CONCIERTO No. 1 PARA BANDOLAS ANDINAS COLOMBIANAS Y FULL BANDA SINFÓNICA

AUTOR

JHOAN ALEXANDER TRUJILLO LÓPEZ

UNIVERSIDAD EL BOSQUE

FACULTAD DE CREACIÓN Y COMUNICACIÓN

MAESTRÍA EN MÚSICAS COLOMBIANAS BOGOTÁ, COLOMBIA

AÑO 2021

CONCIERTO No. 1 PARA BANDOLAS ANDINAS COLOMBIANAS Y FULL BANDA SINFÓNICA

AUTOR
JHOAN ALEXANDER TRUJILLO LÓPEZ

Trabajo de Grado presentado para optar al título de Magister en Músicas Colombianas

Asesor:

Carlos Gonzalo Guzmán Muñoz

UNIVERSIDAD EL BOSQUE

FACULTAD DE CREACIÓN Y COMUNICACIÓN

MAESTRÍA EN MÚSICAS COLOMBIANAS BOGOTÁ, COLOMBIA

AÑO 2021

NOTA DE SALVEDAD DE RESPONSABILIDAD INSTITUCIONAL

“La Universidad El Bosque no se hace responsable por los conceptos emitidos por el investigador en su trabajo y sólo velará por el rigor científico, metodológico y ético del mismo, en búsqueda de la verdad”

RESUMEN

El presente documento hace un acompañamiento a la página web que representa la memoria del producto de investigación - creación titulado “Concierto No. 1 para Bandolas Andinas Colombianas y Full Banda Sinfónica”, obra inédita en forma concierto, dirigida a intérpretes de la Bandola Andina, instrumento solista acompañado por el formato de Banda Sinfónica.

El autor expone en este guion una síntesis de su producto, aportando una singular pieza musical en forma de concierto a partir de diversos ritmos colombianos intercomunicados en la macro estructura de la obra; así mismo, dentro del desarrollo de la obra se mezclan timbres, se combinan formatos instrumentales y estéticas de composición. Lo anterior, le posibilitó al autor crecer en su lenguaje musical.

Palabras claves. Composición, concierto, banda sinfónica, bandola andina, dinámicas.

ABSTRACT

This document is an accompaniment to the web page that represents the memory of the research product - creation entitled "Concert No. 1 for Colombian Andean Bandolas and Full Symphonic Band", an unpublished work in concert form, addressed to interpreters of the Andean Band, solo instrument accompanied by the Symphonic Band format.

The author presents in this paper a synthesis of his product, providing a singular musical piece at concert form based on various Colombian intercommunicated rhythms in the macro structure of the composition; Likewise, within the development of the composition timbres are mixed, instrumental and aesthetic compositional formats are combined. On that basis, it allowed the author to grow in his musical language.

Key words. Composition, concert, Symphonic Band, Andean Bandolas, dynamics.

El documento de este trabajo de grado se encuentra desarrollado bajo el modelo de "investigación - creación" el cual se puede visualizar en el siguiente enlace:

https://jtrujillol.wixsite.com/bandolas-banda/home

TABLA DE CONTENIDO

1. PROPÓSITO 9

2. CONTEXTUALIZACIÓN 10

2.1 Bandas Sinfónicas 10

2.2Bandola Andina Colombiana 11

2.2.1 Bandola soprano 14

2.2.2Bandola alto 14

3. ENTREVISTAS.....15

4. EVIDENCIAS.....16

5. EXPLORACIÓN TÍMBRICA PREVIA A LA COMPOSICIÓN.....18

5.1 Características de la exploración tímbrica..... 19

6. DESCRIPCIÓN Y ESTRUCTURA FORMAL DEL CONCIERTO No.1 PARA BANDOLAS ANDINAS COLOMBIANAS Y FULL BANDA SINFÓNICA. 23

6.1 Movimiento I - (Danza)..... 24

6.2 Movimiento II - (Pasillo)..... 26

6.3 Movimiento III - (Bambuco)..... 26

7. VIDEOS CONCIERTO 28

8. BIOGRAFÍA DEL AUTOR 29

9. BIOGRAFÍA DEL SOLISTA 31

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....33

TABLA DE FIGURAS

Figura 1. Bandas sinfónicas 10

Figura 2. Bandola soprano 14

Figura 3. Bandola alto 14

Figura 4. Taxonomía tímbrica (tesitura y registro) de la bandola andina colombiana..... 15

Figura 5. Dos breves contornos melódicos escogidos del pasillo *"Beatriz Eugenia"* 18

Figura 6. Selección tímbrica No. 1, (Bandola - Flauta o Pícolo - Xilófono) 19

Figura 7. Selección tímbrica No. 2, (Bandola andina - Tuba) 20

Figura 8. Selección tímbrica No. 3, (Bandola andina - Timbal Sinfónico) 21

Figura 9. Selección tímbrica No. 4, (Bandola andina - Clarinetes sopranos - Saxo alto - Saxo tenor) 21

Figura 10 . Selección tímbrica No. 6, (Bandola andina - Tutti)
Fuente: Elaboración propia. 22

Figura 11. Escala Hungara (Gypsy - Gitana) Gm con 4° #..... 25

Figura 12. Autor de la obra 29

Figura 13. Solista bandola..... 31

TABLA DE TABLAS

Tabla 1. Allegro moderato forma sonata..... 24

Tabla 2. Andante forma binaria 26

Tabla 3. Allegro forma rondó..... 27

1. PROPÓSITO

Este producto de investigación - creación titulado ***"Concierto No. 1 para Bandolas Andinas Colombianas y Full Banda Sinfónica"*** presenta una obra inédita en forma concierto, dirigida a intérpretes de la Bandola Andina, instrumento solista acompañado por el formato de Banda Sinfónica.

En este sentido, en los tres movimientos del concierto, el autor integra diversos ritmos colombianos generando nuevas dinámicas de composición. Como lo exponen López, L; Bedoya, S; Lambuley, N; Sossa, J, (2007) las ricas, dinámicas y diversas músicas del país deben ser repensadas, transformadas y enriquecidas a partir de sus enormes posibilidades.

En consecuencia, esta obra aporta de manera significativa al repertorio inédito y creativo musical del país; así mismo, la intercomunicación entre géneros, mezcla de timbres, combinación de formatos instrumentales y estéticas de composición utilizadas, permiten desarrollar una característica propia en el lenguaje musical del autor.

2. CONTEXTUALIZACIÓN

La danza, el pasillo, la cumbia y el bambuco son algunos de los géneros colombianos seleccionados para el desarrollo del ***Concierto No. 1 para Bandolas Andinas Colombianas y Full Banda Sinfónica***. Estos géneros estan abordados desde un nuevo lenguaje estético musical; el cual no se encuentra sujeto a formas rígidas o tradicionales. Bedoya, S, citado por López, L et al. (2007) afirma que el replanteamiento de formas conceptuales y los fenómenos de evolución y transformación por los que han transitado las músicas campesinas colombianas, representan un nuevo paradigma regido bajo una nueva musicología, sustentada desde una gran unidad dinámica a partir del análisis reflexivo de la movilidad, transformabilidad y enriquecimiento de procesos seculares de intercomunicación.

