CREACION DE LA BANDA MUSICAL INFANTIL EN EL CENTRO EDUCATIVO GUSTAVO COTE URIBE BARRIO MARIA PAZ EN EL NORTE DE BUCARAMANGA (SANTANDER)

EDGAR BARAJAS PICO
EDUARDO MAURICIO PINZON SIACHOQUE

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES
BUCARAMANGA
2004

CREACION DE LA BANDA MUSICAL INFANTIL EN EL CENTRO EDUCATIVO GUSTAVO COTE URIBE BARRIO MARIA PAZ EN EL NORTE DE BUCARAMANGA (SANTANDER)

EDGAR BARAJAS PICO
EDUARDO MAURICIO PINZON SIACHOQUE

Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el Titulo de Licenciado en Música.

Director
JORGE ANTONIO RAMIREZ URIBE
Maestro

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES
BUCARAMANGA
2004

DEDICATORIA.

A DIOS por darme la fortaleza y dedicación de haber terminado satisfactoriamente una etapa de mi vida.

A mis padres Alfonso y Josefina, por haberme iniciado y apoyado en todo momento en el arte musical.

A mis hermanos Fernando, Diana y Julián por haber compartido momentos agradables en torno a la música.

A mi esposa Gladys, por su compañía y comprensión a lo largo de mi carrera musical. Y muy especialmente a mi hija Laura Natalia, por ser ella motor de mi vida y la beneficiada de todos mis conocimientos musicales y así tener continuidad de muchas generaciones.

EDUARDO MAURICIO.

DEDICATORIA.

Al yo soy, al eterno, al todopoderoso, al que me brindo la posibilidad de existir y por el cual todas las cosas se mueven, a DIOS.

A don Virgilio y doña Leo de quienes brotó mi ser y por quienes he podido realizar todo en mi vida, los que me han brindado todo su amor y constante apoyo y de los cuales me siento inmensamente orgulloso, mis padres.

A mis hermanas, Nancy y a las monjis, Edith Angélica y Águeda Isaura, inmensas gracias por todas sus oraciones y apoyo continuo.

A los nuevos retoños de la familia, Angélica y Paolita, a mi cuñado progenitor de éstas, y a la mona de mi corazón, Vivi, por su compañía y empuje en momentos difíciles.

Y a Chinazo, Javier Ávila Garzón Q.E.P.D. con quien iniciamos el proyecto y que ahora nos mira desde arriba, Dios lo tenga en su gloria.

EDGAR.

AGRADECIMIENTOS.

Los autores agradecen a:

- A DIOS por darnos la vida y a su vez la posibilidad de enseñar a otros los conocimientos adquiridos.
- Al maestro Blas Emilio Atehortua, y profesores de la escuela de música por impulsar y apoyar este proyecto.
- A la Alcaldía de Bucaramanga y secretaría de educación por ser los patrocinadores.
- Al maestro Jorge Ramírez director de nuestro proyecto.
- A los profesores Gustavo Mantilla y Carlos Lozano por sus recomendaciones en el mejoramiento del trabajo realizado.
- Al cuerpo docente del Centro Educativo Gustavo Cote Uribe, especialmente a la licenciada Marlene Mercedes Díaz Oñate directora de la institución por su valiosa colaboración durante todo el proceso.
- A los niños integrantes de la banda por aceptar ser los protagonistas de ésta labor y a sus familias quienes la apoyaron.
- A la licenciada Doris Luna por sus recomendaciones y colaboración a nivel musical.
- A Maria Alejandra Naranjo por su aporte como trabajadora Social en el desarrollo del proyecto.
- A nuestros compañeros de carrera, Gustavo Afanador, Natalia Maffiold, Iván Chaparro y todos los que nos colaboraron de una y otra manera.

TITULO*

CREACION DE LA BANDA MUSICAL INFANTIL EN EL CENTRO EDUCATIVO GUSTAVO COTE URIBE BARRIO MARIA PAZ EN EL NORTE DE BUCARAMANGA (SANTANDER) CONVENIO UIS – ALCALDIA BUCARAMANGA

AUTORES: EDGAR BARAJAS PICO **
EDUARDO MAURICIO PINZÓN SIACHOQUE **

PALABRAS CLAVES: BANDA MUSICAL INFANTIL, MÚSICA, FORMACIÓN MUSICAL, INSTRUMENTOS MUSICALES, REPERTORIO

DESCRIPCION O CONTENIDO: La universidad industrial de Santander en convenio con la alcaldía de Bucaramanga ha querido impulsar un hermoso proyecto para la comunidad bumanguesa acogiendo las localidades más necesitadas. Estas comunidades se encuentran olvidadas y presentan carencias en aspectos referentes a salud, educación, ambiente, infraestructura de sus viviendas, seguridad, oportunidades laborales y proyección a nivel deportivo y artístico. Esta situación aumenta las posibilidades de degradación social que harán más difícil el supervivir de una sociedad.

Educación musical y cultura ciudadana es el nombre de este proyecto que en su misma denominación nos da entender la profundidad que tiene y el noble ideal que persigue, centrándose principalmente en el fortalecimiento cultural y artístico de los sectores seleccionados para dicha labor. Se trata de realizar una dinámica en el proceso de formación de una banda musical infantil, que enriquezca en un sentido humano y conlleve a cada uno de los participantes a identificarse como ciudadano, asumiendo de esta manera la responsabilidad y el valor de serlo para consigo y sus semejantes.

Para nuestro caso particular se llevo a cabo el proyecto en el centro educativo Gustavo Cote Uribe del barrio Maria Paz norte de Bucaramanga, el cual tendrá continuidad según lo estipulado en el convenio UIS – Alcaldía de Bucaramanga.

---

* Proyecto de Grado
** Facultad de Ciencias Humanas. Licenciatura en Música. Director Maestro Jorge Ramirez

TITLE*

CREATION OF THE MUSICAL INFANTILE BAND IN THE CENTRO EDUCATIVO GUSTAVO COTE URIBE OF THE NEIGHBORHOOD MARIA PAZ IN THE NORTH OF BUCARAMANGA (SANTANDER) AGREEMENT UIS – ALCALDIA BUCARAMANGA

AUTHORS: EDGAR BARAJAS PICO **
EDUARDO MAURICIO PINZÓN SIACHOQUE **

KEY WORDS: INFANTILE BAND, MUSIC, MUSICAL EDUCATION, MUSICAL INSTRUMENTS, REPERTOIRE

DESCRIPTION OR CONTENT: The Universidad Industrial de Santander in agreement with the mayorship of Bucaramanga has wanted to impel a beautiful project for the Bucaramanga community welcoming specially the needed localities. These communities are forgotten and they have deficiencies in aspects like health, education, environment, labor infrastructure of their special houses, security, labor opportunities and projection at sport and artistic level. This situation increases the possibilities of the social degradation that they will make more difficult the society's surviving.

Musical education and citizen culture are the name of this project that in his same denomination give us to understand that it has and the noble ideal that it seeks, centering principally in the cultural and artistic fortification of the selected sectors for this work. This is to make a dynamic in the process of formation of an infantile band that it enriches, in a human sense and entails to each one of the participants to identify himself like citizen, assuming like this the responsibility and the value to be it for himself and his fellow men.

For our particular case, we carried out this project in the Centro Educativo Gustavo Cote Uribe of the neighborhood Maria Paz, North of Bucaramanga, and it will have continuity according to stipulated in - agreement UIS – Mayorship of Bucaramanga.

---

* Graduation Project

** Human Sciences Faculty: Music teaching. Director Master Jorge Ramirez.

TABLA DE CONTENIDO

	PAG
JUSTIFICACION	1
INTRODUCCION	2
OBJETIVOS	4
OBJETIVO GENERAL	4
OBJETIVOS ESPECIFICOS	5
1. GENERALIDADES	6
1.1 SOBRE LAS BANDAS	6
1.1.1 La banda moderna	6
1.1.2 Reseña general sobre las bandas musicales en Colombia	7
1.2 TIPOS DE BANDAS	9
1.2.1 Bandas municipales y/o departamentales	9
1.2.2 Bandas militares	10
1.2.3 Bandas de marcha	10
1.2.4 Bandas sinfónicas	10
1.2.5 Banda escolar	10
1.3 SECCIONES DE INSTRUMENTOS EN LA BANDA MUSICAL	11
1.3.1 Las maderas	11
1.3.2 Los bronces	11
1.3.3 Percusión	11
2. FORMACIÓN CIUDADANA	12
2.1 FUNCIÓN SOCIAL DE LA BANDA	14
2.2 LOS NIÑOS PATRIMONIO DE LA SOCIEDAD	15
2.3 DERECHOS Y DEBERES DE LOS NIÑOS	17
3. DESCRIPCIÓN DEL SECTOR DONDE SE DESARROLLO EL PROYECTO	21

3.1 LOCALIZACIÓN 21
3.2 PRINCIPALES CARACTERISTICAS DE LA COMUNIDAD 21
3.3 LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA 21
4. DESARROLLO DEL PROYECTO 23
4.1 ESTRUCTURA HUMANA PARA LA EJECUCION DEL PROYECTO 23
4.2 ADJUDICACIÓN DE LOS PRACTICANTES A LAS INSTITTUCIONES SELECCIONADAS 24
4.3 ETAPAS DE FORMACIÓN DE LA BANDA MUSICAL INFANTIL DEL CENTRO EDUCATIVO GUSTAVO COTE URIBE 25
4.3.1 Convocatoria 25
4.3.2 Selección 25
4.3.3 Inducción 27
4.3.4 Enseñanza de la gramática 27
4.3.4.1 La lectura musical 30
4.3.4.2 Método Dalcroze 31
4.3.4.3 Método Kodály 34
4.3.4.4 Método Orrf 35
4.3.4.5 Método Willems 38
4.3.4.6 Método Martenot 39
4.3.4.7 Teoría básica de la lectura 39
4.4 RECONOCIMIENTO DEL INSTRUMENTAL A TRABAJAR EN LA BANDA 53
4.4.1 Clasificación de los instrumentos para banda 54
4.4.1.1 Clasificación de los instrumentos de viento según Francois A Gevaert 54
4.4.1.2 Clasificación de los instrumentos de percusión. 54
4.4.1.3 Descripción de los instrumentos que componen la banda 57
4.4.1.4 Instrumentos complementarios 71

4.5 ASIGNACIÓN DEL INSTRUMENTAL A LOS INTEGRANTES DE LA BANDA MUSICAL 75
4.6 CONFORMACIÓN DE LA BANDA MUSICAL 76
4.7 TÉCNICA Y EJECUCIÓN DE INSTRUMENTOS 77
4.7.1 Cuidados con los instrumentos 77
4.7.2 Posición corporal 78
4.7.3 Ejercicios de respiración y manejo del aire 78
4.7.4 Métodos para el estudio de cada instrumento 80
4.8 EL REPERTORIO PARA LA BANDA 81
4.8.1 Tratamiento para los instrumentos de la banda 81
4.9 MONTAJE DEL REPERTORIO 86
4.9.1 Trabajo individual 86
4.9.2 Ensayos por secciones 86
4.9.3 Ensayo general 87
5. PROYECCIÓN DE LA BANDA INFANTIL 89
5.1 EL CONCIERTO 89
5.1.1 Presentaciones realizadas 90
5.1.1.1 Primeras temporada año 2002 91
5.1.1.2 Segunda temporada año 2003 91
5.1.1.3 Tercera temporada año 2004 92
5.2 EXPERIENCIAS DE LOS NIÑOS 92
6. DIFICULTADES QUE SE PRESENTARON DURANTE EL PROCESO 94
6.1 EN LOS NIÑOS 94
6.2 EN LOS ESPACIOS DE TRABAJO 95
6.3 DURANTE EL MONTAJE DE LAS OBRAS 95
6.4 EN LA COMUNIDAD 96
6.5 SUGERENCIAS 97
7. DE LA FORMACIÓN CIUDADANA DURANTE EL PROCESO 99
7.1 IMPACTO EN LOS NIÑOS Y SUS FAMILIAS 99

7.2 DENTRO DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA 99
7.3 PROYECCIÓN SOCIAL 100
7.4 LA CONVIVENCIA 100
7.5 UNA EXPERIENCIA PARA TODA LA VIDA 101
8. CONCLUSIONES 102
BIBLIOGRAFIA 103
ANEXOS 104

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Metrónomo. 40
Figura 2. La negra. 42
Figura 3. La corchea. 42
Figura.4. Ejercicio de lectura rítmica. 43
Figura 5. El pentagrama. 43
Figura 6. Clave de sol. 44
Figura 7 Clave de fa. 44
Figura 8. Clave de do. 45
Figura 9. Notas en el pentagrama. 46
Figura 10. Indicación de compás. 47
Figura 11. La línea divisoria. 48
Figura 12. Líneas adicionales. 50
Figura 13. La ligadura. 52
Figura 14. Alteraciones. 52
Figura 15. Armadura de clave. 53
Figura 16. El clarinete. 57
Figura 17. El saxofón. 59
Figura 18. La trompeta. 60
Figura 19. El trombón. 62
Figura 20. El fliscorno. 63
Figura 21. El bombo. 65
Figura 22. El redoblante. 67
Figura 23. Los platillos. 69
Figura 24. La pandereta. 71
Figura 25. Las claves. 72

Figura 26. La caja china. 72
Figura 27. El cencerro. 73
Figura 28. El triángulo. 74
Figura 29. El guiro. 74
Figura 30. Fragmento del tema La creación parte del clarinete. 82
Figura 31. Fragmento del tema Rocky parte del clarinete. 82
Figura 32. Fragmento del tema Mosaico infantil parte de los saxofones. 83
Figura 33. Fragmento del tema La creación parte de la trompeta. 83
Figura 34. Fragmento del tema La creación nuevo arreglo de trompeta. 84
Figura 35. Fragmento del tema La creación parte del trombón. 84
Figura 36. Fragmento del tema La canoa ranchá parte del fliscorno. 85
Figura 37. Fragmento del tema La creación parte de la percusión. 85

LISTA DE CUADROS

Cuadro 1. Equipo de trabajo administrativo. 23
Cuadro 2. Equipo de trabajo UIS. 24
Cuadro 3. Lista niños de iniciación de la banda musical. 26
Cuadro 4. Himno a San Juan origen nombre de las notas musicales. 30
Cuadro 5. Cifras de equivalencia del denominador de indicación del compás. 47
Cuadro 6. Especificaciones de los compases. 49
Cuadro 7. Silencios. 51
Cuadro 8. Los idiófonos. 55

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A: PARTITURAS 105
ANEXO B: MANUAL DE CONVIVENCIA DE LA BANDA 205
ANEXO C: FOTOGRAFIAS 209

JUSTIFICACION

Nuestra sociedad es un semillero de grandes potencias científicas, artísticas y humanas, que se despliegan por todo el mundo y que serán un valioso aporte en el desarrollo humano. Muchas de estas potencias son castradas por que no existen los medios para sacarlas adelante.

Se hace necesario crear espacios para el desarrollo de potencialidades, que conlleven a la constitución de seres íntegros y transparentes.

El proyecto de creación de bandas musicales en las escuelas del Municipio de Bucaramanga, busca acrecentar el desarrollo cultural de las comunidades menos favorecidas, fortaleciendo la proyección artística, el trabajo social y la cultura ciudadana. Este esta dirigido a escuelas de Bucaramanga entre las cuales se encuentra el Centro Educativo Gustavo Cote Uribe.

Los beneficiarios serán los niños de estas instituciones, que serán instruidos en la ejecución individual y conjunta de los instrumentos propios de la banda musical, y a quienes se les impartirá las nociones de ciudadanía para que en un futuro sean el ejemplo de muchos y ayuden desde su campo de acción, a forjar una sociedad mejor para todos.

Para la ejecución del proyecto se cuenta con el apoyo de la Alcaldía de Bucaramanga, la dirección de la Facultad de Ciencias Humanas y la Escuela de Artes de la Universidad Industrial de Santander.

INTRODUCCIÓN

La música es un arte sublime que surge como un hacer natural y cotidiano en las sociedades, es parte del hombre y a través de ella deja fluir todo lo que tiene dentro de su ser, sus emociones, anhelos y toda la tradición que lleva desde la cultura en la que vive. Esto ha sucedido desde siempre; y es este carácter de la música, tan generosamente invasivo como la luz del sol, lo que aparentemente la vuelve un asunto complicado y difícil para integrar un plan de estudios o un proyecto de formación social.

La formación musical es un vehículo de lo más eficaz para despertar en el subconsciente del alumno todas las motivaciones y valoraciones sensibles, estéticas, artísticas, físicas, emocionales y sociológicas que lo moverán a interesarse por el conocimiento de las demás artes, es un eje a partir del cual se pueden envolver muchos ámbitos académicos, sociales y culturales.

La sociedad actual necesita de actividades de proyección hacia el bien común, que desde cosas tan propias del ser, como lo es la música, pueda construir crecimiento personal y comunitario que garanticen un mejor vivir.

Una hermosa herramienta que nos permitirá dar un fuerte paso en el campo músico-social es el trabajo con bandas musicales, ya que es una labor de la comunidad, para la comunidad.

Dentro de la expectativa de ejecución del proyecto, se buscó la manera de hacerlo más eficaz, al punto que se decidió partir de un semillero que a su vez fuese gestor en un futuro de otras semillas.

Los niños son el futuro de la sociedad y en ellos se debe poner todo nuestro esfuerzo, para que desde ellos se construyan familias, comunidades y naciones ejemplares.

El proyecto de formación ciudadana a través de bandas musicales infantiles es ese aporte a la construcción social y un paso más en el camino a la paz que anhelamos todos los seres humanos.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Incidir en la formación ciudadana de niños de escuelas públicas municipales, propiciando el desarrollo de sus competencias éticas y estéticas por medio de su participación en bandas musicales infantiles.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

Impartir valores de participación y compromiso de integración con la comunidad del barrio Maria Paz, mediante la práctica de este género bándistico musical.

Familiarizar a los niños de la banda con el lenguaje musical y con la música como expresión directa del pensamiento y exteriorización de sus emociones.

Impartir conocimientos técnico-musicales en la ejecución de los instrumentos.

Brindar el conocimiento y posibilidades de recreación, capacitación y formación ciudadana a través de las distintas maneras en que se manifiesta la música.

Orientar el presente proyecto a nivel práctico teniendo en cuenta la formación socio cultural que se brindara a los beneficiarios.

1. GENERALIDADES

1.1 SOBRE LAS BANDAS

Las bandas musicales son conjuntos que abarcan todos los instrumentos de viento 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.

1.1.1 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 acoplar 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.

1.1.2 Reseña general sobre las bandas musicales en Colombia. La tradición bandística colombiana data desde 1784 con la banda “De la Corona “. En 1809 Antonio Zuner fundó la banda llamada “De Milicias” desde ese momento las dos bandas jugaron un papel preponderante en el desarrollo musical del país.

La consulta de fuentes documentales de diversas épocas, así como las comunicaciones directas con músicos de Banda (y de otros medios) de generaciones anteriores, nos permiten entender que las Bandas de Vientos experimentaron un proceso de deterioro progresivo en sus calidades específicamente musicales, en su organización y en sus posibilidades de

financiamiento, durante un periodo que podríamos enmarcar, aproximadamente, entre la terminación de la Guerra de los Mil Días (1903) y la década de los sesenta (cuando el país y el contexto suramericano se vuelcan decididamente hacia la urbanización, con todas las consecuencias para el proceso de transformación que se genera entre los medios rurales y los a menudo calificados, despectivamente, como "citadinos").

En ese periodo se da, de varias maneras, una significativa proyección de las músicas caribeñas e hispanoamericanas a nivel hemisférico, "occidental" (con no pocas distorsiones y estandarizaciones, claro está). En este mismo tiempo se crean, en el país, las orquestas "de baile", tipo "Big Band", y las pequeñas orquestas que desde mediados de este siglo se denominan "combos", hijos auténticos de las Bandas de Vientos. La filiación entre orquesta/combo y Bandas de Vientos se hace evidente en el repertorio y en el tratamiento del "lenguaje musical", en miles de muestras y a través de los años. Sin embargo quedan por debajo de la superficie muchos aspectos de los procesos de conformación de uno y otra que, aunque no investigados todavía en profundidad, parecen mostrar una enorme divergencia cualitativa entre sí.

En otras palabras, el combo se diversifica, se súper-funcionaliza, accede al mercado disquero, formula espacios creativos, se "forma" técnicamente, se constituye en medio de supervivencia, se reproduce continuamente y desempeña un complejo rol de conservación innovación, partiendo de lenguajes tradicionales hacia la elaboración y transformación de los mismos, con una alta incidencia en la plastificación del gusto musical, es decir, afectando un importante segmento de los sistemas regionales y "nacionales" de actitudes, creencias y formas de identidad social.

A través de estos dos siglos y medio sería interminable describir todo el historial de bandas que han trabajado sobre ritmos tradicionales colombianos, sin embargo cabe hacer mención de la distribución y organización de este tipo de agrupaciones.

1.2 TIPOS DE BANDAS

1.2.1 Bandas municipales y/o departamentales. Estas representan los valores culturales de determinada región, están conformadas por músicos empíricos como académicos. Económicamente dependen de las administraciones locales, lo que a veces dificulta su rendimiento debido al continuo déficit. Sin embargo este ha sido por mucho tiempo el espacio más concreto de mantenimiento de las bandas que existen en los pueblos de nuestro país.

En Santander la primera banda oficial de músicos se conformó el 4 de noviembre de 1878 bajo el mandato del doctor SOLON WILCHES, presidente del estado soberano de Santander, siendo éste de carácter militar y compuesta por 16 músicos, decreto dado en el Socorro, donde inició su funcionamiento.

En el archivo fotográfico de la academia histórica de Santander encontramos una de las fotografías más antiguas de la Banda Departamental en el año 1925, en donde podemos apreciar a su director a Alejandro Villalobos y entre otros músicos, Gilberto Moreno, Pedro Villalobos, y el maestro Zárate, todos de larga trayectoria en los anales del arte musical. En una fiesta al aire libre durante el día del “Pan del Soldado” al cual asistían también los estudiantes de la Escuela de Artes y Oficios.

1.2.2 Bandas militares. Son las agrupaciones que acompañan a los contingentes militares, en paradas, actos cívicos, desfiles, himnos etc.

1.2.3 Bandas de marcha. Siendo las menos exigentes musicalmente, son las más prolíferas en nuestro medio. Comunes en colegios donde los integrantes acompañan las marchas y desfiles al compás de cajas, redoblantes, bombos, trompetas entre otros. Cabe mencionar el avance musical que han tenido estas bandas con el uso de instrumentos de viento tales como tubas, saxofones y otros.

1.2.4 Banda sinfónica. Es la agrupación más completa, tanto por la instrumentación como por el tratamiento sinfónico que se le da a las obras ya sean populares, tradicionales, folclóricas y como es obvio del repertorio clásico universal.

El desarrollo de las bandas sinfónicas o bandas de conciertos como también se les llama, se ha dado por el creciente repertorio para este tipo de agrupaciones especialmente desde la década de 1920.

1.2.5 Banda escolar. Se concibe aquí como un espacio de formación que trasciende los muros de los colegios, es decir, debe formarse una relación continua y un seguimiento entre las instituciones educativas y la comunidad. En otras palabras, y de manera paradójica, la autentica Banda Escolar debería armarse en el seno de la tradición comunitaria, (regional, sub-regional, etc.) y de esta se alimentarían las Bandas Departamentales, Institucionales y Nacionales.

1.3 SECCIONES DE INSTRUMENTOS EN LA BANDA MUSICAL

Las bandas generalmente poseen dentro de su estructura un número de familias de instrumentos que se pueden dividir en secciones.

1.3.1 Maderas. Las maderas son instrumentos no propiamente construidos en este material, los cuales poseen cañas en sus boquillas, entre ellos tenemos los clarinetes, oboes, fagotes y variedad de saxofones. Se les llama de madera por su sonoridad generalmente dulce.

La flauta aunque no todas las clases son de madera y no tienen boquilla con caña se considera también como instrumento de la sección de maderas por su sonoridad dulce.

1.3.2 Bronces. Los bronces son por lo general instrumentos construidos en aleaciones de cobre con estaño, estos poseen una boquilla cónica de metal. Se destacan las trompetas, trombones, fliscornos y tubas, entre otros.

1.3.3 Percusión. Como su nombre lo indica son instrumentos para percutir, por lo general son los que llevan la base rítmica dentro de la banda.

Encontramos en esta sección el bombo, el redoblante, los platillos, y algunos otros instrumentos complementarios como la caja china, el cencerro, guacharaca, guiro, pandereta entre otros.

2. FORMACIÓN CIUDADANA.

El ser humano particular es el dinamizador de este mundo, es el hombre que adquiere la condición de actor social en cuanto representa y percibe, en la mediación de su cuerpo, la interacción social de su vida diaria, en las condiciones concretas de existencia, de una manera tan espontánea que el carácter cultural de ésta, queda oculto con frecuencia. Este actor social es el que realiza las acciones transformadoras y creadoras del mundo. El actor social se caracteriza por ser un ciudadano.

La ciudadanía no es una práctica natural sino adquirida y consiste en ser un sujeto políticamente capaz de ejercer la propia facultad de decisión y juicio, por lo tanto implica educación y motivación, confiere una identidad de tipo social y es una práctica de compromiso orientada a la participación en el ámbito público, la formación de virtudes públicas y la articulación moral del bien público.

La formación ciudadana entonces, debe posibilitar y permitir la relación entre consenso y disenso para el desarrollo político de los ciudadanos que están en permanente proceso de aprendizaje y de construcción del entorno social, pero el consenso no debe ser absoluto, pues restaría dinámica a la moral al lanzarla a formas de dogmatismo y autoritarismo.

Dicha formación debe enunciarse con miras a la preservación del bien público, del bien común, y no de los intereses particulares. Lo público entendido como el espacio social tejido por relaciones comunicativas que se concentran en torno a problemas y tomas de posición de los ciudadanos, es una estructura fundamental del mundo de la vida y genera la relación libre de los ciudadanos del común.

La formación ciudadana es un proceso que se da en los encuentros cara a cara entre estudiantes y profesores y entre la organización institucional, las personas y los conocimientos. Para el caso entre las relaciones entre profesores y estudiantes ellos median, a través de sus decisiones y acciones una propuesta de ciudadanía que el otro asume como parte de las pautas culturales y sociales de lo que es el ciudadano dentro de esa propioceptiva cultural. Especialmente el estudiante aprende el modelo de ciudadanía y sus valores, juicios y conceptualizaciones, hábitos y prácticas a partir de las prácticas de ejercicio de poder, de comunicación y de posibilidades de participación que relaciona el profesor como mediador de la cultura entre generaciones.

El punto principal a llevar a cabo en el proceso de formación ciudadana, es precisamente lograr que durante el proceso educativo se den la formación de valores en los directamente implicados (en este caso los niños estudiantes de la banda).

En general se busca el nacimiento de gentes preparadas para asumir el reto de mejorar la sociedad civil, partiendo desde sí mismos y llevándolo a sus conciudadanos.

Este proceso esta ligado a las vivencias de cada uno de los individuos, el hecho de sentirse persona como tal ante los demás y de reconocer al otro de igual manera, hace que lo ético y lo moral entren en juego y vayan generando el entendimiento y el apropio de cada uno de estos elementos, valores que se van formando en cada individuo.

Antes que tocar un instrumento es necesario entender que el que lo ejecuta es una persona formada y no un ser sin razón que saca sonidos de un pedazo de madera o bronce.

Así es como se busca en este proyecto formar gentes de bien y progreso para la sociedad.

El proyecto de bandas infantiles esta orientado a la formación ciudadana en varios aspectos.

A. La relación del niño con su mundo: Los otros niños, los adultos, los espacios y las cosas del mundo.
B. La manera en que el niño se expresa con y para los otros.
C. El valor que el niño da a los otros y a sí mismo frente a los otros.
D. La utilización del lenguaje musical para mostrar ante los otros su experiencia del mundo (expresión del yo y participación de los otros en mi expresión estética).

2.1 FUNCIÓN SOCIAL DE LA BANDA

Las bandas musicales según el rol en el que se clasifiquen, tienen una funcionalidad. De acuerdo a esto participan de actos y eventos propios de su entorno social.

Como ejemplo tenemos las bandas municipales, las cuales proyectan su música para animar a la comunidad en diversos actos cívicos, fiestas patronales, retretas y como representación de una región a nivel departamental o nacional.

Los demás tipos de bandas ejercen de igual forma su participación respecto a la comunidad en la cual de desempeñan.

2.2 LOS NIÑOS PATRIMONIO DE LA SOCIEDAD

Al ver la situación de la niñez en nuestro país, no cabe duda de la necesidad de establecer unas pautas de cambio que nos permitan salir de la crisis y garantizar una mejor atención a nuestros pequeños, quienes son el futuro de nuestra sociedad. Por cuenta del escaso crecimiento de la economía en los últimos años, las condiciones de vida que enfrentan nuestros niños han empeorado en forma dramática en muy poco tiempo. Lo peor es que se está haciendo muy poco al respecto. La situación es muy grave. Las experiencias que tienen los niños hoy están determinando la personalidad, los valores y las aspiraciones que tendrán los adultos colombianos dentro de pocos años.

Los niños que hoy pasan hambre y soportan el abuso y la desprotección, mañana serán los adultos desesperanzados e inempleables o, peor, los adultos antisociales y criminales. Si los colombianos no somos capaces de preparar y proteger a nuestros niños desde hoy, ¿qué tipo de país podemos esperar hacia delante? Con la inacción, no solo nos estamos jugando el presente, sino el futuro de nuestra sociedad. Todos los años se celebra en nuestro país el día del niño, y a primera vista, el hecho de dedicar un día al año a la niñez podría parecer algo superficial, una ocasión más para explotar una oportunidad comercial. Sin embargo, basta darle una mirada a las siguientes cifras sobre las condiciones de la niñez en Colombia para entender la importancia de este evento, el cual no debería ser una simple celebración sino una oportunidad para reflexionar como sociedad y congregar fuerzas hacia este gran objetivo.

Las cifras que reporta la UNICEF son alarmantes y hablan por sí solas.

- De los 18 millones de niños que viven en Colombia, 7 millones viven en la pobreza, en tanto que 1,2 millones viven en la miseria.
- De cada 100.000 nacimientos, 2.530 niños mueren antes de cumplir un año.
- Treinta mil niños menores de 5 años mueren cada año.
- Un millón ochocientos mil niños entre los 12 y 17 años son trabajadores. Muchos trabajan el doble de las horas permitidas por la ley y un 25% realiza trabajos peligrosos o de alto riesgo.
- Más de 3 millones de niños no tienen acceso a cuidados de salud de calidad.
- Más de 2,5 millones de niños en edad escolar se encuentran fuera del sistema educativo.
- El 65% de todos los desplazados son niños. En promedio, 20 niños son desplazados por la violencia cada hora.
- Más de 6.000 niños y niñas están en las filas de combatientes del conflicto armado.
- Cinco niños son asesinados cada día, en promedio, y 12 mueren como resultado de accidentes o de violencia.
- De acuerdo con Medicina Legal, las víctimas del 56% de los 11.790 dictámenes de abuso sexual (reportados) son niños.
- Más de 4,5 millones de niños entre los 4 y los 12 años son abusados física, moral y psicológicamente. De ellos, 850.000 son abusados en forma severa.
- El ICBF estima que 30.000 niños y jóvenes viven en la calle.
- De los dos millones de consumidores de droga y alcohol que hay en el país, 180.000 son niños.
- De acuerdo con estudios de Profamilia, el 11% de las mujeres entre los 15 y los 19 años han sido madres de manera prematura.

Los niños son el verdadero patrimonio de nuestra sociedad. Sin ellos, simplemente no hay futuro. Si alguna causa tiene el potencial para congregarnos como país y disolver las diferencias que nos separan en materia de clase, ideología o política, es esta: la protección del futuro de los niños. Nuestra obligación histórica es reparar las terribles circunstancias que hoy rodean la vida de tantos niños en Colombia. Tenemos que empezar ya. Es muy grato saber que el trabajo de formación ciudadana con bandas musicales infantiles es un aporte en la construcción de un mejor país proyectado hacia el futuro.

2.3 DEBERES Y DERECHOS DE LOS NIÑOS

En nuestra sociedad la multiculturalidad es la esencia de nuestra identidad. Convivimos en una sociedad donde nuestros derechos deben estar garantizados, defendidos y ejercidos por todos y todas. La violencia doméstica, los malos tratos son actos de tortura en desmedro de las "personas pequeñas" y de eso se debe ser consiente y actuar en consecuencia. Muchos niños, niñas y adolescentes la padecen a diario. Ellos suelen ser depositarios/as de la violencia que otros no pueden volcar contra aquellos a quienes desean agredir. Además en muchos casos la discriminación los hace objetos y sujetos de los prejuicios de los padres o de su grupo de referencia. Así es como se golpean entre ellos o ven como normal o incluso deseable que otros sean agredidos/as por mayores.

En la legislación sucede algo igualmente perverso, en muchos casos las propias leyes de delincuencia y procedimientos policiales hacen a los menores criminales sin considerar otras posibilidades, y esto se transforma en negligencia estatal. En nuestro país nos encontramos en esta circunstancia, la falta de educación y prevención para ejercer derechos es desconocida en general tanto en menores como en los mayores. En

muchos casos los/as niños/as y adolescentes sufren malos tratos porque el sistema de justicia penal organizado para adultos/as no tiene en cuenta sus necesidades. En otros parecen convertirse en objetivo específico de los ataques a causa de su edad o de su situación de dependencia. También se tortura para coaccionar o castigar a sus padres. En la calle son considerados/as "desechables", y los/as que están bajo custodia constituyen una presa fácil para los abusos. En los conflictos armados se los/as utiliza para cometer atentados con bombas, portan metralletas, y suelen ser víctimas de abusos precisamente porque representan el futuro de ese bando. Asimismo son los/as desplazados/as de pueblos junto con sus madres a las que acompañan en el camino hacia el futuro en circunstancias desconocidas de qué les irá a pasar, a donde irán a vivir y sin saber si van a sobrevivir cuando lleguen a un refugio que los acoja.

Estas situaciones arbitrarias se encuentran potencializadas a consecuencia del racismo, discriminación de género, xenofobia y otras formas conexas de discriminación. Los niños/as y adolescentes tienen derecho a contar con una protección especial frente a los actos de tortura, no se debe dejar de conocer su vulnerabilidad y dependencia que actúan como dos elementos claves a la hora de la violación de los Derechos de estas personas.

Dando un pequeño vistazo a la problemática en la que se envuelven muchos países respecto a los derechos de los niños, queremos traerlos a consideración en este trabajo de bandas y formación ciudadana, ya que si el trabajo es con niños debemos empezar por conocer qué derechos y deberes poseen ellos.

Los derechos de los niños en resumen son los siguientes:

- Derecho a tener una familia y no ser separado de ella.
- Derecho a la comprensión por parte de los padres y la sociedad.

- Derecho a un nombre y una nacionalidad.
- Derecho a la igualdad sin distinción de raza, credo o nacionalidad.
- Derecho a formarse en un espíritu de solidaridad, amistad y justicia entre los pueblos.
- Derecho a recibir educación gratuita y disfrutar de los juegos.
- Derecho a una protección especial para su desarrollo mental físico y social.
- Derecho a alimentación adecuada, vivienda, y atención médica para la madre y el niño.
- Derecho a ser primero en recibir ayuda en caso de desastres.
- Derecho a ser protegido contra el abandono y la explotación en el trabajo.
- Derecho a una atención médica especial.
- Derecho a ser protegidos contra el maltrato y el abuso sexual.
- Derecho a una educación y cuidados especiales para el niño física y mentalmente disminuido.

Sabemos que los niños tienen derechos y de igual forma deberes que cumplir.

Los deberes de los niños en resumen son los siguientes:

- Conocer la historia de su país y defenderlo.
- Escuchar e interpretar las ideas de los demás.
- Expresar sentimientos y emociones.
- Estudiar para su desarrollo integral.
- Hacer respetar sus creencias y las de su comunidad.
- Consumir los alimentos.
- Resaltar y aprender lo bueno de cada situación.
- Hacer valer sus derechos.
- Tener organización en todas sus cosas.

- Respetar a todas las personas sin importar las diferencias.
- Cultivar sus aptitudes artísticas.
- Cuidar la naturaleza y el medio donde el vive.
- Colaborar con las tareas del hogar y la comunidad.
- Compartir los juguetes.
- Respetar a sus padres, hermanos y ser fuente de amor en el hogar.
- Proteger su integridad física en caso de accidentes.
- Permanecer limpio y arreglado.
- Cuidar su salud.
- Respetar su colegio, a sus profesores y compañeros.
- Obedecer las instrucciones de seguridad.
- Respetar a los mayores y ser solidario con los demás.

3. DESCRIPCIÓN DEL SECTOR DONDE SE DESARROLLO EL PROYECTO.

3.1 LOCALIZACIÓN

El sector donde se llevo a cabo el proyecto se ubica al norte de la ciudad de Bucaramanga, barrio Maria Paz específicamente, se encuentra a 30 minutos aproximadamente del centro de la ciudad utilizando el medio de transporte urbano. Los barrios más cercanos a este son el asentamiento caminos de paz y el conjunto Colseguros Norte. Este barrio pertenece al estrato uno.

3.2 PRINCIPALES CARACTERISTICAS DE LA COMUNIDAD

La comunidad del barrio Maria Paz pertenece a los estratos bajos de Bucaramanga, la mayor parte de sus casas son construidas en madera, otras en ladrillo y en obra negra, la topografía del sector es inclinada a manera de hoyada, es un terreno en descenso. El barrio cuenta con un salón comunal, polideportivo, cancha de fútbol en tierra, parroquia, los servicios de agua, luz, gas y teléfono; la mayor parte de las calles están sin pavimentar, exceptuando la vía principal. Desde la entrada del barrio se puede visualizar el centro educativo Gustavo Cote Uribe, el cual es el motor de impulso social del sector. Los habitantes son gente amable, unida y trabajadoras del bien común.

3.3 LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA

El centro educativo Gustavo Cote Uribe, se encuentra hacia el costado nororiental del barrio, fue fundado el de 29 Diciembre de 1999, durante la

gestión del alcalde activo Luis Fernando Cote Peña, la gerente de INVISBU Luz Emilia Jiménez y el secretario de educación Luthing Ocaziones de Jaimes. La sede que pertenecía anteriormente al club kiwanis paso a ser centro educativo, el cual posee una planta física de dos pisos, cada piso con sus respectivos sanitarios, y en total 13 salones, aula múltiple, salón de informática, salón de tecnología, sala de profesores, cafetería, secretaría y oficina de dirección. Cada aula posee una dotación de pupitres que se adecuan al grado escolar de los estudiantes, tablero en acrílico, ventilador y armario de materiales de trabajo. Al centro de la planta física se encuentra un patio, al oriente el jardín escolar, al noroccidente un polideportivo.

Dentro de la institución se realizan diferentes proyectos de índole social, como comedor comunitario, y proyección de grupos artísticos, como danzas, y música. También se brinda la posibilidad de aprender diversas disciplinas deportivas y artes de defensa personal. Cuenta con un cuerpo docente para las diferentes áreas de enseñanza.

La directora de la institución es la licenciada Marlene Mercedes Díaz Oñate. Cabe destacar que el club Kiwanis ha tomado en apadrinamiento la institución educativa y es un gran apoyo para los requerimientos que esta demanda.

4. DESARROLLO DEL PROYECTO.

4.1 ESTRUCTURA HUMANA PARA LA EJECUCION DEL PROYECTO

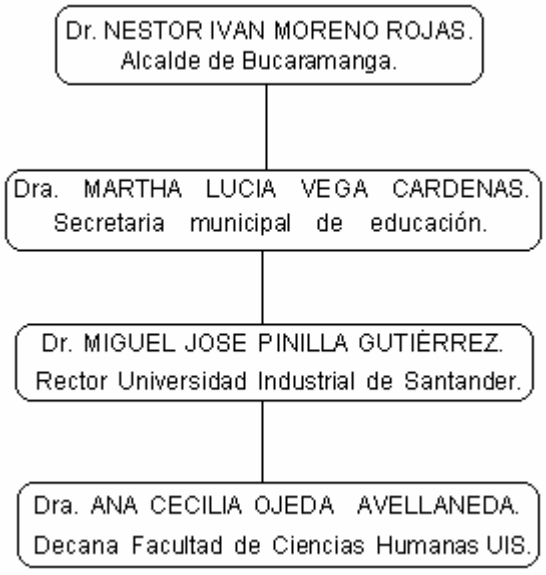
Todo proyecto tiene una estructura, una organización, un punto de referencia de donde se origina una idea y se esparce a otros que la ejecutan.

Para la ejecución del proyecto de bandas se necesitaba de un apoyo económico y pedagógico, el primero cobijado por la Alcaldía de Bucaramanga y la segunda asumida por la Universidad Industrial de Santander.

Estos fueron los dos equipos de trabajo:

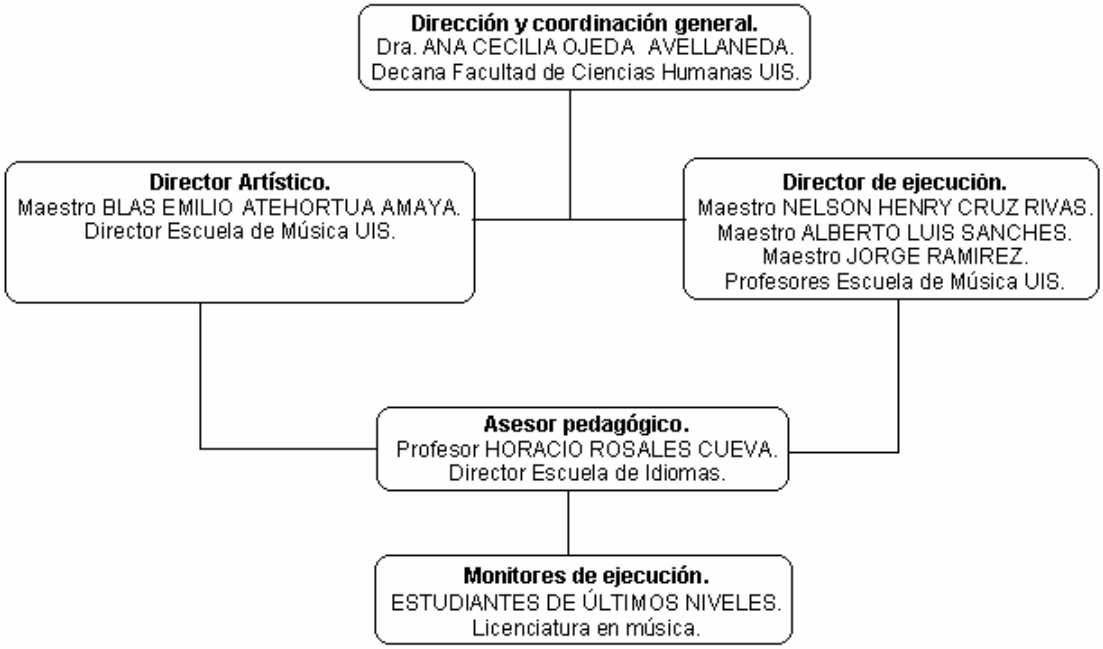
A. EQUIPO DE TRABAJO ADMINISTRATIVO.

Cuadro 1. Equipo de trabajo administrativo.



B. EQUIPO DE TRABAJO UIS

Cuadro 2. Equipo de trabajo UIS.



El anterior cuadro corresponde al primer año de trabajo 2001-2002.

4.2 ADJUDICACIÓN DE LOS ESTUDIANTES A LAS INSTITUCIONES SELECIONADAS

A mediados del año 2001, después de haberse aprobado el proyecto de bandas, se realizó una convocatoria de estudiantes de licenciatura en música de la UIS, para proponerles la vinculación al mismo.

Con anterioridad se habían seleccionado las instituciones que iban a ser cobijadas por dicho proyecto y junto con los estudiantes se realizó el sorteo de las primeras diez escuelas con las cuales se iba a empezar a trabajar.

En nuestro caso particular fuimos asignados al Centro Educativo Gustavo Cote Uribe del barrio Maria Paz.

4.3 ETAPAS DE FORMACION DE LA BANDA MUSICAL INFANTIL DEL CENTRO EDUCATIVO GUSTAVO COTE URIBE.

4.3.1 Convocatoria. El primer paso para iniciar el trabajo de bandas fue la convocatoria de los estudiantes la cual se realizó en agosto de 2001.

La directora del centro educativo estuvo liderando esta convocatoria y se dirigió especialmente a los niños que llevaban un trabajo de iniciación coral en la institución, como materia complementaria a la de su carga académica.

4.3.2 Selección. La selección de los niños se realizó en acuerdo con el profesor de coro de la institución y la directora de la escuela, teniendo en cuenta el rendimiento académico de los estudiantes y el desempeño demostrado en sus actividades extracurriculares. Traemos a consideración la frase “Quien es fiel en lo poco se le confiará más” pues aquellos que han mostrado interés y responsabilidad en sus compromisos serán con seguridad discípulos de buen rendimiento.

Respecto a la parte musical se tuvo en cuenta los criterios de ritmo y de buena respuesta auditiva en los participantes. Esto fue fácil de realizar pues algunos ya tenían un seguimiento musical en el grupo coral.

Los estudiantes seleccionados pertenecían a los grados segundo, tercero y cuarto de primaria.

A continuación se relaciona la lista de los niños seleccionados para el trabajo de bandas.

Cuadro 3. Lista niños de iniciación de la banda musical.

NOMBRE	GRADO
Arias Juan Gabriel	4
Barajas Rojas Jorge Luis	4
Barón Yandaira Yesenia	3
Barrios Dulcey Julio Cesar	4
Barrios Dulcey Wilson Javier	4
Cacua Torres Edinson Javier	4
Calderón Ximena Alejandra	3
Carreño Marín Laura Vanesa	3
Celis Marín Brusleen Fernando	3
De la Cruz Zuley Johanna	3
Galeano Carmen Cecilia	4
García Jaime	3
Jurado Uribe Silvia Juliana	2
Niño Santamaría Elizabeth	4
Ortega Alarcón Liliana Marcela	4
Ortega Bautista Hugo Antonio	4
Ramírez Gueyler Mildred	4
Ramos Liceth Yinath	4
Ramos Oscar Albeiro	2
Rivera Niño Carlos Andrés	4
Rodríguez Deimer Yesid	3
Rojas Robinson Arbey	4
Rojas Molina Nataly	2
Rueda Puentes Jenny Paola	3
Rueda Lizeth Tatiana	2
Santacruz Oscar Javier	2
Sepúlveda Jenny Rocío	4

Velandia Becerra Josué Mauricio	4
Villabona Delgado Nora Luz	2

4.3.3 Inducción. El primer encuentro con los niños se realizó en el aula múltiple de la institución donde se les socializó todo lo relacionado con el proyecto, se presentó un video de la banda sinfónica del valle como motivación e ilustración sobre lo que es una banda. Seguidamente se realizó la dinámica de la cadena de nombres y al mismo tiempo ellos presentaban sus inquietudes y expectativas acerca de la banda.

En acuerdo con todos fijamos el horario de trabajo que inicialmente sería sólo teórico pues los instrumentos se encontraban en trámite.

4.3.4 Enseñanza de la gramática. La gramática es una pieza fundamental para el desarrollo de la actividad musical sea cual fuere.

De igual forma que el alfabeto es el punto de referencia para cualquier idioma y a partir de él se pueden codificar palabras, frases y extensos mensajes que llegarán a otros, la música posee también su forma de escribirse.

Al igual que muchas de las cosas que hoy aprendemos desde pequeños, el sistema de figuras musicales redondas, blancas y negras ha pasado todo un proceso de gestación a lo largo de los siglos.

Al principio, como todavía no existía nuestro sistema de figuras redondas, blancas, negras, etcétera, se organizan diversas combinaciones de notas largas y breves. En el renacimiento, todavía no se hablaba de compás, sino de tempus. El tempus ternario (de tres partes) se representaba con un círculo perfecto, pues el número tres en la tradición cristiana se identificaba con la Santísima Trinidad. En cambio, el binario, menos elaborado, se

representaba con un círculo que no se llegaba a cerrar, simbolizando así su falta de perfección.

Las partituras de esta época eran extrañísimos jeroglíficos en los que aparecían figuras de nombres variados: máxima, longa, breve, semibreve, que tenían curiosas formas cuadradas, romboidales, etcétera.

Existió una notación negra y otra blanca, que aludían a distintas formas de expresar la duración. Aunque también se usó la coloración con sentido simbólico (por ejemplo, dentro de una partitura escrita en notación blanca, se emplean notas negras para designar la palabra mortuorum): esta práctica siguió vigente incluso durante el siglo XVII. Hay que esperar a fines del siglo XVI, y sobre todo al siglo XVII, para que se consolide el uso de signos que hoy nos resultan familiares:

- La barra de compás había surgido en el siglo XVI y servía para organizar visualmente la partitura en compases. En el siglo XVII aumenta su función: pasa a significar que la nota que aparece a continuación de ella es la que lleva el acento. Es así como surge el concepto de ritmo binario y ternario.

- Comienzan a utilizarse nuestras figuras: redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea, fusa y semifusa, así como sus silencios equivalentes. Se llegó a emplear una figura de menor valor, la llamada garrapatea, aunque pronto cayó en desuso.

- Empiezan a emplearse las indicaciones de tempo o de velocidad: allegro, adagio, etc.

- También comienza el uso de los matices de dinámica, aunque no pasan de ser niveles de intensidad muy limitados: forte o piano.

El uso de estos signos se fue estandarizando durante el siglo XVIII. Se perfeccionaron los matices de intensidad, y se convirtieron en habituales las indicaciones de crescendo o decrescendo.

Ya en el siglo XIX, entre los compositores existe una tendencia generalizada a escribir todos los detalles expresivos en la partitura. Así se coartaba la excesiva libertad que a veces se tomaban los intérpretes. Así, se incrementa la gama de matices de dinámica (dos ejemplos: ppp es pianissimo y fff es fortissimo).

Por otro lado, se amplía el espectro de indicaciones de tempo: largueto, allegro con moto y andante ma non troppo son algunos ejemplos. Estas indicaciones incluso se precisarán con el invento del metrónomo Maelzel, que indica exactamente el número de negras que han de hacerse por minuto.

Ya más cerca de nuestros días, a principios de siglo XX, pocas innovaciones se introdujeron. Realmente, la notación que nosotros empleamos hoy en la música culta se corresponde con la empleada en la primera mitad del siglo XX.

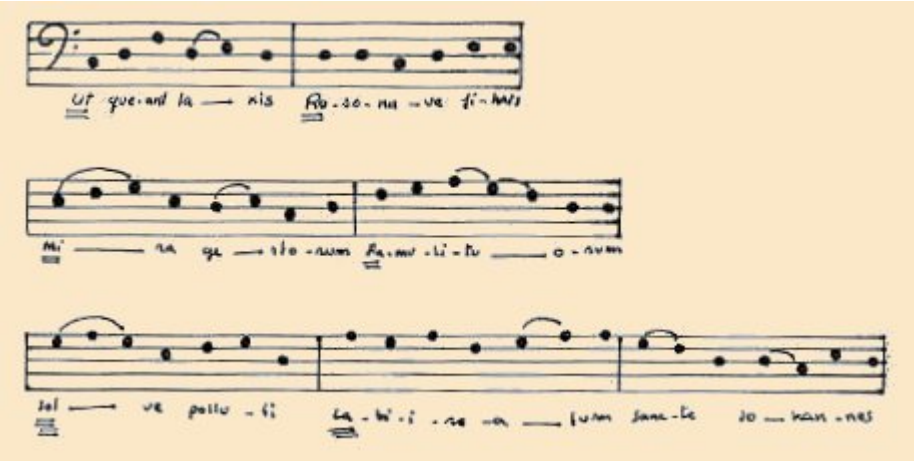
Hoy la escritura musical se ha individualizado tanto, que los compositores emplean frecuentemente sus propios sistemas de notación musical, que suelen incluir en las partituras.

Respecto al nombre de las notas musicales podemos decir que tienen su origen en un himno a San Juan. En concreto, en la primera sílaba de cada verso.

El himno es el siguiente:

Cuadro 4. Himno a San Juan origen nombre de las notas musicales.

Ut queant
laxis
Resonare
libris
Mira
gestorum
Famuli
tuorum
Solve polluti
Labii
reatum
Sancte
Joannes



Posteriormente la nota Ut, se transformó en nuestro Do.

Actualmente también se utilizan las letras *A, B, C, D, E, F, G* para designar las notas musicales. La letra *A* corresponde al *La*, y la letra *G* a la nota *Sol*. A partir de aquí, los símbolos se repiten y corresponden a las mismas notas una octava más alta.

Estas son las 7 notas de la escala diatónica. De cualquier forma, en una octava se utilizan 12 notas (las de la escala cromática). Las 5 notas restantes se simbolizan añadiendo a la derecha el carácter # (sostenido) o *b* (bemol).

4.3.4.1. La lectura musical. La enseñanza de la Lectura Musical, en el caso de las Bandas de tipo escolar, presenta dos aspectos básicos:

a. La formación cinestésico-auditiva

b. La apropiación operativa de los códigos gráficos: (nota escrita, pentagrama, formas rítmicas, alturas, intervalos, etc.).

La consideración siguiente se refiere, lógicamente, al medio de producción sonora; es aquí donde se presenta el campo de la enseñanza propiamente instrumental, es decir en cual o cuales instrumentos (vientos-percusión) va el estudiante a aplicar lo aprendido en los dos aspectos citados anteriormente.

Para la enseñanza de la gramática existen varias opciones de metodologías propuestas por músicos de trayectoria. Pasado el primer cuarto del siglo XX, se generalizan tanto en Europa como en EEUU distintas versiones de la nueva pedagogía musical, basada en los principios de la actividad y la creatividad del niño.

4.3.4.2. El método Dalcroze (Ritmo unido al movimiento). JACQUES-DALCROZE, pedagogo y compositor suizo, creó una metodología basada en los movimientos rítmicos del cuerpo. Para DALCROZE, la rítmica es una disciplina del ritmo muscular. El niño que ha sido formado en ella, es capaz de realizar la organización rítmica de cualquier trozo musical. En su rítmica trata de conjugar simultáneamente las facultades de: atención, inteligencia, rapidez mental, sensibilidad, movimiento, improvisación y relajación. Pretende la percepción del sentido auditivo y la posterior expresión corporal de lo percibido.

