

**CREACIÓN DE LA BANDA MUSICAL INFANTIL EN EL COLEGIO
NUESTRA SEÑORA DEL PILAR SEDE “E” DEL BARRIO PABLO VI DEL
MUNICIPIO DE BUCARAMANGA (SANTANDER)**

CONVENIO UIS – ALCALDÍA DE BUCARAMANGA

**VÍCTOR MANUEL GUARÍN MALDONADO
IVÁN ANDRÉS CHAPARRO MANTILLA**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES
BUCARAMANGA**

2004

**CREACIÓN DE LA BANDA MUSICAL INFANTIL EN EL COLEGIO
NUESTRA SEÑORA DEL PILAR SEDE “E” DEL BARRIO PABLO VI DEL
MUNICIPIO DE BUCARAMANGA (SANTANDER)**

CONVENIO UIS – ALCALDÍA DE BUCARAMANGA

**VÍCTOR MANUEL GUARÍN MALDONADO
IVÁN ANDRÉS CHAPARRO MANTILLA**

**Trabajo de Grado para optar por el Título de
LICENCIADO EN MÚSICA**

**Director
NELSON HENRY CRUZ RIVAS
Maestro**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES
BUCARAMANGA**

2004

DEDICATORIA

A Dios Todopoderoso, Causa Centro-Primera del Universo, Principio y Fin de todas las cosas creadas, Aquél Quien tiene Potestad para devolver el aroma a la flor que ha sido pisoteada por el buey, gracias por darme la oportunidad de existir y concebir este bello proyecto”

“A mis padres, Víctor Manuel y Ana Dolores, por su apoyo incondicional a lo largo de mi carrera y, por supuesto, de mi formación como profesional”

“Al Maestro Blas Emilio Atehortúa Amaya, quien desde el principio de este proyecto bondadosamente nos atendió y brindó sabias orientaciones, sugerencias y consejos que nunca olvidaremos”

“A Mónica, mi novia, mil gracias por su infinita colaboración y por el constante empuje y ánimo que me ha otorgado a lo largo de éste proyecto”

“A mis compañeros de lucha, forjadores de otros tantos proyectos de formación de bandas, quienes, como nosotros, saben de la gran responsabilidad y compromiso que éste demanda”

“A los maestros Nelson Henry Cruz, Alberto Luis Sánchez, Jorge Ramírez y Andrés Páez Gabriunas, mil gracias por su apoyo y aguante”

“A mis hermanas Liana Consuelo y Sonia, a mi abuelo Héctor, a Serafín, Alirio, Sergio Emanuel, Brigitte, Diana y Sandra, entre otros, por su amena compañía y apoyo, muchísimas gracias”

“A los niños de nuestra banda, Karen, Julieth, Gina, Leidy, Christian, Tania, Dahiner, Michael, Johanna Suárez, Carlos Andrés, Tatiana, Carlitos y Marthica, a las Directivas de la escuela de Pablo VI y Padres de Familia, gracias por creer en nosotros y por seguir adelante”

“Y, por último, a mi amado pueblo, San Andrés”.

VICTOR MANUEL

DEDICATORIA

“Al Padre Celestial, Aquél quien contempla los Universos en el hueco de Su mano, Quien toma asiento en la órbita terrestre, Quien escribe derecho en renglones torcidos, Aquél Quien es tan inmensamente Grande que se aposenta en lo más pequeño, el corazón humano: gracias por permitirme llegar a este crucial momento de mi humilde existencia”

“A mis padres, Enrique y Consuelo, mil gracias por su paciencia a lo largo de todos éstos años de preparación universitaria”

“A mi papá Héctor, quien primero aquí, y ahora desde el Reino Celestial, siempre soñó con éste momento, verme convertido en todo un profesional de la música. Gracias por tu ayuda, ahora viene lo mejor”

“A mi mamá Beatriz, igualmente por su infinita paciencia, a mis tíos Beatriz, Héctor Saúl y Claudia Luz, a Julio César y Juliana, por todo el soporte que me han brindado”

“A mi novia Maribel y a mi hija Camila Andrea, gracias por brindarme todas las fuerzas para seguir adelante con este sueño”

“A mi Maestro, Blas Emilio Atehortúa Amaya, haberle conocido fue lo mejor que me ha podido ocurrir en la vida, gracias por su formación, sus consejos y enseñanzas, mil gracias”

“Igualmente al maestro Nelson Henry Cruz, Director del Proyecto y a los coordinadores y jurados Alberto Luis Sánchez, Jorge Ramírez y Andrés Páez Gabriunas, por creer en nosotros”

“A las Directivas y Padres de Familia de la escuela de Pablo VI, por su inmensa colaboración

“Y, para terminar, a los jóvenes músicos integrantes de nuestra banda, gracias por habernos colaborado hasta el final”.

IVÁN ANDRÉS

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	1
JUSTIFICACIÓN	3
OBJETIVOS	5
OBJETIVOS GENERALES	5
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	5
1. BANDAS MUSICALES	7
1.1 GENERALIDADES	7
1.2 DESARROLLO DE LA BANDA MODERNA	8
1.3 MÚSICA PARA BANDA	9
1.4 BANDAS MUSICALES INFANTILES	10
1.5 ESTRUCTURA DE LA BANDA	10
1.5.1 Los Instrumentos	10
1.5.2 Los Músicos	11
1.5.3 El Director	12
1.5.4 El Repertorio	15
1.5.5 Lugar de Ensayo	20
1.5.6 Uniformes	21
1.6 CLASIFICACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS DE LA BANDA	21
1.6.1 Instrumentos Aerófonos (Viento)	21
1.6.2 Instrumentos de Percusión (Idiófonos)	29
1.7 CLASIFICACIÓN DE LA BANDA SEGÚN EL NÚMERO DE	38

INSTRUMENTOS

1.8 INSTRUMENTAL CON EL QUE INICIÓ LA BANDA MUSICAL INFANTIL DEL COLEGIO NUESTRA SEÑORA DEL PILAR SEDE “E” (PABLO VI)	39
2. ANÁLISIS DEL ENTORNO SOCIAL	40
2.1 GENERALIDADES	40
2.2 “BANDATOUR”	40
2.3 LA BANDA Y SU ENTORNO SOCIAL	43
2.3.1 Primeras reacciones ante la convocatoria de los niños para el Proyecto	44
2.3.2 Explicaciones y soluciones a las reacciones	45
2.3.3 Conformación Actual de la Banda	45
2.4 EL NIÑO COMO MÚSICO	46
2.5 PROYECCIÓN Y CRECIMIENTO	46
3. FORMACIÓN DE LA BANDA MUSICAL INFANTIL DEL COLEGIO NUESTRA SEÑORA DEL PILAR SEDE E (PABLO VI)	48
3.1 CONVOCATORIA	48
3.1.1 Planificación	48
3.1.2 Motivación	48
3.2 ETAPAS DE SELECCIÓN	50
3.2.1 Selección abierta	50
3.2.2 Selección por Aptitudes	50
3.2.3 Selección Banda y Pre-banda	52
3.3 PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL APLICADO Y ENFOCADO A LOS NIÑOS ASPIRANTES A INGRESAR A LA BANDA	52
3.3.1 Gramática	52
4. ENSEÑANZA INSTRUMENTAL BÁSICA	66
4.1 SECCIÓN MADERAS: CLARINETES Y SAXOFONES	66

4.1.1 Clarinetes	66
4.1.2 Saxofones	72
4.2 SECCIÓN BRONCES: TROMPETAS, TROMBÓN Y FLISCORNO	77
4.2.1 Trompetas	77
4.2.2 Fliscorno Barítono	83
4.2.3 Trombón Tenor	87
4.3 RESPIRACIÓN GENERAL PARA INSTRUMENTOS DE VIENTO	92
4.4 SECCIÓN PERCUSIÓN: PLATILLOS, REDOBLANTE Y BOMBO	93
4.4.1 Platillos (Címbalos)	93
4.4.2 Redoblante (Caja)	95
4.4.3 El Bombo (Gran Cassa)	97
4.5 METODOS DE ESTUDIO	99
5. CÓMO DIRIGIR LA BANDA	102
5.1 CALENDARIO	102
5.2 TÉCNICAS DE ENSAYOS	103
5.2.1 Calentamiento	103
5.2.2 Afinación	105
5.2.3 Análisis de la Partitura	105
5.2.4 Estudio de pasajes delicados	107
5.2.5 Interpretación	107
5.3 EL CONCIERTO	108
5.3.1 Charla Técnica y de Motivación	108
5.3.2 Presentación Personal	108
5.3.3 Antes del Concierto	108
5.3.4 Durante el Concierto	109
5.3.5 Después del Concierto	109

6. PRINCIPIO DE INSTRUMENTACIÓN DE BANDA	111
6.1 EXTENSIONES DE LOS INSTRUMENTOS	111
6.1.1 Sección Maderas	111
6.1.2 Sección Bronces	114
6.2 TÉCNICAS BÁSICAS DE INSTRUMENTACIÓN	116
6.2.1 Principios acústicos de orquestación	116
6.2.2 Principios de Instrumentación	119
6.2.3 Transcripción de obras para banda	122
7. RECOMENDACIONES PARA CONTINUAR EL PROYECTO	123
7.1 SUGERENCIAS	123
7.1.1 Disciplina	123
7.1.2 Puntualidad y respeto	124
7.1.3 Ensayos	124
7.1.4 Bandas Juveniles	124
8. CONCLUSIONES	126
BIBLIOGRAFÍA	127
ANEXOS	129

LISTA DE FIGURAS

	pág.
Figura 1 “Clarinet Blues”	17
Figura 2 “Cuando Johnny vuelve a casa”	18
Figura 3 “Moliendo Café”	19
Figura 4 Flauta Traversa	22
Figura 5 Flautín o Piccolo	22
Figura 6 Flauta de Pan	22
Figura 7 Quena	23
Figura 8 Ocarina	23
Figura 9 Flauta Dulce	23
Figura 10 Clarinete	24
Figura 11 Saxofón	25
Figura 12 Oboe	25
Figura 13 Corno Inglés	26
Figura 14 Fagot	26
Figura 15 Contrafagot	27
Figura 16 Trompa o Corno Francés	27
Figura 17 Corneta	28
Figura 18 Trompeta	28
Figura 19 Trombón	28
Figura 20 Fliscorno	29
Figura 21 Tuba	29
Figura 22 Timbales sinfónicos	30
Figura 23 Xilófono	30
Figura 24 Vibráfono	30

Figura 25	Glockenspiel	31
Figura 26	Campanas Tubulares	31
Figura 27	Marimba	31
Figura 28	Gong	32
Figura 29	Redoblante	32
Figura 30	Bombo	33
Figura 31	Timbales caribeños	33
Figura 32	Bongos	33
Figura 33	Triángulo	34
Figura 34	Pandereta	34
Figura 35	Batería	34
Figura 36	Güiro	35
Figura 37	Guacharaca	35
Figura 38	Quijada	36
Figura 39	Maracas	36
Figura 40	Guache	37
Figura 41	Palo de Agua	37
Figura 42	Platillos	38
Figura 43	Chinches	38
Figura 44	Metrónomo	53
Figura 45	Método de Enseñanza de la Negra	54
Figura 46	La Negra	55
Figura 47	Método de enseñanza de La Corchea	56
Figura 48	La Corchea	56
Figura 49	Ejercicio de Lectura Rítmico	56
Figura 50	El Pentagrama	57
Figura 51	Posición de las diferentes claves	58
Figura 52	Escala Musical	59

Figura 53	Enseñanza de la Escala	60
Figura 54	Compases	61
Figura 55	Los Tiempos de Compás	61
Figura 56	Compás Binario	62
Figura 57	Compás Ternario	62
Figura 58	Compás Cuaternario	63
Figura 59	Ejemplo de Tiempos simples	64
Figura 60	Compases compuestos	64
Figura 61	Ejemplo de compás compuesto	64
Figura 62	Ejemplos de compases compuestos	65
Figura 63	El Clarinete de Madera	66
Figura 64	Posiciones de las notas en el Clarinete 1	70
Figura 65	Ubicación de las anteriores notas en el Pentagrama	70
Figura 66	Posiciones de las notas en el Clarinete 2	71
Figura 67	Ubicación de las anteriores notas en el Pentagrama	71
Figura 68	El Saxofón	73
Figura 69	Posiciones de las notas en el saxofón	75
Figura 70	La Trompeta	77
Figura 71	Pistones	78
Figura 72	Ejercicio para la embocadura de la trompeta	81
Figura 73	Posiciones básicas de las notas en la trompeta	83
Figura 74	El Fliscorno Barítono	84
Figura 75	Ejercicios para la embocadura en el Fliscorno Barítono	86
Figura 76	Trombón Tenor	88
Figura 77	Ejercicios para la embocadura del Trombón Tenor	89
Figura 78	Posiciones básicas del Trombón	91
Figura 79	Los Platillos	93
Figura 80	Lectura básica para los Platillos	94

Figura 81	El Redoblante	95
Figura 82	Lectura básica para el redoblante	96
Figura 83	El Bombo	97
Figura 84	Lectura básica del Bombo	99
Figura 85	Escala con diferentes figura rítmicas	100
Figura 86	Ejercicio rítmico sobre la nota Sol	100
Figura 87	Ejercicio rítmico – melódico	101
Figura 88	Ejercicio de afinación por octavas al unísono	104
Figura 89	Ejercicio de afinación armónica	104
Figura 90	Ejercicios de calentamiento con movimientos armónicos	105
Figura 91	Tesitura clarinetes	112
Figura 92	Tesitura Saxo Alto	113
Figura 93	Tesitura Saxo Tenor	113
Figura 94	Tesitura Trompeta	114
Figura 95	Tesitura Trombón	115
Figura 96	Tesitura Fliscorno	116
Figura 97	Serie de los armónicos	117
Figura 98	Errores de orquestación	118
Figura 99	Orquestación correcta	118
Figura 100	Melodía al Unísono	119
Figura 101	Modelo de Instrumentación	121

LISTA DE ANEXOS

		pág.
Anexo A	Partituras de Director y Partes individuales de la Obra “Clarinet Blues”	129
Anexo B	Partituras de Director y Partes individuales de la Obra “When Johnny comes home”	147
Anexo C	Partituras de Director y Partes individuales de la Obra “Mission Impossible”	169
Anexo D	Partituras de Director y Partes individuales de la Obra “El Currito de la Cruz”	193
Anexo E	Partituras de Director y Partes individuales de la Obra “Moliendo Café”	221

RESUMEN

TÍTULO: CREACIÓN DE UNA BANDA MUSICAL INFANTIL EN EL COLEGIO NUESTRA SEÑORA DEL PILAR SEDE "E" DEL BARRIO PABLO VI DEL MUNICIPIO DE BUCARAMANGA (SANTANDER)*

AUTORES: GUARÍN MALDONADO, Víctor Manuel
CHAPARRO MANTILLA, Iván Andrés**

PALABRAS CLAVES: Niños, Selección, Formación, Enseñanza, Instrumentos Musicales, Gramática, Ejercicios, Ensayos, Conciertos.

DESCRIPCIÓN:

En tiempos recientes, en Colombia, desafortunadamente se ha descuidado la enseñanza de la música en escuelas y colegios, ya que los gobernantes de turno han considerado inoficiosa y costosa esta labor. Solo algunas pocas instituciones de carácter privado, que cuentan con presupuesto, han tenido el privilegio de hacerlo. Por esto es tiempo de cambiar tan errado concepto de la música y empezar a enseñarla correctamente. La educación musical debe ser para TODOS, en el caso de éste proyecto, está enfocada especialmente para los estratos menos favorecidos, ya que por ser uno de los sectores más humildes y azotados por la violencia, igualmente merecen tener oportunidades para desarrollarse artística e intelectualmente y, así, evitar que personas talentosas y capaces se hundan tentados por la delincuencia y otras conductas antisociales. Este proceso debe poseer buenas herramientas teóricas y prácticas que permitan lograr óptimos resultados.

Entre las necesidades de la comunidad Bumanguesa, en las escuelas de las zonas menos favorecidas existe la necesidad de sensibilizar tanto a los niños como a la comunidad en general. Desde dicho ángulo la Facultad de Ciencias Humanas de la U.I.S, en asocio con la Alcaldía de Bucaramanga, han establecido un convenio que consiste en la creación de diez bandas musicales infantiles en un proyecto que se extenderá por cinco (5) años incluyendo diez (10) nuevas bandas por año en diferentes escuelas públicas del área metropolitana hasta llegar a un total de cincuenta bandas, cada una con once (11) instrumentos.

Dicho proyecto se desarrollará con estudiantes de la carrera de Licenciatura en Música, de la Facultad de Ciencias Humanas, como proyecto de grado para obtener el título de "Licenciado en Música", bajo la tutoría de los profesores de la misma institución, la dirección general de la Doctora Ana Cecilia Ojeda, decana de la facultad de Ciencias Humanas.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. CRUZ RIVAS, Nelson Henry.

SUMMARY

TITLE: CREATION OF AN INFANTILE MUSICAL BAND IN THE COLEGIO NUESTRA SEÑORA DEL PILAR SEDE "E", OF THE NEIGHBORHOOD PABLO VI OF THE MUNICIPALITY OF BUCARAMANGA (SANTANDER) *

AUTHORS: GUARÍN MALDONADO, Víctor Manuel
CHAPARRO MANTILLA, Iván Andrés **

KEYWORDS: Children, Selection, Formation, Teaching, Musical Instruments, Grammar, Exercises, Rehearsals, Concerts.

DESCRIPTION:

In recent times, in Colombia, unfortunately the music's teaching has been neglected in schools and schools, since the shift rulers have considered inofficious and expensive this work. Only some few private institutions that they have budget, have had the privilege of making it. For this reason it is time to change so missed concept of the music and to begin to teach it correctly. The education musical must be for ALL, in the case of this project, it is focused especially for the less favored status, since to be one of the humblest sectors and whipped by the violence, equally they deserve to have opportunities to be developed artistic and intellectually and, this way, to avoid talented and capable people to collapse tempted by the delinquency and other antisocial behaviors. This process should possess good theoretical and practical tools that allow to achieve good results.

Among the necessities of the Bucaramangan community, in the schools of the less favored areas the necessity exists of sensitizing as much to the children as to the community in general. The Faculty of Human Sciences of the U.I.S, in associate with the Governorship of Bucaramanga, an agreement that consists on the creation of ten infantile musical bands in a project have established that it will extend for five (5) years including ten (10) new bands by year in different public schools of the metropolitan area until arriving to a total of fifty bands, each one with eleven (11) instruments.

This project will be developed with students of the career of Degree in Music, of the Faculty of Human Sciences, like grade project to obtain the title of "Graduate in Music", under the tutorship of the professors of the same institution, the general management of Dr. Ana Cecilia Ojeda, Dean of the Faculty of Human Sciences.

* Grade Project

** Human Sciences Faculty. School of Arts. CRUZ RIVAS, Nelson Henry

INTRODUCCION

Desde la aparición del hombre sobre este planeta, la música ha sido siempre un amplio puente que intercomunica su condición de ser humano, su alma y la Divinidad.

La música no fue invento del hombre, ya que ha sido minuciosamente organizada por un Diseñador Inteligente, el Gran Arquitecto del Universo y, como tal, está regida por leyes y principios comprobables desde el punto de vista de la lógica, de la razón y la ciencia.

Millones de eones de tiempos después, artistas y grandes maestros en este arte han ido descubriendo paulatinamente dichas bases y principios de semejante gran revelación y han inventado multitud de instrumentos para expresarlos y, de este modo, transmitir a la humanidad una Biblia llena de enormes conocimientos que no parecen tener fin.

En tiempos más recientes, en Colombia, desafortunadamente se ha descuidado la enseñanza de la música en escuelas y colegios, ya que los gobernantes de turno han considerado inoficiosa y costosa esta labor. Solo algunas pocas instituciones de carácter privado, que cuentan con presupuesto, han tenido el privilegio de hacerlo.

Por esto es tiempo de cambiar tan errado concepto de la música y empezar a enseñarla correctamente.

La educación musical debe ser para TODOS, en el caso de éste proyecto, está enfocada especialmente para los estratos menos favorecidos, ya que por ser uno de los sectores más humildes y azotados por la violencia, igualmente merecen tener oportunidades para desarrollarse artística e intelectualmente y, así, evitar que personas talentosas y capaces se hundan tentados por la delincuencia y otras conductas antisociales.

Y, por supuesto, este proceso debe poseer buenas herramientas teóricas y prácticas que permitan lograr óptimos resultados.

Se necesitarían no una sino varias vidas para realmente conocer y dominar la música y es ahí donde los semilleros juegan un importante papel. Por eso creemos que la hora en que un niño o un joven tenga un instrumento en sus manos, y lo domine, HA LLEGADO.

JUSTIFICACION

Entre las necesidades de la comunidad Bumanguesa, en las escuelas de las zonas menos favorecidas existe la necesidad de sensibilizar tanto a los niños como a la comunidad en general.

Desde dicho ángulo la Facultad de Ciencias Humanas de la U.I.S, en asocio con la Alcaldía de Bucaramanga, han establecido un convenio que consiste en la creación de diez bandas musicales infantiles en un proyecto que se extenderá por cinco (5) años incluyendo diez (10) nuevas bandas por año en diferentes escuelas públicas del área metropolitana hasta llegar a un total de cincuenta bandas, cada una con once (11) instrumentos cuya conformación es:

2 Clarinetes

2 Trompetas

2 Saxofones

1 Trombón

1 Fliscorno Barítono

1 Set de percusión (bombo, redoblante y platillos)

Dicho proyecto se desarrollará con estudiantes de la carrera de Licenciatura en Música, de la Facultad de Ciencias Humanas, como proyecto de grado para obtener el título de “Licenciado en Música”, bajo la tutoría de los profesores de la misma institución, la dirección general de la Doctora Ana Cecilia Ojeda, decana de la facultad de Ciencias Humanas.

Como director musical el Maestro Blas Emilio Atehortúa, el profesor Nelson Henry Cruz Rivas como coordinador general y como instructores los profesores Alberto Luis Sánchez y Jorge Ramírez de la carrera de Licenciatura en Música UIS y, además, con la participación pedagógica del doctor Horacio Rosales, director de la Escuela de Idiomas.

OBJETIVOS

OBJETIVOS GENERALES:

- Crear espacios y opciones diferentes de desarrollo integral para la comunidad, mediante la interpretación musical.
- Otorgar una sólida base de formación musical con el propósito de proyectar futuros artistas con alto sentido humano.
- Insistir con los niños en el desarrollo de diferentes aspectos de convivencia y conciencia ciudadana, como el respeto y derechos fundamentales.
- Crear conciencia en padres de familia y comunidad en general del gran significado de este proyecto, encontrando en la música un medio para el desarrollo mental-sensorial y, por supuesto, social.

OBJETIVOS ESPECIFICOS:

- Conformar la Banda Musical de la Concentración Escolar Pablo VI, integrada por niños de nivel básico primaria desde los 7 u 8 años en adelante, con el fin de crear un ambiente de expectativa y masivo apoyo tanto de los padres de familia como de la misma institución educativa y del entorno general que les rodea.

- Generar en los niños inquietud y gusto por la música, así como por la ejecución instrumental.
- Buscar mediante la actividad pedagógica interactuar e implementar nuestro saber y experiencia como docentes para con los niños y la comunidad.
- Instruir adecuadamente al niño en el campo teórico-práctico de la música mediante lógica de juegos, ejemplos comparativos y trucos que le permitan asimilar rápida y eficazmente los conocimientos impartidos.
- Hacer de esta gran experiencia un ejemplar modelo tanto de sano entretenimiento y diversión como de crecimiento espiritual y fomento de hermandad, compañerismo y camaradería.

1. BANDAS MUSICALES

1.1 GENERALIDADES

Las Bandas Musicales son conjuntos que abarcan todos los instrumentos o una combinación de los de metal, percusión, madera y teclado. La historia de estas bandas instrumentales mixtas (a menudo llamadas bandas de vientos o bandas de concierto) está profundamente arraigada en la música que los instrumentos de percusión y vientos tocaban en las unidades de infantería y caballería europeas.

Históricamente, los tambores —a los que se unieron más tarde los pífanos, a veces reemplazados por clarines—, se utilizaron para transmitir señales, como medio de comunicación y música en el campo de batalla. Esta función está detrás del concepto del desfile, la ceremonia y la inspección de tropa. Se trata de juntar los instrumentos de campo con los más ágiles (aunque también más silenciosos) instrumentos de viento en general, para conformar la banda militar.

A diferencia de la orquesta, que fue uniformada por los compositores del siglo XIX, la banda mixta de vientos aún no posee una instrumentación universalmente aceptada.

1.2 EL DESARROLLO DE LA BANDA MODERNA

El nacimiento de la banda moderna probablemente se haya retrasado por la problemática (mecánica y acústica) del diseño y construcción de un instrumento de viento de metal para el registro más grave. Después de que las válvulas para instrumentos de metal fueron patentadas en 1818 por los músicos alemanes Heinrich Stölzel y Friedrich Bluhmel, se desarrollaron numerosos instrumentos de este material, capaces de proyectar un poderoso sonido al aire libre.

Pero todavía se necesitaba una voz de bajo con la suficiente potencia para dar una base tonal adecuada al resto de los instrumentos de la banda. Al imaginativo y persuasivo director prusiano de bandas militares Friedrich Wilhelm Wieprecht se le atribuye el desarrollo de la tuba bajo, inventada en 1835, y que reemplazó al oficleide, un antiguo instrumento de metal utilizado por Hector Berlioz.

Conjuntando éste con otros metales recientemente desarrollados, Wieprecht creó una banda de caballería que, en efecto, era una vuelta a los anteriores intentos de conjuntar un grupo efectivo de percusión y de vientos. La banda de vientos moderna evolucionó a partir de los logros de Wieprecht. Luis XIV de Francia en el siglo XVII, Federico II el Grande de Prusia en el XVIII, y Napoleón III a principios del siglo XIX, hicieron grandes aportaciones al desarrollo de las bandas. El hecho de que los tres fueran gobernantes autocráticos de regímenes autoritarios parece ser el motivo del tono militar de esta música de banda primitiva.

1.3 MÚSICA PARA BANDA

La música de concierto interpretada con instrumentos de viento ha tenido, desde los tiempos de Wieprecht, un repertorio compuesto por adaptaciones y transcripciones de obras orquestales. Éstas se convirtieron en el principal objetivo de trabajo de los arreglistas profesionales durante el segundo cuarto del siglo XX. Su evolución tuvo su origen cuando los más importantes directores de bandas convencieron a los compositores de mayor prestigio de la seriedad de sus propuestas musicales.

El resultado es una producción ininterrumpida de alto nivel, con la firma de compositores como los británicos Ralph Vaughan Williams y Gustav Theodore Holst, el alemán Paul Hindemith, el ruso Igor Stravinsky y el checo Karel Husa. Gracias a la creación de una literatura original para la banda de concierto pudo cubrirse este vacío de la banda de metales.

En Estados Unidos se ha desarrollado a lo largo del siglo XX un importante papel tanto en música militar como erudita contemporánea para banda sinfónica, destacándose grandes compositores como John Phillip Sousa, Aaron Copland, John Williams, Henry Mancini y Leonard Bernstein entre otros. Hoy en día, todas las instituciones militares, gubernamentales y universitarias norteamericanas disponen de banda propia con una completa gama instrumental.