Es importante denotar, que la cultura musical del interior del país tiene un fuerte arraigo en la conformación de Bandas Sinfónicas y Cuerdas Pulsadas. En este documento se explicará el papel que cumple la Bandola Andina Colombiana; puesto que es el instrumento protagonista del concierto.

2.1 Bandas Sinfónicas

Figura 1. Bandas sinfónicas

Fuente: Banda Sinfónica Escuela de Suboficiales FAC.

Las Bandas Sinfónicas conocidas antiguamente como bandas de viento, han estado presentes desde tiempos memorables en la historia de la humanidad. Su origen se remonta a los pueblos primitivos y su principal fin era de carácter militar; es decir, estos pueblos se sirvieron de instrumentos bélicos que despertaron el ardor combativo e invitaban a sus guerreros a la lucha. El maestro y prestigioso director de banda de origen venezolano Pérez, J. (2014) mencionó este suceso histórico al citar varios apartes del génesis bíblico, al igual que José Franco Ribate, distinguido maestro y director de la Banda Municipal de Bilbao (España), quien trajo a colación históricamente apartes de la edad media y las cruzadas (Pérez, J, 2014).

La música tradicional es una importante forma de expresión y comunicación de los pueblos; del mismo modo, simboliza el motor en la construcción de la identidad cultural de un pueblo. Por ejemplo, para las colectividades indígenas es tan importante como su propia lengua, pues mediante la música tradicional narran su pasado y afirman en el presente la propia pertenencia.

Las bandas de viento personifican una de las formas más comunes de agrupaciones musicales en varios países de América Latina. Vistas como grupos sociales entrañan significativos espacios para la construcción de vínculos, valores comunitarios y un destacado sentido de pertenencia de un pueblo. Las bandas de viento permiten lograr este propósito, como organización instrumental colectiva, conllevan un enorme trabajo en equipo, unidad, disciplina y constancia. Las bandas de viento colombianas han sido definidas como “Música por la paz de Colombia”, y se han convertido también en uno de los ejes de las políticas culturales del Estado colombiano. (Montoya, L, 2011).

2.2 Bandola Andina Colombiana

Los grandes contribuyentes en la evolución morfológica de la bandola fueron los maestros Diego Fallón, Pedro Morales Pino y Fernando León. El maestro Morales Pino aportó a la construcción de la bandola y a la integración del tiple, la bandola y la guitarra en estudiantinas -agrupación instrumental conformada principalmente por varias bandolas, tiples y guitarras-. Es decir, como un trío ampliado, en donde se encuentran roles de 2 o 3 voces diferentes distribuidas en las bandolas, en algunos casos en los tiples y guitarras-, cuartetos -agrupación conformada por dos bandolas, un tiple y una guitarra- y tríos, además de la escritura en notación musical de estos

aires andinos, que hasta finales del siglo XIX, no se había realizado. De esta forma, colaboró en captar la atención y lograr mayor aceptación de estas músicas y de dicho conjunto instrumental en los círculos sociales más representativos del país en esa época. (Balcázar, C. E., 2017).

Es necesario remitirse a la historia del Trío Típico Colombiano -constituido por tiple, bandola y guitarra- el cual ha incluido, desde su origen, a la bandola como instrumento melódico principal. No obstante, en Colombia existen pocas publicaciones de musicólogos o etnomusicólogos que se hayan interesado en trabajar puntualmente sobre la historia del conjunto típico de cuerdas andino colombiano. Sobre la génesis y evolución de la historia de la música andina colombiana se destaca la labor de los musicólogos y etnomusicólogos maestro Jorge Añez y el periodista Hernán Restrepo Duque. (Balcázar, C. E., 2017).

Mucho después, Ricart, R, A (1995) y Torres, E (2000) escribieron sobre la evolución de estas agrupaciones en sus países de procedencia ─ Chile y Venezuela respectivamente─, teniendo como punto de referencia, la llegada de la Estudiantina Fígaro, procedente de España. Si bien, en Colombia no existen registros que permitan identificar puntualmente el origen de las estudiantinas, se puede inferir que tienen similar procedencia que en otros países de Sur América. En este sentido, es probable que las estudiantinas colombianas hayan surgido a partir de dichas agrupaciones españolas, incorporando elementos propios; así como, repertorios locales y la ejecución del tiple y la bandola como instrumentos insignia de la cultura musical colombiana y la academia (Londoño, M.E. y Tobón, A. 2004, p. 6).

Este proceso de “estandarización” dio como resultado el surgimiento de diferentes agrupaciones, entre las que se destacan las estudiantinas y los cuartetos de dos bandolas, tiple y guitarra. En ese proceso de evolución, surgieron los tríos de bandola, tiple y guitarra, entre los que se destacan el Trío Morales Pino, el Trío de los Hermanos Hernández, el Trío Instrumental Colombiano, el Trío Luis A. Calvo, el Trío Joyel y el Trío Instrumental Ancestro, entre otros.

Respecto a la consolidación de la escuela y de la formación académica de la bandola, es importante resaltar la labor de enseñanza de este instrumento por los Maestros Pedro Morales Pino, Fernando León, Manuel Bernal, Jairo Rincón, Carlos Augusto Guzmán, Fabián Forero, Diego Saboya, Oriana Medina, entre otros.

Como bandolista, el Maestro Estrada, logró publicar treinta y siete trabajos musicales. Según Balcázar C.E. (2017) la calidad interpretativa de Estrada le permitió marcar un camino permeado por un alto nivel musical con un estilo único, propio e inconfundible. Estrada consideraba a su instrumento musical como la traductora de sus sentimientos más profundos, imprimiendo un particular sentido melódico, una gran sensibilidad creadora, una versátil manera técnico-expresiva de manejar recursos tímbricos, lo que le da el toque de autenticidad a su obra.

