

LA PRE-ORQUESTA SINFÓNICA: PARÁMETROS DEL REPERTORIO DE INICIACIÓN PARA EL PROCESO DE
FORMACIÓN DE ORQUESTA SINFÓNICA DE CAJICÁ

Luisa Fernanda Pereira Plata

Asesorado Por

Juan Carlos Tejada Jiménez

Iván Ricardo Tovar Quevedo

Proyecto De Grado Para Optar Por El Título De Licenciado En Música

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad De Bellas Artes

Departamento De Educación Musical

Licenciatura En Música

Bogotá.

2023

Agradecimientos

Quiero agradecer en primer lugar a mis padres y mis hermanos, quienes siempre han apoyado mi educación musical desde que me interesé por el violín y que nunca dejaron de creer en mí.

A mis compañeros de cohorte, que me apoyaron incondicionalmente en este proceso, Sergio, Andrés, Sammy, Mariana y Hernán. Ha sido una experiencia increíble coincidir en la Universidad Pedagógica Nacional.

A Julián, por su amor incondicional, constante apoyo y comprensión a lo largo de este viaje académico.

A mi maestra Martha Olave, por su enseñanza, apoyo y dedicación, por no dejarme rendir y estar presente en cada paso de mi carrera hasta el final.

A los maestros Juan Carlos Tejada e Iván Ricardo Tovar, por su paciencia infinita, sus enseñanzas magistrales y su aliento constante al orientar con su conocimiento y experiencia este trabajo de grado.

A los maestros Miguel Casas y José Ricardo Rodríguez, por leer, corregir y aportar a este documento.

A la Universidad Pedagógica Nacional y en especial al Departamento de Música por brindarme las herramientas y el ambiente propicio para cultivar mi pasión y desarrollo musical durante mi trayecto académico.

Tabla de Contenidos

Contenido

Tabla de Contenidos	3
Lista de Tablas.....	6
Introducción.....	1
Planteamiento del problema.....	2
Pregunta De Investigación.....	4
Objetivo General.....	4
Objetivos Específicos	5
Justificación	5
Antecedentes.....	6
Marco Teórico.....	10
Formatos.....	10
La Orquesta Sinfónica.....	10
Las bandas en Colombia y en Cundinamarca.....	10
Las Orquestas en Cundinamarca.....	10
El proceso orquestal en Cajicá.	10
Referentes Pedagógicos	10
Grados de desarrollo instrumental	10
Escritura Multinivel	12
Escuela nueva.....	13
Instrucción multinivel:.....	15

Parámetros de gradación	4
Metodología de investigación.....	36
Tipo de investigación	36
Enfoque de Investigación	37
Ruta metodológica	38
Etapa.....	38
fase	38
Meta	38
Actividades	38
Tiempo estimado.....	38
Categorías de análisis	39
Análisis Comparativo	40
Diseños de parametrización en bandas.....	42
Grados de Desarrollo Bandístico de Victoriano Valencia.....	43
Revised Bandworld grading chart by Dr. Cynthia Hutton	43
Diseños de parametrización en orquestas de cuerdas y sinfónicas	44
Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM)	45
Belwin Concert band and orchestra series guidelines	49
Neil a. Kjos Music Company.	50
Red de escuelas de música de Medellín	51
Fundación Nacional Batuta	53
Proyecto Educativo Orquesta Filarmónica de Bogotá	55
Comparación de Gradaciones.....	57
Diseño De La Propuesta	59

	5
Conclusiones	66
Referencias.....	68

Lista de Tablas

Tabla 1 Elaboración propia. Formato instrumental. (Adler, 2002) (Valencia, 2010).....	18
Tabla 2 Clasificación de voces (Valencia Rincón V. F., 2005) (Adler, 2002)	19
Tabla 3 Indicaciones de velocidad (Abromont & de Montalembert, 2005) (Symphony nova Scotia, s.f.)	22
Tabla 4 Dimensiones del análisis de la melodía. (LaRue, 1989).....	23
Tabla 5 Dinámicas. (Abromont & de Montalembert, 2005).....	28
Tabla 6 Indicadores de cambio de dinámica. (Abromont & de Montalembert, 2005)	29
Tabla 7 Articulaciones generales. (Abromont & de Montalembert, 2005)	30
Tabla 8 Elaboración propia. Golpes de arco. (Motatu, 1994) (Adler, 2002)	31
Tabla 9 Articulaciones en instrumentos de viento. (Valencia, 2014)	32
Tabla 10 Efectos de emisión en instrumentos de viento. (Valencia 2014).....	32
Tabla 11 Efectos de emisión en instrumentos de cuerda frotada (Motatu, 1994) (Abromont & de Montalembert, 2005).....	33
Tabla 12 Ornamentos. (Abromont & de Montalembert, 2005)	34
Tabla 13 Ruta metodológica.	38
Tabla 14 Categorías de análisis.....	39
Tabla 15 Gradaciones consultadas.....	41
Tabla 16 . Propuesta grado 0.5.....	61
Tabla 17 Propuesta Grado 1.....	63

Introducción

En el contexto departamental colombiano, donde una gran cantidad de escuelas de música municipales y departamentales invierten recursos en la formación orquestal, que como movimiento emerge lentamente en los municipios con mayores recursos del país, como son los pertenecientes a la zona metropolitana de Bogotá; se encuentran con diversas dificultades en esta nueva cruzada de fortalecer estos programas, muy diferentes a las agrupaciones pioneras a nivel nacional, como lo son las bandas sinfónicas. Entre estos uno que sobresale es la falta de una estandarización por niveles, tanto de orquestas de cuerdas, como de orquestas sinfónicas, que estén planteadas no bajo los parámetros de una instrucción privada y las posibilidades que ésta provee, ni de libros de texto extranjeros pensados para contextos e intensidades horarias completamente distintas a las posibles; esta monografía pretende generar, a partir de una investigación documental, una propuesta de gradación para orquesta sinfónica de nivel inicial, que en esta ocasión estará enfocado en el proceso específico de la escuela de cuerdas frotadas y la escuela de banda sinfónica del municipio de Cajicá.

Planteamiento del problema.

En el ámbito bandístico existe una gradación general que se usa en procesos municipales, locales, privados y públicos, en festivales, concursos de bandas, de composiciones y arreglos para las mismas, que es el documento “Grados del desarrollo Bandístico” (Valencia Rincón V. , 2014) el cual ofrece una estandarización muy precisa y acertada para el contexto colombiano, y gracias a este se han generado numerosas composiciones y arreglos de corte formativo para bandas de niveles iniciales, así como las cartillas de formación por parte del ministerio de cultura, tanto para la formación instrumental individual como para la dirección y manejo de este tipo de agrupaciones en los niveles iniciales, como material pedagógico para fortalecer las bases de los procesos.

El emergente movimiento orquestal en Cundinamarca se ve ralentizado principalmente por la falta de gestión de un programa orquestal estructurado a nivel departamental o nacional (Gordillo Galán, 2018). En cuanto a la orquesta de cuerdas y orquesta sinfónica, hay escasez de repertorio formativo que corresponda con el nivel técnico de los estudiantes en procesos iniciales, al respecto dice el Ministerio de cultura, 2007:

Respecto a los materiales de apoyo para los procesos educativos y de práctica musical, se presentan dos grandes problemáticas. De una parte, en el país no circulan materiales pedagógicos acordes con las particularidades de los contextos locales y regionales. Dicho problema también está presente en los repertorios musicales, los cuales muchas veces no se ajustan al desarrollo teórico y técnico (MinCultura, 2007, pág. 16)

Gran parte del acopio documental de obras y cartillas existentes para estos procesos, son generados por editoriales extranjeras y requieren inversión monetaria y sin fácil acceso para cualquier

formador que quiera trabajar este tipo de agrupación. Del mismo modo, en los procesos municipales usualmente es el director el que debe asumir el rol de compositor y arreglista e incluso de formador instrumental simultáneamente, lo que dificulta en mayor medida el acceso a este tipo de material comercial y la investigación para la creación de repertorio y material pedagógico para estas agrupaciones. Al respecto expone Córdoba (2018):

El repertorio debe estar enmarcado dentro de unos grados de dificultad para facilitar su ejecución. En cuanto a las adaptaciones, se puede afirmar que los arreglistas adquieren una mayor libertad para transformar, a su criterio, varios aspectos del material sonoro. Este trabajo no es fácil de realizar, debido a que cada adaptación de una obra presenta condiciones muy particulares en cuanto a su forma, estilo e instrumentación. Existen excelentes arreglos o adaptaciones de grandes obras para Orquestas Sinfónicas Iniciales que de alguna manera cumplen con las expectativas de formación estética y técnica, pero que no han sido clasificados progresivamente en los procesos educativos y pedagógicos del país. (pág. 12)

Adicionalmente existe una dificultad que surge del aprendizaje y avance individual de cada instrumento, es bien sabido que la iniciación en los instrumentos de cuerda frotada es considerablemente más lento que en los de viento, y esta situación dificulta la selección y creación de repertorio para una orquesta de este nivel por la disparidad en niveles, así como en tonalidades iniciales, ya que los instrumentos de viento madera, viento metal, y cuerda frotada, inician su proceso de aprendizaje tanto estructural como tonal, en tonalidades lejanas. Según la investigación realizada por Gordillo Galán (2018), las bandas sinfónicas muestran una mayor rapidez en el proceso de aprendizaje debido a las ventajas técnicas relacionadas con la postura, que favorecen la digitación y la coordinación de las manos. Además, la utilización de instrumentos de viento temperados (excepto el trombón) contribuye a la adaptación

auditiva y al entendimiento de la afinación tanto a nivel individual como colectivo. En contraste, los instrumentos de cuerda frotada plantean desafíos técnicos más complejos, incluyendo la necesidad de una postura adecuada, la coordinación entre la mano derecha e izquierda, lo cual afecta la precisión rítmica debido a la sincronización de los dedos en las cuerdas y el control del arco. También se destaca que el entrenamiento auditivo requerido para los estudiantes de instrumentos no temperados es más extenso y demanda una mayor dedicación (Gordillo Galán, 2018, p. 14).

A pesar de que varios profesores, directores e investigadores en los últimos años han mostrado grandes esfuerzos por generar composiciones y arreglos para el desarrollo orquestal, cada uno lo ha hecho desde unos parámetros diferentes, dependiendo de la institución y las agrupaciones en las que estén basados los proyectos de investigación y creación. Sin embargo, aún es poco el repertorio con el que se cuenta para los niveles iniciales y más aún para los contextos específicos de cada escuela de música y sus posibilidades dentro de esos niveles. De acuerdo con lo anterior, se hace necesaria la siguiente pregunta.

Pregunta De Investigación

¿Qué parámetros en cuanto a niveles de desarrollo musical e instrumental deben tener las obras que se generen para los niveles de iniciación de orquesta sinfónica en el municipio de Cajicá?

Objetivo General

Constituir una propuesta de estandarización de niveles de desarrollo musical instrumental que permita una organización secuencial para el repertorio de iniciación sinfónica del municipio de Cajicá.

Objetivos Específicos

1. Indagar el panorama actual de parametrización para la realización de composiciones y arreglos.
2. Identificar los puntos en común y diferenciales de las propuestas evaluadas para encontrar los parámetros ideales para la propuesta
3. Seleccionar los parámetros para el proceso de ejecución instrumental en etapa de iniciación con base en la investigación previa.

Justificación

El presente trabajo tiene su origen en la dificultad que han tenido los procesos orquestales de Cundinamarca en consolidar repertorio formativo que contribuya con el fortalecimiento de las orquestas sinfónicas, teniendo en cuenta los múltiples factores organológicos y contextuales que intervienen en la definición de los niveles de desarrollo instrumental y orquestal. Una mirada a los procesos y gradaciones, generados por diferentes instituciones a nivel nacional e internacional, junto con las particularidades de los contextos de educación musical y en especial con el del municipio de Cajicá, identificando los recursos académicos aplicados en este sector como medio de innovación en sus prácticas pedagógicas, como músico y docente. Para así, generar un documento que evidencie los parámetros de implementación de ejecución instrumental, dentro del marco de la educación musical desde la investigación documental.

Antecedentes

Seis obras colombianas para procesos orquestales en formación

Autor: Jesús Oriello Santiago Jácome, trabajo de maestría,

Universidad Nacional de Colombia. 2020

Este trabajo se centra en la creación de seis obras de repertorio destinadas a ser utilizadas en los niveles iniciales e intermedios de procesos orquestales infantiles, con un énfasis especial en la incorporación de repertorio tradicional colombiano. Estas obras se desarrollan considerando los parámetros establecidos por tres entidades de formación orquestal diferentes: la Fundación Batuta, el Proyecto Educativo de la Orquesta Filarmónica de Bogotá y la Red de Orquestas de Medellín.

Este proyecto pone en evidencia la falta de una estructura organizativa por niveles en las orquestas sinfónicas, que sea aplicable al contexto general en Colombia. Se compara la propuesta de Valencia (2014) con el objetivo de establecer una estructura que estandarice los procesos, obras y arreglos en el contexto musical colombiano.

Los sonidos de mi tierra: Antología de arreglos realizados para el concurso departamental de bandas sinfónicas de Boyacá de obras musicales de compositores boyacenses.

Autor: Sergio Felipe Chacón Castillo (2020)

Universidad Pedagógica Nacional

Este trabajo de investigación, recopila arreglos realizados de obras de compositores boyacenses en el marco del concurso departamental de bandas y las organiza y cataloga según un análisis musical y estilístico hecho en el proceso investigativo. En el proceso de análisis y catalogación el autor desarrolla una comparación entre las gradaciones de banda más utilizadas en concursos de bandas nacionales e internacionales, y genera una gradación propia para catalogar las obras recopiladas. Aporta a esta investigación con un valioso ejemplo del proceso de selección y comparación de gradaciones, y coincide con el autor de este trabajo en el uso de los parámetros de gradación propuestos por Valencia (2014) para hacer dicha comparación y análisis.

Arreglos para los procesos sinfónicos binacionales de nivel inicial e intermedio de la ciudad de Ipiales

Autor: Nathaly Lopez Narváez (2019), trabajo de maestría

Universidad EAFIT

Presenta una propuesta de 3 arreglos de repertorio tradicional pensados para una orquesta sinfónica binacional, para los cuales se basa en los grados repertorio bandístico de Valencia (2014) y los parámetros de formación orquestal de Batuta (2010) para nivel iniciación y medio, y su elección de repertorio es basada en el acopio musical y cultural de las regiones en las que residen los jóvenes estudiantes. Este trabajo resalta la importancia del repertorio como eje motivacional y pilar fundamental en la formación de una orquesta sinfónica infantil, se empeña en generar una propuesta con obras tradicionales colombianas y ecuatorianas en su trabajo, y su uso de dos propuestas de diferentes

contextos evidencia la falta de una propuesta que sintetice las necesidades instrumentales de las orquestas sinfónicas en cada contexto.

Propuesta para la planeación y realización de ensayos con orquestas infantiles y juveniles.

Autor: *Cindy Martínez Herreño (2019) trabajo de maestría*

Universidad Nacional de Colombia

Este autor presenta un compendio de aspectos fundamentales en la preparación y el hacer de un director de orquesta, con el enfoque específico en orquestas infantiles y juveniles, en este proyecto investigativo se evidencian las necesidades musicales y técnicas, así como el conocimiento de los fundamentos instrumentales que requiere el director, así como el manejo óptimo en la clase, teniendo en cuenta la población. Este trabajo de investigación evidencia y da respuesta a muchos aspectos requeridos para los procesos de formación orquestales, incluyendo la necesidad de la existencia de una gradación. Propone una gradación con consideraciones generales de los instrumentos sinfónicos divididos en 3 niveles: iniciación, intermedio y avanzado; tomando como referencia conceptos de los formadores del Proyecto Filarmónico Escolar de la Orquesta Filarmónica de Bogotá.