Con sus investigaciones es uno de los principales innovadores que tuvieron una influencia decisiva sobre la danza moderna. Al analizar el movimiento en función de su sentido rítmico, encontró los principios de "tensión – aflojamiento", "contracción – descontracción", base de la danza moderna. Su obra y sus principios fueron publicados en 1920, "El ritmo, la música y la educación". Tuvo el mérito de hallar una pedagogía del gesto, sobre la génesis del movimiento: la música suscita en el cerebro una imagen que, a

su vez, da impulso al movimiento, el cual, si la música ha sido bien percibida, se convierte en expresivo.

Actualmente su Enfoque de enseñanza musical es ampliamente reconocido en Europa, Asia, Estados Unidos, Australia y Sudamérica.

A. Principios elementales del método Dalcroze

- Todo ritmo es movimiento.
- Todo movimiento es material.
- Todo movimiento necesita espacio y tiempo.
- Los movimientos de los niños son físicos e inconscientes.
- La experiencia física es la que forma la conciencia.
- La regulación de los movimientos desarrolla la mentalidad rítmica.

B. Características básicas

- La rítmica Dalcroze se basa en la improvisación.
- Se desarrollan ejercicios apropiados para la orientación espacial.
- Se desarrollan ejercicios apropiados para hacer sentir los matices.
- Se desarrollan movimientos expresivos para la interpretación y el carácter de la obra musical.
- El silencio se hará sentir relacionándolo con la interrupción de las marchas con ausencia de sonido.

C. Filosofía del método Dalcroze. El Método Dalcroze está basado en la idea de que el alumno debe EXPERIMENTAR LA MÚSICA FÍSICA, MENTAL Y ESPIRITUALMENTE. Tiene como metas principales el DESARROLLO DEL OÍDO INTERNO, así como el establecimiento de una RELACIÓN

CONSCIENTE entre MENTE y CUERPO para ejercer CONTROL durante la actividad musical.

Para alcanzar estas metas, el Método Dalcroze divide la formación musical en tres aspectos que están íntimamente relacionados entre sí: EURITMIA, SOLFEO E IMPROVISACIÓN.

D. Descripción de las tres áreas de trabajo del método

Euritmia: Eu = buen; ritmia=ritmo

La Euritmia entrena el cuerpo del alumno para sentir conscientemente las sensaciones musculares de tiempo y energía en sus manifestaciones en el espacio. El cuerpo se convierte en instrumento y ejecuta o transforma en movimiento algún aspecto de la música. La experiencia eurítmica difiere de otros enfoques en que ésta implica la absorción total de mente, cuerpo y emociones en la experiencia del sonido musical. La euritmia activa: los sentidos, el sistema nervioso, el intelecto, los músculos, las emociones y el ser creativo/expresivo.

Solfeo

El solfeo dalcroziano desarrolla el oído interno en el alumno para escuchar musicalmente y cantar afinadamente. Los conceptos se refuerzan a través de la interacción entre experiencias físicas y auditivas. El Método Dalcroze utiliza el sistema de Do fijo para propósitos de entonación incorporando las sílabas do-re-mi...etc. Los ejercicios de entrenamiento auditivo siempre van acompañados de movimiento, gestos o dirección (solfege-rytmique). El movimiento hace que la mente, los ojos y los oídos estén más atentos a la tarea.

Improvisación

- Ayuda a sintetizar lo aprendido a través de la experiencia.
- Demuestra que el alumno ha aprendido o entiende conceptos.
- Motiva al alumno a expresar sus ideas musicales propias.
- Estimula los poderes de concentración, capacidad de escuchar e imaginación.
- Crea sentimientos de satisfacción y logro.

E. Objetivos de las clases

- Desarrollar el oído interno y el sentido rítmico.
- Lograr una coordinación entre MENTE Y CUERPO.
- Hacer música en ensamble.
- Transferir los conocimientos anteriores a la ejecución de cualquier instrumento.

F. Metodología. Todos los alumnos deberán participar ACTIVAMENTE (cantando y/o realizando los movimientos corporales indicados por la maestra) en TODOS los ejercicios. Cada ejercicio será ilustrativo de un tema específico dentro de la Educación Musical.

4.3.4.3. El Método Kodály: (Canciones populares y fononimia). ZOLTAN KODÁLY, compositor y musicólogo húngaro.

· El valor de KODÁLY se cifra fundamentalmente en su labor musicológica realizada en la doble vertiente de la investigación folclórica y pedagógica.

· Parte del principio de que “la música no se entiende como entidad abstracta (solfeo)”, sino vinculada a los elementos que la producen.

· La práctica con un instrumento elemental de percusión y el sentido de la ejecución colectiva son los principales puntos de su método.

A. Principios elementales del método Kodály

- La música es tan necesaria como el aire.
- Sólo lo auténticamente artístico es valioso para el niño.
- La música folclórica debe ser la base de la Educación Musical.
- Conocer los elementos de la música a través de la práctica vocal e instrumental.
- Lograr una Educación Musical para todos considerando la música en igualdad con otras materias.

B. Características más importantes

- Utiliza como base el folclore de su país.
- Utiliza fonemas o sílabas rítmicas.
- Emplea la fononimia.
- Introduce el elemento rítmico a través de las canciones.
- Utiliza el “solfeo relativo”: todas las escalas de un mismo modo suenan igual aunque transportadas. Considera el “do” como nota inicial de todas las escalas mayores (do movible).

4.3.4.4. Método Orff: **(ritmo-lenguaje e instrumentación).** Karl Orff, (Munich 1895 - id 1982) fundó en 1924 una escuela de música y creó un método de enseñanza musical que sería ampliamente adoptado. Toma

como base de su método, los ritmos del lenguaje. La célula generadora del ritmo y de la música para Orff, está representada por la palabra hablada.

Basa su metodología en la relación Ritmo-Lenguaje.

El método toma como punto de partida la célula generadora del ritmo. Los niños deben recitar rimas, refranes, combinaciones de palabras. Pretende despertar la invención de los niños. Orff considera la palabra como generadora del ritmo.

Parte de esquemas rítmicos en obstinato, desarrollándolos primero a través del canto y, posteriormente, en la práctica instrumental corporal y de pequeña percusión. Los elementos de la estructura musical se adquieren por medio de marchas y desplazamientos.

Comienza su obra con el recitado de nombres, llamadas, pregones. Se une la expresión y el ritmo: los niños deben recitar rimas, refranes ó simples combinaciones de palabras, tratando de hacer resaltar en todo momento, las riquezas rítmicas y expresivas que las naturales inflexiones idiomáticas le sugieren; y así, el ritmo, que naciera del simple lenguaje cotidiano, lentamente se va musicalizando.

Orff insiste en despertar la invención en los niños y que ésta surja espontáneamente.

Es importante resaltar un objetivo de este método: lograr la participación activa del niño, mediante la utilización efectiva de los elementos musicales. Orff buscó los elementos de su método en el folklore de su país, en su tradición. Si bien comienza a partir de la palabra, luego llega a la frase, ésta es transmitida al cuerpo, transformándolo en un instrumento de percusión,

capaz de ofrecer las más variadas combinaciones de timbres. Llegamos a la denominada percusión corporal, que en la faz rítmica, ha proporcionado importantes aportes a la pedagogía musical moderna. En la percusión corporal, prácticamente, todo el cuerpo trabaja en forma activa. Si bien ciertos miembros son los que solamente funcionan como instrumentos percutidores (pies, manos, dedos), todo el cuerpo se ofrece como caja de resonancias para los mismos.

También utiliza el eco, que es la repetición exacta de un motivo rítmico ó melódico dado. Se debe iniciar con ritmos y melodías simples, aumentando en forma progresiva las dificultades. Con estos ejercicios, el niño va aumentando el desarrollo de sus diversas destrezas y habilidades, agilizando su mente y su atención, lo que facilitará el trabajo de preguntas y respuestas rítmicas y melódicas.

Otro aspecto importante es trabajar con el ritmo, pulso y acento.
Ritmo: palmear el ritmo de una canción es hacer oír cada una de las figuras o valores musicales comprendidos en cada compás.

Pulso: es cada tiempo dentro del compás.
Acento: se marca en el primer tiempo de cada compás.

Una de las dificultades se presenta en la ejecución en conjunto, es el problema de mantener el "tempo", el niño por naturaleza tiende a acelerar, a correr, debiendo el profesor, actuar de inmediato, al observar la menor alteración en el "tempo".

A. Lectura musical. El niño debe familiarizarse con la imagen de las notas escritas. La percepción del ascenso y descenso del sonido, permite al niño, llegar a representarlos por medio de líneas. Luego que el niño se

acostumbró a percibir el ascenso y descenso de los sonidos, se procede a la enseñanza de la escritura musical.

El método Orff recomienda actuar así: colgar en el pizarrón un sistro en forma vertical, al cual se le han quitado todas las placas, menos la tercera menor SOL-MI, trabándose con ellas. A la altura de estas dos notas, se trazan líneas horizontales, una para cada nota. El niño visualiza la altura sonora de cada nota, y cuando haya aprendido una canción en base a estos dos sonidos, la toca en el instrumento colgado en el pizarrón, escribiendo cada nota en la línea correspondiente. Paulatinamente se van agregando los demás sonidos.

4.3.4.5. El Método Willems: (audición). Edgar Willems presenta un sistema pedagógico en el que destaca “el concepto de educación musical y no el de instrucción o de enseñanza musical, por entender que la educación musical es, en su naturaleza esencialmente humana y sirve para despertar y desarrollar las facultades humanas”. Contribuye así a una mejor armonía del hombre consigo mismo al unir los elementos esenciales de la música con los propios de la mentalidad humana.

Para ello muestra la música como un lenguaje, como una progresión, desarrollando el oído o “inteligencia auditiva” y el sentido rítmico, que sientan las bases para la práctica del solfeo. Un solfeo que presenta nuevas técnicas y que encuentra en el músicograma (Es una representación de los elementos que intervienen en una obra musical) la mejor forma de abordarlo con los más pequeños.

Aporta unas profundizaciones y orientaciones más teóricas que prácticas, abordando el estudio de la música desde el perfil psicológico.

Profundiza sus actividades en el juego mediante el cual descubre ritmos interiores e investiga los planos instintivos, afectivos y mentales del niño. El método Willems se centra sobre todo en la educación musical básica de los niños, tomando como punto de partida la audición, puesto que ésta, es la naturaleza misma de la música.

4.3.4.6. El Método Martenot. Maurice Martenot (París, 1898-1980) Ingeniero francés. Fue discípulo de A. Cortot e inventó las ondas Martenot (1928), instrumento musical electrónico de teclado que permite obtener innumerables sonidos musicales, producidos por oscilaciones eléctricas y transmitidos por medio de altavoces (ha sido utilizado, entre otros, por A. Honegger, O. Messiaen y D. Milhaud).

Su metodología busca durante el aprendizaje los esfuerzos intensos pero de corta duración.
Actividades:

- juegos de silencio,
- ejercicios basados en el uso del lenguaje,
- audición interior,
- formación sensorial.

· Considera indispensable la repetición de fórmulas encadenadas: la sílaba “la” para las células rítmicas; y la sílaba “un” para la entonación.

4.3.4.7 Teoría básica de la lectura. Para el desarrollo de la lectura musical debemos tener claros algunos aspectos referentes a esta. A continuación una breve especificación de estos elementos.

- **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 1. 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:

- **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 un TIEMPO.

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

Método de Enseñanza de la Negra.

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

EJ.2: TAN - TAN - TAN - TAN - TAN

Ahora vamos a reemplazar las palabras anteriores por la figura rítmica llamada negra ♩.

Figura 2. La Negra.

TAN - TAN - TAN - TAN - TAN

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.

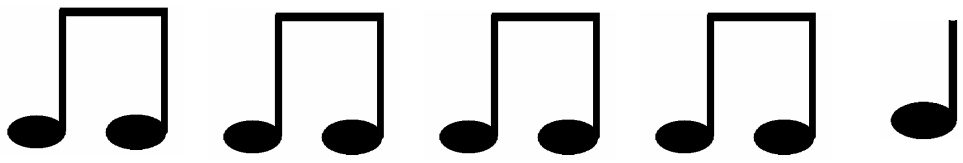
- **La Corchea** (♫).

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

Método de Enseñanza de la Corchea.

EJ.1: TI-GRE, VA-CA, CA-SA, CA-RRO, FLOR
TI – TI, TI – TI, TI – TI, TI – TI, TAN

Figura 3. La Corchea.



TI – TI, TI – TI, TI – TI, TI – TI, TAN

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

Figura.4. Ejercicio de Lectura Rítmica.

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 5. 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.

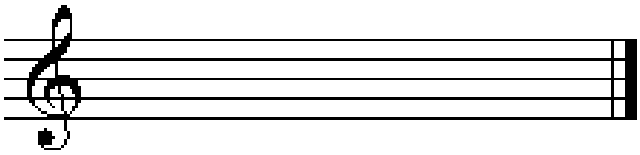
- **Las Claves Musicales.**

En todo pentagrama lo primero que encontraremos es una clave.

Existen varias claves. Las más utilizadas son la clave de sol y la clave de fa.

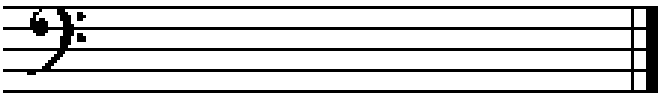
Clave de sol.

Figura 6. Clave de sol.



Clave de *fa*:

Figura 7 Clave de fa.



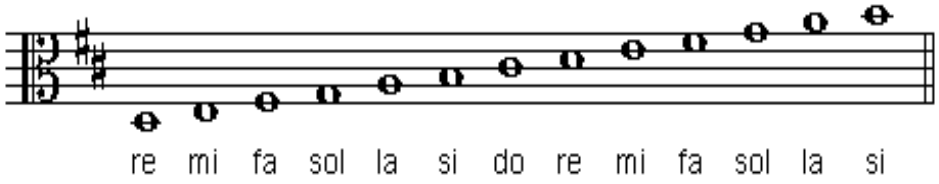
La clave de sol es utilizada por instrumentos agudos como el violín, la flauta, la trompeta y por otros no tan agudos como la guitarra. La clave de *fa* es utilizada por instrumentos graves como el contrabajo, el violonchelo, la tuba y el trombón.

- **Las claves de do**

Además de las claves de sol y fa existen claves de do en 1^{ra} (la 1^{ra} línea equivale a do), do en 2^{da}, do en 3^{ra} y do en 4^{ta}. De éstas, las que usamos comúnmente son las de do en 3^{ra} (para la viola) y la de do en 4^{ta} (violonchelo, fagot, entre otros para notas agudas).

A continuación las notas en clave de do en 3ra:

Figura 8. Clave de do.



Es importante saber la clave utilizada al momento de leer la música para poder conocer el nombre de las notas.

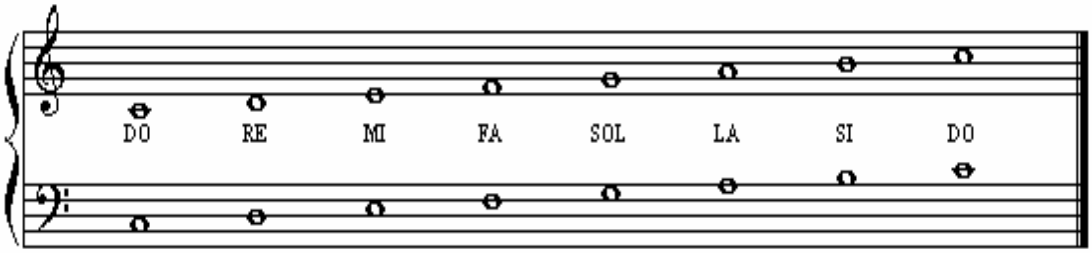
Otros instrumentos utilizan dos claves (Fa y Do) por causa de su gran tesitura o extensión sonora, como el fagot, el corno en Fa, el trombón tenor y el violonchelo en ocasiones.

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.

- **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 9. Notas en el pentagrama.



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.

- **El compás.**

Muchas veces podemos encontrar patrones rítmicos en la música que escuchamos. Generalmente podemos agrupar los tiempos o pulsaciones en grupos de 2, 3 ó 4.

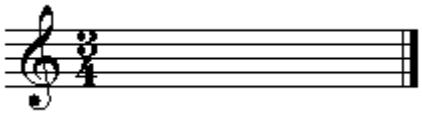
Por ejemplo, cuando escuchamos un vals, sentimos un patrón rítmico de tres tiempos. Durante todo el transcurso podemos sentir que los patrones rítmicos están basados en este 1, 2, 3.

Existen compases de 2, 3 y 4 tiempos. Incluso, aunque menos comunes, encontramos compases de 5 ó 7 tiempos. Para indicar el compás usamos dos cosas: la indicación de compás y las líneas divisorias.

- **La indicación de compás.**

El compás se indica al principio de una obra musical usando dos cifras:

Figura 10. Indicación de compás.



La cifra superior indica el número de tiempos que tiene el compás, 3 en este caso. La cifra inferior nos indica la figura que ocupa cada tiempo. En la tabla a continuación pueden ver la relación entre figuras y cifras:

Cuadro 5. Cifras de equivalencia del denominador de indicación del compás.

Cifra	Figura
1	
2	
4	
8	
16	
32	

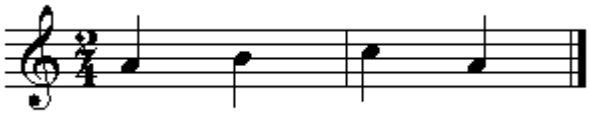
Por lo tanto la indicación $\frac{3}{4}$ indica que el compás tiene 3 tiempos y que cada tiempo es ocupado por una negra. Note que el 4 simboliza la negra porque la negra es 1/4 parte de la redonda.

Frecuentemente utilizamos los símbolos $\mathbf{C}$ y $\mathbf{\cent}$ para indicar los compases de 4/4 ($\mathbf{C}$) y 2/2 ($\mathbf{\cent}$).

- **Las líneas divisorias.**

Para facilitar la lectura, separamos con líneas verticales a las que damos el nombre de líneas divisorias los **compases**:

Figura 11. La línea divisoria.



En este ejemplo vemos un compás de dos tiempos donde cada tiempo es ocupado por una negra.

- **Compases simples y compuestos.**

Los compases que hemos visto hasta ahora se llaman compases simples. En los compases simples la unidad de tiempo se subdivide en mitades (una negra se subdivide en dos corcheas).

En los compases compuestos por el contrario la unidad de tiempo se subdivide en tres partes.

Algunos puntos importantes que debemos considerar en relación a estos compases:

1. Reconocemos los compases compuestos porque sus numeradores (cifra superior en la indicación de compás) son 6, 9 ó 12.
2. Obtenemos el número de tiempos en el compás dividiendo el numerador entre 3. Por ejemplo un compás de 6/8 tiene 2 tiempos (6 dividido por 3).
3. Las unidades de tiempo de los compases compuestos llevan un puntillo.
4. El denominador (número inferior) indica la figura que ocupa un tercio del tiempo. Por ejemplo en el compás de 6/8 la corchea ocupa un tercio del tiempo ya que un tiempo se forma por tres corcheas ó una negra con puntillo.

La siguiente tabla resume estos puntos:

Cuadro 6. Especificaciones de los compases.

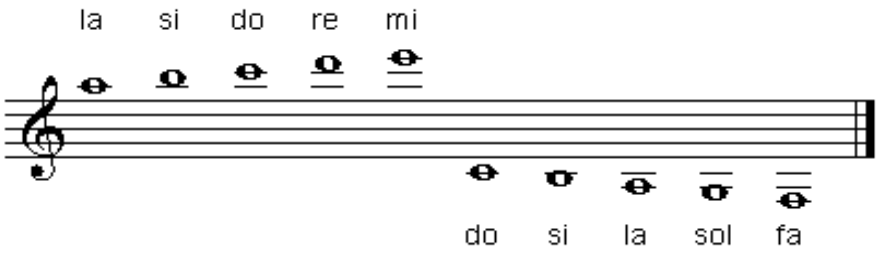
Compás	Tiempos	Unidad de tiempo	Unidad de compás
6/8	2		
9/8	3		
12/8	4		
6/4	2		
9/4	3		

12 4	4		

- **Las líneas adicionales.**

Además de escribir sobre los espacios y líneas del pentagrama, podemos también añadir líneas adicionales para escribir notas más agudas o graves:

Figura 12. Líneas adicionales.



El do sobre la primera línea adicional inferior equivale al do central del piano.

- **Los silencios.**

Cada figura musical tiene un símbolo correspondiente que se usa para representar un silencio de la misma duración. Llamamos a estos símbolos silencios.

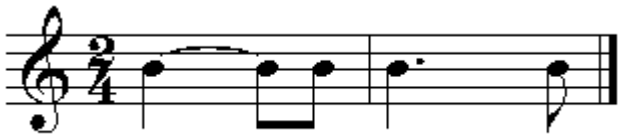
Cuadro 7. Silencios.

Figura		Silencio
Cuadrada		
Redonda		
Blanca		
Negra		
Corchea		
Semicorchea		
Fusa		
Semifusa		

➢ **La ligadura.**

Podemos añadir el valor de una figura a otra uniéndolas por una ligadura:

Figura 13. La ligadura.



El segundo compás es equivalente al primero.

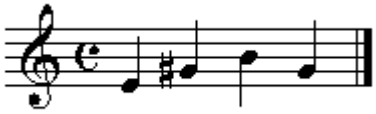
- **Las alteraciones.**

Cualquiera de las siete notas se puede alterar de forma ascendente o descendente por medio de las alteraciones.

Las alteraciones más conocidas son el sostenido (#) y el bemol (b). El sostenido y el bemol alteran en medio tono las notas naturales ascendente y descendentemente respectivamente.

En la escritura musical una alteración afecta cualquier nota del mismo nombre y en la misma octava dentro de un compás. En el siguiente ejemplo el último sol es sostenido (necesitaríamos añadir un **becuadro** si lo quisiéramos natural):

Figura 14. Alteraciones.

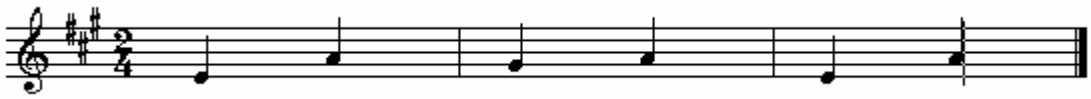


- **Las armaduras de clave.**

Para reducir el número de alteraciones al momento de escribir la música recurrimos al uso de armaduras de clave. Estas alteraciones, escritas entre

la clave y la indicación de compás afectan a todas las notas de ese nombre a través de la pieza incluyendo aquellas en otras octavas.

Figura 15. Armadura de clave.



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.

4.4 RECONOCIMIENTO DEL INSTRUMENTAL A TRABAJAR EN LA BANDA

El siguiente paso consistía en reconocer el instrumental de la banda con el cual se iniciaría el proceso de formación de la banda.

Se realizó una exposición de cada uno de los instrumentos, cómo se armaban, cual era el material en el que estaban construidos y la clasificación correspondiente dentro de la banda.

Se realizaron pequeñas interpretaciones con el objetivo de reconocer la sonoridad de cada uno.

A continuación se relacionan detalles propios de cada instrumento.

4.4.1 Clasificación de los instrumentos para banda.

4.4.1.1 Clasificación de los instrumentos de viento según Francois A. Gevaer

A. Boca: - Lateral: flauta traversa, flautín, pífano
- A bisel: flauta de pico, cornamusa, gaitas, flagiolet.

B. Lengüeta: - Tubo cilíndrico: clarinetes (lengüeta simple) y oboe (lengüeta doble).
- Tubo cónico: saxofones (lengüeta simple); fagote, oboe y corno inglés (lengüeta doble).

C. Embocadura: - Natural: cuerno, trompa de los alpes, clarín.
- Cromáticos: **a.** Vara: trombón
  b. Agujeros y llaves: corneta de postillón
  c. Pistón: trompeta, trompa, trombón, fliscorno, tuba.

4.4.1.2 Clasificación de los instrumentos de percusión.

- Según el sonido: indeterminados y determinados.

- Según el material: membranófonos, idiófonos y laminófonos.

Cuadro 8. Los idiófonos.

Rítmicos.

Madera percutida: Claves, caja china, tubo resonante, temple blocks, castañuelas, carraca y caña.

Madera frotada: Güiro y reco – reco.

Madera agitada: Maracas, cabaca.

Metal percutido: Triángulo. Placófonos: crótalos, cencerro y platos.

Metal agitados: Sonajas, corona de cascabeles.

Efectos: Chalcos o chimes, cortina, lija, quijada, serrucho y flexatón.

Objetos sonoros.

Son prácticamente innumerables.

Idiófonos de sonido determinado:

Placófonos (campanas escolares de método Willems).

Membranófonos de sonido indeterminado:

Bombo, caja, bongos, congas, pandero y pandereta.

Membranófonos de sonido determinado:

Timbales.

Laminófonos: la base de la vibración son láminas de metal (bronce, acero o aleación), o simplemente madera o material sintético. Tienen forma rectangular, y predomina la longitud de las placas sobre otra magnitud. Las láminas se apoyan en dos puntos, y tienen dos agujeros. Los puntos de apoyo serán de material que permita el rebote (goma, caucho).

Estos instrumentos fueron propuestos en la escuela por Karl Orff. Decía que si al niño solo se le dan instrumentos de percusión, su canto se vería cortado. Con los laminófonos, se abarca la música de todos los continentes.

- Xilófonos (África y América).
- Marimba (Antillas).
- Carillones (Centro de Europa).
- Metalófonos (Oriente).

4.4.1.3 Descripción de los instrumentos que componen la banda.

A. El Clarinete: (it, clarinetto; ing, clarinet; fr, clarinette, al, Klarinette)

Figura 16. El clarinete.

- **Origen:**

Arghul: Egipto 600 a.c provisto de dos tubos y dos cañas unidas sin pabellón, se usaba en los templos.Aulos griego: En el siglo V d.c era una imitación del Arghul de lengüeta simple.Caramillo: Pertenece a la edad media y se dice que este derivó del Chalumeau o caramillo, siendo muy popular en Francia durante la edad media. Este instrumento se construía en madera de boj y carecia de pabellón, su caña era batiente unida al tubo.

- **Clasificación:**

Instrumento de viento de lengüeta batiente y tubo cilíndrico.

- **Características:**

El clarinete actual consta de veinticuatro agujeros y cinco partes:

Boquilla o pico.

Barrilete.

Porción superior del cuerpo o de la mano izquierda.

Porción inferior o de la mano derecha.

Pabellón o campana.

Los materiales en que se construye este instrumento son:

Ébano, granadilla, ebonita y palo de rosa.

Posee una extensión de 3 octavas y una sexta.

- **Familia:**

Dentro de la familia de los clarinetes los más conocidos son:

El requinto en mi bemol.

Clarinete soprano en si bemol.

Clarinete en la

Clarinete alto.

Clarinete contralto.

Clarinete bajo. (Una octava inferior al soprano en si bemol).

B. El saxofón: (hit, saxófono; ing. y fr., saxo pone; al, saxofón; Pert, saxofones).

Figura 17. El saxofón.

- **Origen:**

Instrumento inventado por el Belga Adolf Sax alrededor de 1840. El saxofón nació en Bruselas pero fue dado a conocer en París ciudad a la que Sax se había trasladado en 1842.

- **Clasificación:**

Instrumento de viento de lengüeta sencilla, tubo cónico y embocadura.

- **Características:**

La extensión total de los siete instrumentos que componen la familia abarca cinco octavas y media. Posee una gran flexibilidad de matices y su timbre es penetrante, algo velado, dulce y sensual.

Consta de cinco partes:

Boquilla.

Tudel.

Cuerpo.

Culata.

Pabellón.

- **Familia:**

Sopranino en mi bemol.

Soprano en si bemol.

Contralto en mi bemol.

Tenor en si bemol.

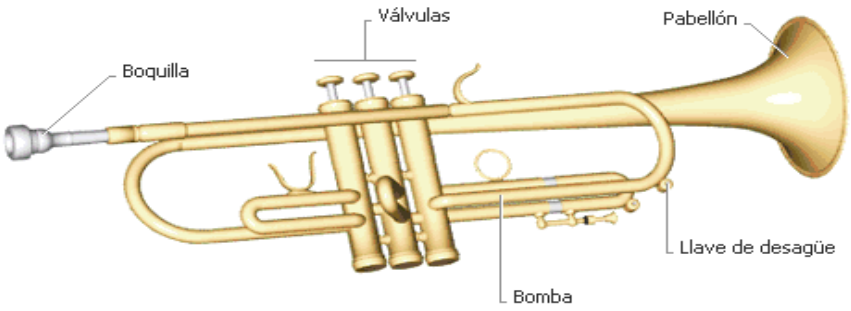
Barítono en mi bemol.

Bajo en si bemol.

Contrabajo en mi bemol.

C. La trompeta: (it, trombetta; ing, trumpet; fr, trompette; al, trompete).

Figura 18. La trompeta.



Fuente: Microsoft ® Encarta Biblioteca de Consulta 2003.

- **Origen:**

Trompeta de la antigüedad:

Hebreos- Chatzotzráh (dios Osiris)

Griegos- Salpinx

Roma- Tuba (Lituus)

Celtas- Karnys

Escandinava, Alemania- Lure o luúr.

Las antiguas trompetas tenían forma recta o ligeramente curvada, eran de madera o de caña y carecían de boquilla y pabellón. Las más antiguas trompetas de metal carecían de boquilla; esta pieza se invento más tarde, al principio estaba fundida al tubo del que se separó posteriormente. La trompeta se considera como la voz soprano de los instrumentos de metal.

- **Clasificación:**

Instrumento de viento de embocadura y tubo cónico.

- **Características:**

La embocadura tiene forma de copa, este instrumento esta provisto de tres válvulas y en general esta afinado en si bemol. El inventor de los pistones (tonos cromáticos) fue el Alemán Heinrich stolzel.

Consta de cuatro partes:

Embocadura.
Tubos rectos.
Tubos curvos.
Pabellón.
Su extensión es de cuatro octavas.

- **Familia :**

Trompetas en do y si bemol.
Trompetas en re y fa.
Trompeta bajo en do.

C. El trombón: (fre ing, trombone; it, tromba spezzata; al, posaune)

Figura 19. El trombón.

Fuente: Microsoft ® Encarta Biblioteca de Consulta 2003.

- **Origen:**

En el siglo XV se deriva de una trompeta llamada deslizante cuya boquilla estaba montada sobre un largo tubo que se insertaba en el tubo principal del instrumento.

A partir de 1500 los Neushel constructores de instrumentos de metal optaron por la campana, siendo ésta fija mientras que la cabeza corredera y la boquilla son movibles.

En el siglo XVI aparece bajo el nombre de sacabuche, desde entonces no ha habido ninguna modificación técnica importante.

- **Clasificación:**

Instrumento de viento de embocadura cóncava, tubo cilíndrico.

- **Características:**

Las notas se producen deslizando una vara o corredera a lo largo del tubo principal, de esta manera el ejecutante alarga ó acorta su longitud.

El timbre del trombón es potente aunque el registro grave del trombón bajo es mucho más lleno y más fuerte, su partitura se escribe generalmente en clave de fa en cuarta línea.

- **Familia:**

Trombón píccolo.

Trombón soprano.

Trombón tenor en do.

Trombón bajo en sol.

E. El fliscorno.

Figura 20. El fliscorno.

- **Origen :**

Su origen se remonta a la edad media con el nombre de serpentón que fue muy utilizado en Francia en el siglo XVII; su construcción se le atribuye a Edme Guillarme. Ya en el renacimiento se le conocía con el nombre de "Fingle", inventado en París por J. Halary en el año de 1817.

Destinado a la música militar y posteriormente se introdujo al teatro en 1819, en ese entonces era un fliscorno bajo con llaves. Su perfeccionamiento lo logró el alemán Johann Guttfried Moritz en 1820, quien años después junto al director de banda alemán Friedrich Wilhelm lograron patentar.

A partir de 1840 Adolphe Sax se propuso perfeccionar estos instrumentos creando el Saxhorn (fliscorno) instrumento de boquilla con tubo de notable desarrollo cónico que desemboca en un voluminoso pabellón, por sus gruesas proporciones favorecen la emisión de notas graves.

Existen una numerosa familia de fliscornos la cual en la región más grave se halla enriquecida con una variedad: la de las tubas.

En la actualidad se conoce el helicón (tuba contrabajo) usada en EU; el sousafón, popular en EU, creado por el director de orquesta y compositor americano J. Ph. Sousa. La tuba también es llamada bombardón.

- **Clasificación:**

Instrumento de embocadura, cromático, de pistón.

- **Características:**

El fliscorno es un instrumento especial para ejecutar timbres medio, bajo y contrabajo. Su timbre es similar al del trombón pero más pastoso y de menor imponencia y majestuosidad que éste.

La boquilla del 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.

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

- **Familia:**

Existen varios tipos de fliscornos de diferentes tamaños y afinaciones, siendo más utilizados el barítono en Si bemol y la tuba. El fliscorno pertenece a la familia de los bombardinos.

F. El bombo: (it, gran cassa; fr, grosse caise; ing, bass drum; al, grosse trommel)

Figura 21. El bombo.

Fuente: Microsoft ® Encarta Biblioteca de Consulta 2003.

- **Origen:**

El instrumento ofrece limitados recursos. Entre los que se pueden considerar desaparecidos figuran la imitación del trueno y la del cañón (ésta última, famosa, se encuentra en la marcha húngara de la Damnation de Faust de Berlioz). Pero presenta aún buenas posibilidades para subsistir a los timbales en donde éstos no llegan, y sobre todo cuando se emplea en toques aislados, mejor en el piano, fundido con otros colores de la percusión. Se usa ya con una maza simple, ya con dos o bien con una maza doble, para el redoble.

- **Clasificación:**

Instrumento de percusión de sonido indeterminado.

- **Características:**

Su papel en la orquesta escolar es la de dar una base rítmica, subrayar la melodía o marcar acentos. En los forte es contundente y en los pianos misterioso. Para parar el sonido arrastraremos las manos sobre las membranas donde se percute. Las sonoridades secas se obtienen en el centro y las más amplias a 2/3 de éste. El bombo escolar suele ser más pequeño y a veces lleva incorporado un plato.

- **Familia:**

El bombo pertenece a la familia de los membranófonos.

G. El redoblante: (Ing, Snare drum)

Figura 22. El redoblante.

Fuente: Microsoft ® Encarta Biblioteca de Consulta 2003.

- **Origen :**

Podemos encontrar tambores en todo el mundo, en prácticamente todas las culturas, y se conoce su existencia desde el 6.000 a.C. casi en todos los lugares ha estado asociado a lo ceremonial, sacro o simbólico. En zonas de África los tambores simbolizan y protegen a los reyes de la tribu y son conservados en lugares sagrados. En Asia central y Siberia y entre algunas tribus indígenas del norte de América, los tambores planos con una o dos membranas, sirven como instrumentos rituales para los hechiceros.

Los dos tipos más antiguos, parecen ser el de cerámica y el de marco. Un tambor de cerámica de época neolítica, fue hallado en Turingia. Entre los testimonios más arcaicos de una piel de pescado tendida sobre un marco hecho de un vaso (Camerún). Los tambores de dos membranas se tocan por ambas pieles o bien sobre una sola de ellas.

Los conjuntos de membranófonos se utilizaban frecuentemente para comunicarse. La caja o tambor militar usado en la infantería europea, comunicaba órdenes a los soldados y acompañaba su marcha. El uso musical varía desde marcar un pulso sencillo, hasta producir complicados ritmos. El tambor medieval se utilizaba para acompañar las danzas y como instrumento militar, se sujetaba mediante unas correas que pasaban por los hombros. El tambor se utiliza en orquestas y bandas.

Entre los mejores ejemplos del instrumento, se recuerda en de la “batalla” en Heldenleben de R. Strauss.

- **Clasificación:**

Instrumento de percusión de sonido indeterminado.

- **Características:**

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.

- **Familia:**

El redoblante pertenece a la familia de los membranófonos.

H. Los platillos (cimbalos): (Ing. Cymbals)

Figura 23. Los platillos.

Fuente: Microsoft ® Encarta Biblioteca de Consulta 2003.

- **Origen:**

De entre los instrumentos construidos en metal, los platillos son probablemente los más antiguos inventados por el hombre. Algunos historiadores sitúan el empleo de los platillos en el cuarto milenio antes de Cristo. Estos eran utilizados en toda Asia, Egipto, Grecia e Italia en ceremonias religiosas. En Egipto y Mesopotamia en las danzas sagradas; los hebreos en sacrificios de acción de gracias; los romanos y los griegos los empleaban junto con el sistro y el tympanon (especie de timbal) en los ritos orgiásticos (culto a Dionisio y Cibeles).

Las formas de este instrumento han variado de país en país y a través de los siglos: los había en forma de embudo, de copa o de plato, como los actuales; a veces estaban unidos por una cuerda o cadena, otras estaban separados y poseían asideros en forma de asa rígida o de anillo. Unos pequeños platillos

llamados crótalos fueron usados por bailarinas de forma parecida a las castañuelas. Se construían generalmente de bronce, pero podían hacerse también de otros metales: plata, estaño o de madera; son tocados horizontal o verticalmente. Eran conocidos y usados en toda Europa, pero fueron apreciados en Turquía, donde formó parte de las orquestas militares de los jenízaros. Por eso no es de extrañar que los más importantes constructores del mundo residieran en Constantinopla.

Los platillos también llamados címbalos fueron introducidos en la orquesta hacia 1680, pero su uso no se generalizó hasta el año 1779, en que Gluck los incluyó en su ópera Tauride.

En la actualidad el clásico empleo de la pareja percutora ha caído más bien en desuso (aún cuando ese viejo expediente haya logrado a veces efectos de singular potencia como en la Marche au supplice de la Symphonie fantastique de Berlioz, o bien en los preludios del primero y del tercer actos del Lohengrin de Wagner). Pero goza aún de gran preferencia el platillo suspendido, que se hace vibrar por medio de variadas baquetas timbal, o bien con una maza de bombo, o bien aún con una baqueta de triángulo, o de hierro (Turandot) o simplemente con la mano (Tanzsuite de Bartok). El trémolo ff obtenido con dos platillos mediante la oportuna rotación de los dos pulsos, como el célebre ejemplo de la “Ouverture” del Tannhäuser de Wagner, ha sido abandonado.

- **Clasificación:**

Instrumento de percusión de sonido indeterminado.

- **Características:**

Los platillos 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.
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.

- **Familia:**

Los platillos pertenecen a la familia de los Idiófonos.

4.4.1.4 Instrumentos complementarios

A. Pandereta.

Figura 24. La pandereta.

Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta 2004

Es un aro con piel fija. Puede llevar sonajas. La piel es áspera, por lo que debe estar bien encerado. El sonido se produce golpeando circularmente con el dedo en el borde o agitando el instrumento.

B. Claves.

Figura 25. Las claves.

Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta 2004.

Son dos cilindros de madera de palosanto de 20 centímetros por dos o tres de diámetro. Es usado en Sudamérica y en la orquesta escolar. Se toca de forma suave, ya que pueden ser estridentes. Llevan el ritmo y el pulso. Puede acompañar a la caja china o hacer ritmos a contratiempo. Si en el aula hace mucho ruido, sustituir por palillos. Se cogen de manera que exista un hueco entre la mano y la clave. Este hueco se encargará de amplificar el sonido.

D. Caja china

Figura 26. La caja china.

Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta 2004.

Es un paralelepípedo de forma rectangular. Tiene una abertura lateral. Se golpea con una baqueta, y se puede fijar a un tambor.

Chinchines o crótalos: Propio de bailes orientales. Se utilizan de la siguiente manera: Golpear de tal manera que el que golpea esté en posición vertical con respecto al golpeado (en horizontal). El sonido se para tocando el filo. Los hay de dos tamaños diferentes.

D. Cencerro.

Figura 27. El cencerro.

Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta 2004.

Se toca con baqueta. En Brasil se denomina agogó (dos cencerros con alturas distintas), y se usan en la samba.

E. Triángulos.

Figura 28. El triángulo.

Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta 2004.

Los hay de varios tamaños. Hay que cogerlos por el hilo y con el dedo índice. Se golpea con baqueta de metal y se para el sonido con la mano. Se pueden poner en atril.

E. Güiro.

Figura 29. El guiro.

Fuente: Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2004

Instrumento de origen afrocubano. Se toca con rascador.

4.5 ASIGNACIÓN DEL INSTRUMENTAL A LOS INTEGRANTES DE LA BANDA MUSICAL

Terminada la etapa de inducción y reconocimiento de los instrumentos, se realizó un recorrido por la banda, en donde los niños tuvieron su primer contacto con el instrumento.

¿Como encontrar el niño indicado para cada instrumento? Esto fue una tarea de varias semanas de trabajo.

Primero optamos por dejar que los niños intentaran trabajar con el instrumento de su preferencia y los resultados fueron en un 70% satisfactorio. En el transcurso del trabajo de iniciación del instrumento hicimos sugerencias a algunos niños para que optaran por otro instrumento, ya que mostraban alguna dificultad en éste y podrían tener mejores resultados en otro.

Ejemplo: Josué es un estudiante que se inclinó en un comienzo por el trombón, pero tenia una dificultad con la embocadura de éste instrumento, entonces se le sugirió que intentara con el saxofón alto en el cual su desempeño fue mucho mejor.

Otro factor que se tuvo en cuenta fue el de las cualidades físicas del niño. Cada instrumento necesita ser complementado por su ejecutante, pues en el momento de su interpretación el músico y el instrumento son un solo organismo. Podemos citar el ejemplo del trombón; este instrumento requiere del instrumentista un brazo lo suficientemente largo, que permita la emisión de algunas notas para las que se necesita sacar la mayor parte de la vara del instrumento, de lo contrario la nota musical no se podrá ejecutar, para ello

hay que inclinarse por un niño que tenga una estatura apropiada para ejecutar en su defecto las posiciones básicas requeridas en la interpretación.

El proceso de asignación de instrumentos se llevó de esta manera hasta el punto de conformar una banda equilibrada respecto a la capacidad de ejecución.

4.6 CONFORMACION DE LA BANDA MUSICAL TEMPORADA 2002

Nombre del estudiante	**Instrumento**
Barajas Rojas Jorge Luis	Clarinete
Celis Marín Brusleen Fernando	Clarinete
Ramos Oscar Albeiro	Clarinete
Rodríguez Deimer Yesid	Clarinete
Barrios Dulcey Wilson Javier	Saxofón alto
Ortega Alarcón Liliana Marcela	Saxofón alto
Rueda Puentes Jenny Paola	Saxofón alto
Velandia Becerra Josué Mauricio	Saxofón alto
Arias Juan Gabriel	Saxofón tenor
Barón Yandaira Yesenia	Saxofón tenor
Calderón Ximena Alejandra	Saxofón tenor
Rojas Robinson Arbey	Saxofón tenor
Santacruz Oscar Javier	Saxofón tenor
Cacua Torres Edinson Javier	Trompeta
Carreño Marín Laura Vanesa	Trompeta
García Jaime	Trompeta
Jaimes Morales Natalia	Trompeta
Ortega Bautista Hugo Antonio	Trompeta
Ramos Liceth Yinath	Trombón
Rueda Emilse	Trombón

Rueda Lizeth Tatiana	Trombón
Barrios Dulcey Julio Cesar	Fliscorno
Rivera Niño Carlos Andrés	Fliscorno
Galeano Carmen Cecilia	Redoblante
Niño Santamaría Elizabeth	Redoblante
Sepúlveda Jenny Rocío	Redoblante
De la Cruz Zuley Johanna	Bombo
Jurado Uribe Silvia Juliana	Bombo
Ramírez Gueyler Mildred	Bombo
Villabona Delgado Nora Luz	Bombo

4.7 TECNICA Y EJECUCIÓN DE LOS INSTRUMENTOS

4.7.1. Cuidados con los instrumentos.

- Las manos deben estar perfectamente aseadas antes de usar cualquier instrumento.
- En el caso particular con los instrumentos de viento, es necesario que la boca esté perfectamente aseada.
- No comer durante el tiempo de la práctica con los instrumentos.
- Antes de armar los clarinetes y saxofones las uniones en donde se encuentran los corchos deben estar lubricadas con vaselina.
- Si a la embocadura y el canal de ingreso de aire entra algún objeto extraño, el instrumento puede dañarse para siempre.
- Al terminar la práctica con los instrumentos debemos secarlos y asearlos muy bien antes de guardarlos en los estuches. Esto se logra usando un paño para secar el interior de los instrumentos.
- En el caso de las trompetas, el fiscorno y el trombón deben lubricarse los pistones y las varas al menos una vez cada semana o quince días a fin de

mantener en buen estado los émbolos y las varas evitando que se queden pegados.

- Se debe tener mucho cuidado con los estuches de los instrumentos evitando golpearlos, patearlos o apoyándonos sobre ellos.

4.7.2. Posición corporal.

- La correcta postura del cuerpo determina la calidad del sonido.
- La cabeza y todo el cuerpo deben estar normalmente erguidos.
- La espalda recta y la cabeza levantada.
- Los hombros y el cuello relajados.
- Los brazos relajados sin apretarse los costados.
- Los nudillos de las dos manos redondeados en actitud relajada.
- Los músculos de la cara en total reposo.
- Los labios no deben apretar ni tampoco permitir escape del aire por las comisuras.
- Se debe estar cómodo al leer la partitura, la cual tiene que ser ubicada a una distancia conveniente de los ojos.
- El instrumento debe ser cogido cómodamente para una buena ejecución.

4.7.3 Ejercicios de respiración y manejo del aire.

En los instrumentos de viento el sonido se produce cuando introducimos aire dentro del tubo por medio del soplo. El aire que llena el instrumento sale de nuestros pulmones.

Es por eso que nos detendremos a analizar un poco lo que tiene que ver con el proceso de la RESPIRACIÓN. Esta se divide en dos importantes momentos:

- La entrada de aire o inspiración.
- La salida del aire o espiración.

Empleando este mismo proceso respiratorio es que hacemos sonar los instrumentos, pero es fácil suponer que este proceso debe adaptarse a un manejo diferente del aire.

A esta adaptación del proceso la llamaremos:

- **Manejo de la columna de aire.**

Para lograr el control de la columna de aire haremos varias cosas que tienen que ver con nuestro cuerpo:

- Conocer el aparato respiratorio.
- Observar lo que ocurre con nuestro cuerpo durante el proceso de respiración.
- Tomar conciencia de la expansión y contracción de la caja toráxica con el fluir del aire.
- Ejercitarnos en tomar el aire en varios tiempos y soltarlo de la misma forma.

Para lograr este control implementamos algunos ejercicios antes y durante la ejecución del instrumento:

- Se toma aire en cuatro tiempos, se retiene cuatro y se bota de una sola bocanada, este ejercicio sólo se hace durante 15 minutos o menos ya que puede llegar a marear al estudiante.
- Una frase rítmica que se dice espirando el aire: la gallina Turucleta puso un huevo en la cocina, puso uno, puso dos, puso tres, puso cuatro, puso

cinco, puso ....., este ejercicio se repite muchas veces y cada vez la gallina pondrá un huevo más.

- Un vaso pequeño con agua y un pitillo: usando el pitillo soplas dentro del vaso con agua manteniendo la columna de aire muy pareja. Esto se puede controlar observando el tamaño de las burbujas que se forman en la superficie.
- Una hoja de papel: sostener la hoja por la parte de arriba frente a tus ojos. Soplar la hoja en la parte de abajo hasta que la hoja sea levantada por la columna de aire. Mantener igual la presión de la columna de aire por varios segundos. También se puede colocar en una pared y soplar manteniendo la hoja suspendida por medio del aire.
- Una vela: (sólo con la supervisión del profesor o un adulto mayor) prender la vela y soplar suavemente hasta que la llama llegue al color azul tratando de no apagarla y manteniendo la misma presión del aire.
- Competencias entre ellos: consiste en aspirar y soplar el instrumento el mayor tiempo posible, con la misma columna de aire.

4.7.4. Métodos para el estudio de cada instrumento.

- KOLNEDER, WALTER, CANTAR OIR Y ESCRIBIR, Práctica de enseñanza musical libro primero y segundo.
- ARTIE SHAW, Método para clarinete, Ricordi Americana, Buenos Aires.
- KLOSE,H. Método completo para todos los saxofones,
- ARBAN, J.B. Gran método para trompeta
- ARBAN, J.B. Gran método para trombón
- YAMAHA, Guía de instrumentos de viento
- GENE KRUPA, Método de batería
- YAMAHA, guía de instrumentos de percusión
- JÁCOME, Método completo para flauta soprano.

4.8 REPERTORIO PARA LA BANDA.

Las bandas musicales como objetivo directo buscan presentar su trabajo artístico a la comunidad y así poner a funcionar todo el potencial aprendido durante su formación musical.

Como todo proceso lógico, existen etapas de evolución en los ámbitos que se manejen en el trabajo realizado, de ahí que para una primera etapa debe haber un cierto grado de dificultad que corresponda al nivel en el que se encuentran los instrumentistas y que ha medida que se vaya dando progreso se irá haciendo más compleja al punto de elevar el nivel del participante individualmente y a nivel grupal en la banda.

Para el caso de nuestra banda iniciamos con temas muy sencillos en donde se llevan figuras rítmicas similares en los instrumentos, algunos a unísono y otros con solo dos voces.

Posteriormente se fueron ampliando las voces y la dificultad de las obras.

4.8.1 Tratamiento para los instrumentos de la banda. Para las adaptaciones de las obras se tuvo en cuenta el nivel de los instrumentistas, es por eso que hay temas musicales con mayor grado de dificultad que otros. A continuación se muestra brevemente como se trataron los arreglos para cada instrumento.

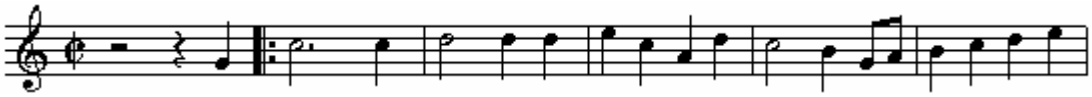
- **Clarinetes.**

Para los clarinetes se utilizó en un comienzo solo el registro medio por su fácil ejecución sonora, aunque se presentaba dificultad de ejecución en el paso de las notas la al si en este registro. Para estos casos hay que procurar

evitar estos pases y si se necesita hacerlos se sugiere que no posean ritmos muy rápidos.

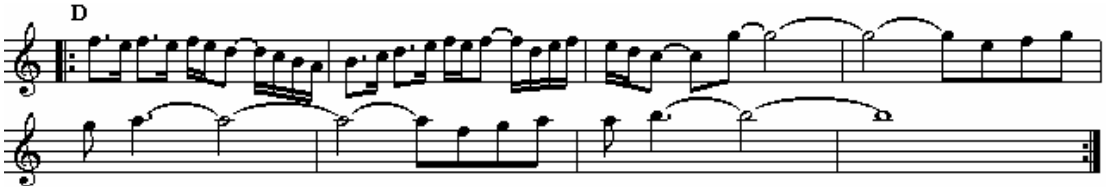
Este es un fragmento del tema “La creación” para los clarinetes:

Figura 30. Fragmento del tema La creación parte del clarinete.



A medida que el nivel de los niños va creciendo se puede extender un poco más el registro y la complejidad rítmica. Tenemos como ejemplo un fragmento del tema musical “Rocky”.

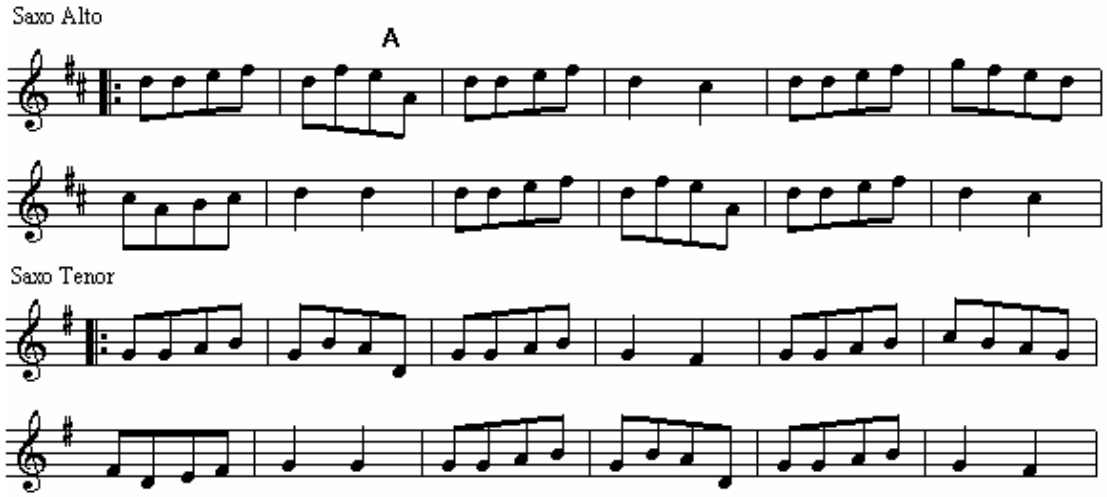
Figura 31. Fragmento del tema Rocky parte del clarinete.



- **Saxofones.**

Para los saxofones se recomienda iniciar de igual forma que en los clarinetes trabajando primero el registro medio, pues los sonidos graves y agudos son de mayor dificultad en la ejecución.

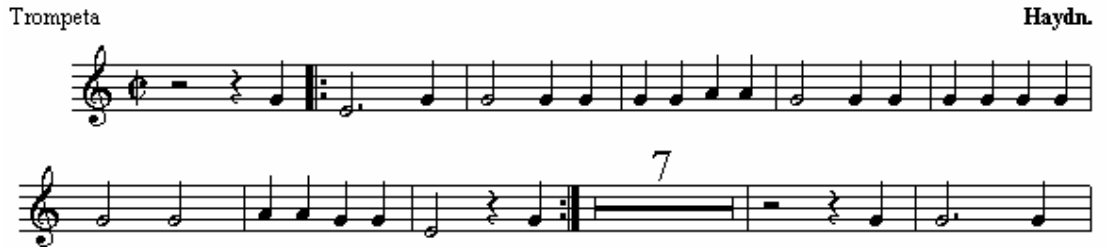
Figura 32. Fragmento del tema Mosaico infantil parte de los saxofones.