Estas exploraciones y técnicas inspiradas por Estrada, le permitieron afirmar a otros bandolistas, tales como Fernando León, Fabián Forero o Manuel Bernal, que el aumento de un tono ascendente generó mayor sonoridad, aumento en el brillo y brindó mayor comodidad en la ejecución del instrumento, facilitando el abordaje de otros géneros musicales como el Bolero, sin dejar de lado el repertorio de la zona andina colombiana y así, poco a poco, se ha ido enriqueciendo el *performance* de este instrumento gracias a sus aportes. Para la época, no se acostumbraba que los bandolistas investigaran los recursos tímbricos del instrumento; por lo cual, la propuesta del Maestro Estrada aparece como una propuesta revolucionaria. Dicho de otro modo, los músicos de la primera mitad del siglo XX, se interesaban en seguir los patrones sencillos del manejo del instrumento, se atacaban las cuerdas siempre sobre la boca de la bandola y procuraban un mismo sonido, un mismo timbre y como muchos dicen "tocaban plano" (Balcázar, C.E., 2017). Probablemente, debido a las necesidades en el *performance* de la época. Es por ello, que se destacan los aportes de Estrada como pionero en el tema y a raíz de sus exploraciones se generaron técnicas de ejecución aplicadas al ataque de las cuerdas, con variadas formas de utilización del plectro. En entrevistas sostenidas por Balcázar (2017) con maestros como Fabián Forero, Fernando "El Chino" León, David Puerta, Jesús Antonio "Chucho" Mosquera, entre otros, coinciden en afirmar que luego del cambio de afinación de la bandola y del tiple provocó una amplitud y comodidad para interpretar distintos repertorios.

Entre los años 60's y 80's se produjeron cambios que involucran a la bandola y al trío, suscitando nuevas prácticas, visiones y hasta posturas controversiales. Los cambios realizados a la bandola durante estos períodos fueron de naturaleza en su principio constructivo-organológica, modificándose la afinación y el número de cuerdas a partir del modelo de bandola propuesto por el Maestro Pedro Morales Pino a principios del siglo XX.

2.2.1 Bandola soprano

La Bandola Soprano fue escogida en el 1er y 3er movimiento por su amplio registro y luminosidad. Historia de la Bandola andina colombiana.

Figura 2. Bandola soprano

Fuente: Diego Hernán Saboya Gonzales.

2.2.2 Bandola alto

La Bandola Alto fue elegida para el 2do movimiento para generar contraste gracias a su timbre dulce, profundo y expresivo

Figura 3. Bandola alto

Fuente: Diego Hernán Saboya Gonzales.

3. ENTREVISTAS

Se llevaron a cabo entrevistas a dos reconocidos investigadores e intérpretes de la Bandola Andina Colombiana, Maestros Edgar Fabián Forero Valderrama y Diego Saboya González con el objeto de resolver los siguientes interrogantes:

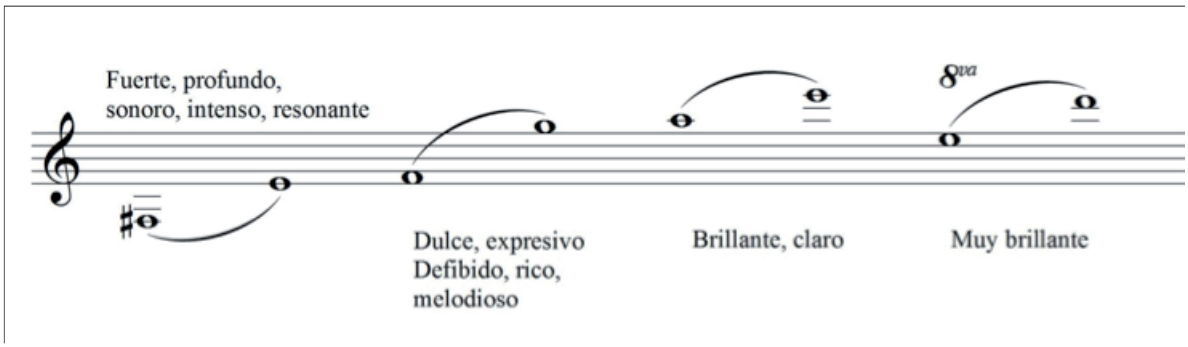
- ¿Existen obras similares exclusivas para el formato Bandola y Banda Sinfónica?
- ¿Cuáles son los colores tímbricos de la Bandola Andina Colombiana?
- ¿Cuáles son las técnicas extendidas más utilizadas?

Sus aportes sirvieron de base para el desarrollo del proyecto en mención ***"Concierto No. 1 para Bandolas Andinas Colombianas y Full Banda Sinfónica"***

Enlace video:

https://drive.google.com/file/d/18xz7jHK3C7673sQvdHMTXRQE_nt7DweX/view?usp=sharing

Figura 4. Taxonomía tímbrica (tesitura y registro) de la bandola andina colombiana.



Fuente: Vera, J. (2014).

El autor del presente proyecto, hizo uso de éste recurso para complementar la información suministrada en la entrevista a los Maestros Edgar Fabián Forero Valderrama y Diego Saboya González, estudiando conscientemente los fundamentos tímbricos de la Bandola que buscan conocer a profundidad los registros brillantes, opacos, oscuros y luminosos de este bello instrumento.

4. EVIDENCIAS

El trabajo de campo llevado a cabo durante el desarrollo de este concierto evidenció que las prácticas instrumentales entre Banda Sinfónica y Bandola Andina Colombiana son bastante limitadas; la producción de material inédito y creativo musical configurado dentro de un discurso orquestal inclusivo y diferencial con Banda Sinfónica, no ha sido ampliamente explorado; razón por la cual, el autor se inclinó fuertemente en la incursión de un desafiante y enriquecedor ejercicio de composición motivado por el redescubrimiento de sonoridades que buscan dejar a un lado la forma tradicional de composición para generar un nuevo paradigma entorno a la puesta en escena de una Banda Sinfónica y un solista de cuerda pulsada como la Bandola Andina Colombiana.

Por lo anteriormente dicho, los registros y material audiovisual y en partituras encontrado, corresponden únicamente a ejercicios académicos universitarios; del mismo modo, ensambles de cuerdas pulsadas como tríos, cuartetos y estudiantinas acompañadas por orquesta sinfónica; sin embargo, no se ha evidenciado un acompañamiento instrumental a la Bandola Andina que contemple una Banda Sinfónica, lo que hizo enormemente interesante el desarrollo del presente proyecto.

A continuación, cito algunos de los ejemplos escogidos, similares al formato objeto del presente proyecto, como referentes, después de un proceso de análisis audiovisual y de partituras, donde la Bandola Andina integra agrupaciones mixtas- instrumentales o con carácter solista:

- ***Concierto para Bandola y Orquesta de Cámara "Silfos".*** Esta obra es una composición de Luis Pulido Hurtado, interpretada por el reconocido bandolista, maestro Fabian Forero Valderrama con acompañamiento de la Orquesta Filarmónica de Bogotá (Pulido, L , 2006).