En Colombia hemos tenido importantes compositores expertos en este género, como Temístocles Carreño, Guillermo Uribe Holguín, José Rozo Contreras, Jesús Pinzón Urrea, entre otros. En la

actualidad se destaca a nivel nacional e internacional el compositor contemporáneo y pedagogo Blas Emilio Atehortúa Amaya, uno de los más brillantes orquestadores y directores de América Latina y del mundo.

1.4 BANDAS MUSICALES INFANTILES

Siendo conscientes del proceso musical que conduce a la formación de una buena banda sinfónica con excelentes instrumentistas, hemos iniciado un camino de formación en el cual los niños son la base fundamental para grandes proyectos futuros.

Considerando que vivimos en un país atiborrado de una gran cantidad de problemas políticos y sociales tan comunes en el tercer mundo que han opacado e impedido el desarrollo artístico y espiritual del ser humano, las bandas musicales infantiles (BMI) ofrecen una novedosa oportunidad a futuros ciudadanos de la república para cambiar dicha realidad.

Nuestro actual presidente de la nación, Álvaro Uribe Vélez ha dicho: *“Un niño que abraza un instrumento musical jamás empuñará un arma”*. Sobran los comentarios.

1.5 ESTRUCTURA DE LA BANDA

1.5.1 Los Instrumentos. Toda banda debe disponer de una adecuada distribución y balance sonoro-acústico. En este caso, se cuenta con instrumentos pertenecientes a las familias de las

maderas, bronces y percusión. La tesitura de tales instrumentos de dichas familias corresponde a los registros soprano, contralto, tenor, barítono y bajo.

Tales registros deben por necesidad complementarse entre sí. Si estos parámetros no se tuviesen en cuenta, encontraremos evidentes desequilibrios sonoros. Por ejemplo 7 instrumentos armónicos (tuba, trombones, barítonos, saxos tenores) y un solo clarinete en su registro medio-grave haciendo melodía.

El balance ideal para una banda pequeña podría ser el siguiente:

- v** 1 flauta travesa
- v** 5 clarinetes
- v** 3 trompetas
- v** 2 saxofones (tenor y alto)
- v** 2 trombones
- v** 2 fliscornos barítonos
- v** 1 tuba (sousáfono)
- v** platillos, redoblante y bombo

1.5.2 Los Músicos. En una buena banda se han de destacar músicos solistas capaces de ejecutar determinados pasajes de cierta complejidad con éxito, dada su excelente afinación y seguridad. De igual manera los percusionistas deben ser peritos en su especialidad.

1.5.3 El Director. La disciplina de la dirección de una banda sinfónica es una de las menos conocidas por el público, pese a la notoriedad y prestigio de muchos eximios directores. Y lo es sobretodo desde el punto de vista técnico, ya que buena parte de los aficionados consideran que la labor direccional consiste únicamente en marcar el ritmo, indicar las dinámicas y dar la entrada a los distintos instrumentos.

El director de banda debe ser un músico integral y capacitado para interpretar un repertorio musical y transmitir a los músicos su visión de la obra, su gusto personal, la época y el estilo entre otras cosas, todo esto condicionado por su grado de formación escolástica y experiencia personal, amén de un amplio conocimiento de la instrumentación de banda sinfónica.

Todo buen director de banda ha de tener en cuenta importantes parámetros a la hora de trabajar con esta, tales como:

- **Buenas Rutinas de Calentamiento**

El profesor debe crear e inculcar en sus estudiantes músicos un hábito de calentamiento que sea utilizado siempre que se va a estudiar o a interpretar el instrumento. En los instrumentos de viento, una pequeña rutina a seguir sería la siguiente:

- **Sonidos largos, solamente con la boquilla.**
- **Sonidos largos, con la boquilla en el instrumento.**

- o **Sonidos cortos y rápidos, atacando cada acento.**
- o **Ejercicios de flexibilidad para instrumentos de embocadura (trompeta, trombón, fliscorno, etc.).**
- o **Práctica de escalas en el instrumento.**

El director, igualmente, debe exigir un calentamiento grupal, es decir, con toda la banda y con una rutina muy similar a la anterior.

NOTA: Muchos de estos ejercicios se encontrarán claramente en los métodos para cada instrumento

• **Afinación Perfecta**

Para lograr una buena afinación se requiere de un constante proceso, en el cual, el director debe ser muy estricto. En el caso de los niños en formación musical, el proceso es más complejo demorado.

Cuando iniciemos éste paso con los niños, es importante haber tenido un correcto calentamiento previo. Esto nos ayuda a tener una buena postura de la embocadura y, por lo tanto, de los sonidos.

Otro de los pasos importantes es nivelar las frecuencias sonoras entre cada instrumento (La 440 Hz) u otra nota. Como los niños no

poseen todavía una embocadura totalmente establecida, bueno es que el director se apoye o ayude con un afinador electrónico.

También es importante inculcar en el joven instrumentista que la afinación no depende solamente del instrumento, sino también de la posición corporal y la disposición mental y auditiva. Algunos trucos para una buena afinación son:

- o **La banda deberá tocar *piano* y emitiendo una nota al unísono, cada niño tratará de escuchar los demás instrumentos y compararlos mentalmente con el suyo.**
- o **El mismo procedimiento anterior, pero disponiendo las voces en octavas.**
- o **Una vez logrado que los niños afinen correctamente, se puede empezar a tocar intervalos de tercera y, de la misma manera, tratar de afinar entre todas dichas notas.**

- **Buena Postura.**

Para cada instrumento existe una específica posición corporal que es indispensable seguir para lograr una buena emisión de sonido y correcta afinación. (Ver Capítulo 4.)

- **Calidad del Sonido Emitido**

Como buenos profesores debemos exigir exhaustivamente una buena calidad de sonido, especialmente en los instrumentos de viento.

- **Respiración**

“Respiración General para los Instrumentos de Viento”. (Ver Capítulo 4.)

- **Otros Tópicos a tener en Cuenta**

- **Análisis de la partitura general**
- **Estudio de pasajes delicados**
- **Interpretación**
- **Acople**
- **Balance sonoro**

Para que todo esto funcione a la perfección, se necesita, tanto del director como de los músicos, constancia, puntualidad y dedicación (disciplina de estudio, que es la base del éxito).

1.5.4 Repertorio. El director debe estar también en capacidad de adaptar cualquier repertorio musical a las posibilidades instrumentales de su banda. En el caso de las bandas musicales infantiles, el repertorio debe ir muy ligado a su proceso de aprendizaje, por lo tanto cada obra irá aumentando su grado de dificultad progresivamente.

Para niños en proceso de aprendizaje nunca se deben colocar temas que estén por encima de su capacidad técnica y sonora, ya que esto lo conduciría a una desmotivación, frustración, sentimiento de inferioridad o incapacidad, hasta llegar al extremo de desertar o de interpretar de mala manera la obra.

Ejemplo: NIVEL I

Figura 1. Clarinet Blues

CLARINET BLUES

MIKE STORY



The musical score is for a 12-piece band in 4/4 time. The instruments are: Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trombone, Baritone (T.C.), Cymbals, Bass Drum, and Drum Set. The first four measures show the initial melody and accompaniment. The fifth measure is a repeat sign, and the sixth measure is a whole rest for all instruments.

Fuente: Finale 2002

Consideremos que las bandas se deben trabajar por niveles, y éste es un claro ejemplo de un nivel primario, donde debemos

tener en cuenta: la tonalidad, figuras rítmicas sencillas como redondas, blancas y negras, así como sus respectivos silencios equivalentes. Podemos esporádicamente utilizar corcheas, pero sobre la misma nota ó notas consecutivas.

🌈 Ejemplo: NIVEL 1½

Figura 2. “Cuando Johnny vuelve a casa”

Clarinet in B 1

WHEN JOHNNY COMES HOME

(CUANDO JOHNNY VUELVE A CASA)

CANCION POPULAR YANQUI

Allegretto Marciale

3

1

2

p

9

15

21

1

2

12

38

1

2

mp

44

50

56

1

2

3

1

2

Fuente: Finale 2002

En el nivel 1½ podemos ya trabajar obras que nos permitan utilizar más elementos musicales tales como: tonalidades con una y dos alteraciones en la armadura, compases ternarios y compuestos, como por ejemplo, el de 6/8. También incluye corcheas con sus respectivos silencios equivalentes.

🌈 Ejemplo: Nivel 2

Figura 3. Moliendo Café.

MOLIENDO CAFÉ

MARIO GARENA
ADAPTACION: VICTMAN & CHAPMAN

The musical score for 'Moliendo Café' is presented for six instruments: Clarinet in Bb, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Trumpet in Bb, Tenor Trombone, and Baritone (T.C.). The music is written in 6/8 time. Each instrument part begins with a key signature change to one sharp (F#) and a common time signature change to 6/8. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, with dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano) indicated in some measures.

Fuente: *Finale 2002*

Como vimos anteriormente, el compás “partido” o de 2/2 es un patrón rítmico que, por su grado de complejidad a la hora de interpretarlo, nos ubica ya en un nivel superior (Nivel 2).

Otras características destacadas en éste nivel son: las síncopas y las alteraciones ocasionales en la partitura.

NOTA: Solamente cuando un nivel esté muy bien afianzado por los músicos, podemos dar un paso al siguiente nivel.

1.5.5 Lugar de Ensayo. El cuarto, habitación o sitio destinado a los ensayos debe ser lo suficientemente amplio y convenientemente aislado del ruido exterior que pueda interferir el momento de este. Ha de contar con ciertos accesorios básicos, como son:

- ✚ Excelente iluminación
- ✚ Atriles suficientes
- ✚ Sillas cómodas
- ✚ Repisas o alacenas para guardar los instrumentos
- ✚ Ventilación adecuada
- ✚ Baño cercano

Si es posible, disponer de una pequeña biblioteca dónde encontrar métodos y obras para cada instrumento de la banda, libros de gramática y teoría musical, fundamentos de armonía, etc.

También se ubicará en dicho lugar un archivo del repertorio musical propio de la banda. De esta manera, podremos tener un sitio ameno y agradable para poder estudiar.

1.5.6 Uniformes. La banda debe disponer de una vestimenta adecuada y elegante que le brinde identidad no solo ante el público sino también ante otras bandas ó agrupaciones similares.

1.6 CLASIFICACION DE LOS INSTRUMENTOS DE LA BANDA

Las bandas musicales están conformadas básicamente por dos grandes familias instrumentales, las cuales son:

1.6.1 Instrumentos Aerófonos (Viento). Son aquéllos en los cuales el sonido es producido mediante la vibración del aire. Se clasifican según su género de vibración.

- **Instrumentos de Boca o Pico**

Son aquéllos en los cuales el sonido se obtiene soplando sobre el filo o borde de un agujero, haciendo resonar el interior de un tubo.

La altura del sonido es modificable merced a un completo juego de llaves o agujeros en el instrumento. Ejemplos:

Figura 4. Flauta Traversa



Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2004

Figura 5. Flautín o Piccolo



Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2004

Figura 6. Flauta de Pan



Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2004.

Figura 7. Quena



Fuente: Fotografía: Iván Chaparro

Figura 8. Ocarina



Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2004

Figura 9. Flauta Dulce



- **Instrumentos de Lengüeta**

Son aquellos que disponen de una lámina o láminas de caña, madera, plástico o metal sujeta a su boquilla, cuya vibración permite la emisión del sonido a través del aire producido por el intérprete. Se dividen en dos grupos importantes:

- o Instrumentos de Lengüeta Simple

Su también denominada lengüeta batiente o lengüeta sencilla produce el sonido a través de su roce con el propio instrumento y consta de una sola lámina. Los máximos exponentes de estos instrumentos aerófonos son:

Figura 10. Clarinete



Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2004

Figura 11. Saxofón



Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2004

o **Instrumentos de Lengüeta Doble**

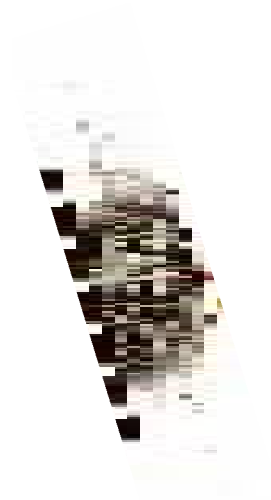
En estos, el sonido se produce a través del choque entre dos láminas unidas. Ejemplos:

Figura 12. Oboe



Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2004

Figura 13 Corno Inglés



Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2004

Figura 14. Fagot



Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2004

Figura 15. Contrafagot



Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2004

o **Instrumentos de Embocadura**

Son aquellos en los el sonido es producido al vibrar los labios apoyados contra una boquilla tubular, desempeñando el papel de lengüetas. El sonido es modificado ya sea a través de pistones, cilindros, vara corrediza o los mismos pulmones del instrumentista. Ejemplos:

Figura 16. Trompa o Corno Francés



Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2004

Figura 17. Corneta



Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2004

Figura 18. Trompeta



Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2004

Figura 19. Trombón



Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2004

Figura 20. Fliscorno



Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2004

Figura 21. Tuba



Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2004

1.6.2 Instrumentos de Percusión (Idiófonos). Familia de instrumentos que producen sonido al golpearlos o al agitarlos. En todo el mundo existe una gran variedad de este tipo de instrumentos. Están considerados los más antiguos y han recobrado un papel muy importante en la orquesta del siglo XX.

- **Instrumentos de Altura Determinada**

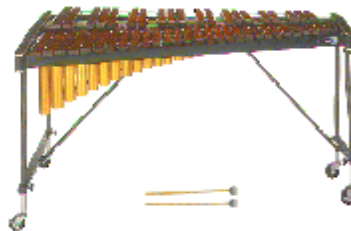
Son aquéllos que producen sonido al ser golpeados por martillos o mazos de madera, metal o forrados en fieltro. Disponen de una afinación fija o pueden afinarse a una altura deseada. Ejemplos:

Figura 22. Timbales sinfónicos



Fuente: Fotografía: Academia Virtual

Figura 23. Xilófono



Fuente: Fotografía: Academia Virtual

Figura 24. Vibráfono



Fuente: Fotografía: Academia Virtual

Figura 25. Glockenspiel



Fuente: Fotografía: Academia Virtual

Figura 26. Campanas Tubulares



Fuente: Fotografía: Academia Virtual

Figura 27. Marimba



Fuente: Fotografía: Academia Virtual

Figura 28. Gong



Fuente: Fotografía: Academia Virtual

o Instrumentos de Altura Indeterminada

Su sonido no posee una afinación precisa y su función principal es ejecutar ritmos como acompañamiento de la música general. Se clasifican en:

§ Instrumentos de Golpe

El sonido es producido merced a golpes por parte de un par de baquetas, un macillo o las manos. Ejemplo:

Figura 29. Redoblante



Fuente: Fotografía: Academia Virtual

Figura 30. Bombo



Fuente: Fotografía: Academia Virtual

Figura 31. Timbales caribeños



Fuente: Fotografía: Academia Virtual

Figura 32. Bongos



Fuente: Fotografía: Academia Virtual

Figura 33. Triángulo



Fuente: Fotografía: Academia Virtual

Figura 34. Pandereta



Fuente: Fotografía: Academia Virtual

Figura 35. Batería



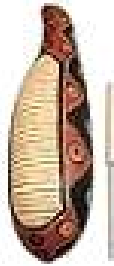
Fuente: Fotografía: Academia Virtual

§ Instrumentos de Fricción

Producen su sonoridad al ser enérgicamente frotados con una lámina de madera o guadua, trinche metálico o costilla de cerdo.

Ejemplo:

Figura 36. Güiro



Fuente: Fotografía: Academia Virtual

Figura 37. Guacharaca

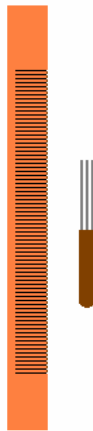
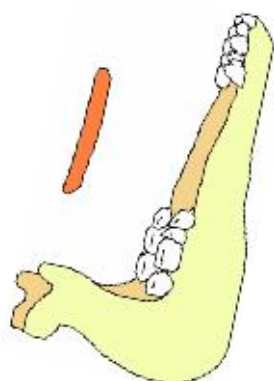


Figura 38. Quijada.



§ Instrumentos de Sacudimiento

Su sonido es producido por el entrecuchar de partículas (semillas, arroz, millo) en su interior al ser sacudidas.

Ejemplo:

Figura 39. Maracas



Fuente: Fotografía: Academia Virtual

Figura 40. Guache

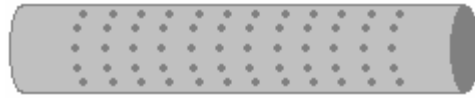


Figura 41. Palo de agua



§ Instrumentos de Entrechoque

Hace referencia a un par de láminas cóncavas de metal que deben ser golpeadas entre sí. Ejemplo:

Figura 42. Platillos



Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ®

Figura 43. Chinchines



Fuente: Fotografía: Academia Virtual

1.7 CLASIFICACIÓN DE LA BANDA SEGÚN EL NÚMERO DE INSTRUMENTOS

Las bandas musicales, según el número de instrumentos que la conforman, se clasifican de la siguiente manera:

- **PEQUEÑA: Entre 11 y 20 músicos.**
- **MEDIANA: Entre 24 y 32 músicos.**
- **NORMAL: Entre 36 y 50 músicos.**
- **GRAN BANDA NO SINFONICA: Entre 55 y 70.**

- **PEQUEÑA BANDA SINFONICA: Entre 43 y 53.**
- **BANDA SINFONICA NORMAL: Entre 68 y 90.**
- **GRAN BANDA SINFONICA: Más de 90 músicos.**

1.8 INSTRUMENTAL CON EL QUE INICIO LA BANDA MUSICAL INFANTIL DEL COLEGIO NUESTRA SEÑORA DEL PILAR SEDE E (PABLO VI)

- **Dos (2) clarinetes en Si bemol**
- **Un (1) saxofón alto en Mi bemol**
- **Un (1) saxofón tenor en Si bemol**
- **Dos (2) trompetas en Si bemol**
- **Un (1) trombón tenor de vara**
- **Un (1) fliscorno barítono en Si bemol**
- **Un (1) par de platillos**
- **Un (1) redoblante**
- **Un (1) bombo**

Haciendo un total de once (11) instrumentos siendo clasificada, de acuerdo con el numeral anterior, como pequeña banda, que consta de 11 a 20 integrantes.

2. ANÁLISIS DEL ENTORNO SOCIAL

2.1 GENERALIDADES

La Banda Musical Infantil se inicia en la Concentración Escolar Pablo VI -hoy día conocida con el nombre de “Colegio de Nuestra Señora del Pilar sede E-, ubicada en el barrio Pablo VI de Bucaramanga, Santander, donde estudian 350 niños y niñas en ambas jornadas, cuyas edades oscilan entre los 4 y los 14 años cursando el nivel básica primaria.

Dicho barrio pertenece a la Comuna 8 de la ciudad, contiguo al barrio La Victoria y rodeado asimismo por los barrios de invasión Juan XXIII, Cordoncillos, 20 de Julio y El África.

Casi todos los niños provienen de estas comunas periféricas estratos 0, 1 y 2, ubicadas sobre la escarpa occidental de esta parte de la meseta, en donde se respira un entorno caracterizado por una cierta inseguridad bastante habitual en este tipo de ambiente, siendo los considerables índices de pobreza el pan de cada día.

2.2 “BANDATOUR”

Con el propósito de motivar a cada uno de los niños integrantes de la banda y sus familias para que se involucren más en el proyecto y, de paso, conocer sus hogares, entorno general y condiciones de

vida entre otras cosas, los profesores, con la incondicional ayuda de estos niños, han hecho un recorrido “turístico” por cada una de los hogares de éstos, realizando un completo informe que reúne los siguientes parámetros investigativos a saber:

- o Ubicación geográfica del barrio
- o Rutas de acceso a las casas
- o Entorno social
- o Condiciones de vida familiar
- o Entrevista con los padres de familia en su hogar
- o Día lúdico

Día: Domingo, 9 de noviembre de 2003

Hora: 10:00 a.m.

Todos los hogares están ubicados en sectores humildes que forman parte de los barrios Pablo VI, Juan XXIII, 20 de Julio, Cordoncillos y San Martín. Las casas de invasión son hechas de materiales donados por el INVISBU.

En el 90% de los hogares el acceso a estos es mediante peatonales y corredores-pasadizos entre casas y pendientes escaleras. Observamos inquietos que varios de los hogares se ubican prácticamente en el filo de hondos precipicios.

Debido a estas condiciones de existencia junto con el nivel de pobreza y humildad de la comunidad se genera un entorno social bastante difícil y delicado. Debido a la situación económica de este país éstos son sectores donde el desempleo abarca casi la totalidad de las familias.

Por lo tanto es común encontrar en el camino jóvenes y adultos sentados en los andenes jugando cartas, escuchando tecno-cumbias a alto volumen y, como dicen ellos en su jerga popular, “matando el tiempo”, ya que los *paracos* les prohíben bajo amenazas consumir droga y delinquir entre otras cosas.

La mayoría de los papás tienen empleos “pesados”, tales como construcción, mecánica, zapatería, elaboración de joyas, ventas callejeras, cocinas comunitarias y, el más duro y menos remunerado, el hogar. Por supuesto que estos padres no desean el mismo destino suyo para sus hijos y los apoyan fervorosamente.

Como nos hemos podido dar cuenta, todas estas familias, a pesar de sus limitaciones económicas siempre están con los brazos abiertos brindando un gran calor humano y hospitalidad a los instructores formadores de sus hijos, en este caso nosotros (*gaseosita*, almuerzo, empanadas, galletas, cerveza, *guaro*, etc. pero, lo más importante, mucho cariño)

Entrevistas: Realizamos unas breves indagaciones a cada uno de los progenitores, que, en su inmensa mayoría, son bastante jóvenes y abiertos.

Nos hicieron percibir que no sólo están muy contentos que sus hijos hagan parte de las bandas musicales infantiles, toquen conciertos, etc., sino que esperan que estos sean unos de los mejores intérpretes del mundo, y, por supuesto, los niños también tienen enormes deseos de llegar a ser excelentes músicos.

Algunos papás se encuentran muy agradecidos porque la misma música ayuda a que sus hijos sean mejores estudiantes, no estén desocupados perdiendo el tiempo, y también se han dado cuenta cómo la música les ayuda a superar problemas y discapacidades.

Testimonio: Karen Lizeth Pérez Picón, de 10 años, intérprete del clarinete segundo en la banda, nacida con una anomalía cardíaca congénita que le reduce su capacidad de respiración a la mitad prácticamente.

Según su abuela, afirma que antes de pertenecer a la banda su capacidad física era muy limitada, se fatigaba muy rápido al subir las escaleras camino a la escuela, lo que constantemente le producía yeyos o trastornos.

Hoy día, después de dos años de trabajo y perseverancia en la interpretación del clarinete, su capacidad pulmonar se ha desarrollado mucho y ha mejorado notablemente su salud.

2.3 LA BANDA Y SU ENTORNO SOCIAL

El Proyecto de Bandas Infantiles arrancó en la institución el día sábado 15 de Septiembre de 2001. Comenzó con ciertas dificultades e inconvenientes que poco a poco se fueron superando satisfactoriamente, despertando así gran interés en toda la comunidad.

2.3.1 Primeras reacciones ante la convocatoria de los niños para el Proyecto. Desde el comienzo, el Proyecto generó múltiples reacciones y cuestionamientos entre el estudiantado,

profesores y padres de familia, los cuales ignoraban casi por completo el verdadero objetivo de la música. A continuación resaltamos algunas de las más interesantes anécdotas y sucesos en ese momento.

Los niños, al igual que los papás, pensaron que se trataba de formar una banda marcial o de desfile. Algunos papás creyeron que se trataría de un grupo de rock, tropical, inclusive de vallenato o cumbias peruanas.

Otros papás estaban convencidos que para el niño lo más importante en la vida es saber sumar, restar, etc. Y a lo sumo, como meta, ser futbolista y, en el caso de las niñas, ser amas de casa.

No faltó por supuesto aquél progenitor supuestamente inteligente, de fundamentalista concepción religiosa, que no le permitía su hijo pertenecer a este grupo, ya que consideraba pecado tocar música “mundana” (no cristiana).

Peor aún el caso del padre de familia que no dejaría ir a sus hijos a la banda porque afirmaba que era más importante mandarlos a trabajar vendiendo caramelos en la calle o en los semáforos (¿explotación?) y pensaba que la música era “mera perdedera de tiempo”, ya que no les aportaría lucro a las necesidades de la casa.

2.3.2 Explicaciones y Soluciones a las Reacciones.
Afortunadamente, con el paso del tiempo todos estos pensamientos y/o prejuicios han cambiado. Hoy en día los padres

de familia son unos de los principales motivados y motivadores de que sus niños sean grandes artistas.

Mediante la ayuda pedagógica del video, se les fue ampliando el conocimiento sobre la realidad de una banda musical, los niños empezaron a conocer nuevos instrumentos, a ver cómo un grupo de músicos se acoplaba e interpretaba majestuosas obras musicales, etc. Fue así como logramos cambiarles el viejo y manoseado concepto de “banda de guerra”.

Por medio de las reuniones con los padres de familia y profesores fuimos unificando el concepto de que la música no es sólo un arte más sino una importante herramienta en el desarrollo psicomotor, psico-social, y del aprendizaje en el ser humano.

Con el paso del tiempo y con los progresos adquiridos por los niños pioneros de la banda, se ha creado un gran ambiente de motivación para toda la comunidad estudiantil y local.

2.3.3 Conformación actual de la banda

- **Pre-banda**

Se refiere a un grupo de niños que están asistiendo a sus primeras clases de gramática y apreciación musical, los cuales también empiezan a inclinarse por un instrumento en particular de la banda, ya sea de viento o percusión.

- **Banda**

Se halla conformada por los niños de la pre-banda que han logrado sobresalir y destacarse de los demás, tanto en el manejo y comprensión de la lectura musical como en el dominio del instrumento, capaces de interpretar canciones o melodías coherentes con su nivel.

2.4 EL NIÑO COMO MÚSICO

Cuando a un niño desde temprana edad se le inculcan y se le brindan los medios necesarios para formarse y auto-superarse integralmente lograremos formar un mejor ser humano y asimismo se le presentarán un sinnúmero de oportunidades para su futuro.

Es así que el niño músico desarrollará mejor sensibilidad, mejor capacidad mental y responsabilidades. A medida que transcurra el proceso de formación musical se irá convirtiendo paulatinamente en un profesional -si persevera abiertamente en su trabajo- y podrá brindarle un mejor sustento y aporte cultural a su entorno.

2.5 PROYECCION Y CRECIMIENTO

La principal visión de este proceso musical es rescatar la niñez de las garras feroces de la violencia y brindarles lo que podría ser un nuevo perfil de sensibilidad artística.

Por otra parte, los distintos líderes comunitarios han centrado su interés en el proyecto de bandas proponiendo actividades para

compra de accesorios e instrumentos musicales y adecuación del salón especializado para música.

