



Vigilada Mineducación

**ESQUEMA DE CLASIFICACIÓN DEL REPERTORIO PARA UNA ORQUESTA DE
NIVEL INTERMEDIO A PARTIR DE LA PROBLEMÁTICA DE UNA ORQUESTA EN
FORMACIÓN.**

DIEGO LEÓN ALZATE CARDONA

Tesis de grado, título de maestría.

Asesor
Felipe Tovar Henao

UNIVERSIDAD EAFIT
ESCUELA DE HUMANIDADES
MAESTRÍA EN MÚSICA
MEDELLÍN
2023

Esquema de clasificación del repertorio para una orquesta de nivel intermedio a partir de la problemática de una orquesta en formación.

Diego León Alzate Cardona

Maestría en Música, Universidad EAFIT

dlalzatec@eafit.edu.co

Resumen: Uno de los retos que se les presentan a los directores de orquestas en formación, es la búsqueda de repertorio que funcione en la agrupación. Lo anterior, ha sido tema de discusión y reflexión entre directores, quienes buscan diferentes metodologías en beneficio de ser acertados en la elección de este. Colombia es un territorio musical, y aunque el conjunto bandístico es el predominante, es notorio el crecimiento de orquestas juveniles en el país. En la última década, pedagogos orquestales e instituciones de carácter público y privado, han venido promoviendo diferentes herramientas de clasificación por niveles de las agrupaciones y de su repertorio. No obstante, se ve necesario unificar estas herramientas de manera que nuestro lenguaje converja bajo los mismos parámetros. El presente artículo, documenta el proceso efectuado con la orquesta sinfónica de Rionegro al momento de escoger el repertorio. Gracias a lo anterior, se genera una herramienta que invita a pensar en aspectos propios del arte, de la música y de la formación.

Palabras Claves: Repertorio orquestal, clasificaciones por niveles de orquesta, elección del repertorio.

Abstract: One of the challenges faced by directors of orchestral programs in education is the search for repertoire that works well for the ensemble. This has been a topic of discussion and reflection among directors, who seek different methodologies to make accurate choices in this regard. Colombia is a musical territory, and although the band ensemble is predominant, there has been noticeable growth in youth orchestras in the country. Over the past decade, orchestral educators and public and private institutions have been promoting various classification tools for assessing the levels of ensembles and their repertoire. However, there is a need to unify these tools so that our language converges under the same parameters. This article documents the process undertaken with the Rionegro Symphony Orchestra when selecting repertoire. Thanks to this, a tool is generated that encourages thinking about aspects specific to art, music, and education.

Keywords: Orchestral repertoire, orchestra level classifications, repertoire selection

Introducción

Todo proceso de formación musical colectiva, en este caso el de las orquestas sinfónicas, se puede dividir en tres grandes momentos: inicial, intermedio, y avanzado. Las orquestas de nivel intermedio son aquellas que luego de un notorio avance y madurez musical pueden interpretar repertorio con cierto grado de dificultad. En estas orquestas, los integrantes de la sección de cuerdas, por ejemplo, identifican los golpes de arco más usuales dentro de la familia; así mismo, las secciones de vientos (clarinetes, trompetas y cornos franceses), dominan la transposición, y su programa de conciertos puede comprender obras para orquesta y solista, estrenos de piezas musicales, ejecución de repertorio reconocido para el formato, entre otros. Por lo anterior, se puede pensar que, dentro del programa de conciertos de una orquesta sinfónica de nivel intermedio, habría la posibilidad de emplear repertorio reconocido, propio de la plantilla, esto teniendo en cuenta el crecimiento musical, técnico y social que tenga la orquesta.

La Orquesta Sinfónica de Rionegro, es una agrupación de nivel intermedio creada en el año 2016. Cuando asumí la dirección de esta en el 2020, encontré que el repertorio empleado por la agrupación, en algunos casos, estaba compuesto de piezas adaptadas de otros formatos (banda y estudiantina). Así mismo, otra parte del repertorio empleado comprendía obras de gran reconocimiento dentro del entorno orquestal, pero este se encontraba por encima del nivel musical y técnico que tenía la orquesta, por lo que había sido adaptado a un nivel inferior de ejecución instrumental. Lo anterior me permitió deducir que, aunque en varios casos adaptar piezas de un formato a otro y reducir su dificultad técnica facilitaba ciertos procesos formativos, esta no debería ser una práctica recurrente, ya que tiende a afectar la composición misma y

conlleva a que se pierda la posibilidad de interpretar una gran variedad de repertorio compuesto originalmente para este formato.

Considero que todo lo anterior se dio por la falta de un esquema que sirviera como herramienta de análisis para escoger el repertorio, integrando aspectos técnicos, artísticos y pedagógicos. Por ello, mediante este artículo se documenta el proceso efectuado durante el primer semestre del año 2021 con la Orquesta Sinfónica de Rionegro; específicamente lo relacionado con el proceso de escoger y preparar el repertorio. Para esto, se expone la problemática de la orquesta y luego, los esquemas o modelos a los que se recurrió, para así contribuir a la solución del problema de la agrupación, señalando los posibles vacíos y cómo estos pueden complementarse. Finalmente, se expone un esquema que permite abarcar el aspecto artístico, pedagógico, y técnico, y se ejemplifica su aplicación en una obra musical, determinando de esta manera la idoneidad técnica e interpretativa de estas obras en una orquesta de nivel intermedio, tal como la Orquesta Sinfónica del municipio de Rionegro.

Orquesta Sinfónica de Rionegro

Problemáticas encontradas

La Orquesta Sinfónica de Rionegro es una agrupación de carácter público y de nivel intermedio, creada en el año 2016 como una apuesta de la administración municipal para los formatos sinfónicos. Hacia el año 2020, asumí la dirección de la agrupación, gracias a la experiencia como director en este formato. Para entonces, la orquesta sinfónica contaba con 43 integrantes y su intensidad horaria de ensayos era de 4 horas a la semana. La plantilla de la orquesta estaba conformada como se muestra en la Tabla 1.

Tabla 1: Plantilla de la Orquesta Sinfónica de Rionegro

Instrumento	Cantidad de instrumentos y/o instrumentistas
Violines	8 (4+ 4)
Violas	3
Cellos	4
Contrabajos	2
Flautas	4
Oboes	1
Clarinetes	4
Fagotes	1
Cornos Franceses	2
Trompetas	4
Trombones	2
Eufonio	2 (tocando papel de trombón o fagot)
Tuba	1
Percusión	4
Saxofón	2 (tocando papel de violas o cellos)

El repertorio que interpretaba la orquesta estaba constituido por piezas adaptadas del formato bandístico al orquestal, y/o de piezas del repertorio orquestal adaptadas a un nivel inferior. Esto, dado que la plantilla estaba adaptada según los integrantes inscritos y, a la vez, los mismos estudiantes hacían parte de otros procesos musicales del municipio: su formación colectiva se enfocaba alrededor de las bandas sinfónicas. Podemos decir entonces que la orquesta contaba con una plantilla desbalanceada, por lo que su sonoridad se acercaba al de una banda sinfónica y como consecuencia de esto, la orquesta interpretaba piezas del repertorio bandístico como, por ejemplo, *Éxodo* del maestro Armando Ariel Ramírez. En esta pieza, las cuerdas estaban adaptadas de la sección de las maderas e interpretaban papeles de vientos, resultando así

en un alejamiento del lenguaje propio de los instrumentos de cuerda frotada (arcadas, posición de dedos, frases no pensadas para el instrumento, entre otros).