- ***Orquesta Sinfónica y Cuerdas Pulsadas.*** Grupo Raíces de Venezuela acompañado por la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar. Ésta obra se escogió como un referente de Orquestación tímbrica (Moret, O, 2015).

https://youtu.be/H-vG3e8NgGs

- ***Música Andina Colombiana para Big Band y Bandola Andina***. Concierto de grado de Francisco Narváez, Universidad El Bosque, quien propone un repertorio musical que comprende bambucos y pasillos utilizando las técnicas norteamericanas de arreglos para el formato Big Band acompañando a la Bandola Andina Colombiana (U. Bosque, 2019).

  https://youtu.be/ZepWN9UK2ig

- ***El pianista de la Bandola.*** Trabajo discográfico por Juan Carlos Gaviria, donde la Bandola Andina Colombiana es escogida tímbricamente para hacer parte de un ensamble conformado por instrumentos de viento y percusión. (Gaviria, J, 2016).

  https://youtu.be/D3UTrfyECHI

- ***Estudiantina Universitaria de la Universidad de Antioquia y la Banda Sinfónica:*** Ensamble universitario que mezcla la Banda Sinfónica y una estudiantina integrada por 20 personas en el año 2013. No obstante, estas son algunas muestras de orquestaciones o arreglos de obras existentes más no composiciones concebidas exclusivamente para estos formatos. (López, C, 2015).

  https://youtu.be/lrOum49_rPI

5. EXPLORACIÓN TÍMBRICA PREVIA A LA COMPOSICIÓN

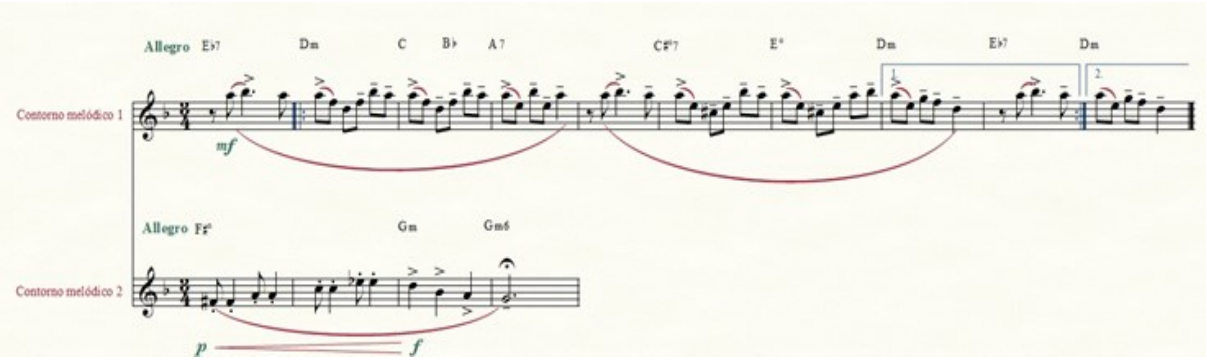
La siguiente exploración tímbrica principalmente en las texturas unisonal y melodía acompañada, permiten dar a conocer al autor, los diferentes colores de la Bandola Andina interpretada simultáneamente con instrumentos de viento y percusión del formato de Banda Sinfónica, tomando como referencia, dos fragmentos de una pieza del mismo autor titulada *"Beatriz Eugenia".* En este sentido, se tuvo en cuenta los siguientes parámetros musicales, con el fin de explorar, combinar y conseguir equilibrio sonoro, variedad de color y/o claridad, Pistón, W. (1984), respecto a las combinaciones tímbricas de un instrumento de cuerda pulsada con instrumentos de viento y percusión; en el mismo sentido, esta exploración tímbrica arroja como resultado que la Bandola Andina debe ser amplificada obligatoriamente.

- Textura: Homofónico y homorritmica, unisonal, melodía-bajo, melodía más acompañamiento, polifónico, entre otras subyacentes a las anteriores. (LaRue, J, 1989).

De acuerdo con Herrera, E. (1987) las técnicas generales de escritura comprenden:

- Densidad: Cantidad de voces distintas sonando simultáneamente.
- Peso: Número de instrumentos haciendo doblajes de notas simultáneamente.
- Amplitud: Distancia de octavas entre la nota más grave y la nota más aguda.

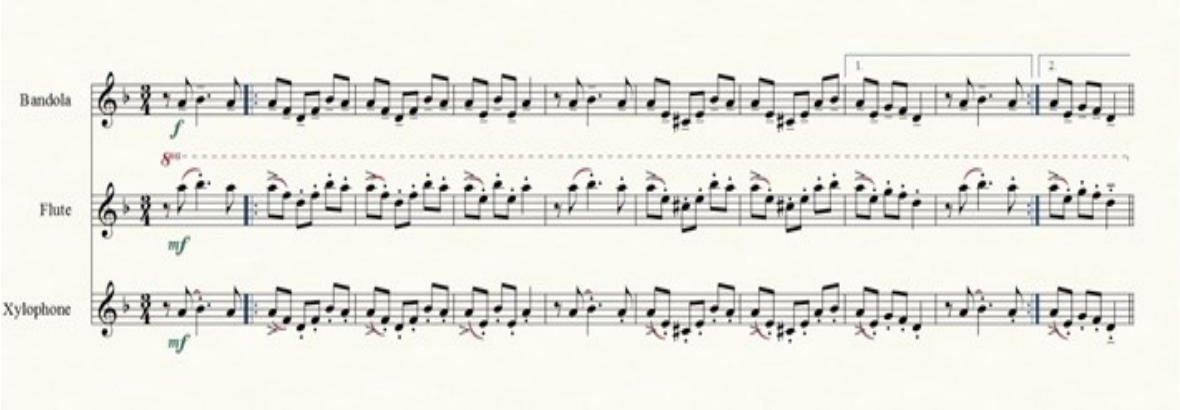
Figura 5. Dos breves contornos melódicos escogidos del pasillo *"Beatriz Eugenia"*



Fuente: Elaboración propia.

De acuerdo con lo anterior, se orquestaron en algunas texturas, un total de 14 ejercicios sonoros exploratorios con una conclusión tímbrica individual, de los cuales expongo algunos ejemplos:

Figura 6. Selección tímbrica No. 1, (Bandola - Flauta o Pícolo - Xilófono)



Fuente: Elaboración propia.

5.1 Características de la exploración tímbrica.

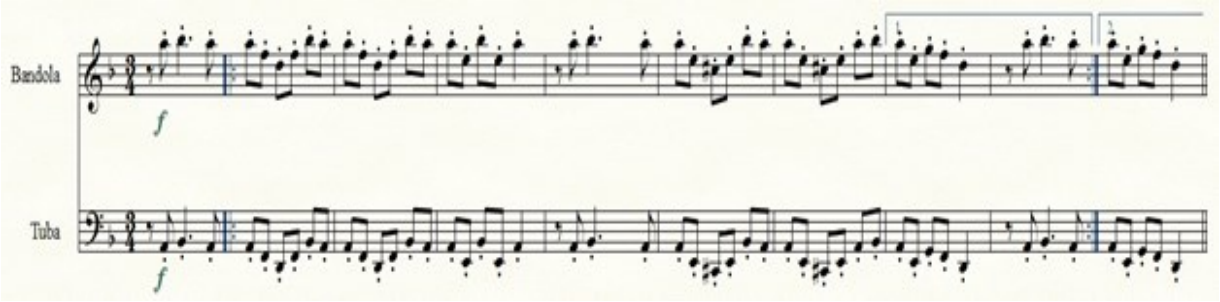
- Textura: Unisonal. Melodía principal en la Bandola Andina yuxtapuesta con Xilófono en registro medio, Flauta superpuesta en registro sobreagudo.
- Densidad: 1
- Peso: 3
- Amplitud: 2

Ejemplo audio visual:

(HD - 1080p):
https://drive.google.com/file/d/1_CpmIHUyFGSitnW2XA0HG0gBHxcxHnBE/view?usp=sharing

Conclusión selección tímbrica No. 1: Este doblaje claramente proporciona una sonoridad brillante, especialmente por el registro agudo en el que se encuentra la flauta o en su caso el Pícolo.