- **Trompetas.**

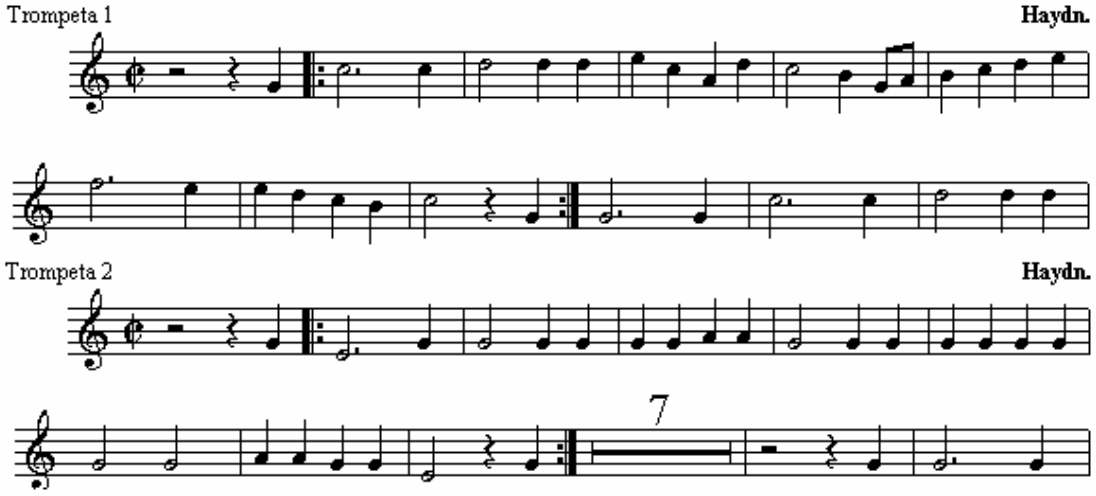
Las trompetas se trabajaron con notas muy sencillas y ritmos fáciles intensificando como en todos los instrumentos su dificultad de ejecución conforme al nivel de los niños. A continuación una parte del tema La creación.

Figura 33. Fragmento del tema La creación parte de la trompeta.



Posteriormente se realizó un nuevo arreglo en donde una de las trompetas reforzaría la melodía, esto por que ya había un mejor nivel en los instrumentistas.

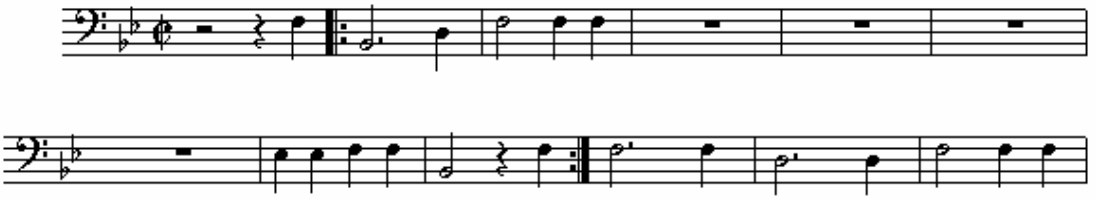
Figura 34. Fragmento del tema La creación nuevo arreglo de trompeta.



- **Trombón.**

El trombón es un instrumento que requiere para el instrumentista de un brazo desarrollado, pues en algunas notas como es el caso del si, se requiere de sacar casi toda la vara del trombón y esto hace difícil su ejecución debido a la corta estatura del niño. Se hace necesario hacer algunas adaptaciones para que el niño pueda interpretar los pases que lleven esta nota, omitiéndola o buscando una nota alterna dentro de la armonía. En este caso el trombón no debe llevar la melodía pues esta se vería tergiversada. En la medida en que el niño vaya creciendo se puede ir agregando esta nota a su interpretación. A continuación un fragmento del tema la creación.

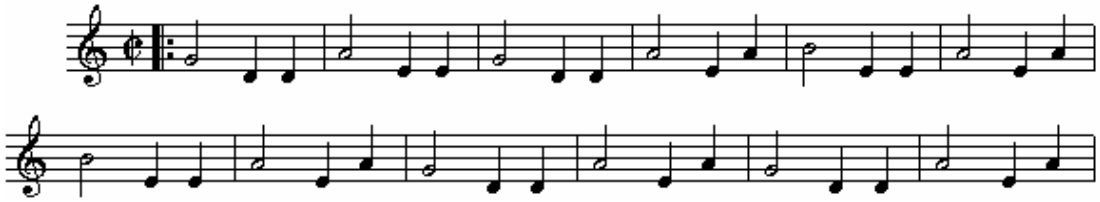
Figura 35. Fragmento del tema La creación parte del trombón.



- **Fliscorno.**

El fliscorno al igual que la trompeta se inicia con el registro medio del instrumento y en la medida del nivel progresivo del niño se extiende su figuración rítmica y extensión de sonido. A continuación un fragmento del tema “La canoa ranchá̱a” parte del fliscorno.

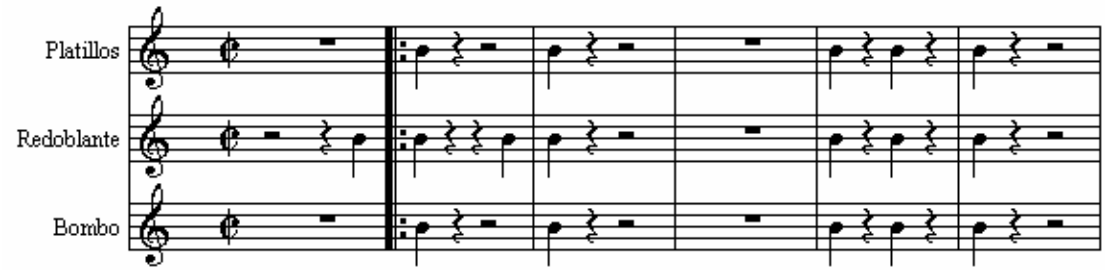
Figura 36. Fragmento del tema La canoa ranchá parte del fliscorno.



- **Percusión.**

El trabajo con la percusión es rítmico, de manera que se inició con ritmos muy sencillos para un fácil acople, y como en los demás más instrumentos se Iba acrecentando la complejidad de los temas con el nivel de los ejecutantes.

Figura 37. Fragmento del tema La creación parte de la percusión.



4.9 MONTAJE DEL REPERTORIO

El repertorio para la banda se debe organizar en tres fases que son: el ensayo y la práctica individual del instrumento, el ensayo parcial por secciones de la banda y por último el ensayo general de toda la banda.

4.9.1 Trabajo individual. El ensayo individual y de práctica del instrumento es la base primordial de la sonoridad de una banda. Si realizamos una buena práctica individual con nuestro instrumento y estudiamos debidamente las partes de las obras que corresponden llegaremos a un ensayo general exitoso, de lo contrario se encontrarán muchas deficiencias a la hora del ensamble.

La práctica individual se realiza con los métodos individuales de instrumento, que nos sugieren trabajo de embocadura, respiración, lectura y ejercicios de mecanización.

Para el estudio de las obras se cuenta con la asesoría del monitor correspondiente.

4.9.2 Ensayos por secciones. Nuestra banda posee tres secciones que las podemos identificar como las maderas en donde están los clarinetes y saxofones, los bronces en donde están las trompetas, el trombón y el fliscorno y la percusión donde están el bombo, el redoblante, los platillos y otros instrumentos complementarios.

En el ensayo parcial por secciones se realiza un pequeño ensamble de las familias de instrumentos de la banda, los instrumentos de cañas en una sección, los de boquilla cónica, y los percutidos. Este es un pequeño acercamiento al sonido total de la obra al ejecutarla con la banda completa,

además es de gran ayuda tocar junto a otros compañeros por que se va afianzado y comprendiendo mejor el tema musical y el acople del conjunto.

Dentro del ensayo parcial se realizan escalas al unísono, algunos acordes en diversos registros y notas largas como calentamiento y preámbulo a la ejecución grupal. En el caso de la percusión se hacen ejercicios rítmicos en igualdad, cánones y también ejercicios con patrones de complementariedad de los instrumentos.

4.9.3 Ensayo general. El ensayo general es el encuentro final de todos los instrumentos y sus ejecutantes para ensamblar una o varias obras musicales que estén previamente preparadas.

Para el ensayo general se hace primero un calentamiento individual, luego se realiza la afinación de todos los instrumentos, después se hace un calentamiento en conjunto, éste se puede hacer tocando una escala al unísono, con figuras de cuatro, dos y un tiempo respectivamente; se pueden realizar algunos acordes sueltos o pequeños enlaces armónicos establecidos o escritos como lectura muy sencilla a primera vista, y se puede ir agregando a los anteriores nombrados algunos matices como, piano, forte, crescendo, decrescendo, o también algunas articulaciones como el staccato, legato etc.
La percusión puede ir acompañando los ejercicios con patrones rítmicos preestablecidos o por indicación del director.

Después del calentamiento se inicia trabajando una parte de la obra por secciones y luego toda la banda, acatando las indicaciones del director respecto a los matices, tempo y demás elementos que contenga la obra. De igual forma se ensayan las otras partes de la obra y por último se interpreta la obra total.

Después si así se requiere, se hace énfasis en los pasajes que presenten dificultad, con el objetivo de ir depurando poco a poco los defectos que se hayan encontrado en cualquiera de las partes de la obra.

Por ultimo se da un repaso general de cada obra ensayada para reiterar el trabajo realizado y se prosigue a finalizar el ensayo.

5. PROYECCIÓN DE LA BANDA INFANTIL.

El hombre debe dentro de su vida cotidiana proyectar todo aquello que realiza, hacia algún fin, ir más allá de lo que sencillamente es obvio y seguir escalando hacia nuevos horizontes.

La banda musical de la institución ha logrado junto a otras bandas hermanas del proyecto mostrar resultados, y representar la cultura de una comunidad e inclusive de un departamento que desea trabajar en la construcción social.
En las instituciones que están cobijadas por el proyecto se han forjado unos semilleros de pequeños músicos, desde ahí se ha empezado a construir un espacio de proyección social desde la música, siendo este motivación para otros pequeños que a su vez quieran hacer parte de este proyecto de paz.

Como proyecto interno de la banda musical del Centro Educativo Gustavo Cote Uribe, se ha trazado la meta de acrecentar el instrumental musical, con accesorios que enriquezcan la sonoridad de la misma y hagan más agradables sus interpretaciones, estamos hablando de elementos de percusión y otros instrumentos de viento.

5.1. EL CONCIERTO

El escenario esta preparado y la banda se dispone a tocar sus piezas musicales.

Todo el trabajo de meses se ve reflejado en el concierto, para ello se ha esmerado el grupo en su totalidad.

Es necesario para este momento tener presentes ciertos detalles que son de mucha utilidad para un desempeño exitoso de dicha actividad.

El director debe siempre mantener motivados a los integrantes de la banda de manera que ellos se sientan seguros del trabajo que van a realizar.

Fijar las reglas del juego antes, durante y después del concierto en común acuerdo de las partes. (Director –demás miembros de la banda).

La puntualidad, la presentación personal, el orden disciplinario, la organización con los accesorios del instrumento, carpetas, atriles, etc., la concentración durante el concierto, el estar atentos a las indicaciones del director, sin distraerse por errores cometidos por otros compañeros, ni el contacto con el público, hacen parte de los puntos bases de una buena presentación.

Después del concierto hacer el aseo de los instrumentos y organizar los accesorios como es debido y en forma ordenada y hacer el inventario general de la banda para evitar cualquier pérdida.

5.1.1 Presentaciones realizadas. La razón de ser de una banda musical es su público, es prestar este servicio a la comunidad, llevar alegría a través de sus presentaciones, que a su vez sirven para evaluar el proceso según los resultados obtenidos.

Desde el inicio del proyecto se pactaron algunas primeras presentaciones que fueron sugeridas por los patrocinadores, y en el proceso se realizaron otro tanto en donde fue notorio el avance de los niños y los niveles que estaban adquiriendo.

A continuación se relacionan algunas de las presentaciones en los años de trabajo.

5.1.1.1 Temporada 2002. Durante este año se realizó la primera presentación oficial del proyecto a la comunidad de Bucaramanga, esta actividad se realizó con motivo de la inauguración del Centro Cultural del Oriente el 20 de diciembre del 2002.

En esta presentación participaron las 10 primeras bandas con las cuales se inició el proyecto, algunas de ellas interpretaron un tema musical en forma individual y seguidamente en conjunto dos temas musicales.

5.1.1.2 Temporada 2003. La presentación de cierre del año 2002 dejó muchas satisfacciones del trabajo realizado, esta fue como la primera evaluación del proceso que estaba empezando a dar sus primeros pasos.

Para el nuevo año se continuó con el ritmo de trabajo que se llevaba, se incrementó el repertorio y se hicieron nuevas presentaciones.

Se hizo necesario iniciar nuevos niños en un nivel de pre-banda, pues algunos de los niños que habían participado en el año anterior se trasladaron a vivir a otros barrios lejanos y se les hacía difícil continuar.

Para el mes de Mayo se realizaron dos presentaciones, una el 3 de Mayo en el auditorio Luis A. Calvo con la presencia del alcalde de la ciudad, Doctor Néstor Iván Moreno Rojas, y otra el 9 de mayo para dar apertura al VIII ENCUENTRO NACIONAL PARA LA PRODUCTIVIDAD Y LA COMPETITIVIDAD, y dar la bienvenida al señor presidente Doctor Álvaro Uribe Vélez quien participaría del evento. Esta segunda presentación se realizó en las instalaciones de CENFER Bucaramanga.

El 14 de Agosto se realizó otra presentación en el auditorio Luis A. Calvo con motivo de la entrega de los instrumentos para las nuevas bandas de las escuelas seleccionadas para este año.

En Noviembre se participó de la clausura del año académico de la institución.

5.1.1.3 Temporada 2004. Para el nuevo año se realizó una convocatoria para reforzar la banda, debido a que algunos niños se cambiaron de institución educativa, y otros de barrio. Se inició entonces otro proceso de pre-banda con el objetivo de brindar la posibilidad a nuevos niños de participar en este proceso.

En Marzo se realizó una presentación con todas las bandas en la plazoleta que queda frente al auditorio Luis A. Calvo de la UIS como parte de la programación de una semana cultural de la universidad.

En la institución se participó en el día de la familia. También se presentó la banda en CENFER en representación del centro educativo.

5.2 EXPERIENCIAS DE LOS NIÑOS

La vida del hombre esta llena de vivencias, que enriquecen su existir y moldean su desempeño como persona y como ejecutante de las distintas labores a las que se dedica.

Para los niños de la banda y para quienes la dirigimos, cada presentación se convierte en una experiencia más del caminar que emprendimos hacia la perfección de un objetivo.

Después de las presentaciones toda la banda se reunía, coordinadores e integrantes, con el propósito de hacer la evaluación respectiva, y de compartir las experiencias vividas, las sensaciones que pasaron por nuestro ser durante ese momento.

Estos espacios son muy edificantes, al momento que nos hacen ver el valor que tiene cada cosa, lo que significa estar tocando en una banda, el darnos cuenta de todos aquellos que hacen posible que se den estas cosas, la cultura que estoy construyendo, y la comunidad, región o nación que estoy representando.

Algunas de las experiencias de los niños, nos cuentan el nerviosismo de estar allí, frente a toda esa gente, el miedo a equivocarse, pero también el orgullo de ser un trasmisor de alegría, de estar representando una familia, una institución, una ciudad, un departamento, una patria.

Es hermoso notar el amor que los niños empiezan a tener con su instrumento, con la banda y con los que están alrededor de ella. Estas expresiones de los niños son las que motivan a continuar con una labor que a veces no se valora como debiera, es construir gente de bien desde la música.

6. DIFICULTADES ENCONTRADAS DURANTE EL PROCESO.

Para llegar a una meta se tiene que conocer el camino a seguir y saber que en el transcurso de este se encontrarán obstáculos, algunas deficiencias y circunstancias varias a las cuales hay que saber dar solución.

Durante el proceso de formación de la banda se presentaron algunas situaciones que hacían un poco difícil el buen desarrollo del trabajo.

A continuación relacionaremos algunos de los inconvenientes y el sector en que se presentaron.

6.1 EN LOS NIÑOS

Estas son algunas de las circunstancias que hicieron difícil el proceso de trabajo desde el punto de vista de los niños:

- La inconstancia de algunos participantes.
- La falta de organización personal y el mal manejo de su tiempo. (Los niños debían cumplir con su carga académica, quehaceres domésticos y en algunos casos otras actividades complementarias de la institución).
- Los momentos de desánimo por inconvenientes de diversas causas (familiares, entre compañeros, en la comunidad).
- El carácter fuerte que presentaban durante el trabajo.
- La susceptibilidad en gran parte de los integrantes.
- La falta de compromiso para con ellos mismos y el proceso de formación.
- Dificultades de asistencia por el cambio de domicilio durante las temporadas anuales del proceso. (Algunos niños se cambiaron de barrio y se les hacia difícil asistir a los ensayos, otros tuvieron que retirarse).

- Se dedicaban a otras actividades del barrio sin mirar prioridades en su responsabilidad.

6.2 EN LOS ESPACIOS DE TRABAJO

La banda musical requiere de un espacio adecuado para desarrollar su trabajo, respecto a esta necesidad hubo los siguientes inconvenientes:

- No había un espacio adecuado para el ensayo de la banda.
- Se presentaba hacinamiento y contaminación auditiva durante la práctica individual en un mismo salón.
- En ocasiones la banda debía trasladarse de un salón a otro, ocupando el aula de los grados que estaban realizando actividades como educación física, tecnología, informática o algunas otras actividades complementarias que se brindan a la institución. Este trasteo interrumpía el orden de los ensayos y la concentración de los niños.
- El sonido que emitía la banda se extendía por todo la institución interrumpiendo las clases de los demás profesores lo cual ocasionó la queja de estos.
- En algunas ocasiones no se hallaba espacio para ensayar dentro de la institución y era necesario trasladarnos al jardín del plantel.

6.3 DURANTE EL MONTAJE DE LAS OBRAS

Para el montaje de una obra musical se requiere de varios pasos a seguir. En el proceso de montaje nos encontramos con estos inconvenientes:

- Dificultades en la ejecución e interpretación de los instrumentos en general pero especialmente en el trombón, los clarinetes y las trompetas, por los registros y digitaciones exigidas por las obras.

- Falta de recursos como cañas, aceites y otros accesorios que se necesitan para el buen funcionamiento de los instrumentos y que impedían el buen desempeño de los instrumentistas.
- El orden y la disciplina de los niños durante los ensayos generales.
- El acople en ciertas partes de las obras musicales escogidas como repertorio.

6.4 EN LA COMUNIDAD

Tenemos dos parámetros de comunidad, una es la comunidad educativa y la otra es la comunidad del barrio Maria paz especialmente los padres de familia de los niños de la banda.

Estas fueron las dificultades encontradas:

- **En la comunidad educativa.** La interrupción de las actividades académicas por el sonido fuerte de los instrumentos de la banda durante los ensayos y la inconformidad del cuerpo docente de la institución por la no correcta ubicación de la banda en un espacio adecuado.

- **En la comunidad en general.** La principal dificultad se origina desde los padres de familia que en un comienzo no permitían ir a sus hijos a los ensayos ocupándolos en otras actividades sin tener en cuenta la prioridad que manejan sus hijos dentro de sus compromisos, en este caso con la banda.

6.5 SUGERENCIAS PARA NUEVOS PROYECTOS

Los principales inconvenientes del proceso de formación de la banda se han originado por la falta de un espacio apropiado donde se pueda desarrollar el proceso propio de una banda musical.

En la actualidad para el caso de nuestra institución ya está en proyecto la construcción de un salón adecuado para música con las características de insonorización necesarias, este salón hará parte de la nueva planta física que se construirá en el plantel.

Otro aporte para el manejo de alto volumen sonoro de los instrumentos es la adquisición de sordinas, especialmente para las trompetas que son instrumentos potentes.

A continuación enumeramos algunas sugerencias para los nuevos proyectos que se están iniciando:

- Buscar un espacio apropiado para el desarrollo de la formación musical y los ensayos. Si no hay un espacio se sugiere empezar a gestionar la construcción de un aula o como mínimo la adecuación de algún sitio que se pueda insonorizar, estas actividades se pueden realizar con ayuda de la asociación de padres de familia y la dirección de la institución.
- Realizar una reunión con los padres de familia de los integrantes de la banda para explicarles el proceso que se va a llevar y en qué consiste a profundidad este proyecto musical con sus hijos e involucrarlos a ellos en esta actividad.
- Elaborar junto a los integrantes de la banda el manual de convivencia que será de gran ayuda durante el proceso.

- Programar actividades de integración con el grupo (caminatas, paseos, jornadas deportivas, etc.) que servirán de acercamiento entre los integrantes.
- Organizar junto con los directivos del plantel unos estímulos para los niños sobresalientes en los diferentes aspectos relacionados con el trabajo de la banda musical.
- Buscar el apoyo de la comunidad y la satisfacción personal de los niños de la banda, a través de las muestras musicales del trabajo realizado.
- Organizar encuentros o concursos de bandas que impulsen la competencia y el deseo de sobresalir entre otros grupos.

7. DE LA FORMACIÓN CIUDADANA DURANTE EL PROCESO.

7.1 IMPACTO EN LOS NIÑOS Y SUS FAMILIAS

El trabajo de formación de la banda que se realiza con los niños no se construye solo, al contrario, se produce por la interacción de muchos individuos que hacen parte en forma directa e indirecta del proceso. Sus familias, su entorno social, los patrocinadores y los ejecutantes entre otros.
La formación recibida por los niños en su familia es refleja perfectamente en todos los espacios en los cuales el niño se desempeña. En los distintos encuentros, charlas y polémicas que se han generado durante el proceso de la banda, los niños han dejado fluir sus experiencias, sus dificultades, sus sentimientos y deseos; y nosotros como coordinadores, hemos visto en ellos el cambio que han tenido en sus vidas.

Como testimonio de los frutos obtenidos tenemos el de los padres de familia, quienes en la última reunión que tuvimos nos expresaron el cambio en la disciplina de sus hijos, la responsabilidad y el orden que estaban llevando.

Los niños han aprendido que entre más se nos da, más se nos exigirá, que debo poner más de mi parte si deseo sacar adelante todos los proyectos que estoy desarrollando.

7.2 DENTRO DE LA INSTITUCIÓN

A nivel institucional la banda musical ha generado muchas expectativas, tanto en el sector docente como en los estudiantes.

Para el Centro Educativo Gustavo Cote Uribe es motivo de orgullo tener dentro de sus actividades pedagógicas este programa que deja ver los valores humanos y artísticos que brotan desde la institución.

7.3 PROYECCIÓN SOCIAL

A nivel social la banda ha representado al plantel educativo en distintos eventos y ha dejado muestra del arte y cultura impartida desde el mismo.
Es gratificante saber que este trabajo de bandas es un gran aporte para nuestra sociedad en la construcción de paz, y en el encauzamiento de proyectos de vida de todos los hombres y mujeres del mañana.

7.4 LA CONVIVENCIA

En toda organización por pequeña que sea, se necesita tener unas pautas mínimas que faciliten la cotidianidad propia de la labor de dicho grupo.

Cualquier comunidad que no se haya organizado, tendrá inconvenientes en el desarrollo de las actividades que tenga previstas, es por eso que se hace necesario tener un manual para la convivencia.

Para el desarrollo del trabajo de formación de la banda se redactó un pequeño manual de convivencia, este manual se hizo con la participación de todos los integrantes de la misma, y en común acuerdo se plasmó lo que serían “las reglas” de una buena convivencia para el desarrollo del proceso de formación, garantizando así el éxito del trabajo.

La formación ciudadana en la banda se da desde la convivencia, esta misma es la que vivimos en nuestra cotidianidad como integrantes de una sociedad que también ha estipulado para el bien de todos unos parámetros a seguir.

7.5 UNA EXPERIENCIA PARA TODA LA VIDA

La realización de este proyecto tanto para profesores, como para los alumnos es una experiencia que nos va a servir y que quedará grabada en nosotros para toda nuestra vida. Este hecho del trabajo con los niños, de ir día a día a la institución, de cultivar los lazos de amistad que empiezan a surgir entre maestro-alumno, la relación con los directivos, profesores de la institución y padres de familia, y todo lo que implica a nivel social esta labor, nos ayuda en el crecimiento profesional y humano, nos da otra visión y una razón grande por la cual trabajar, es un incentivo que nos hace sentir seres útiles para los demás.

8. CONCLUSIONES.

El proyecto de formación ciudadana a través de las bandas musicales infantiles es en definitiva un proyecto social de una profundidad inmensa, que deja muchos frutos, muchas satisfacciones y muchas ganas de seguir trabajando por el bien de nuestra sociedad.

La música es una llave que abre infinidad de posibilidades para todo aquel que la conoce y cultiva, es un canal que deja fluir todos los sentimientos que tiene el hombre en su interior.

Este es un proyecto en donde todos ganamos. Los coordinadores hemos tenido una experiencia que nos ha enriquecido grandemente a nivel profesional y humano, y es un hecho que en los beneficiarios del proyecto que son los niños, también se ha dado de igual manera todo este crecer en valores artísticos y humanos.

Con la finalización de esta etapa del proyecto, llegamos a la conclusión de que el crecimiento cultural ganado es mucho y que vale la pena invertir en estos programas que benefician de forma inmediata y a largo plazo a las comunidades, y desde ellas a toda una sociedad.

BIBLIOGRAFIA

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

ARNAREZ, José Javier. Lectura y escritura musical I

BEDOYA SANCHEZ, Samuel. Módulos De Capacitación Para Instrumentistas Y Directores De Bandas De Vientos. Programa nacional de bandas.

EDUCACION MUSICAL Y CULTURA CIUDADANA, División Editorial y de Publicaciones UIS, Bucaramanga

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.

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

KLOSE, H. Método completo para todos los saxofones.

KOLNEDER, Walter, Cantar Oír Y Escribir, Práctica de enseñanza musical libro primero y segundo, 1985.

Larousse Multimedia Enciclopédico.

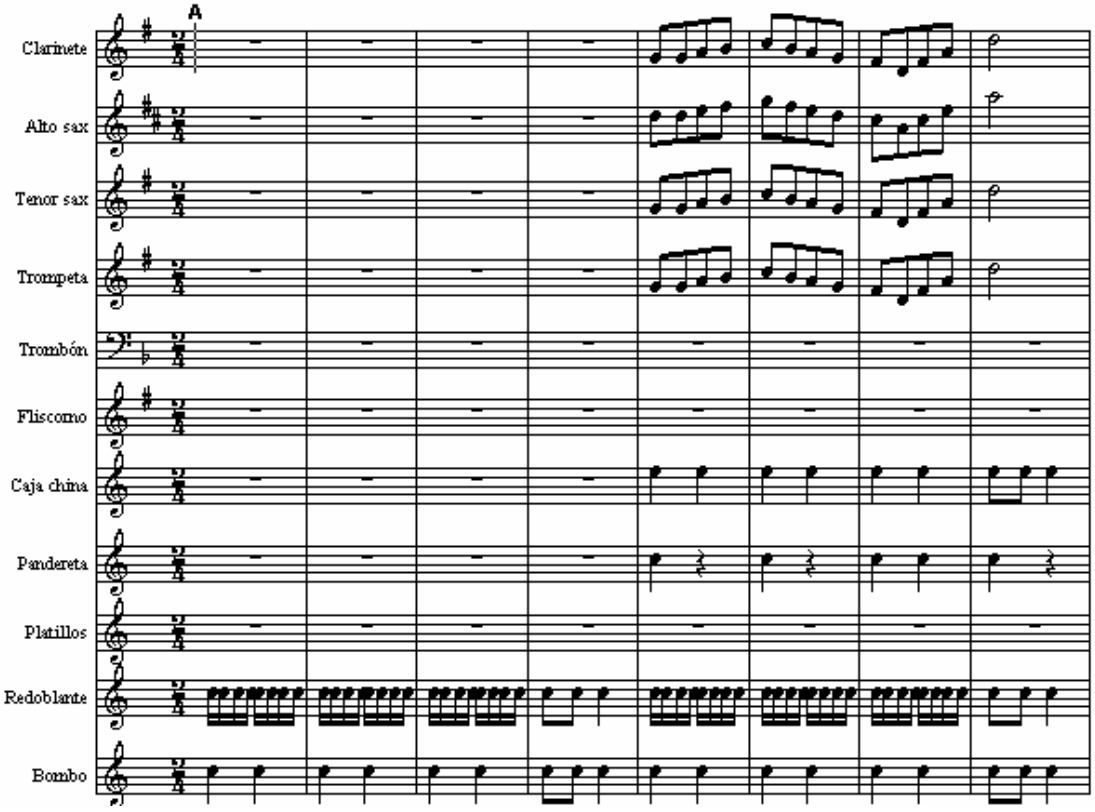
LINEAMIENTOS CURRICULARES MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL**,** educación artística. Áreas Obligatorias y Fundamentales. Santafé de Bogota, Edit. Magisterio, 2000.

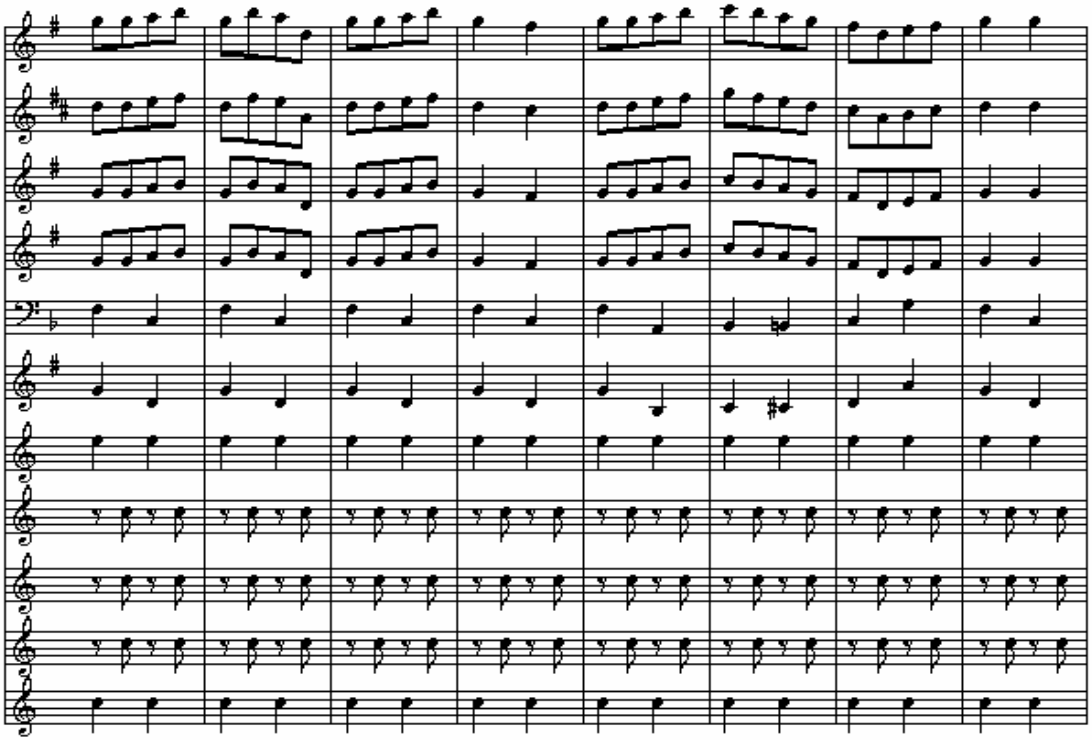
YAMAHA**,** Guía de instrumentos de viento y de percusión.