Repertorio para iniciación orquestal

Autor: José Mario Córdoba (2018), trabajo de maestría

Universidad EAFIT

Este trabajo tiene como objetivo generar un diseño de secuenciación por niveles para el proceso de orquestas sinfónicas de la Red de orquestas de Medellín, basándose en los parámetros exigidos internamente por la institución, así como los planteados por la propuesta de gradación de Victoriano Valencia (2010); con esto pretende proponer repertorio basado en obras de orquesta sinfónica para la formación de la orquesta sinfónica inicial. El autor expone una propuesta muy valiosa de parametrización de repertorio en la que están definidos niveles y procesos y que tiene resultados visibles en sus escuelas, aunque el contexto para el cual se plantean es completamente diferente al contexto municipal en el cual se basa esta investigación. El autor menciona en el documento, la ausencia de una escala de dificultades para conjuntos orquestales como la planteada por Valencia (2014).

Creación de repertorio para la iniciación de una orquesta de cuerdas de nivel elemental en el colegio

Cristian and Caren School de la comuna de Cerro Navia, Santiago, Chile.

Autor: Francisco Javier Aravena Soto, Raúl Alexis Salazar Salas (2017), trabajo de magister

Universidad Mayor, Chile.

Los autores en este proyecto de investigación definen parámetros básicos en la formación de los estudiantes de instrumentos de cuerdas frotadas de nivel inicial en el colegio Cristian and Caren School, generando a su vez material pedagógico en donde exploran las posibilidades de ejecución instrumental en los estudiantes de procesos iniciales mediante entrevistas a los formadores y el conocimiento previo de los autores. En este documento se evidencia la inherente necesidad, no sólo a nivel nacional, de generar repertorio para procesos de práctica colectiva, en este caso de orquestas, en los niveles de

formación inicial en las cuerdas frotadas, que esté basado en unos parámetros preestablecidos de iniciación instrumental.

Organización secuencial del repertorio para las orquestas juveniles.

Autor: José Felipe Sanglimbeni Muñoz (2000), Fundación del estado para el sistema nacional de las orquestas sinfónicas juveniles e infantiles de Venezuela (FESNOJIV)

Sanglimbeni organiza el repertorio de orquesta sinfónica por niveles y trata las habilidades técnicas y musicales que conciernen a cada familia de instrumentos (metales, maderas, cuerdas frotadas y percusión) Este documento está escrito a manera de sistematización documental del proceso de orquesta Sinfónica juvenil en El Sistema. Es un documento valioso al permitir una mirada en la estructuración del programa orquestal juvenil de El Sistema y el manejo del repertorio en este contexto, así como de los parámetros establecidos en el mismo.

Marco Teórico

Formatos

Referentes Pedagógicos

Grados de desarrollo instrumental

Según la RAE, una gradación es: Disposición o ejecución de algo en grados sucesivos, ascendentes o descendentes.” (Real Academia Española, s.f., definición 3) Los grados son un método

para categorizar y organizar arreglos y composiciones para conjuntos sinfónicos. Estos grados incluyen especificaciones por instrumento y nivel, asegurando que el repertorio diseñado para cada grado cumpla con estándares formales que se ajusten tanto a las habilidades de los instrumentistas individualmente como a las necesidades musicales y de desarrollo del conjunto. Los parámetros utilizados para determinar los grados se derivan del progreso de los estudiantes y del contenido que han cubierto. Estos parámetros pueden ser identificados mediante números o letras, y se adaptan según el contexto y las particularidades del programa al que se destinan. En consecuencia, no existe una regla general que rija la graduación en bandas y orquestas, ya que varía según las circunstancias y especificaciones de cada caso.

En los concursos para bandas en el país se suelen utilizar como marco de referencia los grados de desarrollo para el repertorio bandístico propuesto por Valencia (2014) sobre el cual se ahondará más adelante; de esta forma las obras que concursan bajo categorías de composición, ejecución o incluso obras que se asignan de forma obligatoria para las agrupaciones participantes se miden de forma aproximada con dicha propuesta. Es usual que los números de grados empiecen por el número 1, refiriéndose al primer encuentro del estudiante con la agrupación, sin embargo en varias propuestas existe un grado menor, denominado el "0,5" en el que los estudiantes aún no dominan los aspectos básicos del nivel 1, pero que permite crear agrupaciones y clasificar, componer y arreglar repertorio que permita que estos estudiantes, al ser parte de una agrupación a pesar de su nivel encuentren motivación y continúen en los procesos de formación correspondientes.

El tiempo que toma a cada estudiante en cada instrumento para pasar de un grado a otro depende de varios factores y variables dentro de las circunstancias individuales de cada estudiante, por lo que aún en el caso de propuestas de gradación estadounidenses, en las que se sugieren los niveles

según el grado escolar, se especifica que dependen inmensamente del contexto y circunstancias y no deben tomarse literalmente estos tiempos, sólo como sugerencia. Por lo tanto, en las propuestas analizadas en el siguiente capítulo, no hay una delimitación de tiempo más que aproximaciones redondeadas cuyo único fin es dar orden más no limitar el tiempo de avance al ser tan particular de cada estudiante en cada contexto. Asimismo, se tienen en cuenta factores fundamentales para el desarrollo instrumental individual, que aparte de lo contextual y circunstancial incluyen la capacidad cognitiva, habilidades auditivas y motrices previas, que también van ligadas de la edad en la que se inicia el instrumento, la posibilidad de tener instrumento propio y las horas de estudio diarias, y sobre todo la gran brecha en la iniciación y avance de cada instrumento por puntos organológicos, posturales y de emisión de sonido.

Escritura Multinivel

La escritura multinivel se refiere a obras, arreglos, o ejercicios en los que se incluyen partes para instrumentos de dos o más niveles distintos, con el fin de incluir en una agrupación a estudiantes de desiguales niveles y en diferentes momentos de su aprendizaje, pero que al tiempo puedan disfrutar la misma experiencia estética que es el pertenecer a una agrupación como una banda u orquesta, respecto a esto Schultz y Turnbull afirman que:

Esta estrategia consiste en que el profesorado planifique el proceso de enseñanza y aprendizaje de todos los y las estudiantes que tiene en el aula teniendo en cuenta la diversidad de conocimientos previos, capacidades, culturas e intereses que se encuentran en un aula inclusiva. En este sentido, la enseñanza multinivel insta a los profesionales a planificarse diversos métodos de presentación, práctica y evaluación para dar respuesta a la diversidad de necesidades del alumnado. (Schultz y Tumbull (1984) citado por (Tuneu, 2009))

En estos se demuestra, además, la destreza del arreglista al simplificar las partes de algunos instrumentos o en generar segundas voces del mismo instrumento con una menor exigencia, lo que al tiempo debe contribuir a la sonoridad de la agrupación.

Escuela nueva

Las escuelas de música deben definir un punto de vista de la formación musical, “qué queremos lograr cómo lo queremos hacer, qué productos musicales vamos a obtener y cómo los vamos a proyectar y a poner en diálogo con las comunidades.” (MinCultura, Guía para la organización y el funcionamiento de escuela de música, 2015, pág. 39). En esa definición de la proyección musical de una agrupación al interior de una escuela se genera el proyecto educativo musical de la escuela.

Allí se tiene en cuenta el contexto en que se desarrolla el proceso educativo y los principios de este, adicionalmente, según el Min Cultura:

Es importante concebir el proyecto pedagógico de la escuela de música como una oportunidad para concretar en lo local, criterios y principios de inclusión en igualdad de condiciones, de garantía de derechos educativos, de participación, de diálogo y de construcción colectiva, en una perspectiva de calidad y de enfoque sistémico de educación musical. (Min Cultura, Guía para la organización y el funcionamiento de escuela de música, 2015)

En ese sentido, la escuela nueva puede aportar significativamente al proyecto educativo musical que se busca aplicar en acciones futuras en la agrupación orquestal, pues en este modelo pedagógico se reconocer a los estudiantes como “sujeto activo de la enseñanza y, por lo tanto, el alumno posee el papel principal en el aprendizaje.” (Ortiz, 2013), este proceso de enseñanza-aprendizaje considera un

valor social para la cotidianidad y el “aprender haciendo” como una forma de desarrollar sus habilidades.

Los procesos de pensamiento a generar en el modelo pedagógico de Escuela Nueva se basan en experiencias directas y que a través de la experiencia vivencial que tengan los estudiantes y las situaciones vividas se planteen formas de experimentación y comprobación de las ideas de ellos mismos, en la búsqueda del conocimiento.

En ese sentido, se parte de algunos principios del modelo pedagógico para su aporte al desarrollo académico, respecto a esto Alexander Ortiz comenta que de los principios del modelo pedagógico surge una “renovación pedagógica”, la cual consiste en:

- Que el alumno adopte una posición activa frente al aprendizaje (activismo), pedagogía del descubrimiento, o del redescubrimiento.
- La educación debe basarse en intereses del alumno.
- El sistema educativo debe ser flexible: escuela a la medida.
- Se enfatiza la enseñanza socializada como complemento a la individualizada.

(Ocaña, 2017)

Dado lo anterior, estos principios generan un rol del docente en el cual su razón de ser está en dirigir el aprendizaje de los estudiantes y guiar el descubrimiento de los saberes cuando el estudiante realiza preguntas, también debe propiciar un medio estimulante que aporte al proceso de descubrimiento de esos saberes que se buscan.

Por esto es necesario tener presente la experiencia de los niños y se construyen ambientes de aprendizaje participativos, investigativos y reflexivos de lo que se aprende, el docente también “Despierta espíritu investigativo. Sitúa al alumno en una posición activa ante el aprendizaje (pedagogía de descubrimiento). Se adapta a las particularidades del niño (escuela a la medida). Utiliza métodos activos y técnicas grupales.” (Ocaña, 2017)

Instrucción multinivel

El proceso de enseñanza-aprendizaje generado por la instrucción multinivel (Schulz y Turnbull 1983 citado en (Tuneu, 2009)) es una forma flexible de incluir los diferentes niveles de los estudiantes en un mismo contexto, “Permite al profesor planificar para todos los alumnos dentro de una misma lección, reduciendo, así, la necesidad de impartir programas paralelos, mientras logra trabajar metas individuales utilizando los contenidos de la clase y las mismas estrategias docentes.” (Collicott, 2017)

Es necesario reconocer las estrategias de enseñanza que posee cada docente y de ese modo planear las lecciones de modo que se comprendan (Collicott, 2017) las formas de aprender de todo el colectivo de estudiantes y que por medio de las estrategias puedan ser involucrados de manera activa. Según Collicot (2017), la instrucción multinivel es un proceso que se desarrolla a lo largo de un proceso, y exige un nivel de compromiso, planeación y reflexión de la práctica docente que revise las propias estrategias y se permita retomar los contenidos de diferentes formas cada vez que se requieran abordar, en ese sentido, el docente toma un lugar de facilitador del aprendizaje en el cual los estudiantes participan de un ambiente de aprendizaje en donde se fortalece la autonomía.

Este proceso de enseñanza-aprendizaje “consigue adaptar la enseñanza a los distintos estilos de aprendizaje existentes en la clase. Permite a los profesores llegar a todos los estudiantes durante un

tiempo (no es posible responder todo el tiempo a las necesidades de todos los alumnos).” (Collicott, 2017) pero se considera el proceso a partir del reconocimiento de las particularidades y apoyando la relación entre los estudiantes de tal forma que el aprendizaje también se apropie de manera colaborativa. Un primer paso fundamental contemplar diferentes contenidos para los estudiantes y su variabilidad de niveles, de tal modo que se alcance una comprensión del concepto de acuerdo con el nivel individual y abordando el contenido ampliamente generando así reflexiones relacionales con lo que se reconoce.

La transformación y el desarrollo social en los procesos pedagógicos orquestales, serán posibles si se hace un ejercicio consciente, que reevalúe las formas tradicionales de la pedagogía musical orquestal, en donde las relaciones son jerárquicas y verticales. En su lugar, el director y los profesores deben privilegiar un proceso centrado en el niño o la niña, proporcionando experiencias y espacios para que el estudiante lidere su proceso de aprendizaje. En esa perspectiva, los procesos de aprendizaje deben fomentar el trato respetuoso, el reconocimiento del saber del otro, la comunicación que dignifique al otro, entendiendo el rol del maestro como un facilitador que integra un proceso de formación musical, con un trasfondo de transformación y desarrollo social. (Fundación Nacional Batuta, 2017)

Parámetros de gradación

Los parámetros para la clasificación de repertorio y niveles de orquesta sinfónica en una primera instancia se definirán a partir de los aspectos musicales esenciales, como son melodía, armonía y rítmica; cualidades del sonido como son altura, timbre, color y duración e intensidad; y los elementos estructurales de las obras como forma, orquestación y textura; así como elementos de interpretación musical y sensibilización. Estos parámetros se compilan en 7 elementos previamente clasificados por Valencia (2014):

“Los grados de dificultad hacen referencia a un conjunto de consideraciones en distintos niveles de estructuración musical que permiten identificar la coherencia y ordenamiento de los repertorios dentro de un proceso de desarrollo bandístico favoreciendo el desarrollo técnico e interpretativo de la agrupación. Estas consideraciones técnicas, o parámetros, se clasifican en los siguientes niveles estructurales y variables” (pág. 2)

Nivel tímbrico. Cuando hablamos de timbre como característica del sonido, hablamos de una cualidad acústica y medible físicamente, “El timbre se refiere a la cualidad acústica del sonido, al carácter de la onda sonora producida por las distintas frecuencias que inciden sobre ella ya sea independientemente o en combinación de varios instrumentos” (LaRue, 1989, p. 17). Por lo anterior, se puede entender el timbre como el sonido característico de un instrumento dependiendo de sus cualidades organológicas y de mecanismos de emisión de sonido.

Formato: Se refiere a la conformación instrumental de la agrupación. En las gradaciones revisadas, se habla de orquesta de cuerdas, la cual usa timbres similares, banda sinfónica que combina gran variedad de timbres de instrumentos de viento, y la orquesta sinfónica, que es la agrupación con mayor variedad de timbres. Al hablar de formato también nos estamos refiriendo a los instrumentos que conforman cada agrupación y la cantidad de integrantes por instrumento, lo cual es decisivo a la hora de elegir repertorio u orquestar una obra existente, ya que hay cambios en color, balance, volumen y hasta en posibilidades técnicas dependiendo del formato.