Otra situación evidenciada durante este primer año fue que el repertorio usado por la orquesta sinfónica no estaba pensado con coherencia para un determinado público e incluso, parecía no tener una relación con los eventos en donde se presentarían las obras. Un claro ejemplo de lo anterior fue el uso de la obra *Carmina Burana* de Carl Off en un evento de carácter litúrgico. Esta pieza es una colección de cantos escritos por goliardos¹ y, según Cotello (2002), estos cantos “exaltaban los placeres del amor, de la ebriedad y de una mesa bien provista y abundaban en críticas a la Iglesia y parodias irreverentes” (p. 159). No tengo prejuicio alguno sobre la obra, pero en el contexto litúrgico y sacro del evento en el que se iba a interpretar, esta pieza, con el contenido de sus textos, generó inconformidad entre los oyentes.

Ahora bien, el formato de orquesta sinfónica cuenta con un catálogo de obras bastante amplio y, aunque este cuenta con piezas para todo tipo de niveles, podemos encontrar algunos pedagogos musicales como Meyer², quien ha optado por adaptar grandes obras a un nivel en el que una orquesta en formación pueda interpretarlas y la Orquesta Sinfónica de Rionegro no fue ajena a esta metodología. Dentro del repertorio de la orquesta se encontraba el Tercer movimiento de la *Sinfonía N°5* de L.V. Beethoven adaptada a nivel inferior por Meyer. En esta pieza, es evidente que el arreglista omite algunos ritmos y notas, además de modificar algunas

¹ El término *goliardo* hace referencia al clérigo o estudiante vagabundo, de la Edad Media, que llevaba vida irregular y solía componer poesías latinas de tema amoroso, báquico, y satírico.

² Richard Meyer es un educador musical, durante 35 años enseñó a estudiantes de cuerda en los niveles de primaria, secundaria y preparatoria en las escuelas públicas.

frases en beneficio de la ejecución. Si bien esto es pertinente en algunos casos, vale la pena preguntarse si este proceso puede impedir que los estudiantes reconozcan el repertorio propio del formato o, incluso, si el montaje de la pieza pudiese verse afectado por la inconsistencia en el lenguaje de escritura en algunos instrumentos.

Teniendo en cuenta las situaciones expuestas y con objetivo de aliviar el desbalance encontrado en la orquesta, reducir el uso de obras adaptadas y establecer una coherencia entre el contexto, el público y el espacio, se decidió entonces recurrir a esquemas que clasificaban las obras y las agrupaciones por niveles, para la tarea de escoger el repertorio.

Escogencia del repertorio mediante esquemas de clasificación por niveles

Antes de hablar de los esquemas usados como solución a los problemas encontrados en la escogencia del repertorio, es importante mencionar que, en Colombia, a diferencia de los Estados Unidos, los repertorios para orquestas sinfónicas en su etapa inicial, media y avanzada no cuentan con una clasificación oficial. A pesar de esto, algunos compositores y entidades públicas y privadas han elaborado esquemas de clasificación como lineamientos para la composición de obras. La estructura de estos esquemas varía de acuerdo con los intereses del compositor y/o de la entidad. En general, estos esquemas basan sus parámetros de clasificación en elementos propios del lenguaje musical y del lenguaje de los instrumentos, por lo que están pensados en el desarrollo de las diferentes etapas de aprendizaje de los instrumentos sinfónicos y de la evolución de las orquestas desde el aspecto técnico. Un ejemplo es el esquema creado Berrio (2011) para la Red de Escuelas de Música de Medellín (ver figura 1), al que recurrí como primera referencia para elegir el repertorio de la Orquesta Sinfónica de Rionegro.

Figura 1: Esquema de grados de desarrollo orquestal creado por la Red de Escuela de Música de Medellín.

NIVEL	ASPECTOS	ALCANCES 0,5
TÍMBRICO	Formato	violín 1, violín 2, viola, cello y contrabajo
	Registros	Ver partitura anexo
RITMO-MÉTRICO	Características métricas	Ejercicios sin indicadores métricos para trabajar desplazamiento y manejo del arco; más adelante compás de 2, 3 Y 4 pulsos. División binaria.
	Figuración	Unidad de pulso: se recomienda pulso de negra. Unidad de compás (blanca, blanca con punto y redonda en los finales de frase). Idem silencios. Se pueden hacer notas repetidas con valores menores y jugar con distintas figuras rítmicas para trabajar el manejo y desplazamiento del arco.
	Tempo	Tempos moderados (60 a 120 b.p.m.) Tempos estables.
MELÓDICO	Interválica	Cuerdas al aire. Saltos por quinta. (violín: mi-la-re-sol) (viola, cello: la-re-sol.do)(Contrabajo: sol-re-la-mi). Grados conjuntos por cada cuerda hasta armar la escala diatónica.
	Relación escala-acorde	Contexto diatónico. Saltos de terceras y quintas.
	Extensión	Hasta una octava.
ARMÓNICO	Sistema	Re mayor.
	Acórdica	Triádicas.
	Funcionalidad	Obras tonales.
TEXTURA Y ORQUESTACIÓN	Roles	Melodías al unísono, melodías y contramelodía con bajo armónico.
	Densidad armónica	Unísonos.
	Densidad tímbrica	Concertado. Roles por fila de instrumentos. No solos.
TÉCNICO EXPRESIVO	Dinámicas	p- mf- f
	Articulaciones (manejo de arco)	Detaché, legato, Staccato, martelé. Trabajo de regiones del arco
	Brazo y Mano izq.	Moldes iniciales para ubicación de los dedos en el diapason.
	Brazo y mano der	Sostenimiento del arco, posición del brazo, desplazamiento del arco y movimientos propios de golpes de arco
	Efectos emisión y mecanismos	Pizzicato
FORMAL	Estructura	A – AB
	Duración	Hasta 1 minuto.
	Géneros colombianos y universales.	<p>En coherencia con lo establecido en parámetros de formación en la Red de escuelas de música de Medellín, es factible pensar el siguiente proceso de desarrollo orquestal:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Práctica preparatoria intensa vocal instrumental desde la iniciación musical, con percusiones menores, tradicionales colombianas o material creado por el profesor del aula; mucha disociación y movimiento corporal. En esta práctica los estudiantes empiezan a apropiarse, entre otros rasgos, bases de acompañamiento ritmo-percusivo de distintos sistemas de música tradicional y universal que le aportaran a su proceso técnico-instrumental más adelante. 2. Iniciación instrumental. En el primer periodo de fundamentación técnica (grado 0 a 0.5) lo prioritario es la producción del sonido, el manejo del arco, la postura y la relación cuerpo instrumento. No debe entenderse esta etapa como de montaje neto de repertorio, si no como la preparación previa o mediadora para la apropiación de sistemas musicales. Los estudiantes deberán seguir cantando siempre y practicando percusiones con instrumentos o su propio cuerpo, a través de repertorios o ejercicios con mayor riqueza y contenido musical, en donde el formato de orquesta de cuerda se va incorporando con roles sencillos y complementarios. Pueden irse incorporando roles de acompañamiento armónico a través del piano. Siempre se deben cantar los ejercicios o las partes de las obras antes de ser ejecutadas, esto permitirá una mejor conciencia de la afinación en los niños. El director puede tocar el piano mientras toda la orquesta ejecuta escalas, ejercicios o repertorio propuesto para el ensayo. La percusión, se puede incorporar para darle mayor estabilidad al tiempo de las obras. 3. Géneros sugeridos. Aunque debe tenerse en cuenta el criterio de contexto sociocultural cercano o de influencia, resultan propicios para este nivel géneros/ritmos binarios con: ritmo melódico, tempos moderados, discurso melódico no improvisatorio, texturas melodía-acompañamiento. Ejemplos: Melodías infantiles tradicionales y universales, Rondo, Tema con variaciones.