De igual forma contribuye al enriquecimiento cultural de un país que en pocos años obtendrá nuevas generaciones enfocadas profesionalmente convirtiéndose en un modelo de éxito, respondiendo al reto feroz del cotidiano vivir.

Este proyecto trascenderá si logramos que los niños fijen sus metas no solo en esta primera etapa que está dando sus frutos, sino en una visión continua de progreso que los lleve a ingresar en las distintas disciplinas de formación académica como la Universidad industrial de Santander “UIS”.

De igual forma es un compromiso institucional mancomunado entre la Concentración Escolar Pablo VI, la Universidad industrial de Santander y la Alcaldía Municipal de Bucaramanga a quienes compete brindar los recursos y el material humano para la continuidad de este proyecto.

3. FORMACIÓN DE LA BANDA MUSICAL INFANTIL DEL COLEGIO NUESTRA SEÑORA DEL PILAR SEDE E (PABLO VI)

3.1 CONVOCATORIA

3.1.1 Planificación. Es necesario definir qué tipo de integrantes van a conformar la banda, conocer sus aptitudes, sus capacidades generales, etc. También es indispensable saber cuántos niños irán a pertenecer a la agrupación, su edad, su desarrollo y aptitudes físicas.

Tales inquietudes nos llevan a concluir que la convocatoria debe ser abierta para todos los niños desde los 8 años en adelante.

3.1.2 Motivación. A los niños anteriormente convocados se les han despejado todas sus dudas e incógnitas y, mediante grabaciones, videos, fotografías, ilustraciones de libros, exhibición y demostración de algunos instrumentos musicales, se les empieza a explicar en qué consiste dicho proyecto.

Los niños han de tener una motivación muy buena, puesto que el proceso de selección puede durar varias semanas. Algunas de los estímulos utilizados son:

Juegos

Existen muchos juegos que, sabiéndolos aplicar, logran animar sobremanera al grupo de estudiantes, y siempre dependerá de la inventiva y creatividad del profesor. Ejemplo:

Hay un juego muy tradicional llamado “póngale la cola al burro”, que consiste en colocar una lámina donde se encuentra dibujado un burro desprovisto de su cola y, acto seguido, vendar los ojos de un niño, al cual se le entregará el *rabo* que intentará pegar a ciegas.

Ahora, si aplicamos a esto un poco de creatividad, podemos idear un nuevo juego con algunas de las características anteriores, pero llamado “póngale la boquilla al instrumento”.

Investigaciones

La investigación ha sido siempre un punto muy importante dentro del campo del aprendizaje, y la música, por supuesto, no es la excepción. El profesor siempre deberá dejar temas o puntos en todas las clases para su investigación.

Ejercicios

Se deben trabajar ejercicios y dinámicas relacionadas con el tema musical que se esté tratando, con el fin de despejar toda incógnita y familiarizar a los muchachos con nuevos conceptos. Ejemplo:

Si el tema visto es el pulso, podemos trabajar con una pequeña canción cualquiera en la que los estudiantes aprenderán a llevar

el pulso rítmico, ya sea con palmoteos, zapateos ó bien con ayuda del baile.

Demostraciones sonoras y visuales

Es este caso podemos aplicar diversos medios didácticos audiovisuales tales como grabaciones, videos y hasta pequeñas presentaciones grupales que contribuyan satisfactoriamente a la gran motivación de los muchachos.

Moraleja: “La motivación es la base para que el niño se enamore de su actividad”.

3.2 ETAPAS DE SELECCIÓN

3.2.1 Selección Abierta. Es una selección que organizan los docentes directores de cada grupo con niños escogidos por su comportamiento, buen desempeño académico y aptitudes musicales evidentes.

3.2.2 Selección por Aptitudes. Con la selección abierta se obtiene una gran cantidad de personal interesado en pertenecer a la banda. Es aquí cuando comienza el primer trabajo musical por los instructores de la banda.

Los niños tienen una o más semanas en donde se van a trabajar ejercicios de coordinación, entonación, audición y rítmica. Todos estos pasos se realizan mediante juegos y dinámicas de clase.

Ejemplos:

v Imitación rítmica: Ejercicios sencillos con palmadas, palmadas y muslos, palmadas muslos y pies. Igualmente, ejercicios de rítmica corporal.

Como el título lo indica, el profesor ejecutará un ritmo muy sencillo mediante las palmas y el estudiante deberá imitar correctamente dicho ritmo.

v Imitaciones melódicas: Ejercicios donde el profesor canta una frase melódica muy corta y el niño aspirante la repite. Etc.

v Entrenamiento auditivo: En este punto del aprendizaje musical, los niños han utilizado su oído como única herramienta necesaria. Ejemplos:

Algunos de los ejercicios realizados son: Identificar registros de notas agudas, medias y graves, la diferenciación de sonidos cortos y largos, apreciación de timbres sonoros de diferentes instrumentos y otros juegos tales como colocar a los niños frente a un muro -a corta distancia de este- y se deja caer un elemento a espaldas de ellos y que a ciegas identifiquen en qué lugar del cuarto chocó contra el suelo.

NOTA: todas las pruebas deben ir aumentando paulatinamente de complejidad. Los niños que demuestran sus aptitudes musicales a flor de piel seguirán los estudios directamente con su instrumento.

En estas pruebas no se grafican los ejemplos rítmico-melódicos todavía, ya que los niños aun no han conocido la escritura musical. Por lo tanto, todos deben ser fruto de la creatividad del profesor.

3.2.3 Selección Banda y Pre-banda. Los niños escogidos empezarán un largo trabajo teórico-práctico con el instrumento que más les convenga y, por supuesto, que les guste. Este trabajo proyectará niños capaces de leer e interpretar música sencilla. Los niños más destacados en su instrumento integrarán la banda y los demás, conformarán la pre-banda ya establecida.

Todas las pruebas se seguirán realizando cada año o cada semestre con el fin de mantener el semillero y darle nuevas oportunidades a otros niños aspirantes.

3.3 PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL APLICADO Y ENFOCADO A LOS NIÑOS ASPIRANTES A INGRESAR A LA BANDA

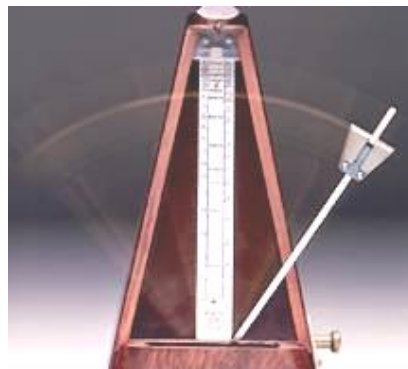
3.3.1 Gramática. La gramática es un paso importantísimo que no se debe pasar por alto en el proceso de la formación de un músico integral, ya que ésta es la piedra angular de ello.

Principiamos esta enseñanza partiendo de la naturaleza misma de la rítmica y los sonidos, explorándolos mediante el juego y ejercicios. A continuación presentamos el orden de conceptos que hemos trabajado durante este proceso:

- **El Pulso**

Para identificar correctamente el concepto “pulso” podemos utilizar diferentes ejercicios tales como colocarnos una mano sobre el corazón y percibir el ritmo cardíaco en un determinado tiempo, por ejemplo, 60 segundos, y contar luego los latidos por minuto.

Figura 44. Metrónomo



Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® 2004

De la misma manera, provistos de un reloj, mirar y llevar simultáneamente el pulso junto con los segundos de su manecilla indicadora.

Saliéndonos de lo natural, otra manera eficaz de identificar el pulso: llevar el ritmo de una canción cualquiera.

Con estos ejercicios, nos damos cuenta que el pulso es un acento rítmico que puede disminuir o aumentar de velocidad o, por el contrario, ser métricamente constante.

- **Grupos Rítmicos**

Teniendo ahora el concepto pulso ya establecido, iniciaremos entonces el conocimiento de cada figura rítmica:

o **La Negra (♩)**

Vamos a asimilar esta figura rítmica como equivalente a un pulso constante. Es de resaltar que en este caso tomamos el valor de la negra como de 1 TIEMPO.

Se inicia el proceso de enseñanza mediante la pronunciación de monosílabos comprensibles y la ayuda de fichas técnicas visuales como éstas:

Figura. 45. Método de Enseñanza de la Negra

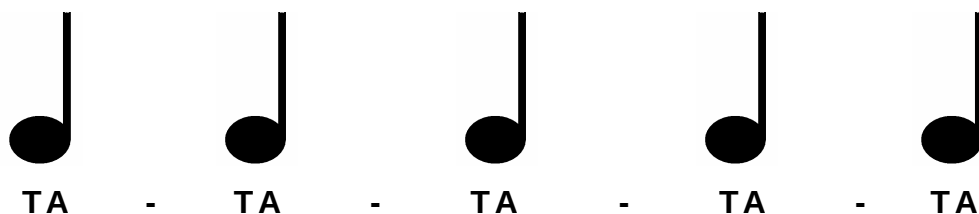


EJ.1: SOL - PEZ - BUS - FLOR - TREN

EJ.2: TA - TA - TA - TA - TA

Ahora vamos a reemplazar los gráficos anteriores por la figura rítmica llamada negra ♩

Figura 46. La Negra



NOTA: es importante que el profesor tenga en cuenta que al niño todavía no se le habla bajo ninguna circunstancia del concepto “compás”. Por lo tanto, las figuras musicales no tienen, por ahora, valor específico alguno.

o **La Corchea** ()

De la misma manera, manteniendo el tiempo constante, ejercitamos las siguientes fichas técnicas pronunciando dos sílabas (acentuando la primera) por pulso:

Figura. 47. Método de Enseñanza de la Corchea



EJ.1: TI-GRE,
TI – TI,

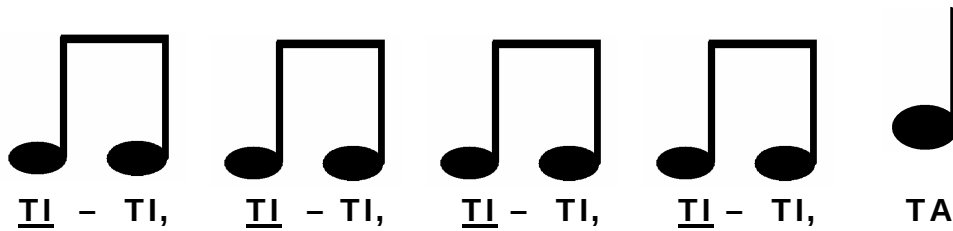
VA-CA,
TI – TI,

CA-SA,
TI – TI,

CA-RRO,
TI – TI,

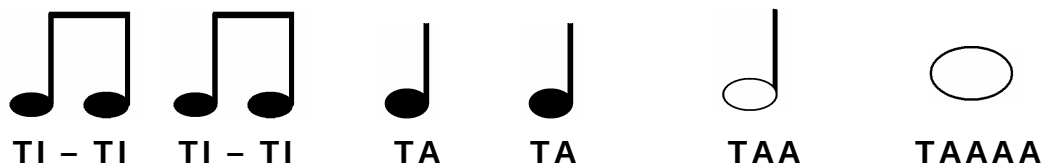
FLOR
TA

Figura 48. La Corchea



Ahora se puede practicar un pequeño ejercicio en el cual combinamos algunas nuevas figuras rítmicas:

Figura.49. Ejercicio de Lectura Ritmica.



Progresivamente, se harán ejercicios rítmicos de esta misma manera, donde en cada ocasión se irán incluyendo figuras más complejas.

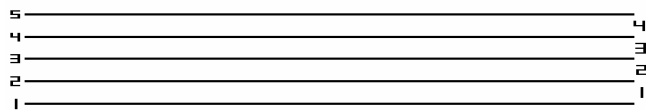
- **Las Notas Musicales**

Conjunto de los siete sonidos básicos. Sus nombres, ascendiendo del más grave al más agudo son:

Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si y nuevamente el **Do**, conformando así la Escala de Do Mayor. Descendiendo, las notas son: Do, Si, La, Sol, Fa, Mi, Re, Do.

- **El Pentagrama**

Figura 50. El Pentagrama.



(Del griego “*penthê*”=cinco, y “*grammaton*”=línea) Conjunto de 5 líneas paralelas y 4 espacios intermedios que sirve para escribir las notas y las figuras musicales. Cada línea y cada espacio se numeran de abajo hacia arriba y cada uno representa una nota musical diferente.

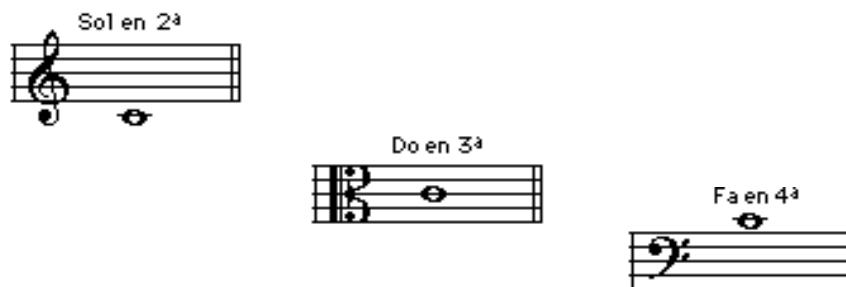
- **Las Claves Musicales**

Son unos importantísimos símbolos que se colocan al principio del pentagrama. Su función primordial es la de ubicar las notas musicales en éste, asignando por supuesto a cada línea y espacio su altura correspondiente.

Existen 3 claves básicas diferentes: las de **Sol** en 2ª línea, **Do** en 3ª y **Fa** en 4ª y, por supuesto, se escriben siempre centrándose en una línea específica del pentagrama como veremos a

continuación, demostrándonos cada una la ubicación del Do central del piano (simbolizado como una redonda):

Figura 51. Posición de las diferentes claves



La clave de **Sol**, también conocida como “clave de violín”, se utiliza para escribirle a instrumentos de timbre medio-agudo y agudo, tales como la flauta, el clarinete, el violín, la trompeta, etc. y para las voces humanas soprano, mezzosoprano y contralto.

La clave de **Do** se usa para escribirle a instrumentos de timbre medio-bajo (tenor y barítono). En 3ª línea es utilizada permanentemente por la viola (violín contralto). En 4ª línea se escribe para el registro agudo de instrumentos graves tales como el trombón, el fagot y el violonchelo, y para las voces humanas alto, tenor, y barítono.

La clave de **Fa** la utilizan instrumentos de timbre grave o bajo, tales como la tuba, el contrabajo, la parte grave del piano, el bajo eléctrico, etc. y las voz humana bajo.

Otros instrumentos utilizan dos claves (Fa y Do) por causa de su gran tesitura o extensión sonora, como el fagot, el corno en Fa, el trombón tenor y el violonchelo.

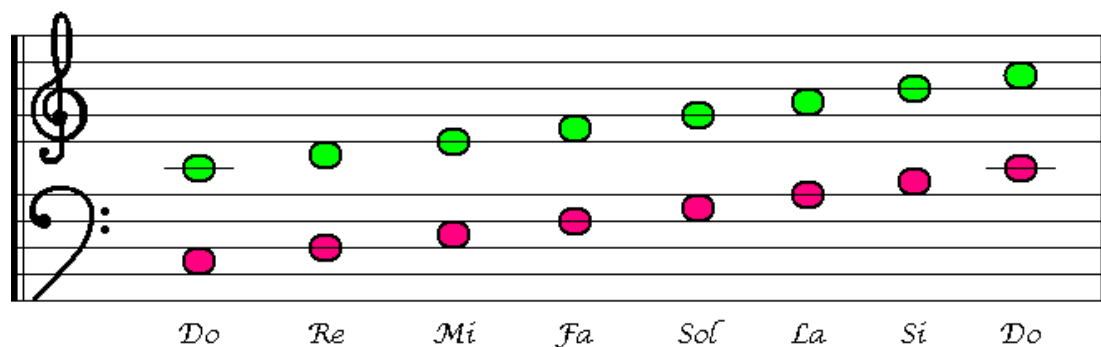
Algunos instrumentos de timbre grave como la familia de los fliscornos y el saxofón barítono, de timbre medio-bajo como los cornos en Fa y los saxofones tenor y alto utilizan la clave de Sol para mayor facilidad en la lectura.

En el caso de las bandas sinfónicas infantiles se utilizan únicamente las claves de Sol y Fa y ha de enfocar en cada niño el correcto aprendizaje de ambas.

- **Las notas Musicales en el Pentagrama**

Para las claves de Sol y Fa, las notas musicales de la escala de Do mayor se escriben de la siguiente forma:

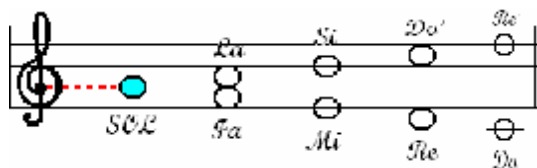
Figura 52. Escala Musical



Para la práctica y aprendizaje de las notas musicales en el pentagrama, es bueno comenzar por una sola nota ubicada en una de las líneas del pentagrama, primordialmente la línea correspondiente a su clave (Sol o Fa). Después de aprender la ubicación de esta nota, se procederá a practicar las demás notas de la escala, anteriores y posteriores a ésta.

Así, de manera rápida y precisa, los niños aprenderán a reconocer la posición de cada nota en el pentagrama:

Figura 53. Enseñanza de la Escala



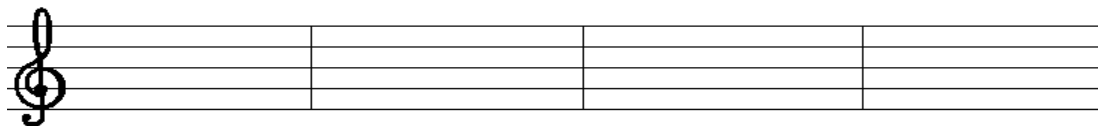
:

Después de esto, se practicarán ejercicios rítmico-melódicos en el pentagrama y se recomienda al profesor que estos ejercicios sean progresivos.

- **Los Compases**

Son espacios en el pentagrama separados entre sí por líneas divisorias. En ellos se coloca un determinado número de notas y silencios, el cual se halla regido por un tiempo de compás.

Figura 54. Compases



- **Los Tiempos de Compás**

Se trata de la organización de un número determinado de pulsos en cada compás. Estos vienen a ser, en la práctica, pulsos de blanca, negra o de corchea.

Los principales tiempos de compás son: binarios (2 pulsos por compás), ternarios (3) y cuaternarios (4). Ejemplos:

Figura 55. Los Tiempos de Compás

2

Un-Dos

3

Un-Dos-Tres

4

Un-Dos-Tres-Cuatro

:

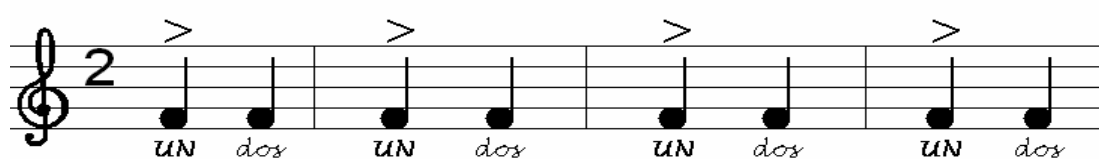
- o **Tiempos Binarios**

Ocurren cuando los pulsos (o tiempos) aparecen en grupos de 2 por compás, en los cuales el primer tiempo es fuerte (acento) y el segundo es débil.

UNO-dos | UNO-dos | UNO-dos | UNO-dos, etc.

En el pentagrama se escribe este número (2) delante de la clave, entre la 3ª y 5ª línea, así:

Figura 56. Compás Binario.



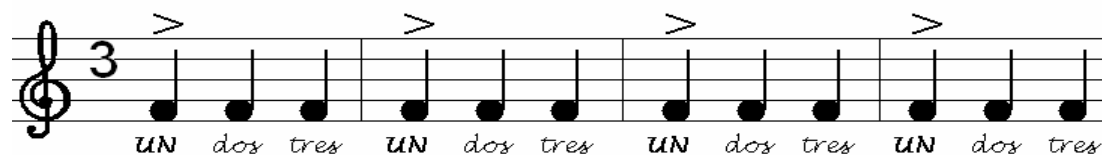
o Tiempos Ternarios

Aquí, se escriben 3 pulsos ó tiempos por compás, siendo el primero fuerte y los otros dos débiles.

UNO-dos-tres | UNO-dos-tres | UNO-dos-tres, etc.

En el pentagrama, se escribe así:

Figura 57. Compás Ternario.



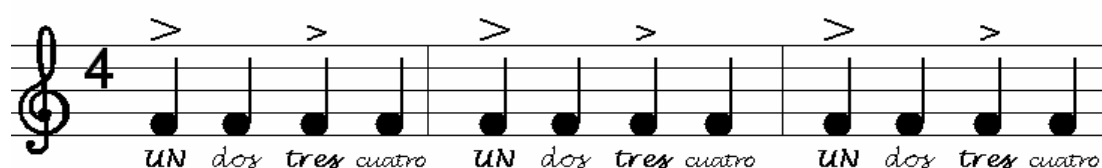
o Tiempos Cuaternarios

Se pueden considerar como tiempos binarios dobles, donde aparecen dos grupos de dos tiempos o dos grupos de dos tiempos binarios. El tercer tiempo se acentúa no tan fuerte como el primero.

UNO-dos-TRES-cuatro | UNO-dos-TRES-cuatro, etc.

En el pentagrama:

Figura 58. Compás Cuaternario



o Tiempos Simples

Son, como vimos anteriormente, aquellos cuyo numerador es un número fácilmente contable para el cerebro humano, como el **2**, el **3** y el **4**, es decir, la base de todo lo binario, ternario y cuaternario que existe en la vida.

Figura 59. Ejemplos de Tiempos Simples



Fuente: Finale 2002

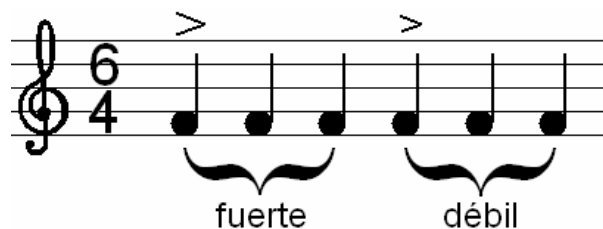
o **Tiempos Compuestos**

Se forman cuando el numerador de un compás simple se multiplica por 3. Por ejemplo, 2/4 se vendría a convertir automáticamente en 6/4, así:

Figura 60. Compases Compuestos.

$$\frac{2 \times 3}{4} = \frac{6}{4}$$

Figura 61. Ejemplo de Compás compuesto.



Es decir, cada mitad del compás se divide en tres partes iguales. Este mismo principio se puede aplicar a los demás tiempos de compás simples ya vistos, obteniendo nuevos tiempos de compás compuestos.

En la práctica son ampliamente utilizados los que tienen pulso de corchea, por su mayor facilidad de lectura.

Figura 62. Ejemplos de compases compuestos.



Fuente Finale 2002:

o Complementos Teóricos

Otro tipo de elementos utilizados en la práctica musical como las dinámicas, acentos, síncopas, puntillos, velocidades, etc., se irán impartiendo paulatinamente a cada niño según su evolución musical.

4. ENSEÑANZA INSTRUMENTAL BÁSICA

4.1 SECCIÓN MADERAS: CLARINETES Y SAXOFONES

4.1.1 Clarinetes. La enseñanza básica del clarinete se centra primero que todo en la correcta embocadura de este. Es absolutamente necesario que el niño haya mudado todos los dientes incisivos, superiores e inferiores, ya que estos brindarán soporte y firmeza al proceso de embocar la boquilla y contribuyen notablemente al éxito del sonido producido.

Figura 63. El Clarinete de Madera



Fuente: Microsoft ® EncartaBiblioteca de Consulta 2003. ©

- **Boquilla**

Con la boquilla debe tenerse un gran cuidado y no dejarla caer, ya que puede desportillarse o partirse y ello perjudicaría notablemente la buena embocadura, haciéndola prácticamente imposible. El corcho del cuello debe estar siempre cuidadosamente lubricado con vaselina.

- **Caña**

La caña del clarinete debe ser preferiblemente número 2½ y debe estar en buen estado. Vale la pena aclararle al niño la importancia del buen cuidado e higiene de su caña. Debe procurarse no colocar los dedos sobre el filo, ya que este es susceptible a quebrarse o rajarse.

La caña es absolutamente personal, como su cepillo de dientes y, por razones obvias, no es bueno compartirla con otro(s) niño(s).

Antes de colocar la caña en la boquilla el niño debe humedecerla en la boca con un poco de saliva, con el propósito de ablandarla ligeramente para lograr un mejor sonido.

La caña se coloca a manera de tapa sobre el agujero de la boquilla. Debe estar derecha y centrada sobre tal y su filo debe estar alineado a la misma altura que el borde de la punta de esta.

- **Abrazadera**

Ojo con este paso, especialmente para el niño. Mientras se afirma el cuerpo de la caña con el pulgar, con la otra mano se desliza la abrazadera por su lado ancho en la boquilla y se aprieta comenzando por el tornillo inferior.

- **Embocadura**

Al soplar el niño debe tener especial cuidado en no inflar los *cachetes* y evitar cualquier filtración de aire por las comisuras de los labios.

- **Ensamblaje del Instrumento**

El clarinete se compone de 5 partes: boquilla, parte superior, parte inferior y campana. Excepto el barrilete, todas tienen sendos anillos de corcho que sirven para unirlos entre sí y cada uno debe estar perfectamente lubricado con vaselina para facilitar dicha acción.

El niño debe tener especial cuidado al ensamblar las dos mitades del clarinete. La mano izquierda sujeta la parte superior y los dedos aprietan ligeramente las llaves circulares de los huecos haciendo levantar la platina metálica inferior de esta.

La mano derecha sujeta la parte inferior procurando no hacer fuerza sobre los ejes de las llaves para evitar que se desvíen. Ambas partes se unirán alineadas rotándolas ligeramente, haciendo encajar las dos platinas metálicas de unión.

- **Posición Corporal**

El niño debe estar derecho y empuñar el instrumento con los brazos relajados. La mano izquierda corresponde a la parte superior del clarinete y la mano derecha a la parte inferior. Los dedos deben estar ligeramente curvos tapar correctamente sus huecos correspondientes. Los pulgares deben estar muy bien ubicados atrás del instrumento como el profesor indique.

El ángulo entre instrumento y cuerpo del ejecutante debe ser de unos 30° aproximadamente, de tal manera que le brinde comodidad. Debe estar correctamente sentado y derecho. Hay que evitar a toda costa posiciones incorrectas tanto de los dedos como del cuerpo a la hora de tocar el clarinete.

- **Afinación del Instrumento**

El clarinete está construido con base en la escala de Si bemol mayor, es decir, suena un tono más bajo que el piano. A la hora de afinar con otros instrumentos se pide al intérprete ejecutar la nota Si y de este modo se escuchará la nota La. Esta nota debe ser por supuesto el La universal de afinación, es decir, 440 *Hz* (oscilaciones por segundo).

Si el La del clarinete está ligeramente más bajo, se debe introducir más el **barrilete** en la parte superior del instrumento. Si está más alto, el barrilete debe sacarse hasta que esté perfectamente nivelado.