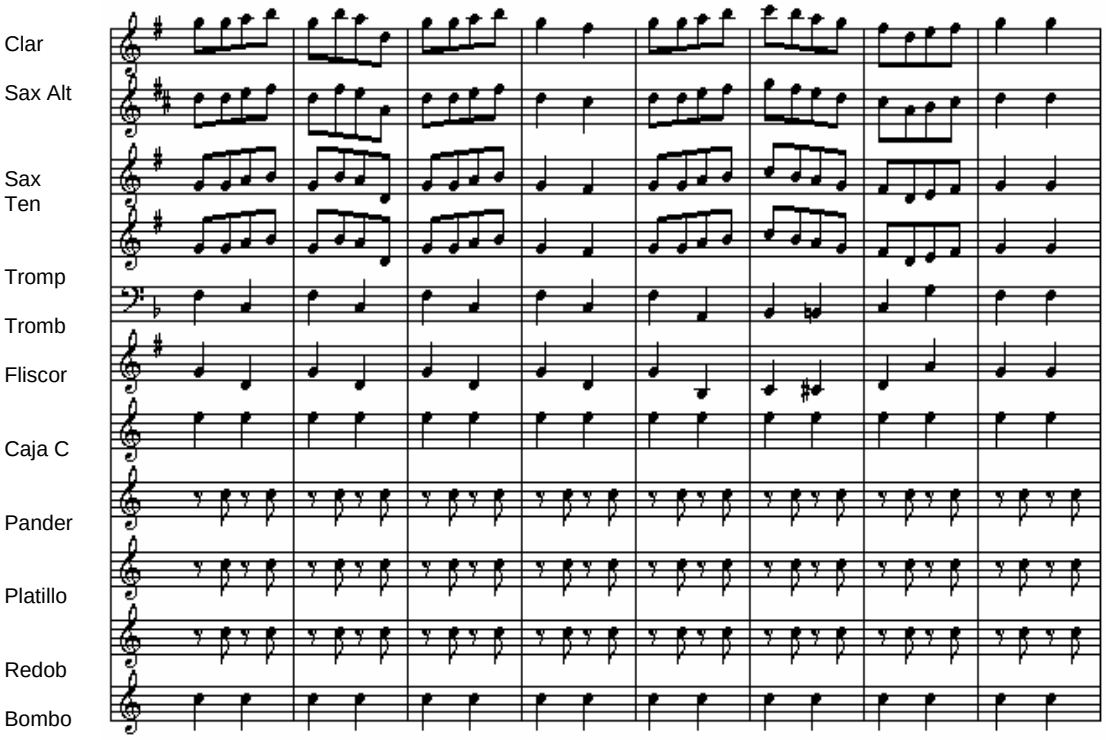
ANEXOS

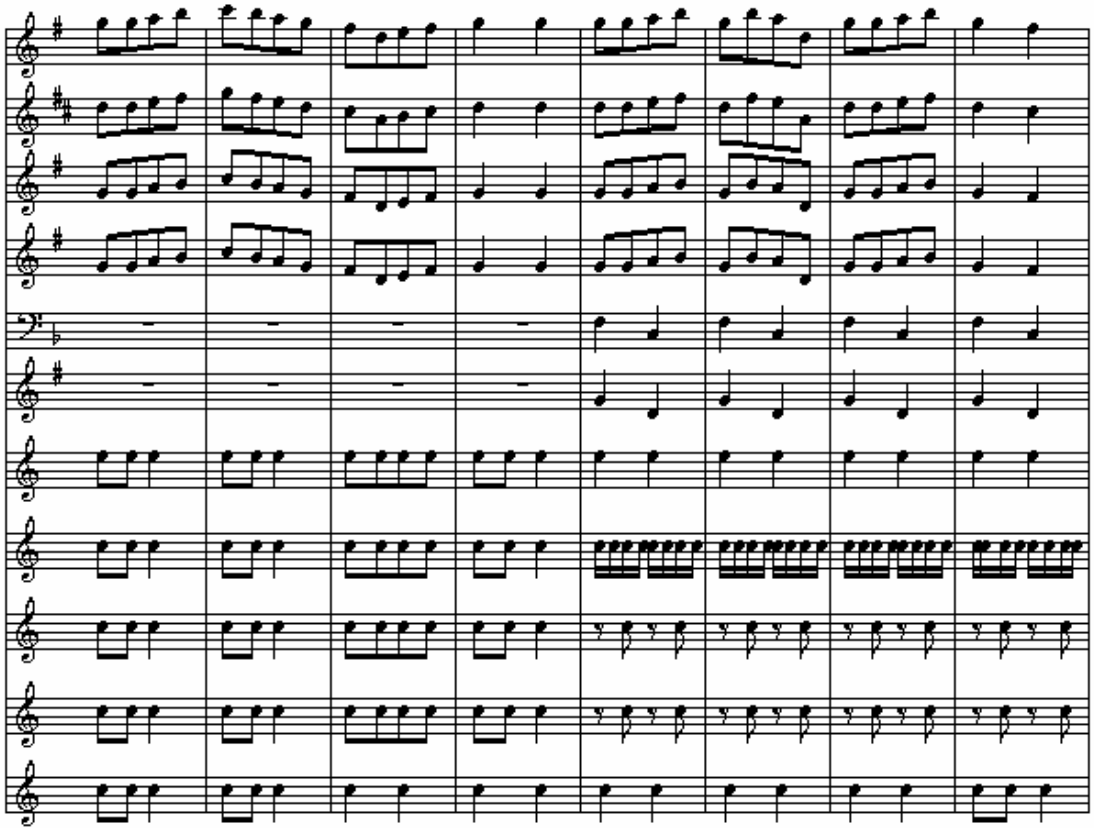
ANEXO A: PARTITURAS

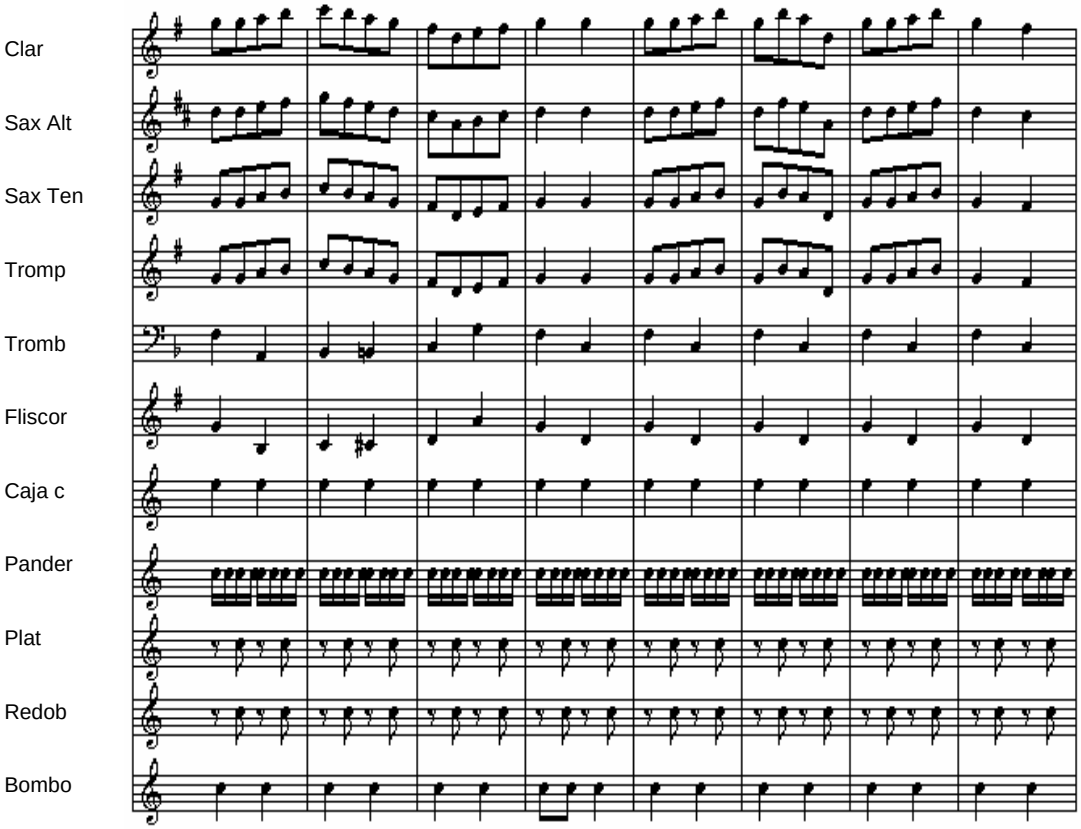
MOSAICO INFANTIL

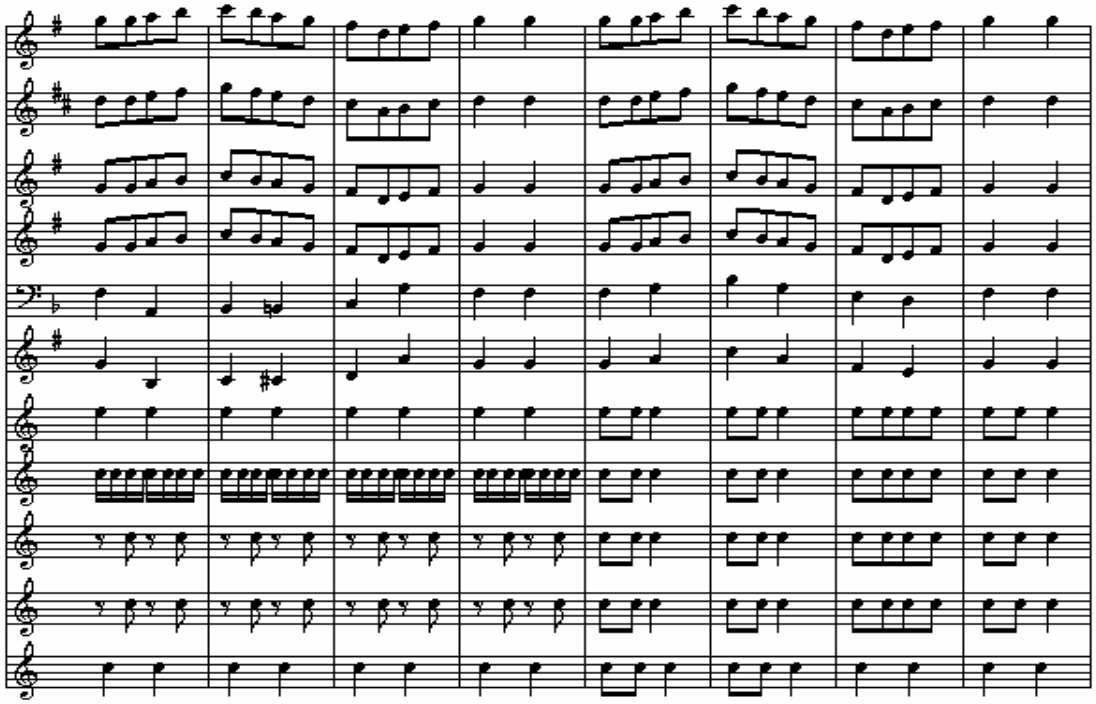


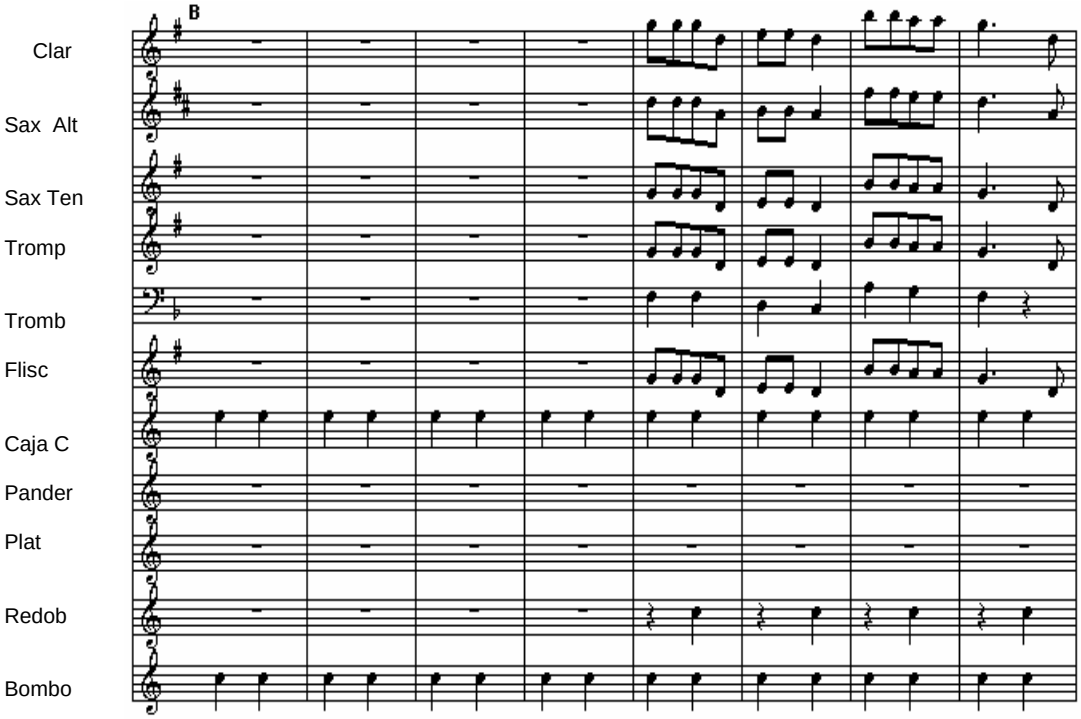


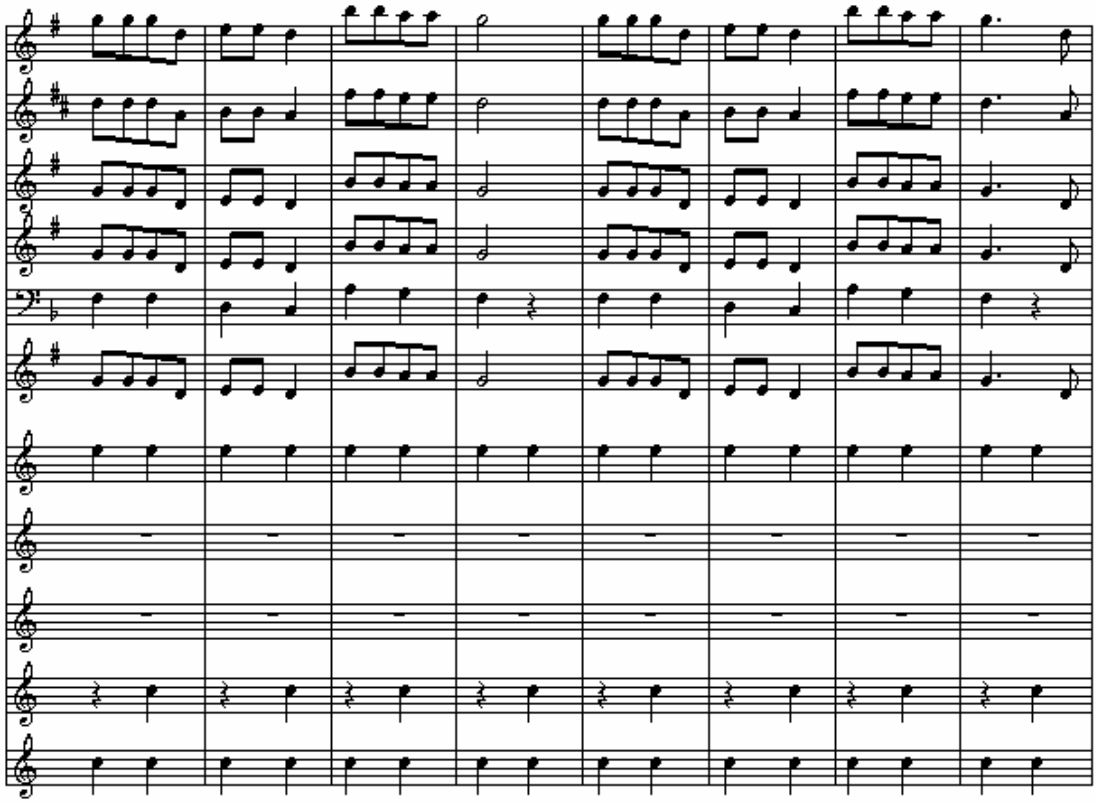

Clar
Sax Alt
Sax Ten
Tromp
Tromb
Fliscor
Caja C
Pander
Platillo
Redob
Bombo

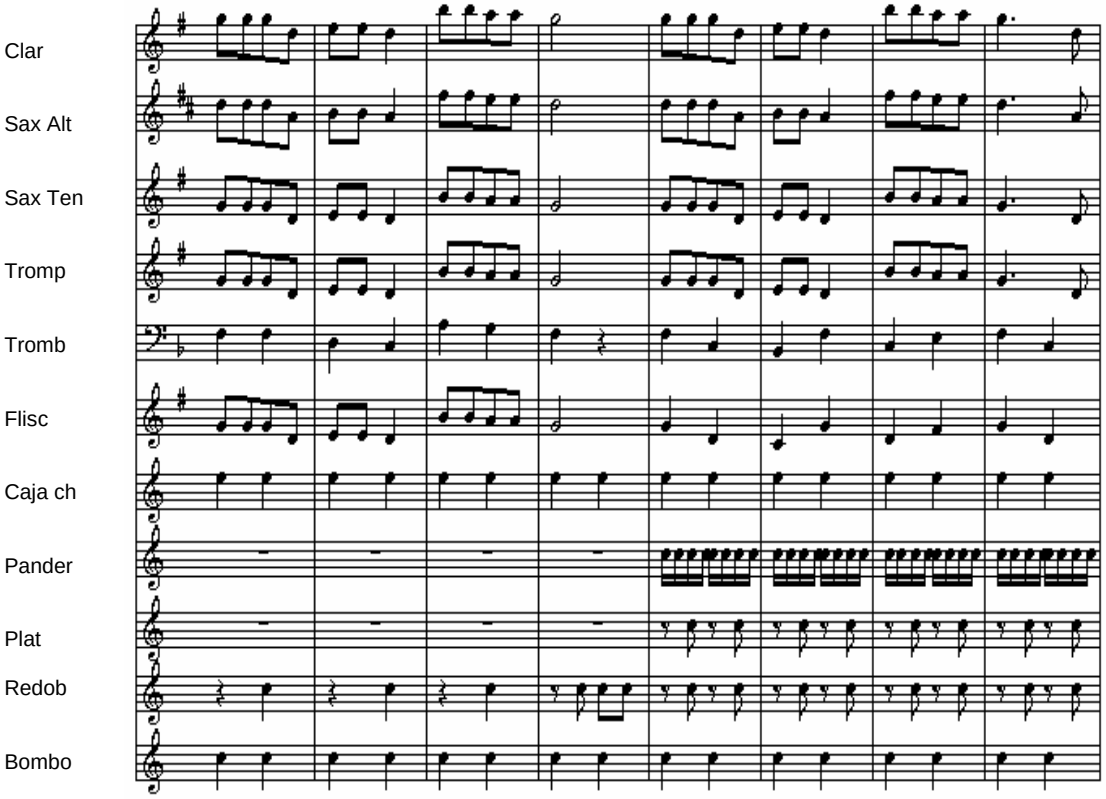


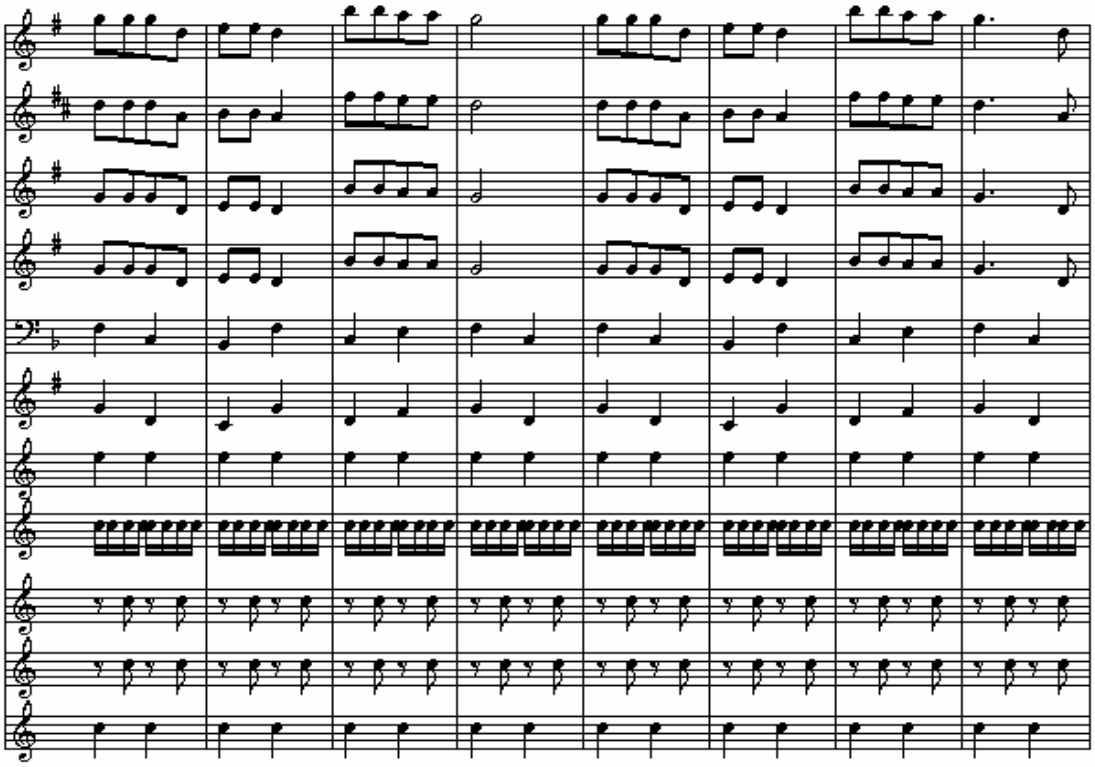

Clar
Sax Alt
Sax Ten
Tromp
Tromb
Fliscor
Caja c
Pander
Plat
Redob
Bombo

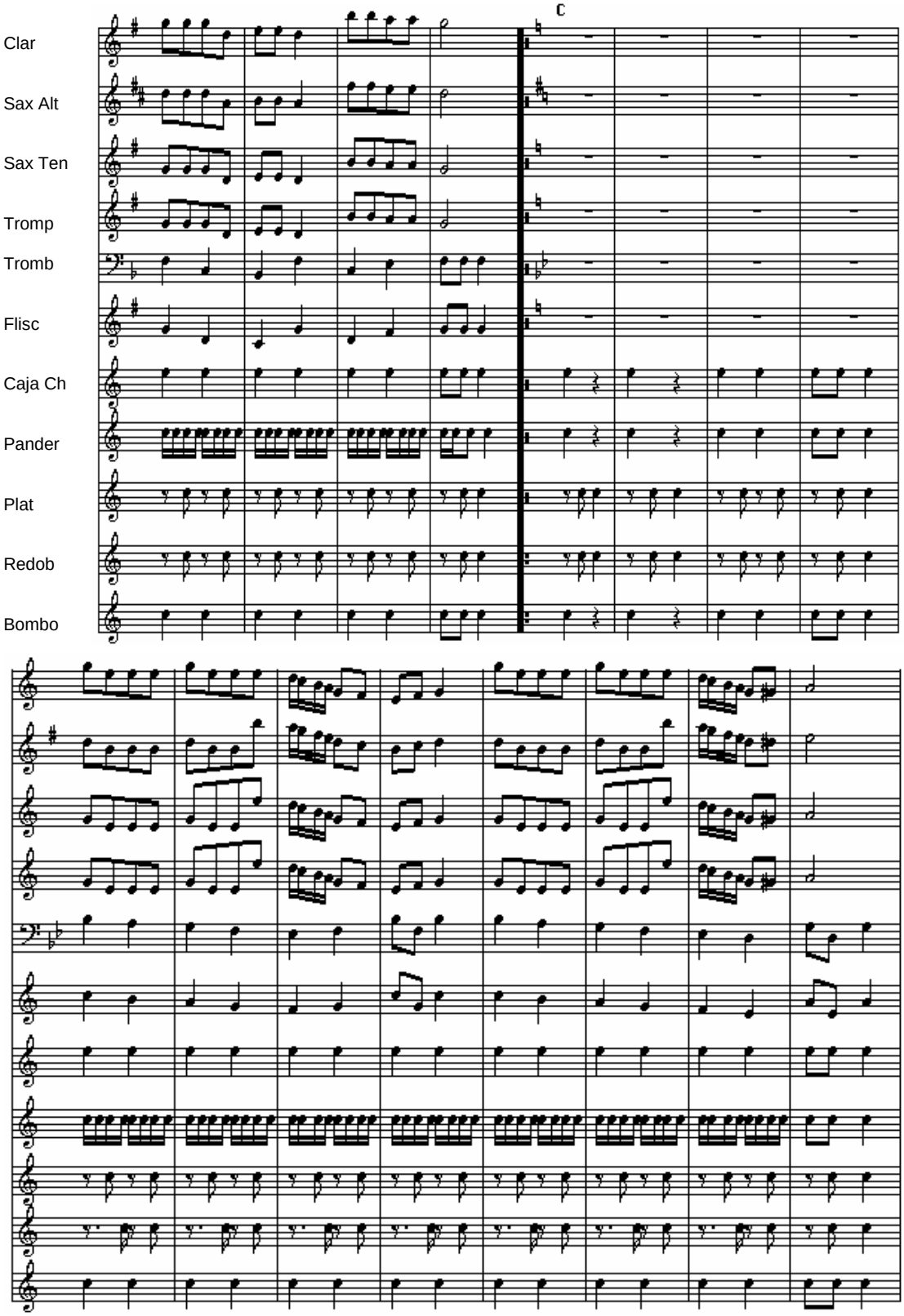


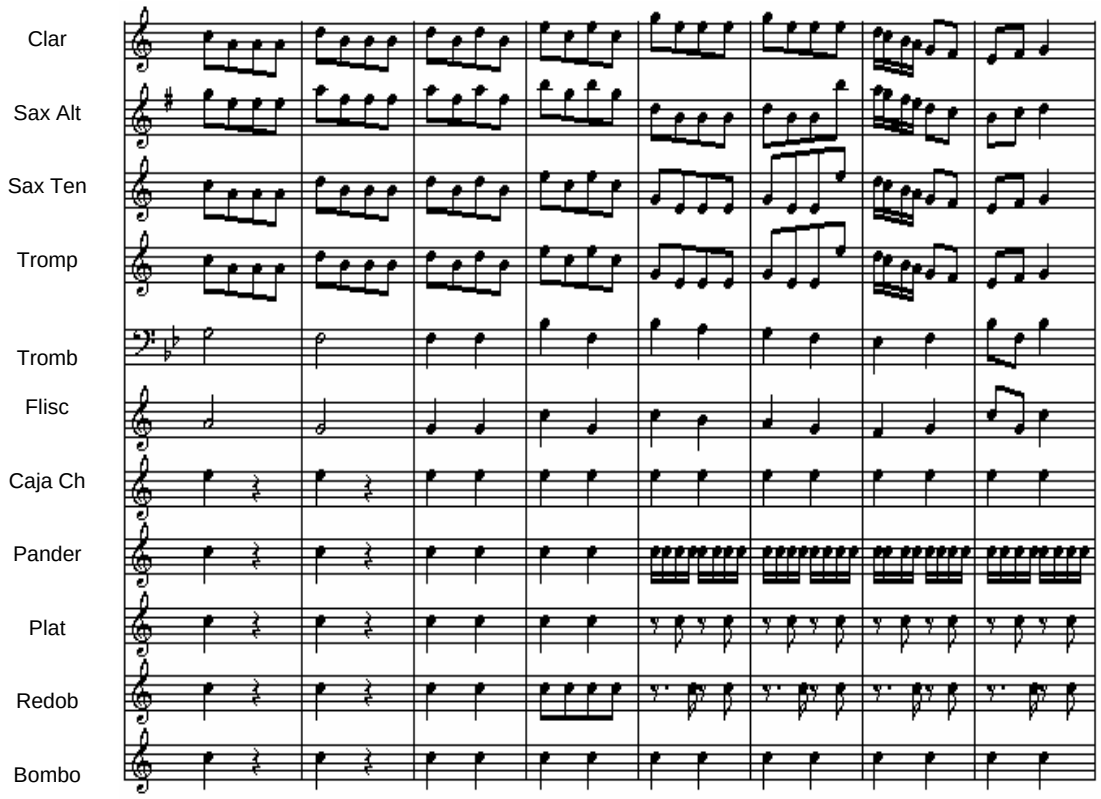

B
Clar
Sax Alt
Sax Ten
Tromp
Tromb
Flisc
Caja C
Pander
Plat
Redob
Bombo

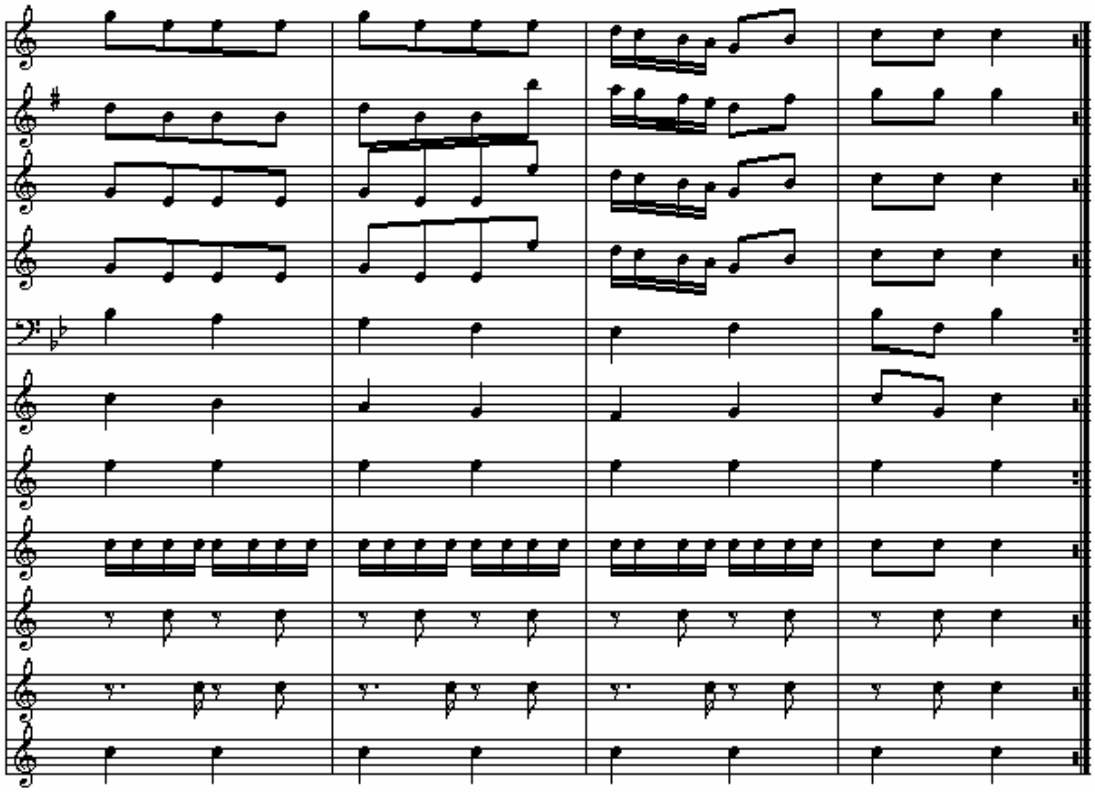



Clar
Sax Alt
Sax Ten
Tromp
Tromb
Flisc
Caja ch
Pander
Plat
Redob
Bombo




C
Clar
Sax Alt
Sax Ten
Tromp
Tromb
Flisc
Caja Ch
Pander
Plat
Redob
Bombo

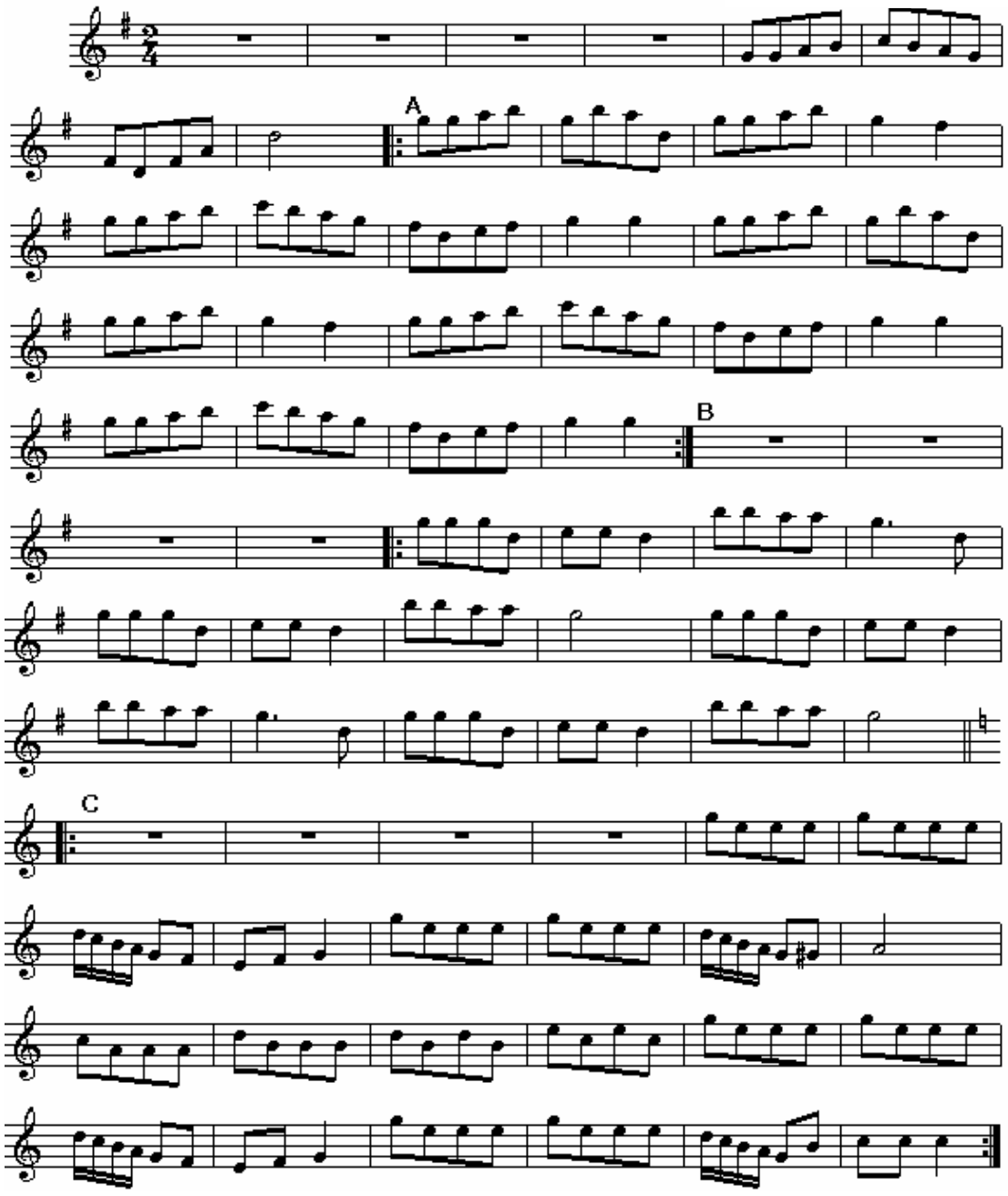

Clar
Sax Alt
Sax Ten
Tromp
Tromb
Flisc
Caja Ch
Pander
Plat
Redob
Bombo



Mosaico Infantil

D.R.A
Arreglo: Edgar Barajas Pico

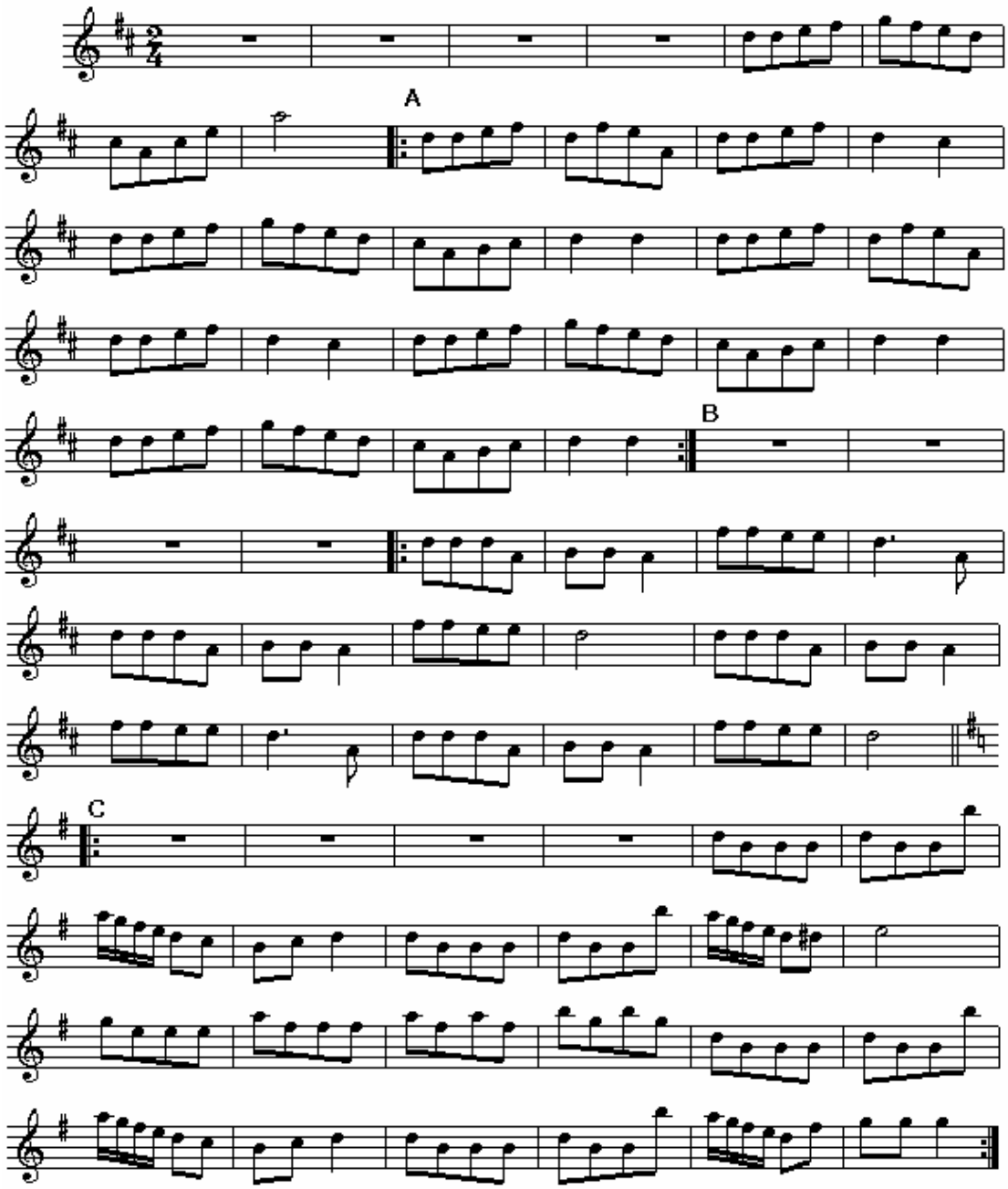
Clarinete



Mosaico Infantil

Saxo Alto

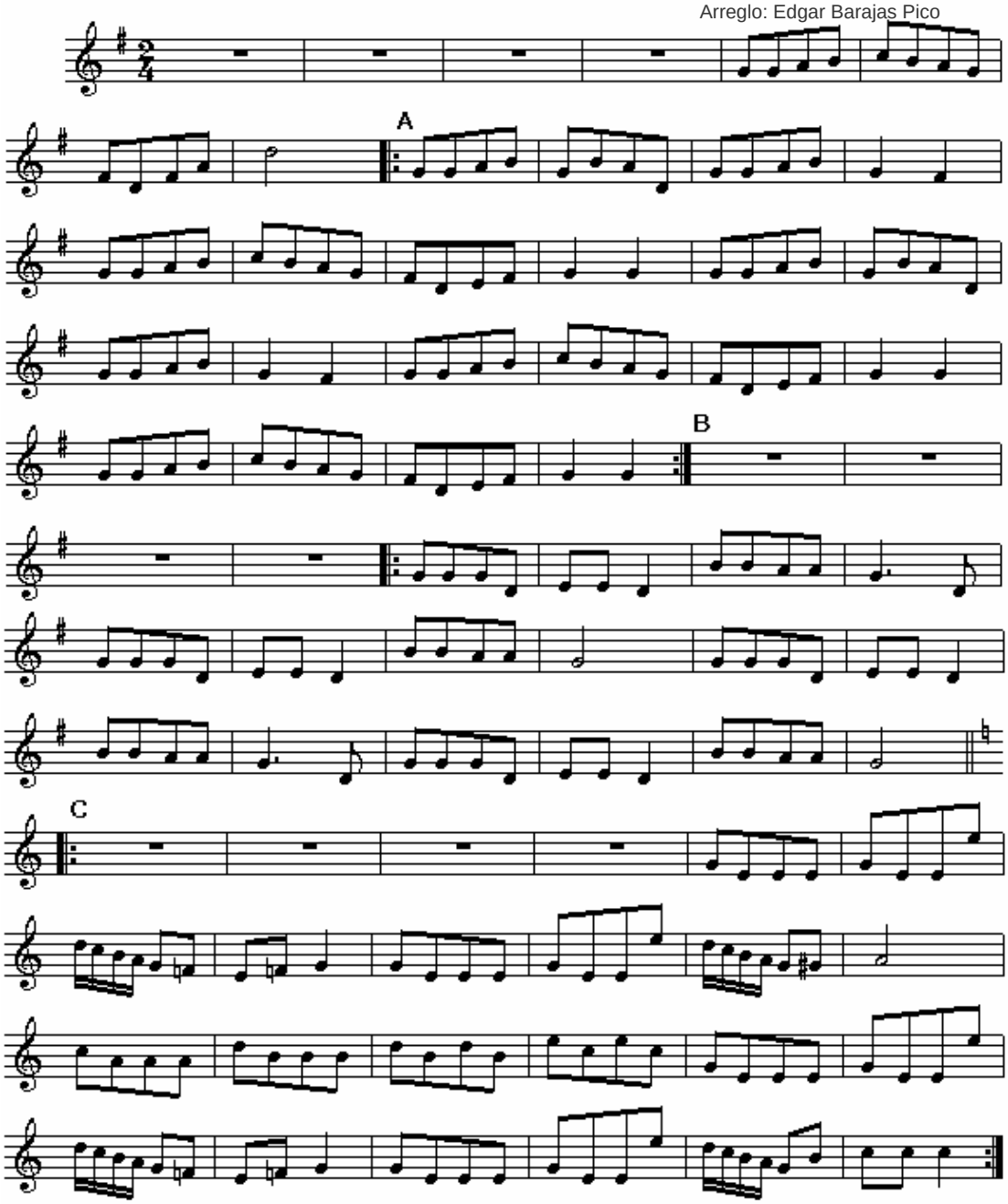
D.R.A
Arreglo: Edgar Barajas Pico



Mosaico Infantil

Saxo Tenor

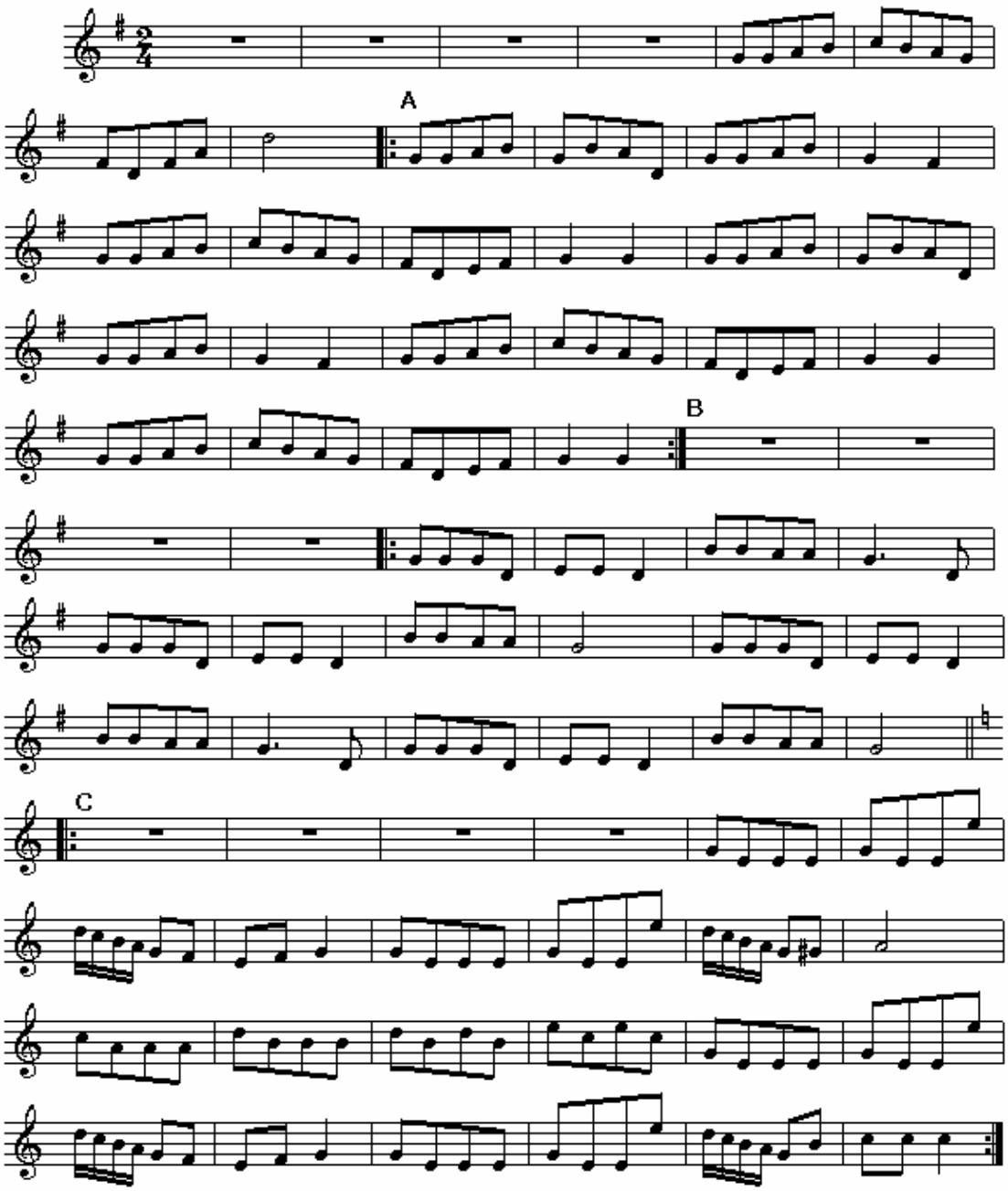
D.R.A
Arreglo: Edgar Barajas Pico



Mosaico Infantil

D.R.A
Arreglo: Edgar Barajas Pico

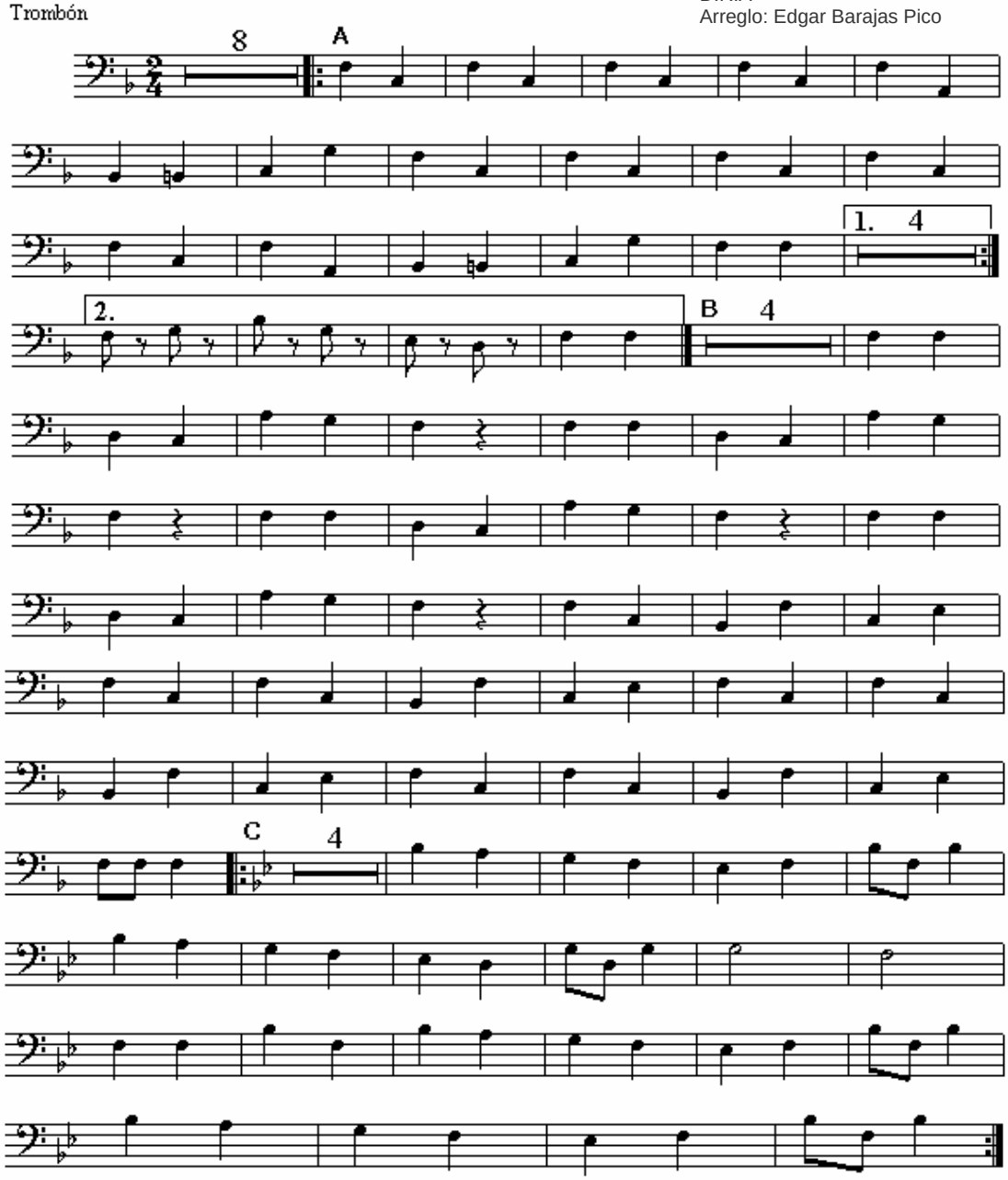
Trompeta



MOSAICO INFANTIL

D.R.A
Arreglo: Edgar Barajas Pico

Trombón

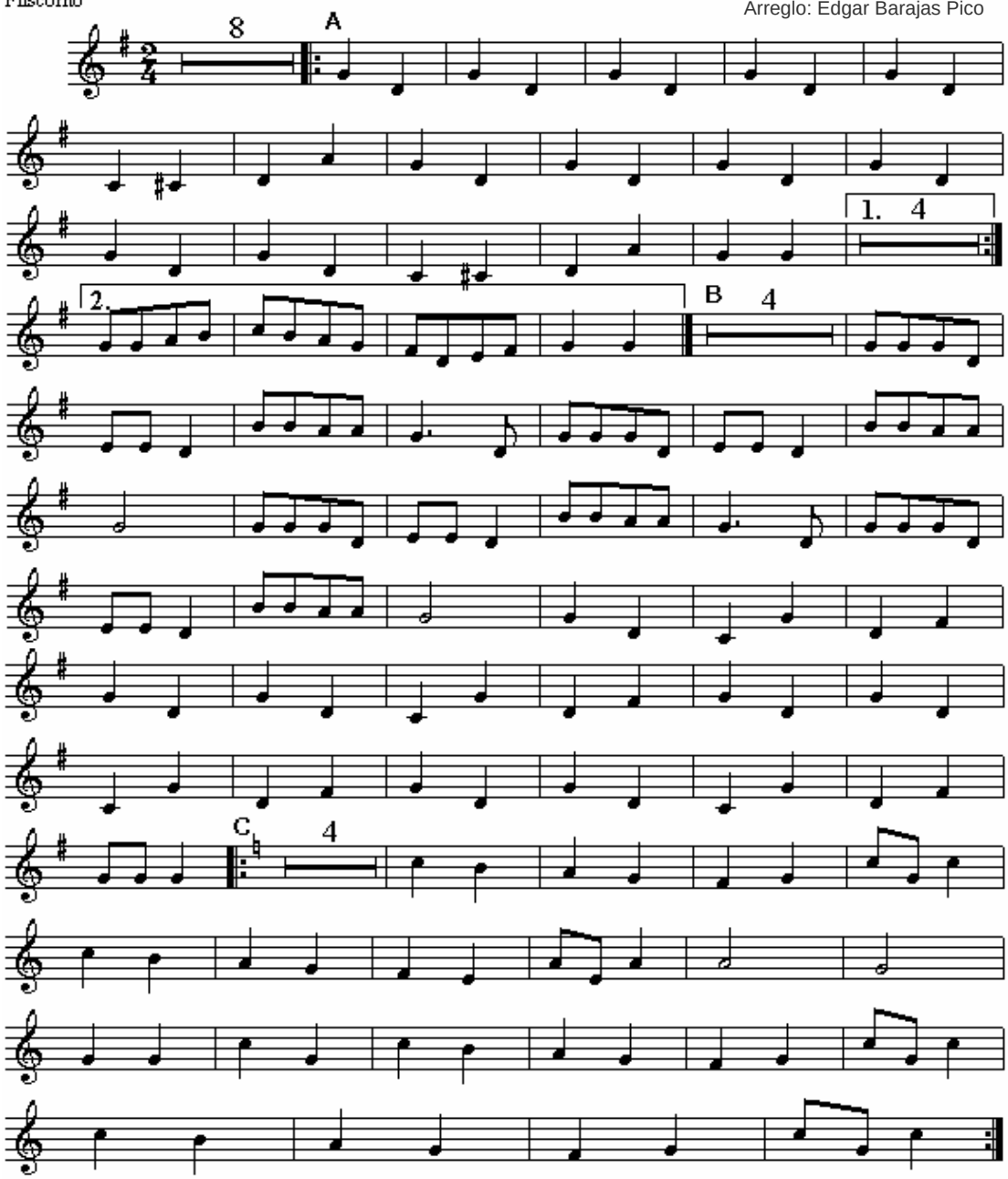


D.R.A
Arreglo: Edgar Barajas Pico

MOSAICO INFANTIL

Fliscorno

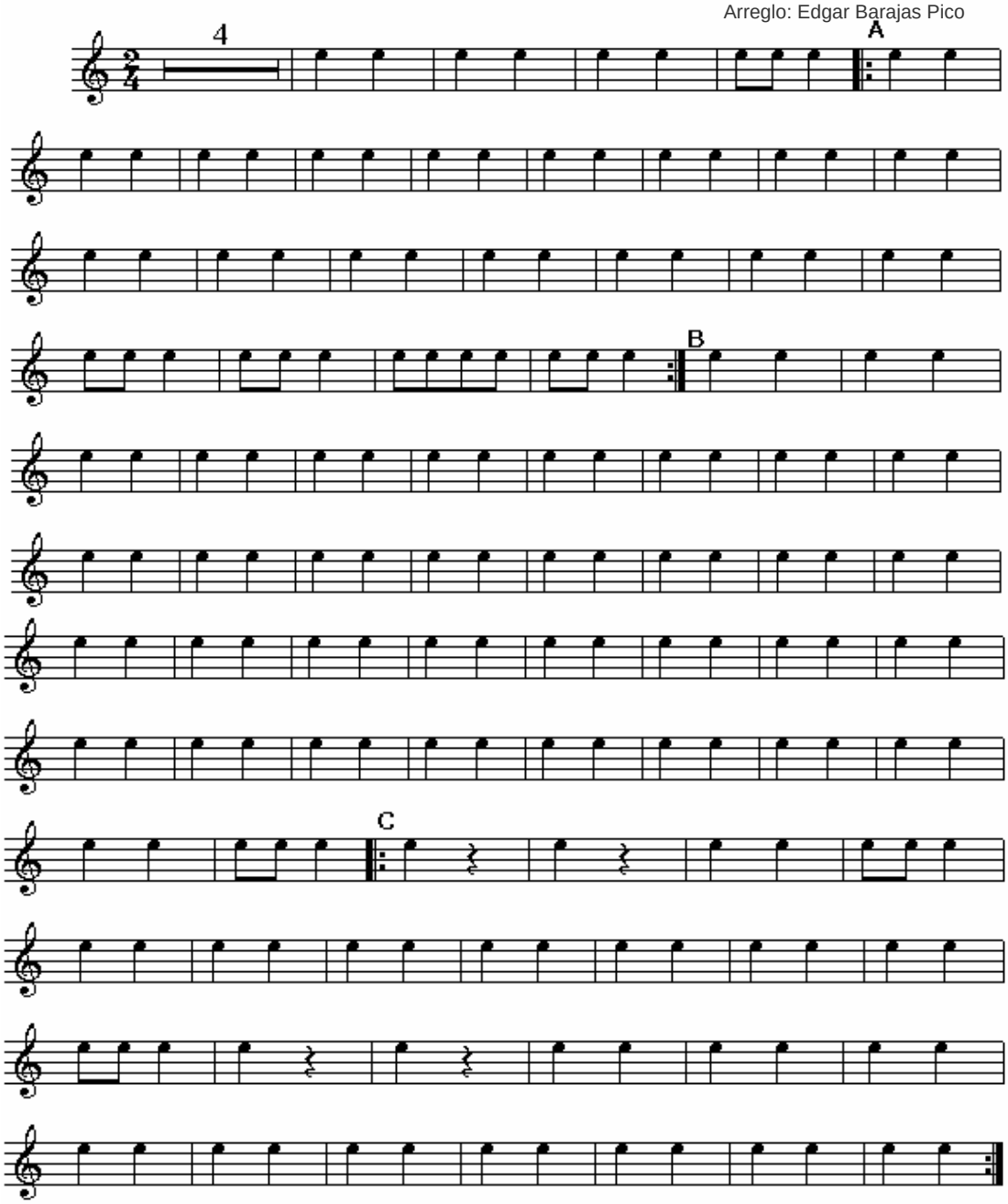
D.R.A
Arreglo: Edgar Barajas Pico



MOSAICO INFANTIL

Caja China

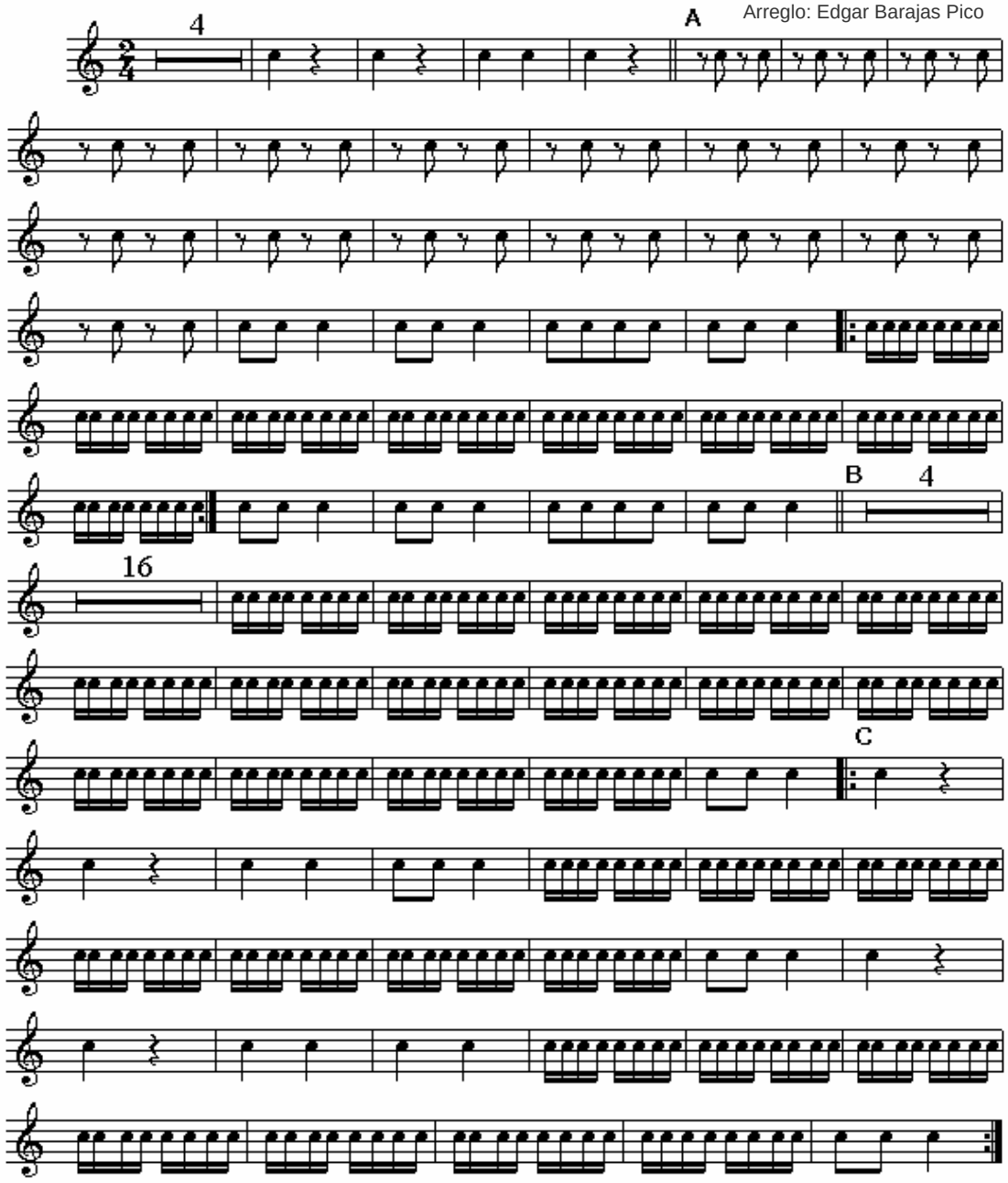
D.R.A
Arreglo: Edgar Barajas Pico



MOSAICO INFANTIL

Pandereta

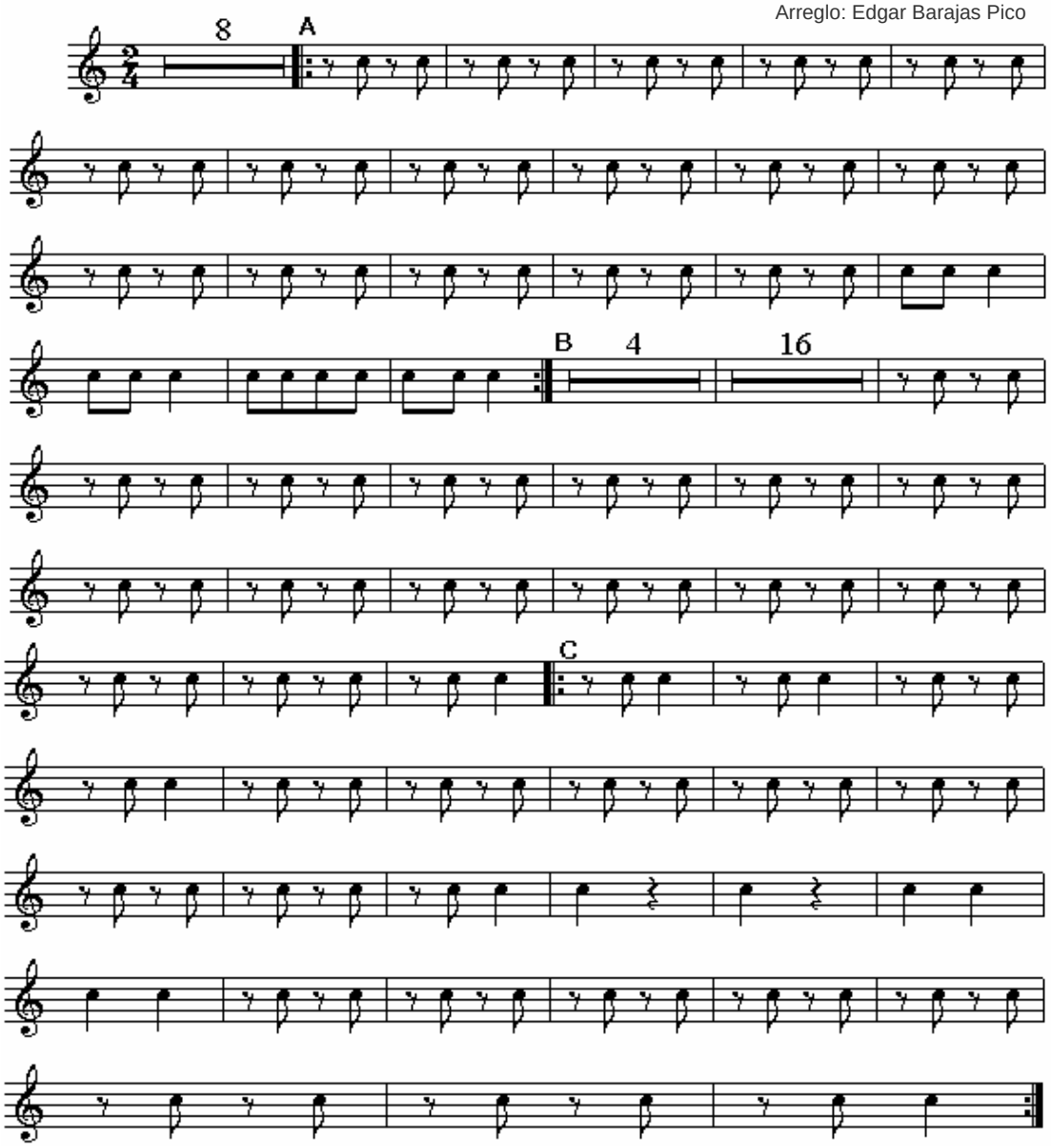
D.R.A
Arreglo: Edgar Barajas Pico



Mosaico Infantil

Platillos

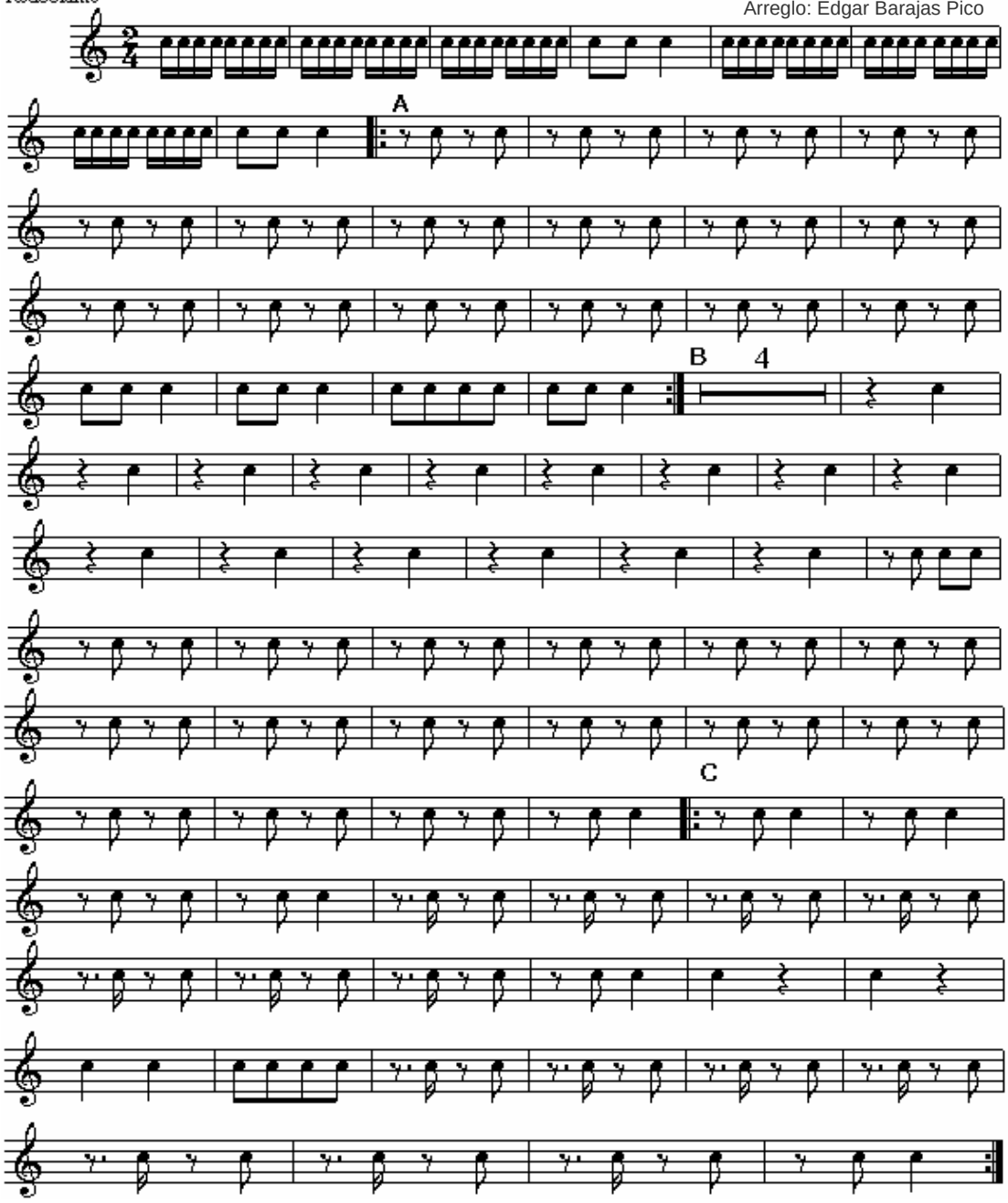
D.R.A
Arreglo: Edgar Barajas Pico



MOSAICO INFANTIL

Redoblante

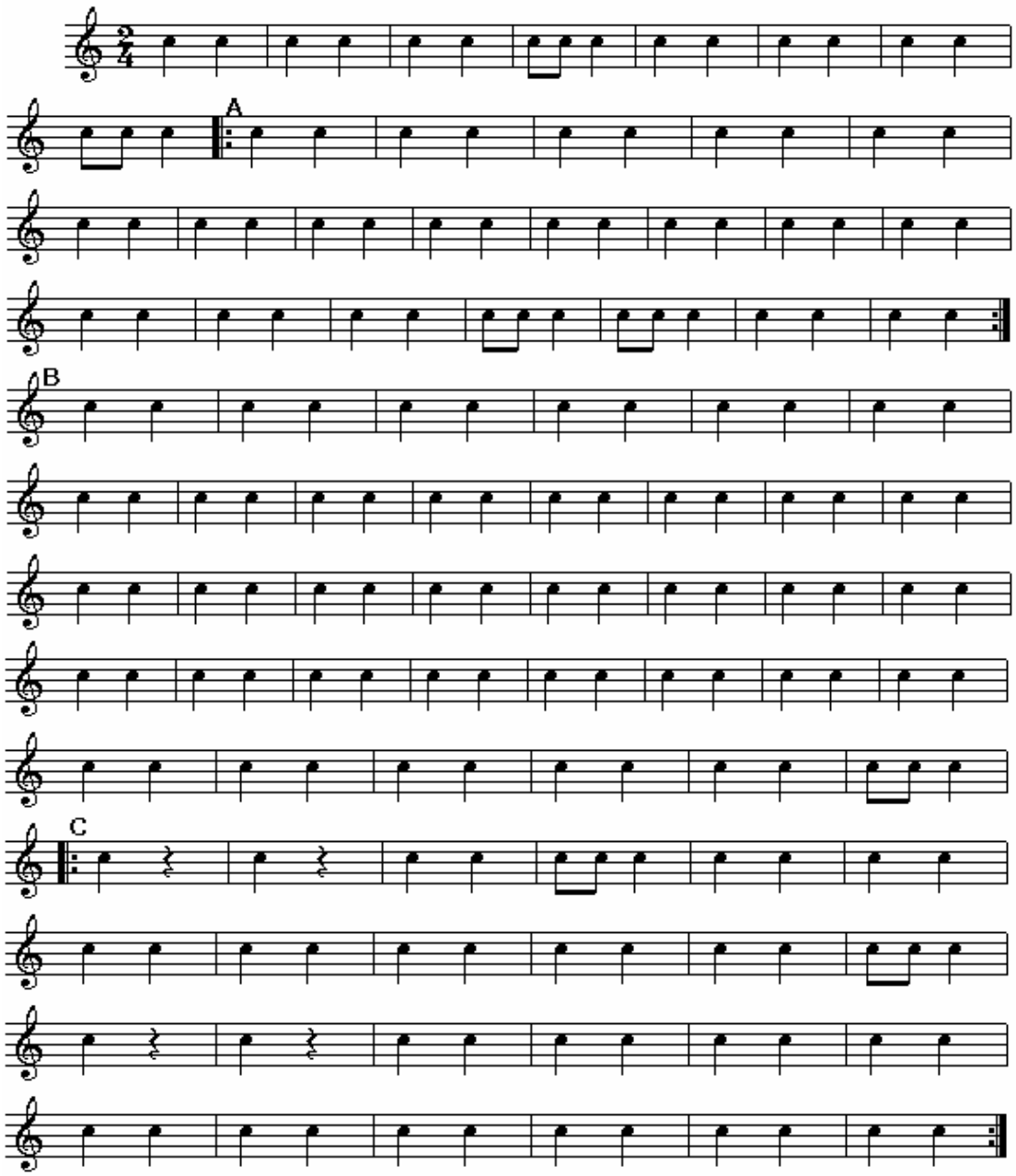
D.R.A
Arreglo: Edgar Barajas Pico



MOSAICO INFANTIL

Bombo

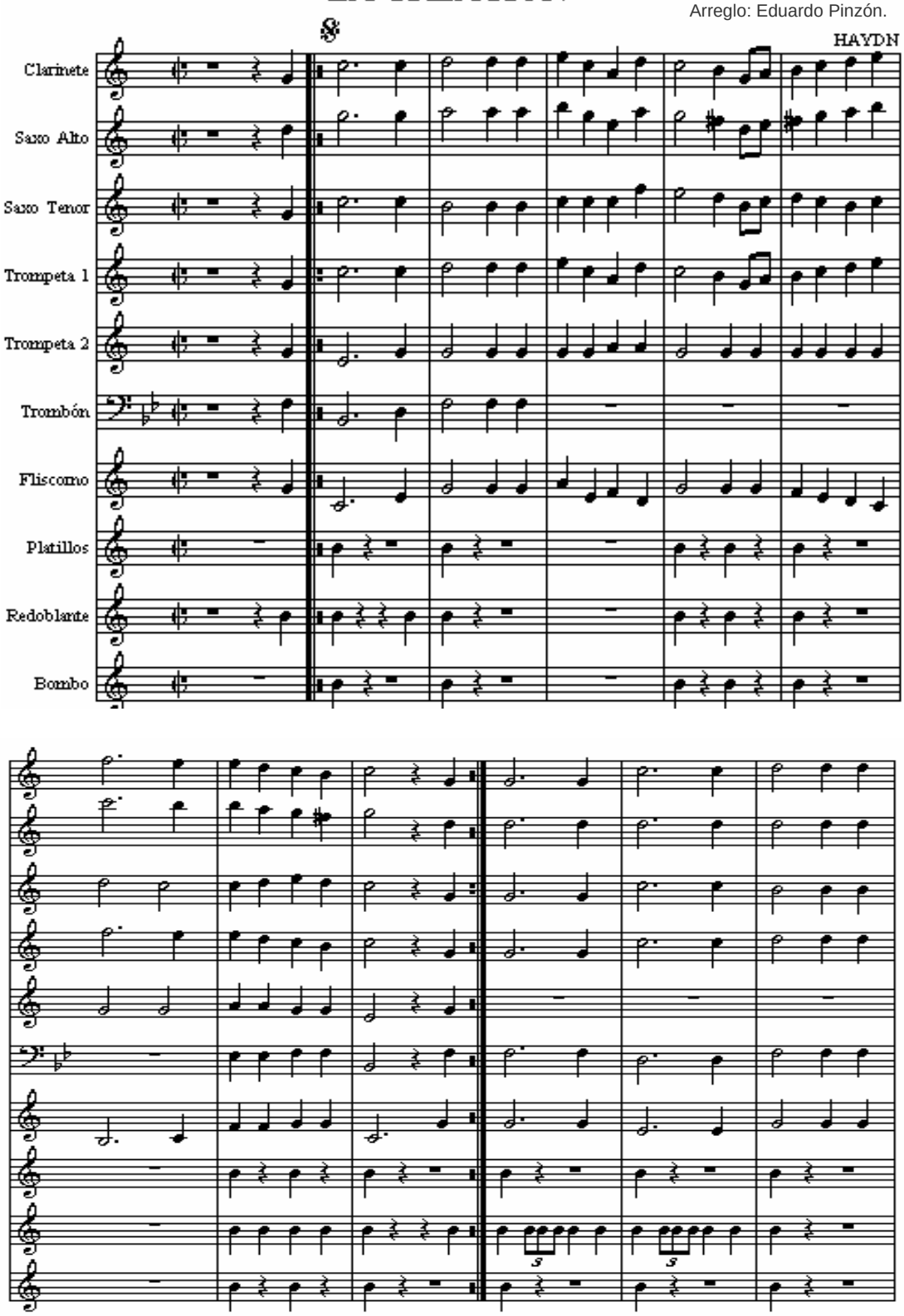
D.R.A
Arreglo: Edgar Barajas Pico

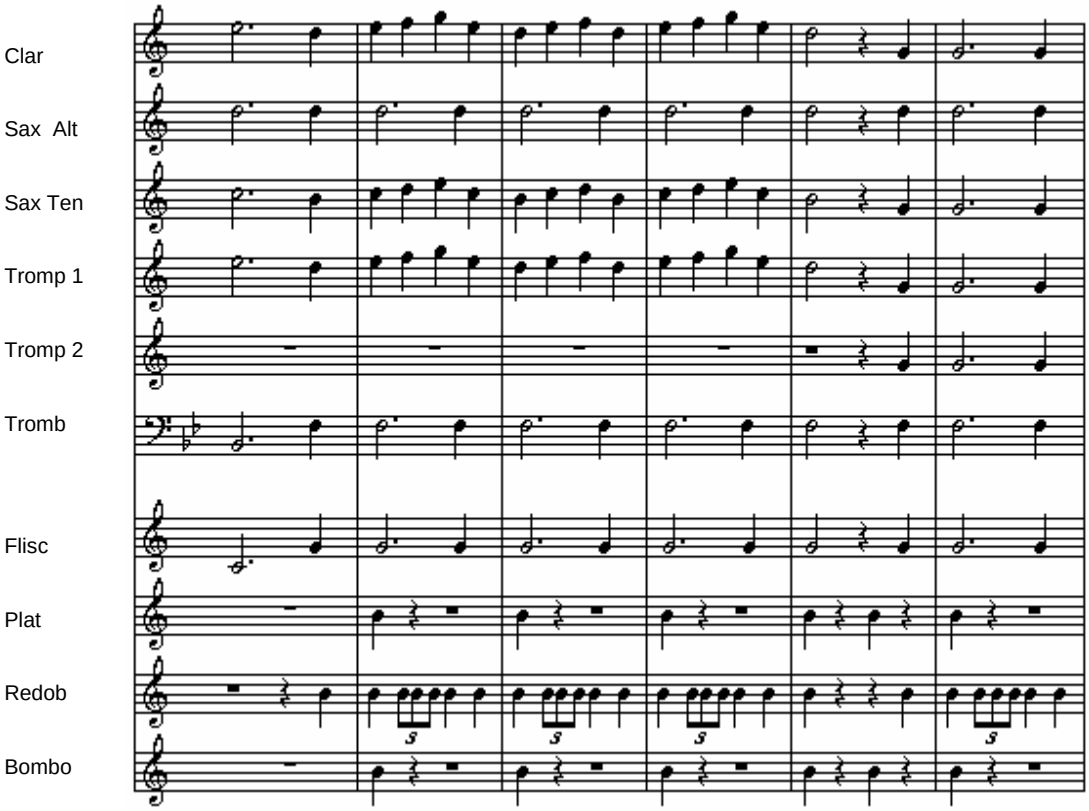


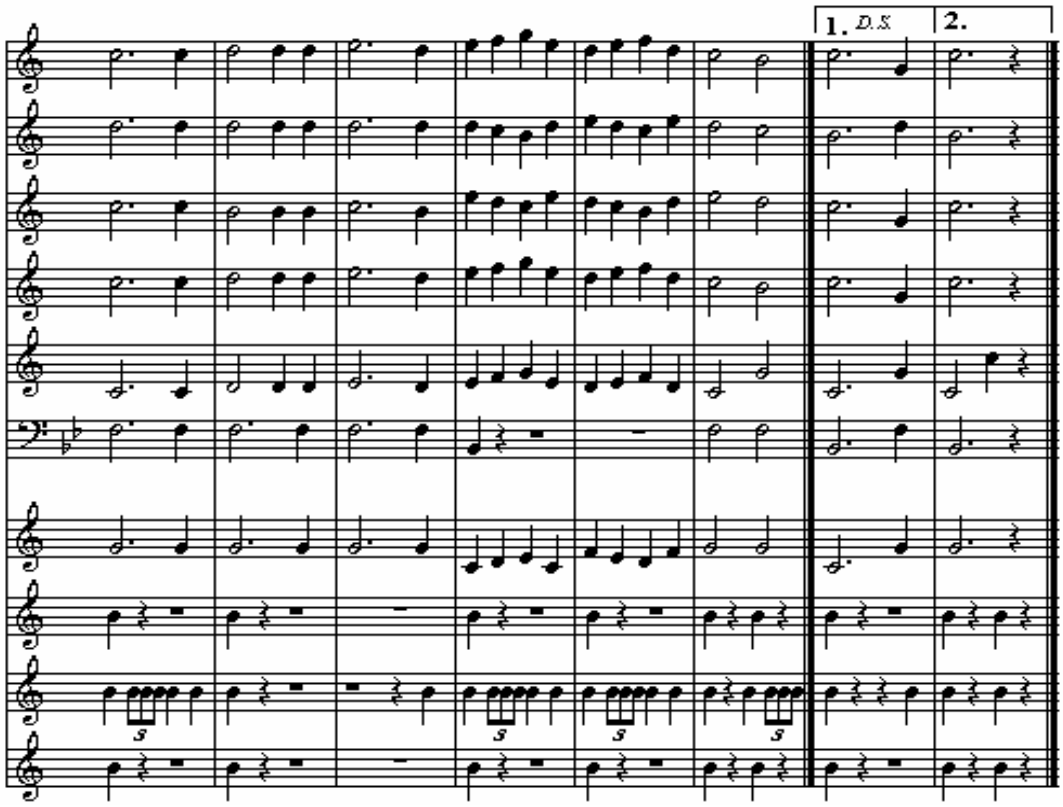
LA CREACIÓN

Arreglo: Eduardo Pinzón.

