicos con trayectoria de la ciudad de Medellín, tendrá el potencial de fortalecer los procesos bandísticos a nivel local y nacional.

**Delimitaciones**

A nivel metodológico se escogen participantes que cuenten con las siguientes características:

Músicos con más de 10 años de trayectoria en interpretación de vientos y/o formación de procesos bandísticos. Deben residir actualmente en la ciudad de Medellín o área Metropolitana. Deben haber obtenido reconocimiento en el marco de algún evento con relación a la composición, arreglos o adaptación de música para vientos, dirección de banda o pedagogía musical para agrupaciones de viento.

**Limitaciones**

Una limitación importante es acordar los tiempos de las entrevistas con los participantes ya que por lo general son personas muy ocupadas. Además, una limitación potencial es la disposición de los participantes de compartir el conocimiento que han adquirido con los años sin una compensación más que la mención de un nombre en el presente proyecto.

## Capítulo Dos - Marco Teórico

### Antecedentes

(Erickson, 1983) escribió “*Arranging for the Concert Band*” un método donde trata la organología de todos los instrumentos de la banda, la orquestación para este formato (incluyendo la percusión) la música polifónica, los contrastes de colores, la transcripción de piano y de orquesta, y la escritura para banda inicial.

En su libro “Técnicas de arreglos para la orquesta moderna” Enric Herrera compendia una extensa información sobre teoría musical, instrumentación y arreglos, proporcionando herramientas para la creación de arreglos de música popular para ensambles de jazz y otras agrupaciones. El libro “está desarrollado de forma que pueda ser de utilidad a cualquier persona interesada en el campo de los arreglos musicales y la orquestación” (Herrera, 1987)

(Valencia, Cartilla de arreglos para banda nivel I, 2005) escribió “Cartilla de arreglos para Banda nivel 1” en la cual explica los principios de un arreglo a un nivel básico para banda sinfónica o ensamble de vientos, tomando como premisas los conceptos de arreglo, adaptación y transcripción. Los niveles para banda se refieren al grado de dificultad que presenta el repertorio a nivel técnico e interpretativo, estos grados abarcan desde el 0.5 hasta el 5

(Brinkman, 2009) creó una guía práctica para directores y arreglistas “*How to Orchestrate and Arrange Music*”, donde trata la orquestación, la transcripción y el arreglo sintetizando información de gran ayuda para comprender y aplicar lo relacionado a dichos temas, explicando los problemas más frecuentes y como solucionarlos o evitarlos, enfocando todo a los formatos de orquesta, banda sinfónica y banda de marcha.

## **Marco Conceptual**

### **Transcripciones, adaptaciones y arreglos.**

Los términos transcripción, adaptación y arreglo tienen significado o funciones diferentes dentro de la música, varían progresivamente de nivel de complejidad empezando por la transcripción como el más sencillo, luego la adaptación y terminando con el arreglo, cada uno exige habilidades diferentes y distinguirlos es muy importante para cualquier músico que se incline por la composición o lo relacionado con arreglos. Por otro lado, para los anglosajones no existe el término adaptación dentro de la música, sino que el término transcripción (*transcription*) reúne tanto la transcripción misma como la adaptación, siendo mucho más amplio el margen de trabajo. Esta investigación se basará en la terminología en castellano para poder diferenciar los tres conceptos y usar el más apropiado.

### ***Transcripción y adaptación***

En (2008) Davies S. escribió el artículo “*Transcription with coversheet*” donde argumenta profundamente la transcripción como proceso creativo e innovador referente a la pieza original, tomando la transcripción como un concepto mucho más amplio que implica un proceso creativo. “El valor de la transcripción no reposa enteramente en ser un informe de la idea original del compositor, sino también como comentario de este, y como tal, sigue siendo interesante incluso cuando el original es accesible”. (p. 10)

Para que un trabajo (como llaman algunos autores a la acción de transcribir, adaptar, arreglar, componer, etc.) tenga las características de una transcripción, debe tener necesariamente ciertas variantes implícitas o explícitas en el mismo; por ejemplo, la existencia de un trabajo de esta índole ya supone la previa existencia de un "original" con

carácter independiente, de donde parte o se toma referencia al momento de transcribir.

Otros puntos importantes deben ser la intención del compositor y los contenidos musicales que se encuentran en la obra, ambos en conjunto le dan el valor, importancia y significado de lo que es en su totalidad el trabajo de la transcripción.

De encontrarse en algún momento con la ausencia de cualquiera de los dos, los cuales se considera que actúan como pilares de la transcripción, no sería por si solo, valga la redundancia, una transcripción. Se infiere con el autor Davies S. en esa conclusión que, sin la intención del compositor o los contenidos musicales no se logra esta. Añadiendo a lo anterior, como lo explica el Dr. Brinkman, cuando se lleva a cabo una transcripción de un medio a otro diferente (de orquesta a banda), se hallan nuevos recursos para trabajar; esto permite utilizar los recursos del nuevo medio para enriquecer y manejar el lenguaje natural del mismo sin perder de vista los pilares de lo que es la transcripción.

Por otra parte, Victoriano Valencia postula que; yendo de lo simple a lo complejo está en primer lugar la transcripción, actividad que tiene las posibilidades más reducidas entre todos los conceptos, según él:

La transcripción es un concepto que musicalmente posee dos sentidos. Uno de ellos es pasar a notación musical lo más fielmente posible algo que se escucha, procedimiento muy común en la práctica de las orquestas de baile. El otro, es transferir una obra musical a un instrumento o formato distinto del original, por ejemplo, las transcripciones para banda de música original para orquesta. (2005)

El director solo puede utilizar esta herramienta con piezas que se acoplen totalmente a la agrupación en formato y nivel, puesto que no puede alterar de manera significativa lo que ya está escrito. Si se toma en cuenta la definición de Victoriano, difiere con Davies S.

principalmente en la creatividad que involucra esta actividad, aunque también se complementen muy bien entre sí, como lo es la conversión de alguna obra, fragmento o pieza musical (de la cuál no se tiene alguna partitura) a notación escrita; tema al que no se refiere Davies S. y que resulta de gran importancia plasmar como complemento; eso teniendo en cuenta lo poco común que es el uso, e incluso existencia de la palabra adaptación en gran parte de los autores. Esto lleva a considerar la unificación de transcripción y adaptación para algunos, o la separación de las mismas; tomando la segunda opción como la mas pertinente para el caso.

Se concluye que, por cuestiones culturales e idiomáticas; la transcripción es un proceso técnico (que requiere poca creatividad y contrario a la adaptación) para trasladar ideas u obras musicales de un medio a otro, tanto en notación musical como de forma auditiva; lo más lealmente posible a la fuente original, conservando su intención original.

Existen muy pocos autores que se refieran o incluyan la palabra “adaptación” en la terminología musical, a tal grado que, autores extranjeros como el Dr. David Brinkman, Davies S., Evelyn Howard, entre otros; solo usan las palabras “*transcription, arrangement and composition*” (transcripción, arreglo y composición) dentro de su lenguaje técnico referente a la escritura o creación de música.

Para establecer una comparación entre transcripción y adaptación, Brinkman habla de la transcripción como un arreglo que se esfuerza para dar la impresión de la obra en un nuevo medio. Ejemplo: transcribir una pieza de orquesta para banda. Una transcripción puede variar entre; ceñirse lo más fielmente posible a la obra original, o una reconcepción en un nuevo medio. En este último caso el arreglista usaría los recursos del nuevo medio para idear una nueva versión de la pieza.

Por otra parte, está la adaptación, actividad que propone más herramientas para desenvolverse en la tarea de reorganizar repertorio específico para el grupo, pudiendo reescribir para el formato con el que se cuenta y pasando partes de un instrumento a otro según su grado de dificultad.