- **Posiciones de las notas en el Clarinete**

Para los niños que por primera vez cogen un clarinete es recomendable comenzar de arriba hacia abajo, desde la nota natural al aire **Sol**, dedo por dedo, hasta la nota más grave que el niño pueda ejecutar, así:

Figura 64. Posiciones de las notas en el Clarinete 1

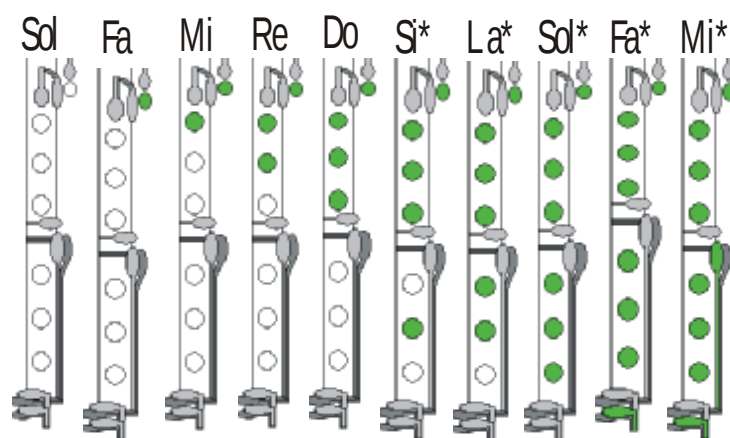
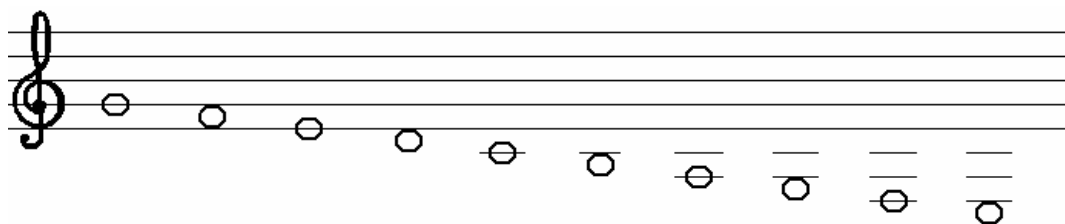


Figura 65. Ubicación de las anteriores notas en el Pentagrama



Después se practicarán las notas agudas, es decir, desde el **Sol** al aire hacia arriba, hasta donde el niño también pueda llegar.

Es recomendable trabajar estos dos ejercicios siempre y con notas largas para mejorar afinación, embocadura y respiración, además de la digitación de su instrumento.

Figura 66. Posiciones de las notas en el Clarinete 2.

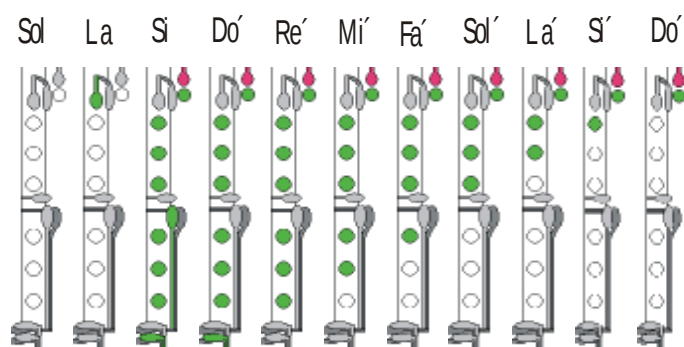
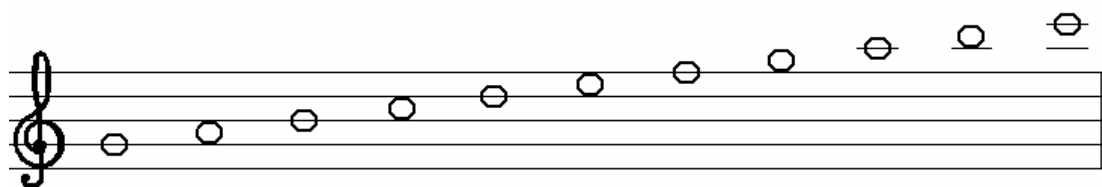


Figura 67. Ubicación de las anteriores notas en el Pentagrama.



- **Limpieza del Instrumento**

Este es un importantísimo paso a recalcarle al niño. Se deben desarmar cuidadosamente cada una de las partes del clarinete mencionadas anteriormente e introducirles el paño limpiador de abajo hacia arriba, para eliminar más fácilmente la humedad interior.

También es primordial para el buen estado del instrumento secar las zapatillas de las llaves puede ser con ayuda de unas tiras de servilleta de cocina.

Los huecos de los dedos de ambos cuerpos del clarinete se pueden limpiar con un copito de bebé.

Sobra recordar la importancia de pasar constantemente un paño suave y seco por cada una de las partes del instrumento.

4.1.2. Saxofones. La enseñanza de todos los saxofones es muy similar a la de los clarinetes en la embocadura, en el ensamblaje, la posición de los dedos y los ejercicios mecánicos de estudio, solo que se diferencia más que todo en la posición anatómica a la hora de la ejecución y en la digitación de algunas notas, como el si bemol grave, si grave, do agudo, do sostenido agudo y los sobreagudos a partir del do sostenido.

Figura 68. El Saxofón



Fuente: Microsoft ® Encarta Biblioteca de Consulta 2003. ©

De la misma manera en que hablamos acerca del clarinete, se deben observar similares cuidados con cada una de sus partes (boquilla y abrazadera, caña, cuello del saxofón y cuerpo del instrumento).

Los saxofones, debido a su peso, disponen de un colgante que facilita al ejecutante sostener el instrumento.

- **Posición Corporal**

Al igual que el clarinete, el ejecutante debe emplazar correctamente las manos en sus respectivas posiciones y estar

correctamente sentado. El cuerpo del instrumento se ubica en el costado derecho del intérprete.

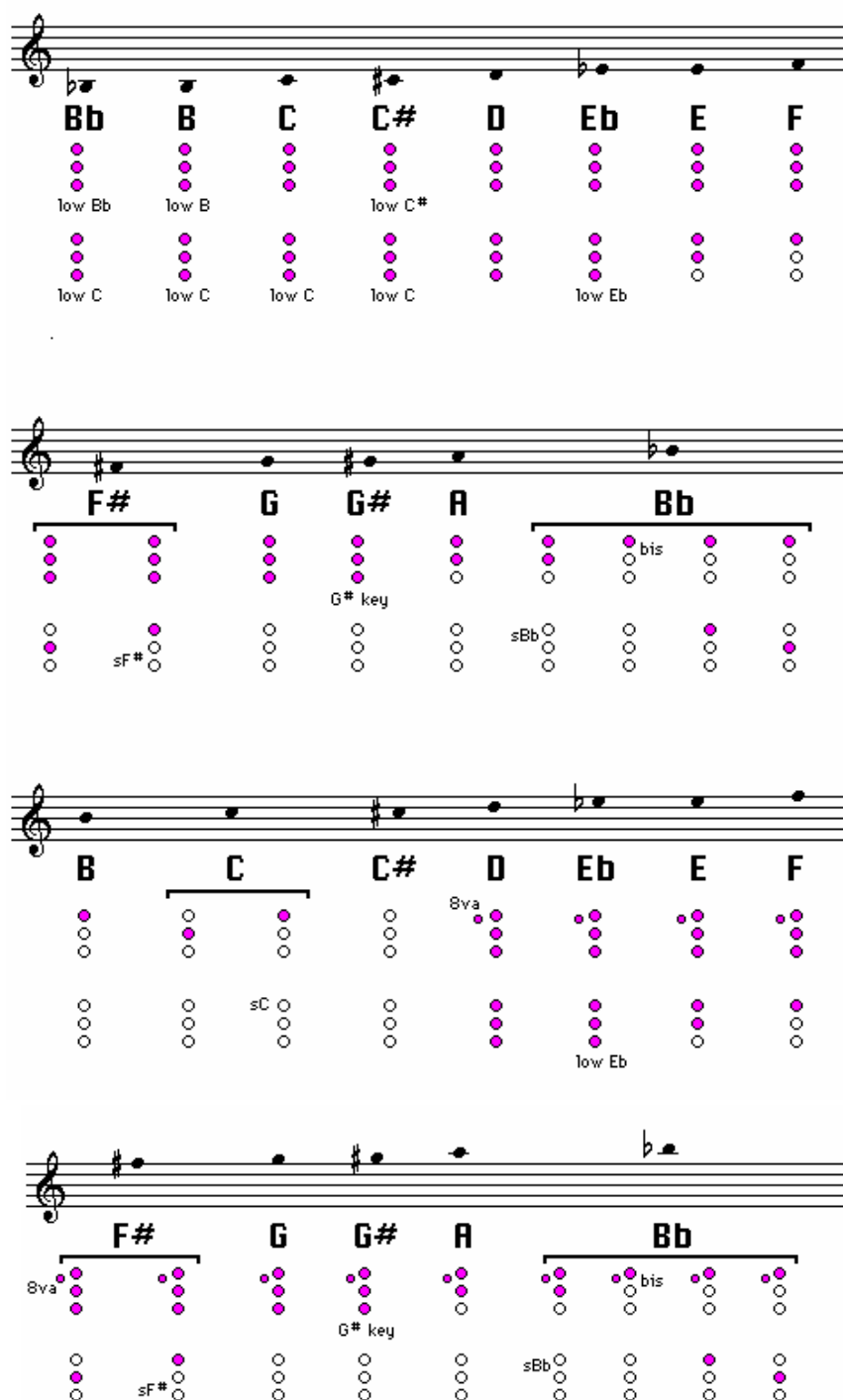
- **Afinación del Instrumento**

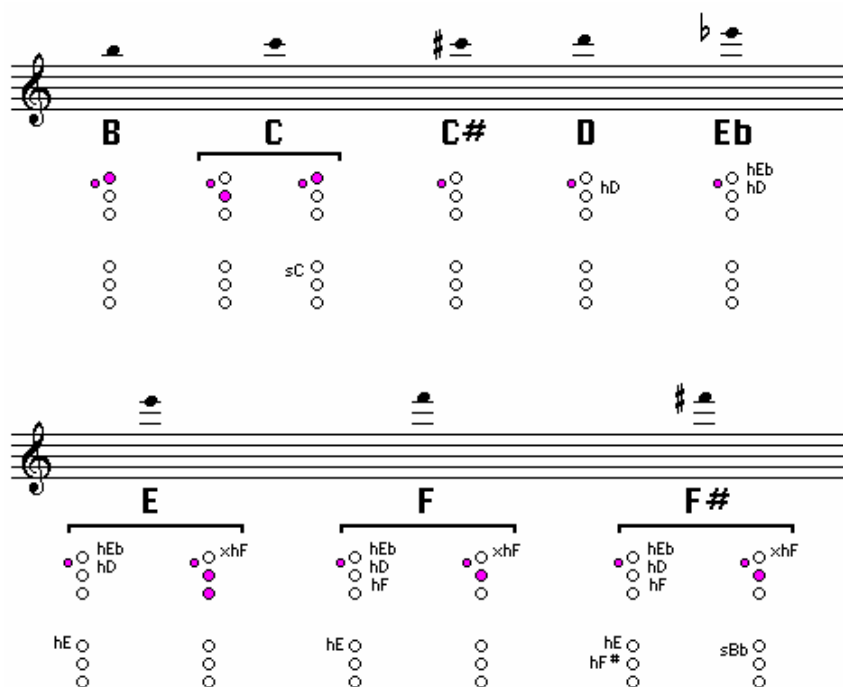
En las bandas musicales infantiles se utilizan los saxofones Alto en Mi bemol y Tenor en Si bemol. En el caso del saxofón Alto las notas suenan una sexta mayor abajo, por tanto a la hora de afinar el instrumento se debe tocar la nota Fa# (sostenido) aguda para obtener el La 440 Hz.

En el saxofón Tenor, las notas suenan una novena mayor abajo. Por tanto, a la hora de afinar éste se toca la nota si aguda para obtener idéntica nota patrón.

Si ambos instrumentos están ligeramente desafinados, se meterá o sacará la boquilla dentro del cuello del instrumento para estar así perfectamente nivelados.

Figura 69. Posiciones de las notas en el Saxofón





Fuente: www.teoría.com

• Limpieza del Instrumento

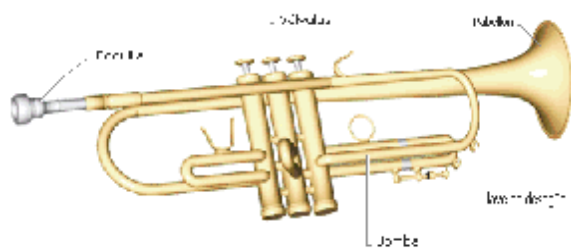
El saxofón se limpia de manera similar al clarinete, introduciendo un paño limpiador especial por su parte ancha (boca) y sacándolo por el extremo opuesto, de igual manera debe procederse con el cuello y la boquilla de este.

Las zapatillas también deben secarse con ayuda de una servilleta o papel absorbente. El cuerpo del instrumento debe ser siempre limpiado con ayuda de un paño suave y seco.

4.2 SECCIÓN BRONCES: TROMPETAS, TROMBÓN Y FLISCORNO

4.2.1 Trompetas

Figura 70. La Trompeta



Fuente: : Microsoft ® Encarta Biblioteca de Consulta 2003. ©

Para la enseñanza básica de la trompeta, al igual que todos los instrumentos de viento, es necesaria una correcta embocadura.

Por tal motivo es indispensable que el niño haya mudado los dientes incisivos superiores e inferiores como primera medida.

- **Boquilla**

Esta, a diferencia de los anteriores instrumentos de “madera”, no consta de lengüeta o caña alguna, es simplemente una pieza cónica de metal en la que se apoyan los labios para hacerlos vibrar y así producir el sonido.

Es importante recalcar en el niño que la boquilla se debe limpiar frecuentemente y evitar asimismo dejarla caer o introducirla con fuerza en el tudel de la trompeta.

- **Pistones o Émbolos**

La mecánica de la trompeta consta de tres pistones que al oprimirlos cambian el curso del aire insuflado a través de conductos de diferente longitud.

Oprimiendo el primer pistón las notas descienden 1 tono. El segundo pistón baja $\frac{1}{2}$ tono. Y el tercer pistón hace descender $1\frac{1}{2}$ tono. Por lo tanto, al combinar el uso de los tres pistones de la mano con la embocadura, se obtiene todas las notas de la escala.

Figura 71. Pistones



Fuente: Microsoft ® EncartaBiblioteca de Consulta 2003. ©

Es necesario limpiar periódicamente los pistones y el tambor o caja de éstos con un paño muy suave y lubricarlos con un aceite especial. Cabe recordar al niño que esta es la parte más delicada de la trompeta, por tanto dicha limpieza requiere de mucho cuidado.

- **Bombas**

Son cuatro las bombas de afinación, tres de ellas para cada pistón y la cuarta para la afinación general del instrumento. La bomba del tercer pistón y la última mencionada disponen de grifos de desagüe.

- **Cuerpo**

El cuerpo en general del instrumento es un tubo cilíndrico, fabricado generalmente en cobre, que comienza en el tudel donde se ajusta la boquilla y culmina en el pabellón cónico de la trompeta, cuya función principal es amplificar el sonido producido por los labios.

Deben evitarse a toda costa los golpes en este, ya que este es muy delgado de grosor y fácilmente se puede hundir, afectando la afinación y la calidad de sonido del instrumento.

- **Embocadura**

Para los instrumentos de lengüeta el sonido se produce cuando una columna de aire hace vibrar ésta y es amplificado dentro de

un tubo. En el caso de los bronces en general, el sonido es producido por los mismos labios en vibración. La boquilla es simplemente un apoyo para obtener mejor calidad sonora.

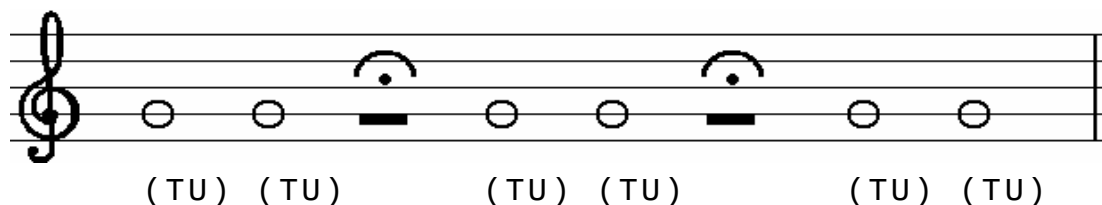
Existen varias formas de emboquillar y esto siempre depende de la fisiología bucal del ejecutante. En el caso de los niños se puede utilizar la siguiente técnica:

- ✚ Hacer vibrar los labios sin boquilla, imitando el ruido de una motocicleta o un vehículo (“haciendo *papitas*”). Este ejercicio debe practicarse intensamente.
- ✚ Hacer el mismo ejercicio anterior utilizando ahora la boquilla, ubicando los labios en ella de la siguiente manera: “ligeramente hacia delante (en forma de pico o *trompa*) y de la mitad del aro de la boquilla un poco hacia arriba”
- ✚ La columna de aire emitida ha de salir con suficiente presión para poder hacer vibrar los labios correctamente, y esta fuerza mencionada se ejecuta realizando un buen apoyo en el abdomen. No hacer para nada esfuerzos en la garganta.
- ✚ Para los sonidos agudos se realizará una ligera tensión entre los labios sin hacer presión contra la boquilla, y procurar no inflar los *cachetes*.

Un ejercicio básico que se puede trabajar todos los días y que conlleva a obtener una buena posición de la embocadura es:

- Hacer vibrar los labios, sin la boquilla, durante un período de tiempo determinado (de 1 a 3 minutos), tratando de realizar diferentes alturas del sonido. Se debe tener la garganta abierta, como si estuviésemos pronunciando la letra A.
- Seguidamente, hacer el mismo ejercicio utilizando la boquilla, la cual debe estar colocada de la manera ya antes mencionada, ejecutando sonidos largos.
- El mismo ejercicio, con la boquilla en la trompeta, procurando que el sonido emitido sea constante y equilibrado, sin tener en cuenta la nota musical emitida.

Figura 72. Ejercicio para embocadura en la Trompeta.



NOTA: El buen sonido de la trompeta depende siempre de la excelente calidad de la embocadura.

• **Posición Corporal**

Para ejecutar este instrumento la mano izquierda viene a ser el soporte principal de este agarrando el cuerpo por la caja de

pistones y la mano derecha debe estar muy suelta y relajada, dedicándose únicamente al proceso de digitación.

El cuerpo del ejecutante debe estar en una correcta posición, ya sea sentado o de pie. La cabeza mirando al frente y la trompeta recta o muy ligeramente inclinada hacia abajo.

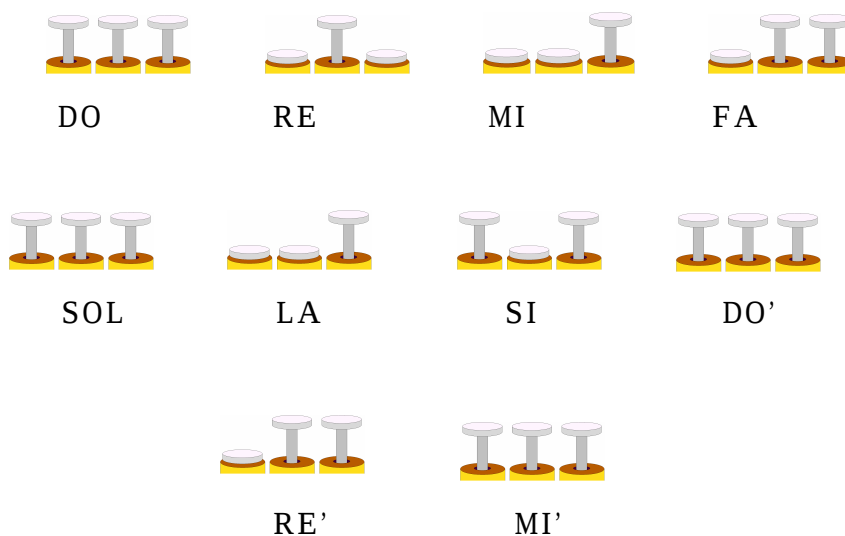
- **Afinación del Instrumento**

La trompeta se encuentra afinada con base en la escala de Si bemol mayor, al igual que los clarinetes, es decir, suena un tono más bajo que el piano. A la hora de afinar con otros instrumentos se tocará la nota Si para obtener así el La 440 H.

Para afinar la trompeta y los instrumentos de pistones en general la bomba grande se desplazará afuera si el sonido está ligeramente alto y hacia dentro si está algo más bajo.

En una formación un poco más avanzada, la bomba del tercer pistón se utilizará para afinar algunas notas al momento de ejecutar el instrumento. Tal es el caso del Do# y Re de la 1ª octava.

Figura 73. Posiciones Básicas de las notas en la trompeta



- **Limpieza del Instrumento**

Cada vez que se termine de tocar el instrumento se debe realizar una limpieza con un paño suave y seco por el cuerpo, ya que la sudoración de las manos tiende a corroer la pintura.

También periódicamente se debe hacer un lavado del interior del instrumento por secciones (boquilla, bombas, pistones, caja y cuerpo) y lubricar convenientemente cada sección.

4.2.2 Fliscorno Barítono. Los fliscornos son instrumentos especiales para ejecutar timbres medio, bajo y contrabajo. Sus timbres son similares al del trombón pero más pastosos y de menor imponentia y majestuosidad que éste.

Existen varios tipos de fliscornos de diferentes tamaños y afinaciones, siendo más utilizados el barítono en Si bemol y la tuba.

Figura 74. El Fliscorno Barítono



Fuente: Microsoft ® Encarta Biblioteca de Consulta 2003

Son ampliamente utilizados en su gama por las bandas sinfónicas y militares.

La enseñanza de este instrumento es exactamente igual que la trompeta y los demás instrumentos de 3 pistones. Todas las observaciones que se hicieron en el caso de la trompeta se pueden aplicar perfectamente en el fliscorno.

- **Boquilla**

También en el fliscorno es una pieza cónica de metal que, a diferencia de la de trompeta, es más grande. Se debe limpiar con mucha frecuencia y evitar los golpes en general.

- **Pistones**

Los pistones del fliscorno cumplen exactamente la misma función que en la trompeta, de modo que la digitación y los cuidados a tener son idénticos.

En algunos fliscornos existe un cuarto pistón adicional con su respectiva bomba de afinación, cuya función es suplir algunos pasajes o digitaciones difíciles en la ejecución.

- **Bombas y Cuerpo**

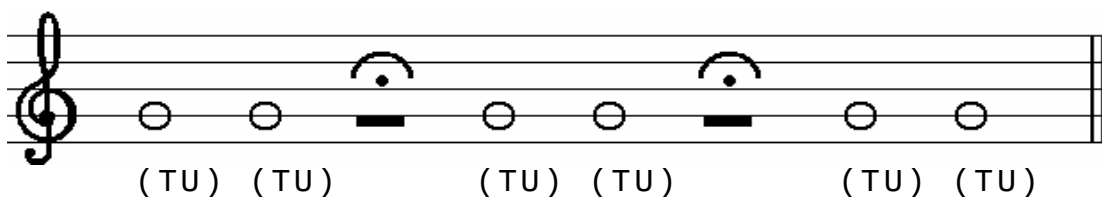
Ver Bombas y Cuerpo en la Trompeta.

- **Embocadura**

Se debe tomar la enseñanza y el aprendizaje de la embocadura con la misma seriedad y técnica con que se estudia la trompeta, ya que esta es el corazón del sonido real del instrumento.

A continuación citamos un ejemplo clásico de estudio de sonido para la embocadura:

Figura 75. Ejercicios para la embocadura en el Fliscorno Barítono



- **Posición Corporal**

La forma más correcta de empuñar el fliscorno es abrazándolo con la mano izquierda sujetándolo por la caja de pistones o, en algunos casos, el instrumento posee puntos de apoyo (anillos o ganchos).

La mano derecha se dedica únicamente a la ejecución mecánica de los pistones. Si el intérprete está sentado puede apoyar el instrumento en sus piernas. Si se encuentra de pie puede utilizar un colgante ó correa como accesorio auxiliar.

- **Afinación del Instrumento**

El fliscorno utilizado por la gran mayoría de bandas es el barítono en Si bemol y las notas suenan una novena mayor abajo de lo que está tocando, igual que el saxofón tenor.

Ejecutando la nota Si del registro medio se obtendrá el La 220 Hz, es decir, se afina 1 octava abajo del La patrón del resto de instrumentos. Igual que la trompeta, se nivela la afinación con la bomba grande.

Algunas bandas en Colombia utilizan también el fliscorno alto en Mi bemol, cuyas notas suenan una sexta mayor abajo, igual que el saxofón alto.

- **Posiciones de las Notas**

Ver trompeta.

- **Limpieza del instrumento**

Cada vez que se termine de tocar el instrumento se debe realizar una limpieza con un paño suave y seco por el cuerpo, ya que la sudoración de las manos tiende a corroer la pintura.

También periódicamente se debe hacer un lavado del interior del instrumento por secciones (boquilla, bombas, pistones, caja y cuerpo) y lubricar convenientemente cada sección.

4.2.3 Trombón Tenor. El trombón es un instrumento que gracias a su imponente timbre sonoro enlaza el registro bajo con el registro agudo de los bronce. Existen dos clases de trombón: el trombón de vara o sacabuche, cuyo sonido es heroico y muy apreciado por los compositores y el trombón de émbolos o pistones, cuyo timbre es muy parecido al del fliscorno.

Figura 76. Trombón tenor



Fuente: Microsoft ® Encarta Biblioteca de Consulta 2003. ©

En la enseñanza de este instrumento a los niños se debe tener varios importantes cuidados, ya que por tratarse de un instrumento no temperado*, las posiciones de las notas en la vara deben aprenderse desde un comienzo con un alto grado de precisión y desarrollar paralelamente el oído.

- **Boquilla**

El trombón comparte exactamente la misma boquilla del fliscorno y sus cuidados, por consiguiente, son iguales.

- **Vara**

Hemos conocido en los instrumentos anteriores varias mecánicas para la ejecución de las notas y la escala musical tales como las llaves y los pistones. La mecánica de la vara del trombón es muy diferente pero cumple con la misma función de los pistones, la cual es alargar o acortar la longitud de la columna del aire dentro del tubo principal.

La vara, en síntesis, es una gran bomba móvil que se desplaza sobre sí misma permitiendo la obtención de la gama cromática de notas en siete posiciones básicas, en las cuales se producen diferentes armónicos que completan el registro del trombón.

- **Cuerpo**

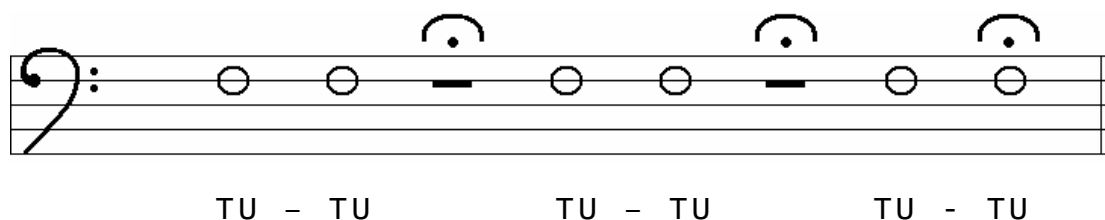
El cuerpo del trombón está conformado por tres partes: boquilla, vara y pabellón con su respectiva bomba trasera de afinación. En el extremo curvo inferior de la vara se encuentra un grifo de desagüe.