Si bien, este esquema reúne una cantidad significativa de parámetros, se hizo evidente que estos respondían únicamente a unas necesidades técnicas; por eso, decidí iniciar con la creación

del *Plan de Estudios para la Orquesta Sinfónica de Rionegro*. Este serviría como hoja de ruta para el devenir musical y formativo de la agrupación, teniendo en cuenta no solo el aspecto técnico, sino también consideraciones pedagógicas y artísticas relacionadas directamente con el contexto de la agrupación. Es importante mencionar que, aunque la orquesta de aquel entonces se encontraba en un nivel intermedio, opté por realizar dos planes de estudio adicionales para otros niveles, buscando que estos sirvieran como hoja de ruta para otros posibles procesos que pudiera acoger el municipio: Orquesta Inicial y Orquesta Avanzada.

Dentro de este plan de estudios, asumí como objetivo fortalecer las habilidades y destrezas sociales y musicales de los estudiantes de instrumentos de cuerdas frotadas, vientos, y percusión que pertenecieran a la Red de Escuelas de Formación Artística de Rionegro, mediante la proyección de los procesos de formación individual y colectiva. Adicionalmente, tomé el concepto de “pedagogía social” como base para la metodología de trabajo, ya que, en mi opinión, no se puede desprender del trabajo musical el enfoque social que la orquesta misma inspira. Para esto se tuvo en cuenta la *Teoría del Desarrollo Próximo* de Vygotsky (citado en Moll, 1990), la cual plantea que:

El estudiante, al venir con unos conocimientos propios adquiridos en su medio los podrá adecuar y desarrollar mientras está en contacto con otros seres humanos más o menos capaces que él, donde el maestro sirve como guía para alcanzar las metas. (p. 10)

Esta propuesta, se adecúa con facilidad al modelo *Orquesta-Escuela*, usado en Rionegro, ya que la música en conjunto ha tenido esa dimensión social en donde el individuo contribuye al desarrollo colectivo y viceversa.

Otro campo que se abrió ante este tipo de enfoque fue el Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP), en el que los estudiantes descubren un abanico de posibilidades para generar proyectos de investigación y práctica, para lo cual pueden planear, implementar y evaluar actividades con fines de aplicación en diferentes contextos musicales. En este tipo de aprendizaje se invita al estudiante al trabajo en equipo, a la planificación e investigación, a la evaluación, y a la proposición de soluciones o estrategias efectivas para el aprendizaje y la resolución de problemas, tanto desde el ámbito individual como del colectivo. Esta misma propuesta se adecúa con facilidad a nuestro modelo orquesta-escuela, puesto que el montaje de obras musicales, las cuales van desde lo solístico hasta lo sinfónico, se percibe como proyectos a largo, mediano y corto plazo, así mismo los conciertos y demás actividades de circulación y proyección que dispone la orquesta.

Al trazar los objetivos y la pedagogía del plan de estudios de la Orquesta Sinfónica, se inicia con la elección de las obras a interpretar para, por lo menos, un semestre. Para la elección del repertorio, es indispensable analizar las obras musicales mediante esquemas de clasificación de niveles del repertorio y del tipo de agrupación (orquesta de cuerdas frotadas o banda sinfónica, por ejemplo). Este esquema, a su vez nos permite deducir el nivel musical y técnico de la misma agrupación. El primer esquema que asumí como herramienta de análisis lo constituye la creación de Valencia (2010) titulada *Grados de Dificultad en Repertorios Bandísticos Una Propuesta para el Contexto Colombiano*, en donde según el mismo autor:

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 formación bandística, favoreciendo el desarrollo técnico e interpretativo de la agrupación. (p.2)

Las consideraciones mencionadas por Valencia hacen referencia a tópicos propios del lenguaje musical, como el timbre, el ritmo, la melodía, la armonía, la orquestación, entre otras.

El segundo esquema que asumí como herramienta de análisis, es el propuesto por Berrío (2011), el cual evidencia las mismas consideraciones del lenguaje musical que usa Valencia para estructurar el esquema (ver figura 1). De acuerdo con lo anterior, inicie el proceso de análisis de los parámetros de estos esquemas, para así evidenciar la pertinencia que tiene cada uno de estos dentro del proceso de análisis, de esta manera se da garantía que las piezas están siendo escogidas sin omitir algún parámetro propio del lenguaje musical.

- *Tímbrico*: es el primer parámetro que encontramos en los esquemas de Valencia y Berrío, y hace referencia a elementos de instrumentación, lo anterior teniendo en cuenta los tópicos formato y registro, propios de este parámetro.
- *Ritmo- Métrico*: Este comprende tópicos propios del rítmico y la métrica abarcando elementos propios de la figuración musical y sus combinaciones, las unidades de medidas y los tempi, en los que la música en la escala de pulsos por minuto va transcurriendo. Si bien, hablar de ritmo o métrica es bastante ambiguo, encontramos que este parámetro con sus tópicos es útiles y necesarios para analizar las obras.
- *Melódico*: Este, toma tres tópicos propios de la melodía como lo son la interválica, la relación con la armonía y el rango de sonidos. Es de mencionar que el ritmo es un elemento intrínseco en la creación de una melodía, pero vemos viable separar estos

elementos ya que en este parámetro buscamos analizar las melodías desde los sonidos sin pensar en su duración.

- *Armónico*: Este, comprende tres tópicos entorno a la armonía: *sistema*, haciendo referencia a la lógica ordenada de las alturas (escalas musicales); *acórdica* hace referencia a la organización vertical del sonido (acordes); *funcionalidad*, hace referencia a las funciones armónicas presentes en la estructura de la pieza (regiones tonales, etc.). El parámetro en mención es necesario para el análisis de las obras musicales
- *Textural y orquestal*: Este, abarca elementos propios de la orquestación como lo son los roles, los cuales hacen referencia a las funciones instrumentales en la textura musical; la *densidad armónica* o lineal hace referencia al número de voces o sonidos distintos en un momento determinado, y la lineal hace referencia al número de ideas musicales distintas o roles. La *densidad tímbrica* hace referencia disposiciones y combinaciones orquestales en la textura.
- *Técnico-expresivo*: Este, contiene tópicos como las dinámicas, articulaciones y efectos de emisión y mecanismos. Este último hace referencia a maneras alternativas de producción de sonido (frulato, multifónicos, entre otros) y los mecanismos de ejecución instrumental (trinos, trémolo, entre otros).
- *Formal*: este último parámetro, abarca tópicos estructurales como las frases, periodos, secciones, entre otros; adicional a lo anterior abarca la extensión temporal de la obra musical. En este parámetro se puede incluir el aspecto de estilos o géneros musicales que podrían ser abordados.