La noción de adaptación hace referencia a la acomodación de una obra escrita para un formato relativamente distinto del que se cuenta. Así, en la banda el proceso de adaptar una obra puede determinar la reducción de la orquestación original o su ampliación y, eventualmente, la sustitución de líneas específicas. (Valencia, 2005)

En comparación, lo que Valencia considera sobre adaptación; término que no definen los demás autores explícitamente, es una ampliación y especificación de lo que ellos definen por transcripción; ya que Brinkman y Davies en su definición de transcripción abarcan lo que es la parte creativa de esta, como lo meramente técnico, conservando la originalidad. La adaptación permite la simplificación o complejización de los esquemas musicales sin perder la idea musical de la que se parte.

Se discierne entre transcripción y adaptación que, el primero es un trabajo técnico, el cual no demanda tanta creatividad y no permite demasiados cambios en comparación con la fuente original. El segundo es una acción, procedimiento, trabajo que implica mayor creatividad, mucho más flexible y direccionada a un medio diferente. Ambas son herramientas fundamentales para cualquier director actualmente, ya que pueden aportar, ayudar y pedagogizar los procesos que tienen dichos ensambles frente al repertorio.

De esta forma se llega a la conclusión de que, la adaptación, también es un proceso que tiene implicaciones tanto técnicas como creativas (más que la transcripción), con la intención de trasladar una idea u obra musical ya sea al mismo medio o diferente al del

original, con la posibilidad de agregar comentarios musicales, sugerencias de la misma índole y enriquecerlo con los recursos que proporciona el mismo o nuevo medio al que se dirige el producto final.

### ***Arreglo***

En sentido general arreglo significa: ajustar, ordenar, concertar, componer, reparar, solucionar, embellecer, corregir, adaptar. Acciones que dan idea de la manipulación de un objeto con un determinado propósito, por otro lado, arreglo en música: consiste en la transformación de una obra musical preexistente a partir de la intervención de sus distintos niveles sonoros, tales como, la armonía, la textura, la forma, la tímbrica, el estilo.

Alchourron define el arreglo de la siguiente manera: “el arreglo es una versión organizada y orquestada de una pieza. Puede resultar de una labor colectiva o del trabajo de una sola persona (el arreglador)”. (Alchourrón, 1991)

Valencia declara que el arreglista debe conocer las posibilidades técnicas del instrumento y sus combinaciones, las diversas organizaciones en el tiempo (forma). Además del manejo de estructuras del material es importante que el arreglista tenga claro el objetivo del arreglo si es comercial, académico, pedagógico etc. Además, clasifica las siguientes herramientas: Concepto y proyección: es el objetivo del diseño, los niveles de los intérpretes. Música de base: tiene que ver con las características de la música en la que opera como lo son los niveles rítmicos, armónicos melódicos etc. Recursos técnicos: armonía, instrumentación, orquestación, técnicas de arreglos. (2005)

Alchourrón aclara que, aunque el arreglo no está sujeto a reglas, es necesarios tener en cuenta ciertos elementos.

En su trabajo el arreglador manipulara diversos elementos técnicos, estéticos y conceptuales

- Melodía: melodía principal contra cantos, interludios etc.
- Armonía: armonía básica, re armonización, modulaciones etc.
- Ritmo: metro constante, interrupciones, cambios etc.
- Color: combinaciones de timbres, solos etc.
- Forma: longitud, secciones, repeticiones, transiciones, coda, etc.
- Planos (focos): que resalte para el oyente Principal, secundario, etc.)
- Dinámica: aprovechamiento del rango disponible (generalmente entre pianísimo y fortísimo generalmente)
- Tipo de arreglo: instrumental, para cantante, etc.
- Estilo: adecuado a la canción, interprete, situación etc.

El arreglista también controlara en qué medida están presentes en su arreglo los siguientes factores: claridad, naturalidad, fluidez, sutileza, comunicación, expresión, belleza, densidad; equilibrio entre tensión-relajación, consonancia-disonancia, simplicidad-complejidad y también, por supuesto variedad-unidad. (Alchourrón, 1991)

Las herramientas y elementos que requiere conocer el arreglista, aunque son varias no significa que tenga que utilizarlos todos ya que se debe escribir según el nivel de los músicos que tenga. dice Alchourrón “la música escrita ligeramente por debajo del límite de posibilidades técnicas de los ejecutantes será bien tocada; la que esté por encima puede que nunca llegue a tocarse, es importante el equilibrio en la distribución de los procedimientos”. (1991)

Haciendo un paralelo con arreglos corales Arthur Ostrander habla sobre la importancia del proceso a seguir al momento de realizar un arreglo: la creatividad en el arreglo es un asunto de saber combinar lógicamente los elementos del arreglo, en un comienzo puede parecer difícil pero llegara el momento que la práctica hará que el proceso se convierta en algo fácil de manera que un músico relativamente inexperto lo pueda usar para crear un arreglo unificado ya que a medida que el arreglista adquiere experiencia en el manejo de materiales corales y la organización del arreglo, algunas partes del proceso de planificación se vuelven automáticas y el arreglista asimila rápidamente los materiales del arreglo.

En este proceso se tiene en cuenta las consideraciones sobre el desempeño del grupo y la fuente, muchos arreglos están escritos para un grupo específico, (a menudo por su director) dichos grupos pueden variar desde el coro de la escuela primaria a dos partes hasta el coro de la escuela secundaria o la iglesia. El arreglista debe conocer no solo los rangos de la voz típicos de los cantantes previstos sino también las fortalezas y debilidades del grupo en particular en términos de rango, ritmo, tono e independencia de la voz comparacion con los arreglos para instrumentos en los que el arreglista debe conocer los registros de cada instrumento como tambien saber que rango del instrumento es difícil para así saber en que rango escribir. Además el arreglista debe elegir un estilo popular, espiritual, folclórico, mirar la exigencia vocal que se requiere y la madurez del grupo con el que cuenta comparacion con los arreglos para instrumento que tambien el arreglista elige un estilo y crea el arreglo según el formato con el que cuenta, que por lo general el arreglo se debe adaptar al formato y nivel del grupo.

Una particularidad importante en la diferencia de arreglos corales de los instrumentales es que los instrumentos en sus familias hay algunos traspasadores por eso es muy importante que el arreglista se desempeñe bien en la organología de cada instrumento

Estudio de la fuente: esta parte del proceso señala que el arreglista debe tener un conocimiento profundo de las características musicales en cuanto a la melodía de origen, ya que esta junto con el texto de la misma, proporciona la información más significativa en relación con el estado de ánimo general y el grado en el que se produce el cambio a lo largo de la canción, al hacer la planificación el arreglista debe hacerse varias preguntas relacionadas con el contexto al que escribe tanto a receptores como emisores (grupo con el que cuenta).

En la melodía se debe organizar el tono y el ritmo, ciertos tipos de tonos y actividad rítmica pueden tener un tratamiento de textura, acompañamiento y otros elementos musicales en el arreglo. Al empezar el proceso de decidir cómo serán las secciones del arreglo, pregúntese el arreglista ¿Qué tan amplio es el arreglo?, ¿hay control perceptible? ¿Está la melodía por grado conjunto?, ¿cuál es el tempo apropiado? Hay continuidad rítmica? Etc.

Por medio de la tabla 1 se establece un paralelo entre los tres conceptos de acuerdo con la siguiente escala:

1 ninguno(a) en absoluto

2 poco(a)

3 moderado(a)

4 mucho(a)

Tabla 1

*Paralelo entre transcripción, adaptación y arreglo*

	Transcripción	Adaptación	Arreglo
Conocimientos de trasposición	4	4	4
Conocimientos de orquestación	4	4	4
Conocimientos de armonía	1	3	4
Conocimientos de forma	1	2	4
Creatividad para su realización	2	3	4
Libertad para modificar la fuente original	2	3	4

Nota: Elaborado con base en la información suministrada por maestros entrevistados.