- **Embocadura**

Como la boquilla de trombón es exactamente igual que la del fliscorno, su técnica de embocadura es la misma.

Ejemplo:

Figura 77. Ejercicios para la embocadura del trombón tenor.



- **Posición Corporal**

Este instrumento, por su forma alargada se empuña con la mano izquierda a la altura del puente boquilla-campana. La parte superior curva se apoya en el hombro izquierdo para proporcionar más seguridad.

La mano derecha quedará muy libre para poder tener la flexibilidad y relajación necesaria a la hora de mover la vara. Esta se toma por su puente correspondiente para poder así desplazarla con comodidad.

- **Afinación del Instrumento**

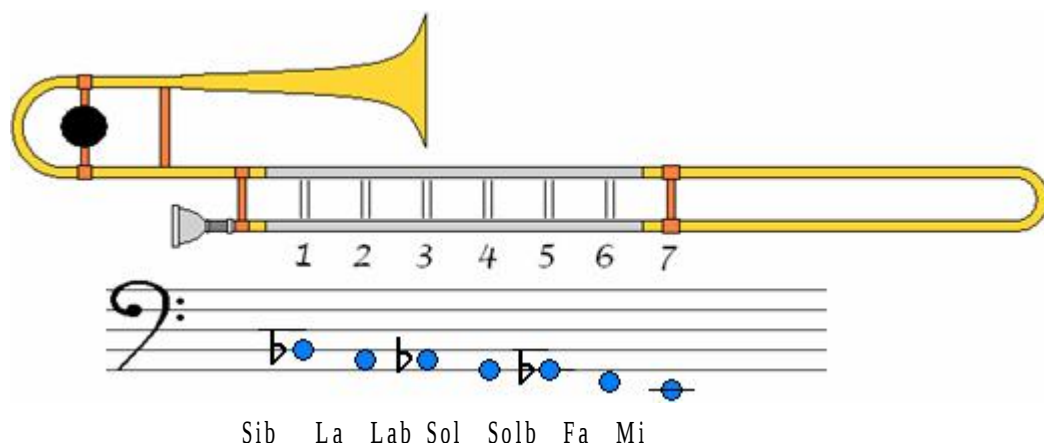
A consideración de grandes compositores contemporáneos y expertos en organología, el trombón debería ser considerado un instrumento transpositor, ya que su nota base (1ª posición) es el Si bemol, pero a lo largo de la historia siempre lo han catalogado como instrumento no transpositor, es decir, en Do, como el piano.

A diferencia de los demás instrumentos de bronce, la nota utilizada para afinar o nivelar el instrumento es el Si bemol del registro medio (1ª posición) en lugar del La patrón del resto de instrumentos.

- **Posiciones de las Notas**

El trombón consta de siete posiciones básicas a saber:

Figura 78. Posiciones básicas del Trombón.



- **Limpieza del Instrumento**

Por su forma, este es un instrumento que se presta para hacerle una limpieza muy a fondo y, como en todos los instrumentos de viento, es necesario limpiar la parte externa del sudor de las manos con un paño suave y seco. La parte interna igualmente se secará convenientemente de la *saliva* ó vapor de agua condensado.

También periódicamente se debe lavar y lubricar correctamente la vara y su respectiva bomba de afinación. Al realizar esta tarea es indispensable recordar que la vara es un elemento muy frágil y debe ser protegido de toda suerte de golpes o forzamientos.

4.3 RESPIRACIÓN GENERAL PARA INSTRUMENTOS DE VIENTO

Los niños en general respiran de manera natural. Esta es la correcta forma de respirar. Sin embargo, cabe recalcar que la manera correcta en la respiración para interpretar cualquier instrumento musical, incluida la voz humana, se puede resumir de la siguiente manera:

- ✚ La respiración, como ejercicio, se debe hacer lentamente.
- ✚ Imaginar que el tronco es “un gran balde que vamos a llenar de agua”, empezando a ocuparlo de aire por el abdomen para después pasar por el cajón torácico finalizando con los hombros arriba y hacia atrás.
- ✚ Para emitir el sonido de un instrumento tenemos que concentrar la fuerza en el abdomen y expulsar la mayor cantidad de aire posible.

NOTA: Es una idea errada el creer que al *meter* el estómago vamos a obtener bastante aire, ya que esto en realidad disminuye la capacidad de la caja torácica y los pulmones no pueden expandirse al máximo.

Otro ejercicio vital en las bandas musicales infantiles es tocar en conjunto notas largas hasta la máxima capacidad que cada niño pueda dar y el profesor pedirá a los niños que ejecuten notas de un acorde u octavas. Esto les brindará a los niños más capacidad de afinación, buen sonido, resistencia y volumen pulmonar.

4.4 SECCION PERCUSIÓN: PLATILLOS, REDOBLANTE Y BOMBO

En la sección de percusión para una pequeña banda sinfónica es importante tener como mínimo tres tipos de timbres sonoros. Los platillos nos ofrecen un rico efecto brillante mientras que el redoblante es el tiple rítmico, otorgándonos un timbre medio. Y el bombo viene a desempeñar la función de bajo profundo.

4.4.1 Platillos (Címbalos). Son dos discos finos, delgados y cóncavos, de aleación de bronce o latón, que se entrechocan o se golpean separadamente con baquetas duras o blandas. Se produce así un ruido persistente, con más o menos volumen, sin afinación determinada.

Figura 79. Los Platillos



Fuente: Microsoft ® Encarta Biblioteca de Consulta 2003. ©

Los platillos tienen normalmente asas o abrazaderas de piel fijadas por su parte trasera.

En las orquestas de baile un platillo puede estar suspendido en un trípode y ser golpeado alternativamente por un pedal, o por cepillos metálicos u otras baquetas.

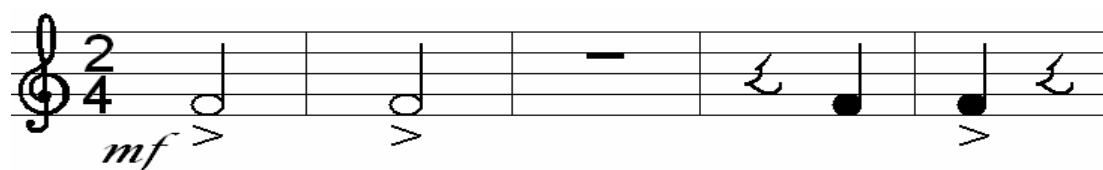
- **Técnica**

Una de las técnicas para la ejecución de los platillos que poseen agarraderas de cuero es entrechocar y desplazar ligeramente uno de ellos para obtener así un efecto brillante y suave. Si, por el contrario, los platillos los golpeamos sin desplazar uno de ellos, el sonido se apaga y el efecto real se pierde totalmente.

En pasajes fuertes los platillos se entrechocarán y se despegarán rápidamente permitiendo que el sonido vibre y se expanda mejor. La técnica siempre variará de acuerdo con el estilo de música que se interprete.

- **Lectura Básica**

Figura 80. Lectura Básica para los Platillos.



- **Mantenimiento del Instrumento**

Los platillos se deben proteger sobre todo de golpes, caídas y la humedad. Es bueno siempre mantener su brillo, ya que esto influye de alguna manera en el sonido. Es recomendable tenerles forro especial que los protejan de dichos posibles percances.

4.4.2 Redoblante (Caja), Es un instrumento membranófono que consiste en una o dos membranas tensadas llamadas parches, sujetas a un caldero o a un bastidor en forma de tubo llamado caja. Se hace sonar golpeando la membrana con dos baquetas de madera. La caja mantiene tensa la piel y actúa como resonador.

Figura 81. El Redoblante



Fuente: Microsoft ® Encarta Biblioteca de Consulta 2003. ©

El redoblante está provisto de ocho o diez cuerdas de tripa entorchadas de metal (bordones) que cruzan el parche inferior por

la mitad. Los bordones vibran contra la membrana cuando el parche superior es golpeado por las baquetas

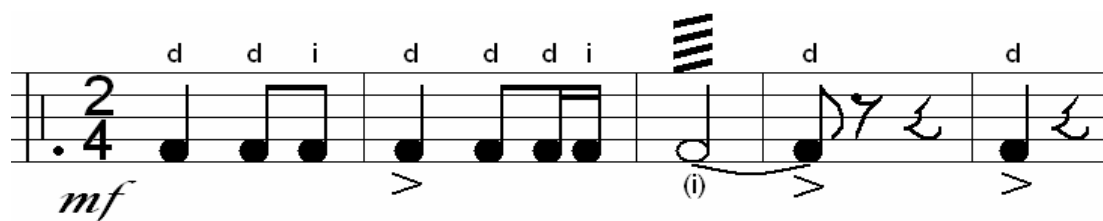
Es ampliamente utilizado por las bandas populares, militares, marciales, sinfónicas y como parte de la batería de Rock, Jazz, Pop, etc. De igual manera es parte imprescindible en las orquestas sinfónicas modernas en todo el mundo.

- **Técnica**

Consta de golpear el parche superior con el par de baquetas teniendo en cuenta la forma de sujetarlas. Se deben agarrar las baquetas como máximo con tres dedos, el índice y el corazón en la parte inferior y el pulgar en la parte superior de cada una, a una altura de un tercio de la longitud total de ambas, de tal manera que puedan ser muy flexibles y, a la vez, que no se caigan.

También se necesita de unas buenas condiciones técnicas a la hora de golpear la membrana e independencia de ambas manos.

Figura 82. Lectura básica para el Redoblante.



- **Mantenimiento del Instrumento**

De igual manera, el redoblante necesita de una buena limpieza después de cada ejecución, aplicando un paño seco sobre todos sus componentes metálicos (aro, tornillos, entorchado, etc.) evitando de esta manera que el sudor o la humedad efectúen corrosión con el tiempo.

Para garantizar una larga duración de los parches y del entorchado del instrumento éstos deben destemplarse cada vez que se termina de tocar.

4.4.3 Bombo (Gran Cassa). Instrumento de percusión que pertenece a la familia de los membranófonos. Sus dimensiones son mayores que las del redoblante y produce un sonido grave de altura indeterminada. Se percute generalmente con una maza de cabeza de fieltro o cuero de forma esférica, rellena de crin de caballo o espuma.

Figura 83. El Bombo



Fuente: Microsoft ® Encarta Biblioteca de Consulta 2003. ©

Hay bombos de uno o de dos parches. Su caja puede ser de madera o de metal y, a pesar de su tamaño, se puede tocar en marcha, como ocurre en las bandas militares.

En la orquesta sinfónica descansa sobre un caballete. También se utiliza en las orquestas de baile, de jazz o en la música pop, junto con otros instrumentos de percusión, en forma de batería. En estos casos, al estar el bombo fijo en el suelo, se toca mediante un pedal que se acciona con el pie.

Su función principal es la de marcar los tiempos fuertes y, circunstancialmente, para producir algún efecto especial, como imitar truenos o cañonazos.

Existen diferentes formas, tamaños y nombres según los distintos países e incluso regiones que lo utilicen. En España y en los países latinoamericanos se utiliza, frecuentemente, como elemento de percusión dentro de los grupos orquestales y para acompañar a los bailes y danzas.

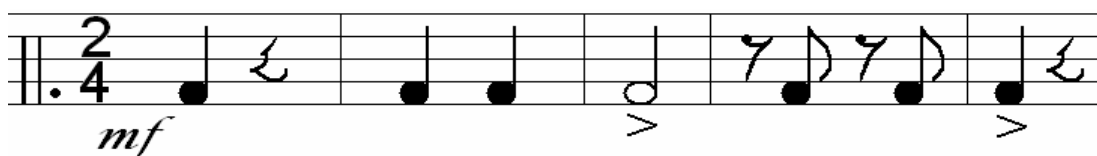
- **Técnica**

La técnica del bombo variará con los diferentes estilos de música que va a ejecutar. En el caso de los ritmos típicos colombianos (Porro, Fandango, Cumbia, Pasillo, Bambuco, Joropo, etc.) se utiliza un instrumento más pequeño que permita tapar y destapar con la mano izquierda el parche, mientras que con la derecha empuñando el mazo se golpea el otro parche.

Para las bandas sinfónicas el instrumento es más grande y no se necesita de este recurso.

- **Lectura Básica**

Figura 84. Lectura Básica del Bombo



- **Mantenimiento del Instrumento**

El mantenimiento del bombo es muy similar al del redoblante, igual conviene afinar y desafinar los parches antes y después de la ejecución para lograr así mayor durabilidad de estos.

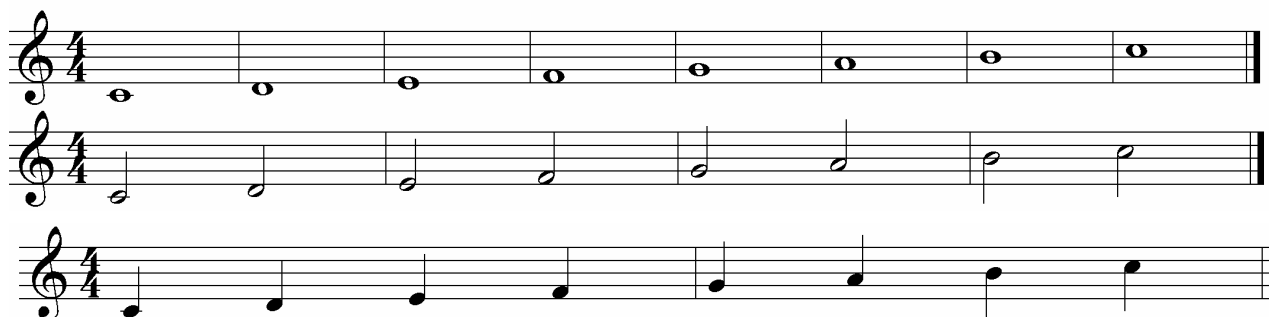
4.5 MÉTODOS DE ESTUDIO

Es muy importante que el profesor inculque en sus estudiantes una buena rutina diaria de estudio, la cual debe necesariamente incluir los siguientes pasos:

- Una correcta embocadura y un buen calentamiento, como mínimo de 15 minutos, que incluya ejercicios de flexibilidad de sonido, agilidad de digitación, extensión de registro, etc.
- Estudio de escalas con diferentes figuras rítmicas y velocidades. Es bueno trabajar siempre con las escalas correspondientes a

la tonalidad de cada obra. He aquí un básico ejercicio para trabajar en todas las tonalidades:

Figura 85. Escala con diferentes Figuras Rítmicas.



Fuente: Finale 2002.

🌈 Igualmente es recomendable que dentro de la rutina de ejercicios el estudiante incluya la lectura rítmica (rezada y con el instrumento). Esto ayudará enormemente a desarrollar una gran capacidad para leer la música. Ejemplo:

Figura 86. Ejercicio rítmico sobre la nota Sol.



Fuente: Finale 2002.

Trabajar con ejercicios que tengan relación con las obras a montar.

✚ Ejercicios de lectura rítmico-melódica. Ejemplo:

Figura 87. Ejercicio rítmico – melódico.



Fuente: *Finale 2002*.

✚ De igual manera, se debe inculcar al niño lo indispensable que es estudiar un buen método para su instrumento, bajo la supervisión del profesor. Los métodos contienen muchos ejercicios que son progresivos, y que estudiándolos progresivamente explotarán un buen músico.

✚ También es importante que el niño sienta que está haciendo música. Por lo tanto, es bueno desde el primer momento trabajar con canciones muy sencillas que pueda trabajar individual y colectivamente.

Esto no solamente le motiva, sino que también le despertará un gran espíritu de trabajador grupal y solista.

5. CÓMO DIRIGIR LA BANDA

Primero que todo, el director debe mantener una excelente relación con los integrantes de su banda (respeto, autoridad musical y disciplina, mucha paciencia y gran carisma).

Para obtener estos resultados es muy indispensable conocer a fondo la conducta y el grado de formación musical de cada niño en general.

El director de la banda no debe ser demasiado severo o autoritario ni demasiado chistoso de tal manera que fomente la deserción o la indisciplina en los músicos.

Es absolutamente necesario que el director verifique que no haya errores en las partituras antes de repartírselas a los músicos.

5.1 CALENDARIO

Para los niños es vital crear un horario de estudio que sea constante y que permita la puntualidad y la asistencia. Para esto se puede trabajar de la siguiente manera:

- 🎨 El joven músico debe tener acceso constante a los instrumentos para poder ensayar individualmente.

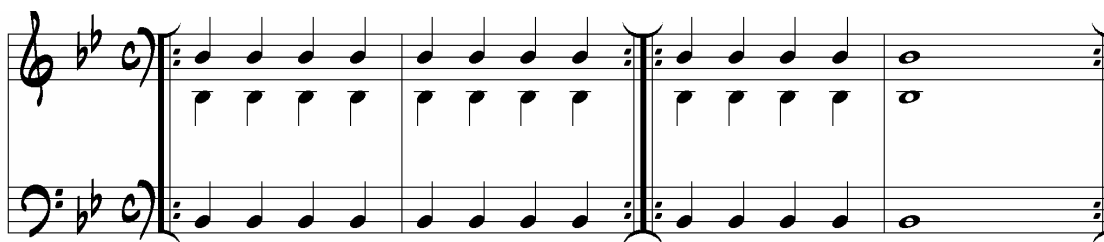
- ✚ El director realizará ensayos parciales en el transcurso de la semana por secciones (maderas, bronces y percusión)
- ✚ Se debe organizar como mínimo dos ensayos generales por semana. Solo así el niño desarrollará la técnica, el gusto y la resistencia a la hora de la ejecución.

5.2 TÉCNICA DE ENSAYOS

5.2.1 Calentamiento. Una vez los jóvenes músicos tengan ya listos sus instrumentos, atriles y partituras, así hubieran calentado individualmente, se realizará un calentamiento general o colectivo con base en notas largas, notas pedales, escalas al unísono, arpeggios y acordes.

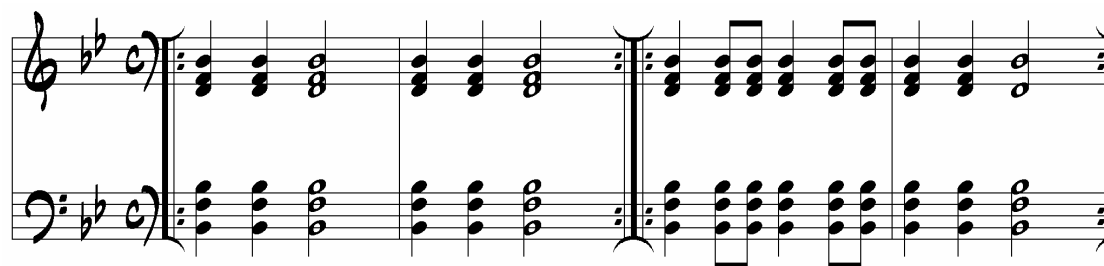
Una importante recomendación para el director es realizar pequeños ejercicios instrumentales que impliquen pequeñas marchas armónicas y rítmicas con el fin de desarrollar en los muchachos el oído armónico, rítmico y relativo respectivamente. Ejemplo:

Figura 88. Ejercicio de afinación por octavas y unísono.



Este guión de la banda es para trabajar unísonos y octavas y, solamente cuando los niños afinen y ejecuten muy bien su ejercicio, se procederá a trabajar acordes rítmicamente. Ejemplo:

Figura 89. Ejercicio de afinación armónica.



Después de esto, se realizarán movimientos armónicos elementales y que tengan relación con la obra a trabajar próximamente, con el fin de educar mejor la afinación de la banda.

Ejemplo:

Figura 90. Ejercicios de calentamiento con movimientos armónicos



También el director deberá insistir en una buena emisión global de sonido. De igual manera, en el calentamiento, se pueden trabajar dinámicas, acentos y otros ejercicios que exijan observar al director.

5.2.2 Afinación. En el transcurso del calentamiento se realizará una afinación parcial pero solamente, una vez concluido el calentamiento, se procederá a nivelar correcta y definitivamente la banda. El director puede emplear para mayor seguridad y precisión un afinador electrónico.

Es bueno iniciar el proceso de afinación general comenzando por la sección de cañas (clarinetes), ya que estos instrumentos son un poco más estables acústicamente que el resto.

5.2.3 Análisis de la Partitura. En el caso de las bandas infantiles el director debe analizar junto con los integrantes la partitura a interpretar. Algunos de los puntos a tener en cuenta son:

- ✚ El estilo y el carácter de la obra (heroico, marcial, romántico, popular, *guapachoso*, etc.)
- ✚ Cantar en general fragmentos rítmicos que aparezcan en la partitura y que puedan llegar a ser dificultosos en la lectura.
- ✚ Revisar la tonalidad y sus alteraciones.
- ✚ Verificar y, si es el caso, resaltar los símbolos, signos y barras de repetición que contenga la obra a ensayar.
- ✚ Analizar todas las dinámicas, acentos e indicadores de velocidad que demande la partitura.
- ✚ Es muy importante enseñarle al niño a identificar cada frase y cada sección de la obra y aplicarles su respectivo gusto musical. Una vez analizado este punto, el infante instintivamente sabrá donde debe respirar correctamente.

NOTA: Bueno es que el director prepare en el calentamiento la escala correspondiente a la tonalidad de cada obra a ensayar.

5.2.4 Estudio de pasajes delicados. Con el objetivo de no cansar a los niños y ahorrar tiempo, el director debe analizar y conocer cuáles son las partes más complicadas de la obra e iniciar cada ensayo estudiando y superando dichos pasajes ensayándolos de varias maneras tales como:

- 🎨 Lento, llevando el pulso con las manos o con un metrónomo digital.
- 🎨 Cada vez más acelerado, de forma paulatina, hasta llegar a la velocidad exigida.
- 🎨 Si el pasaje incluye ligaduras o síncopas se despojará de estas y después se restablecerán. Igualmente se procederá si la parte contiene acentos o *staccatos*.

5.2.5 Interpretación. El director debe estudiar muy bien la obra para así poder comunicar al pie de la letra lo que desea transmitir el compositor a través de la partitura, mediante sencillos gestos propios de su técnica de dirección.

El acople, el balance sonoro y la calidad de interpretación que una banda pueda extraer de cada obra depende, en un alto porcentaje, de su director, ya que éste posee sus propias técnicas y estilos que dan la diferencia entre él y otro director.

5.3 EL CONCIERTO.

Es importante tocar este punto, ya que es el clímax de todo el proceso de trabajo descrito anteriormente. Por tanto, para las bandas infantiles se deben tener en cuenta las siguientes sugerencias:

5.3.1 Charla Técnica y de Motivación. Desde el día anterior al concierto, a todos los infantes se les debe brindar ánimo, apoyo y mucha seguridad en su trabajo.

Es indispensable recordarles al pie de la letra el orden a tener en sus partituras, la distribución de atriles, ubicación en el escenario y revisar los accesorios de sus respectivos instrumentos.

Si es posible, se debe realizar un simulacro exacto del concierto y en el lugar de dicho evento.

5.3.2 Presentación Personal. Como se ha dicho al principio de este trabajo, el uniforme y la presentación personal son elementos muy importantes a la hora de brindar seguridad en el pequeño músico y, a su vez, da al público una buena impresión.

5.3.3 Antes del Concierto. Se les exigirá a los integrantes de la banda presentarse en el sitio mínimo 45 minutos antes de la presentación con el siguiente propósito:

- o Calentamiento adecuado
- o Óptima afinación
- o Ubicación en el escenario
- o Solución a posibles imprevistos de última hora

NOTA: Si el lugar de la presentación posee aire acondicionado es recomendable que este no sea demasiado frío para evitar que los instrumentos se desafinen.

5.3.4 Durante el Concierto. En la charla técnica también es fundamental recalcarle a los niños que en el transcurso del concierto estén pendientes únicamente del director y sus gestos e indicaciones.

Los niños, bajo ninguna circunstancia, se deben dejar impresionar ni distraer con el público. En caso que un niño cometa un error con su parte, los demás no deben desconcentrarse y, por consiguiente, seguir adelante hasta el final.

5.3.5 Después del Concierto. Durante todo el proceso de formación bandística a los niños se les debe insistir en su responsabilidad siempre en miras al día del concierto.

Por tanto, una vez concluida la presentación cada niño recogerá sus respectivas pertenencias (atril, carpeta y bases) y limpiará correctamente su instrumento para luego guardarlo.

6. PRINCIPIOS DE INSTRUMENTACIÓN DE BANDA

Para lograr un buen resultado, los profesores de banda deben necesariamente tener suficientes conocimientos básicos de la técnica de instrumentación y arreglos para trabajar sus obras, ya que siempre será necesario adaptar y transportar partituras constantemente.

Del mismo modo, es necesario realizar una valoración crítica de la(s) obra(s) y revisar que todas sus partes se encuentren correctamente escritas y dentro de las capacidades tímbricas, rítmicas y técnicas que pueda dar la banda.

6.1 EXTENSIONES DE LOS INSTRUMENTOS

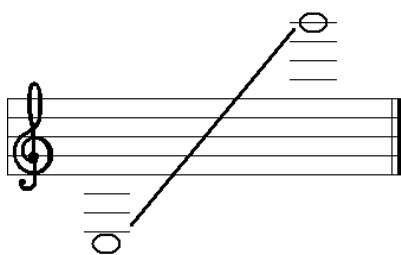
A continuación se muestran las extensiones de los instrumentos de las bandas infantiles pero, a la hora de ejecutar la instrumentación siempre se debe tener en cuenta la capacidad que puedan dar cada uno de los jóvenes músicos.

6.1.1 Sección Maderas.

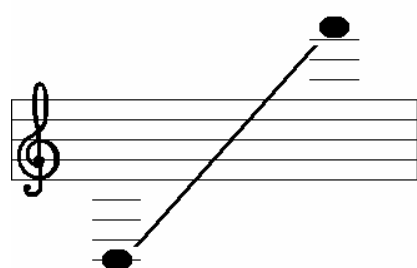
- **Clarinete en Si bemol**

Para los clarinetes se escribe transportando una segunda mayor arriba.

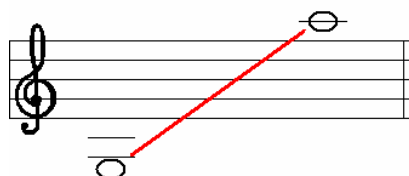
Figura 91. Tesitura Clarinetes



EXTENSIÓN CLARINETE



SONIDO REAL (PIANO)



EXTENSIÓN RECOMENDADA PARA NIÑOS

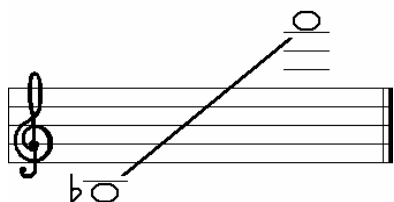
- **Saxofones**

Todos los saxofones en general poseen la misma extensión escrita pero su sonido real es distinto.