Figura 7. Selección tímbrica No. 2, (Bandola andina - Tuba)



Fuente: Elaboración propia.

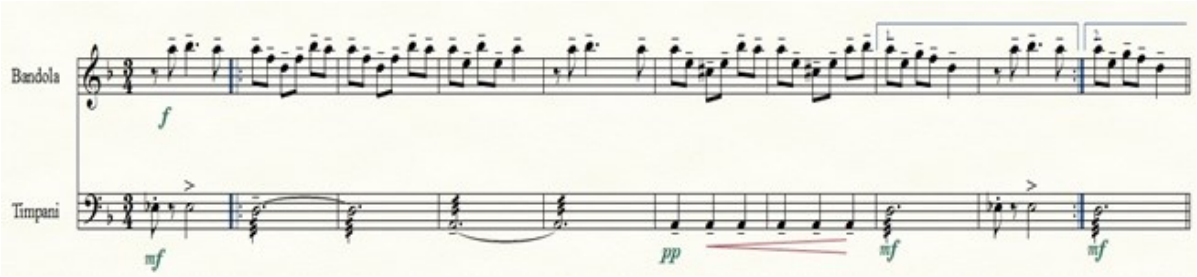
- Textura: Unisonal. Melodía principal en Bandola Andina superpuesta a tres octavas donde se encuentra escrita la tuba.
- Densidad: 1
- Peso: 2
- Amplitud: 3

Ejemplo audio visual:

(HD - 1080p): https://drive.google.com/file/d/1TVHU5uX2fHvRHyuOdrMEkX2QQyMMGzUC/view?usp=sharing

Conclusión: Esta particular combinación proporciona una sonoridad luminosa, gracias a la amplitud lograda de acuerdo al registro grave de la Tuba y la posición sul-tasto sobreaguda de la Bandola Andina.

Figura 8. Selección tímbrica No. 3, (Bandola andina - Timbal Sinfónico)



Fuente: Elaboración propia.

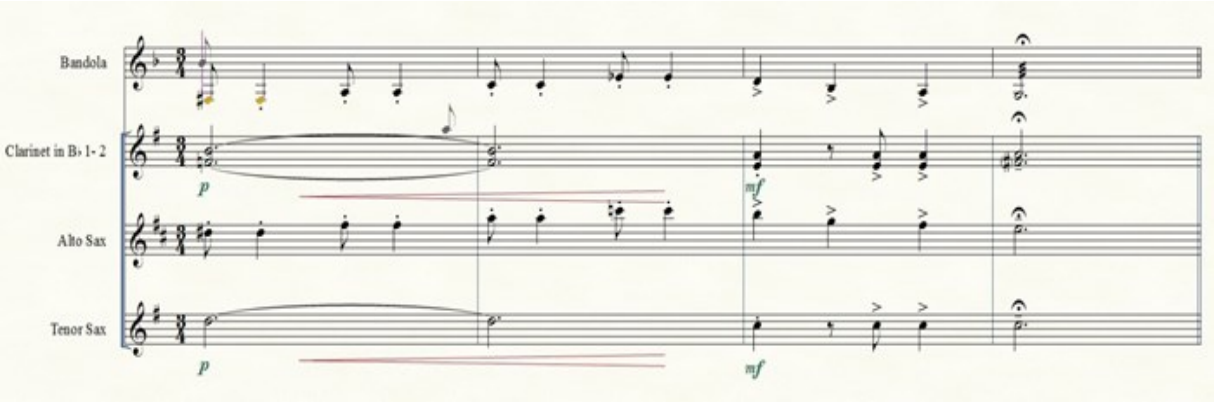
- Textura: Melodía -bajo. Melodía principal en Bandola Andina acompañada por el timbal sinfónico.
- Densidad: 1
- Peso: 2
- Amplitud: 3 y 4

Ejemplo audio visual:

(HD - 1080p):
https://drive.google.com/file/d/1AFE1eB5gbvW02rq6QfHIRuVqTLYip6B8/view?usp=sharing

Conclusión: Esta particular combinación proporciona una sonoridad luminosa, gracias a la gran amplitud que existe entre la Bandola y el Timbal sinfónico.

Figura 9. Selección tímbrica No. 4, (Bandola andina - Clarinetes sopranos - Saxo alto - Saxo tenor)



Fuente: Elaboración propia.

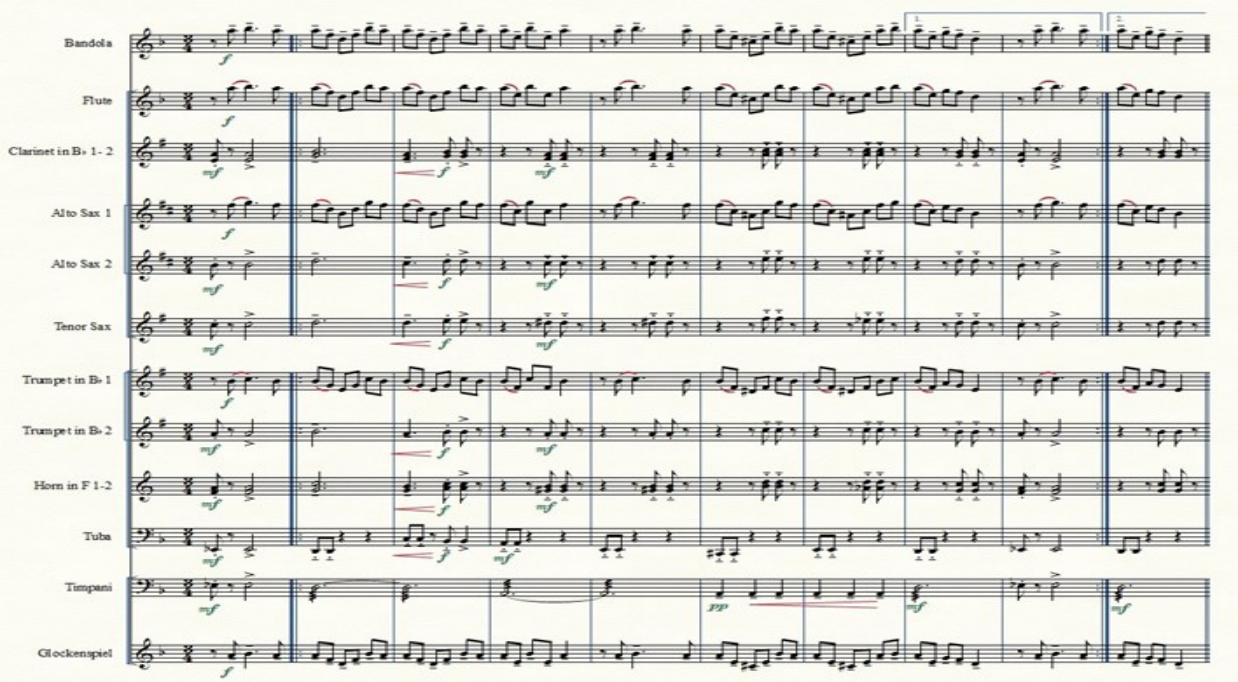
- Textura: Melodía más acompañamiento. Melodía principal en Bandola Andina con superposición del saxofón alto, los clarinetes y Saxo tenor realizan acompañamiento ritmo armónico.
- Densidad: 4
- Peso: 5
- Amplitud: 1