Tabla 1 Elaboración propia. Formato instrumental. (Adler, 2002) (Valencia, 2010)

Secciones		Familias/ Instrumentos			
Vientos (aerófonos)	Maderas	Flautas	Flauta Piccolo		
			Flauta Traversa		
		Dobles cañas	Oboe		
			Corno inglés		
			Fagot		
			Contrafagot		
		Clarinetes	Requinto		
			Soprano		
			Bajo		
		Saxofones	Soprano		
			Alto		
			Tenor		
	Barítono				
	Metales	Corno Francés			
		Trompeta			
		Trombón			
		Eufonio			
Tuba					
Percusión	Altura definida	Idiófonos de Baqueta	Xilófono, Marimba, Vibráfono, Glockenspiel, Campanas tubulares, crótalos.		
		Membranófonos	Timpani		
	Altura indefinida	Idiófonos	Metal	Platillos (<i>Crash, suspended, Hi – hat, finger</i>), triángulo, campana, <i>tam tam</i> , Gongs, cascabeles.	
			Madera	Bloque, claves, castañuelas, maracas, <i>vibraslap</i> , güiro, matraca, látigo, caja china, martillo.	
		Membranófonos	Redoblante, bombo, <i>tenor drum, field, drum</i> , Timbales, bongos, congas, <i>tom tom</i> , otros de percusión colombiana.		
	Cuerdas Frotadas (Cordófonos)	Violín	Primer violín		
Segundo Violín					
Viola					
Violonchelo					
Contrabajo					
Piano	Piano				

Registro: Con registro, en las gradaciones se especifican los sonidos disponibles o empleados en un rango determinado (Valencia, 2014), que se estipulan a partir de las posibilidades de cada instrumentista y en cada nivel, así como de la frecuencia determinada que puede emitir el instrumento. En el contexto bandístico y orquestal se catalogan los registros instrumentales en comparación con su equivalente coral, esto es, clasificándolos entre los tipos de voces humanas como soprano, contralto, tenor y bajo; logrando de esta manera una organización para la apropiada orquestación y balance dentro de las agrupaciones y las obras.

Tabla 2 Clasificación de voces (Valencia Rincón V. F., 2005) (Adler, 2002)

Voz	Instrumentos
Sopranino	Piccolo, Clarinete Requinto, violín
Soprano	Flauta traversa, Oboe, Clarinete (Sib), Trompeta (Sib), violín
Contralto	Corno Inglés, Saxofón Alto (Eb), Corno (F,) Viola
Tenor	Saxofón tenor (Bb), Corno (F), Trombón, Viola, Cello
Barítono	Fagot, Saxofón Barítono (Eb), Trombón, Cello
Bajo	Fagot, Clarinete bajo (Bb), Trombón bajo, Eufonio, Tuba, Cello
Contrabajo	Tuba, Contrabajo

Nivel ritmo-métrico. Según (Willems, 1993) La palabra ritmo proviene del griego *rhuthmos*, con la raíz *rheô*, que significa “yo corro”. Primitivamente se encuentra correspondencia entre ritmo y movimiento, con ejemplos como las olas del mar y los latidos del corazón. A partir de momento en que el hombre ha querido tomar conciencia del movimiento y ha intentado medirlo, ha recurrido a otros elementos: el número, la duración o la intensidad. Esta categoría contiene los aspectos del nivel ritmo-métrico relevantes musicalmente para la parametrización en obras formativas.

Métrica o compás. El compás es la unidad en la que se divide una pieza musical, que tendrá salvo excepciones de anacrusas, duración y valor igual durante toda la pieza salvo que sea especificado un cambio en la misma, estos están divididos en períodos de tiempo de igual duración, o tiempos, que de la misma forma se pueden subdividir en partes más pequeñas. La división de los compases en ciclos permite definir la cantidad de pulsos que definirá el orden de la pieza, según los tiempos. El compás puede ser simple o compuesto; Los compases simples se caracterizan por tener tiempos binarios y la figura en el denominador sea una figura simple, mientras que los compases compuestos se caracterizan por tener tiempos ternarios, es decir que se pueden subdividir en tres partes. (Herrera, 1995).

Figuras. Las figuras se conocen como los símbolos que representan la duración de un sonido, o en el caso de los silencios, la duración del silencio dentro de la música. Asimismo, la duración de estas figuras está predeterminada por las indicaciones de tempo de la obra, por lo que las figuras no determinan una duración exacta en una medida de tiempo como minutos o segundos, sino en unidades de tiempo musical, que toman como referencia la redonda como unidad central de la cual se desprenden las demás figuras por subdivisión y se dividen en tiempos, al igual que los silencios.

Ritmo: El ritmo musical se distingue del ritmo en general por el hecho de estar condicionado por elementos musicales, que suponen una selección de valores rítmicos basado en un sistema preestablecido. Un sistema ordenado es indispensable teniendo en cuenta la sistematización (Willems, 1993, pág. 35). En ese orden de ideas, el ritmo es el uso de figuras rítmicas preestablecidas como elementos de un sistema, para crear patrones de movimiento, forma y sonido.

Para la clasificación de ritmos como posibilidades musicales y técnicas que se puedan utilizar para crear arreglos u obras en diferentes niveles, es importante considerar los ritmos como formas musicales predefinidas que están influenciadas por el contexto sociocultural y la herencia musical. Estos ritmos suelen variar significativamente de una región a otra, especialmente en el caso de Latinoamérica, donde se encuentra una amplia diversidad de ritmos (como se menciona en Valencia, 2010).

Dentro de las obras, existen elementos o recursos rítmicos que tienen el poder de alterar la percepción de la continuidad del pulso. Estos elementos, a su vez, pueden generar dificultades en la lectura y ejecución rítmica, dependiendo de los mecanismos de producción de sonido y articulación inherentes a cada familia de instrumentos. Esto es particularmente relevante en el caso de los instrumentos de cuerda frotadas, estos son:

Contratiempo. El contratiempo se genera en una nota que, precedida por un silencio, entra en tiempo débil en relación al del silencio y que no produce síncope. Uno de los usos más relevantes del contratiempo es su función de anticipación a una nota en tiempo fuerte o primer tiempo, agregando riqueza rítmica. (Herrera, 1995)

Síncopa. La síncopa se genera a partir de una nota que ataque en tiempo débil o semifuerte y que se prolonga sobre otro tiempo de igual o mayor importancia. (Herrera, 1995)

Tempo. Este, como fue mencionado anteriormente, es la característica que define la velocidad en la que serán ejecutadas las piezas y por tanto la que define el valor exacto de las figuras. El tempo se define exactamente en pulsaciones por minuto, más conocido por sus siglas y significado en inglés *beats per minute*. En la música occidental, para definir un rango aproximado de tiempo existen unas denominaciones, usualmente en italiano o alemán, para determinar movimientos lentos, medios, rápidos, con una velocidad aproximada dentro de un rango esperado. Sin embargo, por su falta de denominación exacta de han encontrado piezas que se contradicen en tiempo, por ejemplo, se encuentran andantes (movimiento medio) más rápidos que un Allegro (movimiento rápido). (Herrera, 1995)

Tabla 3 Indicaciones de velocidad (Abromont & de Montalembert, 2005) (Symphony nova Scotia, s.f.)

Velocidad	Términos en italiano	Equivalencia en español	Velocidad aproximada en BPM
Lento	<i>Grave</i>	Lento y solemne,	20 - 40
	<i>Largo</i>	Largo lento, amplio	40 - 45
	<i>Larghetto</i>	Un poco menos lento que <i>largo</i>	
	<i>Lento</i>	lento	45 - 50
	<i>Adagio</i>	Lento y majestuoso	55 - 65
	<i>Adagietto</i>	Un poco menos lento que <i>Adagio</i>	65 - 69
	<i>Andante</i>	A paso de andar	73 - 77
Intermedio	<i>Andantino</i>	Un poco menos lento que <i>Andantino</i>	
	<i>Moderato</i>	Moderadamente	86 - 97
Rápido	<i>Allegretto</i>	Un poco menos vivo que <i>Allegro</i>	98 - 109
	<i>Allegro</i>	Alegre, animado	109 - 132
	<i>Vivace</i>	Vivo, movido.	132 - 140
	<i>Presto</i>	Rápido, apresurado	168 - 177
	<i>Prestissimo</i>	Extremadamente rápido	178 -

Nivel Melódico. Con nivel melódico nos referimos a las combinaciones de alturas que contiene cada pieza musical, destaca la melodía sobre los demás elementos musicales por la posibilidad de que pueda derivarse hasta cierto punto de material preexistente, ya sea canto llano, una canción popular, o incluso material tomado o inspirado en sonidos de la naturaleza. (LaRue, 1989).

“la melodía se refiere al perfil formado por cualquier conjunto de sonidos” (LaRue, 1989) LaRue define el análisis de la melodía desde tres dimensiones:

Tabla 4 Dimensiones del análisis de la melodía. (LaRue, 1989)

Gran Dimensión	La melodía se puede catalogar como modal, diatónica, cromática, exótica, al analizar el comportamiento de la melodía dentro de movimientos enteros.
Dimensión media	recurrencia, respuesta, desarrollo y contraste, que corresponden a grandes segmentos de música.
Pequeña Dimensión	Motivos, semifrases y frases, que según su movimiento se pueden catalogar según la evidencia como ascendente, descendente y ondulante

Interválica. Valencia (2014) define la categoría interválica como: “movimiento de los sonidos en una sucesión melódica”. La definición de intervalo, estrechamente relacionada con la idea de tonalidad y modalidad, es propia de la música occidental, en donde la mínima unidad de intervalo es llamada “semitono” y se encuentra naturalmente entre las notas *mi* y *fa*, *si* y *do* (Herrera, 1995). Los intervalos se miden según las notas que contengan y los tonos y semitonos incluidos en el espacio entre notas. Ciertos intervalos son más sencillos y complejos de ejecutar por los mecanismos de emisión y afinación que requiere cada instrumento en particular.

Relación Escala – Acorde. En este apartado, se exploran los conceptos previamente mencionados que sirven para clasificar la melodía en sus aspectos fundamentales, los cuales están intrínsecamente vinculados a la dimensión armónica de la obra. Estas categorías incluyen generalmente tonales, modales, diatónicas, cromáticas y exóticas, además de las caracterizaciones que se derivan de estos sistemas musicales. De acuerdo a Valencia (2014), la relación entre la escala y el acorde se define como: "Las relaciones entre los sonidos de la melodía y la estructura armónica de base o el acorde subyacente." (página 2).

Extensión. La extensión en una obra, especialmente una obra pensada como parte de un proceso formativo, se refiere a los alcances en registro y altura de cada instrumento o sección dentro de la obra, así, una obra para trompeta puede no exceder de una quinta en el registro medio, mientras que para violín puede incluir en registro dos octavas en donde sólo se ejecutan 4 notas que corresponden con las cuerdas al aire.

Nivel Armónico. Según Chacón (2020): "La armonía es la relación de los sonidos yuxtapuestos de manera simultánea. Esta yuxtaposición se basa en unas lógicas propias de la evolución de la música occidental, de la cual hace parte los géneros tradicionales colombianos." (pág. 50)

Sistema (tonalidades). Por tonalidad se entiende un conjunto de sonidos cuyo funcionamiento está regido y tiene como referente una nota principal, llamada tónica (Herrera, 1995). Tal y como se mencionó previamente en el nivel melódico, se define la armonía (y melodía) de la obra desde las categorías de lo tonal, modal, atonal, entre otras) (Valencia, 2010)

Acórdica. Está apartado a la disposición y distribución armónica y melódica de la obra desde una perspectiva vertical, incluyendo, pero no limitado a: tríadas, acordes con séptima, tétradas, *clusters* e inversiones.

Funcionalidad. La funcionalidad en la música occidental se refiere a los roles armónicos que tiene cada acorde en el grado al que corresponde. En el caso de la tonalidad existen tres funciones: Tónica, subdominante y dominante (Herrera, 1995), cada una determinada a partir de la tensión o estabilidad de cada grado de la escala

Nivel textural – orquestal. Por textura en obras musicales se entiende la combinación de sonidos, timbres y registros que da lugar a la sensación de entramado musical aparte, o más bien incluyendo y completando la escena para la línea melódica. LaRue (1989) define textura como “La disposición de los timbres, tanto en momentos determinados como en el continuo despliegue de la obra. La textura hace referencia tanto a los roles que ejerce cada instrumento o voz en cuanto a melodía y acompañamiento; como a las posibilidades de timbre y color que proporciona cada instrumento a la masa orquestal.

Existen varios tipos de texturas caracterizados a lo largo de la historia de la música por su uso repetitivo o convencional en ciertas etapas o épocas. LaRue (1989) encuentra los siguientes:

“Homofónico, homorrítmico, en acordes: referido a estilos cuyos acontecimientos texturales tienen lugar más o menos simultáneamente.

Polifónico, contrapuntístico, fugado: referido a los estilos que presentan en la textura una vitalidad superior, resultante de una mayor independencia rítmica y melódica de los distintos hilos y capas de la trama.

Polaridad melodía-bajo: la textura característica del barroco elaborada en la trama “trío sonata” (típicamente dos violines más un bajo continuo)

Melodía más acompañamiento: Es la trama temática, orientada por acordes

Familiar a gran parte de la música clásica y romántica.

Texturas especializadas por secciones: se trata de instrumentaciones más sofisticadas, desarrolladas por los compositores para producir armoniosos efectos orquestales, asignando funciones de sostén a los metales, funciones de duplicación o antifonales, a las maderas o para dar relevancia (como soporte o alternativa) a la melodía principal, al acompañamiento y a las cuerdas en su función de bajo. Por supuesto, más allá de esas tramas convencionales, el ingenio de los compositores crea características personales en cada obra y movimiento que escriben.”

Roles. Con roles instrumentales, nos referimos a la función específica dentro de la forma y la estructura de la obra, que cumple cada instrumento o familia de instrumentos, lo que finalmente genera la textura en la orquestación de la obra, como ya se mencionó anteriormente. Con roles podemos referirnos a melodía, contra melodía, acompañamiento, bajo continuo, entre otras.

Densidad armónica (o lineal). La densidad armónica se refiere a la cantidad de voces o sonidos diferentes en un momento específico, mientras que la densidad lineal hace alusión al número de ideas musicales distintas o funciones. (Valencia Rincón V., 2014)

Densidad tímbrica. La densidad tímbrica se refiere al aporte en diversidad de sonoridades (metal, madera, cuerda, percusión, etc) en la obra o selección.

Nivel técnico-expresivo. En esta categoría se hace referencia a dos partes fundamentales de la ejecución musical, la primera, a los aspectos técnicos, es decir a todos estos mecanismos, movimientos, prácticas y tácticas para lograr que se emitan los sonidos correctos del instrumento, incluyendo ataque, duración y especificidad en efectos sonoros (articulaciones). La segunda parte se refiere a lo expresivo, es decir todos los recursos específicos del discurso musical, viendo la música a manera de lenguaje, que usando los mismos elementos técnicos defina la expresión individual o colectiva de una pieza dándole un sentido más allá de sólo la correcta emisión de sonido.