Con lo anterior se evidencia que el esquema de clasificación por niveles de Valencia y Berrio, con grados de dificultad en escala numérica, abarca elementos propios del lenguaje música, como lo mencionamos anteriormente, y aunque son importantes para el análisis de las obras a escoger, se pudo evidenciar que aspectos fundamentales en la elección del repertorio como lo artístico y lo pedagógico quedan excluidos del esquema.

Esquema de clasificación del repertorio para una orquesta de nivel intermedio

Aspectos para la escogencia del repertorio

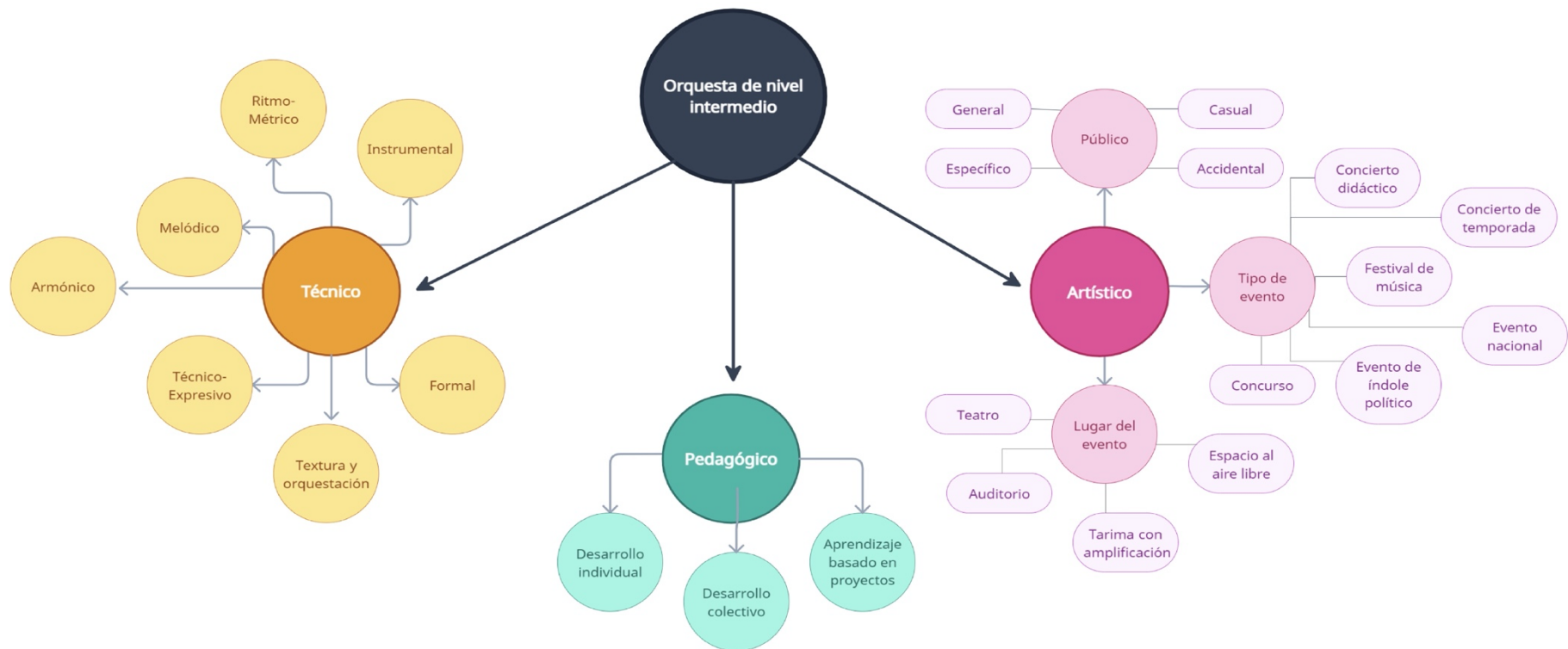
Una de las tareas que tiene el director de cualquier orquesta es la de seleccionar el repertorio a interpretar. Para su escogencia, se pueden tener en cuenta aspectos como (a) el artístico, (b) el pedagógico y (c) el técnico. Escalante (2018), hace alusión a estos parámetros al afirmar que:

Es así, como toma papel determinante el uso de un repertorio que permite desarrollar habilidades técnicas instrumentales, al mismo tiempo que habilidades interpretativas relacionadas con el desarrollo de la sensibilidad artística. Teniendo muy presente la línea pedagógica que habla del aprender haciendo y del aprendizaje significativo, de esta forma contradiciendo los antiguos paradigmas de formación musical, los cuales, apuntaban a una formación individual durante largos años, antes de poseer el privilegio de integrar una agrupación musical. (p. 32)

Todo lo anterior, hace referencia a que es imperativo que los directores sean consecuentes en la elección del repertorio para su agrupación de manera que los estudiantes integrantes de la agrupación puedan desarrollar aptitudes técnicas y musicales propias del nivel de la agrupación,

usando herramientas pedagógicas actuales las cuales las mismas obras pueden permitir. En ese orden de ideas, realicé un esquema que me sirviera como herramienta de análisis para la escogencia de las obras musicales, el cual agrupará el aspecto artístico, pedagógico y técnico.

Figura 2: Esquema de clasificación del repertorio para orquesta de nivel intermedio.



Nota. El aspecto técnico tiene tópicos inferiores, estas pueden verse en la Tabla 2. El esquema puede modificarse de acuerdo a las necesidades o al contexto del director y de la agrupación. Elaboración propia.

La creación de este esquema surge de la necesidad de encontrar una herramienta de análisis útil para elegir el repertorio para la Orquesta Sinfónica de Rionegro. Lo interesante, es que el esquema puede ser aplicado para la elección del repertorio de otros conjuntos musicales, variando y/o anexando tópicos inferiores a los expuestos. Todo lo anterior de acuerdo a la necesidad y contexto de la agrupación.

Aspecto Artístico

El aspecto artístico, en el presente trabajo, es la sumatoria de dos tópicos: el primero son aquellas cualidades interpretativas y/o musicales que disponen los intérpretes para ejecutar la pieza; es decir, es la musicalidad con la cual cuentan los intérpretes para asimilar y reproducir esa creación artística. El segundo, es la relación de agentes externos como el público objetivo al que está dirigido el repertorio, y el espacio en donde se interpreta. Al primer tópico, se le añade el concepto de Trevarthen (1997, como se citó en Perret, 2005) quien entiende “la musicalidad como un producto de nuestra forma humana de sentir el mundo y de actuar en él” (p. 7). Por su parte Perret (2005) argumenta que “la musicalidad es considerada como la habilidad para manejar los aspectos y cualidades de la comunicación musical, en un sentido que trasciende el uso del lenguaje musical convencional y permite la expresión del ser mismo y su espíritu” (p. 20). Lo anterior significa que, las cualidades interpretativas y/o musicales que reúnen los intérpretes son inherentes a nuestra humanidad, solo que estas se trabajan de acuerdo a factores propios del lenguaje musical.