Ejemplo audio visual:

(HD - 1080p):
https://drive.google.com/file/d/1ieaGn9TnA0_vhp8h3hqzU62C3BlYmwQv/view?usp=sharing

Conclusión: Esta particular orquestación, proporciona una sonoridad pastosa u opaca gracias al registro grave de la Bandola y el tipo de acompañamiento en disposición ritmo armónica cerrada de los Clarinetes y Saxofón tenor.

Figura 10 . Selección tímbrica No. 6, (Bandola andina - Tutti)



Fuente: Elaboración propia.

- Textura: Melodía más acompañamiento. Melodía principal en Bandola, Glock, Flauta, Saxo Alto y Trompeta. Los demás instrumentos o back ground realizan acompañamiento ritmo armónico.
- Densidad: 5
- Peso: 14
- Amplitud: 4

Ejemplo audio visual:

(HD - 1080p): https://drive.google.com/file/d/15sz9PUPdtcvwWECLJuRBd3XnzX2G-AjW/view?usp=sharing

Conclusión: Este tipo de orquestación Tutti, proporciona una sonoridad luminosa, gracias a los distintos colores que proporcionan los unísonos en distintas alturas, al igual que un timbre especial que proporciona el acompañamiento en bloque ritmo armónico.

6. DESCRIPCIÓN Y ESTRUCTURA FORMAL DEL CONCIERTO No.1 PARA BANDOLAS ANDINAS COLOMBIANAS Y FULL BANDA SINFÓNICA.

En primera instancia, se aborda el concepto de la "forma concierto" con miras a interpretar la esencia que le otorgó el compositor a su obra, única en su tipo. En esta propuesta se utilizó la forma concierto con una sucesión flexible, que consiste en un instrumento solista acompañado por orquesta o en este caso, por Banda Sinfónica, lo que significa que conserva algunos lineamientos, pero admite variantes propias de la música colombiana (Alchourrón, R. 1991).

Blas, J, (1947) señala que el concierto es una Sinfonía o Sonata diseñada para un instrumento solista acompañado por orquesta, precedida de un dialogo alternado entre ellos; enfatiza en la necesaria técnica de ejecución y virtuosismo del solista, siendo elementos claves dentro del concierto, donde se destacan los instrumentos de timbre pronunciado, en este caso, el instrumento solista es la Bandola Andina Colombiana, con gran capacidad expresiva y muy tradicional en las músicas regionales del país. La Bandola soprano es ejecutada en el primer y tercer movimiento y la Bandola alto en el segundo movimiento. En el mismo sentido, la

orquesta, o en este caso la Banda Sinfónica, resume de manera concisa las ideas principales que el solista perifrasea.

La obra consta de tres movimientos así:

I. Danza, *Allegro moderato*

II. Pasillo, *Andante*

III. Bambuco, *Allegro*

6.1 Movimiento I - (Danza)

El primer movimiento se encuentra escrito para Bandola Soprano en el género colombiano de Danza, en agógica *Allegro moderato* y estructuralmente en forma de sonata; comprende una introducción, exposición, desarrollo, recapitulación y coda.

Tabla 1. Allegro moderato forma sonata

I *Allegro moderatto* . Forma sonata.				
Sección	**No. de compases**	**Agógicas y secciones**	**No. de compases**	**Ritmo - Observación**
Introducción	1 a 42	Allegro misterioso	1 a 33	Aleatorio Danza, Pasillo, Bambuco y Cumbia
		Cadenza de Bandola	34 a 42	
Exposición	43 a 100	Moderato Primer tema	43 a 70	Danza - Cumbia
		Transición	71 a 74	Danza
		Segundo tema	75 a 96	Danza - Salsa
		Sección de cierre	97 a 100	
Desarrollo	101 a 185	A	101 a 116	Danza
		B	117 a 140	Retomo y Desarrollo del motivo de la introducción Compas 27. (Pasillo)
		C	141 a 157	Retomo y desarrollo 2do tema principal - compas 77. (Cumbia - Danza)
		Transición y cierre	158 a 168	Tema principal (Danza)
		Cadenza	159 a 185	
Recapitulación	186 a 238	Moderato Primer tema	186 a 208	Danza - Cumbia
		Transición	209 a 212	Danza
		Segundo tema	213 a 234	Danza - Salsa
		Sección de cierre	235 a 238	Danza
Coda	239 a 271	Presto	239 a 269	Pasillo

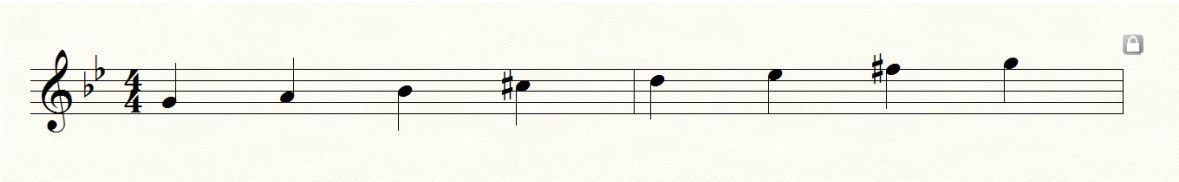
Fuente: Elaboración propia.

El tema principal del primer movimiento del ***Concierto No.1 para Bandolas Andinas Colombianas y Full Banda Sinfónica***, se concibe a partir de una idea, que aborda las notas musicales de la escala húngara o egipcia, siendo una escala menor armónica con el cuarto grado alterado, esta sonoridad representa un gusto íntimo del autor por las sonoridades que producen las escalas exóticas, y es precisamente el detonante o momento cumbre e inspirador para el desarrollo motivico, que permite posteriormente conectar con una melodía secundaria al segundo y tercer movimiento de la obra.