Dinámicas: Según Valencia (2014), las dinámicas son “grados de intensidad en la producción y propagación del sonido.” (pág. 2). El término es genérico para lo que en interpretación se conoce como *matices*. Si bien en la música occidental existe una organización de dinámicas con frecuencias aproximadas, las cuales bastan para dar una idea de las intensidades generales dentro de la obra, no abarcan todas las sutilezas de las inflexiones de una frase musical. Esta preocupación por los detalles corresponde al campo de la interpretación musical (Abromont & de Montalembert, 2005). En la siguiente tabla se especifican con su nombre en italiano y su traducción al español:

Tabla 5 Dinámicas. (Abromont & de Montalembert, 2005)

Términos en italiano	Abreviatura	Español
<i>Pianississimo</i>	<i>ppp</i>	Lo más suave posible
<i>Pianissimo</i>	<i>pp</i>	Muy suave
<i>Piano</i>	<i>p</i>	Suave
<i>Piu piano</i>	<i>Piu p</i>	Algo suave
<i>Poco piano</i>	<i>Poco p</i>	Poco suave
<i>Sotto voce</i>		Murmullo, susurro
<i>Mezza voce</i>		A media voz
<i>Un poco forte</i>	<i>Poco f</i>	Un poco fuerte
<i>Mezzo forte</i>	<i>mf</i>	Moderadamente fuerte
<i>forte</i>	<i>f</i>	Fuerte
<i>Piu forte</i>	<i>piu f</i>	Algo fuerte
<i>Fortissimo</i>	<i>ff</i>	Muy fuerte
<i>Fortississimo</i>	<i>fff</i>	Lo más fuerte posible

Los matices, además de poder ser opuestos y contrastar dentro de una misma obra, también pueden tener cambios súbitos o lentos de uno hacia otro, lo cual requiere en la mayoría de instrumentos, gran dominio técnico para lograr los efectos deseados entre matices. En una orquesta sinfónica, el paso de un matiz suave a fuerte o viceversa puede ser algo tan impresionante que define en sí mismo la forma de la obra en cuestión, como es el caso de *En las Estepas de Asia Central* de Aleksandr Borodin y el *Bolero* de Maurice Ravel. (Abromont & de Montalembert, 2005). Las indicaciones de cambio de dinámica son las siguientes:

Tabla 6 Indicadores de cambio de dinámica. (Abromont & de Montalembert, 2005)

Términos en italiano	Abreviatura	Español
<i>Piano subito</i>		Repentinamente suave
<i>Decrescendo</i>	<i>decresc.</i>	Disminuyendo el sonido poco a poco
<i>Diminuendo</i>	<i>dis.</i>	Disminuyendo el sonido poco a poco
<i>Calando</i>	<i>cal.</i>	Disminuyendo el movimiento poco a poco
<i>Morendo</i>	<i>mor.</i>	Disminuyendo el movimiento y la fuerza poco a poco
<i>Smorzando</i>	<i>smorz.</i>	Apagando el sonido poco a poco
<i>Perdendosi</i>	<i>perd.</i>	Dejar que el sonido se pierda
<i>Rinforzando</i>	<i>rinf. / rinforz.</i>	Reforzar súbitamente el sonido
<i>Sforzando</i>	<i>sf. / sfz.</i>	Reforzar súbitamente el sonido.
<i>Aumentando</i>	<i>aum.</i>	Aumentar el sonido poco a poco
<i>crescendo</i>	<i>cresc.</i>	Aumentar el sonido poco a poco
<i>Forte súbito</i>	<i>f sub.</i>	Repentinamente fuerte
<i>Poco a poco (f/p)</i>		Poco a poco (fuerte o suave)
<i>Sempre (f/p)</i>		Siempre fuerte o suave

Los matices, sin embargo, no tienen una medida exacta en decibeles, sino que son enteramente relativos del contexto: el instrumento en el que se ejecutan, la obra, el período en que la obra fue compuesta, el tipo de agrupación y el mayor matiz existente en la obra, por ejemplo, si en la obra hay un *fortississimo*, entonces el *forte* se convierte en un matiz intermedio, contrario a otras obras en las que el *forte*, puede ser el mayor volumen posible. (Abromont & de Montalembert, 2005).

Articulaciones: Según Valencia (2014) son “formas de producción del sonido en los instrumentos, ataques” (pág. 2). Estas pueden fortalecer la interpretación de una obra como recursos técnicos, pueden precisar el grado de emoción del sonido, como el *staccato*; efectos súbitos, como el

sforzando; y otras indicaciones más generales pueden referirse al espíritu de un pasaje, como el *pesante*. A continuación, se enumeran las articulaciones utilizadas en la orquesta sinfónica.

Tabla 7 Articulaciones generales. (Abromont & de Montalembert, 2005)

Términos en italiano	Abreviatura	Español
<i>legato</i>	<i>leg.</i>	Ligado
<i>leggiero</i>	<i>legg.</i>	Ligero
<i>marcato</i>	<i>marc.</i>	Marcado
<i>pesante</i>	<i>pes.</i>	Pesado
<i>portato</i>		Nota apoyada equivalente al trazo horizontal o guión
<i>spiccato</i>	<i>spicc.</i>	Separado, como un pequeño salto
<i>staccato</i>	<i>stacc.</i>	Separado, destacado
<i>tenuto</i>	<i>ten.</i>	Reteniendo el sonido

En el caso de los instrumentos de arco, varias de estas articulaciones son sólo posibles en niveles intermedios y avanzados, ya que requieren un dominio superior de la técnica de arco para ejecutarse, los instrumentos de cuerda cuentan además con articulaciones únicas propias de estos instrumentos, explicados en la siguiente tabla:

Tabla 8 Elaboración propia. Golpes de arco. (Motatu, 1994) (Adler, 2002)

Golpe de arco	Simbología	Ejecución
Detaché	Siendo el golpe de arco más común, no tiene signo. La falta de símbolo indica <i>detaché</i> .	Discontinuo: Es un golpe de arco firme, único, cuyos inicio y final transcurren sobre la cuerda, manteniendo la intensidad inicial del sonido, destacándose con claridad el inicio y el final. Continuo: En este el inicio y el final no se distinguen con claridad, sino que tienden al <i>legato</i> .
Staccato	Punto encima o debajo de la nota	Golpe de arco firme, su inicio y final se producen bruscamente, manteniéndose la intensidad post inicial del sonido en su duración, que corresponde a la mitad de la nota apuntada.
Trémolo	Tres líneas oblicuas y paralelas debajo o encima de la nota	Golpe de arco firme, repetido, que consiste en una serie de sonidos de la misma altura, repetidos con rapidez a lo largo de toda la duración del valor de la nota. Usualmente se realiza hacia la punta del arco.
Spiccato	Punto debajo o encima de la nota, pequeño triángulo sobre o debajo de la nota. (Slutchewsky lo indica con una x encima de la nota)	Golpe de arco rebotante, su inicio y fin lo transcurre en el aire, teniendo la necesidad de su repetición. Los sonidos son elásticos y tienen una duración muy inferior al valor escrito. Como efecto sonoro se asemeja al <i>balzato</i> . Sin tener la misma incisividad. Es el golpe más blando de la serie de golpes rebotantes. Se realiza sobre el punto de equilibrio del arco.
Ricochet	Habitualmente se indica en la partitura: <i>ricochet</i> o <i>gettato</i>	Golpe de arco rebotante, que requiere ser repetido. Al realizarse en la punta del arco, los sonidos son todavía más cortos que el <i>sautillé</i> , pero más incómodo de realizar.
Portato	Arcada o ligadura y signo de <i>tenuto</i> (guión) arriba o debajo de las notas	Es un golpe de arco firme, que consiste en dos o más notas tocadas en una arcada, sin interrumpir el sonido, pero realizando una acentuación sobre cada una de estas notas. Siento lenta le ejecución, la ejecución se acompaña con un breve vibrato.
Picchettato	Arcada y puntos encima o debajo de las notas	Se refiere a cualquier golpe de arco que transcurre bajo una arcada (una ligadura o en una misma dirección de arco), salvo algunas

		<p>excepciones.</p> <p>Es un golpe de arco mordiente, plural, que deriva directamente del <i>martellato</i>. La sucesión de sus sonidos en una arcada parece una cadena de acentos. El golpe es mordiente, como el <i>martellato</i>. La manera de ejecución es parecida al staccato volante, la misma rigidez del codo, pero más elasticidad en la muñeca y control de dedos.</p>
--	--	--

Tabla 9 Articulaciones en instrumentos de viento. (Valencia, 2014)

Articulación	Ejecución
Picado simple, doble y triple	Ataque con la lengua. No se indica gráficamente, usualmente se emplea la consonante: 'T' o 'D'
	En el doble picado se utilizan dos consonantes 'T' - 'C' (tu-cu). Se emplea en rítmicas binarias ágiles.
	En el triple picado se agrega una 'T'. Se emplea en rítmicas ternarias ágiles. Tiene dos posibilidades: (tu-cu-tu-tu-cu-tu / tu-tu-cu-tu-tu-cu)
Ligado o legato	Ejecución de un grupo de notas en la misma columna de aire
Duado o portato	Ataque sutil o suave. Las notas se separan un poco sin respirar entre. Comúnmente se sugiere emplear la consonante 'D'
Destacado o staccato	Ataque que acorta la duración de la nota (aproximadamente a la mitad) implica acentuación.
Muy destacado o staccatissimo	Ataque que reduce al máximo la duración de la nota. Implica acentuación. Se sugiere la sílaba 'TuT'
Forte piano o drui	Acento. Fuerte ataque que decrece en volumen.
Acentuado o Dat	Acento. Fuerte acento. Implica reducción en la duración de la nota. Utilizada en cortes y efectos rítmicos.

Efectos de emisión y mecanismos. Los efectos de emisión hacen referencia a “maneras alternativas de producción de sonido (frulato, multifónicos...) y los de mecanismos a desarrollos técnicos de ejecución instrumental como trinos, trémolos, etc. (Valencia, 2014)

Tabla 10 Efectos de emisión en instrumentos de viento. (Valencia 2014)

Efecto	Ejecución
Vibrato	Oscilación en la columna de aire por intervención del diafragma.

Desafinación o <i>bend</i>	Se ejecuta la nota en su altura correspondiente, se baja la afinación y luego de vuelve a la altura original.
Caída o <i>drop</i>	Ejecución de la nota en su afinación correspondiente bajándola un poco y simultáneamente reduciendo la intensidad. También es posible en forma ascendente, atacando la nota con afinación baja para luego subirla a su justa afinación. Se usa sólo en instrumentos de viento metal.
<i>Flatterzunge (flatt) o frulato</i>	Sonido que se obtiene haciendo girar la lengua dentro de la boca, con la letra 'r'. Puede indicarse con su propio término o bien sugerirse con el signo de trémolo.
Gruñido o <i>growl</i>	Variación del <i>frulato</i> , en donde se añade vibración de la garganta, se usa principalmente en saxofones.
Batido, chiva o <i>shake</i>	Trémolo de metales. Se produce mediante ejecución alterna de la nota indicada con su armónico superior lo más rápidamente posible.
<i>Smear (uniendo)</i>	Unión de un sonido agudo a otro grave mediante un armónico.
Sonidos multifónicos	Efecto "polifónico", es decir dos o más sonidos generados por ciertas digitaciones en los instrumentos
Doble trino	Efecto de trino doble simultáneo, de sonido brillante, que algunos instrumentos de viento pueden hacer con determinadas digitaciones.

Tabla 11 Efectos de emisión en instrumentos de cuerda frotada (Motatu, 1994) (Abromont & de Montalembert, 2005)

Efecto	Ejecución
Arcadas	Para indicar la manera de tocar, el arco puede ir "hacia arriba" es decir de punta a talón o "hacia abajo" de talón a punta.
<i>Pizzicato</i>	Se puntea la cuerda con los dedos
<i>Sul tasto</i>	Tocar hacia la zona del diapasón del instrumento, lo que cambia el color del sonido a uno más opaco y disminuye la intensidad del sonido.
<i>Sul ponticello</i>	Tocar hacia la zona del puente del instrumento, lo que cambia el color del sonido a uno más brillante, aumenta la intensidad del sonido y requiere más esfuerzo en la ejecución.

Armónicos	Los sonidos armónicos se obtienen provocando la resonancia de alguno de los sonidos de la serie de armónicos naturales. Existen dos maneras de emitir los sonidos armónicos: De forma natural y artificial.
------------------	---

Ornamentos: Los ornamentos son notas de adorno, que no son necesarias para la continuidad de la idea de un motivo musical, pero que sirven para embellecerle. Estos ornamentos en general requieren cierto nivel técnico en cada instrumento para ser ejecutados ya que usualmente se encajan en un tiempo modificando la sensación de tempo y retando al intérprete a mantener el resto de la frase intacta.

Tabla 12 Ornamentos. (Abromont & de Montalembert, 2005)

Ornamento	Ejecución
Apoyatura	Del italiano <i>appoggiare</i> Ejecución ágil de una o más notas antes de la nota principal. Delante de un valor binario, toma la mitad de dicho valor; delante de un valor ternario, toma dos tercios de su valor; delante de una nota ligada, toma la duración completa del primer valor. Estas reglas siempre deben adaptarse al contexto musical.
Acciacatura (apoyatura breve)	Del italiano <i>acciaccare</i> que significa aplastar, indicada por una notita pequeña con una raya oblicua en el corchete se debe tocar rápido, antes, o sobre el tiempo.
Trino	Ejecución lo más rápida posible de una nota con su diatónica superior. Para un trino cromático, se indica la alteración respectiva sobre el signo de trino.(tr)
Mordente	El mordente se indica con un signo escrito por encima de la nota y representa un adorno rápido que bate con mucha velocidad dos notas conjuntas. La primera de estas notas es la misma que la nota principal, mientras que la segunda, dependiendo de si el signo está cruzado por una línea vertical o no, es la nota inferior o superior.
Gruppetto	El <i>gruppetto</i> o grupito es un grupo de notas conjuntas superiores o inferiores que siguen o preceden a la nota principal. Este adorno tiene diferentes interpretaciones, dependiendo de la colocación del signo; cuando se encuentra escrito encima de la nota, el <i>gruppetto</i> se compone de tres notas y comienza con la nota superior o inferior.
Trémolo	Para cuerdas frotadas: es un golpe de arco, Para maderas: se ejecuta un trino mayor o igual que la tercera. En metales es el mismo “shake”.

Glissando	En las cuerdas frotadas: es una articulación o efecto conocido también como <i>portamento</i> , consiste en deslizar una nota hasta la siguiente sin detener el arco de forma que se escuche el sonido entre notas, En los metales: Se unen las dos notas mediante armónicos. En las maderas: Se unen dos notas con una escala.
------------------	---

Nivel Formal. El nivel formal contiene los aspectos generales del discurso musical conteniendo la estructura, que se refiere a partes, movimientos, frases y forma, mientras que duración se refiere al alcance en tiempo de la obra. Estos dos ítems, influyen en la posibilidad de la ejecución de una obra según el nivel y el contexto del estudiante, ya que la ejecución prolongada de un instrumento cuando el instrumentista se encuentra en niveles iniciales puede generar cansancio y dolor muscular, especialmente si el instrumentista se encuentra en edad escolar en el que su tono muscular se encuentra en desarrollo y por tanto no posee tanta resistencia como un adulto; en ciertos instrumentos puede generar lesiones en la piel por la prolongada exposición y esfuerzo como sucede en los instrumentos de viento en labios, y en los instrumentos de cuerdas en yemas de dedos y el punto de apoyo del instrumento.

Estructura. Valencia (2014) la define como “la disposición de las ideas musicales por segmentos constitutivos (secciones, frases, semifrases).” sin embargo también se puede pensar la estructura desde grandes dimensiones como movimientos y episodios, formas como tema y variaciones, forma sonata; dimensiones medias como las secciones dentro de las grandes formas: Desarrollo, exposición y reexposición, como es el caso de los movimientos con forma sonata; y en las pequeñas dimensiones incluye frases, semifrases, periodos y células. (LaRue, 1989) Las proporciones de una obra suelen ser regulares, salvo casos específicos que requieren análisis especial (Abromont & de Montalembert, 2005),

de modo que la estructura de las obras convencionales se puede analizar y verificar bajo las categorías que define la estética de su período histórico.