En la cadena de creación y producción artística, encontramos que el primer eslabón son los mismos intérpretes, quienes de muchas maneras dan vida a la obra. Sin embargo, en el entorno educativo informal, tal como la Orquesta sinfónica de Rionegro, es usual que se releguen

los otros eslabones de esta cadena de creación y producción: el público y el espacio, la logística y otros tantos factores que pueden ser determinantes para la correcta producción del arte. Becker (2008) dice que “todo trabajo artístico comprende la actividad conjunta de una serie — a menudo numerosa — de personas. Por medio de su cooperación, la obra de arte que finalmente vemos o escuchamos adopta existencia y perdura” (p. 17). En ese orden de ideas, el aspecto artístico no solo se trata de la creación, sino también de la producción de esa creación. El intérprete, en este caso los estudiantes, son el primer eslabón en la cadena de creación y producción artística; el espacio en donde la creación toma vida y se transforma será entonces el segundo eslabón y el público como receptor, consumidor y avalador de esa creación artística será el tercer eslabón de la cadena de creación.

Aspecto Pedagógico

El aspecto pedagógico en el presente trabajo abarca elementos de enseñanza del repertorio desde diferentes metodologías (Kodaly, Orff, Orquesta-Escuela, entre otros) que el director selecciona y considera apropiadas para el montaje de las piezas a interpretar y por supuesto, para el desarrollo integral del estudiante. Según el Ministerio de Educación del Perú (citado en Quezada, 2019) “los procesos pedagógicos son actividades que desarrolla el docente de manera intencional con el objeto de mediar en el aprendizaje significativo al estudiante”. En otras palabras, los procesos pedagógicos se deben realizar ordenadamente en interrelación con el estudiante para que mediante el aprendizaje se apropie de los elementos relacionados con la pieza y el contexto. Así, el modelo pedagógico cercano al contexto de la Orquesta Sinfónica de Rionegro es Orquesta-Escuela, que contribuye a la formación artística y social de los estudiantes mediante la práctica colectiva. Este es interesante, ya que los integrantes al transitar por este

modelo perfeccionan las técnicas del instrumento, las características de un lenguaje artístico específico, en este caso el lenguaje musical, y fortalecen su propio rol dentro de un conjunto más amplio y diverso como lo es la orquesta. Este modelo, agrupa tres fases dentro de su metodología: (a) desarrollo individual, donde el estudiante busca su perfeccionamiento humano y musical desde el yo; (b) desarrollo colectivo, donde el estudiante hace sinergia con otros compañeros y desarrollan actividades en conjunto, para lograr un crecimiento social y musical en colectivo; (c) aprendizaje basado en proyectos, donde los estudiantes piensan y actúan en base al diseño de un proyecto, elaborando un plan con estrategias definidas, para dar una solución a una interrogante y no tan sólo cumplir objetivos curriculares. Este último, permite aprender en la diversidad al trabajar todos juntos, estimula el crecimiento emocional, intelectual, y personal, mediante experiencias directas con personas y estudiantes ubicados en diferentes contextos. Las fases anteriormente mencionadas, se desarrollan en las clases individuales de instrumento, las clases seccionales o ensayos generales. Para la última fase (c), se puede tomar como ejemplo la misma obra, un concierto y sus propias actividades académicas y musicales, fuera del aula de clase.

Aspecto Técnico. El aspecto técnico abarca elementos del lenguaje musical y de la ejecución del instrumento y responde a la pregunta sobre qué herramientas técnicas deben tener los intérpretes para ejecutar una determinada pieza. Galamian (1998) dice al respecto que “la técnica es la capacidad de dirigir mentalmente y ejecutar físicamente todos los movimientos de los brazos y los dedos” (p.17), lo cual indica que la técnica es la preparación física y mental para lograr el dominio del instrumento. Dentro del espectro de la Orquesta Sinfónica de Rionegro, la técnica se trabajaba en las clases individuales de instrumento, por medio del repertorio mismo. En ese orden de ideas hay una doble vía, ya que el repertorio debe ser condicionado por la

técnica o el dominio que el estudiante tiene del instrumento y a su vez, los elementos técnicos van en crecimiento gracias a ese repertorio confrontante. Este aspecto será extraído de los grados de Valencia y Berrio³, siendo estos modificados para nuestro contexto. Luego de definir los aspectos para la elección del repertorio, decido iniciar el proceso de análisis de una obra musical con el objetivo de ver su idoneidad para la formación y ejecución en una orquesta de nivel intermedio.

Elección de una obra musical, usando el esquema creado.

Suite Arlesiana N°2 de Georges Bizet.

A manera de ejemplo, se toma el contexto socio-musical de la Orquesta Sinfónica de Rionegro. Con lo anterior, se busca identificar la idoneidad artística, pedagógica y técnica de la Suite Arlesiana para ser interpretada por una orquesta de dichas características. Es importante mencionar que esta obra no fue ejecutada por la Orquesta Sinfónica de Rionegro.

Georges Bizet compuso 'L'Arlésienne' como música incidental para la obra de teatro del mismo nombre de Alphonse Daudet, generalmente traducida como 'La chica de Arles'. Su estreno fue el 1 de octubre de 1872 en el Teatro Vodevil (hoy conocido como Teatro Paramount). La obra consta de 27 números, pero es frecuente escuchar la 1ra y 2da Suite, las cuáles fueron creadas por el mismo compositor.

³ Los grados de desarrollo fueron mencionados en la sección anterior, además se podrán encontrar en la tabla anexo

La segunda Suite, la cual trataremos, fue arreglada por su amigo el compositor Ernest Guiraud, después de la muerte de Bizet, aunque suele acreditarse a Bizet dado que fue él quien compuso los temas y la orquestación básica.

La orquestación es de: 2 flautas, 2 oboe (también corno inglés), 2 clarinetes (Bb, A) 2 fagotes, 1 saxofón alto, 4 Cornos franceses, 4 Trompetas (Bb, A), 3 Trombones, Piano, 2 timbales, tamborín (tamborín provenzal no una pandereta), 1, 2 violines, viola, violonchelos, contrabajos y piano.

La 2da Suite, se divide en 4 movimientos: Prelude, Intermezzo, Minuetto, Farandole. Para determinar la idoneidad interpretativa y/o de ejecución por parte de la Orquesta Sinfónica de Rionegro, debemos de filtrar la obra o alguno de sus movimientos en el esquema propuesto.

Aspecto Técnico

Luego de una mirada general a la partitura general, un primer ejercicio de escucha de la obra, y luego de conocer los datos contextuales de la obra, nos enfocamos en el tercer movimiento. Este presenta características que nos permite deducir su posible interpretación por parte de la orquesta. Iniciamos con el aspecto técnico, basándonos en tópicos específicos del nivel intermedio expuestos en la siguiente tabla (ver tabla 2).