Lo anterior, está contemplado bajo una técnica expuesta por Messiaen, O, citado por Blanc, E. (s.f), en el cuadernillo "*La personalidad musical de Olivier Messiaen",* donde se referencian escalas o modos que se fundan en una serie de intervalos repartidos uniformemente dentro de la octava. Es ciertamente por eso que al transportarlos más allá de un número determinado de veces nos encontramos con otras versiones del modo.

Por consiguiente, el autor toma la escala egipcia en sus distintas ordenaciones simultaneas posibles para la construcción armónica del concierto, nombrando libremente racimos de acordes como sus tónicas, subdominantes y dominantes.

Figura 11. Escala Hungara (Gypsy - Gitana) Gm con 4° #.



Fuente: Elaboración propia.

Este primer movimiento presenta patrones rítmicos propios del género de la Danza Colombiana y a su vez, integra efímeras estructuras rítmicas de otros géneros colombianos como la cumbia, el bambuco, el pasillo y la salsa.

6.2 Movimiento II - (Pasillo)

El segundo movimiento se encuentra construido dentro del género de pasillo colombiano, en agógica *Moderato* y estructuralmente en la forma binaria (Bipartita A-B-A'). Blas, J. (1947). Este movimiento está protagonizado por la Bandola alto, fue elegida debido a su sonoridad pastosa y muy natural, dándole un contraste tímbrico a la pieza en general. La introducción y cierre de este movimiento es la melodía secundaria resultante del primer movimiento, dos notas características (F# y G), que se conectan para el inicio y desarrollo del tercer movimiento.

Tabla 2. Andante forma binaria

II.*Andante*. Forma binaria (Bipartita A- B- A')				
Sección	**No. de compases**	**Agógicas**	**No. de compases**	**Ritmo - Observación**
Introducción	1 a 12	Andante (Negra= 64) (Motívico)	1a 12	Pasillo lento
A	13 a 66	Primer tema	13 a 44	
		Transición	45 a 66	
B	67 a 126	Moderato (Negra= 80)	67 a 107	Pasillo un poco más ágil, Desarrollo del Primer tema
		Andante (Negra= 64)	108 a 116	Pasillo lento, sección de cierre
		Cadenza corta	117 a 126	
A'	127 a 143	Recapitulación primer tema	127 a 143	Pasillo lento
Sección de cierre	143 a 156	Andante (Negra= 64)	143 a 156	Cessión de cierre igual a la introducción que conecta con el III mov

Fuente: Elaboración propia.

6.3 Movimiento III - (Bambuco)

El tercer movimiento está escrito para Bandola Soprano en ritmo de bambuco colombiano, en agógica *Allegro* y estructuralmente en forma Rondó, la cual, en concordancia con Bas, J, (1947) es una forma que ha estado permeada en casi todos los géneros de composiciones, cabe resaltar que existen distintos tipos de Rondó, se destaca aquí la estructura (A-B-A-C-A). Este movimiento es el resultante del desarrollo ritmo melódico y armónico de los dos antecesores movimientos.

Tabla 3. Allegro forma rondó

III. *Allegro* . (Forma Rondo A-B-A-C-A)				
Sección	**No. de compases**	**Agógicas y secciones**	**No. de compases**	**Ritmo - Observación**
Introducción	1 al 70	Allegro (Negra con puntillo = 130)	1 a 44	Bambúco
		Cadenza de Bandola	45 a 70	
A - Refrán I	71 a 121	a') Tempo I	71 a 101	
		b') 7/8	102 a 121	
B - Episodio I	122 a 167	Meno mosso accelerando - Tempo I	122 a 167	Pasillo lento, accelerando a Bambuco tempo I, con desarrollo del mismo pasillo
A' - Refrán II	168 a 283	a')	168 a 198	Bambúco
		b') 7/8	199 a 218	
		C	219 a 264	
		Sección de cierre	265 a 283	
C - Episodio II	284 a 319	Molto meno mosso. (Finaliza con pequeña cadenza de Bandola como transición retomar A''	284 a 319	Pasillo
A'' - Refrán III	350 a 382	a'')	320 a 350	Bambuco
		C')	351 a 382	
Coda	383 a 424		383 a 409	
		Vivace	410 a 424	

Fuente: Elaboración propia.

La obra sigue los parámetros de niveles de ejecución interpretativo conforme lo dicta *World Association for Symphonic Bands and Ensembles* (WASBE) con grado 6.

7. VIDEOS CONCIERTO

Debido a la situación actual de pandemia, el concierto se presenta a través de un video, el cual integra sonidos virtuales, simulando los de una Banda Sinfónica; de la misma manera, contiene imágenes del *score y* la interpretación real del solista Diego Hernán Saboya, quien estrena su dedicatoria.

A continuación, los enlaces para acceder a los videos.

Mov I

https://drive.google.com/file/d/1A2FuFZzT7RftAulMiHJCGOhHF6W7Qy51/view?usp=sharing

Mov II

https://drive.google.com/file/d/1Vo6LW3sNCke0wLGCiqVMo05FZgmHUG6g/view?usp=sharing

Mov III

https://drive.google.com/file/d/1kg-cQRNdfhR20BrOG3arZUtE5232zMxS/view?usp=sharing

8. BIOGRAFÍA DEL AUTOR

Figura 12. Autor de la obra

Fuente: Jhoan Alexander Trujillo López.

Desde muy joven su inquietud musical lo llevó a interactuar simultáneamente con sus estudios de bachillerato, posteriormente fue miembro y docente de la escuela de música y danza FUNDANZA en Armenia (Q) con la cual participó en diferentes eventos nacionales e internacionales, que le brindaron conocimiento y experiencia en los principales géneros tradicionales colombianos.

Fue miembro de la Banda sinfónica del Quindío como 1er clarinete, egresado de la Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá como licenciado en música, estudió clarinete con los maestros Jaime rojas, Christopher Jepperson y el maestro italiano Ivan Petrozziello, estudió docencia Universitaria de la "Fundación Universitaria del Área Andina" en Bogotá Colombia, adelantó estudios de composición y orquestación con dos reconocidos compositores del país, el maestro Gustavo Adolfo Parra Arévalo y el maestro Alfonso Dávila Ribeiro, actualmente es candidato a Magister en Músicas Colombianas con énfasis en Composición bajo la tutoría del maestro Carlos Gonzalo Guzmán Muñoz en la Universidad el Bosque en Bogotá.

Es compositor de reconocidas obras para Banda Sinfónica, diferentes arreglos de música colombiana y latinoamericana para diversos grupos de cámara, Banda y Orquesta Sinfónica interpretados nacional e Internacionalmente.

Ha sido ganador de varios concursos nacionales como mejor arreglista y compositor en los municipios de Vianí Cundinamarca, San Pedro Valle del Cauca, Paipa Boyacá y Anapoima Cundinamarca Colombia.