### **Escritura idiomática para vientos.**

La escritura idiomática para vientos implica el estudio de la instrumentación a un nivel profundo, conocer cada instrumento a fondo para estar en la capacidad de escribir de una manera cómoda y familiar para el intérprete.

Según el diccionario de la lengua (Alkona) la instrumentación es el “estudio de los diferentes instrumentos en función de sus características” a su vez la Real Academia Española, (RAE) por su sigla dice de instrumentar “Crear, constituir, organizar.” Y “Preparar las partituras de una composición musical para cada uno de los instrumentos que la ejecutan.” Por lo que es prioritario entender todos los instrumentos pues sus características y funciones son diferentes y específicas dentro de la agrupación formada.

### ***Instrumentos transpositores***

Explica Herrera “los instrumentos transpositores son aquellos en los que al tocar la nota escrita da como sonido real otra nota.” (1987) reuniéndolos por familias de

transposición se encuentran tres grandes grupos, los instrumentos afinados en Si Bemol, los más numerosos dentro de los instrumentos de viento, seguidos de los instrumentos en Mi Bemol y por último los instrumentos en F.

Otros instrumentos transpositores son aquellos que se escriben en una octava diferente a la que suena realmente, “su escritura se realiza en otra octava del sonido original. Esto se hace en general por razones de comodidad en la escritura” (Herrera, 1987) transposición que se ve en muchos instrumentos de viento, algunos casos notables son la flauta *piccolo*, el saxofón tenor, el saxofón barítono entre otros.

Tabla 2

*Instrumentos por tonalidades de transposición*

<b>Tonalidad de afinación</b>	<b>Intervalo donde se ubica la nota real</b>	<b>Instrumento</b>
Do (C)	8ª justa arriba Unísono	Flauta <i>piccolo</i>
		Flauta traversa
		Oboe
		Fagot
		Trombón
Si Bemol (Bb)	8ª justa abajo 2ª mayor abajo	Tuba
		<i>Violoncello</i>
		Contrabajo
		Clarinete soprano
		Saxofón soprano
Mi Bemol (Eb)	9ª mayor abajo 3ª menor arriba 6ª mayor abajo	Trompeta
		Bugle (fliscorno soprano)
		Clarinete bajo
		Saxofón tenor
		Fliscorno barítono y bombardino
Fa (F)	13ª mayor abajo 5ª justa abajo	Clarinete requinto
		Clarinete alto
		Saxofón alto
		Corno o trompa en Eb
		Fliscorno alto
		Saxofón barítono
		Fliscorno C. bajo
		Corno inglés

---

### Corno francés

---

Nota: Elaborado con base en la “*Cartilla de arreglos para banda nivel I*” de

Victoriano Valencia

Una forma de entender esto fácilmente es de la siguiente manera, cuando un instrumento transpositor toca la nota Do la nota real que sonará será la nota en la que el instrumento está afinado, así por ejemplo cuando un clarinete alto, un saxofón soprano y un corno francés tocan Do la nota real es un Mi bemol, Si bemol y Fa respectivamente.

### *Familias de instrumentos*

#### *Maderas*

Es la sección más heterogénea que hay, existe en ella gran variedad de timbres y es muy difícil alcanzar una buena afinación entre. Además, estos instrumentos son muy ágiles para la ejecución lo que les permite interpretar líneas de gran dificultad técnica. Acerca de los instrumentos de viento-madera Adler explica de forma general en su Estudio de la Orquestación:

En el pasado realmente se hacían de madera, éste ya no es el caso, las flautas se hacen ahora de todo tipo de metales, incluso de oro, plata o platino; los clarinetes más baratos están hechos de plástico. Los saxofones, que son un invento relativamente reciente (S. XIX) siempre han sido de metal, pero se clasifican bajo el título de “maderas” ya que tienen tantas cosas en común con el grupo (2004)

Una de las características físicas de estos instrumentos es el sistema de llaves que posee el cual es construido con la finalidad alcanzar los sonidos adicionales fundamentales. Se crean agujeros milimétricamente medidos en el tubo, y se tapan y destapan por medio de

un mecanismo de llaves. “La historia del perfeccionamiento de estos mecanismos es muy simple: se trata de encontrar la manera por la cual los dedos puedan tapar o dejar libres los agujeros que están fuera de su alcance utilizando llaves, palancas, ejes y muelles”. (Piston, 1984), el sistema que en la actualidad se utiliza facilita al interprete la ejecución del instrumento alcanzando un amplio registro cromático de forma más cómoda y afinada.

Se puede dividir la familia en tres grupos por el tipo de embocadura: al primer grupo pertenece la flauta travesa y la flauta *piccolo*, instrumentos que no tienen caña, sino que la embocadura y el soplo contra el orificio de la boquilla es la que produce el sonido; al segundo grupo pertenecen el clarinete y el saxofón, instrumentos con caña simple donde la presión del soplo hace que la caña vibre contra la boquilla; y por ultimo el oboe, el corno inglés y el fagot, instrumentos de caña doble donde el sonido es el resultado de la vibración entre estas.

Al mismo tiempo cada instrumento tiene unas cualidades sonoras en sus diferentes registros, (Rimsky-Korsakov) explica esto así en los instrumentos de la orquesta:

Tabla 3

*Características de los instrumentos de la familia de las maderas*

<b>Instrumento</b>	<b>registro grave</b>	<b>registro agudo</b>
<b>Flauta</b>	Sordo, frío	Brillante
<b>Oboe</b>	Violento	Difícil, Seco
<b>Clarinete</b>	Resonante, Amenazante	Incisivo
<b>Fagot</b>	Siniestro	Tenso

*Nota:* tomado del libro “*Principles of orchestration*” de Rimski-Korsakov

### *Metal*

La sección del metal es la más sonora de todas las familias, su naturaleza brillante y metálica se debe al material con que están contruidos, latón con aleaciones diversas como platino, cobre e incluso plata, ya que su “sonido es producido por vibración de los labios aplicados a una boquilla en forma de taza” (Piston, 1984)

La historia de los instrumentos de vientos viene desde muy atrás, (Adler, 2004) lo describe de la siguiente manera:

Se usaban al principio en actividades al aire libre, para cazar, funciones militares y anunciar desastres civiles. También se escuchaban en la iglesia, pero sólo en ocasiones que exigían fanfarrias. Estos instrumentos no se usaron mucho en la música escrita hasta que sus incómodas formas y mecanismos se hicieron más manejables, proceso que tuvo lugar sobre todo durante el siglo XIX.

Es desde el clasicismo donde se empieza a trabajar en la evolución de estos instrumentos con la invención del mecanismo de pistones y rotores; pero solo hasta después de la revolución industrial se terminan de perfeccionar de la manera como se conocen hoy.

En el caso de los metales el timbre general es más homogéneo que en el caso de las maderas, permitiendo entender la naturaleza de su registro más sencillamente, ya que todos los instrumentos presentan las mismas características, desde la trompeta como el instrumento líder al ser el más agudo, luego el bugle, corno francés, *euphonio*, barítono, trombón hasta llegar a la tuba como el más grave “como norma general, el sonido se vuelve más brillante a medida que se acerca el registro agudo y viceversa, con una disminución del registro. tocando *pp* el sonido es dulce; Tocando *ff* el sonido es pesado y "crepitante".