Tabla 2. Grados de dificultad técnica en orquesta de nivel intermedio .

PARÁMETRO	TÓPICOS	ALCANCES: INTERMEDIO
INSTRUMENTAL	Formato	Violines 1, Violines 2, Violines 3 (en obras multinivel), Viola, Cello, Contrabajo, Piccolo (Flauta 3), Flauta 1 y 2, Oboe 1 y 2, Fagot, 1 y 2 Clarinete en Bb/A 1, 2 Clarinete Bajo, Saxofón alto 1 y 2, Saxofón tenor (dependiendo las obras) Trompetas 1, 2 Cornos 1, 2 Trombones 1, 2 Tuba. Timbales (2), Teclado (Glock. o Xil.), Platillos, Redoblante, Bombo, pequeña percusión, percusión tradicional colombiana y latina.
	Registros	Clarinetes, Cornos y trompetas, dominar la transposición. Segundos metales un armónico menos que 1ºs
RITMO-MÉTRICO	Características métricas	Compases simples y compuestos. Posibles cambios de compás entre secciones distintas. Eventuales oposiciones métricas (superposición binaria/ternaria) entre vientos y percusión según comportamientos de músicas regionales.
	Figuración	Figuraciones que involucren cualquier relación de eventos desde la matriz métrica binaria y ternaria. Síncopas y demás elementos rítmicos propios de los ritmos colombianos. Divisiones irregulares en el plano melódico y percusivo. Segunda división binaria (sin síncopas en segunda división). Unidad de pulso: negra, negra con punto, corchea y blanca.
	Tempo	Tempos lentos, moderados y ágiles. Accelerando - ritardando. Posibles cambios de tempo en secciones distintas.
MELÓDICO	Interválica	Grados conjuntos y arpeggios en figuraciones ágiles. Saltos mayores en figuración lenta (también entre frases distintas). Diseños cromáticos con restricciones en velocidad y registro
	Relación escala-acorde	Predominio diatónico. Uso restringido del cromatismo. Diseños basados en notas del acorde y notas de aproximación diatónica. En menor proporción aproximaciones cromáticas y tensiones disponibles
	Extensión	Dado por registro. No exceder 12ª dentro de la frase para vientos y en cuerda no exceder 2 octavas
ARMÓNICO	Sistema	Tonalidades mayores, (Re, Sol, Do, Fa, La), más Db, y sus relativos menores. Modos gregorianos, dependiendo de las alteraciones. Modulaciones diatónicas.
	Acórdica	Triadas y acordes de séptima. Disposiciones por cuartas.
	Funcionalidad	Tonalidad: regiones principales, sustituciones y extensiones diatónicas. Dominantes secundarias. Relaciones II - V. Modalidad: Modos diatónicos. Armonía estática. Relaciones binarias de acordes. Acordes de paso. Intercambio modal.
TEXTURA Y ORQUESTACIÓN	Roles	Melodía y acompañamiento. Coexistencia de diversos tipos de background (armónico y ritmo-armónico, por ej.). Escritura polifónica. Posibles roles solísticos con acompañamiento de la orquesta.
	Densidad armónica	Melodías al unísono, a dos y a tres voces. Background a 3. Polifonía 3 voces. Corales a cuatro voces.

TÉCNICO EXPRESIVO	Densidad tímbrica	Concertado. Roles por familias. Roles por grupos instrumentales. Roles por registros (corales). Solos no extensos. Uso restringido de cámaras y mixturas tímbricas (mezclas entre familias).
	Dinámicas	De pp a ff. Crescendo - decrescendo. Súbitos pianos y forte.
	Articulaciones	Uso común: Picado simple, ligado, staccato y tenuto. Acentos: <i>drui</i> y <i>dat</i> . Para cuerdas: <i>Detaché</i> , <i>martelé</i> , <i>pizzicato</i> , <i>balsato</i> , <i>spiccato</i> , <i>ricoché</i> . Golpe percusivo en cuerpo del instrumento. Ejecución de doble cuerda Timbales: tiempo suficiente para cambios. Redoblante: normal, flam, redoble, stick on stick, on rim, rim shot. Bombo: abierto (normal), apagado, vaso o madera (tipo tambora). Platos: choque (normal), cerrado, fricción. P
	Efectos emisión y mecanismos	Trino. Mordentes. Apoyaturas simples y glissandos.
FORMAL	Estructura	Formas binarias, ternarias y circulares. Formas de géneros colombianos y formas populares. Introducciones, puentes/transiciones y codas. Posible estructuración por movimientos
	Duración	Hasta 5 minutos.
	Géneros musicales	Se recomienda abordar el estilo barroco y clásico y romántico temprano. Se puede tomar movimientos de obras (sinfonías, operas, etc.) que estén dentro de los estilos anteriormente mencionados.

Instrumentación. La obra tiene la siguiente plantilla: 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes en Bb, Saxofón alto en Eb, 2 fagotes, 4 cornos franceses, 2 trompetas, 1 trombón (con guía de fagot 2) 2 timbales sinfónicos, Violines 1 y 2, Violas, Cellos, contrabajo y Arpa o piano.

La instrumentación de la pieza nos coincide con la plantilla que tenía la orquesta en aquel entonces, por varias razones: (1) la orquesta solo contaba (año 2020) con un fagot, y la obra invita a que un trombón ejecute este papel (ver figura 2); (2) la obra presenta 2 oboes, pero realmente el primer oboe es el protagónico y, cuando el segundo oboe interviene, esta al unísono con el primero; esto lo podemos ver en la letra de ensayo D (ver figura 3). Así mismo sucede con la flauta y clarinetes. La pieza, como se mencionó antes, tiene en su plantilla el arpa o el piano, es decir, si no tiene el arpa, esta voz se puede hacer en piano. Bizet además de lo anterior, decide agregar esta voz en la sección de cuerda, en caso de no tener arpa y piano. Esto último es

bastante útil ya que la orquesta a la fecha no posee arpa ni piano. Esta indicación la podemos encontrar en la primera página del score. (ver figuras 4 y 5).

Figura 2: Guía de fagot, escrita en trombón.



Figura 3: Oboes escritos al unísono



Figura 4: Indicación interpretativa en caso de no contar con el instrumento. 1ra página del *score*

Andante sostenuto assai M. M. $\text{♩} = 54$

Violine I

Violine II

Viola

Violoncell

Kontrabaß

Die mit * bezeichneten kleinen Noten werden nur dann mitgespielt, wenn die angegebenen Instrumente nicht besetzt sind.
 The small notes indicated by * are to be played only when the instruments in question are absent.

Figura 5: Indicación Interpretativa para la sección de cuerda.

The image shows a musical score for a string section. The title is "Andantino quasi Allegretto M. M. ♩ = 72". The score is written for five parts: Violine I, Violine II, Viola, Violoncell, and Kontrabaß. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The first measure of each part has a circled marking that reads "*Harfe pizz.". The music consists of a rhythmic pattern of eighth notes.

En el elemento de registro, encontramos que la pieza su nota más grave es un Bb 1, está la encontramos en el contrabajo; la nota más aguda es un G5, esta nota la tiene la flauta 1. A continuación (ver figura 6), se presenta los registros en cada una de las familias instrumentales:

Figura 6: Registro usado en cada sección instrumental.