HAYDN



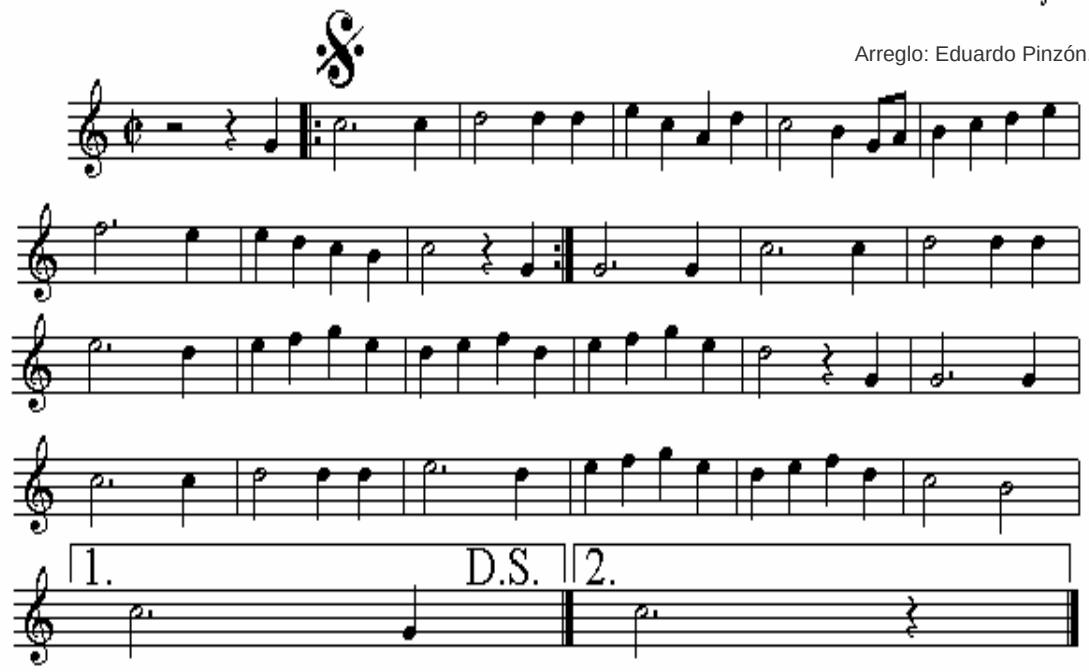

Clar
Sax Alt
Sax Ten
Tromp 1
Tromp 2
Tromb
Flisc
Plat
Redob
Bombo


1. D.S.
2.

LA CREACIÓN.

Clarinete. **Haydn.**

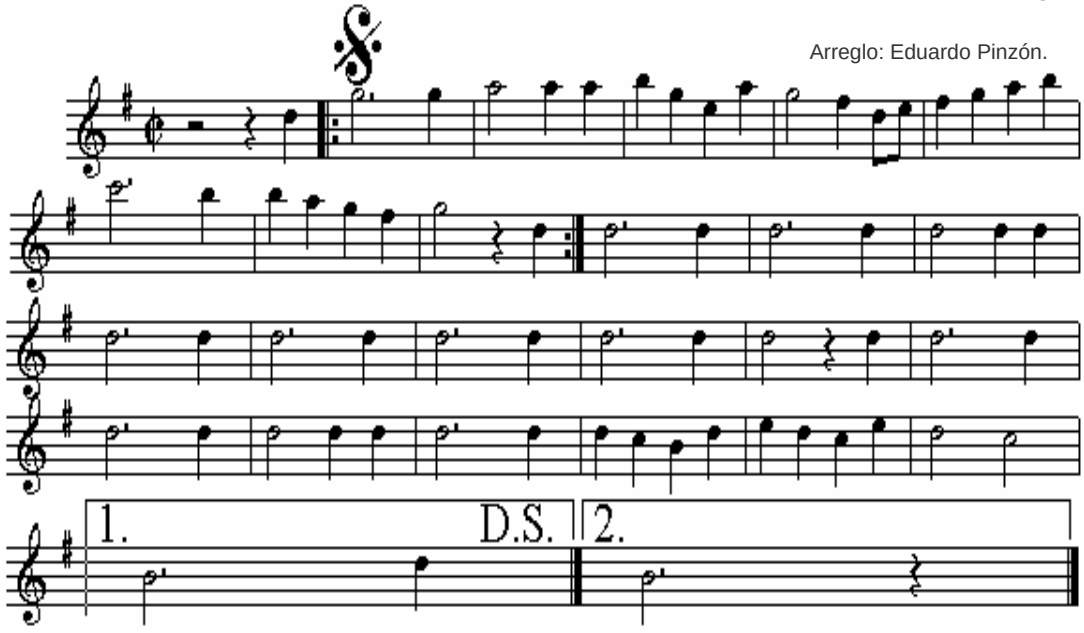
Arreglo: Eduardo Pinzón.



LA CREACIÓN.

Saxo Alto. **Haynd.**

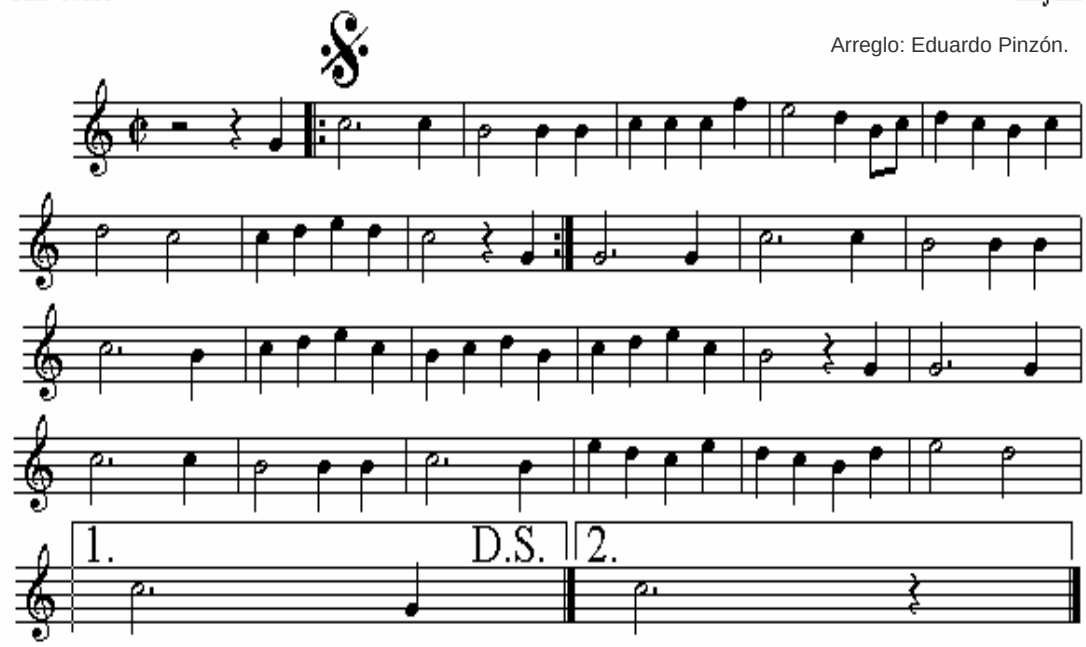
Arreglo: Eduardo Pinzón.



LA CREACIÓN.

Saxo Tenor. **Haydn.**

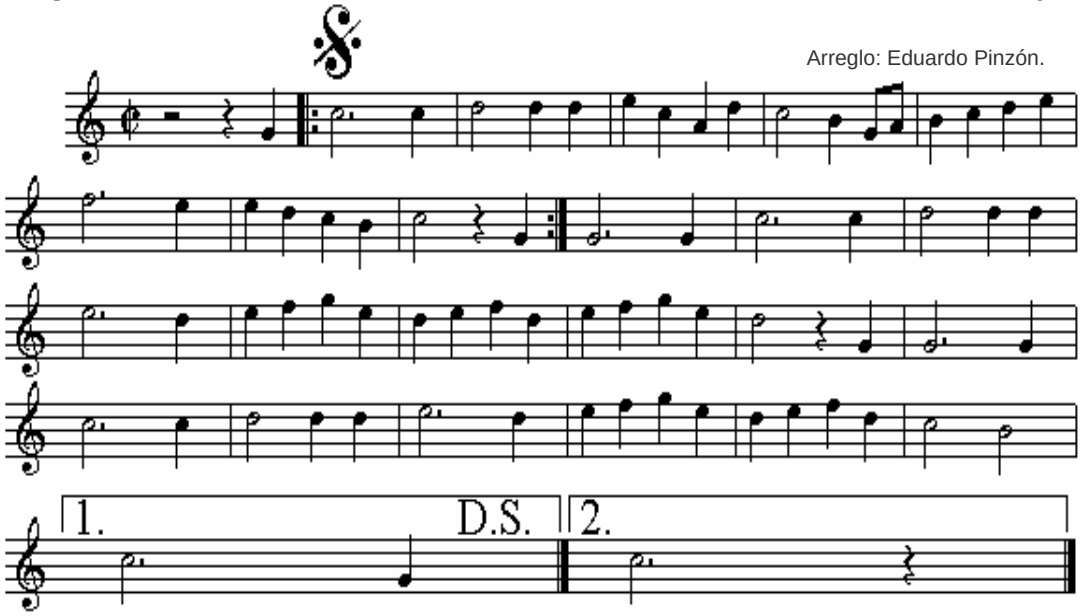
Arreglo: Eduardo Pinzón.



LA CREACIÓN.

Trompeta 1 **Haydn.**

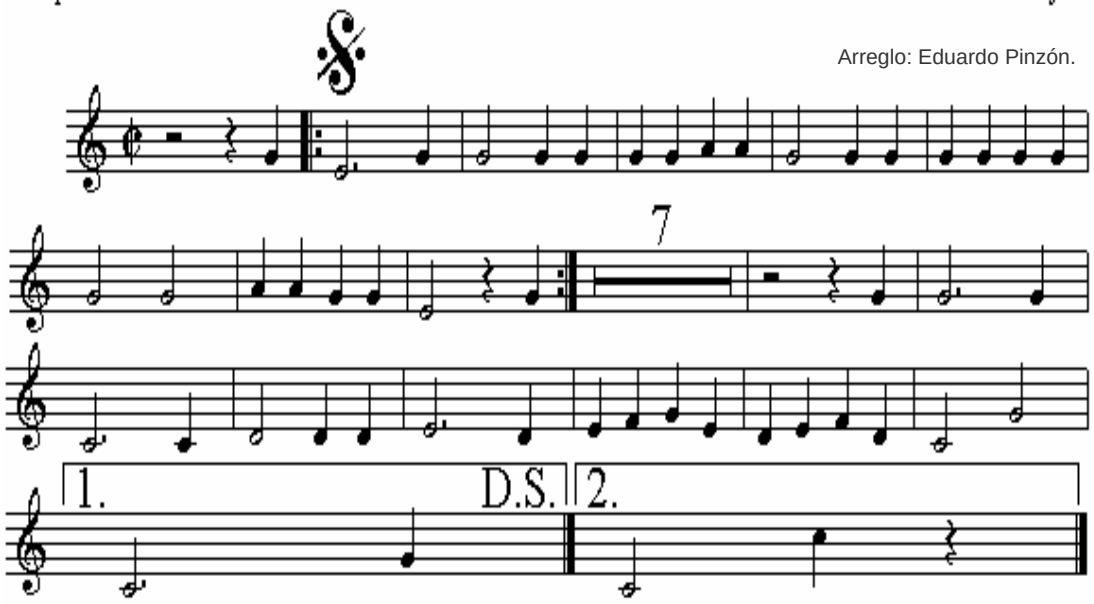
Arreglo: Eduardo Pinzón.



LA CREACIÓN.

Trompeta 2 **Haydn.**

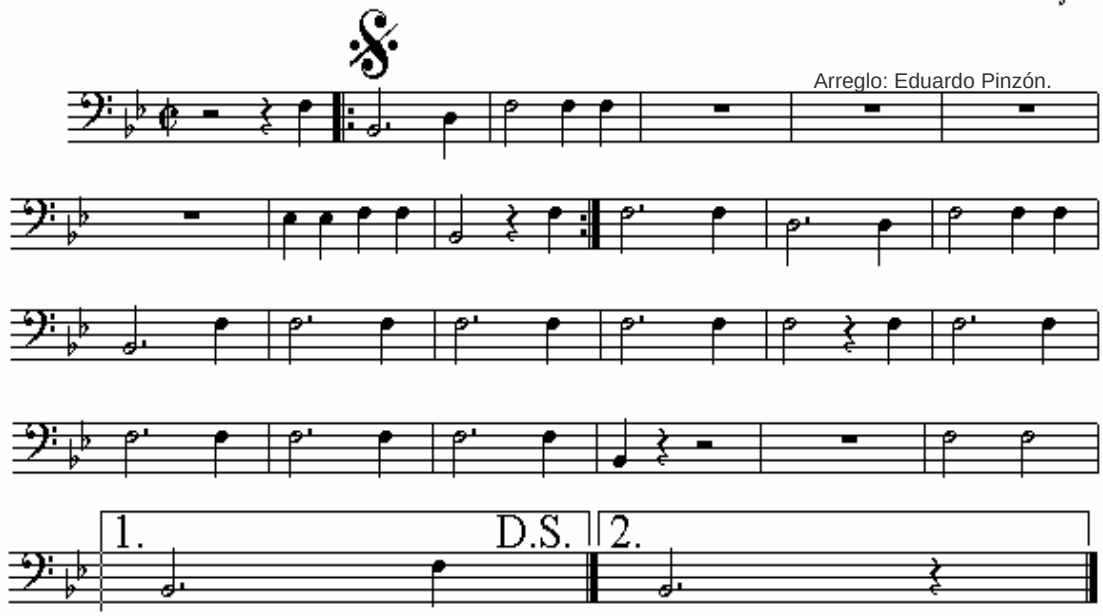
Arreglo: Eduardo Pinzón.



LA CREACIÓN.

Trombón. **Haydn.**

Arreglo: Eduardo Pinzón.

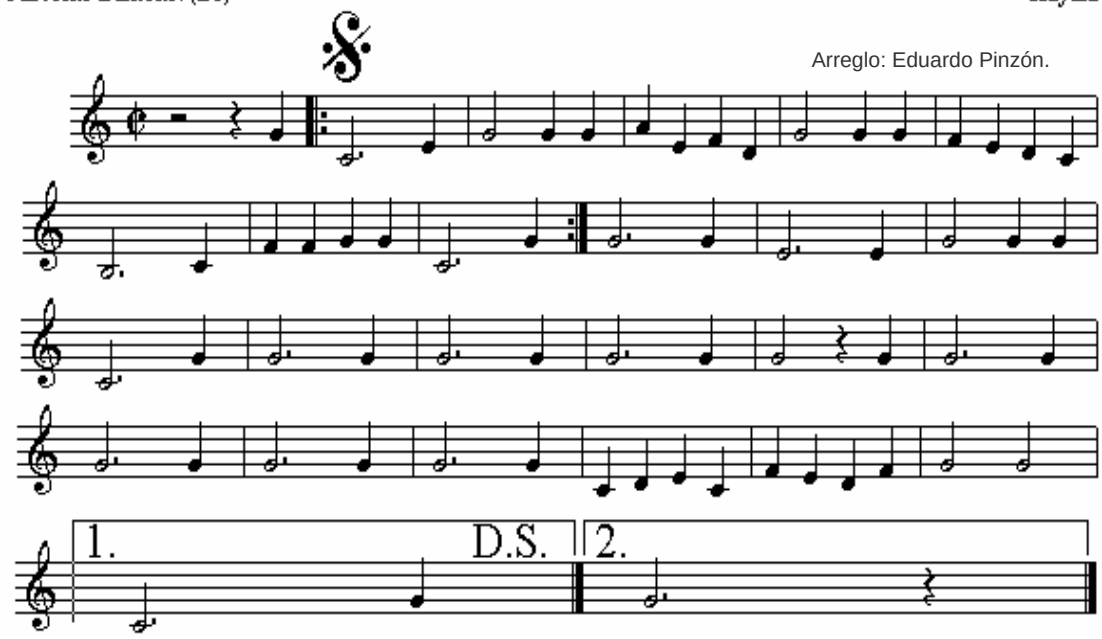


LA CREACIÓN.

Fliscorno Baritono. (Bb)

Haydn.

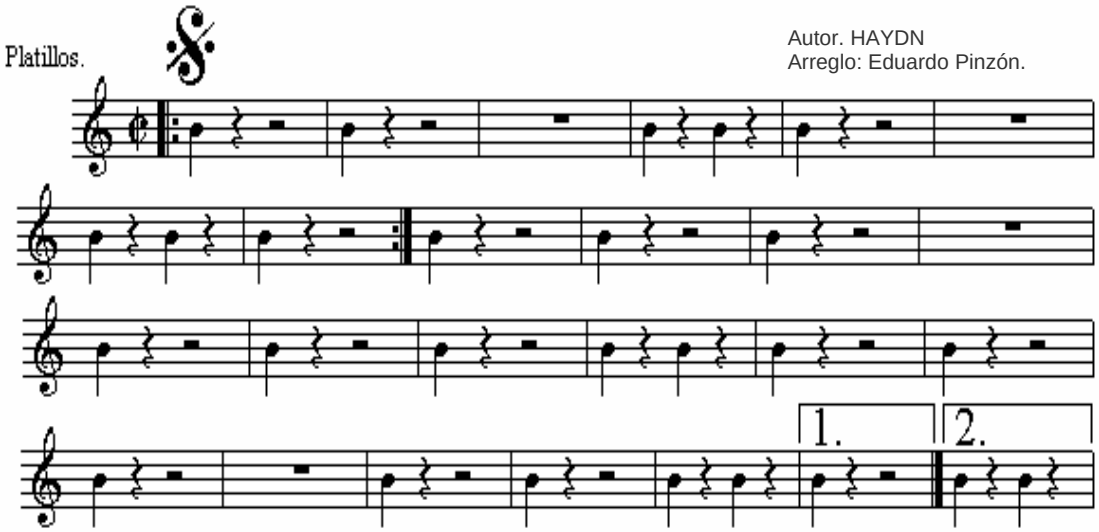
Arreglo: Eduardo Pinzón.



LA CREACIÓN.

Platillos.

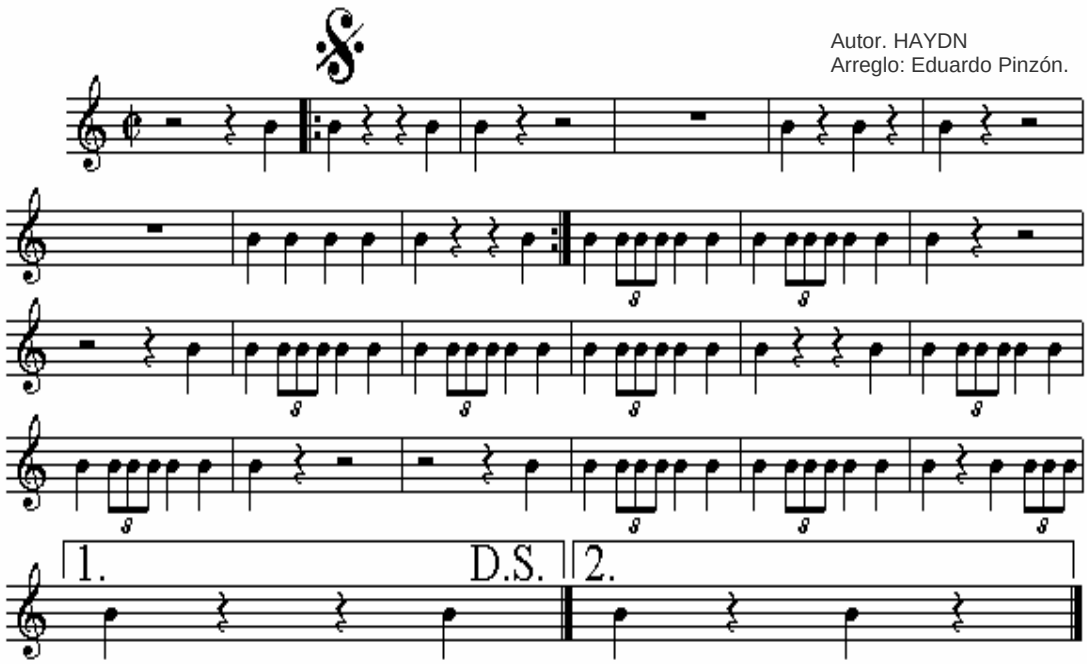
Autor. HAYDN
Arreglo: Eduardo Pinzón.



LA CREACIÓN.

Redoblante.

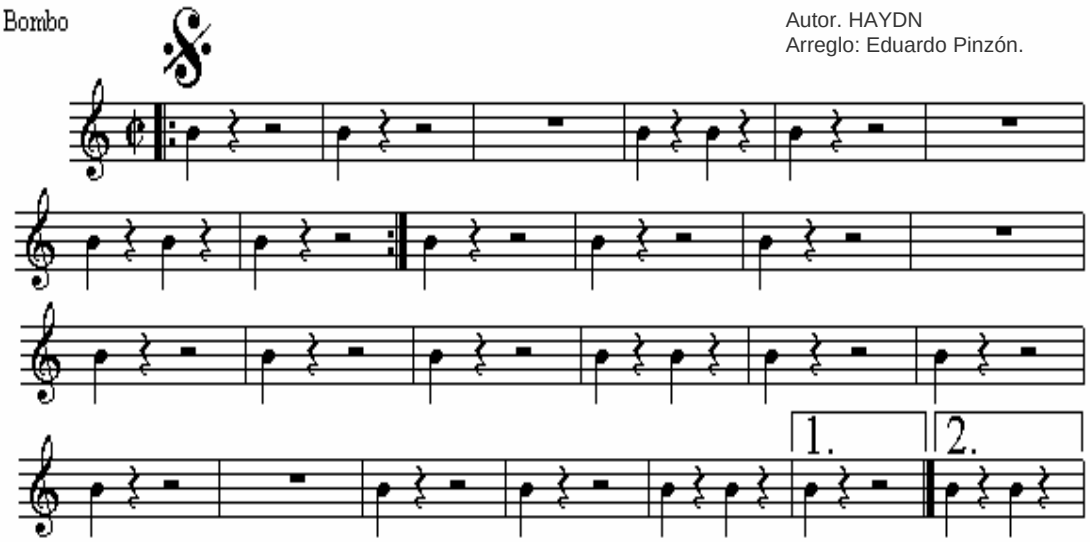
Autor. HAYDN
Arreglo: Eduardo Pinzón.



LA CREACIÓN.

Bombo

Autor. HAYDN
Arreglo: Eduardo Pinzón.

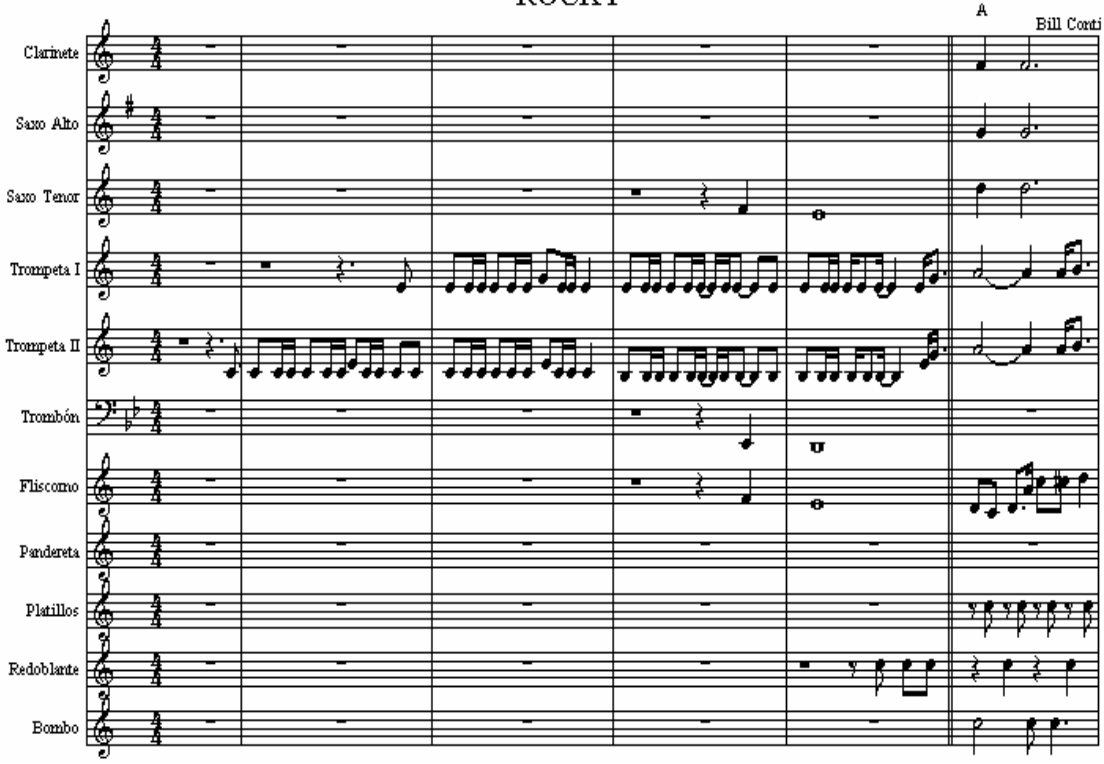


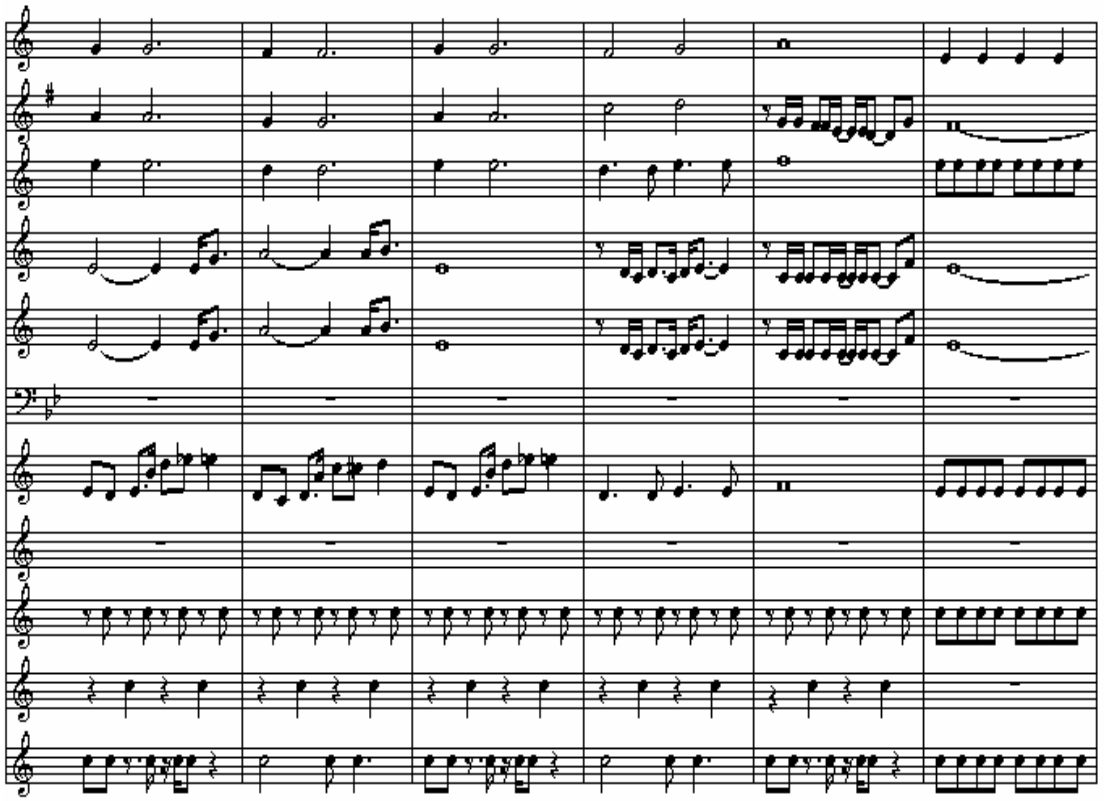
ROCKY

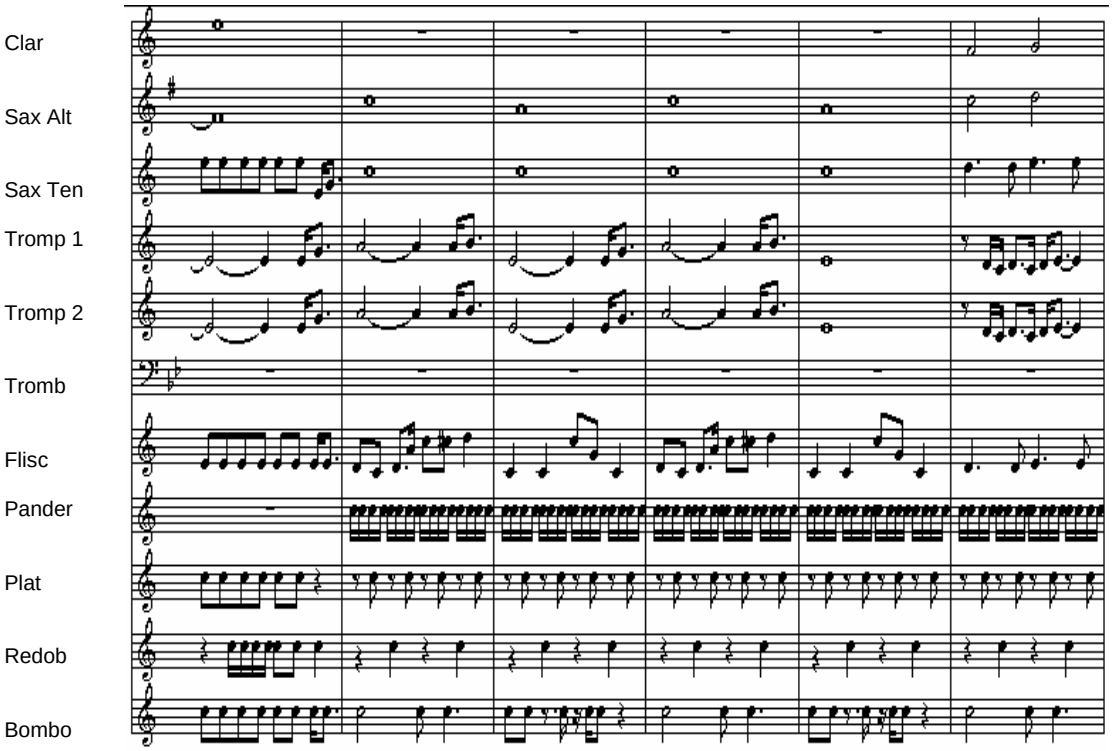
Arreglo: Edgar Barajas Pico.

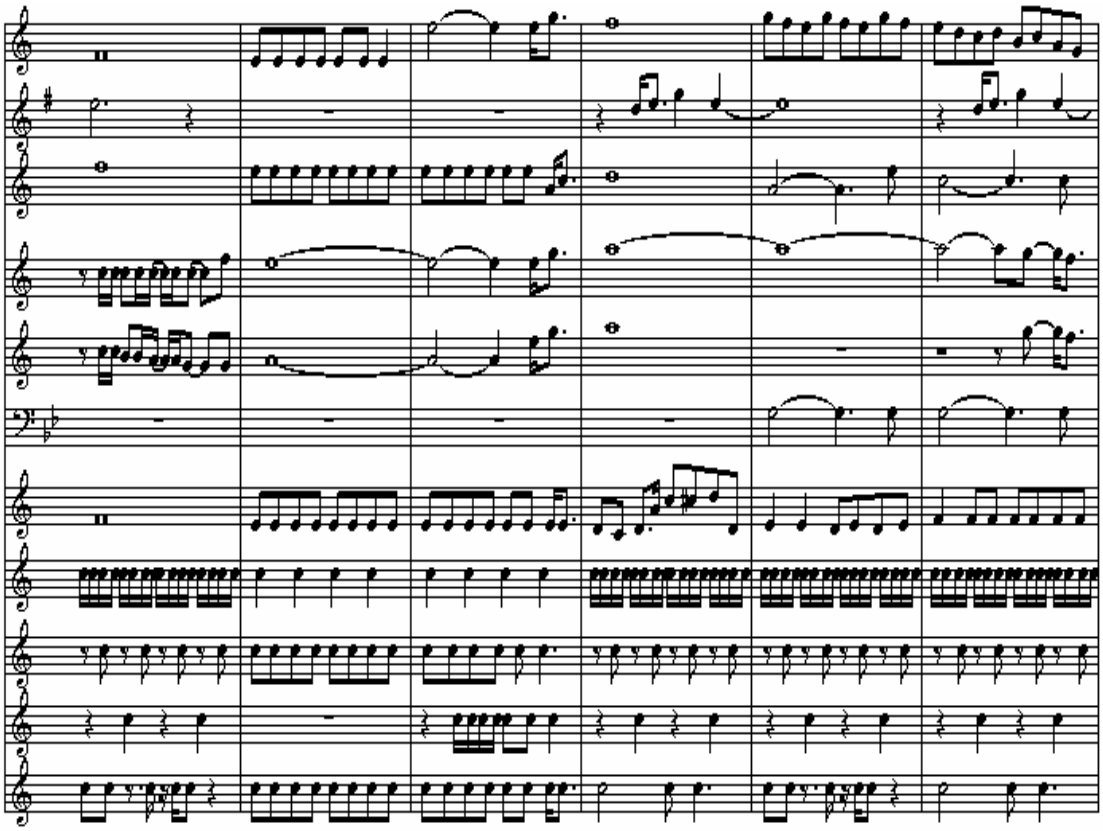
A

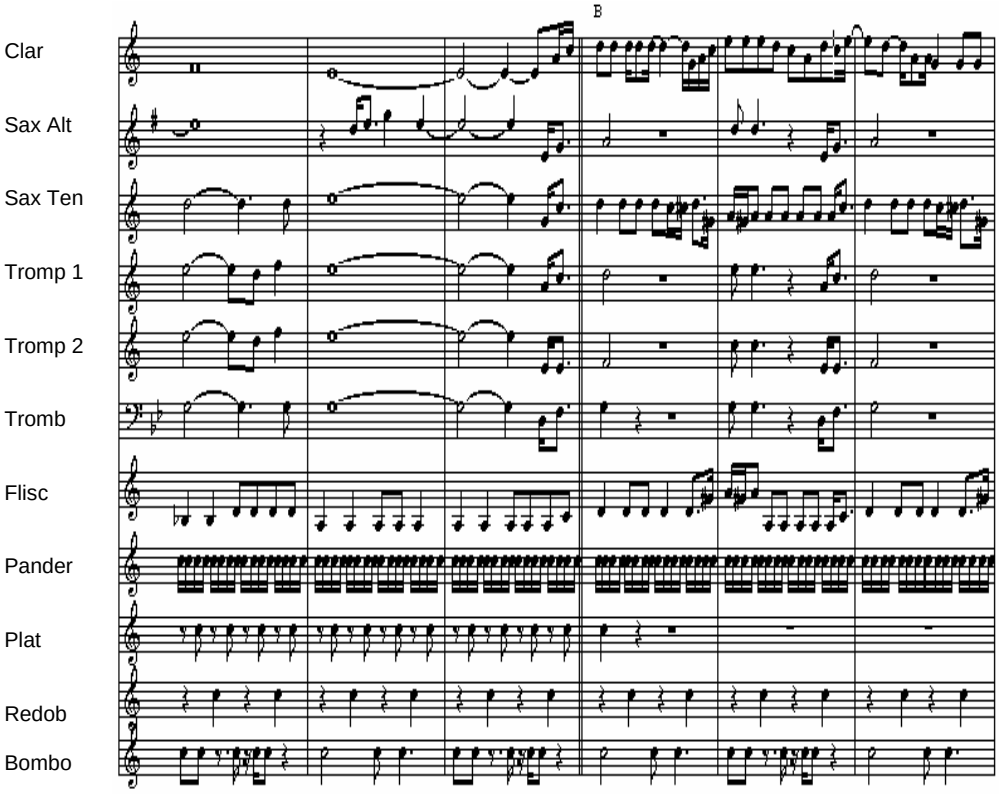
Bill Conti

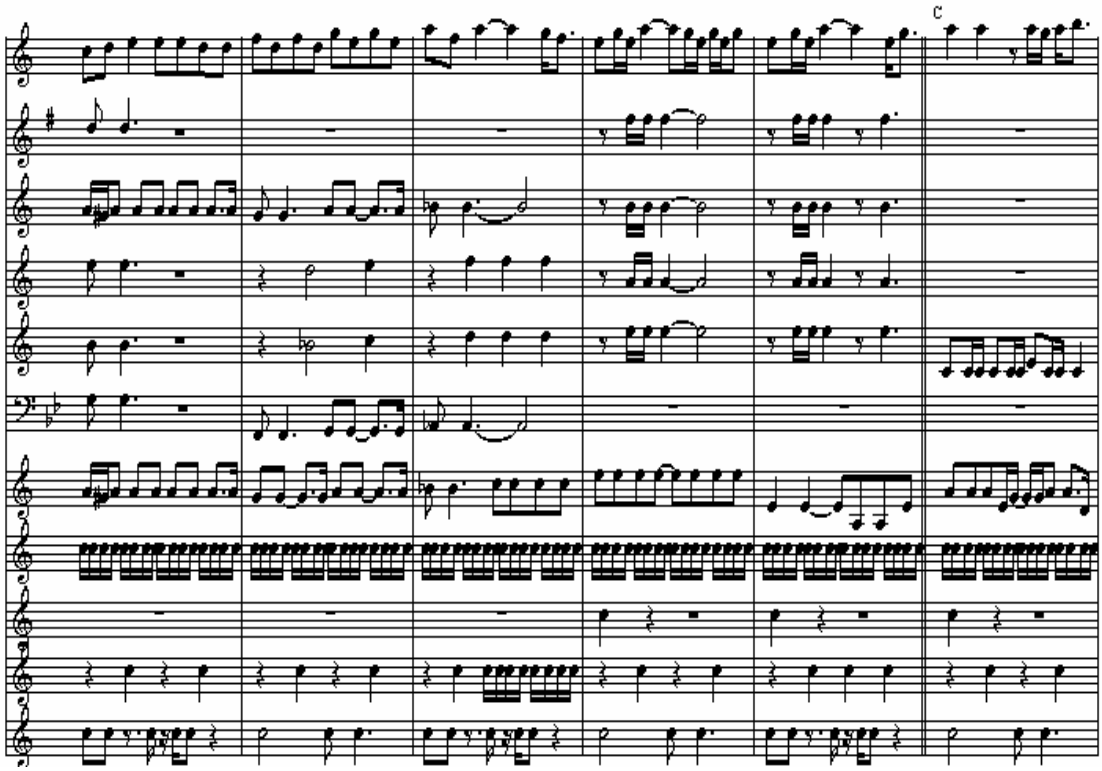


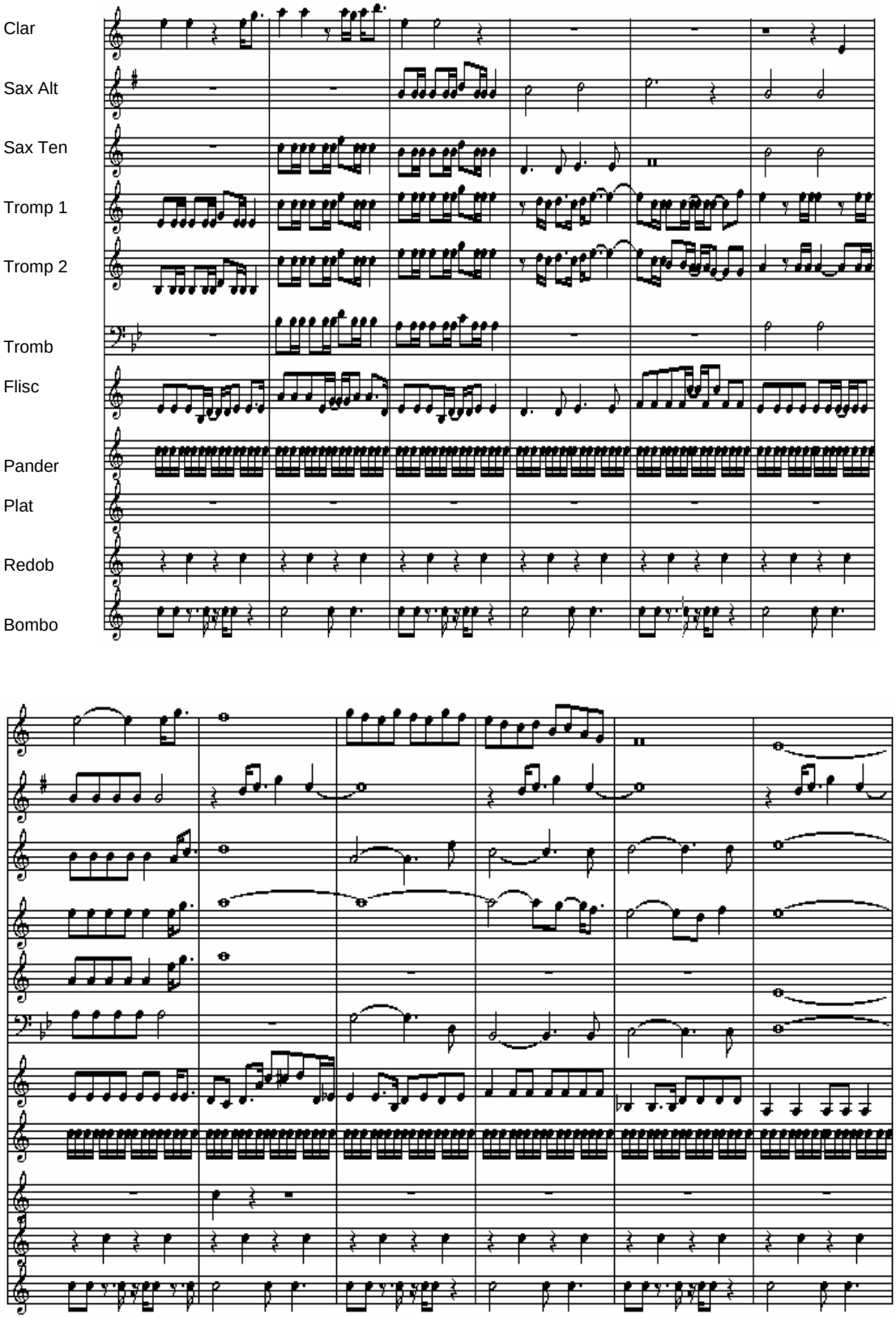


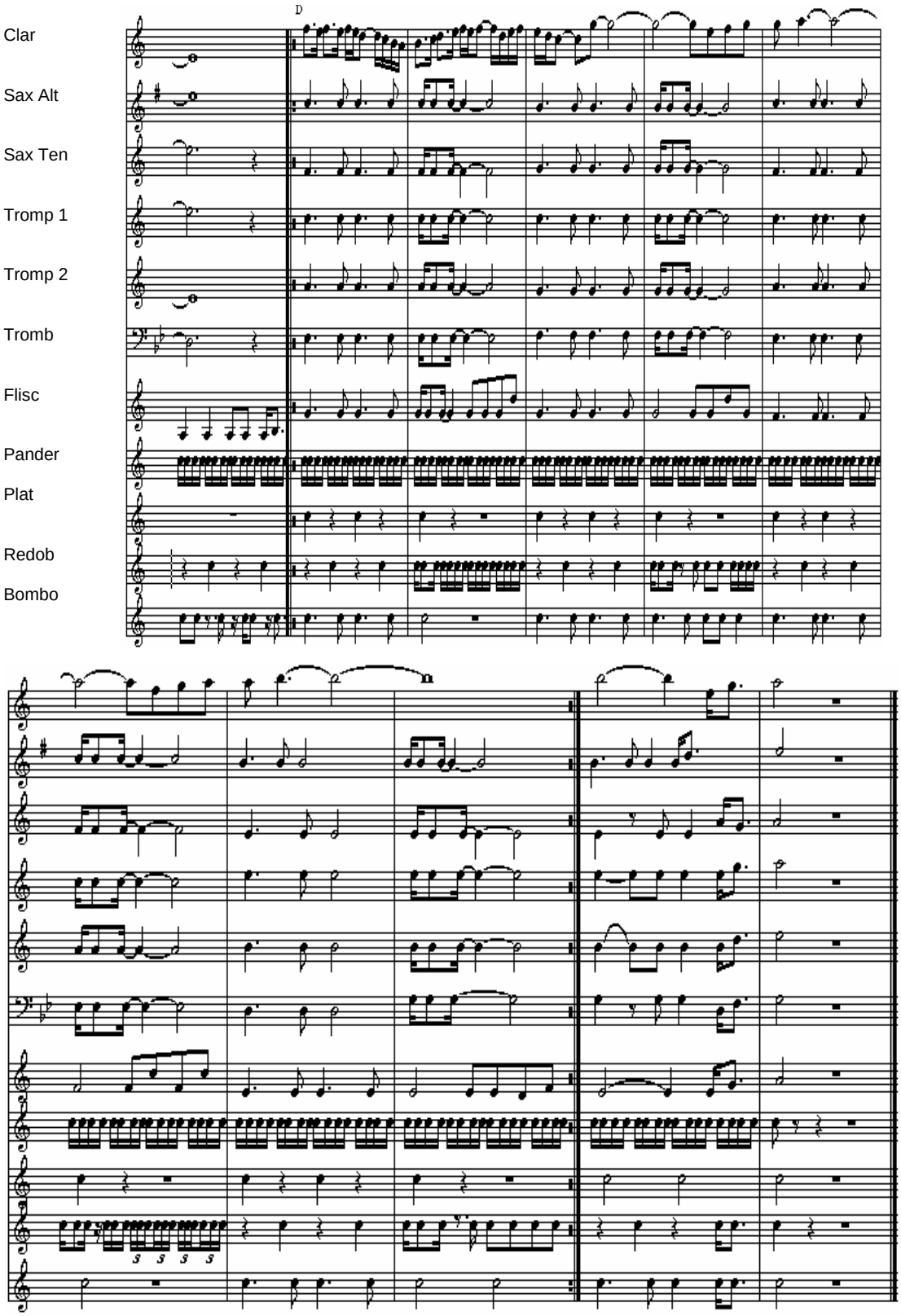

Clar
Sax Alt
Sax Ten
Tromp 1
Tromp 2
Tromb
Flisc
Pander
Plat
Redob
Bombo




B
Clar
Sax Alt
Sax Ten
Tromp 1
Tromp 2
Tromb
Flisc
Pander
Plat
Redob
Bombo


C


Clar
Sax Alt
Sax Ten
Tromp 1
Tromp 2
Tromb
Flisc
Pander
Plat
Redob
Bombo

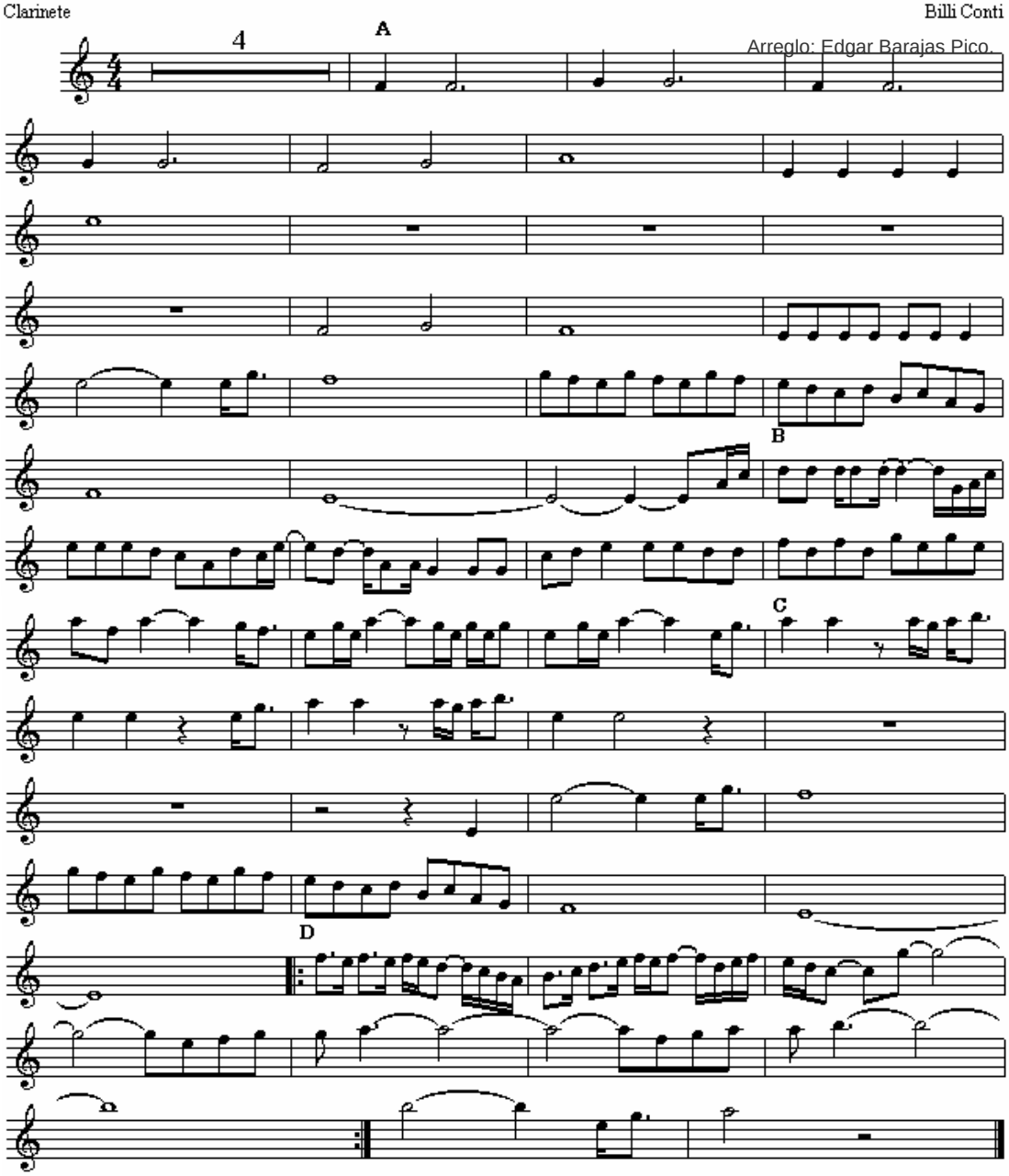

D
Clar
Sax Alt
Sax Ten
Tromp 1
Tromp 2
Tromb
Flisc
Pander
Plat
Redob
Bombo

ROCKY

Clarinete

Billi Conti

Arreglo: Edgar Barajas Pico.