(Rimsky-Korsakov, 1905)

### ***Formatos***

Existe gran cantidad de formatos conformados por instrumentos de viento, empezando desde los grupos con un solo timbre, estos están conformados por instrumentos iguales (solo clarinetes, solo cornos, solo saxofones, etc.) hasta los grupos con varios timbres, conformados por instrumentos diferentes. Agrupaciones comunes son los cuartetos y quintetos de clarinetes, saxofones, trompetas, trombones, entre otros, donde las posibilidades sonoras se reducen por solo tener un color de sonido o timbre y por el número de intérpretes; en esta categoría también existen los coros de instrumentos, estos son ensambles de un instrumento en particular cuyos integrantes sobrepasan los ocho, así por ejemplo se evidencian los coros de trombones o de cornos entre otros muchos.

Cada formato tiene unas cualidades específicas creando características estéticas particulares, en general los instrumentos pertenecientes a la familia de las maderas son ágiles en la digitación pudiendo interpretar pasajes de gran dificultad técnica, sin embargo, a nivel de proyección no tienen mucho volumen (siendo estos instrumentos de buena proyección sonora) a comparación de los bronceos los cuales poseen mucho más. Existe pues el quinteto de maderas, integrado por flauta travesa, oboe, clarinete soprano, corno francés (adición de los metales) que es reemplazable con el clarinete alto y fagot; y existe el ensamble de maderas, conformado por todos los instrumentos que pertenecen a esta familia y abarca muchos más integrantes.

Los instrumentos de la familia de los bronceos o los metales no tienen tantas posibilidades de digitación, sin embargo, la trompeta, el instrumento más agudo de la familia puede interpretar pasajes rápidos de forma efectiva, y son estos los instrumentos con más extensión en su volumen, proyectando mucho más que los otros instrumentos.

Existe pues el quinteto de bronces, perteneciendo a este: dos trompetas, corno francés, trombón y tuba; y así mismo existe el ensamble de bronces o de metales, incluyendo acá todos los instrumentos de esta familia.

Mientras más instrumentos y más timbres tenga la agrupación más son las posibilidades que esta posee, la agrupación que reúne más instrumentos de viento es la banda sinfónica o banda de viento, el Manual para gestión de bandas del ministerio de cultura explica el formato para banda de la siguiente forma:

La banda de viento es una agrupación musical conformada por instrumentos de viento y percusión.

Tabla 4

*Formato de banda sinfónica*

	Flauta <i>piccolo</i> *		
	Flauta traversa		
	Oboe		
Maderas	Clarinete soprano		
(aunque no todos son de	Clarinete bajo*		
madera se clasificaron así por	Fagot		
sus características de origen).	Saxofón soprano*		
	Saxofón alto		
	Saxofón tenor		
	Saxofón Barítono		
	Trompeta		
	Bugle		
	Corno francés		
Metales	Trombón		
	Barítono		
	<i>Euphonio</i>		
	Tuba		
		Básica	Bombo
			Platillos
			Redoblante
			Maracas
			Guacharaca
			Tambores
Percusión			Cencerro

---

	Popular	Batería Congas Güiro tambora Timbales
	Sinfónica	Marimba Xilófono Campanas piano
Cuerda Las bandas sinfónicas semi-profesionales y profesionales los usan comúnmente	Violonchelo* Contrabajo	

---

\*Instrumentos añadidos fuera de la lista oficial del manual para la gestión de bandas.

*Nota:* Tomado del (*Manual para la gestión de bandas-escuela de música*, 2012)

### **Niveles de dificultad para banda.**

Estados Unidos es uno de los países guías en la educación musical estatal, todos los colegios públicos del país incluyen en su formación la música desde el preescolar (*Kindergarten*) hasta terminar la formación media; este tipo de educación ha tenido gran éxito gracias a la conformación de un currículo completo que abarca todos los grados y que se sigue en todo el territorio nacional. Dentro de este proceso musical están las bandas escolares “*Band college music*”, agrupaciones que se conforman de estudiantes de secundaria que están aprendiendo a interpretar instrumentos de viento y percusión, para que el montaje de repertorio y la formación pedagógica avance de forma homogénea se creó una tabla de dificultad para banda “*grading chart*” (al igual que existe la tabla de dificultad para orquesta), la cual abarca los aspectos técnicos e interpretativos que se deben abarcar en cada nivel, dicha tabla va desde el nivel uno hasta el cinco.

En el año 2011 Victoriano Valencia adapta esta tabla al contexto colombiano, es así como crea la tabla de dificultad para banda, que abarca desde el nivel 0.5 hasta el nivel 5, y da así los parámetros a compositores y arreglistas para escribir música para banda por niveles. Explica Valencia de que tratan los niveles de dificultad:

Los niveles de dificultad hacen referencia a un conjunto de consideraciones en distintos niveles de estructuración musical que permiten identificar la coherencia y ordenamiento de los repertorios dentro de un proceso de formación bandística favoreciendo el desarrollo técnico e interpretativo de la agrupación. (Valencia, 2011)

Son siete los parámetros que se tienen en esta tabla, cada uno con varios aspectos que se desarrollan ahí:

Tabla 5

*Parámetros y aspectos de la tabla de dificultad para banda*

<b>Parámetros</b>	<b>Aspectos</b>
<b>Tímbrico</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Formato:</b> conformación instrumental de la banda.</li> <li>• <b>Registro:</b> sonidos disponibles o empleados en un rango determinado.</li> </ul>
<b>Ritmo-métrico</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Características métricas:</b> relaciones en la estructura métrica al nivel del pulso y sus divisiones y en la estructura enfática de compases y otras agrupaciones de elementos</li> <li>• <b>Figuración:</b> disposiciones de sonidos y silencios en la estructura métrica.</li> <li>• <b>Tempo y agógica:</b> velocidad, flujo de los elementos sonoros en el tiempo.</li> </ul>
<b>Melódico</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Interválica:</b> movimiento de los sonidos en una sucesión melódica</li> <li>• <b>Relación escala-acorde:</b> relaciones entre los sonidos de la melodía con la estructura armónica de base o acórdica subyacente.</li> </ul>

---

<b>Armónico</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Extensión:</b> rango de la melodía dado por los extremos de su contorno.</li> <li>• <b>Sistema:</b> lógica de las alturas (tonal, modal, atonal...).</li> <li>• <b>Acórdica:</b> organizaciones de sonidos a nivel vertical (triadas, acordes de séptima, <i>clusters</i>...)</li> <li>• <b>Funcionalidad:</b> principios armónicos de organización de los elementos en la forma.</li> </ul>
<b>Textural y orquestal</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Roles:</b> funciones instrumentales en la textura musical.</li> <li>• <b>Densidad armónica (o lineal):</b> la densidad armónica hace referencia al número de voces o sonidos distintos en un momento determinado; la lineal hace referencia al número de ideas musicales distintas o roles.</li> <li>• <b>Densidad tímbrica:</b> disposiciones y combinaciones orquestales en la textura.</li> </ul>
<b>Técnico-expresivo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Dinámicas:</b> grados de intensidad en la producción y propagación del sonido.</li> <li>• <b>Articulaciones:</b> formas de producción del sonido en los instrumentos, ataques.</li> <li>• <b>Efectos de emisión y mecanismos:</b> los efectos de emisión hacen referencia a maneras alternativas de producción de sonido (<i>frulato</i>, multifónicos...) y los mecanismos a desarrollos técnicos de ejecución instrumental (trinos, trémolos...).</li> </ul>
<b>Formal</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Estructura:</b> disposición de las ideas musicales por segmentos constitutivos (secciones, frases, semifrases).</li> <li>• <b>Duración:</b> extensión temporal de la obra musical</li> </ul>

---

*Nota:* Tomado de (*Grados de dificultad para banda, el contexto colombiano*)

Tener estos parámetros claros permite hacer un buen trabajo pedagógico y artístico con la agrupación, pues son estos lo que reúnen todas las características técnicas e interpretativas de la música. Al realizar adaptaciones, arreglos o composiciones para un nivel en específico se debe ser muy fiel a la tabla, pues de no ser así se podría poner en riesgo la comodidad del montaje y la organicidad del proceso pedagógico.