Duración. Según Valencia (2014), este apartado se refiere a la “extensión temporal de la obra musical.” Sin embargo, es posible medir la duración de una obra en tiempo, es decir horas, minutos, segundos, y en compases escritos; ambas son determinantes en procesos formativos respecto de las posibilidades de una agrupación o un estudiante para ejecutar una obra. Se puede establecer una relación directa entre el desarrollo técnico de los instrumentistas y la cantidad de tiempo que pueden ejecutar el instrumento sin llegar al cansancio, es por este motivo que las obras de iniciación tienen una corta duración. (Chacón Castillo, 2020)

Metodología de investigación

Tipo de investigación

Este estudio se emplea en el ámbito cualitativo, dado que este enfoque implica un proceso continuo de retroalimentación en el cual se analizan constantemente todos los participantes como un conjunto. El objetivo es abordar las cuestiones de validez y confiabilidad mediante un enfoque exhaustivo y la búsqueda de consenso entre los involucrados (Taylor & Bogdan, 1996). Según (Sandoval Casilimas, 1996) El proceso se nutre constantemente mediante la comparación de las percepciones compartidas que surgen a través de la interacción entre el investigador y los participantes involucrados en los procesos, así como del análisis de la documentación teórica relevante y disponible sobre las realidades socioculturales y personales sujetas a estudio (pág. 41).

Las suposiciones que surgen a partir del análisis contextual de documentos relacionados con la iniciación instrumental y las diversas etapas de los procesos orquestales en el país son de naturaleza emergente y no están predefinidas. Su desarrollo se basa en la información recopilada y evaluada. Además, estas suposiciones evolucionarán en un proceso heurístico y no lineal, como se menciona en Sandoval Casilimas (1996, pág. 41). Los descubrimientos se respaldan mediante la interpretación de pruebas, que servirán como los cimientos teóricos para la etapa propositiva de la investigación.

Enfoque de Investigación

El presente trabajo se abordará con un enfoque de investigación documental, que Suárez (2007) define como: “Aquella búsqueda o indagación que se basa en la localización, registro, recuperación, análisis e interpretación de fuentes bibliográficas, hemerográficas, así como fuentes de carácter primario o inéditas” (pág. 17). Ya que se busca la construcción de un significado a partir de la revisión documental y el análisis de las fuentes documentales, generando una base teórica para la formulación de la propuesta. Acerca de este enfoque dice Rizo Madariaga (2015) que no se pretende alcanzar una interpretación única; el objetivo es desarrollar una comprensión personal del texto y proporcionar una explicación de la realidad a la que se hace referencia. (pág. 23).

La investigación no se cierra únicamente a la acumulación de información contenidos para apilar en el documento, sino que precisamente toda la información recopilada puede dar paso a conocimiento nuevo, que sólo requería unir las partes esparcidas de la información existente en otros documentos, en este caso gradaciones propuestas por otras instituciones de contextos diferentes pero con aspectos en común definidos por las categorías de análisis, generando una nueva propuesta consolidada, que si bien puede ser sometida a una evaluación, práctica o teórica, para comprobar su veracidad; está sustentada en su

propio proceso de documentación, por lo que no se hace necesaria una verificación práctica en la inmediatez del documento resultante.

Ruta metodológica

Tabla 13 Ruta metodológica.

<i>Etapa</i>	<i>fase</i>	<i>Meta</i>	<i>Actividades</i>	<i>Tiempo estimado</i>
Analítica	Recopilación	Recopilar y contextualizar las propuestas de gradación de procesos formativos nacionales e internacionales escogidos previamente para usar como fuentes.	Se indagará y analizará sobre cada proceso formativo orquestal a tomar en cuenta para la comparación de gradaciones de manera que exista una contextualización y un entendimiento a fondo de los fundamentos de la parametrización existente en cada caso.	7 semanas
	Análisis comparativo	Realizar la comparación de los distintos modelos de parametrización.	Por medio de tablas comparativas, enumerando los criterios específicos que contienen las gradaciones a analizar, se hará un paralelo de cada aspecto en los niveles iniciales (0,5 y 1), de cada proceso, así como una comparación de la cantidad de niveles y la manera en que está distribuido el avance técnico dentro de estos.	5 semanas

Propositiva	Diseño	Generar una propuesta de diseño de parametrización con base en los resultados de la investigación preliminar.	Se estructurará a partir de los resultados de las comparaciones y la indagación sobre la iniciación instrumental; una propuesta de gradación que satisfaga las necesidades de los procesos de formación sinfónica en contextos municipales.	4 semanas
-------------	--------	---	---	-----------

Categorías de análisis

El análisis comparativo se realizará a partir de las siguientes categorías de análisis dentro de la práctica musical orquestal y bandística, siguiendo el enfoque de los elementos musicales desarrollados desde la habilidad instrumental, los cuales son: Melódico, Rítmico, Sonoridad y estructura.

Tabla 14 Categorías de análisis

Categorías de análisis	V. Valencia	Subcategorías
Estructura	Nivel textural – orquestal Nivel Formal Nivel tímbrico	Formato, forma, textura, duración.
Rítmico	Nivel ritmo-métrico	Ritmos, unidad de pulso, subdivisión, métrica/compás, figuras, tempo.
Melódico	Nivel Melódico Nivel Armónico	Interválica, registro, acórdica, tonalidades, relación escala – acorde.
Sonoridad	Nivel técnico - expresivo	Roles, dinámicas, articulaciones, efectos de emisión y mecanismos.

Estas categorías se usarán como parte de la matriz de síntesis, La matriz de síntesis es una herramienta que busca integrar todos y cada uno de los elementos que componen el proceso de evaluación de cuarta generación. No obstante, vale la pena enfatizar que este es un modelo que tiene su origen en las perspectivas constructivista, metodológica, estratégica, humanista y operativa, las cuales consideran la evaluación como un proceso de aprendizaje y desarrollo de competencias específicas, sobre todo si se logra integrar todos los elementos que la incluyen. La matriz de síntesis, conocida como MS, es una herramienta diseñada para integrar todos los aspectos involucrados en la evaluación de cuarta generación, es decir, un proceso de evaluación con un enfoque más holístico que busca evaluar no solo el conocimiento, sino también las habilidades, competencias y el aprendizaje integral del individuo. Es importante destacar que este enfoque se basa en perspectivas como el constructivismo, la metodología, la estrategia, el humanismo y la operatividad. Estas perspectivas ven la evaluación como un proceso de aprendizaje y desarrollo de habilidades específicas, especialmente cuando se logra la integración completa de todos los componentes que la componen. (del Sagrado Corazón Galindo Orozco, G. D., & Ojeda García A, 2015). Por lo anterior, se busca una evaluación cualitativa en la síntesis resultante del análisis de las gradaciones establecidas, llegando a un consenso por medio de los componentes recurrentes en todos los aspectos del desarrollo musical instrumental en los grados iniciales de la orquesta sinfónica.

Análisis Comparativo

En el proceso investigativo se recopiló información de diez propuestas de gradación tanto nacionales como internacionales, con el fin de identificar el panorama sobre gradaciones en otros entornos a parte de los locales, en primera instancia porque es necesario tener una perspectiva amplia de las posibilidades orquestales a las que se puede llegar con la instrucción y el enfoque adecuados, y en

segunda instancia porque la mayoría de procesos nacionales han usado el repertorio generado por este tipo de gradaciones internacionales, ya que son las editoriales extranjeras las que publican y comercializan con composiciones, adaptaciones y arreglos para las agrupaciones sinfónicas, y cuyas publicaciones tienen tan buena calidad que son utilizadas y adaptadas en estos contextos.

Dentro de los ámbitos nacionales, se han seleccionado procesos de gran relevancia, como la Fundación Nacional Batuta, una institución líder en procesos musicales orquestales en el país, cuyo contexto se detallará más adelante. También se han considerado procesos internacionales ampliamente reconocidos, como la propuesta de Cynthia Hutton, que es la oficialmente utilizada por la WASBE (Asociación Mundial de Bandas de Viento y Percusión); y el ABRSM (Associated Board of the Royal Schools of Music), que es la propuesta oficial para los exámenes de nivel musical e instrumental en Europa, y que ha experimentado un notable crecimiento en su influencia hacia Asia y América.

Tabla 15 Gradaciones consultadas

PAÍS	PROPUESTAS CONSULTADAS	TIPO DE AGRUPACIÓN
Estados Unidos	Belwin Band Series Guidelines - Alfred	Banda Sinfónica
Colombia	Grados De Desarrollo Bandístico De Victoriano Valencia	Banda Sinfónica
Estados Unidos	Grading For String Orchestra Publications. Neil A. Kjos Music Company	Orquesta de cuerdas
Estados Unidos	Revised Bandworld Grading Chart by Dr. Cynthia Hutton (2001)	Banda Sinfónica

Estados Unidos	Belwin String Orchestra Series Guidelines	Orquesta de cuerdas
UK/Global	ABRSM Practical Grades for Brass/ Woodwinds 2020- 2023	Instrumentos individuales - metales, maderas y percusión.
UK/Global	ABRSM Practical Grades for Bowed Strings 2020- 2023	Instrumentos individuales - cuerdas frotadas
Estados Unidos	Belwin Orchestra Series Guidelines	Orquesta de cuerdas / Sinfónica
Colombia	Programa De Formación Orquesta, Fundación Batuta	Orquesta Sinfónica
Colombia (Medellín, Antioquia)	Red De Orquestas De Medellín	Orquesta de cuerdas
Colombia (Bogotá y área metropolitana)	Proyecto Educativo OFB	Instrumentos individuales

Diseños de parametrización en bandas

En el marco de esta investigación, se identificó que los diseños propuestos para procesos bandísticos son mucho más accesibles y específicos que los encontrados en orquesta. En general, la banda comparte gran parte del instrumental con la orquesta, de manera que las perspectivas de estas gradaciones resultan de gran valor para el análisis y posterior diseño de la propuesta. En el caso de Belwin Band, al momento del análisis comparativo se analizará como una sola parametrización junto con Belwin Orchestra.

Grados de Desarrollo Bandístico de Victoriano Valencia

Victoriano Valencia, compositor y educador musical centrado en la composición y los arreglos para banda, coro, orquesta sinfónica, orquesta popular y otros formatos, el teatro musical, la gestión musical y educativa, la docencia universitaria y el diseño de materiales pedagógicos. Es Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional (1995) y Magíster en Composición de la Universidad EAFIT de Medellín (2012). Ha sido asesor del Ministerio de Cultura de Colombia, de la Red de Escuelas de Música de Medellín y de diversas instituciones nacionales de educación superior. Durante las dos últimas décadas ha sido motor fundamental en el crecimiento y cualificación de la práctica bandística nacional y referente creativo para las nuevas generaciones de músicos. (Valencia Rincón V., ¡Música para la vida!, s.f.).

Valencia plantea sus parámetros a partir de la experiencia pedagógica con múltiples bandas y proyectos del movimiento de bandas en el país, es una propuesta bastante específica que comprende especificaciones de registro individual por instrumento, duraciones recomendadas por nivel y limitaciones en obras de la práctica colectiva en cada nivel. Este documento, publicado en 2014 se ha convertido en referencia y pauta para la parametrización en varias instituciones, entre ellas Batuta y la Red de Escuelas de Medellín.

Las consideraciones técnicas que Valencia incluye en su propuesta son empleadas en este trabajo como parámetros para comparar las diversas graduaciones recopiladas. Estos aspectos se analizarán en detalle en la sección del marco teórico.

Revised Bandworld grading chart by Dr. Cynthia Hutton

La graduación propuesta por Hutton, quien ha desempeñado roles como cornista y directora de bandas sinfónicas en varias universidades de Estados Unidos a lo largo de su carrera, surge de su propia

investigación doctoral en la Universidad de Colorado. Esta graduación se basa en los procesos de bandas sinfónicas universitarias en Estados Unidos, considerando al mismo tiempo las similitudes que existen entre estos procesos y los internacionales, como los evidenciados en concursos y festivales. Cabe destacar que esta graduación es oficialmente utilizada para definir los niveles de dificultad en composiciones, arreglos, ediciones y competencias por parte de la World Association for Symphonic Bands and Ensembles (WASBE).

Es la única organización internacional de directores, compositores, intérpretes, editores, docentes, lutieres y amigos de la música de vientos, dedicada completamente a enaltecer la calidad de las bandas de viento a lo largo del mundo y presentar a sus miembros nuevos mundos de repertorio, cultura musical, gente y lugares. (World Association for Symphonic Bands & Ensembles, 2018)

Diseños de parametrización en orquestas de cuerdas y sinfónicas

Los procesos de formación de cuerdas frotadas y orquestas sinfónicas muestran notables variaciones según el contexto en el que se desarrollen. Con base en esta premisa, se han seleccionado graduaciones de distintos contextos posibles, que abarcan desde proyectos educativos en colegios, como el caso de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, hasta escuelas de música establecidas a nivel municipal, departamental y nacional, como Batuta y la Red de Escuelas de Medellín. Además, se han considerado instituciones de evaluación de procesos musicales e instrumentales del Reino Unido, como la ABRSM, así como editoriales estadounidenses que ofrecen repertorio comercial principalmente dirigido a procesos de colegios con orquestas de cuerdas, sinfónicas y bandas. Con el objetivo de facilitar el análisis, se combinarán los criterios instrumentales del ABRSM en una única categoría.

Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM)

The Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM), es una compañía registrada en Inglaterra y Gales y una organización benéfica registrada. Tuvo sus inicios en 1889, cuando Sir Alexander MacKenzie, director de la *Royal Academy of Music*, sugirió a Sir George Grove, director del *Royal College of Music*, que sus dos instituciones de formación musical preeminentes se unieran para crear un nuevo cuerpo examinador inspirado por motivos desinteresados para el beneficio de educación musical que realmente proporcione un estímulo y un objetivo para un alto nivel de logro.

El nuevo organismo, ABRSM, fue diseñado específicamente para proporcionar una alternativa imparcial y acreditada a las instituciones de examinación privadas, ampliamente percibidas como motivadas más por preocupaciones mercenarias que por un deseo real de promover altos estándares de educación y evaluación musical. Actualmente, más de 650,000 candidatos rinden ahora los exámenes ABRSM cada año en más de 90 países de todo el mundo. (The Associated Board of the Royal Schools of Music, s.f.)

En ABRSM, el objetivo es apoyar a los estudiantes y profesores de todas las formas posibles. Una forma de hacer esto es mediante la provisión de calificaciones musicales respetadas y de alta calidad. Estos exámenes brindan objetivos claros, calificaciones confiables y consistentes y una guía para el aprendizaje futuro. Son una forma comprobada de inspirar logros musicales y, con el respaldo de cuatro Escuelas Reales de Música en Reino Unido, son valorados y confiados en todo el mundo.

ABRSM ofrece un portafolio completo de calificaciones y evaluaciones para una variedad de instrumentos (incluido el canto) y géneros, así como para la teoría musical y la maestría musical práctica.