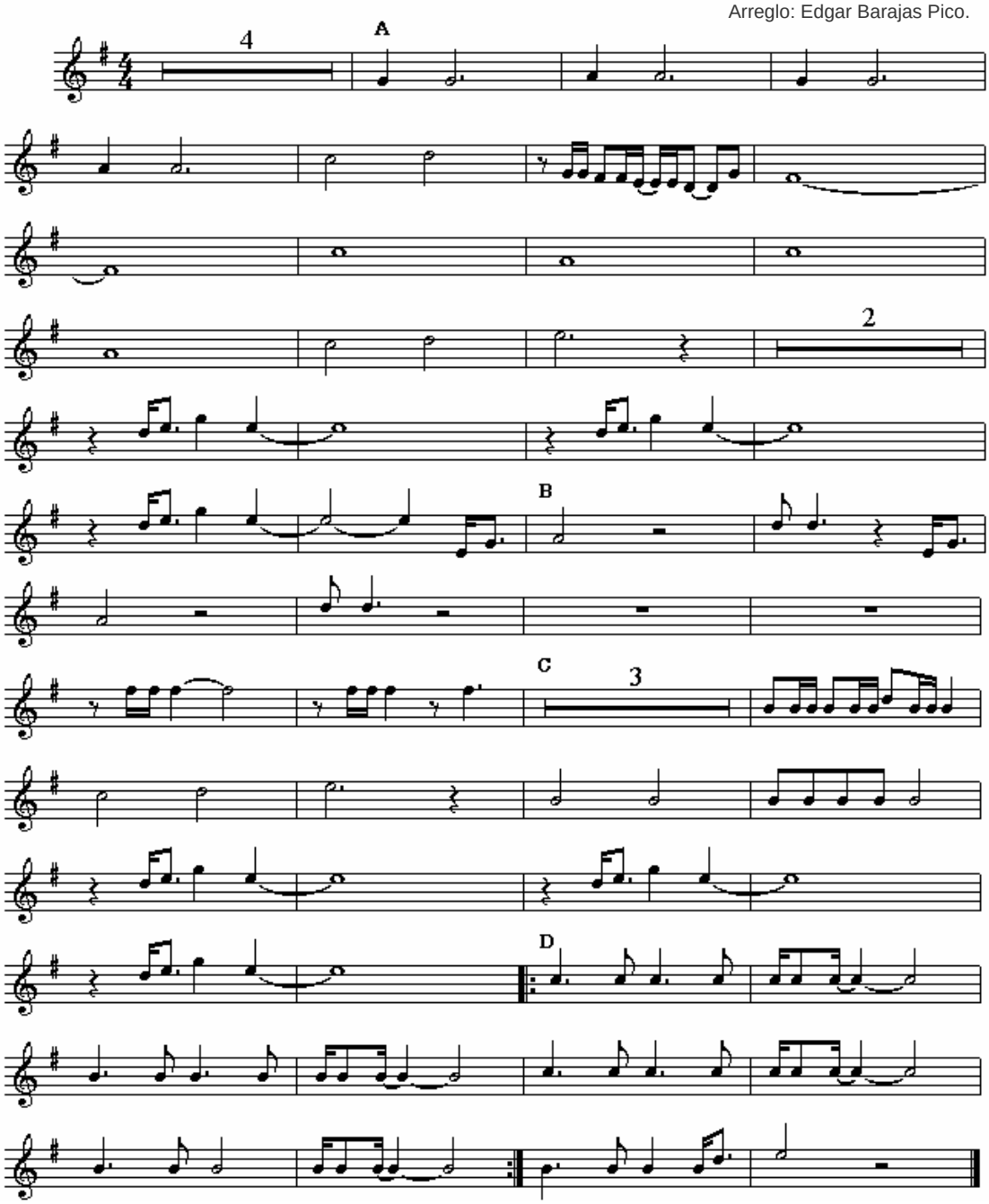


ROCKY

Saxo Alto

Billi Conti

Arreglo: Edgar Barajas Pico.

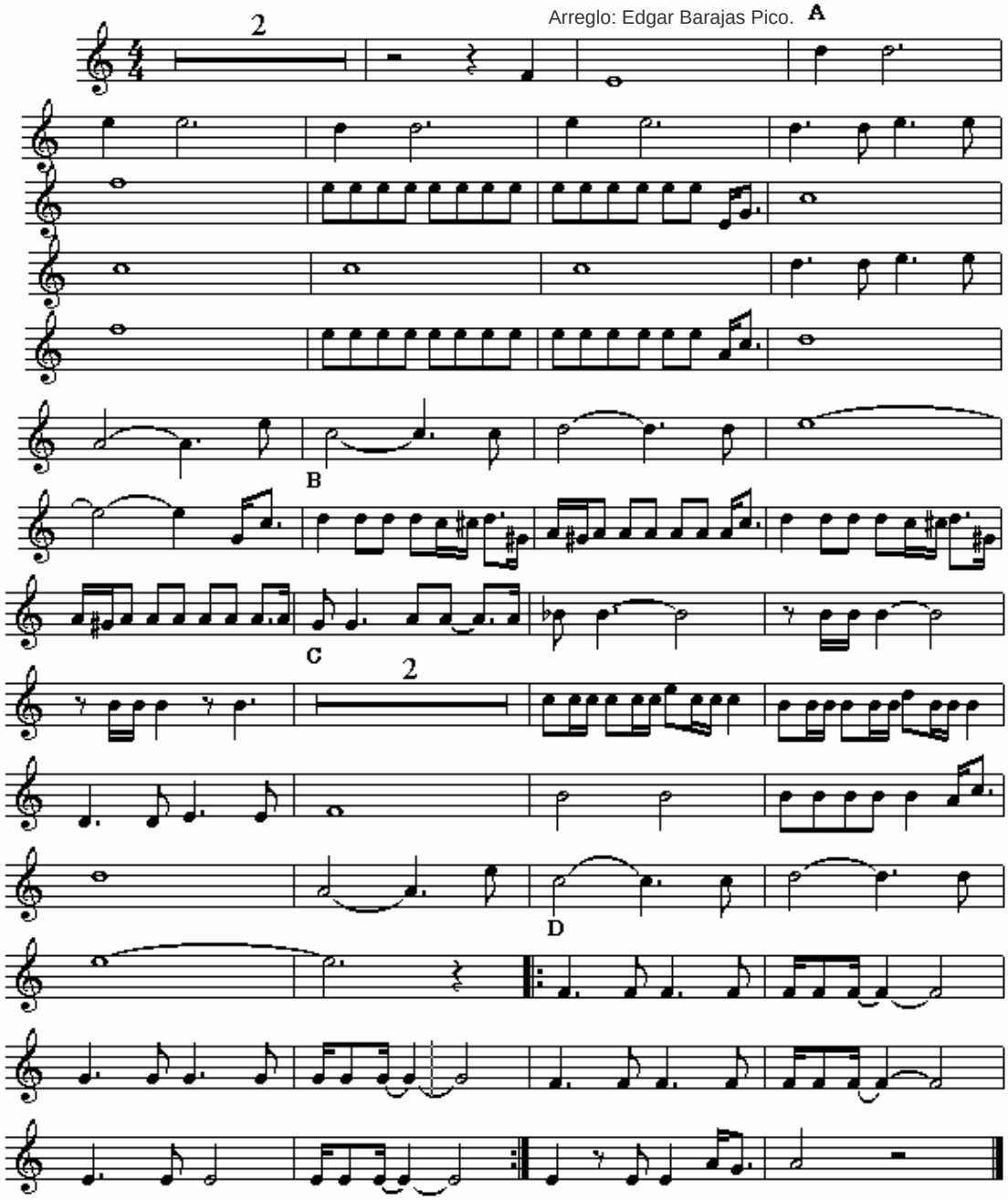


ROCKY

Saxo Tenor

Billi Conti

Arreglo: Edgar Barajas Pico.

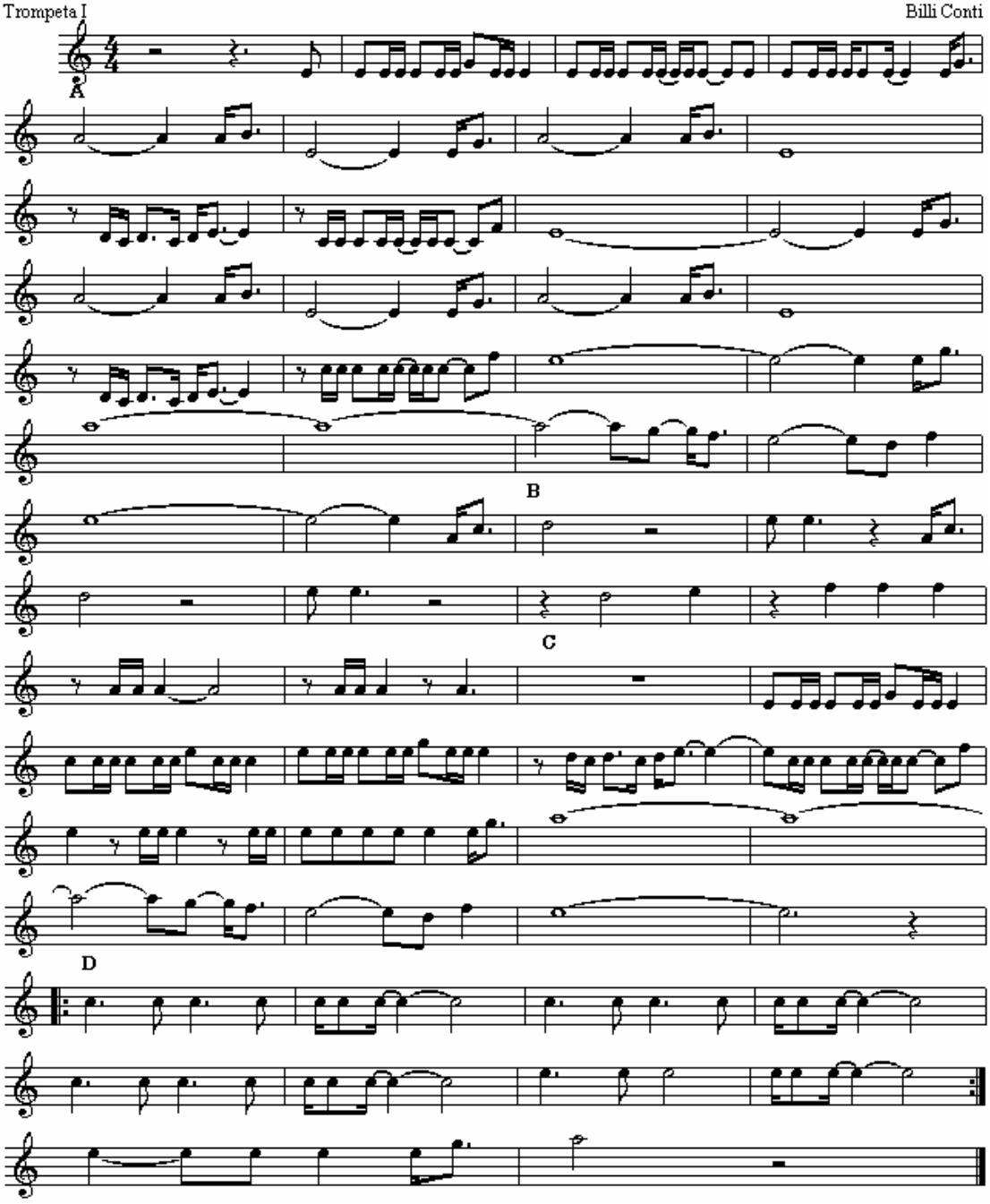


ROCKY

Arreglo: Edgar Barajas Pico.

Billi Conti

Trompeta I

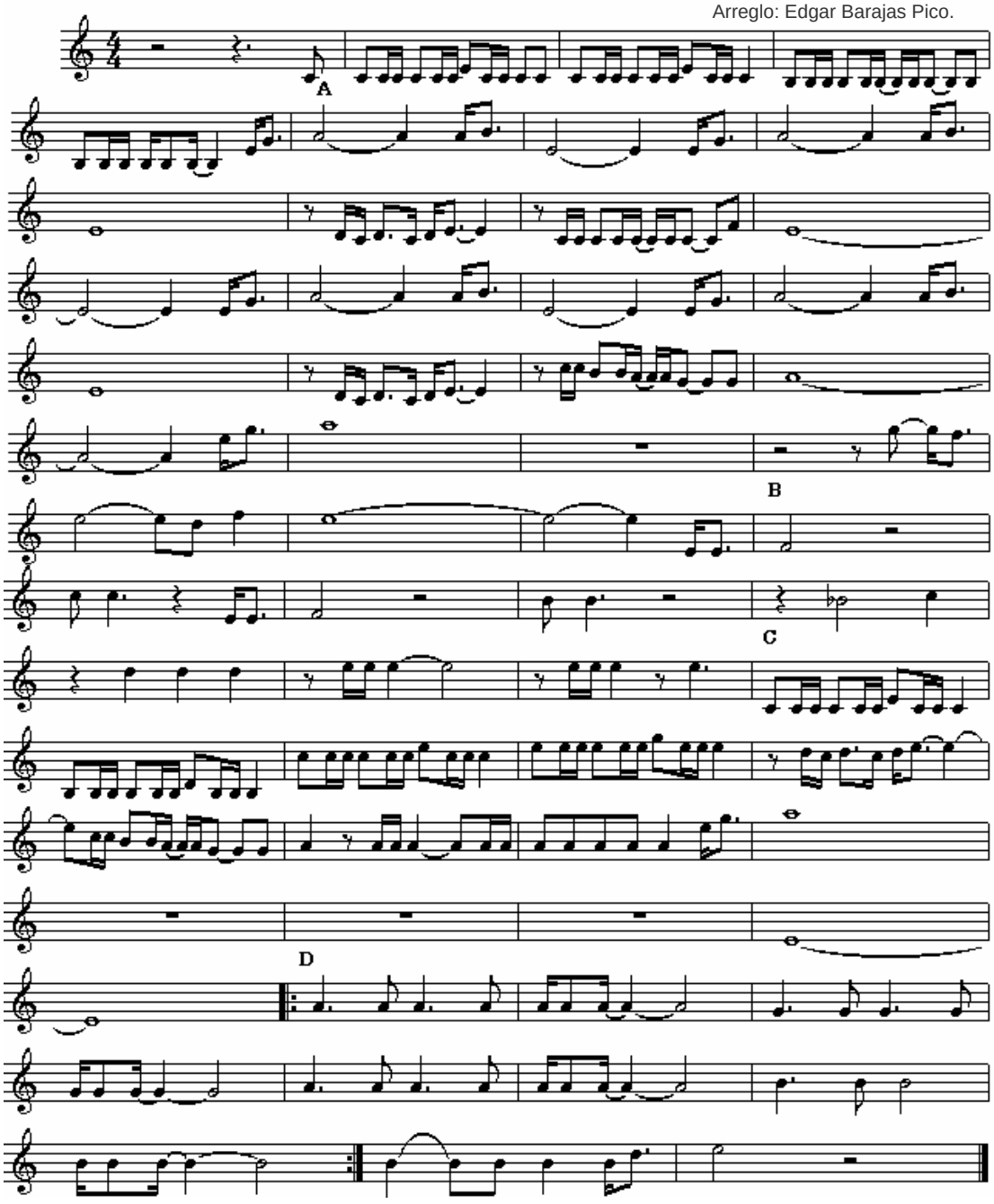


Rocky

Trompeta II

Billi Conti

Arreglo: Edgar Barajas Pico.

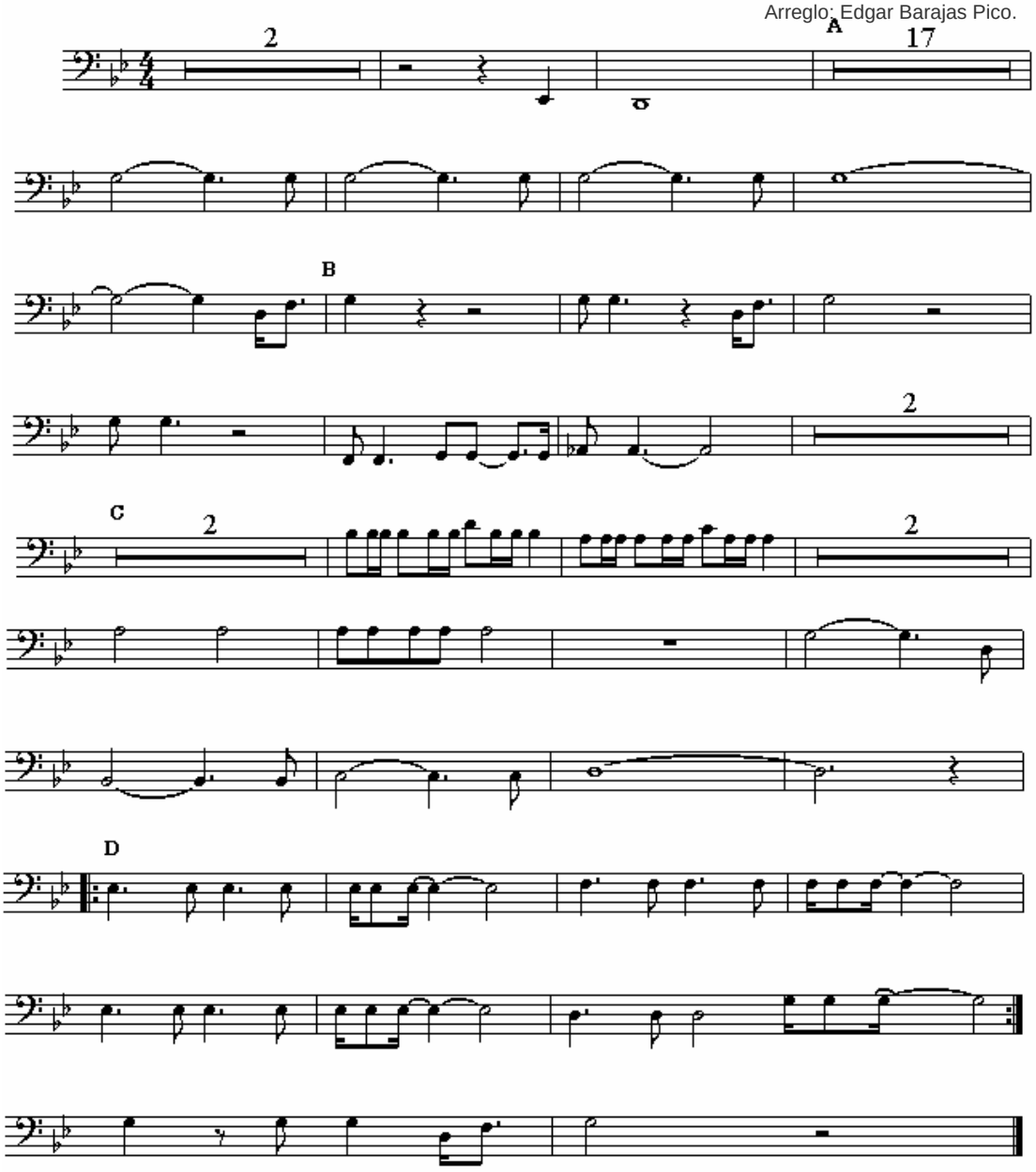


ROCKY

Trombón

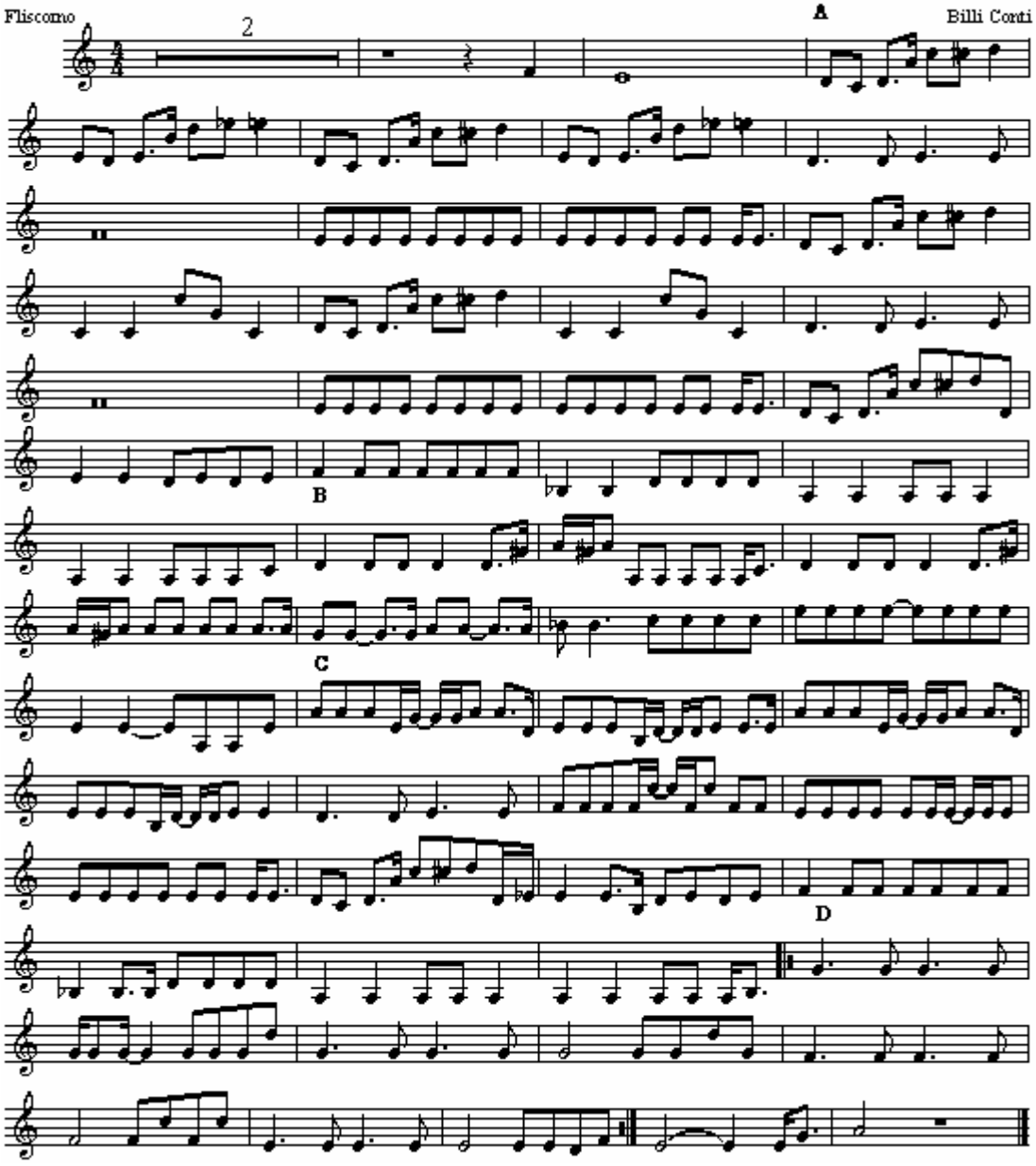
Billi Conti

Arreglo: Edgar Barajas Pico.



ROCKY

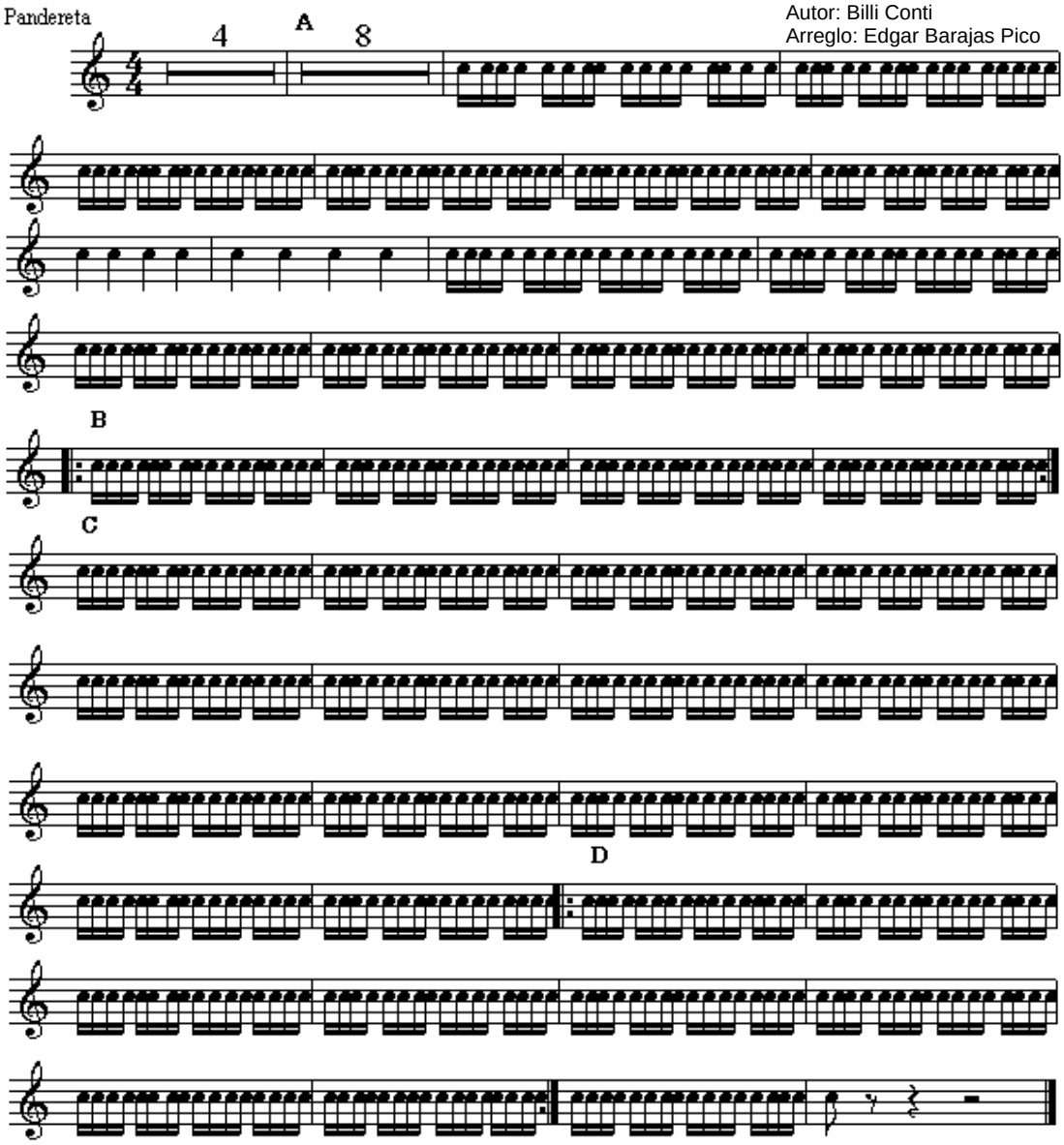
Arreglo: Edgar Barajas Pico.



ROCKY

Pandereta

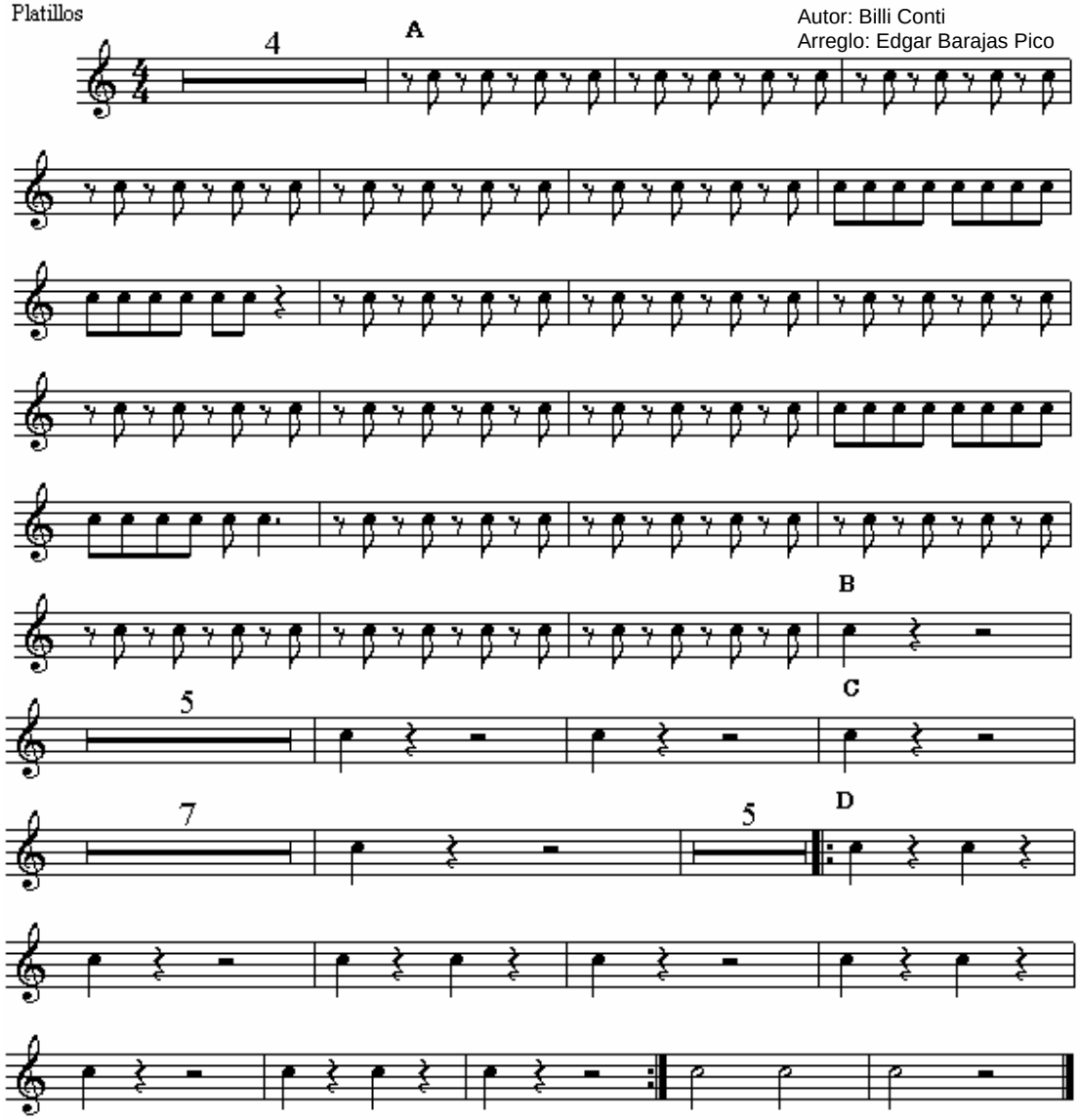
Autor: Billi Conti
Arreglo: Edgar Barajas Pico



ROCKY

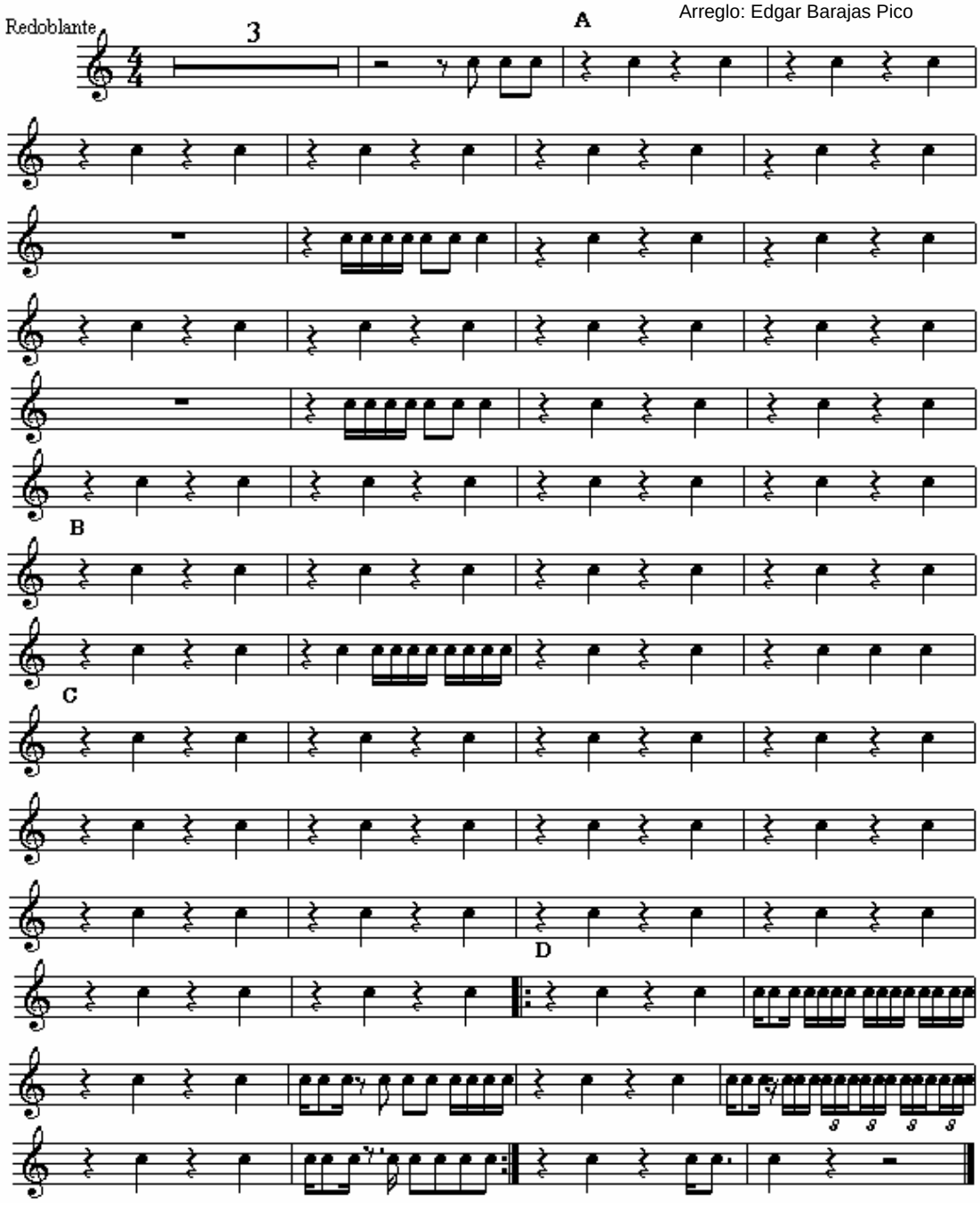
Platillos

Autor: Billi Conti
Arreglo: Edgar Barajas Pico



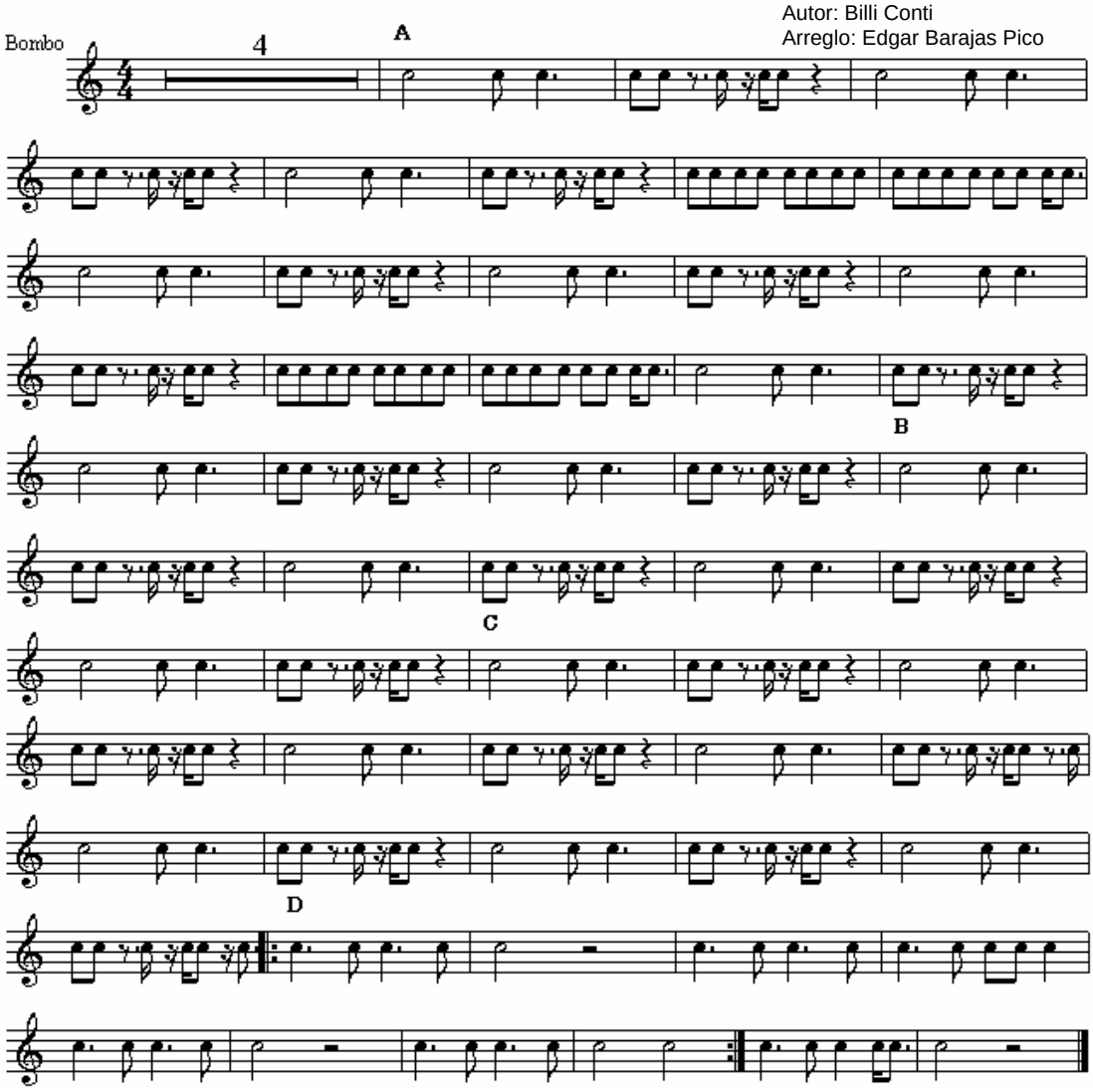
ROCKY

Autor: Billi Conti
Arreglo: Edgar Barajas Pico



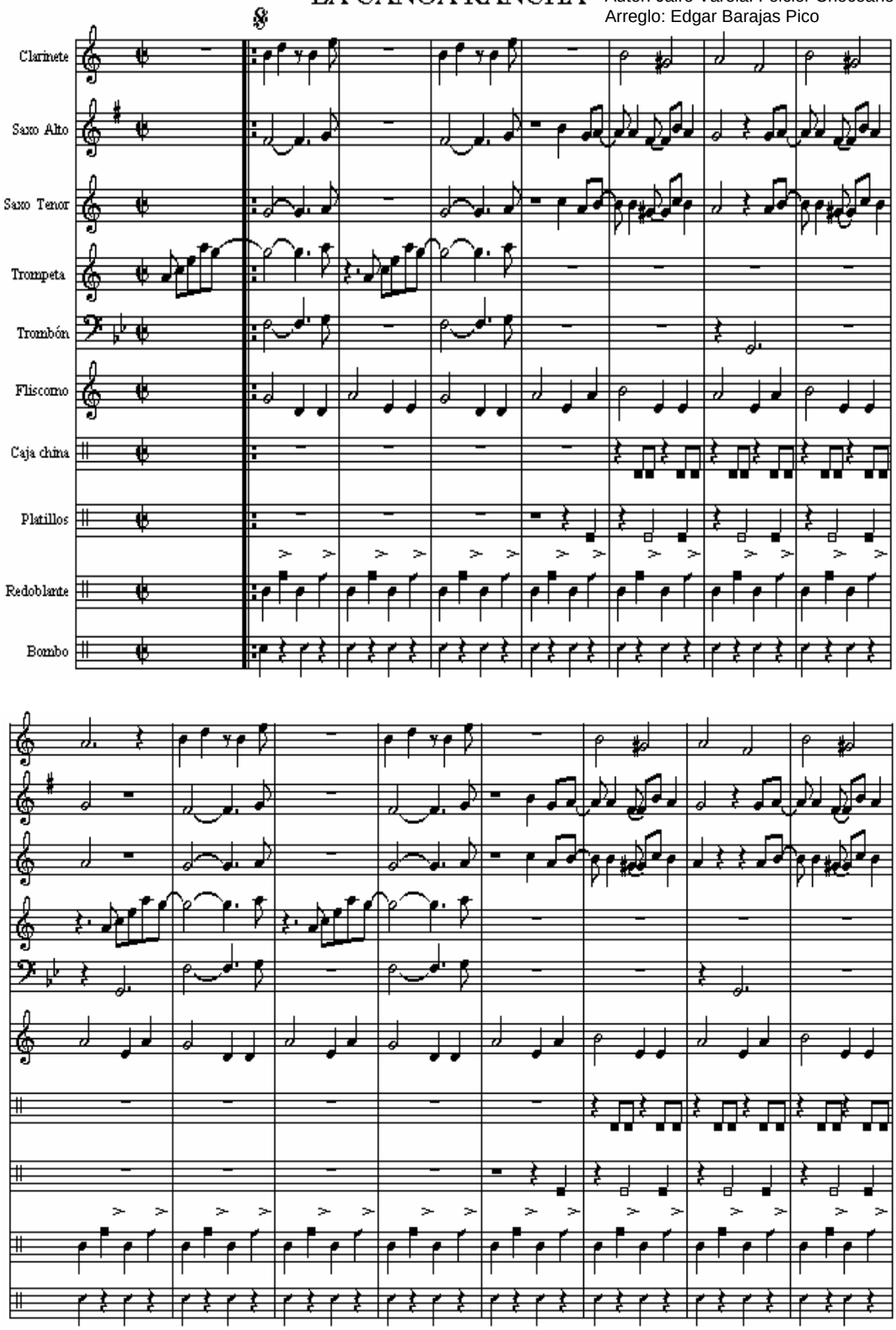
ROCKY

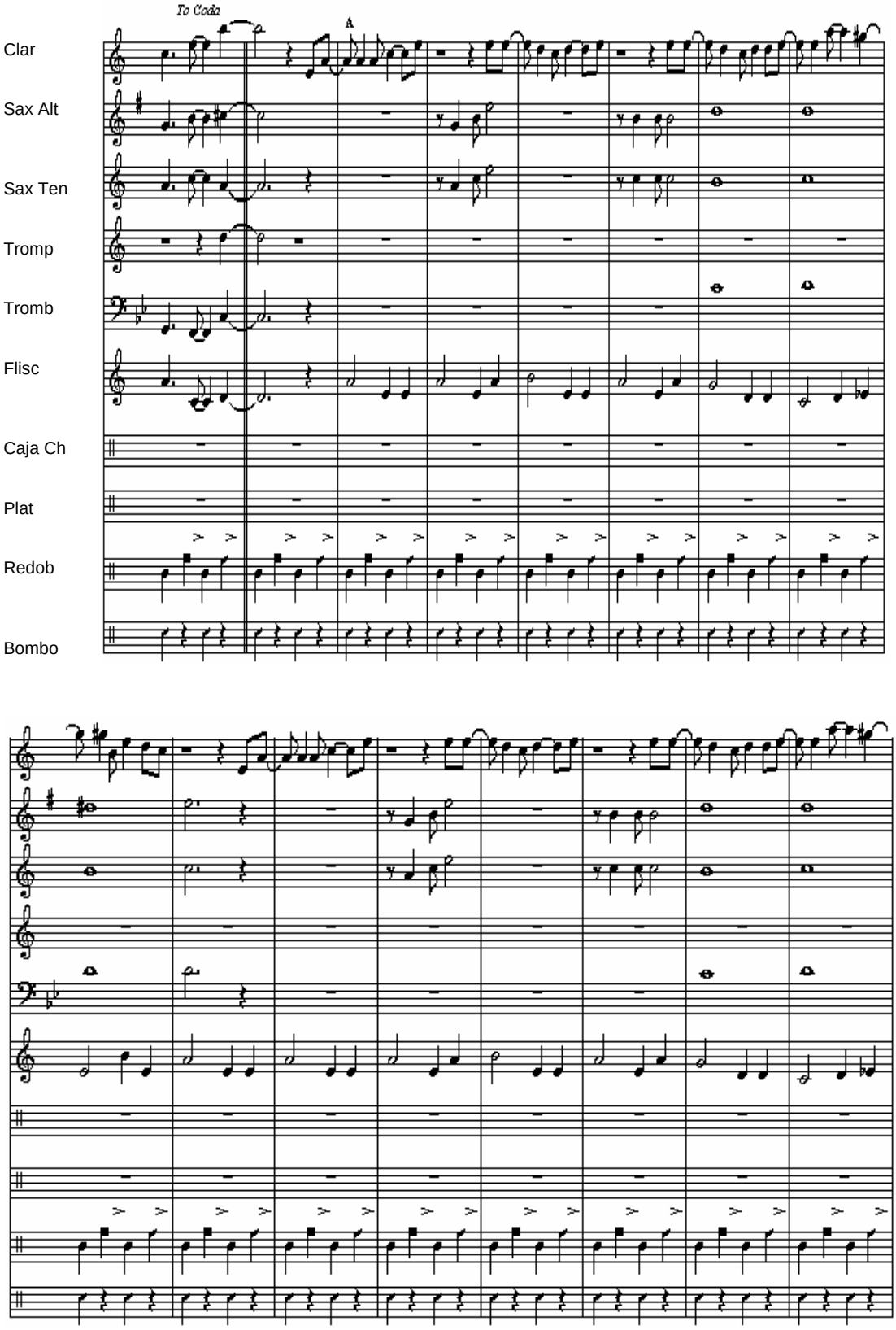
Autor: Billi Conti
Arreglo: Edgar Barajas Pico

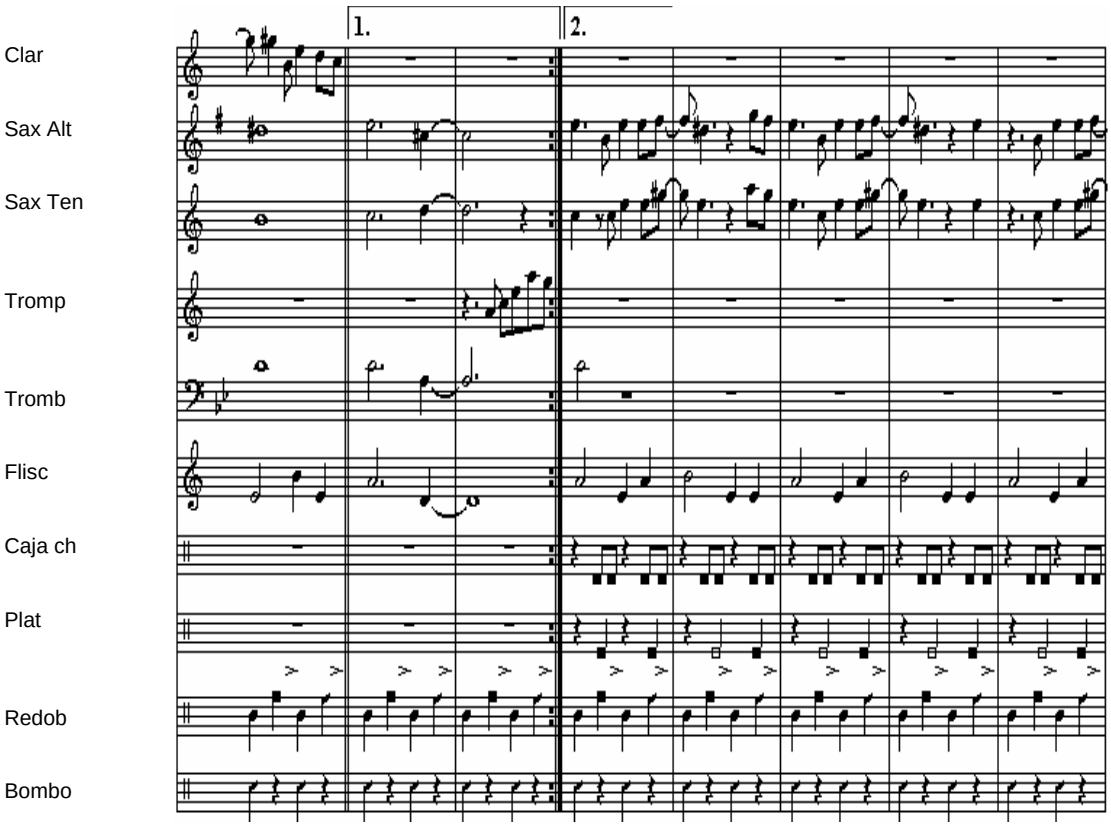


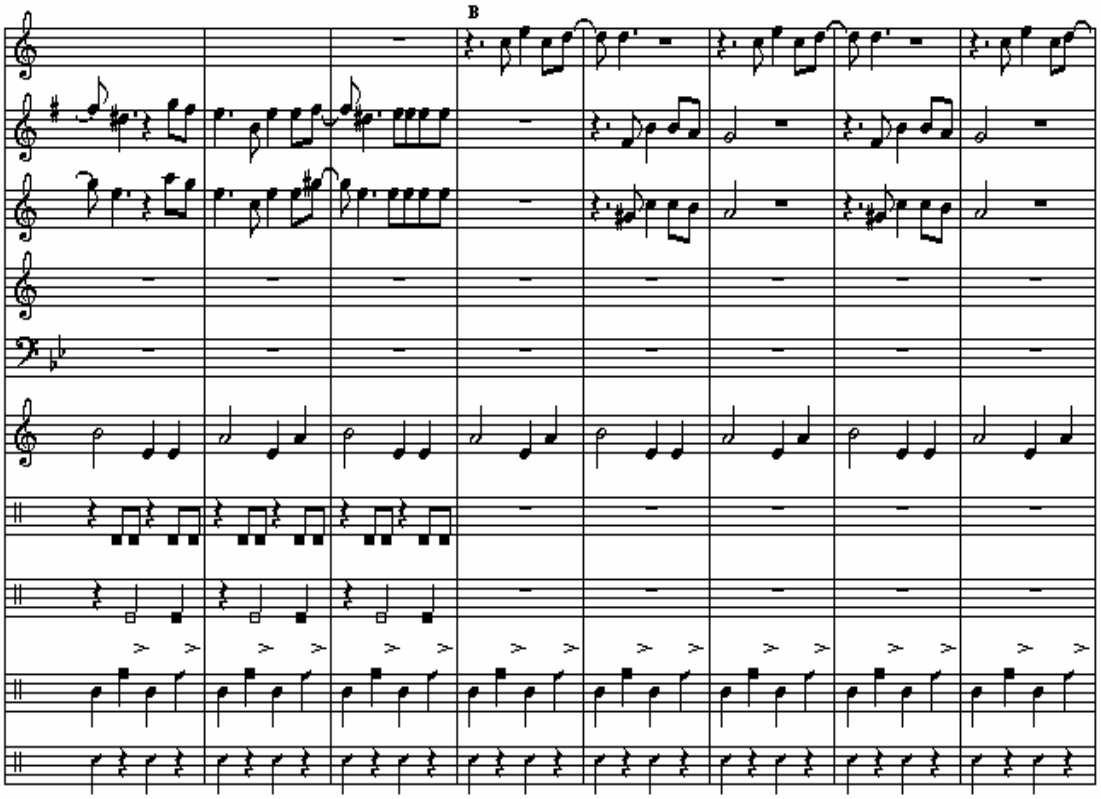
LA CANOA RANCHA

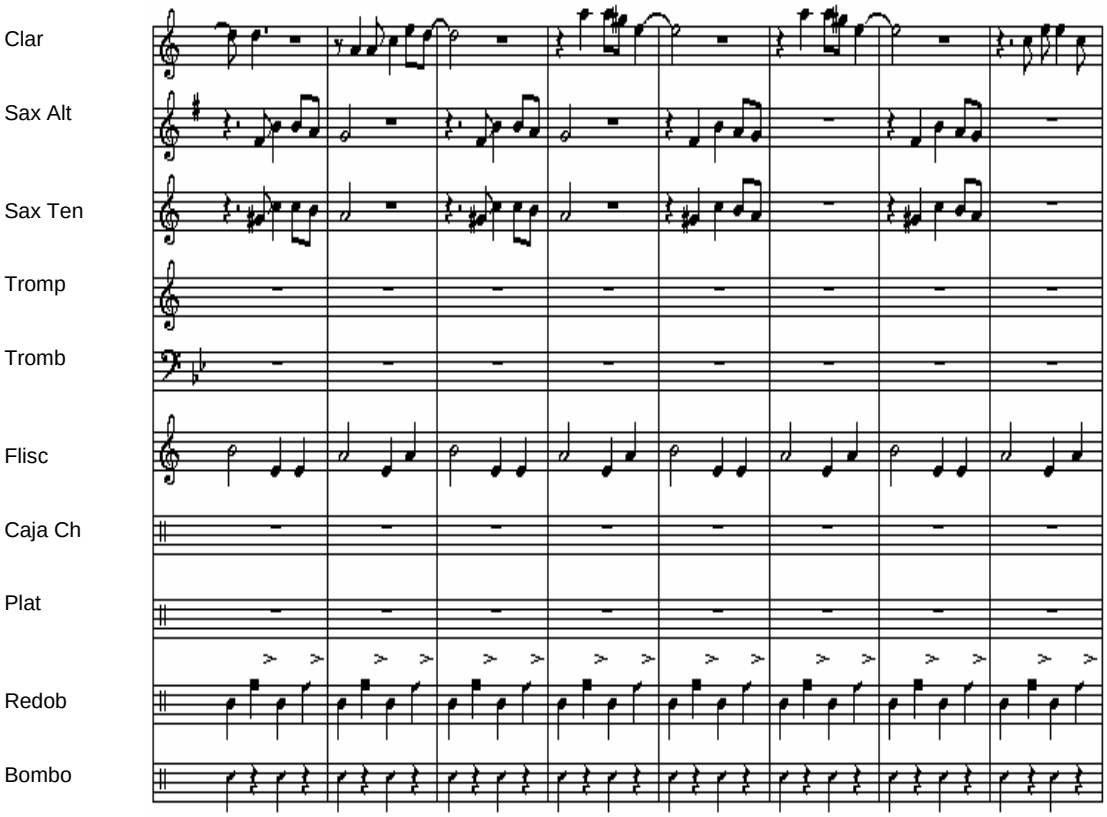
Autor: Jairo Varela. Folclor Chocoano
Arreglo: Edgar Barajas Pico