### ***Formato multinivel***

El formato multinivel exige habilidades especiales para crear, arreglar o adaptar piezas musicales puesto que se deben usar varios niveles de la tabla de dificultad al mismo tiempo, y debe ser estudiado a profundidad pues es el más visto en los procesos de todo el país. El formato multinivel se refiere al formato que reúne interpretes que poseen diferentes capacidades técnicas e interpretativas en una sola agrupación, en este caso se deben realizar ya sean composiciones, arreglos o adaptaciones especiales para este formato, teniendo en cuenta el nivel de cada integrante; Valencia en el aspecto “Registro” en los niveles 2, 3 y 4 de la tabla habla del uso del formato multinivel para algunos instrumentos, dando herramientas precisas para escribir en este tipo de situaciones, sin embargo solo es un aspecto visto delante de todos los que quedan por fuera, aspectos que cada director, arreglista o compositor debe abarcar para crear la pieza musical que se quiere montar con la agrupación. Sin necesidad de revisar la tabla de dificultad se puede hacer una adaptación o un arreglo multinivel, solo con saber las capacidades que tiene cada músico en cada parámetro se le puede escribir una partitura especialmente a él haciéndola encajar dentro de la obra musical completa.

### **Marco Contextual**

Según la información recopilada por el Área de Música del Ministerio de Cultura, existen en la actualidad aproximadamente 1215 bandas ubicadas en 838 municipios de todos los departamentos. Esto significa que el 76.4% de los municipios existentes tienen bandas. De estas agrupaciones, se estima que cerca del 85% son juveniles e infantiles. El 15% restante son bandas conformadas por músicos mayores, presentes tanto a nivel urbano

como rural. Es el caso de las bandas en las sabanas de la región Caribe, Nariño, Huila y Tolima, donde se encuentran agrupaciones integradas por músicos formados en la tradición bandística. Actualmente el movimiento bandístico vincula a cerca de 42.000 niños y jóvenes en Colombia, la mayoría pertenecientes a los estratos 1 a 3. La incidencia del movimiento se extiende al amplio núcleo de población involucrada alrededor de esta práctica, como es el círculo familiar de sus integrantes y los públicos que participan en las actividades de divulgación (retretas y conciertos) de estas agrupaciones. La mayor parte de las bandas existentes en el territorio nacional se concentran en la región andina y las sabanas de Córdoba y Sucre en el litoral caribe. Antioquia y Cundinamarca, que se encuentran dentro del grupo de departamentos con mayor número de municipios, agrupan más de la cuarta parte del total de las bandas del país. De otro lado, los departamentos con menor número de bandas corresponden a aquellos con menor densidad poblacional.

Estas bandas se ubican en los departamentos de: Antioquia, Huila, Boyacá, Valle del Cauca, Sucre, Nariño, Quindío, Atlántico, Cundinamarca, Meta, Córdoba y Caquetá (las cinco últimas son juveniles). Aunque Caldas y Risaralda no tienen banda departamental en sentido estricto, en sus capitales cuentan con bandas municipales con características equivalentes.

Existen varias redes de escuelas de música en todo el país en la actualidad, abarcando las áreas de cuerdas frotadas, pulsadas, vientos, percusión, coros, músicas tradicionales y populares, entre las más destacadas están la fundación Batuta, red de escuelas de música del Caribe, programa inspectorial de bandas Salesianas, red de escuelas de música de Medellín, red de escuelas de formación musical de Pasto y la red de escuelas de música de envigado. El departamento líder en estos proyectos formadores es Antioquia,

el cual tiene dos redes en su territorio. Medellín cuenta con la red de escuelas de música de este municipio, en todo el territorio que abarca tiene 27 escuelas de música, 13 de cuerdas frotadas, 13 de vientos y percusión y una de músicas colombianas; ubicadas en 16 comunas y 3 corregimientos de Medellín. La red de escuelas de música de envigado, cuenta con 13 escuelas de música y más de treinta grupos de proyección, su cobertura abarca tanto la zona urbana como la rural del municipio.

Una de las características importantes del movimiento de bandas en Colombia es la existencia de diversos concursos y festivales de tipo nacional, departamental y regional, en los cuales las agrupaciones confrontan y comparten sus logros artísticos, al tiempo que generan espacios de encuentro y socialización en las localidades en que son sedes. En la actualidad existen diez festivales y concursos nacionales de amplia trayectoria y convocatoria dentro del movimiento. Además, se realizan encuentros y concursos de naturaleza departamental que se han fortalecido en su organización, calidad y estructura durante los últimos años. En la actualidad, los departamentos que cuentan con este tipo de eventos son: Antioquia, Boyacá, Caldas, Caquetá, Cauca, Cundinamarca, Guaviare, Huila, Meta, Nariño, Norte de Santander, Putumayo, Santander, Tolima y Valle del Cauca. Gran parte de estos eventos son organizados por las gobernaciones. A estos últimos se le suman encuentros a nivel regional y subregional que han dinamizado el intercambio de las agrupaciones.

Tabla 6

*Festividades nacionales para bandas*

<b>Evento</b>	<b>Sede</b>	<b>Fecha</b>
Festival nacional de bandas folclóricas	Barrancabermeja, Santander	Última semana de Abril

Festival nacional de bandas infantiles de música de Caldas	Manizales, Caldas	Segunda semana de junio
Festival nacional del porro	San Pelayo, Córdoba.	Última semana de junio
Concurso nacional de música inédita de bandas municipales	San Pedro, Valle del Cauca.	Última semana de junio
Encuentro nacional de bandas de Sincelejo	Sincelejo, Sucre.	Tercera semana de agosto
Concurso nacional de bandas juveniles mixtas	Samaniego, Nariño	Tercera semana de agosto
Concurso nacional del bambuco inédito para bandas	Tocancipá, Cundinamarca	Segunda semana de septiembre
Concurso nacional de bandas musicales	Paipa, Boyacá	Última semana de septiembre
Encuentro nacional de bandas estudiantiles	La Vega, Cundinamarca.	Segunda semana de octubre
Encuentro nacional de bandas de música “Luciano Bravo Piedrahita”	El Retiro, Antioquia.	Primera semana de noviembre
Concurso nacional de bandas musicales “Pedro Ignacio Castro Perilla”	Anapoima, Cundinamarca.	Segunda semana de noviembre

### Marco Legal

El ministerio de cultura de Colombia tiene desde el 2003 dentro de sus proyectos el “Plan nacional de música para la convivencia” (PNMC), proyecto que abarca las formaciones musicales no formales en sus diferentes áreas (conjuntos de música tradicional, bandas, coros y orquestas infantiles y juveniles). Éste desarrolla los componentes de formación, dotación de instrumentos y materiales musicales, información e investigación, creación, emprendimiento, circulación y gestión.

Concretamente las escuelas de música se ven favorecidas de está forma según el ministerio de cultura:

Para el 2010 el Ministerio de Cultura propició en alianza con municipios y departamentos del territorio nacional, la consolidación de 593 Escuelas Municipales de Música, a partir de los factores de sostenibilidad establecidos por el PNMC. Factores que se construyen mediante el aporte de las instituciones y la acción de las comunidades, para el fortalecimiento de las escuelas y se ejecutan de la siguiente manera:

**Institucionalización:** procesos de planeación, legales y de gestión que brindan soporte, respaldo, estabilidad a la creación y fortalecimiento a las escuelas en los municipios mediante acuerdo municipal y contratación continua del músico docente.

**Infraestructura:** inversión en adecuación y dotación para brindar condiciones apropiadas de funcionamiento a las escuelas gracias a la asignación y adecuación de sede, así como la dotación de instrumentos, materiales pedagógicos y elementos básicos.