Sus programas de estudios se basan en las habilidades musicales básicas: escuchar, interpretar, leer, escribir, conocimiento y comprensión musical, e improvisación. Juntas, estas habilidades brindan a los alumnos una buena base para su desarrollo musical y una variedad de diferentes actividades musicales. (The Associated Board of the Royal Schools of Music, 2020b). También ofrece exámenes de *practical grades* (calificaciones prácticas) para todos los instrumentos sinfónicos, hay ocho grados de examen para cada instrumento (The Associated Board of the Royal Schools of Music, 2016), 9 grados para los instrumentos de cuerda frotada ya que se introduce el grado inicial; este examen previo al primer grado sigue el formato de los grados 1 al 8 (The Associated Board of the Royal Schools of Music, 2020a) y para el trombón bajo únicamente grados del 6 al 8 (The Associated Board of the Royal Schools of Music, 2016). Los grados de Música Práctica están diseñados para que los estudiantes demuestren una combinación de interpretación y otras habilidades y conocimientos musicales completos. Cada grado es progresivo y representa un nuevo desafío para el alumno, proporcionando motivación y estructura para desarrollar y perfeccionar sus habilidades musicales. Los exámenes permiten a los alumnos recibir un reconocimiento formal del nivel de dominio que han alcanzado y comentarios para respaldar su viaje de aprendizaje. (The Associated Board of the Royal Schools of Music, 2020c)

Los candidatos pueden ingresar para cualquier grado a cualquier edad y no es necesario que hayan tomado otros grados en el mismo instrumento. Los candidatos para un examen de grado 6, 7 u 8 deben haber aprobado el grado 5 (o superior) de ABRSM en teoría musical, maestría musical práctica o grados prácticos de un instrumento de jazz solista. Todos los exámenes de instrumento comprenden los siguientes elementos: tres piezas; Escalas y arpeggios; Lectura a primera vista; y pruebas auditivas. (The Associated Board of the Royal Schools of Music, 2020a) (The Associated Board of the Royal Schools of Music, 2016). Además de sus *practical grades* y otras evaluaciones, ABRSM ofrece grados de interpretación para materias de instrumento y de canto en grados del 1 al 8, *performance grades*

(calificaciones de interpretación). En estos exámenes, los candidatos presentan un programa continuo de cuatro piezas o canciones, enfocados en la interpretación. (The Associated Board of the Royal Schools of Music, s.f.)

Piezas. Los músicos aprenden a tocar un instrumento para explorar e interpretar el repertorio, razón por la cual las piezas son el núcleo del examen: se les pide a los candidatos que presenten tres en cada grado. El repertorio del programa de estudios está organizado en tres listas que exploran diferentes tradiciones y estilos, desde el período del Renacimiento hasta la actualidad.

Elegir una pieza de cada lista les da a los candidatos la oportunidad de jugar una selección equilibrada y demostrar una variedad de habilidades. En este programa de estudios, las piezas se agrupan ampliamente en listas según las características de la música:

- Las piezas de la Lista A generalmente tienen tempos más veloces y requieren agilidad técnica.
- Las piezas de la Lista B son más líricas e invitan a un juego expresivo.
- Las piezas de la Lista C reflejan una amplia variedad de tradiciones, estilos y caracteres musicales.

La mayoría de las piezas requieren un acompañamiento, ya que interactuar con otros músicos es una habilidad musical importante, pero también hay oportunidades para elegir piezas solistas y desarrollar confianza con la ejecución sin acompañamiento. Se espera que, al ofrecer esta variedad en el programa de estudios, los candidatos encuentren música que los inspire y que disfruten aprendiendo y actuando. (The Associated Board of the Royal Schools of Music, 2020a, pág. 9)

Escalas y arpeggios. Tocar escalas y arpeggios es importante para desarrollar habilidades técnicas sólidas, como el movimiento confiable de los dedos, la posición de la mano, la coordinación y la fluidez del diapasón, en el caso de los vientos se apunta a escuchar balance de las articulaciones especificadas. También ayuda a desarrollar la conciencia del tono, el tono y el intervalo, y la familiaridad con las teclas y sus patrones relacionados. Esto conduce a una mayor confianza y seguridad al leer a primera vista, aprender nuevas piezas y tocar, de una partitura o de memoria, como solista o con otros. (The Associated Board of the Royal Schools of Music, 2016) (The Associated Board of the Royal Schools of Music, 2020a)

Lectura a primera vista. La lectura a primera vista es una habilidad valiosa con muchos beneficios. Aprender a leer a primera vista ayuda a desarrollar un reconocimiento rápido de las teclas, la tonalidad y los patrones de ritmo comunes. Las sólidas habilidades de lectura a primera vista hacen que aprender nuevas piezas sea más rápido y fácil, y también ayudan cuando se hace música con otros, de modo que tocar en conjunto se vuelve más gratificante y agradable. (The Associated Board of the Royal Schools of Music, 2020a)

Pruebas auditivas. Escuchar se encuentra en el corazón de la creación musical y la capacidad de escuchar cómo funciona la música ayuda con todos los aspectos del desarrollo musical. Las habilidades auditivas ayudan a medir el sonido y el equilibrio al tocar, mantener el tiempo y tocar con un sentido del ritmo y el pulso. Estas habilidades también ayudan a desarrollar el sentido del tono, la memoria musical y la capacidad de detectar errores. (The Associated Board of the Royal Schools of Music, 2020a)

Debido a la forma en que están organizados los parámetros del ABRSM, sólo se tratarán sus estándares para los instrumentos de cuerdas frotadas, que están agrupados y comparten tonalidades y

figuraciones, así como un grado inicial por la dificultad en el avance en el proceso de iniciación de estos instrumentos, *initial grade*, equivalente al grado 0.5.

Belwin Concert band and orchestra series guidelines

Alfred Music es una de las editoriales más reconocidas y prestigiosas en el ámbito musical, la pasión de Alfred Music radica en su compromiso de apoyar la educación musical a través de la creación de métodos de alta calidad, recursos de interpretación y materiales de referencia diseñados para maestros, estudiantes y profesionales. Su oferta cubre una amplia gama de instrumentos musicales, estilos y niveles de dificultad. Desde 1922, Alfred Music ha sido un líder global en el ámbito de la educación musical, beneficiando a más de 10 millones de personas en su viaje de aprendizaje, enseñanza y ejecución musical con sus recursos pedagógicamente sólidos. La empresa cuenta con una colección de más de 150,000 títulos activos que incluyen tanto reconocidos métodos como "Alfred's Basic Guitar," "Alfred's Basic Piano Library," "Premier Piano Course," "Sound Innovations," y "Suzuki," así como obras de artistas famosos como Led Zeppelin, The Rolling Stones y The Who, además de colaboraciones con marcas populares como Harry Potter, El Señor de los Anillos, El Mago de Oz, las revistas Rolling Stone y Billboard, entre otros. (Alfred Music, 2021)

Belwin es una división de la editorial Alfred, con más de 50 volúmenes de repertorio para banda, orquesta de cuerdas y orquesta sinfónica; creado por compositores y arreglistas específicamente para la agrupación, generando un banco de repertorio dividido en grados del 0.5 al 5, incluyendo grados intermedios como 1.5 y 2.5. Los parámetros estipulados en esta gradación no son muy específicos respecto a textura, estructura, orquestación, melodía o armonía de las obras, incluye solo registro,

tonalidades, figuras y métricas, con consideraciones especiales por nivel, dejando todas las características estructurales y generales de la obra a libertad del compositor/arreglista. Los libros de ejercicios, estrategias y repertorio de banda, orquesta de cuerdas y orquesta sinfónica, están enfocados principalmente a la formación en procesos llevados a cabo en talleres de música de colegios en Estados Unidos, y sus niveles y el tiempo aproximado de avance corresponden aproximadamente con los años de educación secundaria y preparatoria.

Neil a. Kjos Music Company.

Es un editor de música estadounidense con sede en San Diego, California. Ha publicado una gran cantidad de libros utilizados para enseñar música. Entre los que atañen a esta investigación se encuentran las series *All for strings*, *Introduction to Artistry in Strings* y *String Basics*, planteados para procesos de orquestas de cuerdas en el contexto norteamericano, así como composiciones y arreglos de obras para orquestas de cuerdas de diferentes niveles.

La gradación planteada por esta editorial, en primera instancia indica que, debido a la falta de un sistema estandarizado de niveles entre los diferentes estados y procesos de formación, sus publicaciones no se adhieren estrictamente a una sola propuesta, pero que su gradación se plantea a partir de elementos esenciales en cada nivel (Neil A. Kjos Music Company, 2016). Contiene los niveles del 1 al 5, incluyendo adicionalmente el 1.5 y está enfocado principalmente en los aspectos técnicos como tonalidad, posiciones, cuerdas y cambios de posición o *portamenti*, ritmos, dinámicas e incluso los roles a nivel textural y la duración de las obras. La población objetivo, al igual que sucede en la editorial Alfred, es de estudiantes con formación orquestal escolar de primaria y secundaria.

Red de Escuelas de Música de Medellín

La Red de Escuelas de Música de Medellín (REMM) es un programa de la Alcaldía de Medellín, que se rige bajo el Acuerdo Municipal 072 de 2013 que crea la *Red de Prácticas Artísticas Ciudad de Medellín*, el cual fomenta la articulación entre las redes de formación artística adscritas a la Sub Secretaría de Arte y Cultura de la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín. Se inscribe en el actual Plan de Desarrollo Municipal, *Medellín Futuro 2020 – 2023* y contribuye a los lineamientos del Plan de Desarrollo Cultural de Medellín. (Red de escuelas de música de Medellín, 2020)

La Red comprende un total de 27 Escuelas de Música distribuidas en 16 comunas y 3 corregimientos de Medellín. Estas escuelas se dividen en 13 de cuerdas frotadas, 13 de vientos y percusión, y una de músicas colombianas. En estas instituciones, se brinda educación musical a aproximadamente 5000 jóvenes, cuyas edades abarcan desde los 3 hasta los 24 años.

Además de las Escuelas de Música, la Red ofrece otros espacios de formación conocidos como Agrupaciones Integradas. Dentro de esta categoría, se encuentran tres agrupaciones de formato sinfónico. La primera es la Orquesta Sinfónica Inicial, que consta de alrededor de 180 integrantes, con edades que oscilan entre los 11 y los 18 años. La segunda es la Orquesta Sinfónica Intermedia, compuesta por 113 niños, niñas y jóvenes cuyas edades varían entre los 10 y los 24 años. Finalmente, la tercera agrupación es la Orquesta Sinfónica Juvenil, que representa el nivel más avanzado entre las agrupaciones de formato sinfónico. Cada año, aproximadamente 100 estudiantes, con edades comprendidas entre los 14 y los 24 años, tienen la oportunidad de unirse a esta orquesta. (Red de escuelas de música de Medellín, 2020)

Según Córdoba Cañón (2018) Respecto de la orquesta sinfónica inicial integrada; esta orquesta es el primer encuentro sinfónico para los estudiantes, después de un proceso de formación instrumental en sus escuelas, luego de aproximadamente cinco años con su instrumento. Los integrantes de esta agrupación tienen un lapso mínimo de permanencia de dos años, el cual ayuda a potenciar el desarrollo musical y crítico de los estudiantes, lo que no sólo garantiza el avance individual sino el de la agrupación (pág. 3)

La función principal de esta agrupación es complementar las herramientas técnico-musicales e interpretativas adquiridas en la prebanda y/o preorquesta de las escuelas. A su vez, el factor diferencial se ve resaltado en la vivencia de lenguajes, estilos y repertorios, ya que dichas escuelas se ceñían específicamente en un formato orquestal de acuerdo con el énfasis (vientos o cuerdas), no bajo la figura de una agrupación sinfónica. (Córdoba Cañón, 2018, pág. 4)

La gradación analizada en este proyecto es la propuesta presentada por Wilson Berrío, coordinador curricular y formador en la Red de escuelas de Medellín. Esta contiene parámetros para orquesta de cuerdas, basadas en la organización secuencial trazada por Victoriano Valencia, pero con un acercamiento que identifica claramente el tipo de proceso que se lleva en ese contexto. Mientras que Valencia cataloga el nivel 0,5 como un primer nivel justo después de la iniciación instrumental, en el que en los instrumentos de viento los estudiantes no dominan más de una quinta en registro, teniendo en cuenta que en instrumentos de viento el tiempo de avance inicial es mucho más corto que la cuerda, en esta versión el nivel 0,5 en comparación tiene bastante dominio de la cuerda frotada, de forma que en este nivel inicial ya se cuenta con una octava de repertorio, y en el nivel 5, al igual que en otras propuestas, el nivel ya es equivalente al universitario.

Fundación Nacional Batuta

La Fundación Nacional Batuta (FNB) fue creada en 1991, “con el fin de promover la formación musical sinfónica y ofrecer mediante la práctica musical colectiva, un apoyo a los procesos de formación social, académica y cultural de los niños y jóvenes en edad escolar” (Rincón Prat, 2015, págs. 119-120). El programa inicialmente fue inspirado y basado en el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela (Fundación Musical Simón Bolívar), también conocido como *El Sistema*, sin embargo, el programa tomó su propio rumbo atendiendo las necesidades locales y sus propios objetivos creando una propuesta de gran alcance en el país, con estándares, procesos y resultados propios que desprendieron del trabajo de años en el contexto colombiano. El programa de formación orquestal Batuta consta de cuatro etapas; semillero instrumental, Orquesta B, Orquesta A y Orquesta Avanzada; en cada una de estas etapas hay tres niveles que están relacionados con el repertorio. (Fundación Nacional Batuta, 2017, pág. 11) En la presente contextualización se expondrán los procesos que tienen lugar en los primeros niveles de iniciación sinfónica e instrumental del proceso.

Semillero Instrumental. En esta primera etapa en cuanto a lo instrumental, se dedica a la fundamentación técnica. Se inicia el aprendizaje de conceptos y habilidades básicas que permitirán un desarrollo musical estructurado, organizado y saludable en el instrumento (Fundación Nacional Batuta, 2017) al tiempo que hacen parte de ensambles con metodología basada en el método *Orff-Schulwerk* (Rincón Prat, 2015). El proceso consiste en tres niveles de ensamble con instrumental *Orff*, ofreciendo a los estudiantes una primera experiencia de práctica colectiva, complementado de forma transversal con actividad coral, y su finalidad es desarrollar bases y experiencias musicales promoviendo la comprensión y apropiación de los aspectos básicos de ritmo, melodía y armonía mediante el juego y la lúdica, permitiendo anteponer el

gusto por la música, el juego, y resultados satisfactorios para los estudiantes, a la problematización del desarrollo técnico instrumental (Fundación Nacional Batuta, 2017, págs. 11 - 12).

Una de las características más importantes de este programa es el uso de la música colombiana como medio de enseñanza, aprendizaje y sobre todo como vía de acercamiento y experimentación de música para los niños en su proceso inicial de formación. (Rincón Prat, 2015, pág. 128)

Iniciación Sinfónica. Una vez superada la etapa de semillero instrumental, el estudiante ingresa a la orquesta de cuerdas o la orquesta sinfónica; es en este proceso en el que convergen las habilidades básicas de técnica instrumental, lenguaje musical y la experiencia de práctica grupal adquiridas en la etapa anterior. Está basado en el modelo de intervención educativa de la *orquesta-escuela*, en el que la práctica orquestal ejerce influencia en el entorno inmediato, en medida que afecta a los participantes como una experiencia significativa y asimismo a su comunidad (Carvajal & Melgarejo, 2008). Según Mendez y Correal (2018):

El trabajo se centra en tres aspectos de la formación orquestal: Afinación grupal al unísono, articulación técnico-instrumental y sincronización metro-rítmica. Por ello, el repertorio está basado en obras de textura al unísono en su mayoría y, poco a poco, abarca obras a dos y tres partes de textura homofónica. (Mendez & Correal, 2018)

Durante esta etapa de iniciación sinfónica, independientemente del tipo de ensamble al que el estudiante pertenezca, ya sea orquesta de cuerdas o banda sinfónica, el objetivo principal es llegar a un dominio básico del instrumento, por medio de material pedagógico progresivo para las clases individuales

de instrumento y repertorio de avance gradual dentro de la práctica colectiva, lo que garantiza que el estudiante adquiera estas habilidades dentro de un marco pedagógico y posteriormente forme parte del siguiente nivel orquestal.