The musical score for Figure 6 shows the register used in each instrumental section. The score is written in Bb major (two flats) and 3/4 time. The instruments and their registers are as follows:

- Flute: Treble clef, notes in the upper register (G4, A4, B4).
- Oboe: Treble clef, notes in the upper register (G4, A4, B4).
- Clarinet in Bb: Treble clef, notes in the middle register (Bb3, C4, D4).
- Alto Sax: Treble clef, notes in the middle register (Bb3, C4, D4).
- Bassoon: Bass clef, notes in the middle register (Bb3, C4, D4).
- Horn in F: Treble clef, notes in the middle register (Bb3, C4, D4).
- Trumpet in Bb: Treble clef, notes in the middle register (Bb3, C4, D4).
- Timpani: Bass clef, notes in the middle register (Bb3, C4, D4).
- Harp: Treble and Bass clefs, notes in the middle register (Bb3, C4, D4).
- Violin: Treble clef, notes in the middle register (Bb3, C4, D4).
- Viola: Bass clef, notes in the middle register (Bb3, C4, D4).
- Cello: Bass clef, notes in the middle register (Bb3, C4, D4).
- Double Bass: Bass clef, notes in the middle register (Bb3, C4, D4).

Rítmico-métrico. En este parámetro, encontramos que la obra dispone de una métrica de 3 pulsos por compás y su unidad de pulso es la negra; la figuración en la mayoría de la pieza es de negra, corcheas y semicorcheas, siendo esta última la predominante. En cuanto indicación de tempo, encontramos un *Andantino quasi allegretto* y un pulso de 72 bpm; dentro de la obra no se

percibe cambios de tempo. Podemos encontrar en el motivo que expone la flauta, resumen el parámetro rítmico de la pieza. (ver figura 7)

Figura 7: Resumen Rítmico.



Es de mencionar que la sección de metales cuenta con una figuración de negras, con sus respectivos silencios.

Melódico. En este parámetro, encontramos grados conjuntos, seguidos de intervalos consonantes. El intervalo de 6ta Mayor, es más grande de la pieza; encontramos algunos cromatismos en la sección de vientos madera, los cuales son cómodos en registro y digitación facilitando así su ejecución. (Ver figura 8 y 9). Es evidente que la línea melódica principal consta de 8 compases, la primera frase es de 4 compases y la segunda también de 4 compases. Estas frases constan de dos semi-frases, cada una de dos compases. (ver figura 10).

Figura 8. Intervalo de 6ta mayor.

Musical score for woodwinds and harp, measures 33-34. The score includes parts for Flute I and II, Oboe I, Clarinet I (B), Horn I (F), and Harp. A circled interval of a major sixth is shown in the first flute part, occurring between the notes G4 and E5. The score also includes dynamic markings such as *poco sf*.

Figura 9. Cromatismos en la sección de madera.

Musical score for woodwinds, measures 38-39. The score includes parts for Flute I and II, Oboe I, and Clarinet I (B). Circled chromatic passages are shown in the flute and clarinet parts, indicating chromaticism in the woodwind section. The score includes dynamic markings such as *poco sf*.

Figura 10. Línea melódica, agrupada por frases y semi-frases.

Armónico. En el aspecto armónico, encontramos que la pieza está en la tonalidad de Eb Mayor. Esta tonalidad, la cual cuenta con 3 bemoles en su armadura, es de fácil dominio para la orquesta. Los instrumentos transpositores, también dominan la tonalidad, teniendo en cuenta que, a los clarinetes y trompetas, en Bb, la tonalidad sería F Mayor; para el saxofón alto, en Eb, la tonalidad sería C Mayor; para el Corno francés, la tonalidad sería de Bb Mayor. La progresión armónica I-V-vi-V7-I, predomina dentro de la obra. La pieza denota una modulación al IV, para luego retornar al I, dando alusión a forma ternaria desde lo armónico. Además de lo anterior, es evidente el uso de arpeggios triádicos y tetrádicos dentro de la melodía.

Textura y orquestación. En cuanto a la textura y orquestación, encontramos roles instrumentales bastante definidos: los vientos madera son los grandes protagonistas de la pieza, en especial flauta travesa; el acompañamiento, el cual comprende una figuración de corcheas y con acordes propios de la progresión armónica anteriormente mencionada, está destinado a el arpa, piano o en su defecto cuerda frotada. La sección de cuerda, junto a la sección de metales intervienen en la 2da parte de la obra. En esa segunda sección, la densidad armónica y melódica aumenta, ya que la sección de madera posee la melodía, la sección de cuerda y metales están acompañando con acordes en bloques.

Técnico Expresivo. En cuanto al aspecto técnico, encontramos un rango dinámico de *pp-cresc-f-decresc-pp*. La articulación en la pieza es variada, predominando la ligadura con algunas combinaciones (ver figura 11). la sección de cuerda posee pizzicato-arco (ver figura 12), como forma de producir el sonido en algunas secciones de la pieza (además de encontrarlo en las notas guías). No se encuentran golpes de arco, como tampoco se evidencia indicación de uso de arco (punta o talón).

Figura 11. Ejemplo de articulación de la obra.

The image shows a musical score for Flute I and II, measures 27-31. The score is written in G major and 4/4 time. The first staff is for Flute I and the second for Flute II. The score includes various articulations and dynamics. Blue circles highlight specific articulations in the first staff. The dynamics range from *pp* to *f*. The score is marked with a 'C' at the beginning of measure 30.

Figura 12. Indicación de producción del sonido en la sección de cuerda.

The image shows a musical score for a string section and a first Oboe. The instruments listed are Violin I, Violin II, Viola, Violoncello (Vcll.), and Contrabajo (K.B.), along with the first Oboe (D*Ob.I). The score includes various articulation marks such as 'arco' (arco) and 'pizz.' (pizzicato) circled in blue, and dynamic markings like 'sempre f' (sempre forte) and 'f' (forte). The key signature is D major and the time signature is 4/4.

Formal. En el aspecto formal, podemos encontrar que la pieza tiene una forma ternaria A-B-A'. En la siguiente tabla (ver tabla 3), se muestra de manera más clara la estructura de la pieza. Además de lo anterior la pieza tiene una duración aproximada de 4 minutos.

Tabla 3. Estructura formal de la pieza.

Sección A	Sección B	Sección A'
Desde el compás 1, hasta el compás 42.	Desde el compás 43, hasta el compás 66	Desde el compás 6, hasta el compás 95

Aspecto Pedagógico

Luego de revisar los parámetros del aspecto técnico, y encontrar idoneidad desde esto, procedo revisar la conveniencia de la obra desde el aspecto pedagógico.