**Formación:** incluye procesos de actualización continua a los músicos docentes y monitores de las escuelas municipales, así como la elaboración de programas contextualizados de formación para niños y jóvenes beneficiarios.

**Participación:** Procesos de organización comunitaria y oportunidades que garantizan el arraigo social de las escuelas municipales mediante una cobertura diversificada en lo poblacional y en lo territorial y una organización comunitaria en torno a la escuela.

**Producción:** procesos de creación y emprendimiento desarrollados por las escuelas para fortalecer su capacidad productiva y su proyección artística y educativa a partir de productos y servicios musicales, circulación musical y proyectos comunitarios.

Tomado del Ministerio de Cultura.

## **Capítulo Tres – Marco Metodológico**

### **Enfoque de la Investigación**

La investigación tiene un enfoque cualitativo ya que tiene como fortalezas analizar múltiples realidades subjetivas y por ende contiene riquezas interpretativas. Se conduce básicamente en ambientes naturales y los significados se extraen de los datos obtenidos, los cuales son profundizados. Este enfoque se lleva a cabo por medio de la observación y la evaluación de fenómenos, estableciendo suposiciones o ideas de observación y evaluaciones realizadas. Se demuestra el grado en que las suposiciones o ideas tienen fundamento, revisando las suposiciones o ideas sobre la base de las pruebas o del análisis. Y, por último, se proponen nuevas observaciones y evaluaciones para esclarecer, modificar y fundamentar las suposiciones e ideas o incluso para generar otras. (Sampieri, Collado, & Lucio, 2014)

### **Tipo de Investigación**

Para el desarrollo de este proyecto de investigación se toma el diseño de investigación fenomenológica teniendo esta el enfoque de fenomenología hermenéutica ya que “se concentra en la interpretación de la experiencia humana y los “textos” de la vida. No sigue reglas específicas, pero considera que es producto de la interacción dinámica entre las siguientes actividades de indagación: a) definir un fenómeno o problema de investigación (una preocupación constante para el investigador), b) estudiarlo y reflexionar sobre éste, c) descubrir categorías y temas esenciales del fenómeno (lo que constituye la naturaleza de la experiencia), d) describirlo y e) interpretarlo (mediando diferentes

significados aportados por los participantes)” (Creswell et al., 2007 y van Manen, 1990) citado por (Sampieri, Collado, & Lucio, 2014).

### **Población**

A nivel metodológico los participantes serán cinco músicos con más de 10 años de trayectoria en la interpretación de instrumentos de viento y/o formación de procesos bandísticos, residentes en la ciudad de Medellín o área metropolitana del valle de Aburrá que cuentan con algún tipo de reconocimiento en el marco de eventos relacionados con composición, arreglos, adaptación de música para vientos, dirección de banda o pedagogía musical para agrupaciones de viento.

1. Johnny Pasos
2. Hugo Andrés Riaño
3. Carlos Andrés Restrepo
4. Alfredo Mejía
5. Jhon Fredy Ramos

El producto resultante de la presente investigación es diseñado para su aplicación en escuelas de música, academias y demás procesos musicales de grupos de viento, el material será de utilidad para profesores, directores y arreglistas de agrupaciones de viento que trabajen con formatos variables y multinivel, provenientes la mayoría de veces de procesos pedagógico-musicales.

## **Recolección de Información**

Para recoger la información necesaria para el desarrollo de este proyecto, se ha elegido la entrevista.

### **Instrumentos de recolección de la información.**

#### ***Entrevista.***

La entrevista se define como una “reunión para conversar e intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados)”. Savin-Baden y Major citados por (Sampieri, Collado, & Lucio, 2014)

Según Riye citado por (Sampieri, Collado, & Lucio, 2014)

“Las entrevistas se dividen en:

1. Entrevistas estructuradas
2. Entrevistas semiestructuradas
3. Entrevistas no estructuradas o abiertas”.

Para esta investigación se decide planear una entrevista semiestructurada la cual se basa en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información. (Alperson, 2010) (Savin-Baden y Major) citado por (Sampieri, Collado, & Lucio, 2014)

## **Cronograma de la Investigación**

El cronograma de actividades de esta investigación se presenta a continuación en forma detallada en la figura 1:

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES																																			
ACTIVIDADES	FEBRERO				MARZO				ABRIL				MAYO				JUNIO				AGOSTO				SEPTIEMBRE				OCTUBRE						
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4			
SEMANAS																																			
Conformación de grupos y elección de tema a investigar	X																																		
EL PROBLEMA (CAPÍTULO UNO) Primer asesoría		X																																	
Planteamiento del problema		X																																	
Descripción.			X																																
Formulación del problema.				X																															
Justificación				X																															
Objetivos				X																															
VARIABLES				X																															
Hipótesis					X																														
Delimitaciones					X																														
Limitaciones					X																														
Supuestos de la investigación						X																													
Definición de términos						X																													
MARCO TEÓRICO (CAPÍTULO DOS)							X																												
Antecedentes							X																												
Desarrollo teórico (marco conceptual)								X																											
Contextualización (marco contextual)									X																										
Marco institucional									X																										
Marco legal										X																									
METODOLOGÍA O MARCO METODOLÓGICO (CAPÍTULO TRES)											X	X	X	X																					
Enfoque de la investigación														X																					
Tipo de investigación															X																				
Población																X																			
Muestra																	X																		
Recolección de la información																		X																	
Validez (análisis de claridad y pertinencia por parte de expertos)																			X																
Prueba piloto																				X															
Análisis de confiabilidad																					X														
Cronograma de actividades																					X														
ANÁLISIS Y RESULTADOS (CAPÍTULO CUATRO)																						X													
Resultados de las entrevistas																							X												
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES (CAPÍTULO CINCO)																																		X	

Figura 1. Cronograma de actividades

### **Presupuesto de la Investigación**

Como se muestra en la Tabla 7, los ingresos y egresos que están presupuestados para el desarrollo de esta investigación serán los siguientes:

Tabla 7

#### *Presupuesto Ingresos y Egresos de la Investigación*

Concepto	Ingresos	Egresos
Recursos propios de los investigadores	55.400	
Transporte		26.400
Costo de la carpeta		2.000
CDS		27.000
Total	55.400	55.400

## Capítulo Cuatro – Análisis y Resultados

Las adaptaciones musicales para vientos abordadas como una experiencia humana se presentan como texto, de la siguiente manera.

### **Transcripción, Adaptación y Arreglo**

#### 1. ¿Concibe diferencia entre transcripción y adaptación?

Con respecto a la transcripción todos los participantes están de acuerdo en que no debe haber modificaciones con respecto a la fuente original. Sin embargo, algunos participantes incluyen en la transcripción la transferencia del contenido de un medio a otro mientras que otros participantes excluyen esta particularidad de la transcripción. Por otro lado, con respecto a la adaptación los participantes coinciden en que puede haber modificaciones de la fuente original, estas como lo indica uno de los participantes implica “negociar” el contenido de la obra de manera que se adapte mejor al nuevo formato. Este es otro de los puntos importantes pues los expertos indican que en la adaptación el formato puede ser muy diferente al de la fuente original tanto en número como en tipos de instrumentos. Varios entrevistados coinciden en que se debe pensar la adaptación desde el formato de llegada y no desde la fuente original lo cual implica la escritura idiomática, simplificación o adaptación rítmica, cambio de tonalidad y tesituras, etc.