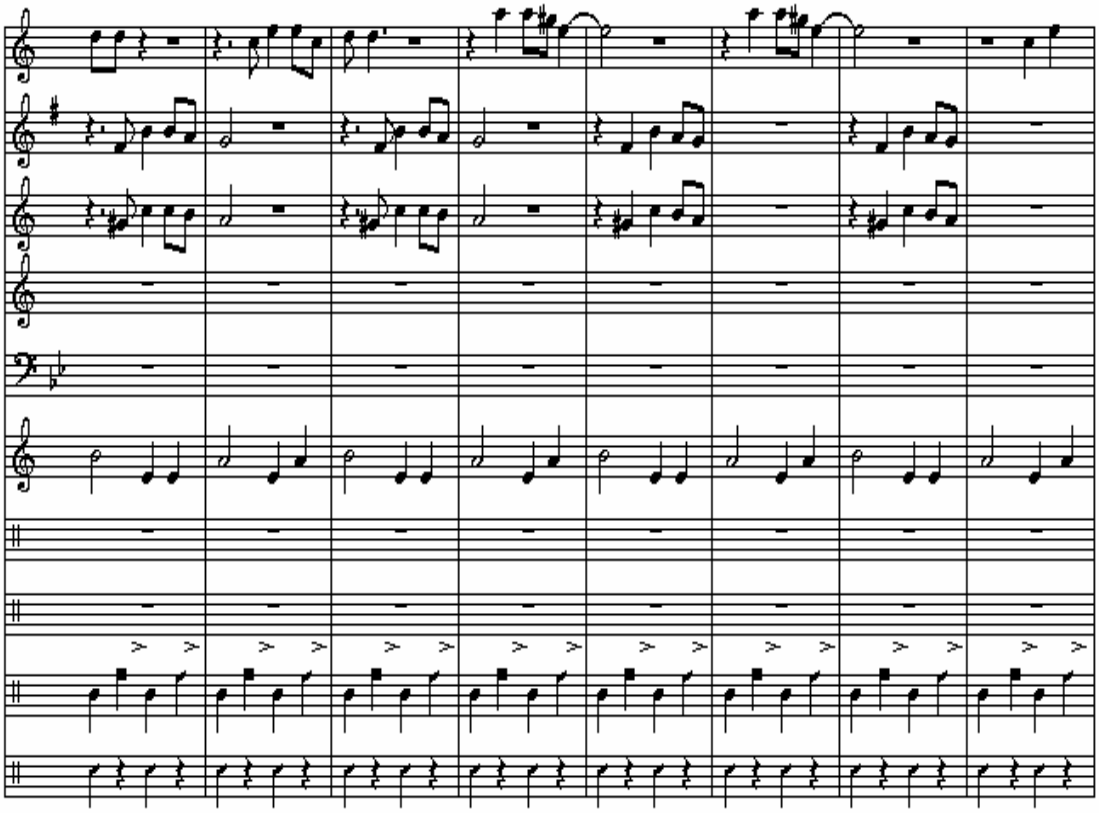


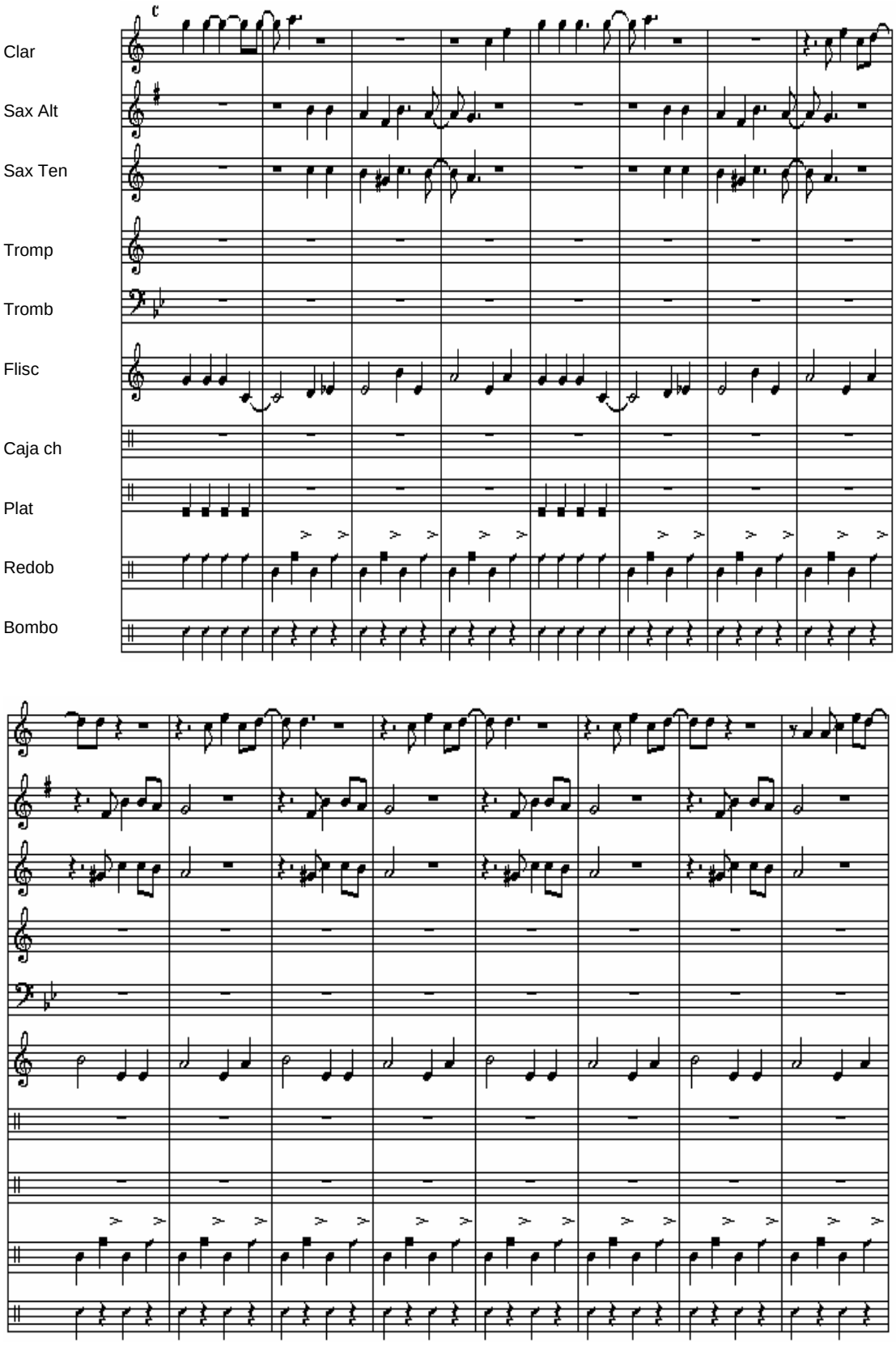

To Coda
A
Clar
Sax Alt
Sax Ten
Tromp
Tromb
Flisc
Caja Ch
Plat
Redob
Bombo

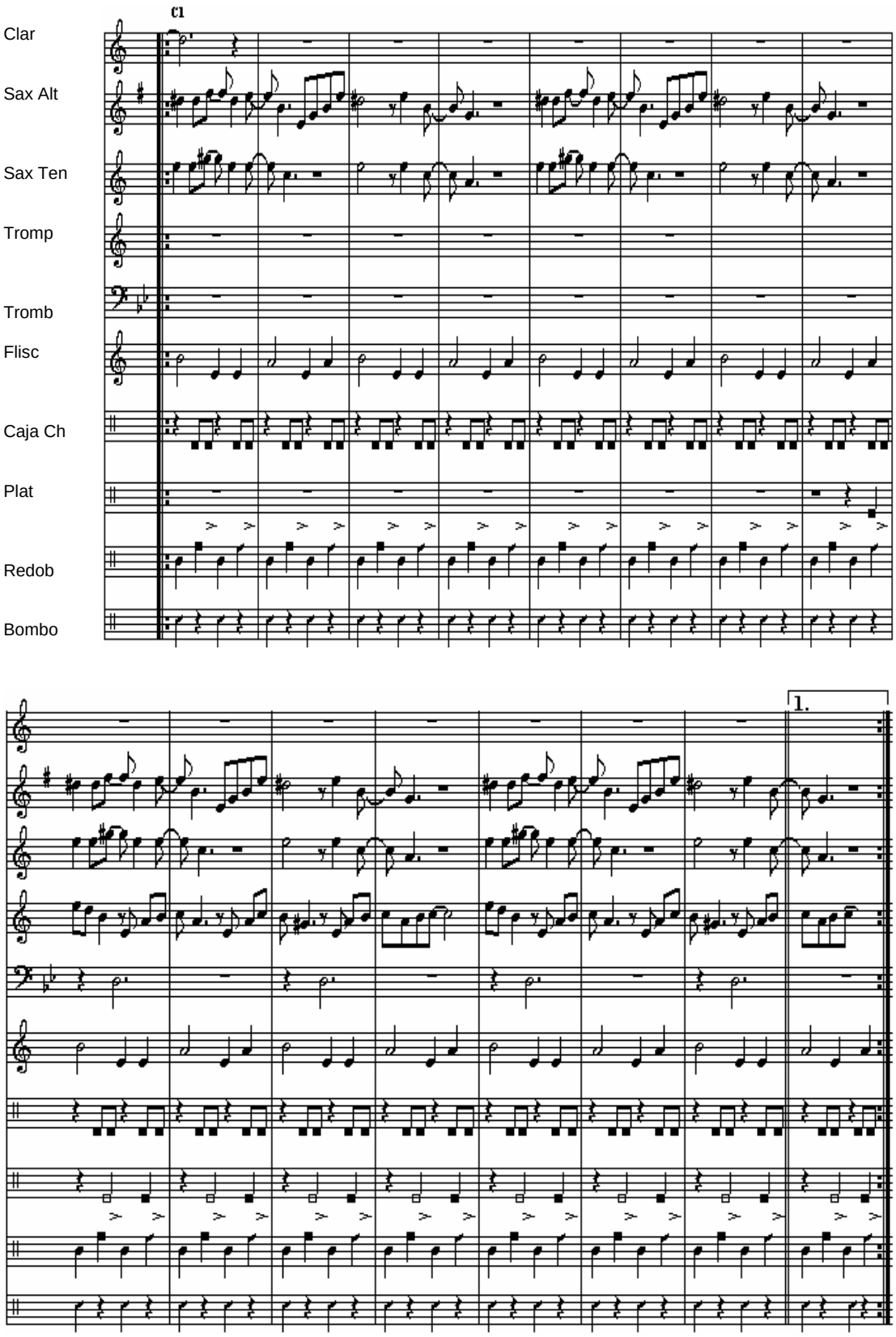

Clar
Sax Alt
Sax Ten
Tromp
Tromb
Flisc
Caja ch
Plat
Redob
Bombo
1.
2.

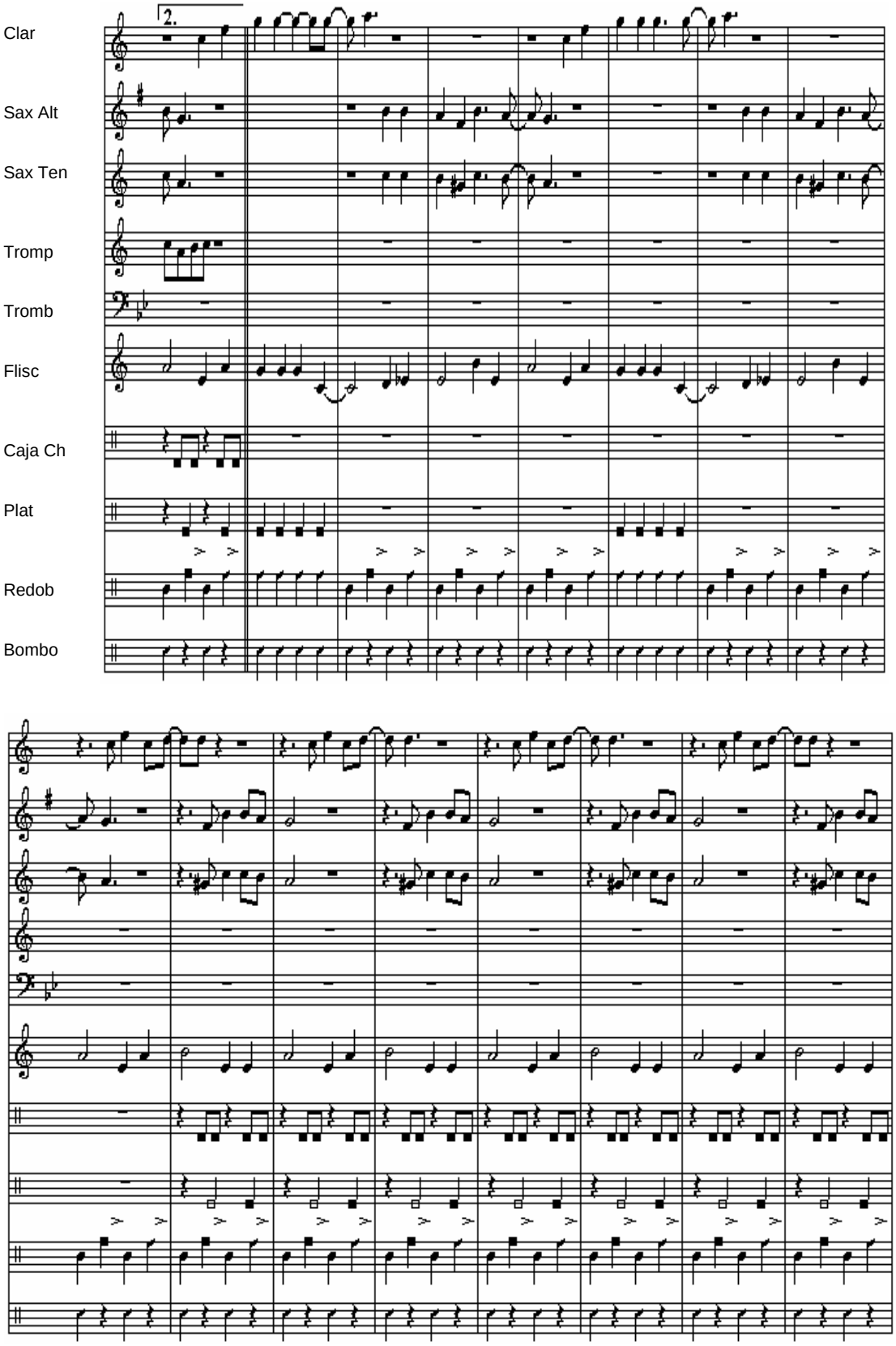

B

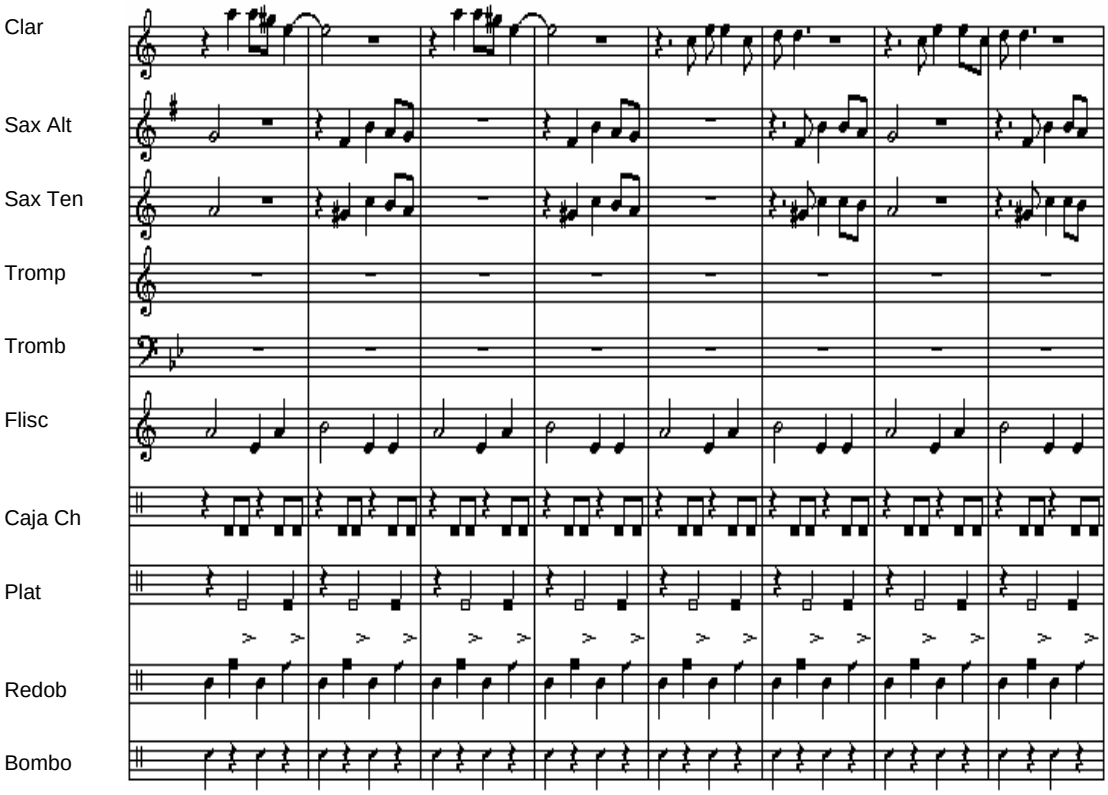

Clar
Sax Alt
Sax Ten
Tromp
Tromb
Flisc
Caja Ch
Plat
Redob
Bombo

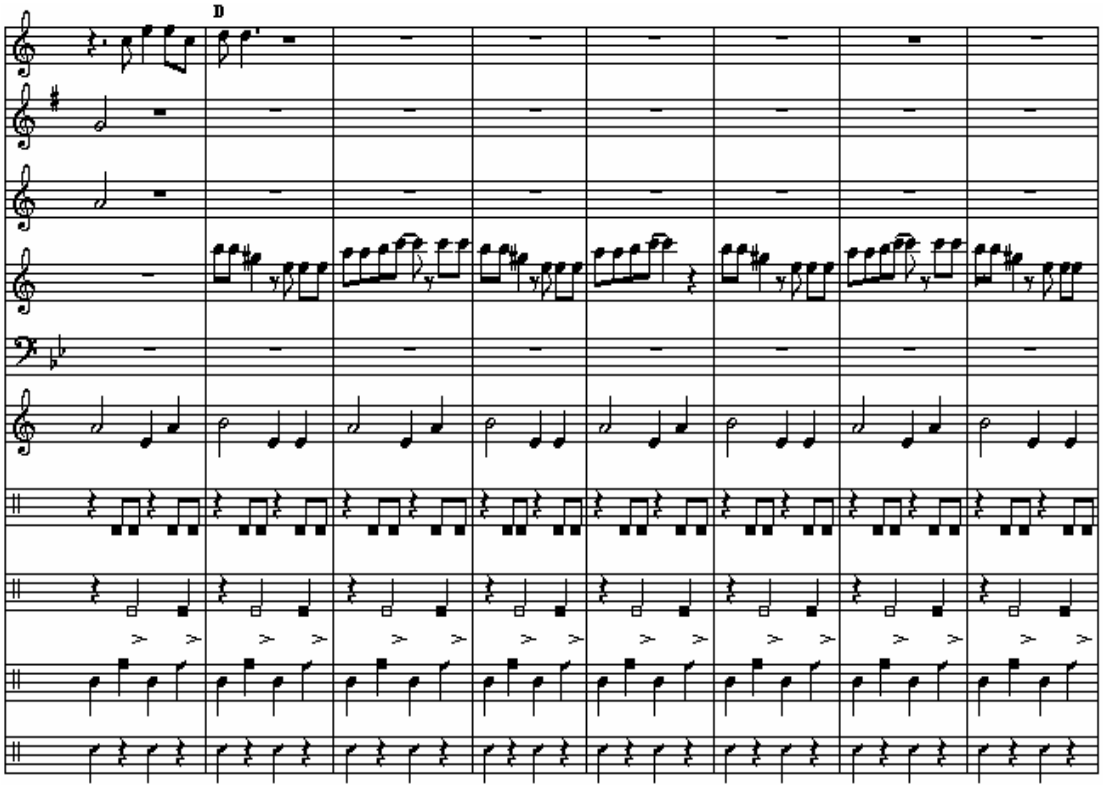


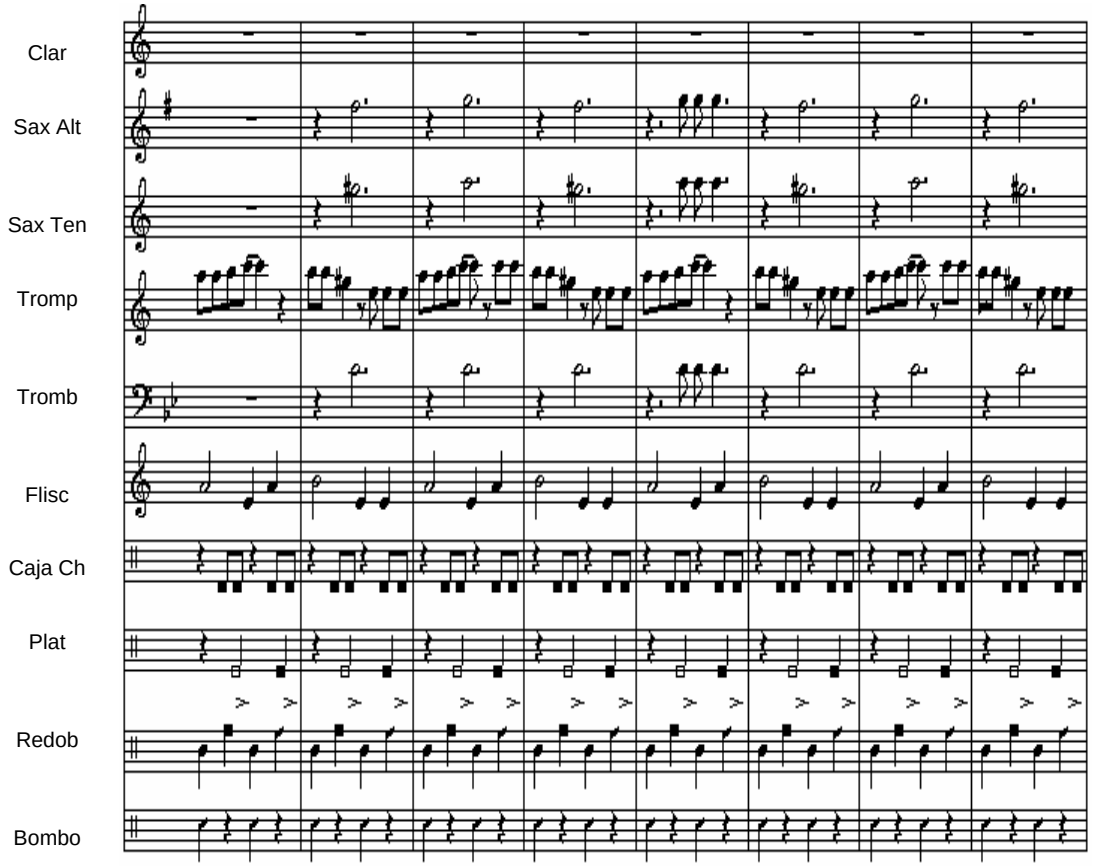

Clar
Sax Alt
Sax Ten
Tromp
Tromb
Flisc
Caja ch
Plat
Redob
Bombo

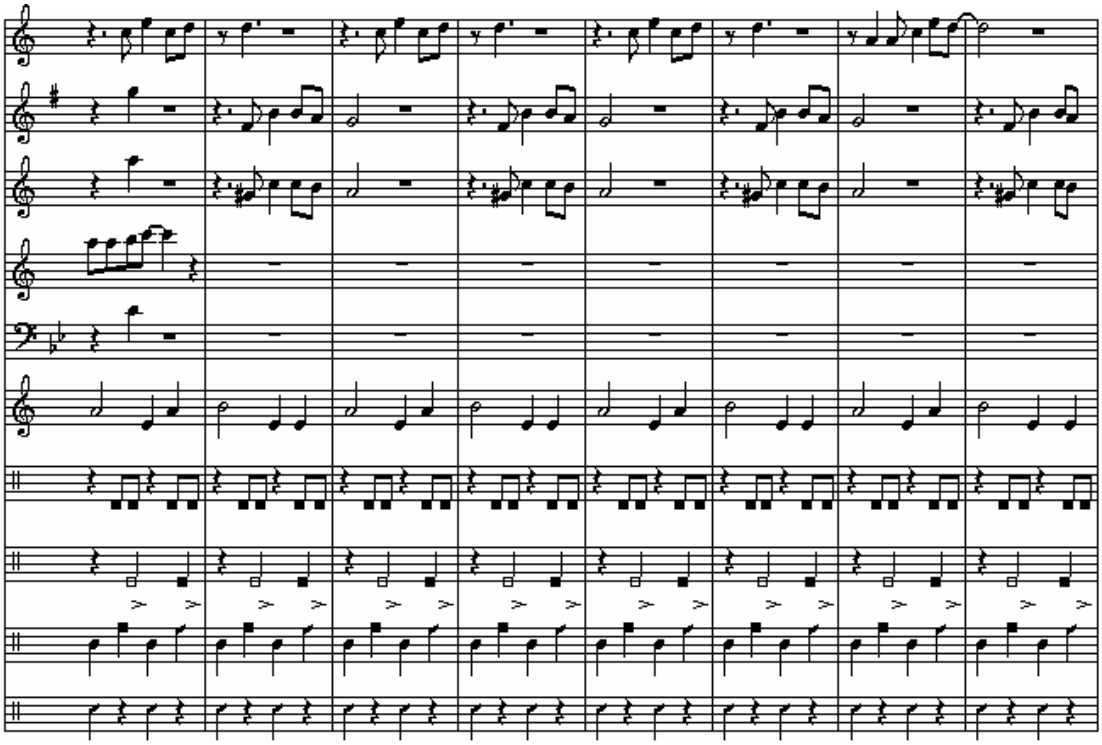

C1
Clar
Sax Alt
Sax Ten
Tromp
Tromb
Flisc
Caja Ch
Plat
Redob
Bombo
1.

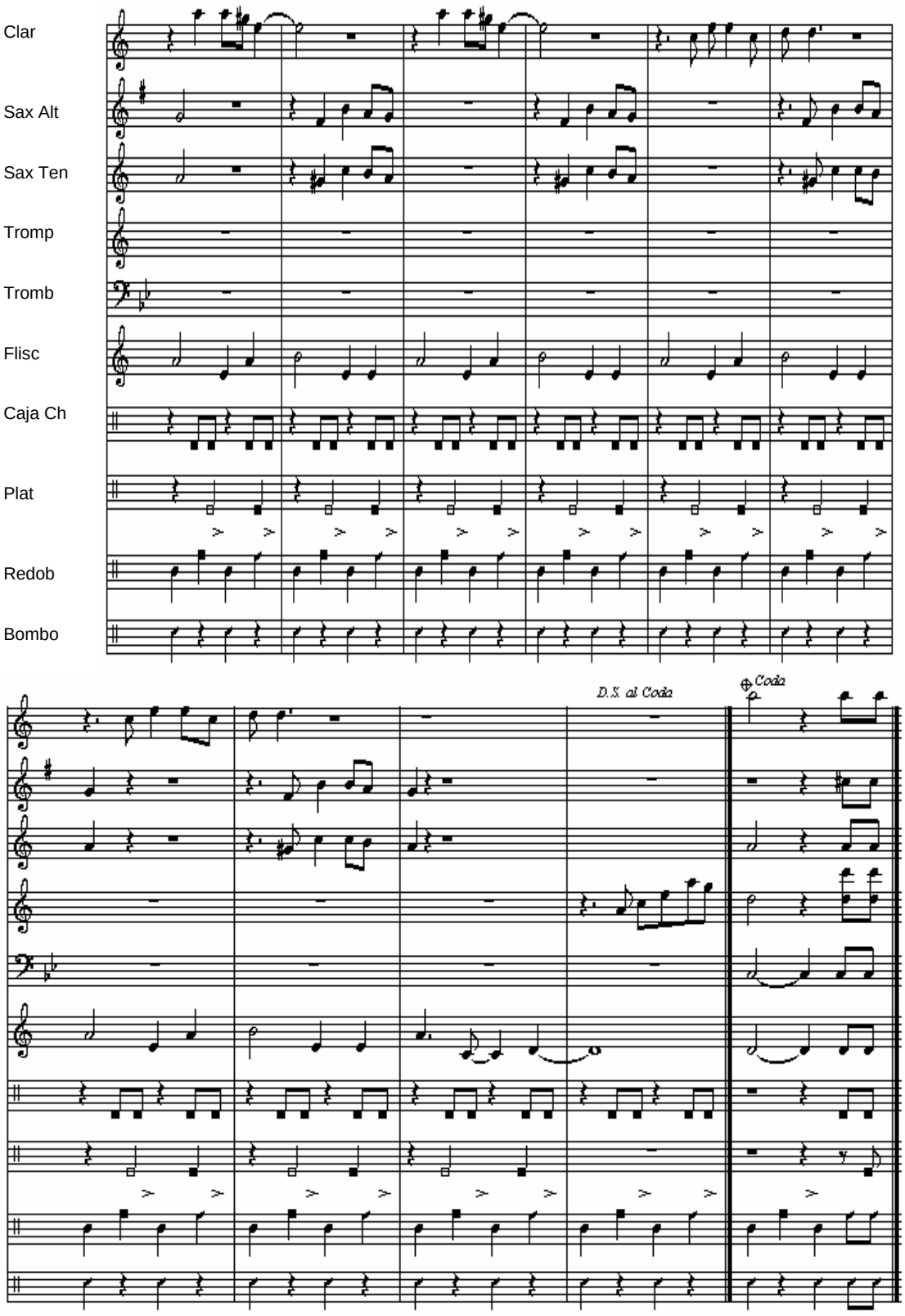

2.
Clar
Sax Alt
Sax Ten
Tromp
Tromb
Flisc
Caja Ch
Plat
Redob
Bombo


Clar
Sax Alt
Sax Ten
Tromp
Tromb
Flisc
Caja Ch
Plat
Redob
Bombo


D

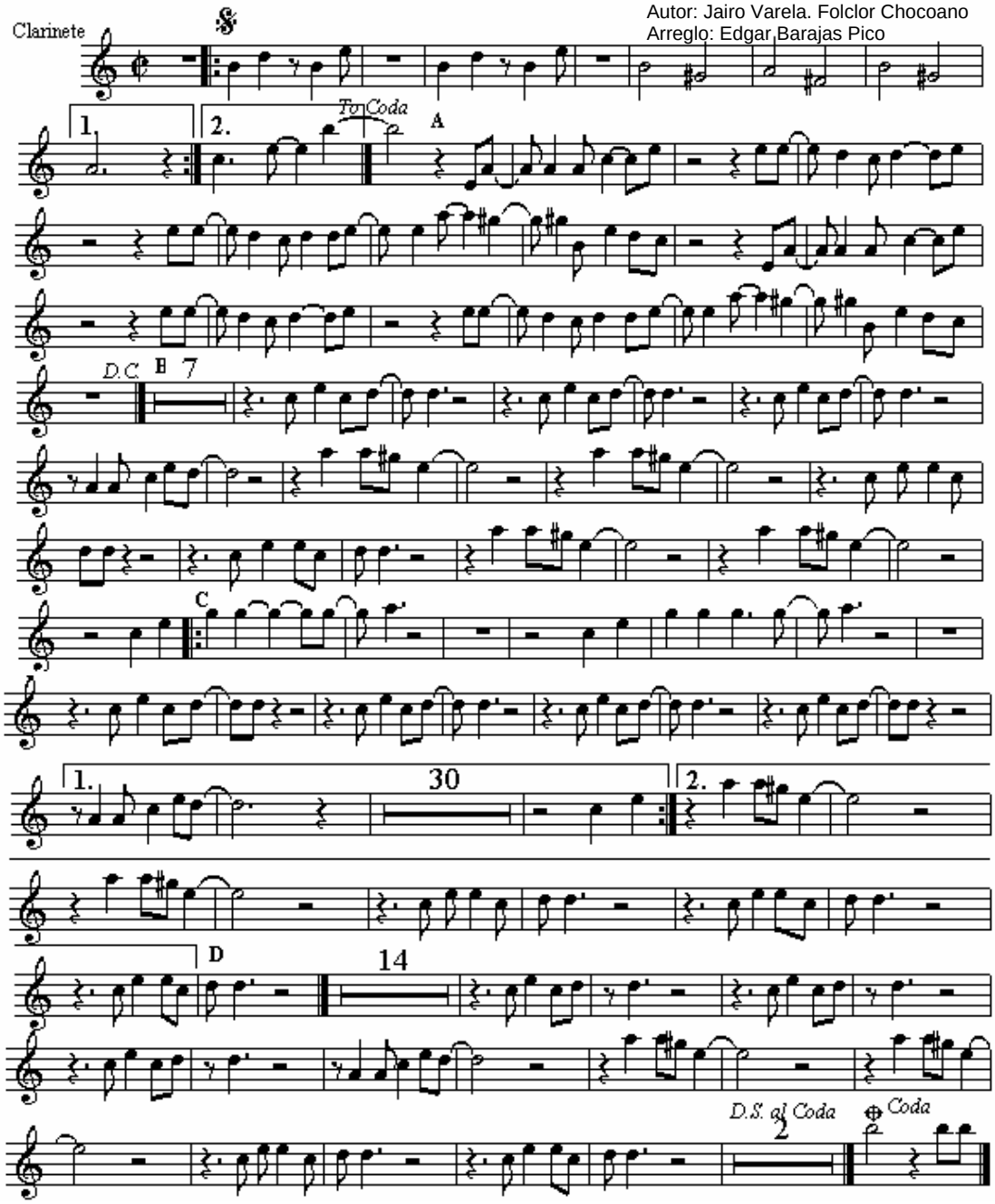

Clar
Sax Alt
Sax Ten
Tromp
Tromb
Flisc
Caja Ch
Plat
Redob
Bombo




Clar
Sax Alt
Sax Ten
Tromp
Tromb
Flisc
Caja Ch
Plat
Redob
Bombo
D.S. al Coda
Coda

LA CANOA RANCHÁ.

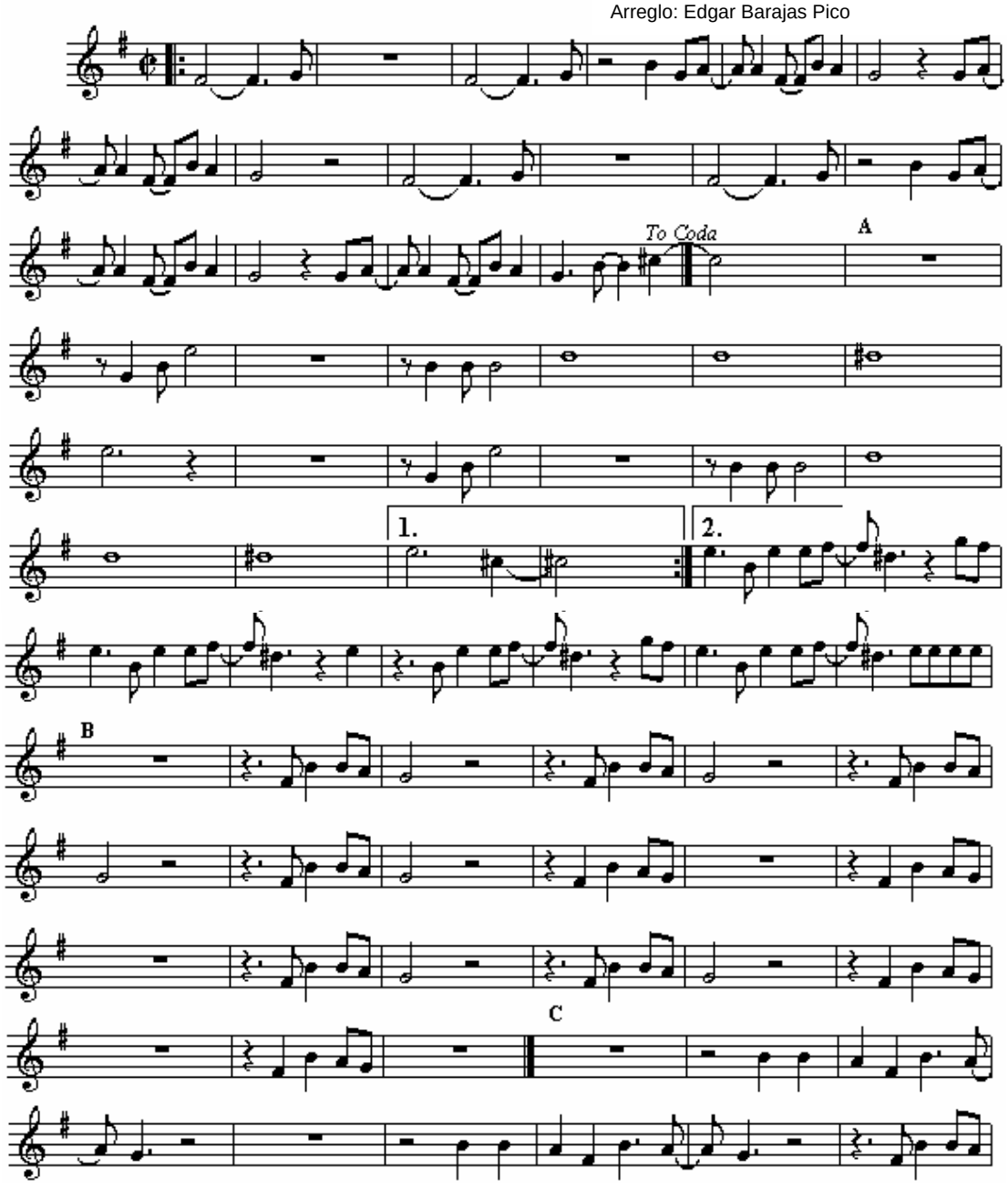
Autor: Jairo Varela. Folclor Chocoano
Arreglo: Edgar Barajas Pico