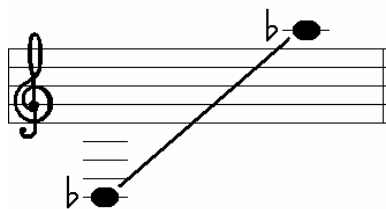
- **Saxofón Alto en Mi bemol**

Para el saxofón alto se escribe transportando una sexta mayor arriba.

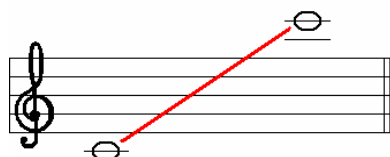
Figura 92. Tesitura Saxo Alto.



EXTENSIÓN SAXO ALTO



SONIDO REAL (PIANO)

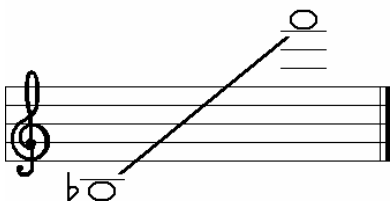


EXTENSIÓN RECOMENDADA PARA NIÑOS

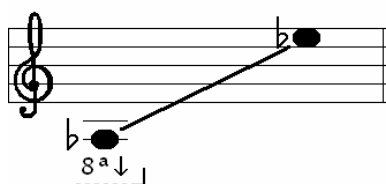
o **Saxofón Tenor en Si bemol**

Para el saxofón tenor se escribe transportando una novena mayor arriba ($8^a + 2^a M \uparrow$).

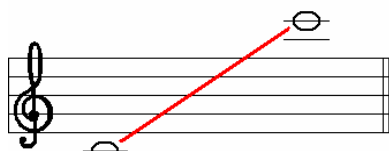
Figura 93. Tesitura Saxo Tenor.



EXTENSIÓN SAXO TENOR



SONIDO REAL (PIANO)



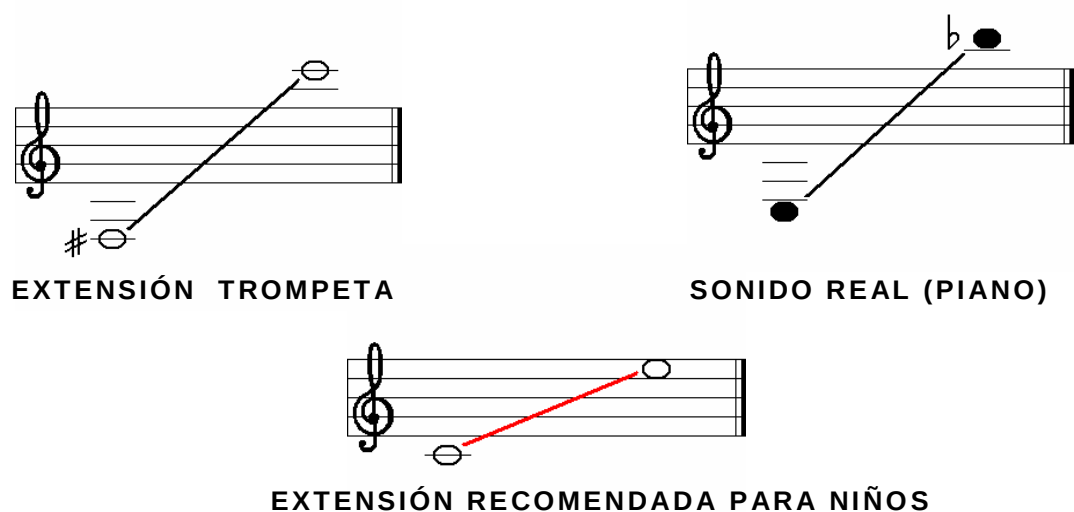
EXTENSIÓN RECOMENDADA PARA NIÑOS

6.1.2 Sección Bronces

- **Trompeta en Si bemol**

Para las trompetas las notas se escriben, al igual que los clarinetes, transportando una segunda mayor arriba.

Figura 94. Tesitura Trompeta.



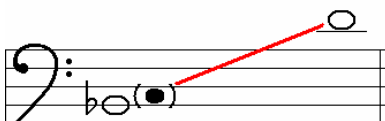
- **Trombón Tenor en Si bemol**

Como se ha detallado anteriormente, el trombón es un instrumento NO transpositor, por lo que las notas suenan como están escritas.

Figura 95. Tesitura Trombón.



EXTENSION TROMBÓN (PIANO)



EXTENSIÓN RECOMENDADA PARA NIÑOS*

*Para un buen desempeño de los niños instrumentistas no solo se requiere tener en cuenta la gran extensión sonora sino que también es muy importante observar cuidadosamente sus condiciones físicas.

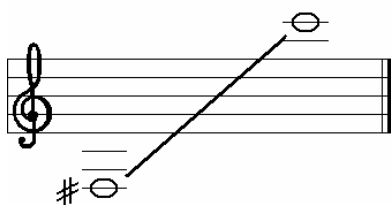
Tal es el caso que en el trombón las posiciones 6ª y 7ª (y en algunos casos inclusive la 5ª) requieren de una gran extensión del brazo.

Por ello para los niños es preferible evitar hasta donde sea posible tales posiciones. Algunas de estas notas a evitar son: el Do (6ª) y el Si natural grave (7ª).

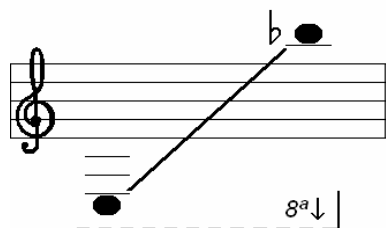
- **Fliscorno Barítono en Si bemol**

Para el fliscorno barítono se escribe, al igual que el saxofón tenor, una novena mayor arriba (8ª+2ªM↑)

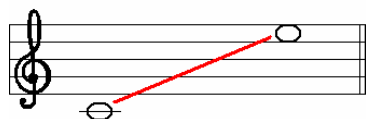
Figura 96. Tesitura Fliscorno



EXTENSIÓN FLISCORNO



SONIDO REAL (PIANO)



EXTENSIÓN RECOMENDADA PARA NIÑOS

6.2 TÉCNICAS BÁSICAS DE INSTRUMENTACIÓN

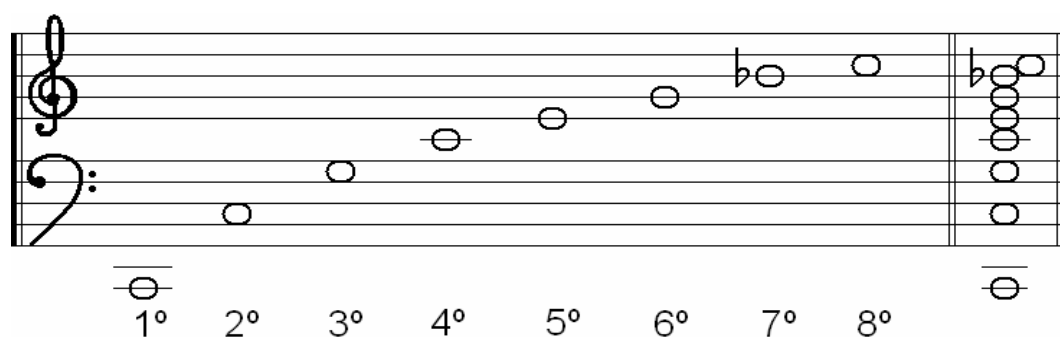
6.2.1 Principios acústicos de orquestación. La técnica de la orquestación e instrumentación tanto para banda como para orquesta se ha regido siempre con base en el interesante principio acústico de los armónicos que es la base del estudio de la armonía.

La acústica musical nos demuestra que cualquier sonido no es, en rigor, un sonido *puro* sino *compuesto*. Toda nota fundamental (llamada también 1º armónico) produce una serie de notas secundarias débiles más agudas y de menor intensidad sonora llamadas armónicos, en los cuales, a medida que avanza dicha

serie, se va haciendo más corta la distancia entre ellos y, por ende, su percepción al oído.

La serie de armónicos de la nota Do puede verse en el ejemplo siguiente:

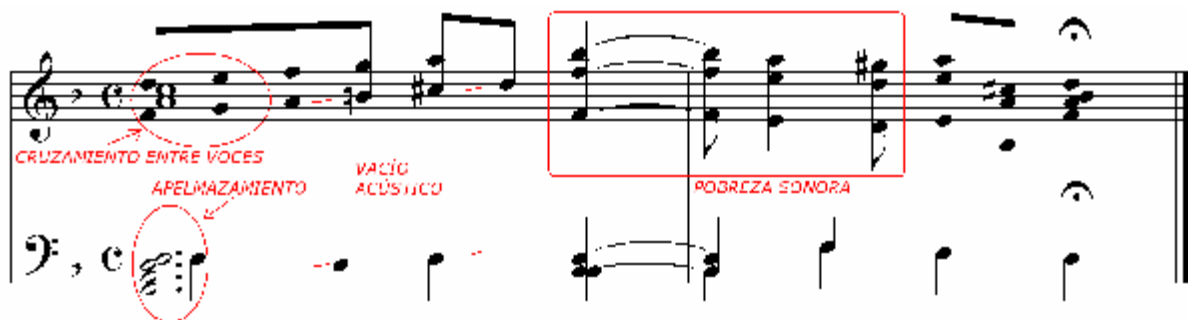
Figura 97. Serie de los Armónicos.



Por lo tanto, al orquestar para la banda, es bueno tener en cuenta estos principios acústicos con el fin de lograr un buen efecto sonoro, sin apelmazamientos o vacíos entre las diversas voces instrumentales que la ejecuten.

Ejemplo:

Figura 98. Errores de Orquestación



Si éste guión de orquestación se transcribe tal y como está a los instrumentos de la banda, el resultado será una orquestación mala, por causa de los errores señalados en la figura.

Si, por el contrario, se tiene sumo cuidado en contemplar estas reglas elementales, el resultado de la orquestación será mucho mejor. Es primordial que el arreglista tenga buenos conocimientos de armonía, con lo cual obtendrá un excelente efecto para su banda. Ejemplo:

Figura 99. Orquestación correcta.

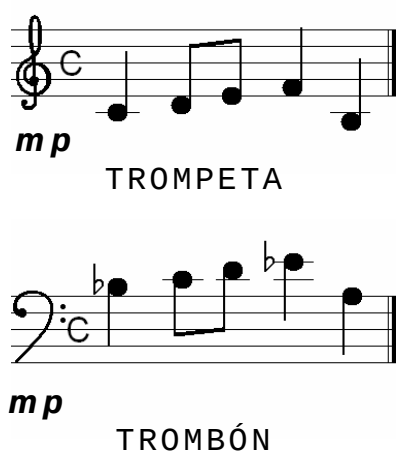


6.2.2 Principios de Instrumentación. Todos los instrumentos, especialmente los de metal, tienden a destacarse sobre los demás si están ejecutando una melodía en su registro agudo.

Ejemplo:

En la siguiente figura, una trompeta y un trombón ejecutan un pasaje melódico al unísono:

Figura 100. Melodía al unísono.



Como se observa, aunque ejecuten idéntico matiz, el trombón se destacará más que la trompeta debido a que dicha melodía se ubica en su registro brillante.

En el caso de este ejemplo, lo más aconsejable para equilibrar ambas voces sería añadir otra trompeta, ya que si esforzamos el

matiz de la primera el sonido se vería afectado y se deformaría por ubicarse en si registro grave.

- ✚ Si la melodía principal pertenece a los clarinetes y está en un registro medio-bajo, debemos mantener los demás instrumentos *piano* o, en algunos casos, suprimir algunos instrumentos que puedan interferir con ellos.
- ✚ En pasajes brillantes o heroicos, cuando las flautas, clarinetes o trompetas se encuentren interpretando un tema en *forte* y en su registro agudo, conviene balancear la masa sonora empleando instrumentos graves con el propósito de reforzar el bajo.
- ✚ También para este propósito instrumentos como el bombo, los platillos, los timbales y el trombón nos ayudan a obtener un efecto más potente.
- ✚ Procurar no cansar a los músicos, especialmente a los bronce con pasajes demasiados largos y sin espacios para respirar.
- ✚ Conviene en toda buena obra distribuir sus melodías, armonías y/o en las diferentes familias de instrumentos con el propósito de lograr mejores contrastes.
- ✚ Asimismo, variar el número de instrumentos que ejecutan cada determinado pasaje musical y no utilizarlos de continuo en toda la obra. Mejor dejar dicho efecto para los *tuttis* y pasajes heroicos.

Ejemplo:

Figura 101. Modelo de Instrumentación.

ALLEGRO VIVO

B♭ CL.

A. SX.

T. SX.

B♭ TPT.

TBN.

BAR.

TIMP.

CYM.

D. S.

E.B.

Fuente: *Finale 2002.*

6.2.3 Transcripción de Obras para Banda. En este momento no existe un repertorio grande para este tipo de pequeñas bandas, por lo tanto, todas las obras que se vayan a montar deberán tener su respectivo arreglo.

- ✚ Es bueno preparar un guión de la obra a montar en una reducción al piano (dos pentagramas), con el fin de ver así con comodidad toda la extensión sonora de la banda.
- ✚ Realizar la respectiva adaptación para la banda teniendo en cuenta los principios armónicos, acústicos y tímbricos de los instrumentos, la tesitura de cada uno, la tonalidad de la obra y el balance sonoro resultante de todos.
- ✚ Extraer y transcribir todas las partes para cada instrumento tratando de emplear una buena escritura y ser preciso y claro en el señalamiento de las secciones, signos, repeticiones, duración de las notas, acentos, cortes, etc.

7. RECOMENDACIONES PARA CONTINUAR EL PROYECTO

Primero que todo, la continuidad de este proyecto depende en gran parte del apoyo que sigan brindando el Colegio de Nuestra Señora del Pilar sede E (Pablo VI), la Universidad Industrial de Santander y la Alcaldía de Bucaramanga, a quienes les corresponde seguir brindando todo su apoyo incondicional representado en el espacio, el material humano y los recursos pertinentes.

De igual manera deben contribuir las familias comprometidas con el aprendizaje de sus hijos con su firme deseo de forjar un mejor futuro.

Todo lo anterior expuesto de la mano con el nuevo director, quien debe brindar orden, rendimiento y estabilidad al grupo por medio de los siguientes importantísimos parámetros:

7.1 SUGERENCIAS

Para todos los practicantes de bandas y sus respectivos supervisores aconsejamos:

7.1.1 Disciplina. Un grupo disciplinado y de juiciosos integrantes de la banda siempre tendrá éxito, no perderá tiempo

en el transcurso de los ensayos y estarán siempre comprometidos con cualquier actividad programada.

Por tanto, se sugiere establecer pautas, controles y diferentes tipos de evaluaciones y ejercicios preparando así muy bien las actividades correspondientes a cada ensayo para evitar improvisaciones que puedan fomentar desórdenes que lleguen a alterar las expectativas propuestas.

7.1.2 Puntualidad y Respeto. La puntualidad, el respeto y algunos otros puntos claves siempre deben ser ejemplo para el grupo por parte de su director o directores. Solo de esta manera se podrá exigir a cada niño tales buenos hábitos y costumbres que, a la postre, influirán en el rendimiento y eficacia del grupo.

7.1.3 Ensayos. Para que una banda logre buenos resultados es preferible realizar un hábito de estudio continuo y constante, como mínimo dos ensayos generales por semana y varias horas parciales o individuales.

Por consiguiente, de nada sirve tener varios días de inactividad y dejar para última hora los ensayos generales antes de un concierto.

7.1.4 Bandas Juveniles. El proceso de formación musical en los niños requiere muchos días, meses y años de constante disciplina de trabajo, por lo tanto se ve necesaria y urgente la

creación de nuevas bandas que acojan a los niños que van terminando sus estudios de primaria y que presenten un rendimiento musical.

En este momento, dichos niños están en peligro de quedar a la deriva sin la oportunidad de ir desarrollando su educación musical y, por ende, explotando su talento.

Desde nuestra perspectiva como docentes y formadores de nuevos talentos artísticos consideramos más que necesario el incondicional apoyo económico que hasta ahora nos han brindado por parte de la Universidad de Santander y la Alcaldía Municipal.

8. CONCLUSIONES

Terminada ya esta primera etapa de la formación de la banda musical infantil de la Sede E del Colegio Nuestra Señora del Pilar (Pablo VI), hemos notado considerablemente que el proceso musical que los niños han trabajado les ha transformado en personas más ordenadas, responsables, disciplinadas, integrales y con mejores resultados en el estudio.

En el inicio de este proyecto, los niños convocados poseían un conocimiento musical teórico-práctico prácticamente nulo, de igual manera, no tenían la menor idea de interpretar un instrumento. Hoy en día, podemos corroborar que dichos niños son una gran potencia musical en proceso. Quienes interpretan un instrumento leen correctamente cualquier ejercicio en el pentagrama a su nivel.

El concepto de los niños, padres de familia, profesores y directivas de la escuela que tenían al principio hacia la banda y hacia los beneficios que esta conllevaba ha evolucionado satisfactoriamente.

Y por último, respecto a nosotros, los ejecutantes de este bello proyecto, podemos afirmar que la práctica adquirida en un trabajo como este, en donde lograr que niños común y corrientes entre 8 y 12 años interpreten instrumentos musicales que en algunos casos son más grandes que ellos mismos, nos ha otorgado una gran experiencia y capacidad en la enseñanza musical e integral.

BIBLIOGRAFÍA

ARBAN, J.B. Gran Método para Trompeta. Nueva edición José Goldenschtein. Buenos Aires, Argentina: Ricordi Americana S.A. E.C., 1956.

ALCHOURRÓN, Rodolfo. Composición y Arreglos de Música Popular. 1 ed. Buenos Aires, Argentina: Editorial Ricordi, 1986.

FRANCO RIBATE, José. Manual de instrumentación de Banda. Editorial Aguilar. Madrid (España), 1953.

GEVAERT, François. Manual de Organología II. Clasificación de los Instrumentos de Viento.

Guía de Iniciación a la Trompeta. Dirección de Artes. Primera Edición. Bogotá D.C., Colombia: Ministerio de Cultura, 2001.

Guía de Iniciación al Clarinete. Dirección Nacional de Artes. Primera Edición. Bogotá D.C., Colombia: Ministerio de Cultura, 2001.

JAMES, Harry. Método para Trompeta. Una escuela para la ejecución moderna. Editorial Ricordi Americana S.A. E.C., 1941.

KLOSÉ, H. Método Completo para Clarinete. Edición arreglada y aumentada por R. Sarraceno. Buenos Aires, Argentina: Ricordi Americana S.A. E.C., 1944.

_____. Método Completo para todos los Saxofones. Edición arreglada y aumentada por R. Sarraceno. Buenos Aires, Argentina: Ricordi Americana S.A. E.C., 1944.

KRUPA, Gene. Método de Batería y Percusión. Robbins Music Corporation. New York, 1938.

------. Método de Trombón. Internacional Copyright Secured. Edward Suez, USA, 1974.

MANTILLA ÁLVAREZ, Rito Antonio. Vida y Obra. Ensayo sobre el origen, evolución y conformación de las bandas musicales. Primera Edición. Bucaramanga, Colombia: Prograf, 2002.

Programa Nacional de Bandas. Área de Dirección. Técnica de Ensayo, Sonido y Balance. Revisión 5 de Mayo de 1998. Colcultura, Bogotá (Colombia).

Programa Nacional de Bandas. Área de Dirección. Técnica de Ensayo, Balance y Mezcla. Revisión 5 de Mayo de 1998. Colcultura, Bogotá (Colombia).

YAMAHA, Guía de Instrumentos de Percusión. Tímpano, marimbas.

_____ Guía de Instrumentos de Viento. Flautas, clarinetes, oboes, fagots, saxofones, familia de las trompetas, trombones, trompas, barítonos, trompas alto, bombardinos, tubas.

ANEXOS

Anexo A. Partituras de Director y Partes Individuales de la Obra “Clarinet Blues” **CLARINET BLUES**

MIKE STORY

The musical score is written for a jazz ensemble. It consists of eight staves, each representing a different instrument. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures, with a double bar line after the second measure. The instruments and their parts are:

- CLARINET IN Bb:** Plays a melodic line starting on G4, moving up to A4, Bb4, and C5 in the first measure, then rests in the second and third measures, and returns to G4 in the fourth measure.
- ALTO SAXOPHONE:** Plays a melodic line starting on G4, moving up to A4, Bb4, and C5 in the first measure, then rests in the second and third measures, and returns to G4 in the fourth measure.
- TENOR SAXOPHONE:** Plays a melodic line starting on G4, moving up to A4, Bb4, and C5 in the first measure, then rests in the second and third measures, and returns to G4 in the fourth measure.
- TRUMPET IN Bb:** Plays a melodic line starting on G4, moving up to A4, Bb4, and C5 in the first measure, then rests in the second and third measures, and returns to G4 in the fourth measure.
- TROMBONE:** Plays a melodic line starting on G4, moving up to A4, Bb4, and C5 in the first measure, then rests in the second and third measures, and returns to G4 in the fourth measure.
- BARITONE (T.C.):** Plays a melodic line starting on G4, moving up to A4, Bb4, and C5 in the first measure, then rests in the second and third measures, and returns to G4 in the fourth measure.
- CYMBALS:** Plays a cymbal roll in the first measure, then rests in the second and third measures, and returns to a cymbal roll in the fourth measure.
- BASS DRUM:** Plays a bass drum pattern in the first measure, then rests in the second and third measures, and returns to a bass drum pattern in the fourth measure.
- DRUM SET:** Plays a drum set pattern in the first measure, then rests in the second and third measures, and returns to a drum set pattern in the fourth measure.

SANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA

Bb CL.
 A. SX.
 T. SX.
 Bb Tpt.
 Tbn.
 Bar.
 Cym.
 S. Dr.
 D. S.

The musical score is arranged in two systems of five staves each. The first system includes Bb CL., A. SX., and T. SX. The second system includes Bb Tpt., Tbn., and Bar. The third system includes Cym., S. Dr., and D. S. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, and dynamic markings.

Bb CL.
 A. SX.
 T. SX.
 Bb TPT.
 TBN.
 BAR.
 CYM.
 S. DR.
 D. S.

The musical score is written for a band and consists of 8 measures. The parts are:

- Bb CL. (B-flat Clarinet):** Treble clef, key of B-flat major. Measures 1-8: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- A. SX. (Alto Saxophone):** Treble clef, key of D major. Measures 1-8: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4.
- T. SX. (Tenor Saxophone):** Treble clef, key of D major. Measures 1-8: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4.
- Bb TPT. (B-flat Trumpet):** Treble clef, key of B-flat major. Measures 1-8: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- TBN. (Trombone):** Bass clef, key of B-flat major. Measures 1-8: C3, D3, E3, F3, G3, A3, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- BAR. (Baritone):** Treble clef, key of B-flat major. Measures 1-8: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- CYM. (Cymbal):** Treble clef, key of B-flat major. Measures 1-8: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- S. DR. (Snare Drum):** Treble clef, key of B-flat major. Measures 1-8: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- D. S. (Double Bass):** Bass clef, key of B-flat major. Measures 1-8: C3, D3, E3, F3, G3, A3, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

Bb CL. 17 *p* *mf*
 A. SX. 17 *p*
 T. SX. 17 *p*
 Bb TPT. 17 *p*
 TBN. 17 *p* *mf*
 BAR. 17 *p* *mf*
 CYM. 17 *p* (CERRADO)
 B. DR. 17 *p*
 D. S. 17 *p*

Bb CL.
 A. SX.
 T. SX.
 Bb TPT.
 TBN.
 SAE.
 Cym.
 B. Dr.
 D. S.

The musical score is written for a band. The first three staves (Bb CL., A. SX., T. SX.) are in treble clef. The fourth staff (Bb TPT.) is in treble clef. The fifth staff (TBN.) is in bass clef. The sixth staff (SAE.) is in treble clef. The seventh staff (Cym.) is a percussion staff with a single line. The eighth staff (B. Dr.) is a drum staff with a single line. The ninth staff (D. S.) is a drum staff with a single line. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score consists of 16 measures.

B♭ CL.
 A. SX.
 T. SX.
 B♭ TPT.
 TBN.
 BAR.
 CYM.
 S. DR.
 D. S.

Bb CL.
 A. SX.
 T. SX.
 Bb TPT.
 TBN.
 EAE.
 Cym.
 B. Dr.
 D. S.

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). The instruments and their parts are as follows:

- Bb CL. (Bb Clarinet):** Plays a melodic line with eighth and quarter notes, including rests.
- A. SX. (Alto Saxophone):** Plays a melodic line with eighth and quarter notes, including rests.
- T. SX. (Tenor Saxophone):** Plays a melodic line with eighth and quarter notes, including rests.
- Bb TPT. (Bb Trumpet):** Plays a melodic line with eighth and quarter notes, including rests.
- TBN. (Trombone):** Plays a melodic line with eighth and quarter notes, including rests.
- EAE. (Euphonium):** Plays a melodic line with eighth and quarter notes, including rests.
- Cym. (Cymbal):** Plays a rhythmic pattern with eighth notes and rests.
- B. Dr. (Bass Drum):** Plays a rhythmic pattern with eighth notes and rests.
- D. S. (Double Bass):** Plays a rhythmic pattern with eighth notes and rests.

Handwritten musical score for a band, featuring parts for Bb CL., A. SX., T. SX., Bb TPT., TBN., SAE., CYM., B. DR., and D. S. The score is divided into three measures, with the word 'FINE' written at the end of each measure. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, and dynamic markings.

Measure 1:

- Bb CL.: Treble clef, key signature of one flat, measure 47. Note: Bb.
- A. SX.: Treble clef, key signature of one sharp, measure 47. Note: A#.
- T. SX.: Treble clef, measure 47. Note: A.
- Bb TPT.: Treble clef, key signature of one flat, measure 47. Note: Bb.
- TBN.: Bass clef, key signature of one flat, measure 47. Note: Bb.
- SAE.: Treble clef, measure 47. Note: A.
- CYM.: Measure 47. Note: A.
- B. DR.: Measure 47. Note: A.
- D. S.: Measure 47. Note: A.

Measure 2:

- Bb CL.: Treble clef, key signature of one flat, measure 48. Note: Bb.
- A. SX.: Treble clef, key signature of one sharp, measure 48. Note: A#.
- T. SX.: Treble clef, measure 48. Note: A.
- Bb TPT.: Treble clef, key signature of one flat, measure 48. Note: Bb.
- TBN.: Bass clef, key signature of one flat, measure 48. Note: Bb.
- SAE.: Treble clef, measure 48. Note: A.
- CYM.: Measure 48. Note: A.
- B. DR.: Measure 48. Note: A.
- D. S.: Measure 48. Note: A.

Measure 3:

- Bb CL.: Treble clef, key signature of one flat, measure 49. Note: Bb.
- A. SX.: Treble clef, key signature of one sharp, measure 49. Note: A#.
- T. SX.: Treble clef, measure 49. Note: A.
- Bb TPT.: Treble clef, key signature of one flat, measure 49. Note: Bb.
- TBN.: Bass clef, key signature of one flat, measure 49. Note: Bb.
- SAE.: Treble clef, measure 49. Note: A.
- CYM.: Measure 49. Note: A.
- B. DR.: Measure 49. Note: A.
- D. S.: Measure 49. Note: A.