#### 2. ¿Encuentra aspectos técnicos en común entre adaptación y arreglo?

Todos los participantes están de acuerdo con que hay aspectos en común entre adaptación y arreglos, pues los dos tienen una parte de co-creación, y ponen en claridad que el arreglo tiene muchas libertades en la manipulación de los elementos musicales mientras

que la adaptación altera lo menos posible de estos. La adaptación modifica los registros, reduce melodías, cambia efectos adaptándolos a la idiomática del instrumento, mientras que el arreglo modifica la progresión (armonía), agrega notas de paso, inserta codas, agrega introducciones, cambia la forma y la agógica. Algunos participantes explican que el proceso de creación empieza en el compositor, seguidamente el arreglista, luego el adaptador y por ultimo el transcriptor, cada vez es menor el grado de creación o co-creación.

### *Contexto sobre adaptación*

3. ¿Cuál es la Tendencia actual en la práctica de la adaptación para formato de vientos en Colombia?

Para algunos participantes la tendencia actual esta inclinada hacia la composición y los arreglos, esto porque el medio bandístico lo impulsa en concursos y festivales a nivel nacional y porque hay muchos más compositores para banda que en el siglo pasado lo cual hacía que hubiera muy poca música para este formato. Es allí, en el siglo pasado, donde la tendencia a la adaptación era fuerte pues se adaptaba música de orquesta para interpretarla en banda. Para otros participantes hay una falencia en repertorio para solistas como el oboe, el fagot o el corno y banda, de igual manera, hace falta repertorio colombiano para ensambles de cámara; así como en la actualidad la música instrumental se pierde cada vez más en la sociedad, puesto que la música comercial es la que está llenando ese lugar.

4. ¿Es la adaptación una práctica necesaria para los directores de banda?

Referente a la necesidad de la práctica de la adaptación para un director de banda tres de los participantes aseguran que es una práctica importante, fundamental y necesaria para los directores formadores, pues de otra forma no tendría insumos para trabajar en la realidad que le corresponde, la practica se hace necesaria para simplificar, complejizar o re-orquestrar (reducir o ampliar) las obras a interpretar. Dos de los participantes argumentan que no se puede llevar a cabo pues el director dentro de sus obligaciones no tiene espacio para realizar esta práctica, el trabajo de la adaptación le corresponde al arreglista o al adaptador (en el hecho de que exista tal cargo), el director tiene está práctica más como un valor agregado que como una necesidad.

5. ¿Cuales fueron las razones que le llevaron a utilizar la adaptación musical en el formato de vientos?

Principalmente son dos las razones que dieron los participantes para utilizar la adaptación: por la necesidad que había en el momento, ya fuera para acomodar la música al formato o al nivel que había en el momento (formato variable y multinivel) o por falta de repertorio (adaptar de otro formato a banda); y por interés, ya sea a nivel pedagógico (para facilitar la ejecución al interprete) o artístico (para complacer a un publico especifico).

### ***Proceso técnico de adaptación***

6. ¿Qué conocimientos básicos son necesarios para realizar adaptaciones para vientos?

Todos los participantes concuerdan en que se deben tener conocimientos a nivel de organología de los instrumentos: sus registros, tesituras, idiomática del instrumento. Así

como conocimientos sobre instrumentación y orquestación. También concuerdan casi todos los participantes en que se debe tener conocimientos sobre armonía, esto incluye progresión, textura (en especial la textura contrapuntística y textura monofónica). Y algunos consideran que aparte de estos elementos se debe tener conocimiento en la morfología, forma y contrapunto y tratamiento de la melodía. Además de que se debe conocer muy bien la agrupación y el estilo o genero de música que se va a intervenir.

7. Describa su proceso de forma general al momento de adaptar para banda.

El proceso de cada participante es diferente, aunque algunos tienen similitudes entre sí, cada uno ha desarrollado un proceso particular basado en sus conocimientos y su experiencia en el campo, para resumir todos los procesos en uno solo se comienza desde la realización de una investigación previa por medio del análisis de la obra original y una reflexión de la finalidad de la adaptación para el formato que lo va a interpretar, luego se transcribe la melodía y con esta la forma; seguido de esto se armoniza con la armonía original; se sacan las voces secundarias que tiene la obra; se hace un boceto en cuatro pentagramas, en uno van los elementos melódicos, en otro los elementos melódicos de contrapunto, en otro la armonía y el *background* y en el último el bajo y la percusión; después se orquesta la pieza cuidando el peso, el balance, y color del nuevo formato; y por último y como trabajo posterior se suena la pieza con la agrupación para revisar cualquier parte que no funcione y se corrige.

Dentro del proceso todos compaginan en la orquestación de la obra al nuevo formato, y solo algunos tienen el trabajo previo y posterior dentro de la adaptación.

8. ¿Cómo es su tratamiento de los siguientes elementos musicales durante la adaptación? melodía, armonía, forma, orquestación.

Todos los participantes toman como elemento central la orquestación, pues de allí sale todo lo demás, lo principal es conocer los roles dentro de la banda, esto depende de la idiomática de cada instrumento, así se reparte la melodía, el *background* y el bajo en el formato, lo segundo es saber a que formato se le escribe, según el nivel y los instrumentos con que se cuente varía el tratamiento de la melodía y la textura. Por otro lado, algunos participantes concuerdan en que según el estilo o genero de música que se vaya a intervenir el tratamiento de los elementos musicales cambia, no se le da el mismo tratamiento a un *jazz* que a una pieza barroca, por ejemplo.

9. ¿Qué libertades se toma al momento de realizar adaptaciones?

Aunque todos los participantes se toman libertades diferentes se encuentran algunas en común, estas son los cambios de dinámicas, cambios de tonalidad (se busca una más cómoda para el formato), cambios dentro de la orquestación como cambios de color, octavaciones o duplicaciones. Otras libertades propias de cada participante son los cambios de articulaciones, cambio de roles tales como los solos, fraccionamiento de la melodía.

10. ¿Qué dificultades ha encontrado al adaptar para vientos en el contexto de los procesos bandísticos y como las ha solucionado?

Las dificultades entre todos los participantes en forma general son muy similares, todas recaen en dos factores: la instrumentación, ya sea por falta de alguna de las voces (sopranos, altos, tenores y bajos) o por la abundancia desmedida de una de ellas, y el

multinivel, ya que no todos los instrumentistas pueden tocar los mismos papeles por su grado de complejidad. La forma de solución para estos inconvenientes es para ellos la re-orquestración y la formación de grupos de cámara como proceso pedagógico y la simplificación y fragmentación de la melodía.

Otras dificultades para uno de los participantes son los tempos que no son iguales cuando se adapta a otro formato y que al pasar de un formato a otro algunas cualidades sonoras se pierden.

11. ¿Cree que el tipo de repertorio influye en la dificultad al realizar la adaptación en el contexto de los procesos bandísticos?

Todos los participantes concuerdan en que el tipo de repertorio influye en la dificultad para adaptar, argumentan que el estilo mientras se comprenda y maneje menos por el adaptador va a ser más difícil para trabajar, así es que se vuelve subjetivo cual tipo de repertorio es más difícil de adaptar, pues esto depende del estilo que comprenda y maneje menos el adaptador.

12. ¿Qué textos le han servido de referente para trabajar la adaptación?

Hay muchos libros de textos en común entre todos los participantes, a los que mas se le hacen énfasis son a la Cartilla de Victoriano Valencia “Cartilla de arreglos para banda nivel I” y al “Tratado de orquestración” de Samuel Adler, la mayoría utiliza el “Tratado de orquestración” de Walter Piston, varios utilizan los libros de Arreglos para la orquesta moderna y Orquestración de Enric Herrera, y otros libros que utilizan algunos participantes particularmente son “*Arranging for Concert band*” de Frank Erikson, el “Tratado de

orquestración” de Korsakov, “El arreglo, un *Pluzzle* de la adaptación musical” y libros del ministerio.