Desarrollo individual. Desde el t3pico individual, podemos encontrar que el docente de instrumento, por ejemplo, puede tomar partes de la obra para la ense1anza t3cnica del instrumento. Los estudiantes de cuerda, con acompa1amiento del docente, pueden trabajar elementos como la articulaci3n, digitaci3n y afinaci3n. As3 mismo los estudiantes de vientos madera, pueden trabajar el sonido, la afinaci3n, la articulaci3n. Vale la pena resaltar que los estudiantes de flauta travesa, oboe, saxof3n alto, y clarinete, podr3n desarrollar elementos de autoestima y confianza gracias a su rol de solistas. Lo anterior debe ser guiado por los docentes encargados. Aunque los estudiantes de metales pueden hacer un trabajo t3cnico desde la obra, esta no generara mayor relevancia para su desarrollo, teniendo en cuenta que estos estudiantes deben de dominar retos t3cnicos propuestos en la obra.

Desarrollo colectivo. A nivel colectivo, la obra presenta bastantes cualidades gracias a su composici3n. Es adecuado, por ejemplo, que la secci3n de vientos maderas puede realizar un trabajo grupa en beneficio de ensamblar la obra como una sola secci3n. As3 mismo, es posible integrar la secci3n de cuerdas, para que pueda acompa1ar a la de vientos madera, independientemente de tener arpa o piano. Del mismo modo, es posible realizar un trabajo colectivo entre la secci3n de vientos y cuerdas, a manera de que pueda unificar elementos de la articulaci3n, din3micas, entre otros. Con todo lo anterior, se potencia el trabajo colaborativo en las diferentes secciones, se logra una interacci3n entre instrumentos y sobre todo se permite aportar al bien com3n.

Aprendizaje basado en proyecto. Gracias a la constituci3n de la obra, los estudiantes de flauta travesa, por ejemplo, pueden desarrollarse como solistas, acompa1ados de un piano o de la misma cuerda. Tal y como se mencion3 al principio de este an3lisis, la obra hace parte de una

obra de teatro, esto nos permite transversalizar la obra con esta manifestación artística. lo anterior da como resultado vivenciar experiencias nuevas a los integrantes de la orquesta y al colectivo teatral.

Aspecto Artístico

Esta pieza, desde el tópico artístico tiene grandes bondades, ya que esta puede interpretarse en un contexto académico como popular. por ejemplo, un festival de música clásica, concierto didáctico, concierto de temporada, muestra de procesos instrumentales, un evento de carácter litúrgico o navideño, entre otros. De igual manera, el público receptor puede ser variado ya que es música de fácil escucha: desde niños a adultos puede ser el público objetivo. Si bien la obra podría presentarse en espacios al aire libre, considero más beneficioso interpretarla en espacios cerrados como por ejemplo iglesias, auditorios, teatros, salones de eventos, entre otros. Luego de revisar la pieza desde el aspecto artístico, pedagógico y técnico, podemos decir que la obra puede ser ejecutada por la Orquesta Sinfónica de Rionegro.

Conclusiones

Mi paso por la Orquesta Sinfónica de Rionegro, me permitió reflexionar sobre qué tan acertado soy en la escogencia del repertorio. La selección de este, no debe ser tomada a la ligera, ya que este es uno de los medio para que los estudiantes se desarrollen musical y personalmente. Por lo anterior, se debe pensar en herramientas para la elección de las obras, que reúnan aspectos propios del arte, de la música y de la formación. El esquema creado, es una herramienta que surge desde un contexto en particular, tomando como referencia esquemas han aportado al desarrollo musical y formativo de conjuntos musicales en el país. No obstante, veo necesario una constante revisión de estos esquemas, ya que los contextos son cambiantes y como directores, que a su vez hacen la tarea de gestores, formadores, entre otros, es necesario analizar las obras no solo desde el aspecto técnico, sino también desde otros aspectos propios de nuestro oficio.

Por medio del esquema resultante, pude realizar el ejercicio de análisis lo que me permitió encontrar la idoneidad de la obra en una orquesta de nivel intermedio. Sin embargo, el esquema resultante aún puede contener más tópicos los cuales permitan a más detalle, identificar la pertinencia del repertorio. Por lo anterior, este artículo es una invitación a directores, formadores y a los mismos estudiantes para que juntos se pueda construir un esquema de clasificación del repertorio adecuado al contexto de la agrupación que integran.

Referencias

- Becker, H. (2008). Los mundos del arte: Sociología del trabajo artístico. Bernal. Obtenido de <https://seminariosocioantropologia.files.wordpress.com/2013/12/los-mundos-del-arte-howard-becker-pdf.pdf>
- Berrio, W. (2011). Grados de dificultad para cuerdas. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/471013407/Grados-de-dificultad-en-Colombia>
- Cobo Gonzales, G., & Valdivia Cañotte, S. M. (2017). Aprendizaje Basado en Proyectos. *Repositorio Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto de Docencia Universitaria*. <http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/170374>
- Córdoba, J. (2018). Repertorio para iniciación orquestal. [Tesis de maestría, Universidad Eafit]. https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/13058/JoseMario_C%C3%B3rdobaCa%C3%B1otte_2018.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Cotello, B. (2002). La historia y mitos de la obra de Carl Off. Su búsqueda de lo “elemental” en la música. *Circe*, 145-166.
- Escalante, C. (2018). Procesos de formación musical en la orquesta Sinfónica Apuesta al modelo orquesta - escuela. [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia]. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/63179>
- Galamian, I. (1998). Interpretación y enseñanza del violín. Pirámide.
- Godoy, M. (2021). Criterios pedagógico-musicales que aplican directoras de coros para elegir repertorio en los coros infantiles. Obtenido de Researchgate.net https://www.researchgate.net/publication/356992032_Criterios_pedagogico-

musicales que aplican directoras de coros para elegir repertorio en los coros infantiles

Moll, L. C. (1990). La Zona de Desarrollo Próximo de Vygotski: Una reconsideración de sus implicaciones para la enseñanza. *Infancia y Aprendizaje*, 13(51-52), 247-254.

<https://doi.org/10.1080/02103702.1990.10822280>

Padilla, L. (2015). Elección y ensayo del repertorio para la banda escolar o para escolar según grados de dificultad, ejemplificadas con tres obras. *Repositorio Universidad Eafit*.

<https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/8120>

Perret, D. (2005). *Roots of Musicality: Music Therapy and Personal Development*. J. Kingsley Publishers. Obtenido de

https://www.google.com.co/books/edition/Roots_of_Musicality/NRnMk17xkg0C?hl=es&gbpv=0

Quezada, V. (2019). Leemos textos argumentativos. [Tesis de suficiencia profesional, Universidad Nacional de Trujillo].

<https://library.co/document/download/myj1v15y?page=1>

Santiago, J. (2020). Seis obras colombianas para los procesos orquestales en formación. [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia].

<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/78795>

Trevarthen, C. (1999). Musicalidad y el pulso del motivo intrínseco: evidencia de la psicobiología humana y la comunicación infantil. *Musicae Scientiae*, 3

Valencia, V (2010). Grado de dificultad en repertorios bandísticos una propuesta para el

contexto. Obtenido de <https://pdfcoffee.com/grados-de-dificultad-bandas-colombia2010-pdf-free.html>

Valencia, V. (2011). Bandas de música en Colombia, la creación musical en la perspectiva educativa. A Contratiempo: Revista de en la cultura, n°1, tercer artículo.

<http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-16/articulos/bandas-de-msica-en-colombia-la-creacin-musical-en-la-perspectiva-educativa.html>