Measure 4:

- Bb CL.: Treble clef, key signature of one flat, measure 50. Note: Bb.
- A. SX.: Treble clef, key signature of one sharp, measure 50. Note: A#.
- T. SX.: Treble clef, measure 50. Note: A.
- Bb TPT.: Treble clef, key signature of one flat, measure 50. Note: Bb.
- TBN.: Bass clef, key signature of one flat, measure 50. Note: Bb.
- SAE.: Treble clef, measure 50. Note: A.
- CYM.: Measure 50. Note: A.
- B. DR.: Measure 50. Note: A.
- D. S.: Measure 50. Note: A.

CLARINET BLUES

Clarinet in B $\flat$

MIKE STORY

5

9

13

17

21

25

29

33

37

41

45

49

FINE

BANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA

CLARINET BLUES

Alto Saxophone

MIKE STORY

5

9

13

17

21

27

31

35

39

43

48

FINE

BANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA

CLARINET BLUES

Tenor Saxophone

MIKE STORY

5

9

13

17

21

26

30

34

38

42

46

FINE

BANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA

CLARINET BLUES

Trumpet in B $\flat$

MIKE STORY

5

9

13

17

21

27

31

35

39

43

47

BANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA

FINE

CLARINET BLUES

Trombone

MIKE STORY

5

9

13

17

21

25

29

33

37

41

45

SANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA

FINE

CLARINET BLUES

Baritone (J.C.)

MIKE STORY

5

9

13

17

21

25

29

33

37

41

45

FINE

SANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA

CLARINET BLUES

Cymbals

MIKE STORY

4

7

11

17

21

25

29

33

37

41

48

(CERRADO)

FINE

FINE

CLARINET BLUES

Drum Set

MIKE STORY

The musical score for the Drum Set part of 'CLARINET BLUES' is written on ten staves. The first staff begins with a 4/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns such as eighth notes, quarter notes, and half notes, often with accents. Measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, 37, 41, and 45 are indicated at the start of their respective staves. The score concludes with a double bar line and the word 'FINE' in large, bold, capital letters. At the bottom center of the page, the text 'BANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA' is printed.

5

9

13

17

21

25

29

33

37

41

45

FINE

BANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA

CLARINET BLUES

Bass Drum

MIKE STORY

5

9

13

17

21

25

29

33

37

41

45

FINE

BANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA

Anexo B. Partituras del Director y Partes Individuales de la Obra “When Johnny comes home”

WHEN JOHNNY COMES HOME

(CUANDO JOHNNY VUELVE A CASA)

CANCION POPULAR YANQUI

Allegretto Marciale

The musical score is for the piece 'When Johnny Comes Home' (Cuando Johnny Vuelve a Casa), a popular American song. It is written for a band and includes parts for Clarinet in B♭ 1 and 2, Alto Saxophone and Tenor Saxophone, Trumpet in B♭ 1 and 2, Trombone, Baritone (T.C.), Cymbals, Bass Drum, and Drum Set. The tempo is marked 'Allegretto Marciale'. The key signature has two flats (B♭ and E♭), and the time signature is 6/8. The score is divided into two systems. The first system contains the woodwind and brass parts. The second system contains the percussion parts. The woodwind and brass parts are mostly rests, with some notes in the final measures. The percussion parts include a cymbal roll in the first measure of the second system, followed by a drum set part with a 'pp' (pianissimo) marking. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Clarinet in B♭ 1

Clarinet in B♭ 2

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

Trumpet in B♭ 1

Trumpet in B♭ 2

Trombone

Baritone (T.C.)

Cymbals

Bass Drum

Drum Set

pp

BANDAS MUSICALES INFANTILES BUCARAMANGA

7

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

p

7

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

7

Cym.

7

B. Dr.

D. S.

The musical score for page 148, measures 7-12, is as follows:

- Measures 7-12:** The B♭ Clarinets 1 & 2, Alto Saxophone, and Tenor Saxophone parts play a melodic line. The Tenor Saxophone part starts with a piano (*p*) dynamic marking. The B♭ Trumpets 1 & 2, Trombone, Baritone, Cymbal, and Snare Drum parts are mostly rests, except for the Snare Drum which has a rhythmic pattern.

13

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Cym.

B. Dr.

D. S.

p

p

p

Musical score for measures 20-24. The score is written for a woodwind and brass ensemble with percussion. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

Woodwinds:

- B♭ Cl. 1 & 2:** Play a melodic line starting in measure 20, featuring eighth and sixteenth notes. They have first and second endings marked above the staff.
- A. Sax. & T. Sax.:** Play a similar melodic line, with the saxophones having first and second endings marked above the staff. The saxophones play a continuous eighth-note pattern starting in measure 23.

Brass:

- B♭ Tpt. 1 & 2:** Play a melodic line starting in measure 20, featuring eighth and sixteenth notes. They have first and second endings marked above the staff.
- Tbn. & Bar.:** Play a melodic line starting in measure 20, featuring eighth and sixteenth notes. They have first and second endings marked above the staff.

Percussion:

- Cym. (Cymbal):** Plays a continuous eighth-note pattern starting in measure 23.
- B. Dr. (Bass Drum):** Plays a continuous eighth-note pattern starting in measure 23.
- D. S. (Snare Drum):** Plays a continuous eighth-note pattern starting in measure 23.

Dynamics include *mp* (mezzo-piano) for the woodwinds and brass, and *p* (piano) for the percussion.

27

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

27

Cym.

27

B. Dr.

D. S.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 27 through 33. The key signature has two flats (B♭ and E♭). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the notation. The instruments and their parts are as follows:

- B♭ Cl. 1 & 2:** Both parts are mostly rests throughout the measures.
- A. Sx. (Alto Saxophone):** Measures 27-33 contain eighth and sixteenth notes, with some accidentals (sharps and naturals).
- T. Sx. (Tenor Saxophone):** This part is mostly rests.
- B♭ Tpt. 1 & 2 (Trumpets):** These parts play a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some ties.
- Tbn. (Trombone):** This part plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- Bar. (Baritone):** This part is mostly rests.
- Cym. (Cymbal):** This part is mostly rests.
- B. Dr. (Snare Drum):** This part is mostly rests.
- D. S. (Double Bass):** This part plays a rhythmic pattern of eighth notes.

34

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax.

T. Sax.

mf

34

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

mf

34

Cym.

34

B. Dr.

D. S.

41

B♭ Cl. 1 *mp*

B♭ Cl. 2 *mp*

A. Sx. *mp*

T. Sx.

41

B♭ Tpt. 1 *p*

B♭ Tpt. 2 *p*

Tbn.

Bar.

41

Cym.

41

B. Dr.

D. S. *mp*

Detailed description of the musical score: The score is for measures 41 through 46. It features a variety of instruments. The woodwinds (B♭ Clarinets, Alto Saxophone, Tenor Saxophone) and brass (B♭ Trumpets, Trombone, Baritone) are active in measures 41-46. The percussion section (Cymbals, Bass Drum, Double Bass) provides a rhythmic foundation. The dynamics range from mezzo-piano (mp) to piano (p). The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

47

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Cym.

B. Dr.

D. S.

54

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Cym.

B. Dr.

D. S.

f

f

Detailed description: This page of a musical score covers measures 54 through 57. The woodwind section (B♭ Clarinets 1 & 2, Alto Saxophone, Tenor Saxophone) and brass section (B♭ Trumpets 1 & 2, Trombone, Baritone) all play a melodic line starting in measure 54, marked with accents and breath marks. The percussion section includes Cymbals, which play a rhythmic pattern, and a Drum Set (B. Dr. and D. S.) that enters in measure 54 with a snare drum pattern. The score includes first and second endings for measures 55 and 56, which lead into measure 57. A forte (*f*) dynamic is indicated for the drum set in measure 57.

61 1 2

B♭ Cl. 1 *f*

B♭ Cl. 2 *f*

A. Sax. *f*

T. Sax. *mf*

61 1 2

B♭ Tpt. 1 *f*

B♭ Tpt. 2 *f*

Tbn. *f*

Bar. *ff*

61 1 2 >

Cym.

61 1 2

B. Dr.

61 1 2 >

D. S. *mf*

[illegible]

73

B♭ Cl. 1

ff

B♭ Cl. 2

ff

A. Sax.

ff

T. Sax.

f

CODA

73

B♭ Tpt. 1

ff

B♭ Tpt. 2

ff

Tbn.

ff

Bar.

ff

CODA

73

Cym.

f

CODA

73

B. Dr.

CODA

D. S.

80 *D.C.*

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

80 *D.C.*

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

80 *D.C.*

Cym.

80 *D.C.*

B. Dr.

D. S.

D.C.

Clarinet in B $\flat$ 1

WHEN JOHNNY COMES HOME
(CUANDO JOHNNY VUELVE A CASA)

CANCION POPULAR YANQUI

Allegretto Marciale

The musical score is written for a single staff in treble clef, key of B-flat major (two flats), and 2/4 time. It consists of 82 measures. The score includes various musical notations such as rests, eighth notes, quarter notes, half notes, and full notes. There are also dynamic markings: *p* (piano) at measure 7, *mp* (mezzo-piano) at measure 38, *f* (forte) at measure 56, and *ff* (fortissimo) at measure 76. The score is divided into sections by repeat signs and first/second endings. The final section is marked *CODA* and *D.C.* (Da Capo). The tempo is indicated as *Allegretto Marciale*.

9

15

21

38

44

50

56

64

70

76

82

p

mp

f

ff

CODA

D.C.

BANDAS MUSICALES INFANTILES BUCARAMANGA

Clarinet in B₂

WHEN JOHNNY COMES HOME
(CUANDO JOHNNY VUELVE A CASA)

CANCION POPULAR YANQUI

Allegretto Marciale

The musical score is written for Clarinet in B₂ and consists of 82 measures. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 6/8 time signature. The tempo and mood are indicated as 'Allegretto Marciale'. The score includes various musical notations such as rests, eighth notes, quarter notes, half notes, and full notes. There are several first and second endings marked with '1' and '2'. Dynamic markings include *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). The piece concludes with a 'CODA' section and a 'D.C.' (Da Capo) instruction. Measure numbers 9, 15, 21, 38, 44, 50, 56, 64, 70, 76, and 82 are indicated at the start of their respective staves.

BANDAS MUSICALES INFANTILES BUCARAMANGA

Alto Saxophone

WHEN JOHNNY COMES HOME

(CUANDO JOHNNY VUELVE A CASA)

CANCION POPULAR YANQUI

Allegretto Marciale

The musical score is written for Alto Saxophone in 2/4 time, featuring a key signature of one flat (Bb). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. It includes a repeat sign with first and second endings, followed by a measure with a forte (f) dynamic. The second staff starts at measure 9. The third staff starts at measure 15 and includes accents. The fourth staff starts at measure 21 and includes first and second endings with a mezzo-piano (mp) dynamic. The fifth staff starts at measure 27. The sixth staff starts at measure 33 and includes accents. The seventh staff starts at measure 39 and includes first and second endings with a mezzo-piano (mp) dynamic. The eighth staff starts at measure 45. The ninth staff starts at measure 51 and includes first and second endings with a forte (f) dynamic. The tenth staff starts at measure 57 and includes first and second endings with a fortissimo (ff) dynamic. The score concludes with a double bar line.

9

15

21

27

33

39

45

51

57

65

71

mp

f

ff

BANDAS MUSICALES INFANTILES BUCARAMANGA

Tenor Saxophone

WHEN JOHNNY COMES HOME

(CUANDO JOHNNY VUELVE A CASA)

CANCION POPULAR YANQUI

Allegretto Marciale

The musical score is written for Tenor Saxophone in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of 82 measures across 10 staves. The score includes various musical notations such as rests, eighth notes, quarter notes, and half notes. There are several first and second endings marked with '1' and '2'. Dynamic markings include *p* (piano) at measure 6, *mf* (mezzo-forte) at measures 38 and 56, and *f* (forte) at measure 70. The piece concludes with a *CODA* section and a *D.C.* (Da Capo) instruction. Measure numbers 9, 15, 21, 38, 44, 50, 56, 64, 70, 76, and 82 are indicated at the start of their respective staves.

p

mf

mf

f

CODA

D.C.

BANDAS MUSICALES INFANTILES BUCARAMANGA

Trumpet in B 1

WHEN JOHNNY COMES HOME (CUANDO JOHNNY VUELVE A CASA)

CANCION POPULAR YANQUI

Allegretto Marciale

3 1 2 12 *p*

20 *mp*

26

32

38 *p*

44

50

56 1 2 3 1 2 *f*

64

70

76 *CODA ff*

82 *D.C.*

BANDAS MUSICALES INFANTILES BUCARAMANGA

Trumpet in B $\flat$ 2

WHEN JOHNNY COMES HOME

(CUANDO JOHNNY VUELVE A CASA)

CANCION POPULAR YANQUI

Allegretto Marciale

The musical score is written for a single trumpet part in B-flat major, 2/4 time. It consists of 82 measures across 11 staves. The score begins with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The tempo and mood are indicated as 'Allegretto Marciale'. The score includes various musical notations such as rests, eighth notes, quarter notes, and half notes. There are several first and second endings marked with '1' and '2'. Dynamic markings include 'p' (piano), 'mp' (mezzo-piano), and 'ff' (fortissimo). The piece concludes with a 'CODA' section and a 'D.C.' (Da Capo) instruction. The publisher's name, 'BANDAS MUSICALES INFANTILES BUCARAMANGA', is printed at the bottom of the score.

3 1 2 12

20 1 2 *mp*

26

32

38 1 2 *p*

44

50

56 1 2 3 1 2 *f*

64

70 *ff*

76 *CODA* 1 2

82 *D.C.*

BANDAS MUSICALES INFANTILES BUCARAMANGA

Trombone

WHEN JOHNNY COMES HOME

(CUANDO JOHNNY VUELVE A CASA)

CANCION POPULAR YANQUI

Allegretto Marciale

12

p

20

mp

26

32

38

58

f

66

72

ff

CODA

78

D.C.

84

The musical score is written for Trombone in bass clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 6/8 time signature. It consists of nine staves of music. The first staff begins with a 12-measure rest, followed by a 3-measure first ending, a 1-measure second ending, and a 12-measure rest. The second staff starts at measure 20 with a 2-measure rest, followed by a 1-measure first ending and a 2-measure second ending. The third staff starts at measure 26 with a continuous eighth-note melody. The fourth staff starts at measure 32 with a continuous eighth-note melody. The fifth staff starts at measure 38 with a 1-measure first ending, a 2-measure second ending, a 15-measure rest, and a 2-measure third ending. The sixth staff starts at measure 58 with a 3-measure first ending, a 1-measure second ending, and a 2-measure third ending. The seventh staff starts at measure 66 with a continuous eighth-note melody. The eighth staff starts at measure 72 with a continuous eighth-note melody. The ninth staff starts at measure 78 with a 1-measure first ending, a 2-measure second ending, and a 3-measure third ending. The final staff starts at measure 84 with a 4-measure rest.

BANDAS MUSICALES INFANTILES BUCARAMANGA

Baritone (T.C.)

WHEN JOHNNY COMES HOME

(CUANDO JOHNNY VUELVE A CASA)

CANCION POPULAR YANQUI

Allegretto Marciale

The musical score is written for Baritone (T.C.) in 6/8 time. It begins with a key signature of two flats (Bb and Eb). The tempo is marked 'Allegretto Marciale'. The score consists of nine staves of music. The first staff contains measures 1-19, with first and second endings. The second staff contains measures 20-39, also with first and second endings. The third staff starts at measure 40 with a mezzo-forte (mf) dynamic. The fourth staff continues the melody. The fifth staff starts at measure 52 with a fortissimo (ff) dynamic. The sixth staff continues the melody. The seventh staff starts at measure 66. The eighth staff starts at measure 72 with a fortissimo (ff) dynamic. The ninth staff is the Coda, starting at measure 78. The score ends at measure 84 with a double bar line. The tempo marking 'D.C.' (Da Capo) is placed above the final staff.

1 2 3 12 1 2 15 1

mf

ff

CODA

D.C.

BANDAS MUSICALES INFANTILES BUCARAMANGA

Cymbals

WHEN JOHNNY COMES HOME

(CUANDO JOHNNY VUELVE A CASA)

CANCION POPULAR YANQUI

Allegretto Marciale

The musical score for Cymbals is written on five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 6/8 time signature. It contains measures 1 through 15, with repeat signs and first/second endings indicated by numbers 1 and 2. The second staff continues with measures 16 through 30. The third staff contains measures 31 through 45, ending with a forte (f) dynamic marking. The fourth staff, labeled 'CODA', contains measures 46 through 55. The fifth staff, labeled 'D.C.', contains measures 56 through 60, ending with a final double bar line.

57

CODA

76

82

D.C.

Bass Drum

WHEN JOHNNY COMES HOME

(CUANDO JOHNNY VUELVE A CASA)

CANCION POPULAR YANQUI

Allegretto Marciale

The notation is written on a single-line staff with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 6/8. It consists of several measures of music, including rests, eighth notes, and sixteenth notes. Rehearsal marks are placed at measures 3, 15, 27, 39, 51, 63, 69, 75, and 81. Measure numbers 3, 15, 27, 39, 51, 63, 69, 75, and 81 are written above the staff. Measure 3 has a '3' above it, indicating a triplet. Measure 15 has a '15' above it. Measure 27 has a '27' above it. Measure 39 has a '39' above it. Measure 51 has a '51' above it. Measure 63 has a '63' above it. Measure 69 has a '69' above it. Measure 75 has a '75' above it. Measure 81 has an '81' above it. The word 'CODA' is written above the staff at measure 75. The word 'D.C.' is written above the staff at measure 81. The word 'BANDAS MUSICALES INFANTILES BUCARAMANGA' is written below the staff at measure 81.

3 1 2 15 1 2 15 1

2 15 1 2 15 1

27 2 1 2

39 1 2

51 2 1 2

63

69

75 CODA 1 2

81 D.C.

BANDAS MUSICALES INFANTILES BUCARAMANGA

MISSION IMPOSSIBLE

TEMA MUSICAL SERIE T.V.

ARREGLOS: IVÁN CHAPARRO

Allegro con brio

The musical score is for the "Mission Impossible" theme, arranged by Iván Chaparro. It is in 2/4 time and marked "Allegro con brio". The score includes parts for the following instruments:

- Clarinet in B♭ 1
- Clarinet in B♭ 2
- Alto Saxophone
- Tenor Saxophone
- Trumpet in B♭ 1
- Trumpet in B♭ 2
- Trombone
- Baritone (T.C.)
- Cymbals
- Bass Drum
- Drum Set

The score is divided into two main sections. The first section, marked with a repeat sign, features a melody in the woodwinds and brass, with a strong dynamic of *f* (forte). The second section, also marked with a repeat sign, features a melody in the woodwinds and brass, with a dynamic of *p* (piano). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

BANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA

Musical score for page 171, featuring woodwinds, brass, and percussion. The score is divided into two systems of five staves each. The first system includes B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, Alto Saxophone, and Tenor Saxophone. The second system includes B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone, Baritone, Cymbal, B♭ Drum, and Double Bass. The music is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first system begins with a measure rest for the clarinets, followed by a melodic line for the saxophones. The second system features a melodic line for the trombone and baritone, with the cymbal and drums providing a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

B♭ Cl. 1
 B♭ Cl. 2
 A. Sax.
 T. Sax.
 B♭ Tpt. 1
 B♭ Tpt. 2
 Tbn.
 Bar.
 Cym.
 B. Dr.
 D. S.

10

B♭ Cl. 1 *mf*

B♭ Cl. 2 *mf*

A. Sax. *mf*

T. Sax. *mf*

B♭ Tpt. 1 *mf*

B♭ Tpt. 2 *mf*

Tbn. *mf*

Bar. *mf*

Cym. *mf*

B. Dr. *mf*

D. S. *mf*

15

B $\flat$ Cl. 1 *mp*

B $\flat$ Cl. 2 *mp*

A. Sx. *mp*

T. Sx. *mp*

B $\flat$ Tpt. 1 *mp*

B $\flat$ Tpt. 2 *mp*

Tbn. *mp*

Bar. *mp*

Cym. *mp*

B. Dr. *mp*

D. S. *mp*

20

B $\flat$ Cl. 1

B $\flat$ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

20

Cym.

20

B. Dr.

D. S.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 20 through 24. It features a variety of instruments including woodwinds (clarinets, saxophones), brass (trumpets, trombone, baritone), and percussion (cymbal, drums). The notation includes standard musical symbols such as clefs, key signatures, time signatures, and various note values and rests. The Bb Clarinets and Bb Trumpets have a similar melodic line, while the saxophones and baritone play more complex, moving lines. The percussion instruments provide a rhythmic foundation with cymbal patterns and drum beats.

25

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax.

T. Sax.

25

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

25

Cym.

25

B. Dr.

D. S.

f

35

B♭ Cl. 1 *p* *mf*

B♭ Cl. 2 *p* *mf*

A. Sx. *mf*

T. Sx. *mf*

B♭ Tpt. 1 *mf*

B♭ Tpt. 2 *mf*

Tbn. *mf*

Bar. *mf*

Cym. *mf*

B. Dr. *mf*

D. S. *mf*

44

B $\flat$ Cl. 1

B $\flat$ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Cym.

B. Dr.

D. S.

The musical score consists of nine staves. The first four staves (B $\flat$ Cl. 1, B $\flat$ Cl. 2, A. Sx., T. Sx.) are grouped together. The next four staves (B $\flat$ Tpt. 1, B $\flat$ Tpt. 2, Tbn., Bar.) are grouped together. The final two staves (Cym., B. Dr.) and the last staff (D. S.) are separate. The score is for measures 44 through 47. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

48

B $\flat$ Cl. 1

B $\flat$ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Cym.

B. Dr.

D. S.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 48 through 52. The instruments are arranged in three systems. The first system contains Bb Clarinet 1, Bb Clarinet 2, Alto Saxophone, and Tenor Saxophone. The second system contains Bb Trumpet 1, Bb Trumpet 2, Trombone, and Baritone. The third system contains Cymbal, Bass Drum, and Snare Drum. Measures 48-52 show a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the instruments. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Clarinet in B $\flat$ 1

MISSION IMPOSSIBLE

TEMA MUSICAL SERIE T.V.

Allegro con brio

f

p

mf

mp

f

mf

mp

f

ff

BANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA

Clarinet in B $\flat$ 2

MISSION IMPOSSIBLE

TEMA MUSICAL SERIE T.V.

Allegro con brio

f *p* *mf* *mp* *f* *mf* *mp* *f* *ff*

9 15 21 27 36 42 48 54 60

2.

BANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA

Alto Saxophone

MISSION IMPOSSIBLE

TEMA MUSICAL SERIE T.V.

Allegro con brio

7

13

19

25

31

37

43

49

55

61

BANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA

Tenor Saxophone

MISSION IMPOSSIBLE

TEMA MUSICAL SERIE T.V.

Allegro con brio

The musical score is written for Tenor Saxophone in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro con brio'. The score consists of ten staves of music. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic and includes a trill (tr) on the first measure. The second staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The fourth staff has a forte (*f*) dynamic. The fifth staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The sixth staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The seventh staff has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The eighth staff has a forte (*f*) dynamic. The ninth staff has a forte (*f*) dynamic. The tenth staff has a fortissimo (*ff*) dynamic. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

f *mf* *mp* *f* *mf* *mp* *f* *f*

BANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA

Trumpet in B $\flat$ 1

MISSION IMPOSSIBLE

TEMA MUSICAL SERIE T.V.

Allegro con brio

The musical score is written for a single trumpet in B-flat. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegro con brio'. The score is divided into measures, with measure numbers 13, 19, 25, 31, 44, 50, and 56 indicated at the start of their respective lines. The dynamics are marked as follows: *f* (forte) at measures 1, 25, and 50; *mf* (mezzo-forte) at measures 7, 31, and 56; *mp* (mezzo-piano) at measures 13 and 31; and *ff* (fortissimo) at the end of measure 56. The score includes repeat signs at measures 7 and 56, and first and second endings at measure 56. The first ending leads back to measure 13, and the second ending leads to the final measure of the piece.

BANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA

Trumpet in B $\flat$ 2

MISSION IMPOSSIBLE

TEMA MUSICAL SERIE T.V.

Allegro con brio

7

13

19

25

31

8

44

50

56

2.

mf

mp

f

ff

BANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA

Trombone

MISSION IMPOSSIBLE

TEMA MUSICAL SERIE T.V.

Allegro con brio

The musical score is written for Trombone in bass clef, 2/4 time, and B-flat major. It consists of 61 measures. The tempo is marked 'Allegro con brio'. The score includes various dynamics: *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several accents and slurs. The piece ends with a double bar line and a repeat sign, with a second ending marked '2.'.

7

13

19

25

31

37

43

49

55

61

BANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA

Baritone (T.C.)

MISSION IMPOSSIBLE

TEMA MUSICAL SERIE T.V.

Allegro con brio

7

13

19

25

31

37

43

49

55

61

f

p

mf

mp

ff

2.

BANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA

Cymbals

MISSION IMPOSSIBLE

TEMA MUSICAL SERIE T.V.

Allegro con brio

The musical score is written for cymbals in 5/4 time. It consists of nine staves of music. The first staff begins with a dynamic of *f* (forte) and a tempo marking of *Allegro con brio*. The first measure is a whole note with a fermata, followed by a repeat sign and a second ending bracket. The second staff starts at measure 8 with a dynamic of *mf* (mezzo-forte). The third staff starts at measure 14 with a dynamic of *mp* (mezzo-piano). The fourth staff starts at measure 20. The fifth staff starts at measure 26 with a dynamic of *f* and a *p* (piano) dynamic later in the staff. The sixth staff starts at measure 32. The seventh staff starts at measure 38 with a dynamic of *mf* and a *mp* dynamic later in the staff. The eighth staff starts at measure 44. The ninth staff starts at measure 50 with a dynamic of *f*. The final staff starts at measure 56 with a dynamic of *ff* (fortissimo) and ends with a fermata. The score includes various musical notations such as dynamics, accents, and repeat signs.

8

14

20

26

32

38

44

50

56

f

mf

mp

p

ff

BANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA

Drum Set

MISSION IMPOSSIBLE

TEMA MUSICAL SERIE T.V.

Allegro con brio

The musical score is written for a drum set in 5/4 time. It begins with a dynamic of *f* (forte) and a tempo marking of *Allegro con brio*. The score consists of 61 measures, with measure numbers 7, 13, 19, 25, 31, 37, 43, 49, 55, and 61 indicated at the start of their respective staves. The dynamics vary throughout the piece, including *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). The notation includes various drum symbols: a single line for snare, a line with an 'x' for cymbal, and a line with a cross for tom. The piece concludes with a final measure marked with a double bar line and a fermata.

BANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA

Bass Drum

MISSION IMPOSSIBLE

TEMA MUSICAL SERIE T.V.