Entre todos los libros solo hay uno que hace referencia a la adaptación, el grueso de los libros son tratados de orquestración y de arreglos, uno de los participantes explica lo siguiente “textos referentes a la adaptación no se conocen en el medio, si hay son muy pocos, se habla de libros de orquestración para llegar a la adaptación”, “Las dos bases para adaptar son conocer los roles de los instrumentos dentro de la banda (Soprano, alto, tenor y bajo) y conocer las técnicas de orquestración para instrumentos de viento” Ramos (2019)

### *Formato variable*

13. ¿Cómo suple la ausencia de uno o varios instrumentos dentro del formato de banda?

la recomendación de los participantes es poner guías a instrumentos afines, simplificar, tratar de mantener el estilo o la técnica del compositor y conservar la armonía de tal manera que los acordes estén completos en los instrumentos para los que se adapte.

14. ¿Cómo adapta a ensambles de vientos que no alcanzan la plantilla de banda?  
en esos casos la sugerencia es escoger una música con textura musical sencilla, suplir los instrumentos faltantes con los que estén más a fines, además se puede hacer uso la simplificación como herramienta que brindar facilidad a la interpretación.

15. ¿Considera que cualquier conjunto de instrumentos es funcional o hay algunos parámetros para conformar ensambles de viento (menor a banda)?

Los participantes conciben que todos pueden ser funcionales lo que se hace es repartir los roles que hay, lo importante es conservar las familias de las voces, la dificultad radica en la textura ya que se vuelve limitada cuando se pierde alguna de las voces.

### ***Formato multinivel***

16. ¿Cuáles son las bases para realizar adaptaciones a formato multinivel?

En esta pregunta todos los encuestados acertaron en la importancia de conocer primero a los instrumentistas para los que va a escribir, conocer sus debilidades, fortalezas, ya con base a ese conocimiento escribir, uno de ellos recomendó una herramienta muy útil que son los libros de Victoriano Valencia.

17. ¿Cómo se soluciona la adaptación en una banda con formato multinivel?

Se recomiendan las opciones que dan los profesionales con experiencia: Hay que pensar en el músico conocer muy bien sus dificultades y fortalezas, escribirle según su nivel, en caso de los que no tienen nivel muy avanzado hay que darles la segunda voz, también se puede simplificar, se puede jugar con los registros, dinámicas, octavaciones, el objetivo es colocarle al músico una partitura que este a su nivel y así se sienta a gusto en la agrupación.

## Capítulo Cinco - Conclusiones y Recomendaciones

### Conclusiones

Una vez terminada la investigación se concluye que:

1. La práctica de arreglos y adaptaciones para vientos en el área metropolitana y en muchas partes del país se realiza de forma empírica haciéndose evidente la necesidad de un consenso en esta práctica para su mayor efectividad.
2. El material de apoyo de adaptaciones musicales para vientos, generado a partir de las experiencias de músicos con trayectoria de la ciudad de Medellín, tendrá el potencial de fortalecer los procesos bandísticos a nivel local y nacional.
3. Luego de haber realizado las entrevistas se identificaron las practicas utilizadas por reconocidos músicos de la ciudad de Medellín en la elaboración de arreglos musicales.
4. Por medio de la sistematización de conceptos sobre la elaboración de adaptaciones musicales se llegó a la elaboración de una guía.
5. Se concluye que la organización de la información puede utilizarse como material de apoyo para la realización de arreglos musicales.

### Recomendaciones

- Se recomienda a futuras investigaciones realizar adaptaciones basándose en la “Cartilla de adaptaciones musicales para vientos” e interpretarlos con una banda que presente formato multinivel y variable para comprobar la efectividad del material.

- Crear una guía de adaptaciones para orquesta sinfónica en formación basándose en la música colombiana.
- Realizar adaptaciones de música colombiana basándose en la “Guía de adaptaciones musicales para orquesta sinfónica” e interpretarlos con una agrupación en proceso de formación para comprobar la efectividad del material.

### Lista de Referencias

- Alperson, P. (04 de 08 de 2010). *A topography of improvisation*. Obtenido de onlinelibrarywiley.com: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1540-6245.2010.01418.x/full>
- Valencia, V. (2005). *Cartilla de arreglos para banda nivel I*. Bogotá: Ministerio de cultura.
- Sampieri, R. H., Collado, C. F., & Lucio, M. B. (2014). *metodología de la investigación*. Ciudad de Mexico, Mexico: McGRAW-HILL/interamericana editores S.A.
- Brinkman, D. (2009). *How to orchestrate and arrange music*. Laramie.
- Herrera, E. (1987). *Técnicas de arreglos para la orquesta moderna*. Barcelona: Antoni Bosch.
- Davies, S. (2008). *Transcription with coversheet*. Auckland: British journal of aesthetics.
- Alkona, D. d. (10 de 04 de 2019). *DicLib*. Obtenido de DicLib.com: <http://www.diclib.com/s/cat4/alkonageneral>
- RAE. (2001). *Diccionario de la lengua española*. Madrid.
- Adler, S. (2004). *El estudio de la orquestación*. Idea books.
- Piston, W. (1984). *Orquestación*. Madrid: Real musical editores.
- Rimsky-Korsakov, N. (1905). *Principles of orchestration*.
- Ministerio de cultura. (2012). *Manual para la gestión de bandas-escuela de música*. Bogotá: Ministerio de cultura.
- Valencia, V. (2011). *Grados de dificultad para banda, el contexto colombiano*. Bogotá.
- Alchourrón, R. (1991). *Composición y arreglos de música popular*. Buenos Aires: Ricordi Americana S. A. E. C.
- Erickson, F. (1983). *Arranging for the Concert Band*. ALFRED PUBLISHING CO., INC.

## **Anexos**

### **Anexo A. Guía de entrevista**

**Corporación Universitaria Adventista**

**Facultad de educación**

**Licenciatura en música**

**Adaptaciones musicales para vientos: material de apoyo generado a partir de las experiencias de músicos con trayectoria de la ciudad de Medellín.**

**Fecha de la entrevista:**

**Lugar:**

**Nombre del entrevistado:**

**Formación académica:**

**Experiencia en años en dirección o arreglos y/o composición para vientos:**

#### ***Transcripción, Adaptación y Arreglo***

1. ¿Concibe diferencia entre Transcripción y adaptación?
2. ¿Encuentra aspectos técnicos en común entre adaptación y arreglo?

#### ***Contexto sobre adaptación***

3. ¿Cuál es la Tendencia actual en la práctica de la adaptación para formato de vientos en Colombia?
4. ¿Es la adaptación una práctica necesaria para los directores de banda?

5. ¿Cuáles fueron las razones que le llevaron a utilizar la adaptación musical en el formato de vientos?

### ***Proceso técnico de adaptación***

6. ¿Qué conocimientos básicos son necesarios para realizar adaptaciones para vientos?

7. Describa su proceso de forma general al momento de adaptar para banda

8. ¿Cómo es su tratamiento de los siguientes elementos musicales durante la adaptación? melodía, armonía, forma, orquestación

9. ¿Qué libertades se toma al momento de realizar adaptaciones?

10. ¿Qué dificultades ha encontrado al adaptar para vientos en el contexto de los procesos bandísticos y como las ha solucionado?

11. ¿Cree que el tipo de repertorio influye en la dificultad al realizar la adaptación en el contexto de los procesos bandísticos?

12. ¿Qué textos le han servido de referente para trabajar la adaptación?

### ***Formato variable***

13. ¿Cómo suple la ausencia de uno o varios instrumentos dentro del formato de banda?

14. ¿Cómo adapta a ensambles de vientos que no alcanzan la plantilla de banda?

15. ¿Considera que cualquier conjunto de instrumentos es funcional o hay algunos parámetros para conformar ensambles de viento (menor a banda)?

***Formato multinivel***

16. ¿Cuales son las bases para realizar adaptaciones para formato multinivel?
17. ¿Cómo se soluciona la adaptación en una banda con formato multinivel?