Respecto de la gradación del repertorio pedagógico, Batuta acoge en su modelo los niveles estandarizados internacionalmente por editoriales especializadas en orquestas en procesos de formación. La gradación o nivel plantea cinco niveles de dificultad, en donde el 1 es el nivel inicial, y el 5 el nivel avanzado y cada nivel cuenta con un subnivel intermedio antes del siguiente (1.5, 2.5, etc). La exigencia que plantea el repertorio en cada etapa, está establecida en parámetros técnicos y musicales que describen la instrumentación, la tonalidad, las características rítmicas, sonoras, melódicas y armónicas de la obra. (Fundación Nacional Batuta, 2017)

En su propuesta de gradación, sin embargo, Batuta propone sólo tres niveles, donde cada uno contiene tres subniveles, esto para que se pueda comparar y entender con las gradaciones de editoriales internacionales, que se han analizado anteriormente. Batuta estandariza sólo los niveles correspondientes a cada una de sus orquestas, Orquesta A, B y Orquesta Avanzada. Donde la orquesta A corresponde a los grados 1, 1.5 y 2; La orquesta B corresponde a los grados 2.5, 3 y 3.5; y la Orquesta avanzada puede ejecutar obras de niveles de editoriales enmarcados en grados 4, 4,5 y 5.

Proyecto Educativo Orquesta Filarmónica de Bogotá

El Proyecto de Formación Musical de la Orquesta Filarmónica de Bogotá realiza procesos de formación musical a través de los Centros Filarmónicos Escolares, los Centros Filarmónicos Locales y

Hospitalarios y la Orquesta Filarmónica Pre juvenil. El modelo educativo concibe la educación musical como herramienta de transformación social, donde busca aportar en la formación de los estudiantes como ciudadanos y ciudadanas, a través de la formación musical integral y la experimentación de la música como lenguaje simbólico.

Los centros filarmónicos escolares ofrecen formación musical gratuita como parte del programa escolar, en alianza con la Secretaría de Educación Distrital (SED). Este programa promueve el desarrollo de habilidades musicales instrumentales y vocales, como parte de la formación integral en 33 Instituciones Educativas del Distrito. Cerca de 20.000 niñas, niños y jóvenes reciben formación musical gratuita en orquestas filarmónicas, bandas, coros, ensambles de cuerdas pulsadas, iniciación musical y rítmica corporal.

Los centros filarmónicos hospitalarios son espacios incluyentes, donde se brinda atención y formación musical a niños en condición de enfermedad, tanto a los hospitalizados como a los que reciben tratamientos médicos programados, con el objetivo de mejorar su calidad de vida, así como contribuir en el desarrollo de sus habilidades musicales. Las clases se desarrollan en unidades de cuidados intensivos, pediatría, trasplantes y pabellones de quemados. Se realizan de dos a tres veces por semana, logrando un impacto en los niños y en sus familias. Por otro lado, los centros filarmónicos locales son espacios de formación musical gratuita para niños y jóvenes entre los 7 y los 17 años, centrado en el aprendizaje vocal y de instrumentos sinfónicos, estos brindan procesos de formación musical integral con el objetivo de conformar diversas agrupaciones musicales como la Orquesta Filarmónica de la localidad, Coros y Bandas Infantiles y Juveniles, entre otros.

El proyecto educativo cuenta con dos agrupaciones principales representativas del proceso, que son las orquestas filarmónicas infantil y pre juvenil, donde sus miembros son seleccionados mediante audición, dando así cobertura y continuidad a los procesos de formación musical de los estudiantes más destacados de Bogotá. (Orquesta Filarmónica de Bogotá, 2018). Los parámetros por niveles encontrados sobre este proceso de formación están planteados a partir de los aspectos que, en conjunto con los más de 300 formadores que conforman el proceso, se concluyeron que eran apropiados para cada nivel de desarrollo instrumental en los estudiantes del proceso, dividiéndolo en 9 niveles, siendo el nivel 1 el primer acercamiento al instrumento y 9 el máximo nivel técnico a alcanzar dentro del programa. Sin embargo, el autor no encontró ningún tipo de gradación para los aspectos más específicos del repertorio tales como forma, armonía, melodía, nivel funcional, textura u orquestación, los parámetros establecen el registro de cada instrumento articulaciones y matices, por cada nivel de los instrumentos ofrecidos en el programa.

Comparación de Gradaciones

Para el proceso del análisis comparativo en el que se revisó cada aspecto y categorización de las gradaciones seleccionadas, se realizó una tabla donde se puede ver lado a lado los ítems correspondientes en cada gradación, o incluso el hecho de que alguna propuesta no cuente con esa categoría; Esta tabla se encuentra en el Anexo 1 y 2.

Adicionalmente, para una comprensión más profunda de lo que se plantea en cada propuesta, tanto a nivel de iniciación, como al espacio total de los niveles y comparar la extensión de los niveles entre las diferentes propuestas, se hizo una comparación completa de los niveles técnicos que plantea

cada propuesta, en un paralelo que evidencia los alcances y las equivalencias de niveles, esta tabla se encuentra en el Anexo 1.

Luego de comparar todas las propuestas, teniendo en cuenta sus contextos y la forma en la que funcionan y están organizados sus procesos orquestales y bandísticos, se han encontrado las siguientes consideraciones:

- Algunas gradaciones tienen especificaciones muy amplias, lo que puede ser benéfico en la flexibilidad a la hora de escoger repertorio pero que no permite que haya una estandarización precisa.
- En el caso de algunos procesos formativos donde se cuenta con una etapa previa a la inicial, en el caso de Batuta, de pre orquesta Orff en la que hay aprestamiento motriz, auditivo y musical; al tiempo con formación instrumental con el fin de potenciar las habilidades necesarias para el desempeño orquestal mientras se da tiempo al fortalecimiento de la formación instrumental inicial. Por tanto, la secuenciación para el repertorio es de mayor nivel y asimismo los resultados musicales de las orquestas, según lo que se evidencia en la gradación propuesta.
- En muchas de las gradaciones hay un objetivo muy alto en el último nivel técnico que revela un nivel casi universitario, nivel que no es comúnmente alcanzado por los procesos municipales, incluyendo Cajicá, debido a múltiples factores socioeconómicos y contextuales.

- La gradación presentada por el ABRSM, tiene un planteamiento muy interesante al medir el nivel dentro de su examen por obras, y catalogar tres tipos de obras para examinar diferentes aspectos; las especificaciones se mencionaron en el capítulo anterior y es pertinente tomar en cuenta esa posibilidad como una recomendación de elección de repertorio tanto para fomentar el desarrollo en todos los aspectos musicales y técnicos que plantea el ABRSM, como para una medición más completa del nivel orquestal.
- Tanto Batuta como otras propuestas, plantean que vale la pena, en casos de obras de la literatura orquestal universal, a lo que Valencia le agrega obras del contexto regional colombiano; que puedan contener elementos musicales que no obedecen a lo específicamente estipulado en cada grado de desarrollo, sin embargo este tipo de aspectos se pueden abordar con preparación previa y específica, a manera de andamiaje y estrategias pedagógicas musicales desde la clase y el ensayo de orquesta, de forma que este tipo de obras se incluyan en el repertorio y aporten a la formación de los estudiantes.

Diseño De La Propuesta

Debido a la importante diferencia en las categorías melódicas y rítmicas principalmente, así como en las marcadas diferencias en el proceso de aprendizaje instrumental entre las diferentes familias de instrumentos, especialmente entre cuerdas frotadas y vientos; se llegó a dos posibles maneras de aplicar el diseño propuesto.

En la primera, se sugiere que no se inicie el proceso de orquesta sinfónica uniendo a todas las familias de instrumentos en el grado 0.5, y que durante este proceso los instrumentistas pertenezcan a banda sinfónica en el caso de vientos y percusión; y a orquesta de cuerdas para el caso de las cuerdas frotadas, para propiciar una homogeneidad en nivel que permita el uso de repertorio que coincida con las posibilidades de cada instrumento adecuadamente.

En la segunda, se sugiere que se tome en cuenta la posibilidad de la instrucción multinivel, y al momento de unir vientos, cuerdas y percusión, se consideren en niveles diferentes, tal y como lo presenta su avance, es decir, mientras que las habilidades en los estudiantes de cuerdas frotadas de un tiempo determinado corresponden nivel 0.5, estudiantes de vientos y percusión del mismo tiempo corresponden aproximadamente al nivel 1 o 1.5; por supuesto bajo el criterio del formador a cargo y teniendo en cuenta las diferencias individuales en procesos de comprensión y ejecución musical instrumental.

Propuesta Grado 0.5

El grado 0.5 en formación instrumental en el contexto colombiano se refiere a un nivel de instrucción musical que se encuentra en la etapa inicial de desarrollo de habilidades instrumentales. En este nivel, los estudiantes, en su mayoría niños y niñas, aprenden conceptos fundamentales de música, como lectura de partituras, conocimiento de notas y ritmo, y adquieren destrezas básicas en la ejecución del instrumento de su elección. Este nivel se caracteriza por ser un punto de partida donde se sientan las bases para niveles posteriores en la educación musical.

Tabla 16 . Propuesta grado 0.5

Categoría	Subcategoría	Parámetros	
Estructura	Formato	Viento Madera	Flauta, Oboe (opcional), Clarinete en Bb, saxofón soprano, tenor (opcional), barítono (opcional), fagot (opcional).
		Viento Metal	Trompeta, Trombón, Corno francés (opcional) Eufonio, Tuba.
		Percusión	Redoblante, Bombo, Platillo suspendido, percusión menor (opcional), percusión latina (opcional), Timpani (opcional), Glockenspiel (opcional)
		Cuerdas Frotadas	Violín 1, violín 2, viola, violonchelo, contrabajo.
		Piano	Piano (opcional)
	Forma	Formas sencillas, binarias y ternarias: A – AB- ABA,	
	Duración	De 30 segundos a 1 minuto.	
	Textura	Textura homofónica coral, ostinato imitativo. No más de tres voces en toda la masa orquestal, unísono de melodía por familias, unísono de acompañamiento y ocasionalmente una tercera voz, como melodía o acompañamiento y comparta los motivos rítmicos. No solos.	
	Roles	Vientos: Melodía o acompañamiento al unísono	
		Percusión: acompañamiento	
		Cuerdas: Melodía y acompañamiento al unísono por secciones (En el caso de cello y contrabajo unísono a la octava).	
Rítmico	Tempo	Tempos lentos (bpm 60) Tempos moderados (hasta bpm 90) evitando figuras menores a la primera división del pulso (negra), especialmente en voces bajas.	
	Ritmos	Ritmos sencillos en división binaria	
	Métrica/compás	4/4, 2/4, 3/4.	
		División binaria.	
		Unidad de pulso: Negra	
		Unidad de compás: Redonda, blanca	
		Viento Madera	Subdivisión: corcheas
		Silencios: redonda, blanca, negra	
	Especial: --		
	Subdivisión: corcheas		

		Viento Metal	Silencios: redonda, blanca, negra. Especial: evitar corcheas repetidas en la misma nota. Corcheas solo en la trompeta.	
		Percusión	Subdivisión: corcheas, semicorcheas	
			Silencios: redonda, blanca, negra. Especial: En la percusión se pueden usar otros patrones rítmicos más avanzados que los posibles en los demás instrumentos.	
		Cuerdas Frotadas	Subdivisión: corcheas, preferiblemente en valores repetidos y tiempos moderados	
			Silencios: Negra, blanca	
			Especial: Evitar redondas en tiempos lentos. En cuerdas bajas (violonchelo y bajo) predominantemente partes con negras y blancas.	
		Melódico	Registros	Ver Anexo 3
			Interválica	Maderas: Grados conjuntos, saltos de tercera.
				Metales: Grados conjuntos, saltos de tercera, en trompeta saltos de cuarta y quinta.
Cuerdas: Grados conjuntos diatónicos, saltos de quinta solo entre cuerdas al aire, saltos de tercera dentro de la misma cuerda.				
Relación Escala-acorde	Diatónica.			
Tonalidades	Tonalidades varias como sol mayor y do mayor usando solo las notas que los instrumentistas puedan tocar.			
Acórdica	Tríadas, acordes de dos notas.			
Sonoridad	Dinámicas	Vientos: <i>f</i>		
		Percusión: <i>p, f</i>		
		Cuerdas: <i>mf</i>		
	Articulaciones	Vientos: <i>staccato simple</i> , ligado		
		Percusión: ataque simple. Redoblante: normal, redoble (rebote), <i>on rim</i> (aro o vaso). Bombo: abierto (normal), apagado. Platos: choque (normal), cerrado, fricción. Timpani (si lo hay): Dos notas (no cambio).		
		Cuerdas: <i>staccato, détaché</i> .		
Efectos de emisión y mecanismos	Cuerdas: arco y pizzicato.			

Grado 1.

El grado 1 en formación instrumental representa un nivel de instrucción musical que sigue a la etapa inicial, el grado 0.5. En este nivel, los estudiantes han adquirido las bases fundamentales de la música y su instrumento musical, y están listos para avanzar en su educación musical. Por lo general, los estudiantes que llegan al grado 1 han superado un dominio básico de lectura, entonación y práctica instrumental básico, aún no tienen autonomía en sus procesos de lectoescritura ni ejecución, la práctica aún debe ser guiada y el proceso postural, de afinación y mecanismos de emisión comienza a formarse como hábito. El grado 1 es una fase sumamente importante en el proceso de formación musical, ya que consolida las habilidades fundamentales y prepara a los estudiantes para futuros desafíos musicales en su camino hacia la maestría en su instrumento y la participación en orquestas y ensambles de mayor nivel. El uso de repertorio adecuado y pensado especialmente para este nivel hace posible un proceso exitoso en los niveles posteriores.