Allegro con brio

The musical score is written for a Bass Drum in 5/4 time. It consists of 61 measures, divided into 10 staves. The notation uses a single line with a C-clef. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. The score includes various dynamic markings: *f* (forte) at measures 1, 25, and 55; *p* (piano) at measures 4 and 31; *mf* (mezzo-forte) at measures 10, 37, and 43; and *mp* (mezzo-piano) at measures 13 and 49. The piece begins with a key signature of one sharp (F#) and a 5/4 time signature. The first staff contains measures 1-6, the second 7-12, the third 13-18, the fourth 19-24, the fifth 25-30, the sixth 31-36, the seventh 37-42, the eighth 43-48, the ninth 49-54, and the tenth 55-61. The final measure (61) is a whole note with a fermata.

BANDAS MUSICALES INFANTILES DE BUCARAMANGA

EL CURRITO DE LA CRUZ

PASODOBLE

Arreglo: VICTOR MANUEL G.

The musical score is for a Pasodoble titled "El Currito de la Cruz" by Victor Manuel G. The score is written for a band and includes the following parts:

- Clarinet in B♭ 1**: Treble clef, 2/4 time. Measures 1-4: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 5: quarter rest. Measure 6: whole rest.
- Clarinet in B♭ 2**: Treble clef, 2/4 time. Measures 1-4: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 5: quarter rest. Measure 6: whole rest.
- Alto Saxophone**: Treble clef, 2/4 time. Measures 1-4: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 5: quarter rest. Measure 6: whole rest.
- Tenor Saxophone**: Treble clef, 2/4 time. Measures 1-4: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 5: quarter rest. Measure 6: eighth notes G4, A4, B4, C5, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Trumpet in B♭ 1**: Treble clef, 2/4 time. Measures 1-4: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 5: quarter rest. Measure 6: quarter note G4, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Trumpet in B♭ 2**: Treble clef, 2/4 time. Measures 1-4: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 5: quarter note G4, marked with a forte (*f*) dynamic. Measure 6: quarter note G4.
- Trombone**: Bass clef, 2/4 time. Measures 1-4: quarter notes G3, A3, B3, C4. Measure 5: quarter note G3, marked with a forte (*f*) dynamic. Measure 6: eighth notes G3, A3, B3, C4, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Baritone (T.C.)**: Treble clef, 2/4 time. Measures 1-4: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 5: quarter rest. Measure 6: eighth notes G4, A4, B4, C5, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Cymbals**: Treble clef, 2/4 time. Measures 1-4: whole rest. Measure 5: quarter note G4. Measure 6: whole rest.
- Bass Drum**: Treble clef, 2/4 time. Measures 1-4: whole rest. Measure 5: quarter note G4. Measure 6: whole rest.
- Drum Set**: Treble clef, 2/4 time. Measures 1-4: whole rest. Measure 5: quarter note G4. Measure 6: whole rest.

BANDAS MUSICALES INFANTILES

6

B $\flat$ Cl. 1 *mp*

B $\flat$ Cl. 2 *mp*

A. Sx. *mp*

T. Sx.

6

B $\flat$ Tpt. 1 *mp*

B $\flat$ Tpt. 2 *mp*

Tbn.

Bar.

6

Cym.

6

B. Dr.

D. S.

196

16

B $\flat$ Cl. 1

B $\flat$ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

16

Cym.

16

B. Dr.

D. S.

Detailed description of the musical score for page 197, measures 16-21:

- Measures 16-21:** The score consists of 11 staves. The first four staves (B $\flat$ Cl. 1, B $\flat$ Cl. 2, A. Sx., T. Sx.) and the next four staves (B $\flat$ Tpt. 1, B $\flat$ Tpt. 2, Tbn., Bar.) contain melodic and harmonic material. The last three staves (Cym., B. Dr., D. S.) contain percussion parts.
 - B $\flat$ Cl. 1 & 2:** Play a series of eighth notes (G4, A4, B4, A4, G4) with accents in measures 16, 17, and 18.
 - A. Sx. & T. Sx.:** Play a series of eighth notes (F#4, G4, A4, G4, F#4) with accents in measures 16, 17, and 18.
 - B $\flat$ Tpt. 1 & 2:** Play a series of eighth notes (F4, G4, A4, G4, F4) with accents in measures 16, 17, and 18.
 - Tbn.:** Play a series of eighth notes (E4, F4, G4, F4, E4) with accents in measures 16, 17, and 18.
 - Bar.:** Play a series of eighth notes (D4, E4, F4, E4, D4) with accents in measures 16, 17, and 18.
 - Cym.:** Play a series of eighth notes (G4, A4, B4, A4, G4) with accents in measures 16, 17, and 18.
 - B. Dr. & D. S.:** Play a series of eighth notes (F4, G4, A4, G4, F4) with accents in measures 16, 17, and 18.

22

B $\flat$ Cl. 1

B $\flat$ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

22

Cym.

22

B. Dr.

D. S.

Detailed description of the musical score: The score is for a 12-piece band. Measures 22-23 are marked with a repeat sign. In measure 24, the Bb Clarinets and Bb Trumpets play a melodic line starting on G4, moving to A4, Bb4, and C5. The Alto and Tenor Saxophones play a rhythmic pattern of eighth notes. The Trombone and Baritone play a bass line with accents. The Cymbals play a rhythmic pattern. The Bass Drum and Double Bass play a rhythmic pattern. In measure 25, the Bb Clarinets and Bb Trumpets play a melodic line starting on G4, moving to A4, Bb4, and C5. The Alto and Tenor Saxophones play a rhythmic pattern of eighth notes. The Trombone and Baritone play a bass line with accents. The Cymbals play a rhythmic pattern. The Bass Drum and Double Bass play a rhythmic pattern. In measure 26, the Bb Clarinets and Bb Trumpets play a melodic line starting on G4, moving to A4, Bb4, and C5. The Alto and Tenor Saxophones play a rhythmic pattern of eighth notes. The Trombone and Baritone play a bass line with accents. The Cymbals play a rhythmic pattern. The Bass Drum and Double Bass play a rhythmic pattern.

27

B $\flat$ Cl. 1

B $\flat$ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Cym.

B. Dr.

D. S.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 27 through 32.
 - **B $\flat$ Cl. 1 & 2:** Play a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, and finally a half note A4.
 - **A. Sx. & T. Sx.:** Play a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4.
 - **B $\flat$ Tpt. 1 & 2:** Play a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, and finally a half note A4.
 - **Tbn. & Bar.:** Play a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4.
 - **Cym.:** Play a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4.
 - **B. Dr. & D. S.:** Play a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4.

33

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Cym.

B. Dr.

D. S.

39 2

B $\flat$ Cl. 1

B $\flat$ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

39 2

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

39 2

Cym.

39 2

B. Dr.

D. S.

202

50 2

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax.

T. Sax.

50 2

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

50 2

Cym.

50 2

B. Dr.

D. S.

mf

55

B $\flat$ Cl. 1

B $\flat$ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

55

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

55

Cym.

55

B. Dr.

D. S.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 55 through 59. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4. The instruments and their parts are: Bb Clarinet 1 and 2 are resting. Alto Saxophone and Tenor Saxophone play a melodic line starting on G#4, moving to A4, B4, and then descending. Bb Trumpet 1 and 2 play a similar melodic line, starting on G#4 and moving to A4. Trombone plays a steady eighth-note pedal point on G#2. Baritone plays a steady eighth-note pedal point on G#2. Cymbal is resting. Snare Drum is resting. Double Bass plays a steady eighth-note pedal point on G#1.

60 *mf* 3

B $\flat$ Cl. 1

B $\flat$ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

60

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

60

Cym.

60

B. Dr.

D. S.

65

B $\flat$ Cl. 1

B $\flat$ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

65

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

65

Cym.

65

B. Dr.

D. S.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 65 through 69. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4.
 - B $\flat$ Cl. 1 and B $\flat$ Cl. 2: Both have a whole note rest in measure 65, followed by four measures of whole rests, and then play a quarter note G#4 and a quarter note A4 in measure 69.
 - A. Sx. and T. Sx.: Both play a half note F#4 in measure 65, followed by eighth notes G4 and A4 in measure 66, quarter notes B4 and C5 in measure 67, quarter notes D5 and E5 in measure 68, and a half note F#5 in measure 69.
 - B $\flat$ Tpt. 1 and B $\flat$ Tpt. 2: Both have whole rests in measures 65-68 and play a quarter note G#4 and a quarter note A4 in measure 69.
 - Tbn.: Plays a half note F#3 in measure 65, followed by eighth notes G3 and A3 in measure 66, quarter notes B3 and C4 in measure 67, quarter notes D4 and E4 in measure 68, and a half note F#4 in measure 69.
 - Bar.: Plays eighth notes F#3 and G3 in measure 65, eighth notes A3 and B3 in measure 66, eighth notes C4 and D4 in measure 67, eighth notes E4 and F#4 in measure 68, and a half note G4 in measure 69.
 - Cym.: Has a whole rest in measures 65-68 and a cymbal crash in measure 69.
 - B. Dr.: Has a whole rest in measures 65-68 and a snare drum hit in measure 69.
 - D. S.: Plays a continuous eighth-note pattern (F#3, G3, A3, B3) throughout measures 65-69.

70

B $\flat$ Cl. 1

B $\flat$ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn.

Bar. *umpampeo*

70

Cym.

70

B. Dr.

D. S.

75

B $\flat$ Cl. 1

B $\flat$ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

75

Cym.

75

B. Dr.

D. S.

80

B $\flat$ Cl. 1

B $\flat$ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

80

Cym.

80

B. Dr.

D. S.

85

B $\flat$ Cl. 1 *D.S. al Fine*

B $\flat$ Cl. 2 *D.S. al Fine*

A. Sx. *D.S. al Fine*

T. Sx. *D.S. al Fine*

B $\flat$ Tpt. 1 *D.S. al Fine*

B $\flat$ Tpt. 2 *D.S. al Fine*

Tbn. *D.S. al Fine*

Bar. *D.S. al Fine*

85

Cym. *D.S. al Fine*

85

B. Dr. *D.S. al Fine*

D. S. *D.S. al Fine*

Clarinet in B $\flat$ 1

EL CURRITO DE LA CRUZ

PASODOBLE

Arreglo: VICTOR MANUEL G.

7

14

21

29

36

43

50

64

73

80

87

mp

mf

D.S. al Fine

BANDAS MUSICALES INFANTILES

Clarinet in B $\flat$ 2

EL CURRITO DE LA CRUZ

PASODOBLE

Arreglo: VICTOR MANUEL G.

mp

7

14

21

29

36

43

50

64

73

80

87

D.S. al Fine

BANDAS MUSICALES INFANTILES

Alto Saxophone

EL CURRITO DE LA CRUZ

PASODOBLE

Arreglo: VICTOR MANUEL G.

7

14

21

28

35

42

49

56

63

70

77

84

D.S. al Fine

BANDAS MUSICALES INFANTILES

BANDAS MUSICALES INFANTILES

Tenor Saxophone

EL CURRITO DE LA CRUZ

PASODOBLE

Arreglo: VICTOR MANUEL G.

The musical score is written for Tenor Saxophone in 2/4 time. It consists of 84 measures across 11 staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *f* (forte) and *sfz* (sforzando). There are also repeat signs and first/second endings. The piece concludes with a *D.S. al Fine* marking.

BANDAS MUSICALES INFANTILES

Trumpet in B $\flat$ 1

EL CURRITO DE LA CRUZ

PASODOBLE

Arreglo: VICTOR MANUEL G.

The musical score is written for a single trumpet in B $\flat$ 1. It is in 2/4 time and consists of 82 measures. The key signature has two sharps (F# and C#). The score is divided into systems of five measures each, with measure numbers 7, 14, 21, 29, 36, 43, 50, 57, 71, and 82 marked at the beginning of their respective lines. The piece begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. The first measure is a quarter rest, followed by a quarter note G4. The second measure is a quarter rest, followed by a quarter note A4. The third measure is a quarter rest, followed by a quarter note B4. The fourth measure is a quarter rest, followed by a quarter note C5. The fifth measure is a quarter rest, followed by a quarter note D5. The sixth measure is a quarter rest, followed by a quarter note E5. The seventh measure is a quarter rest, followed by a quarter note F#5. The eighth measure is a quarter rest, followed by a quarter note G#5. The ninth measure is a quarter rest, followed by a quarter note A5. The tenth measure is a quarter rest, followed by a quarter note B5. The eleventh measure is a quarter rest, followed by a quarter note C6. The twelfth measure is a quarter rest, followed by a quarter note D6. The thirteenth measure is a quarter rest, followed by a quarter note E6. The fourteenth measure is a quarter rest, followed by a quarter note F#6. The fifteenth measure is a quarter rest, followed by a quarter note G#6. The sixteenth measure is a quarter rest, followed by a quarter note A6. The seventeenth measure is a quarter rest, followed by a quarter note B6. The eighteenth measure is a quarter rest, followed by a quarter note C7. The nineteenth measure is a quarter rest, followed by a quarter note D7. The twentieth measure is a quarter rest, followed by a quarter note E7. The twenty-first measure is a quarter rest, followed by a quarter note F#7. The twenty-second measure is a quarter rest, followed by a quarter note G#7. The twenty-third measure is a quarter rest, followed by a quarter note A7. The twenty-fourth measure is a quarter rest, followed by a quarter note B7. The twenty-fifth measure is a quarter rest, followed by a quarter note C8. The twenty-sixth measure is a quarter rest, followed by a quarter note D8. The twenty-seventh measure is a quarter rest, followed by a quarter note E8. The twenty-eighth measure is a quarter rest, followed by a quarter note F#8. The twenty-ninth measure is a quarter rest, followed by a quarter note G#8. The thirtieth measure is a quarter rest, followed by a quarter note A8. The thirty-first measure is a quarter rest, followed by a quarter note B8. The thirty-second measure is a quarter rest, followed by a quarter note C9. The thirty-third measure is a quarter rest, followed by a quarter note D9. The thirty-fourth measure is a quarter rest, followed by a quarter note E9. The thirty-fifth measure is a quarter rest, followed by a quarter note F#9. The thirty-sixth measure is a quarter rest, followed by a quarter note G#9. The thirty-seventh measure is a quarter rest, followed by a quarter note A9. The thirty-eighth measure is a quarter rest, followed by a quarter note B9. The thirty-ninth measure is a quarter rest, followed by a quarter note C10. The fortieth measure is a quarter rest, followed by a quarter note D10. The forty-first measure is a quarter rest, followed by a quarter note E10. The forty-second measure is a quarter rest, followed by a quarter note F#10. The forty-third measure is a quarter rest, followed by a quarter note G#10. The forty-fourth measure is a quarter rest, followed by a quarter note A10. The forty-fifth measure is a quarter rest, followed by a quarter note B10. The forty-sixth measure is a quarter rest, followed by a quarter note C11. The forty-seventh measure is a quarter rest, followed by a quarter note D11. The forty-eighth measure is a quarter rest, followed by a quarter note E11. The forty-ninth measure is a quarter rest, followed by a quarter note F#11. The fiftieth measure is a quarter rest, followed by a quarter note G#11. The fifty-first measure is a quarter rest, followed by a quarter note A11. The fifty-second measure is a quarter rest, followed by a quarter note B11. The fifty-third measure is a quarter rest, followed by a quarter note C12. The fifty-fourth measure is a quarter rest, followed by a quarter note D12. The fifty-fifth measure is a quarter rest, followed by a quarter note E12. The fifty-sixth measure is a quarter rest, followed by a quarter note F#12. The fifty-seventh measure is a quarter rest, followed by a quarter note G#12. The fifty-eighth measure is a quarter rest, followed by a quarter note A12. The fifty-ninth measure is a quarter rest, followed by a quarter note B12. The sixtieth measure is a quarter rest, followed by a quarter note C13. The sixty-first measure is a quarter rest, followed by a quarter note D13. The sixty-second measure is a quarter rest, followed by a quarter note E13. The sixty-third measure is a quarter rest, followed by a quarter note F#13. The sixty-fourth measure is a quarter rest, followed by a quarter note G#13. The sixty-fifth measure is a quarter rest, followed by a quarter note A13. The sixty-sixth measure is a quarter rest, followed by a quarter note B13. The sixty-seventh measure is a quarter rest, followed by a quarter note C14. The sixty-eighth measure is a quarter rest, followed by a quarter note D14. The sixty-ninth measure is a quarter rest, followed by a quarter note E14. The seventieth measure is a quarter rest, followed by a quarter note F#14. The seventy-first measure is a quarter rest, followed by a quarter note G#14. The seventy-second measure is a quarter rest, followed by a quarter note A14. The seventy-third measure is a quarter rest, followed by a quarter note B14. The seventy-fourth measure is a quarter rest, followed by a quarter note C15. The seventy-fifth measure is a quarter rest, followed by a quarter note D15. The seventy-sixth measure is a quarter rest, followed by a quarter note E15. The seventy-seventh measure is a quarter rest, followed by a quarter note F#15. The seventy-eighth measure is a quarter rest, followed by a quarter note G#15. The seventy-ninth measure is a quarter rest, followed by a quarter note A15. The eightieth measure is a quarter rest, followed by a quarter note B15. The eighty-first measure is a quarter rest, followed by a quarter note C16. The eighty-second measure is a quarter rest, followed by a quarter note D16. The piece ends with a double bar line. Dynamics include *f* (forte) at measure 1, *mp* (mezzo-piano) at measure 11, and *mf* (mezzo-forte) at measure 50. There are also markings for *D.S. al Fine* at measure 82 and *BANDAS MUSICALES INFANTILES* at the bottom.

Trumpet in B $\flat$ 2

EL CURRITO DE LA CRUZ

PASODOBLE

Arreglo: VICTOR MANUEL G.

f *mp*

7 14 21 29 36 43 50 57 71 82

D.S. al Fine

BANDAS MUSICALES INFANTILES

Trombone

EL CURRITO DE LA CRUZ

PASODOBLE

Arreglo: VICTOR MANUEL G.

The musical score is written for Trombone in 2/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The piece is a Pasodoble, characterized by its 2/4 time signature and the use of accents and slurs. The score is divided into measures, with measure numbers 7, 14, 21, 28, 35, 42, 49, 56, 63, 70, 77, and 84 marked at the beginning of their respective lines. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings like 'f' (forte). A repeat sign with first and second endings is present at measure 42. The score concludes with a double bar line and a final measure at measure 84.

D.S. al Fine

BANDAS MUSICALES INFANTILES

Baritone (T.C.)

EL CURRITO DE LA CRUZ

PASODOBLE

Arreglo: VICTOR MANUEL G.

The musical score is written for Baritone (T.C.) in 2/4 time. It consists of 11 staves of music. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and dynamic markings like *f* (forte). There are also performance instructions like *D.S. al Fine* and *umpampeo*. The score is divided into measures, with measure numbers 7, 14, 21, 28, 35, 42, 49, 56, 63, 70, 77, and 84 indicated at the beginning of their respective staves. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

BANDAS MUSICALES INFANTILES

EL CURRITO DE LA CRUZ

Arreglo: VICTOR MANUEL G.



D.S. al Fine

BANDAS MUSICALES INFANTILES

Drum Set

EL CURRITO DE LA CRUZ

PASODOBLE

Arreglo: VICTOR MANUEL G.

The musical score is written for a drum set in 2/4 time. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 2/4. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 12, 26, 33, 40, 47, 54, 61, 68, 75, and 82 marked at the start of their respective lines. The notation includes various drum symbols: a single eighth note for a snare drum, a pair of eighth notes for a snare drum, a quarter note for a snare drum, a half note for a snare drum, a quarter note for a bass drum, a half note for a bass drum, and a quarter note for a cymbal. There are also rests and accidentals. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note.

D.S. al Fine

BANDAS MUSICALES INFANTILES

Bass Drum

EL CURRITO DE LA CRUZ

PASODOBLE

Arreglo: VICTOR MANUEL G.

The musical score for the Bass Drum part of 'El Currito de la Cruz' is written in 2/4 time. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 2/4. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 11, 25, 32, 39, 46, 54, 76, and 83 marked at the start of their respective lines. The notation includes various rhythmic values: quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often beamed together. There are also rests, including a half rest and a whole rest. A double bar line with repeat dots is used to indicate repeated sections. A 'C' symbol is placed above the staff at measure 39. The score concludes with a double bar line and a repeat sign. The text 'D.S. al Fine' is written below the final measure.

BANDAS MUSICALES INFANTILES

Anexo E. Partituras de Director y partes individuales de la Obra “Moliendo Café”.

MOLIENDO CAFÉ

MARIO GARENA

ADAPTACION: VICTMAN & CHAPMAN

CLARINET IN B $\flat$

ALTO SAXOPHONE

TENOR SAXOPHONE

TRUMPET IN B $\flat$

TENOR TROMBONE

BARITONE (T.C.)

SANDAS MUSICALES INFANTILES BUCARAMANGA

B $\flat$ CL.
 A. SX.
 T. SX.
 B $\flat$ TPT.
 T. TBN.
 BAR.

The musical score is arranged in six staves. Each staff contains musical notation for a specific instrument. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The word "FINE" is written in a box at the end of each staff, followed by the dynamic marking "mf".

Musical score for measures 9-13, featuring six staves: Bb CL., A. SX., T. SX., Bb TPT., T. TBN., and BAR. The score includes various musical notations such as notes, rests, and rehearsal marks (A).

Measure 9: Bb CL. (B-flat Clarinet) starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A. SX. (Alto Saxophone) and T. SX. (Tenor Saxophone) both start with a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Bb TPT. (B-flat Trumpet) starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. T. TBN. (Tenor Trombone) and BAR. (Baritone) both start with a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3.

Measure 10: Bb CL. (B-flat Clarinet) starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A. SX. (Alto Saxophone) and T. SX. (Tenor Saxophone) both start with a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Bb TPT. (B-flat Trumpet) starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. T. TBN. (Tenor Trombone) and BAR. (Baritone) both start with a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3.

Measure 11: Bb CL. (B-flat Clarinet) starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A. SX. (Alto Saxophone) and T. SX. (Tenor Saxophone) both start with a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Bb TPT. (B-flat Trumpet) starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. T. TBN. (Tenor Trombone) and BAR. (Baritone) both start with a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3.

Measure 12: Bb CL. (B-flat Clarinet) starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A. SX. (Alto Saxophone) and T. SX. (Tenor Saxophone) both start with a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Bb TPT. (B-flat Trumpet) starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. T. TBN. (Tenor Trombone) and BAR. (Baritone) both start with a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3.

Measure 13: Bb CL. (B-flat Clarinet) starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A. SX. (Alto Saxophone) and T. SX. (Tenor Saxophone) both start with a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Bb TPT. (B-flat Trumpet) starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. T. TBN. (Tenor Trombone) and BAR. (Baritone) both start with a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3.

14

B $\flat$ CL.

A. SX.

T. SX.

B $\flat$ TPT.

T. TBN.

BAR.

p

p

p

p

p

p

Musical score for measures 19-23. The score is arranged in two systems of three staves each. The first system includes Bb CL., A. SX., and T. SX. The second system includes Bb Tpt., T. TBN., and SAE. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 19 is marked with a '19' in the first staff of each system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Bb CL. 24
 A. Sax.
 T. Sax.
 Bb Tpt. 24
 T. Tbn.
 Bar.

Musical score for six instruments: Bb CL., A. Sax., T. Sax., Bb Tpt., T. Tbn., and Bar. The score is divided into two systems, each with four measures. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system includes measures 24 and 25. The second system includes measures 26, 27, 28, and 29. Various musical notations are present, including chords, single notes, rests, and articulation marks like accents and slurs. Chord symbols in boxes (B) are placed above certain measures. Measure numbers 24, 25, 26, 27, 28, and 29 are indicated at the start of their respective measures.

Bb CL.
 A. SX.
 T. SX.
 Bb TPT.
 T. TBN.
 BAR.

Eb F7 Eb

SEGUNDA VEZ: CANTADO

34

B $\flat$ CL.

A. SX.

T. SX.

B $\flat$ TPT.

T. TEN.

BAR.

(D.S. AL CODA)

(D.S. AL CODA)

(D.S. AL CODA)

(D.S. AL CODA)

(D.S. AL CODA)

(D.S. AL CODA)

CODA MAMBO

89

8 $\flat$ CL.

A. SX.

T. SX.

8 $\flat$ TPT.

T. TEN.

BAR.

The musical score for 'CODA MAMBO' consists of six staves. The first staff, 8 $\flat$ CL., begins with a rehearsal mark at measure 89 and contains a series of eighth notes. The second staff, A. SX., features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains eighth notes. The third staff, T. SX., contains eighth notes. The fourth staff, 8 $\flat$ TPT., contains eighth notes. The fifth staff, T. TEN., contains half notes with a slur over the first two measures. The sixth staff, BAR., contains half notes with a slur over the first two measures. The title 'CODA MAMBO' is written above the first staff and below the second, third, fourth, and sixth staves.

(D.S. AL FINE)

B♭ CL. ⁴³

A. SX. (D.S. AL FINE)

T. SX. (D.S. AL FINE)

B♭ TPT. ⁴³ (D.S. AL FINE)

T. TBN. (D.S. AL FINE)

BAR.

Clarinet in Bb

MOJUEANDO CAJE

MARIO GARENA

ADAPTACION: VICTMAN & CHAPMAN

7

13

19

25

31

37

43

FINE

A

B

SEGUNDA VEZ: CANTADO

CODA MAMBO

(D.S. AL CODA)

(D.S. AL FINE)

BANDAS MUSICALES INFANTILES BUCARAMANGA

Alto Saxophone

MOVIENDO CAJÉ

MARIO GARENA

ADAPTACION: VICTMAN & CHAPMAN

7

13

19

25

31

37

43

FINE

A

B

CODA MAMBO

(D.S. AL CODA)

(D.S. AL FINE)

SEGUNDA VEZ: CANTADO

BANDAS MUSICALES INFANTILES BUCARAMANGA

Tenor Saxophone

MOLINO CAJE

MARIO GARENA

ADAPTACION: VICTMAN & CHAPMAN

7 **FINE** *mf*

13 *p*

19

25 *mf*

31 **SEGUNDA VEZ: CANTADO**

37 **CODA MAMBO**
(D.S. AL CODA)

43 **(D.S. AL FINE)**
BANDAS MUSICALES INFANTILES BUCARAMANGA

Trumpet in Bb

MOLINERO CAFE

MARIO GARENA

ADAPTACION: VICTMAN & CHAPMAN

7

13

21

27

93

99

45

FINE

A

B

SEGUNDA VEZ: CANTADO

CODA MAMBO

(D.S. AL CODA)

(D.S. AL FINE)

BANDAS MUSICALES INFANTILES BUCARAMANGA

Tenor Trombone

MOLINO CAJE

MARIO GARENA

ADAPTACION: VICTMAN & CHAPMAN

7

13

19

25

31

37

43

[S]

[A]

FINE

[B]

SEGUNDA VEZ: CANTADO

CODA MAMBO

(D.S. AL CODA)

(D.S. AL FINE)

BANDAS MUSICALES INFANTILES BUCARAMANGA

Baritone (C.F.)

MOVIENDO CAJE

MARIO GARENA

ADAPTACION: VICTMAN & CHAPMAN

7

FINE

13

19

25

B

31

37

CODA MAMBO

(D.S. AL CODA)

(D.S. AL FINE)

43

BANDAS MUSICALES INFANTILES BUCARAMANGA