Interprete solista de clarinete en diferentes escenarios nacionales con pianista acompañante y banda sinfónica, es Suboficial de la Fuerza Aérea Colombiana, desempeñándose como concertino de clarinete y director asistente de la Banda Sinfónica de la Escuela de Suboficiales de la Fuerza Aérea Colombiana.

9. BIOGRAFÍA DEL SOLISTA

Figura 13. Solista bandola

Fuente: Diego Hernán Saboya González.

Interprete que estrena el concierto No. 1 para Bandolas Andinas Colombianas y full Banda Sinfónica. Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional. Docente universitario en áreas como: Bandola, Instrumentos cuerda pulsada, Historia de la Música colombiana, Música y tecnología, música de cámara, entre otras. Ha realizado giras en países como España, Holanda, Francia, Inglaterra, Luxemburgo, Brasil, Argentina, Venezuela, Chile.

Ha actuado como solista de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, la Orquesta sinfónica de la Universidad del Bosque y la Orquesta de Cuerdas pulsadas de Risaralda. Ha sido jurado de convocatorias y concursos en entidades como IDARTES, Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia y diversos festivales del circuito de música andina colombiana. Ganador de la Premio a producciones discográficas 2013, otorgado por el Ministerio de Cultura, con el proyecto Palos y Cuerdas - Antonio Lauro, Agustín Barrios, Gentil Montaña.

Fundador y director del encuentro “Diálogos de bandola, un instrumento que DeLira” de la Universidad Pedagógica Nacional. Ha sido declarado como mejor intérprete de bandola en los

más importantes festivales de música andina de Colombia, entre ellos el XXXIII festival Mono Nuñez (2007). Ha grabado más de 30 producciones discográficas, 7 de ellas con el trío Palos y Cuerdas: “Reflejos” (1995) “Pa’los tres” (2002) “Suites” (2003), “Camaleonte” (2006), esta última declarada como una de las seis mejores producciones discográficas del año por la revista SEMANA en su edición especial de 2006, entre otros reconocimientos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alchourrón, R. (1989). *Composición y arreglos de música popular.* Editorial: Ricordi americana.

Balcázar, C. E. (2017). *La bandola en el trío de cuerdas andino colombiano*. SEDICI - Universidad Nacional de la Plata. http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/64260

Bedoya, S. (1989). *Módulos de capacitación para instrumentistas y directores de banda de vientos.* Instituto Colombiano de Cultura.

Blanco, E. (s.f). *La personalidad musical de Olivier Messiaen.* Recuperado de https://al246.files.wordpress.com/2012/04/cuadernillomessiaen2.pdf

Blas, J. (1947). *Tratado de la forma musical.* Editorial Ricordi Americana S.A.E.C.

Franco, J. (1983) *Manual de instrumentación de banda.* Manual de Instrumentación De Banda.

Gaviria, J. (4 de septiembre de 2016). *Felipidad. El pianista de la bandola. Juan Carlos Gaviria.* [Archivo de video]. Recuperado de https://youtu.be/D3UTrfyECHI

Herrera, E. (1987).*Técnicas de arreglos para la orquesta moderna*. pág. 107. PDF.

LaRue, J. (1989). *Análisis del estilo musical.* Editorial Labor.

Londoño, M.E.; Tobón, A. (2004). "*Bandola, tiple y guitarra: de las fiestas populares a la música de cámara*". En Artes la Revista. N° 7 Vol. 4, enero-junio.

López, C. (3 de febrero de 2015). *50 años Estudiantina Universidad de Antioquia con la Banda Sinfonica. Pupurri de Bailebravos.* [Archivo de video]. Recuperado de https://youtu.be/lrOum49_rPI

Lopez, L.; Bedoya, S.; Lambuley, N.; Sossa, J. (2007). *Músicas regionales colombianas. Dinámicas, prácticas y perspectivas.* Recuperado de http://escuelanuevacultura.co/wp-content/uploads/2019/01/MUSICAS-REGIONALES-COLOMBIANAS-BEDOYA-et-al.pdf

Messiaen, O. (1993). *Técnica de mi Lenguaje Musical*. Editorial Alphoinse Leduc.

Montoya Arias, L. O. (2011). *"Bandas de viento colombianas".* Boletín de Antropología. Universidad de Antioquia, Vol. 25 No. 42 pp. 129-149. Texto recibido: 12/07/2011; aprobación final: 03/10/2011.

Moret, O. (25 de mayo de 2015). *Grupo Raíces de Venezuela*. [Archivo de video]. Recuperado de https://youtu.be/H-vG3e8NgGs

Piston, W. (1984). *Orquestación.* Madrid, España: Real Musical.

Perdomo, E. (1980). *Historia de la música en Colombia.* Bogotá: Plaza y Janes.

Pérez, J. (2002). *Las Bandas: Semblanza de una gran historia*. Histomúsica.

Pistón, W. (1992) *Orquestación.* Real Musical Editores.

Puerta, A. (12 de Marzo de 2014). *Guillermo Puerta acústico.* [Archivo de video]. Recuperado de https://youtu.be/41184CSKBGY

Pulido, L . (2006). *Silfos para bandola y orquesta de cámara*. Recuperado de https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/26223/u320221.pdf?sequence=1

Ricart, R. A. (1995). *Estudiantinas chilenas. Origen, desarrollo y vigencia (1884-1955)*. Santiago de Chile: FONDART, Ministerio de Educación.

Saboya, L. (s.f.). *Trio Palos y Cuerdas y la Orquesta Sinfónica Nacional*. Obtenido de Orquesta Sinfónica Nacional. Recuperado de https://www.utadeo.edu.co/es/evento/culturales-y-deportivos/orquesta-si

Torres, E. (2000). *"Las estudiantinas venezolanas: origen, concepto, características, situación actual".* En Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular – IASPM. Bogotá, Colombia.

Universidad de los Andes. (2018). *Silfos para bandola y orquesta de cámara*. Recuperado de https://repositorio.uniandes.edu.co/handle/1992/26223?show=full

U. Bosque. (17 de noviembre de 2019). *Francisco Narváez Concierto de Grado Maestría en Músicas Colombianas.* [Archivo de video]. Recuperado de https://youtu.be/ZepWN9UK2ig

Valderrama, F. (2003). *12 estudios Latinoamericanos para Bandola Colombiana*. Bucaramanga, Colombia: Sic.

Valderrama, F. (2007). *Arte y Ejecución de la Bandola Andina Colombiana*. Bucaramanga, Colombia: Sic.

Vera, J. (2014). *Bandolarium, cuatro obras para bandola sola. (Pensamiento), (palabra). Y Obra*, (11). https://doi.org/10.17227/2011804X.11PPO104.117

WASBE. (2020). *World Association for Symphonic Bands and Ensembles.* Recuperado de *https://wasbe.org/*