Tabla 17 Propuesta Grado 1

Categoría	Subcategoría	Parámetros	
Estructura	Formato	Viento Madera	Flauta, Oboe (opcional), Clarinete en Bb, saxofón soprano, tenor, barítono (opcional), fagot (opcional).
		Viento Metal	Trompeta, Trombón, Corno francés (opcional) Eufonio, Tuba.
		Percusión	Redoblante, Bombo, Platillo suspendido, percusión menor (opcional), percusión latina (opcional), Timpani (opcional), Glockenspiel (opcional)
		Cuerdas Frotadas	Violín 1, violín 2, viola, violonchelo, contrabajo.
		Piano	Piano (opcional)

	Forma	Formas sencillas, binarias y ternarias: A – AB- ABA. Tema y variaciones, forma canción. Introducciones.		
	Duración	De 1 a 3 minutos por obra o movimiento.		
	Textura	Homofónica; Melodía y acompañamiento, en total no más de tres voces en toda la masa orquestal, unísono de melodía por familias, unísono de acompañamiento y ocasionalmente una tercera voz, como melodía o acompañamiento y comparta los motivos rítmicos. No solos.		
	Roles	Vientos: Melodía o acompañamiento al unísono Percusión: acompañamiento Cuerdas: Melodía y acompañamiento al unísono por secciones (En el caso de cello y contrabajo unísono a la octava).		
Rítmico	Tempo	Tempos moderados (bpm 60) Tempos más ágiles (hasta bpm 120) evitando figuras menores a la primera división del pulso (negra), especialmente en voces bajas.		
	Ritmos	Ritmos sencillos en división binaria		
	Métrica/compás	4/4, 2/4, 3/4.		
		División binaria.		
		Unidad de pulso: Negra		
		Unidad de compás: Redonda, blanca.		
		Viento Madera	Subdivisión: corcheas	
			Silencios: redonda, blanca, negra, corchea (excepto fagot y oboe)	
			Especial: --	
		Viento Metal	Subdivisión: corcheas	
			Silencios: redonda, blanca con puntillo, blanca, negra.	
			Especial: Evitar corcheas en el Eufonio y la tuba.	
		Percusión	Subdivisión: corcheas, semicorcheas.	
Silencios: redonda, blanca con puntillo, blanca, negra, corchea				
Especial: En la percusión se pueden usar otros patrones rítmicos más avanzados que los posibles en los demás instrumentos.				
Cuerdas Frotadas	Subdivisión: corcheas, semicorcheas (sólo en el violín y viola, valores repetidos y tiempos moderados)			
	Silencios: Negra, blanca			

			Especial: Evitar redondas en tiempos lentos. En cuerdas bajas (violonchelo y bajo) predominantemente partes con negras y blancas, par acuerda baja las corcheas en tiempos moderados, diatónicas o nota repetida.
Melódico	Registros	Ver Anexo 3	
	interválica	Maderas: Grados conjuntos, saltos de tercera, otros saltos deben ser preparados.	
		Metales: Grados conjuntos, saltos de tercera, en trompeta saltos de cuarta y quinta. Otros saltos en los demás instrumentos deben ser preparados.	
		Cuerdas: Grados conjuntos diatónicos, saltos de tercera dentro de la misma cuerda. Saltos entre cuerdas al aire (quinta). Otros saltos deben ser preparados.	
	Relación Escala-acorde	Diatónica.	
	Tonalidades	Tonalidades varias como sol mayor y do mayor usando solo las notas que los instrumentistas puedan tocar	
Acórdica	Tríadas, V7.		
Sonoridad	Dinámicas	Vientos: <i>f, mf</i>	
		Percusión: <i>p, f</i>	
		Cuerdas: <i>mf, mp</i>	
	Articulaciones	Vientos: <i>staccato simple</i> , ligado	
		Vientos: Picado simple - ligado. Acento.	
		Percusión: ataque simple. Timbales: dos notas (no cambio). Redoblante: normal, redoble (rebote), on rim (aro o vaso). Bombo: abierto (normal), apagado. Platos: choque (normal), cerrado, fricción	
Efectos de emisión y mecanismos	Cuerdas: arco y pizzicato.		

Conclusiones

Realizada la construcción de la propuesta de estandarización de niveles de desarrollo musical instrumental para el repertorio de iniciación sinfónica de Cajicá, por medio de la investigación documental y el análisis comparativo de la información obtenida, se generó una síntesis y un diseño a partir de lo obtenido por medio de balances entre las propuestas específicas de cada contexto y su enfoque respecto del proceso instrumental individual, dando cumplimiento a los objetivos de este documento. Al término de este proceso investigativo se encontraron las siguientes conclusiones con base en sus objetivos específicos.

Dentro de la investigación documental, se identificaron las diferentes maneras de abordar la práctica orquestal en Estados Unidos y Colombia, dónde se evidenció que los diferentes formatos y sus instrumentos, proporcionan al estudiante unas expectativas sonoras dentro de la práctica orquestal. En este sentido, el diseño de la tabla de comparación de gradaciones mencionados en los antecedentes proporciona los conceptos o contenidos musicales indispensables para la ejecución en formatos pequeños, medianos y grandes, como: registro, tonalidades, ritmos, formatos y el uso por cada uno de los autores mencionados en la investigación.

En el proceso de análisis, se contrastaron los elementos mencionados por los autores, donde se seleccionaron con base en un análisis comparativo, los elementos mínimos para una iniciación en pre orquestas sinfónicas. Teniendo en cuenta los diseños de parametrización, se categorizaron los

elementos musicales en orden de dificultad instrumental en los procesos de gradación para la pre orquesta sinfónica de Cajicá.

Finalmente, al generar una gradación absoluta con estándares fijo dentro de la propuesta de educación para todos, dónde la educación como medio de inclusión estimula la generación de adaptaciones de los sistemas de gradación instrumental desde los aspectos de composición o arreglos de los futuros repertorios, para los futuros músicos en formación en pre orquestas; Se hace necesario que todos los parámetros a tener en cuenta, sean en primer lugar flexibles, acordes al contexto y al proceso del grupo de estudiantes y a sus necesidades; y en segundo lugar, estén enmarcados en propuestas multinivel dentro de lo posible, para brindar oportunidades a un estudiante en cuanto a su nivel instrumental, de tener la experiencia de participar de un proceso orquestal y tener la experiencia significativa de la ejecución conjunta en un ensamble a pequeña, mediana, o gran escala. No obstante, los parámetros pueden servir de insumo para aportar a la construcción de repertorio multinivel con las posibilidades técnicas instrumentales de cada nivel y teniendo en cuenta por supuesto las particularidades contextuales de los estudiantes en cada grupo.

Referencias

Abromont, C., & de Montalembert, E. (2005). *Teoría de la música, una guía*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Adler, S. (2002). *The study of orchestration [El estudio de la orquestación]*. United States of America: W. W. Norton & Company, Inc.

Alemán, V. C. (2018). *Rol estético y rol ético del repertorio en los sistemas de orquestas: el caso del sistema de orquestas infantiles y juveniles de jujuy – SOJ*. Foz do Iguazu: Instituto Latino-Americano de arte, cultura e história (ilaach).

Alfred Music. (2021). *Who we are*. Obtenido de Alfred Music: <https://www.alfred.com/about/>

Anderson, G., & Frost, R. S. (1985). *All for Strings: String Violin. Comprehensive String Method. Book 1*. San Diego, California: Neil A. Kjos Music Company.

Aravena Soto, F. J., & Salazar Salas, A. R. (2017). *CREACIÓN DE REPERTORIO PARA LA INICIACION DE UNA ORQUESTA DE CUERDAS DE NIVEL ELEMENTAL EN EL COLEGIO CRISTIAN AND CAREN SCHOOL DE LA COMUNA DE CERRO NAVIA, SANTIAGO, CHILE*. Santiago, Chile: Universidad Mayor de Chile.

Auer, L. (1921). *Violin playing as I teach it*. New York: Frederick Strokes Company.

Bello, I. L. (2018). Entrevista sobre los procesos de orquesta sinfónica en Cundinamarca. (G. G. Galán, Entrevistador)

Carvajal, B. C., & Melgarejo, I. (2008). El Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela. La escuela que aprende. . *Revista Estudios digital N ° 21, ISSN 1852-1568 Universidad Nacional de Córdoba.*

Chacón Castillo, S. (2020). *LOS SONIDOS DE MI TIERRA: ANTOLOGÍA DE ARREGLOS REALIZADOS PARA EL CONCURSO DEPARTAMENTAL DE BANDAS SINFÓNICAS DE BOYACÁ DE OBRAS MUSICALES DE COMPOSITORES BOYACENSES.* Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Córdoba Cañón, J. M. (2018). *Repertorio para iniciación orquestal.* Medellín, Antioquia: Universidad EAFIT.

Cornelli, L. (2018). *LAS ORQUESTAS-ESCUELA DESDE UNA MIRADA NUESTROAMERICANA. Herramientas del director/a de orquesta-escuela.* Buenos Aires: Universidad de la Plata.

del Sagrado Corazón Galindo Orozco, G. D., & Ojeda García, A. (2015). LA MATRIZ-SÍNTESIS: UNA HERRAMIENTA-EJE PARA EL DESARROLLO DE COMPETENCIAS EN LA EVALUACIÓN DE PROYECTOS SOCIOEDUCATIVOS. *Enseñanza e Investigación en Psicología*, 20(2), 206-217.

Flesch, C. (1995). *Los problemas del sonido en el violín.* (R. Barce, Trad.) Madrid: Real Musical.

Fundación Nacional Batuta. (2017). *Programa de formación orquestal.*

Fundación Nacional Batuta. (s.f.). <https://www.fundacionbatuta.org/>. Recuperado el 25 de 03 de 2021, de <https://www.fundacionbatuta.org/historia.php>

Gordillo Galán, G. (2018). *ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS EN PRO DEL DESARROLLO DE LOS PROYECTOS ORQUESTALES INFANTILES Y JUVENILES*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Herrera, E. (1995). *Teoría musical y armonía moderna* (Vol. I). Barcelona , España : Anthony Bosch Editor S.A .

LaRue, J. (1989). *Análisis del estilo musical, pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal*. (P. P. Chicot, Trad.) Barcelona, España: Editorial Labor. S.A. (Trabajo original publicado en 1970).

Lee, H. A. (2003). *Towards a dynamic pedagogy: Contemporary pedagogical approaches to basic violin technique*. (D. e. Theses, Recopilador) University of Washington. doi:UMI No. 3091026

López Narváez, N. (2019). *ARREGLOS PARA LOS PROCESOS SINFÓNICOS BINACIONALES DE NIVEL INICIAL E INTERMEDIO DE LA CIUDAD DE IPIALES*. Universidad EAFIT.

Mendez, J., & Correal, M. (2018). *De la iniciación musical a la iniciación sinfónica en Batuta Teusaquillo*. Bogotá, D.C: Universidad Pedagógica Nacional.

Ministerio de cultura. (2007). *Plan nacional de música para la convivencia. Lineamientos para la formación de formadores en la práctica orquestal*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.

Ministerio de Cultura. (2012). *Manual para la gestión de bandas-escuelas de música*. Bogotá D.C.

Ministerio de Cultura. (s.f.). *Estadísticas escuelas*. Recuperado el 22 de mayo de 2021, de Sistema de Información de la Música (SIMUS): <https://simus.mincultura.gov.co/Indicadores/Escuelas>

Motatu, D. (1994). *18 golpes de arco op. 36 N. 1*. España: Piles Editorial de Música S.A.

Neil A. Kjos Music Company. (2016). GRADING for String Orchestra publications. San Diego, CA: Inédito.

Ortiz, A. (2013). *Modelos Pedagógicos y Teorías del Aprendizaje / Pedagogic Models and Learning Theories*. Bogotá: Ediciones de la U, 1° edición.

Orquesta Filarmónica de Bogotá. (2018). *Proyecto de Formación Musical de la Orquesta Filarmónica de Bogotá*. Obtenido de <https://fomento.ofb.gov.co/proyecto-de-formacion-musical-ofb/>

Real Academia Española. (s.f.). Cultura. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 12 de abril de 2020, de <https://dle.rae.es/gradaci%C3%B3n>

Red de escuelas de música de Medellín. (2020). *Programa red de escuelas de música de Medellín*. Obtenido de <https://www.redmusicamedellin.org/nosotros/>

- Rincón Prat, G. C. (2015). *El impacto social y educativo del programa nacional "Batuta". El Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas infantiles y juveniles de Colombia*. Madrid: Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Rizo Maradiaga, J. (2015). *Técnicas de investigación documental*. Managua, Nicaragua: Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua.
- Saglimbeni Muñoz, J. F. (2001). *Organización secuencial del repertorio para las orquestas juveniles*. Fundación del estado para el sistema nacional de las orquestas sinfónicas juveniles e infantiles de Venezuela (FESNOJIV).
- Sandoval Casilimas, C. A. (1996). *investigación cualitativa*. Bogotá: Instituto Colombiano Para el Fomento de la Educación Superior, ICFES.
- Santiago Jácome, J. O. (2020). *Seis obras colombianas para los procesos orquestales en formación*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Spitzer, J., & Zaslav, N. (2004). *The Birth of the Orchestra, History of an Institution 1650 - 1815*. New York: Oxford University Press inc.
- Suárez, N. (2007). *La investigación documental paso a paso*. Mérida, Venezuela: Universidad de los Andes.

Symphony nova Scotia. (s.f.). *How do musicians know how fast to play a piece? And why are the terms in*

Italian? Recuperado el 10 de Abril de 2022, de Orchestra Symphony 101:

<https://symphonynovascotia.ca/faqs/symphony-101/how-do-musicians-know-how-fast-to-play-a-piece-and-why-are-the-terms-in-italian/>

Tancara, C. (1993). La investigación documental. *Temas Sociales, revista de sociología Universidad Mayor de San Andrés (UMSA)*, 91-106.

Taylor, S., & Bogdan, R. (1996). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.

The Associated Board of the Royal Schools of Music. (2016). *BRASS GRADES: requirements and information*. Recuperado el 12 de Abril de 2021, de <https://co.abrsm.org/en/our-exams/#horn>

The Associated Board of the Royal Schools of Music. (2020a). *BOWED STRING PRACTICAL GRADES: requirements and information*. Recuperado el 12 de Abril de 2021, de <https://co.abrsm.org/en/our-exams/#violin>

The Associated Board of the Royal Schools of Music. (2020b). *Qualification specification: Music Performance Grades*. United Kingdom: ABRSM.

The Associated Board of the Royal Schools of Music. (2020c). *Qualification Specification: Practical Music Piano syllabus 2021 & 2022*. U.K.: ABRSM.

The Associated Board of the Royal Schools of Music. (s.f.). *ABRSM: The beginning*. Recuperado el 12 de 04 de 2021, de ABRSM: <https://co.abrsm.org/en/about-us/our-history/>

Torres Gómez, A. M. (2016). *Mi amigo el violín, una experiencia para contar. Sistematización de la experiencia del proceso de educación musical en la Escuela de Violín de Zipaquirá para la iniciación orquestal con niños en edades de 7 a 12 años desde el año 2012 al 2016*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Tuneu, N. P. (2009). *La teoría de la inclusión, entre el desarrollo científico y la casualidad cotidiana*. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2962540>

UPN, U. P. (2019). *Línea Hermenéutica y Educación Multicultural*. Obtenido de Upn.mx: <https://upn.mx/index.php/estudiar-en-la-upn/posgrados/32-posgrado-ajusco/198-linea-hermeneutica-y-educacion-multicultural>

Valencia Rincón, V. (s.f.). *¡Música para la vida!* Recuperado el 3 de Abril de 2021, de <http://www.victorianovalencia.com/index.php/biografia?showall=>

Valencia Rincón, V. (2014). *Grados del desarrollo bandístico - el contexto latinoamericano*.

Valencia Rincón, V. F. (2005). *Cartilla de Arreglos para Banda Nivel I*. Colombia: Ministerio de Cultura.

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

Willems, E. (1993). *El ritmo musical*. Buenos Aires, Argentina: Editorial universitaria de Buenos Aires.

World Association for Symphonic Bands & Ensembles. (2018). Recuperado el 20 de abril de 2021, de

WASBE: <https://wasbe.org/>

Anexos

https://drive.google.com/drive/folders/1tN9Ft9JvvcCquOS8gWebc4nY_zDwiASg?usp=drive_link

Anexo 1: Tablas de análisis.

https://drive.google.com/drive/folders/12pS73cimrThKl8caKrceNOrSg-64aw8F?usp=drive_link

Anexo 2: Registros de las gradaciones revisadas

https://drive.google.com/drive/folders/1KnM-Nf7eFK-t8sSKNXGpj4_Y3Cm9AMph?usp=drive_link

Anexo 3: Registros de la propuesta.

https://drive.google.com/drive/folders/1J8CTY_9x1iR_I6ZtYOTD8DmZhTQq2PEH?usp=drive_link

Propuesta de parametrización

Registro

Grado 0.5

Grado 1

The image displays a musical score for a symphony orchestra, organized into two sections: "Grado 0.5" and "Grado 1". The score is divided into two systems of staves. The first system includes parts for Flauta, Oboe, Clarinete en si b, Saxofón alto, and Fagot. The second system includes parts for Corno en fa, Trompeta en si b, Trombón, Tuba, Violín, Viola, Chelo, and Bajo. Each staff contains musical notation, including notes, rests, and dynamic markings. The notation is presented in a clear, black-and-white format, suitable for a technical document or a scorebook.