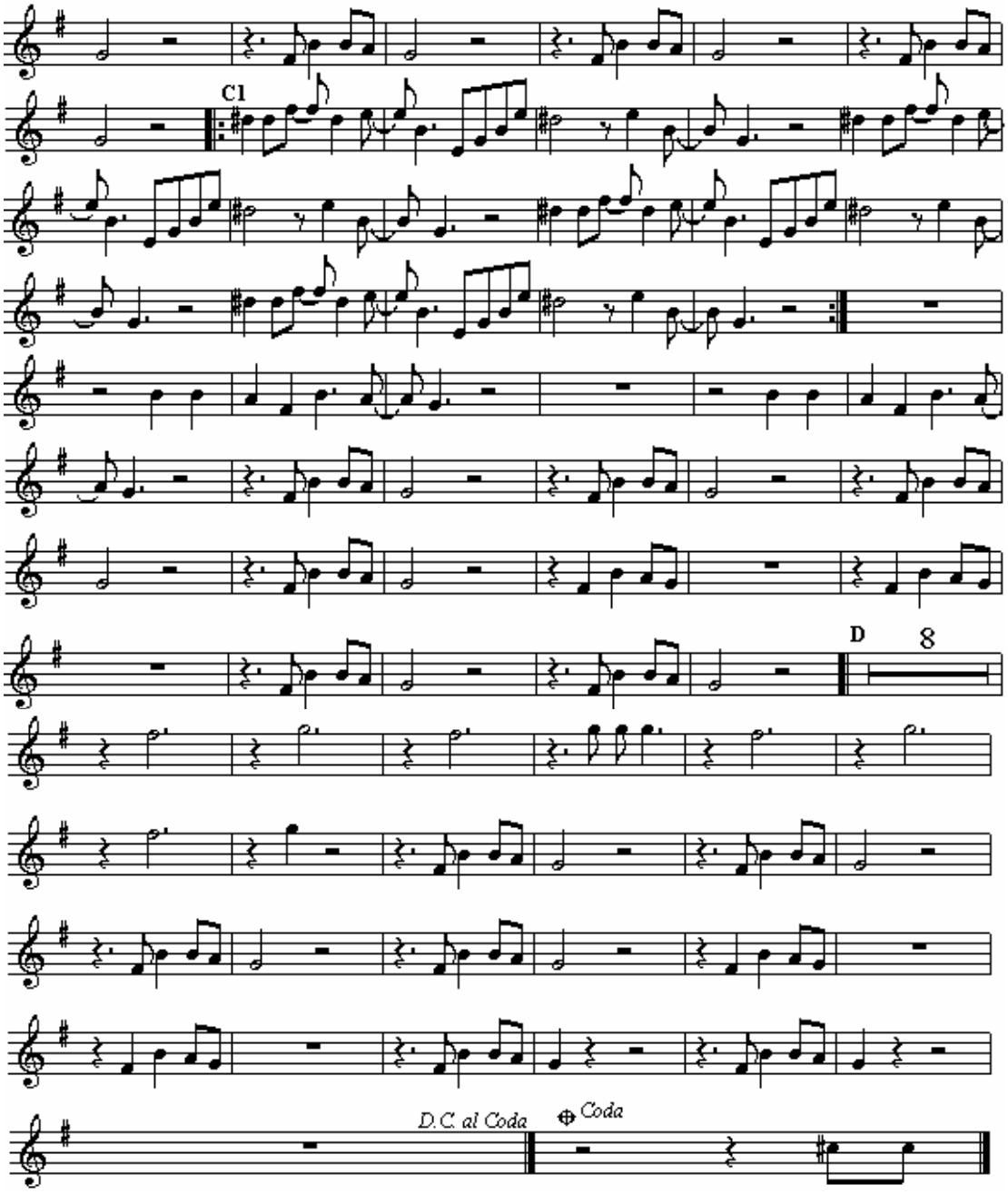


LA CANOA RANCHA

Saxo Alto

Autor: Jairo Varela. Folclor Chocoano
Arreglo: Edgar Barajas Pico

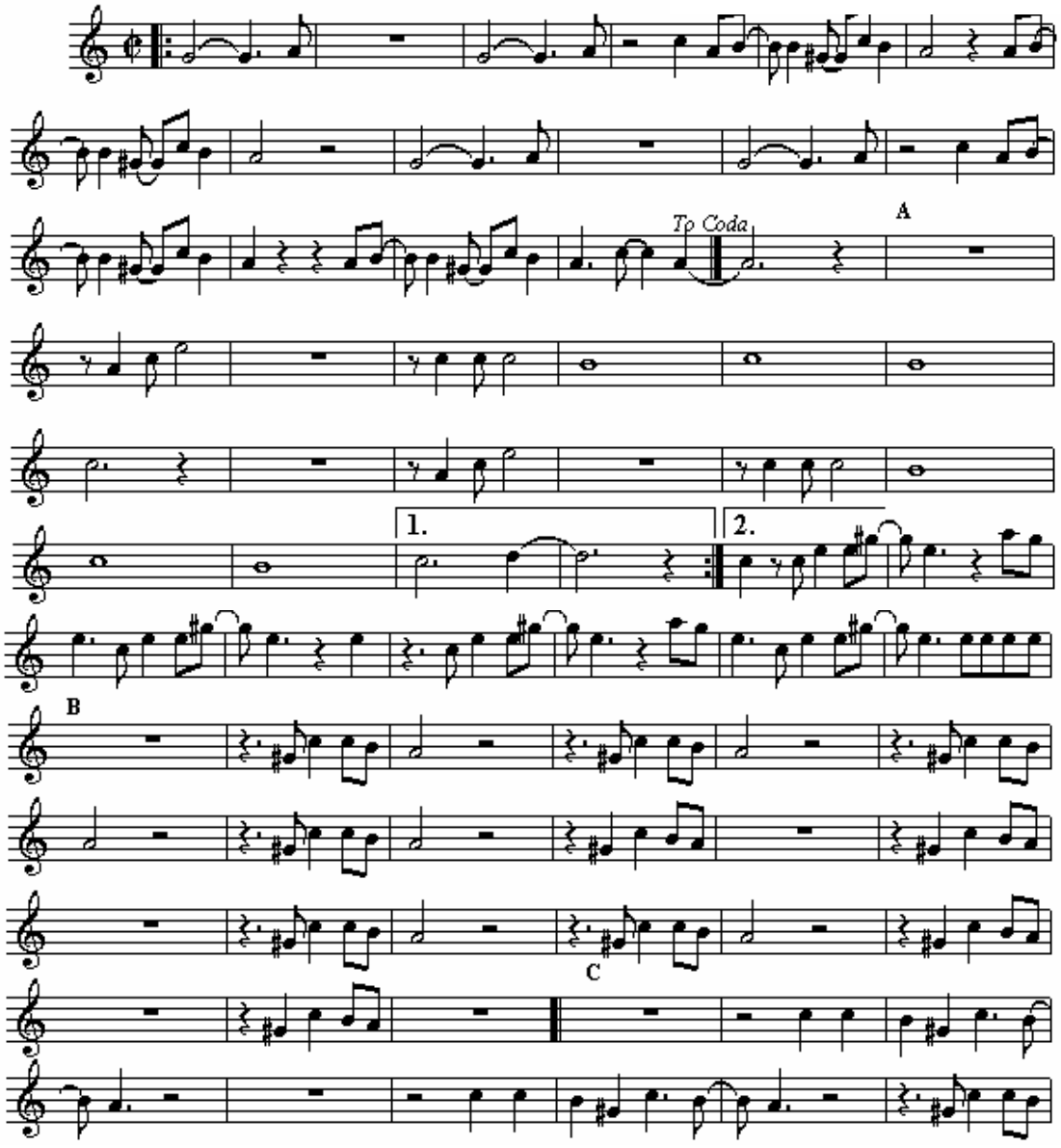


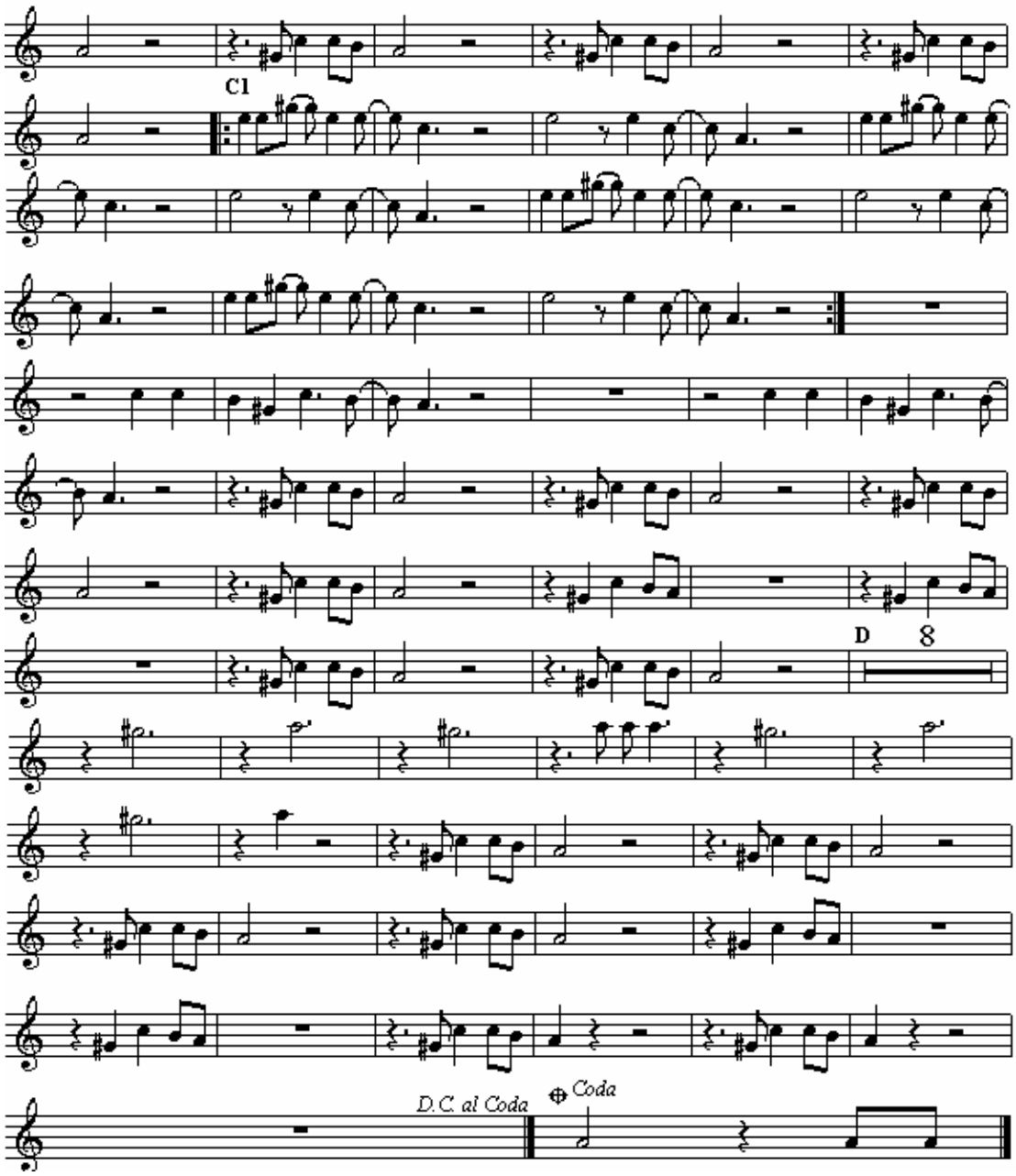

C1
D
8
D.C. al Coda
Coda

LA CANOA RANCHA

Saxo Tenor

Autor: Jairo Varela. Folclor Chocoano
Arreglo: Edgar Barajas Pico

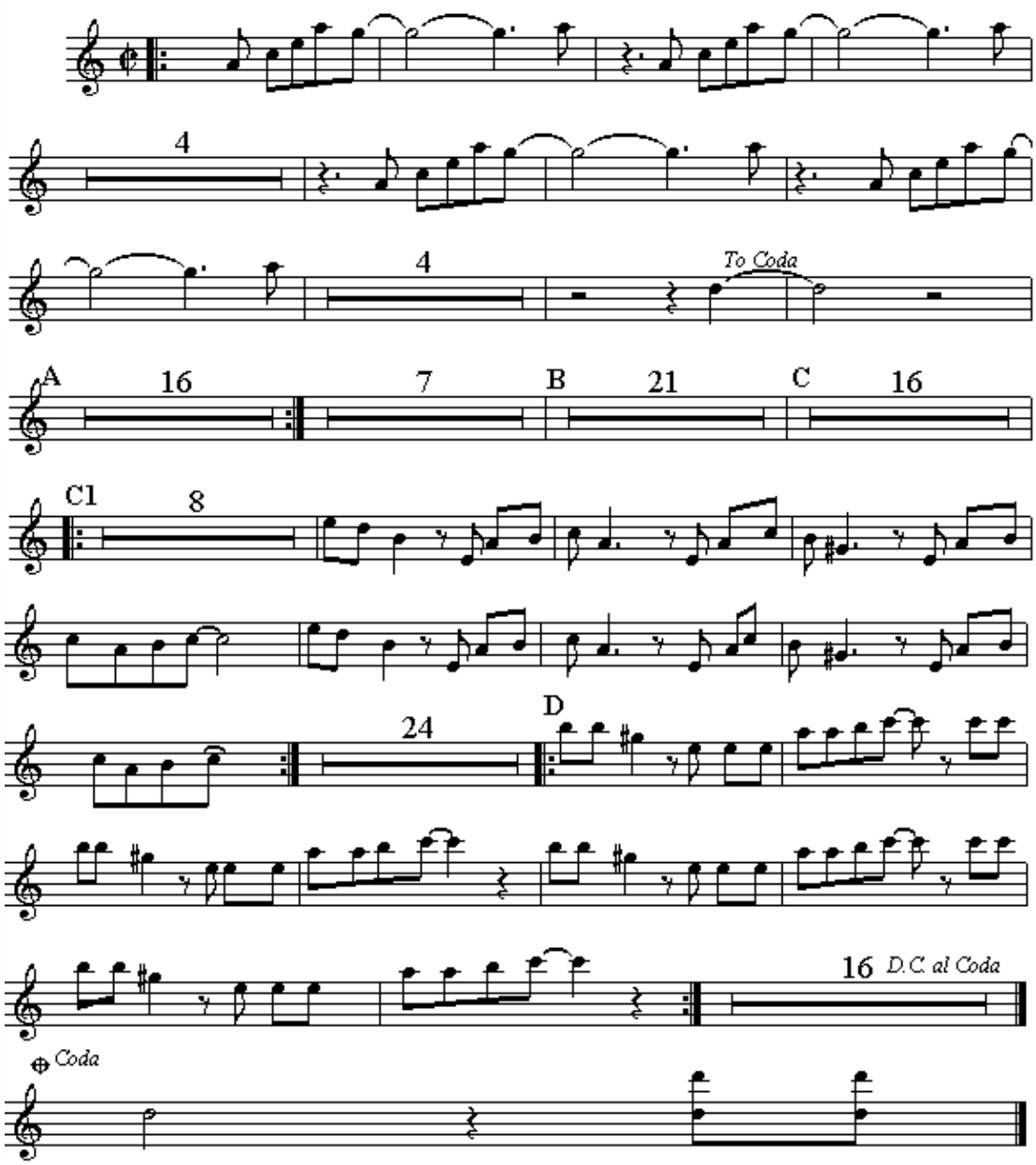



C1
D
8
D.C. al Coda
Coda

LA CANOA RANCHÁ

Autor: Jairo Varela. Folclor Chocoano
Arreglo: Edgar Barajas Pico

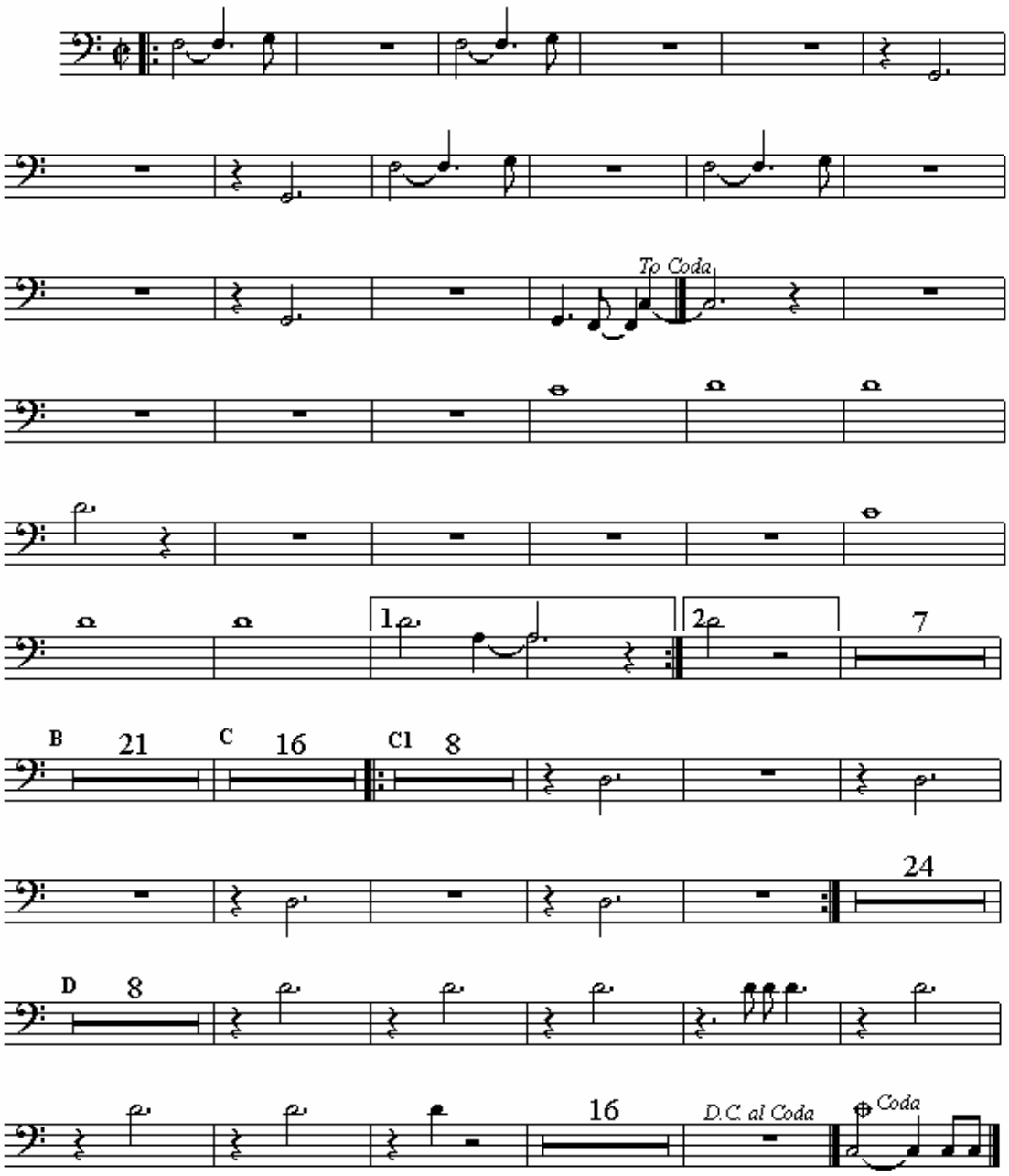
Trompeta



LA CANOA RANCHA

Trombón

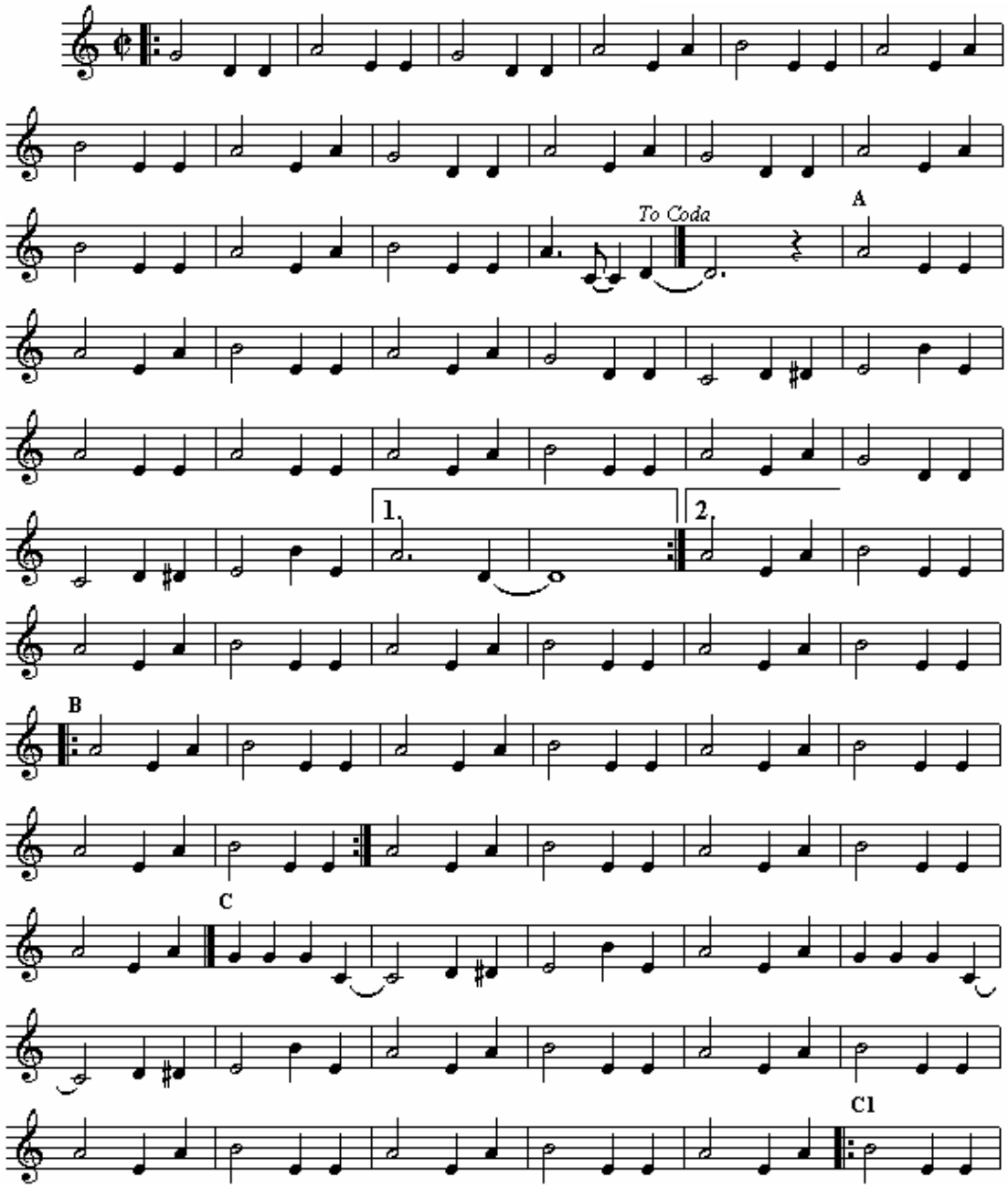
Autor: Jairo Varela. Folclor Chocoano
Arreglo: Edgar Barajas Pico

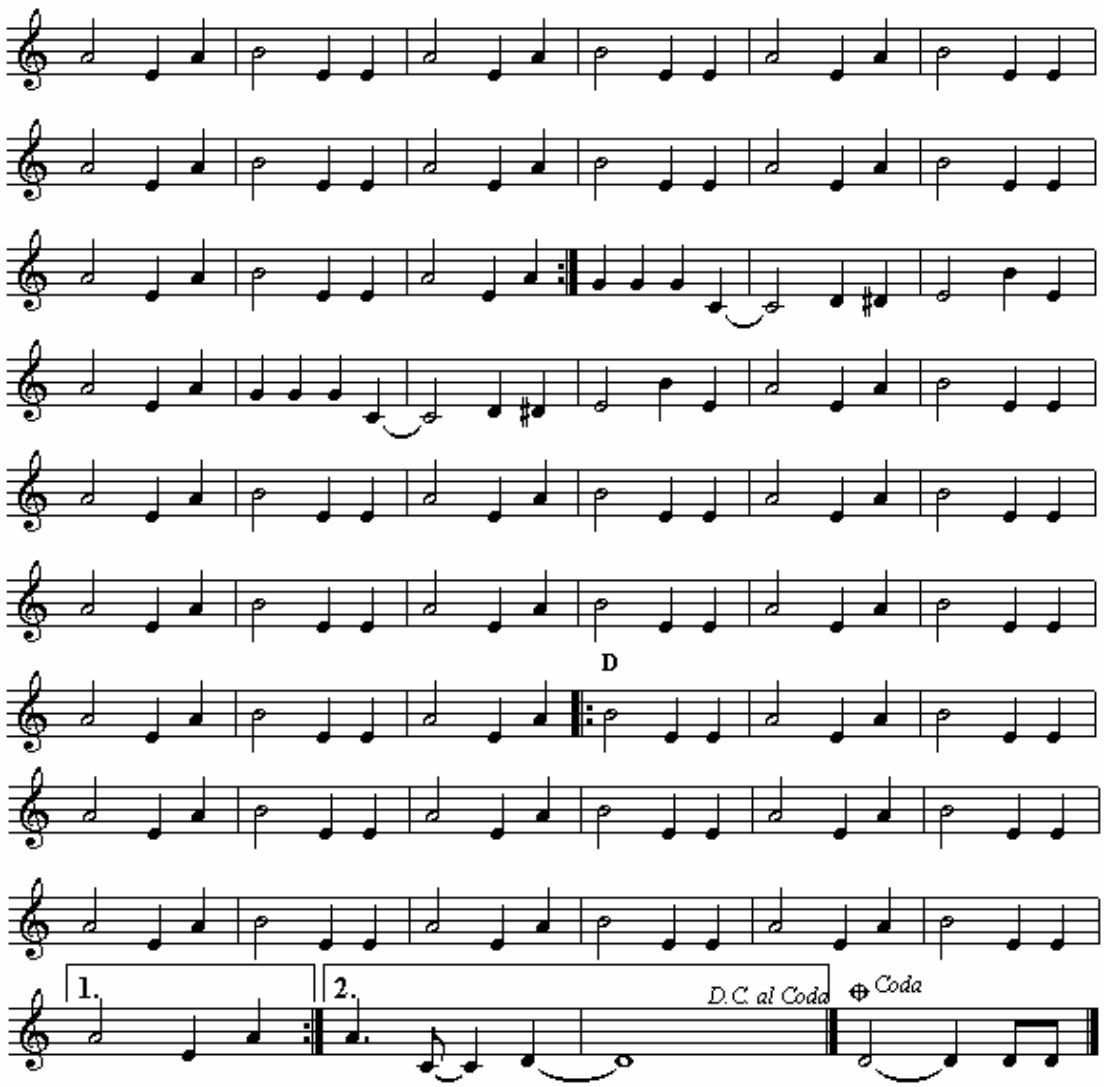


LA CANOA RANCHÁ

Fliscorno

Autor: Jairo Varela. Folclor Chocoano
Arreglo: Edgar Barajas Pico

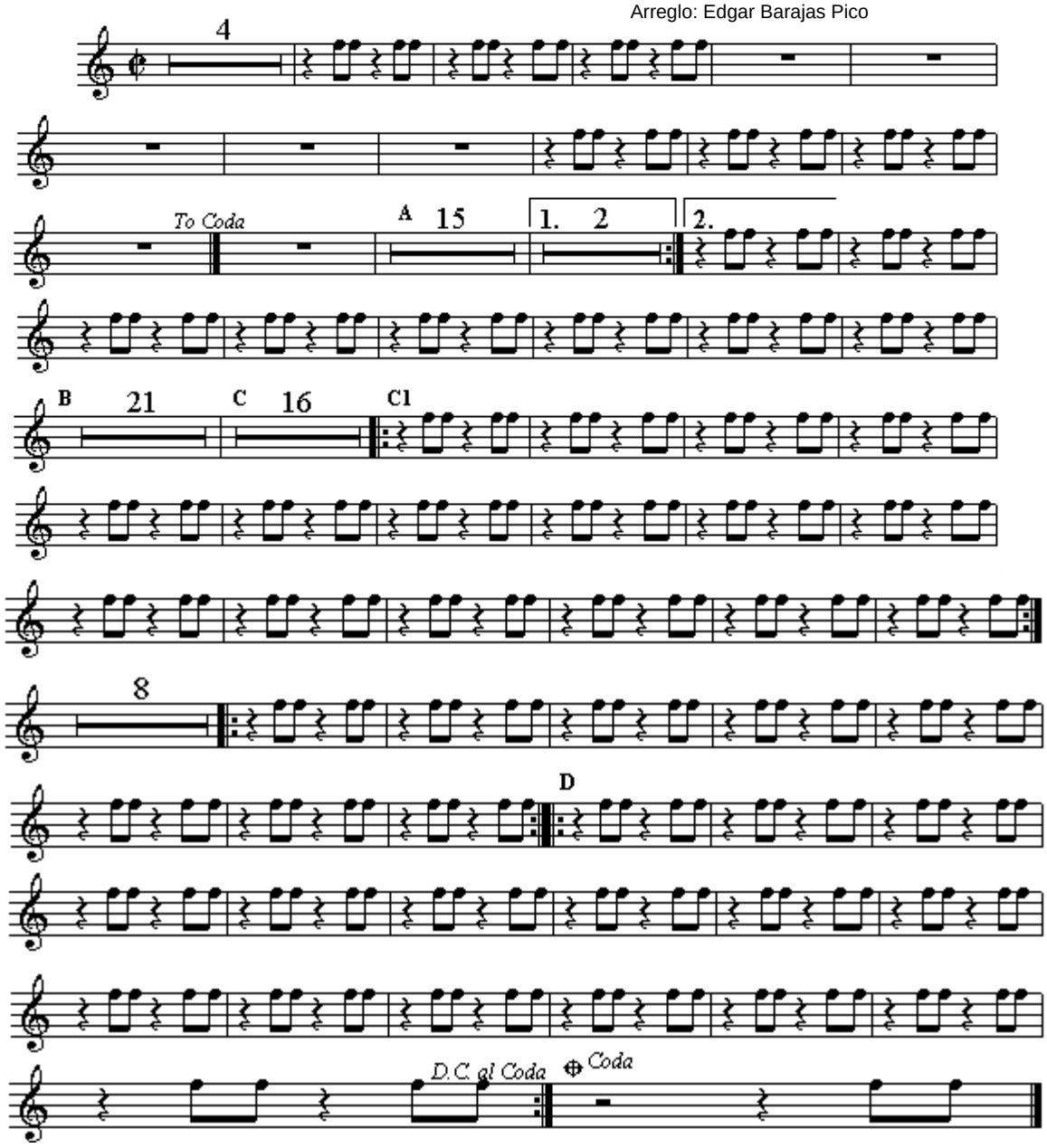



D
1.
2.
D.C. al Coda
Coda

LA CANOA RANCHA

Caja China

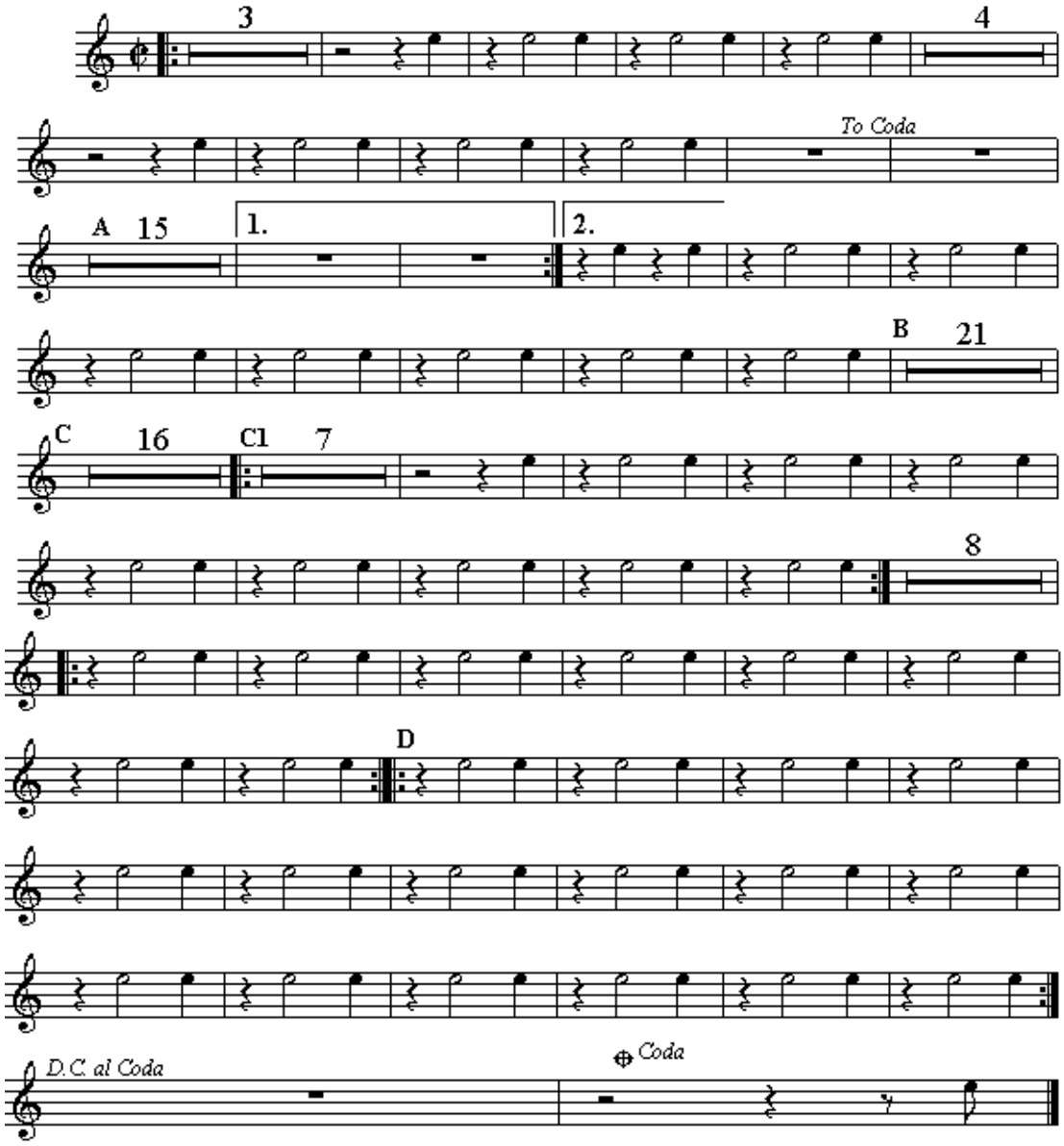
Autor: Jairo Varela. Folclor Chocoano
Arreglo: Edgar Barajas Pico



LA CANOA RANCHA

Platillos

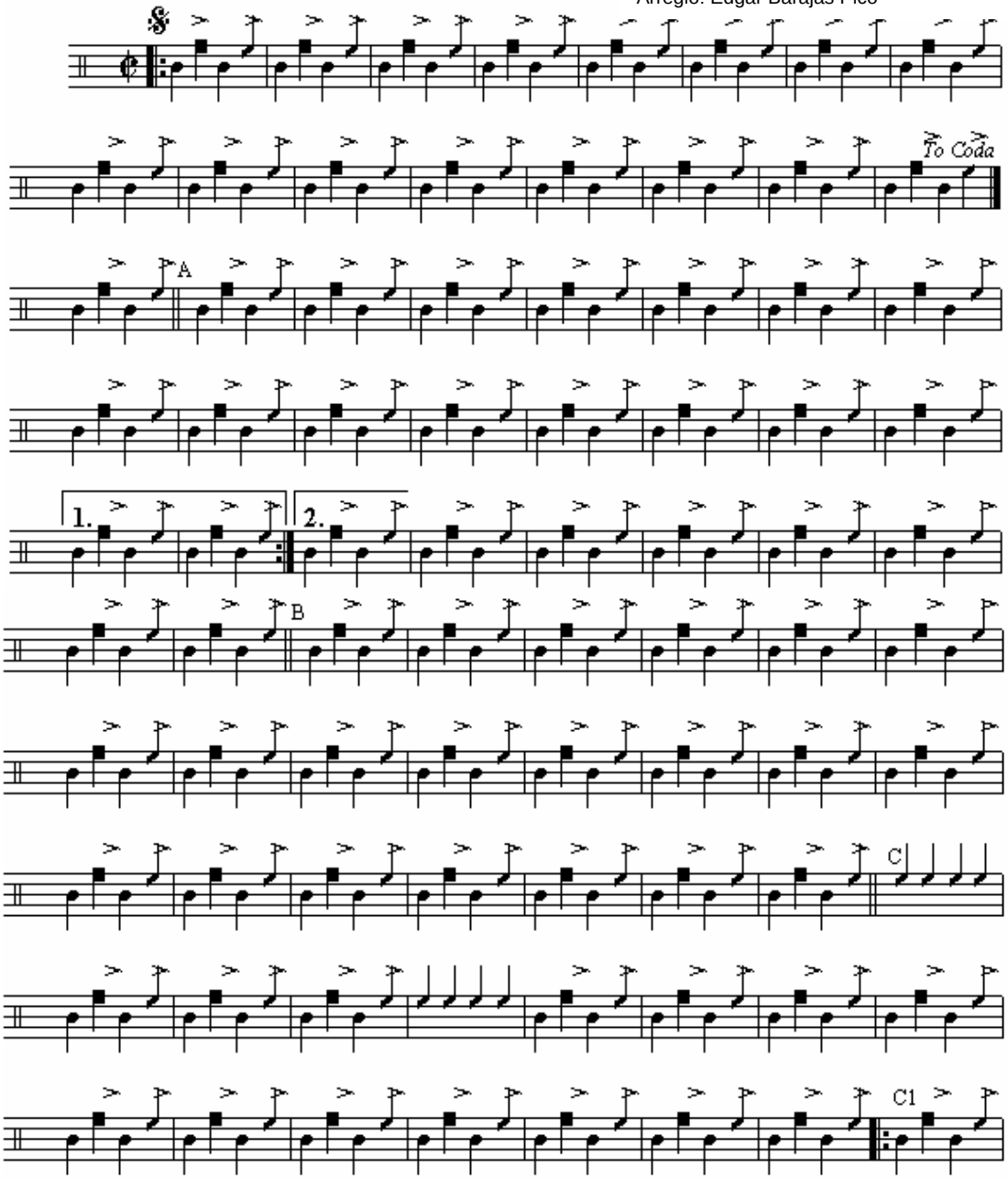
Autor: Jairo Varela. Folclor Chocoano
Arreglo: Edgar Barajas Pico

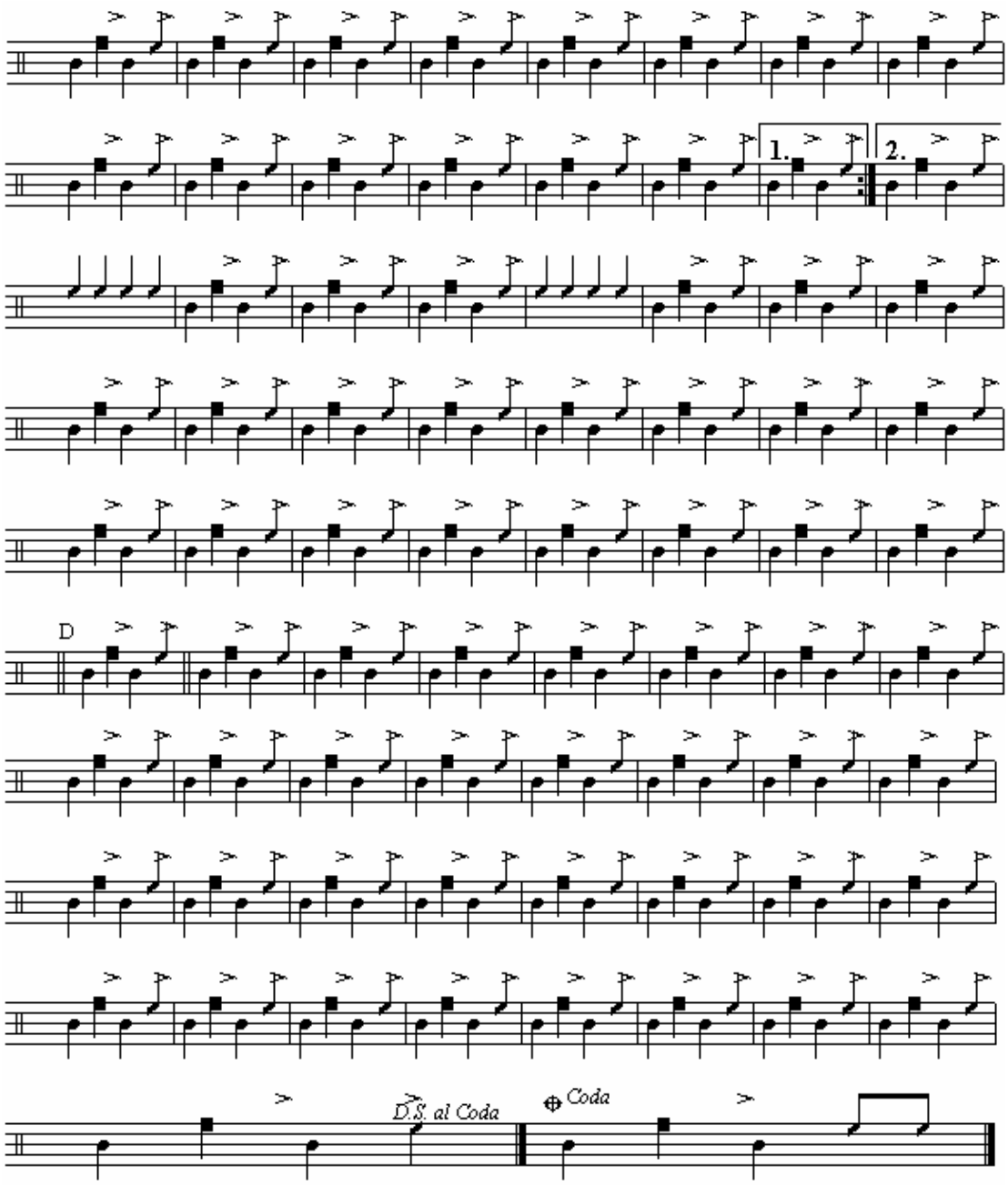


LA CANOA RANCHA

Autor: Jairo Varela. Folclor Chocoano
Arreglo: Edgar Barajas Pico

Redoblante

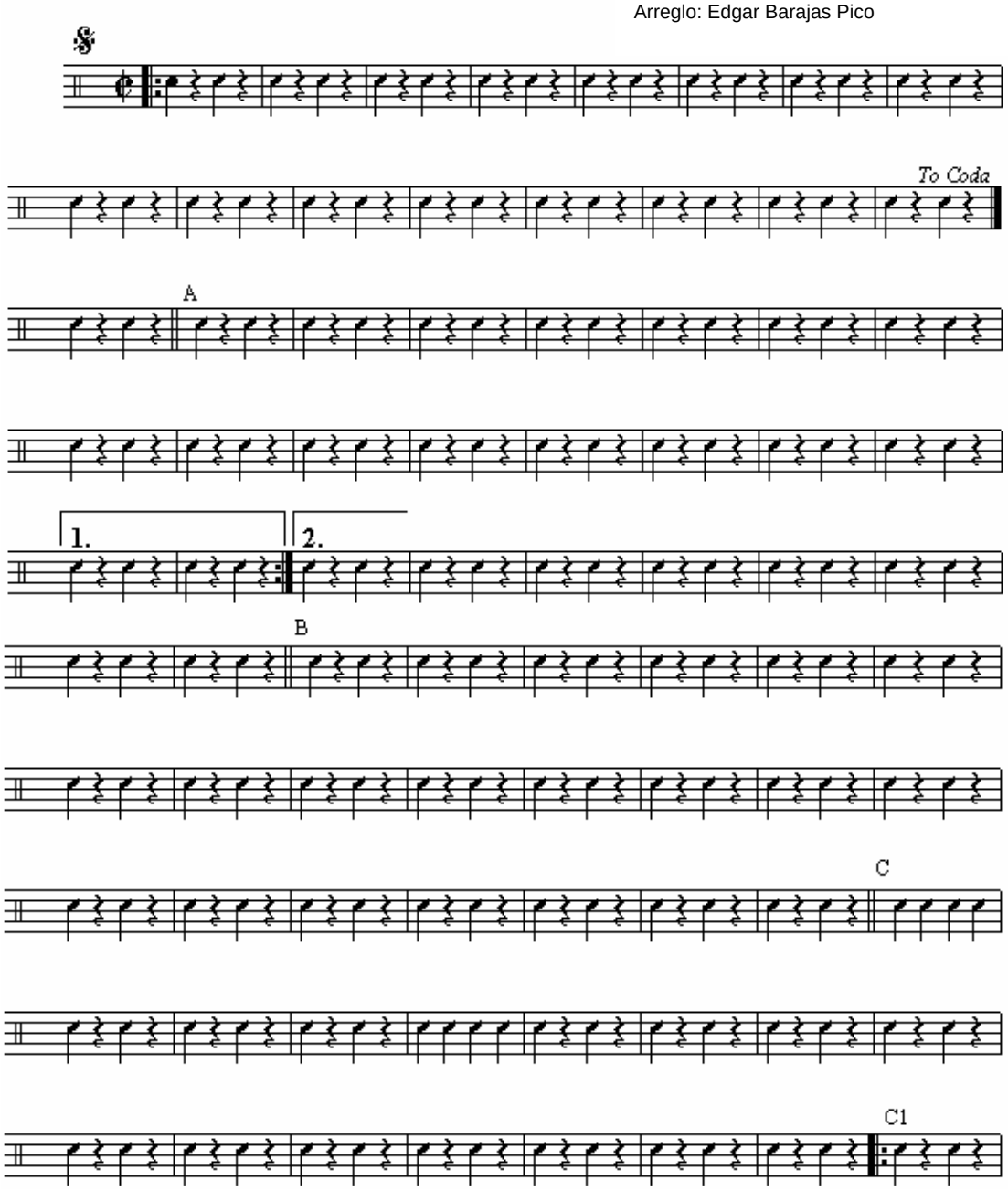


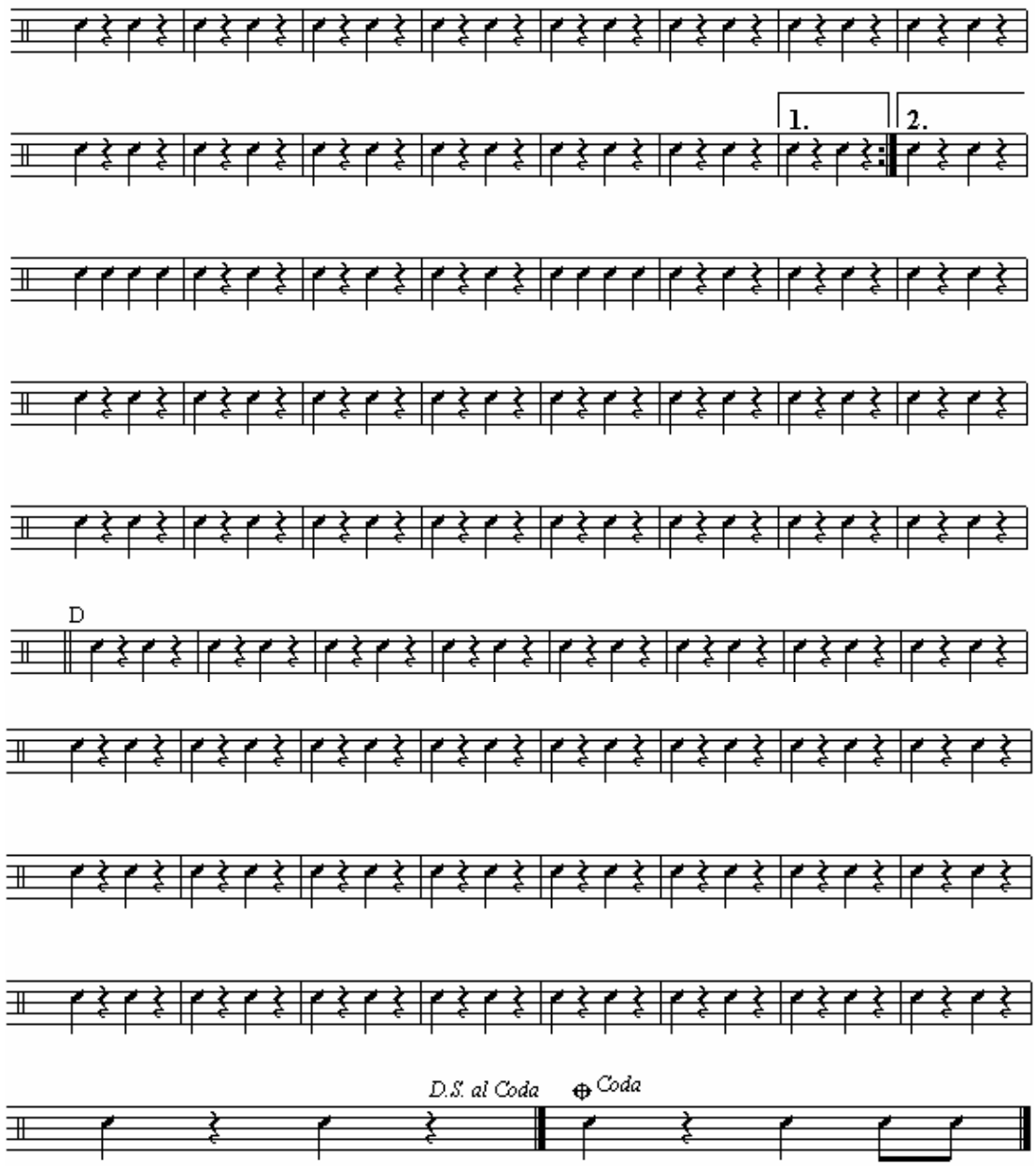

1.
2.
D
D.S. al Coda
Coda

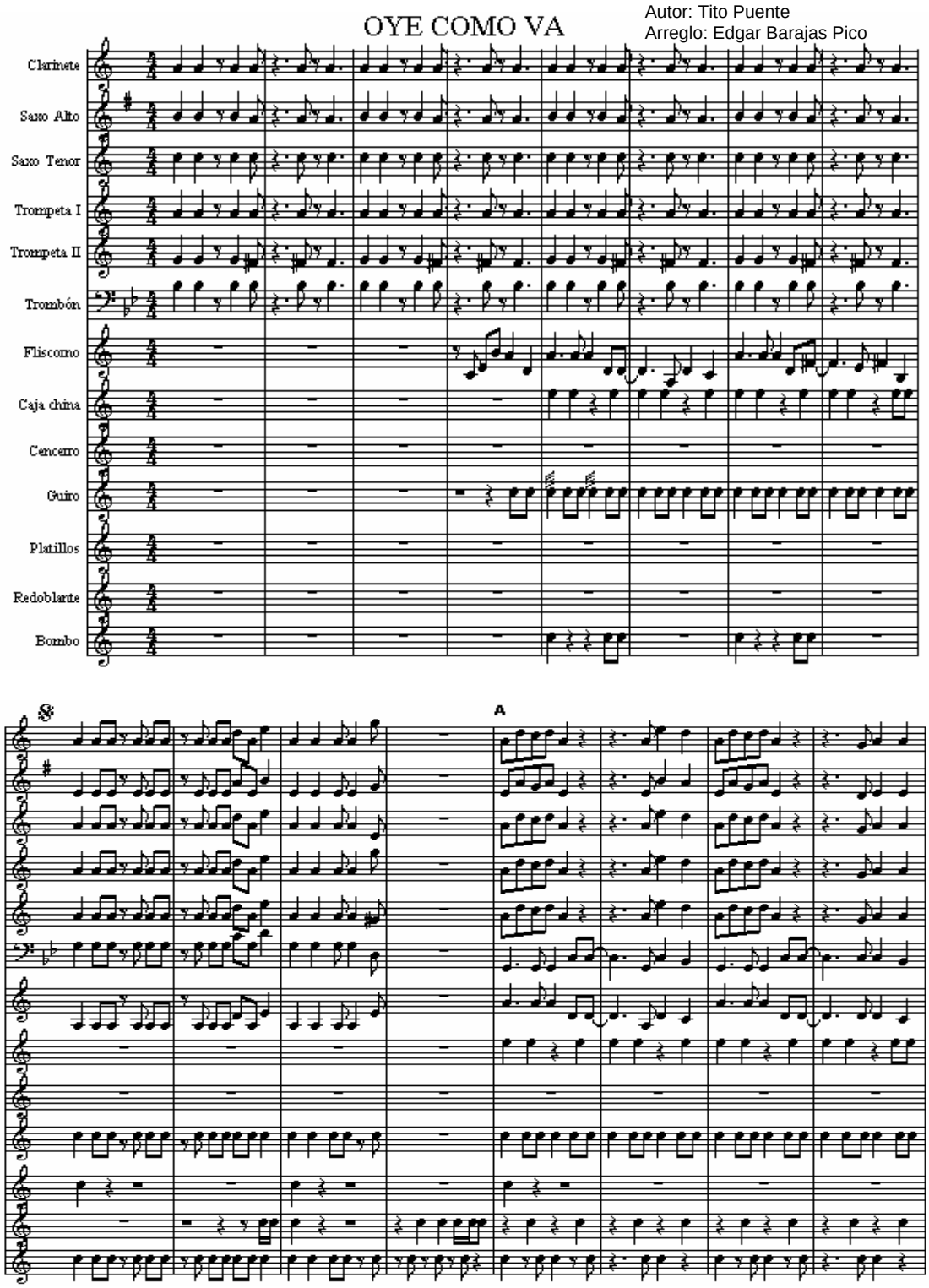
LA CANOA RANCHA

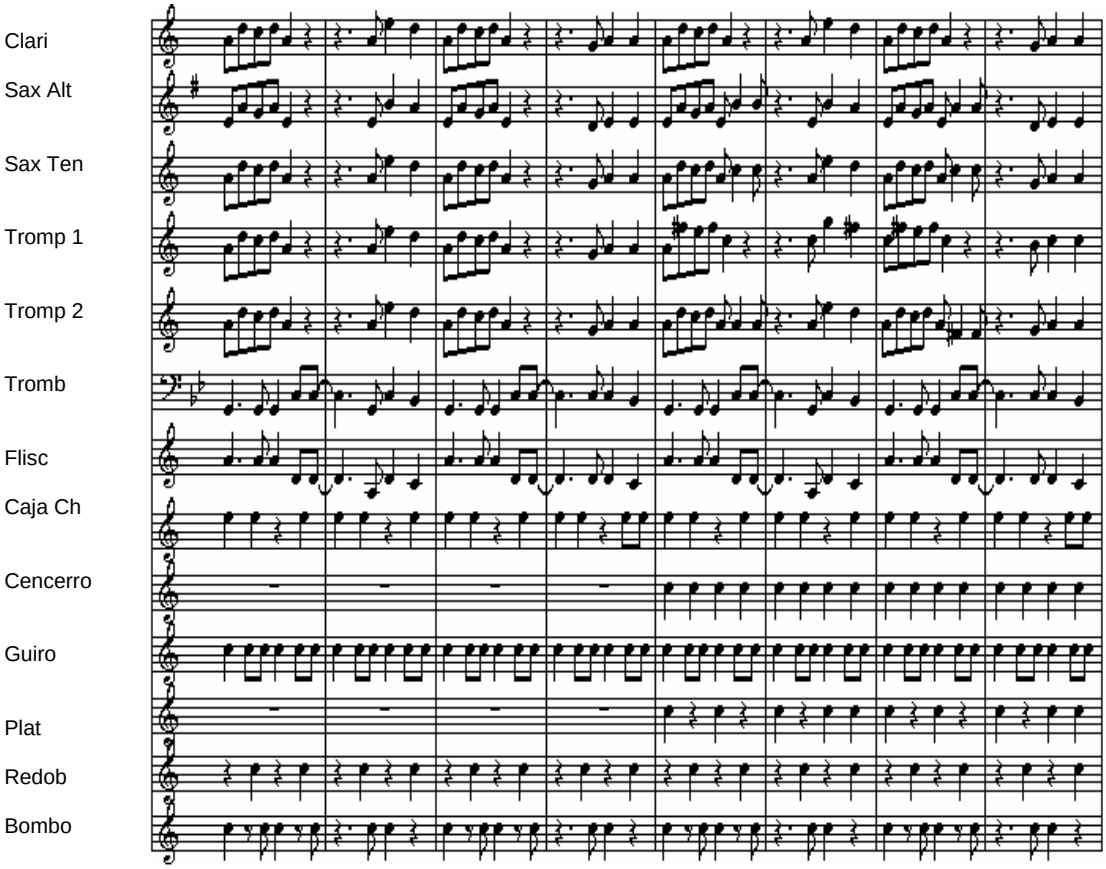
Bombo

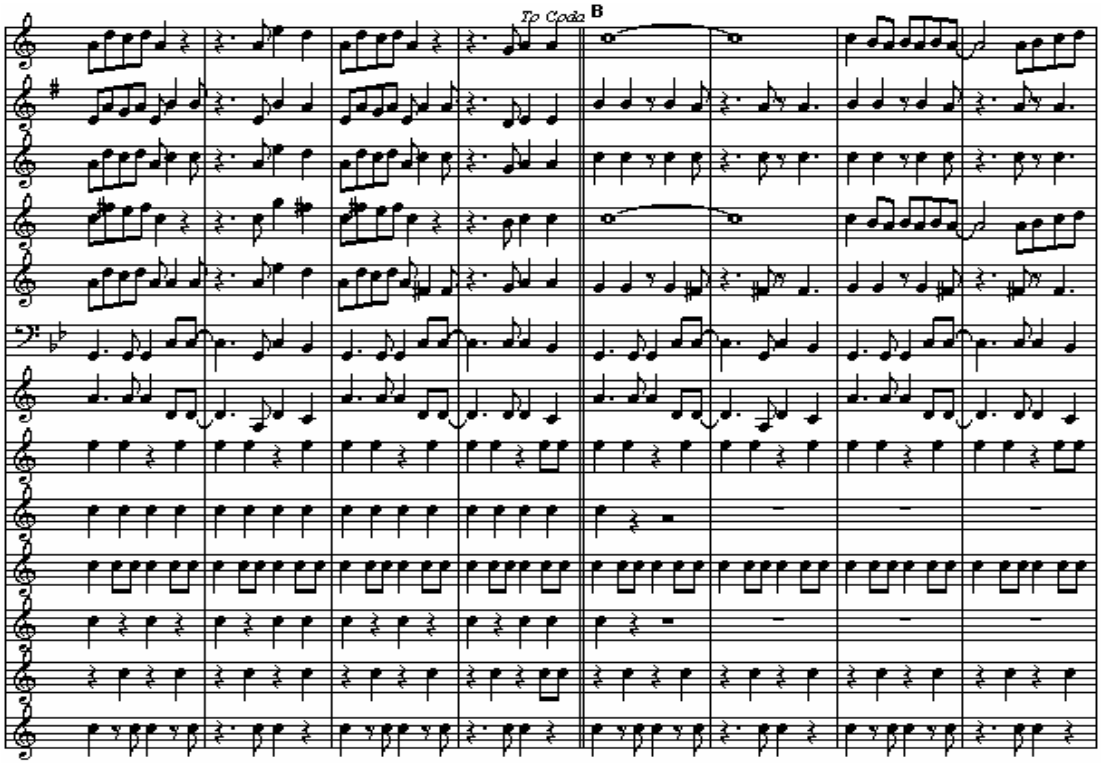
Autor: Jairo Varela. Folclor Chocoano
Arreglo: Edgar Barajas Pico

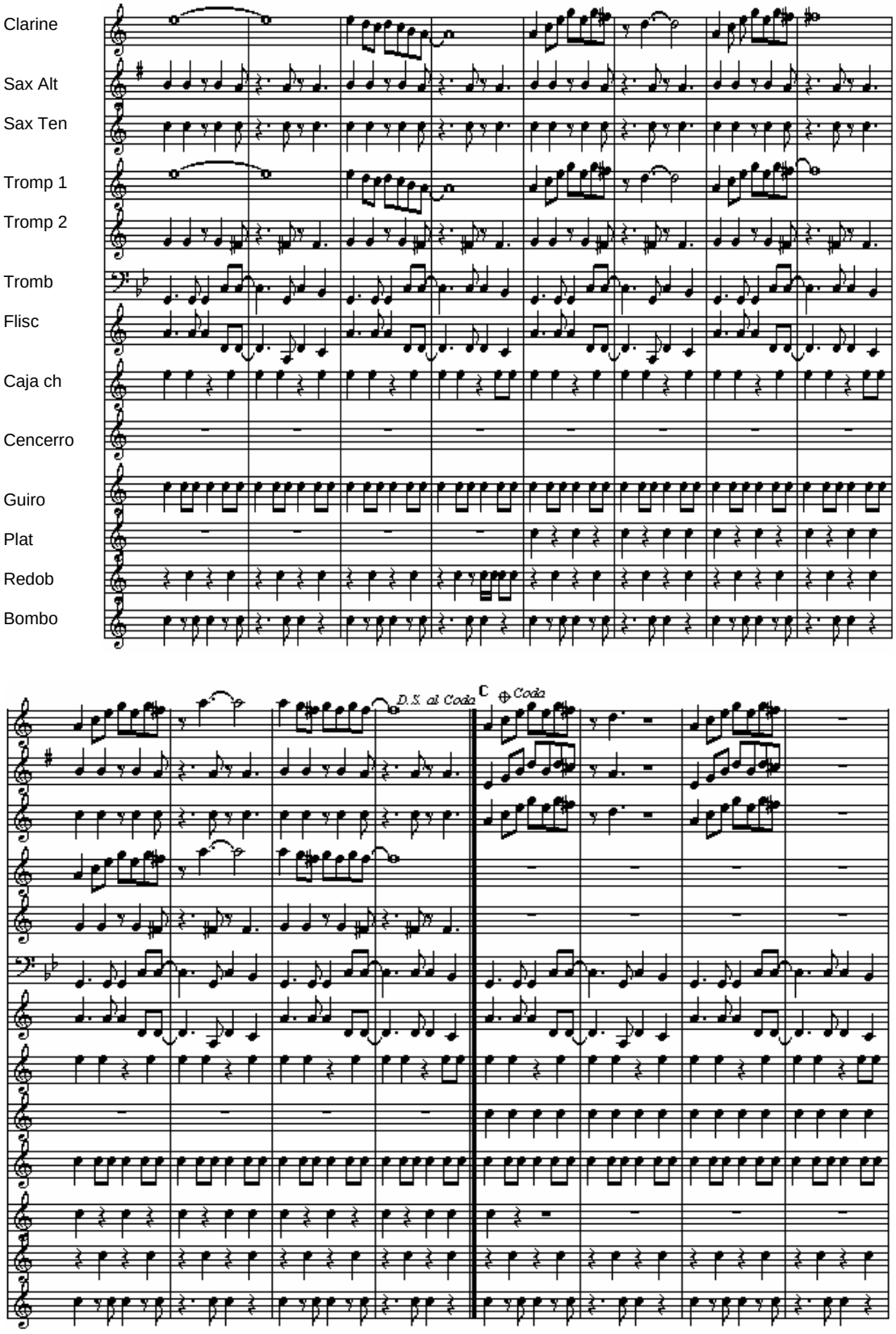


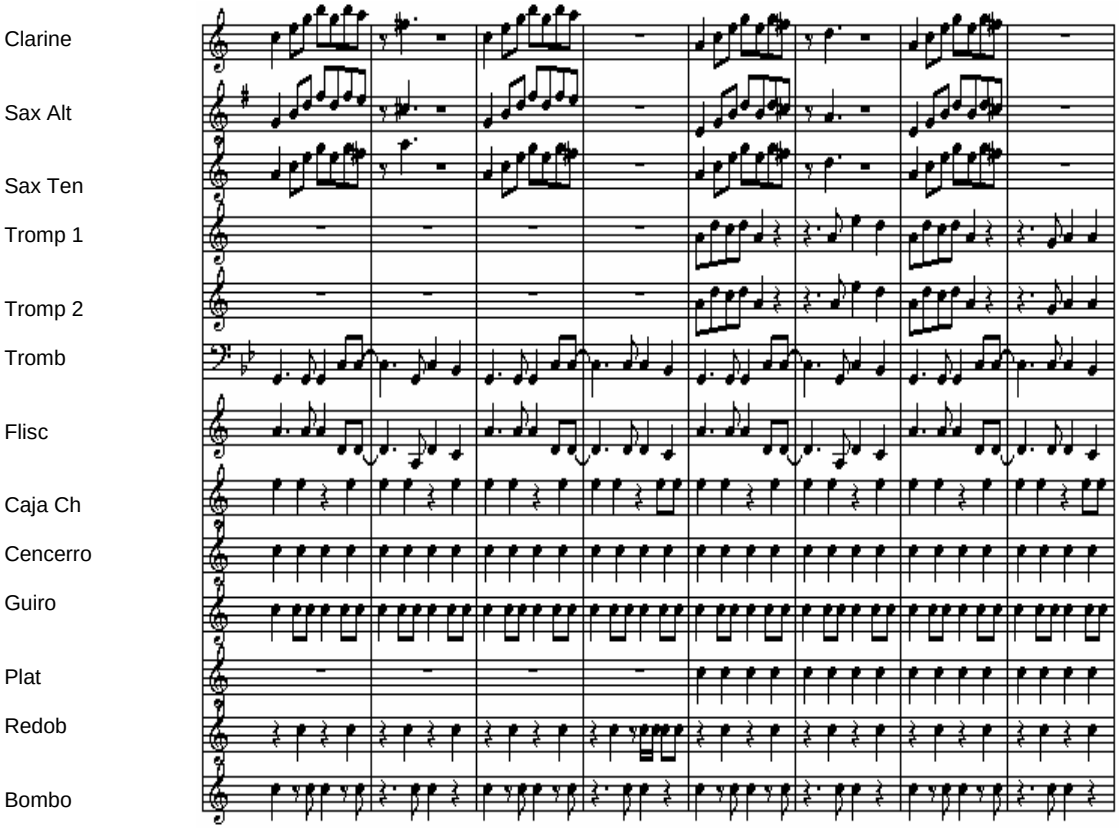

1.
2.
D
D.S. al Coda
Coda

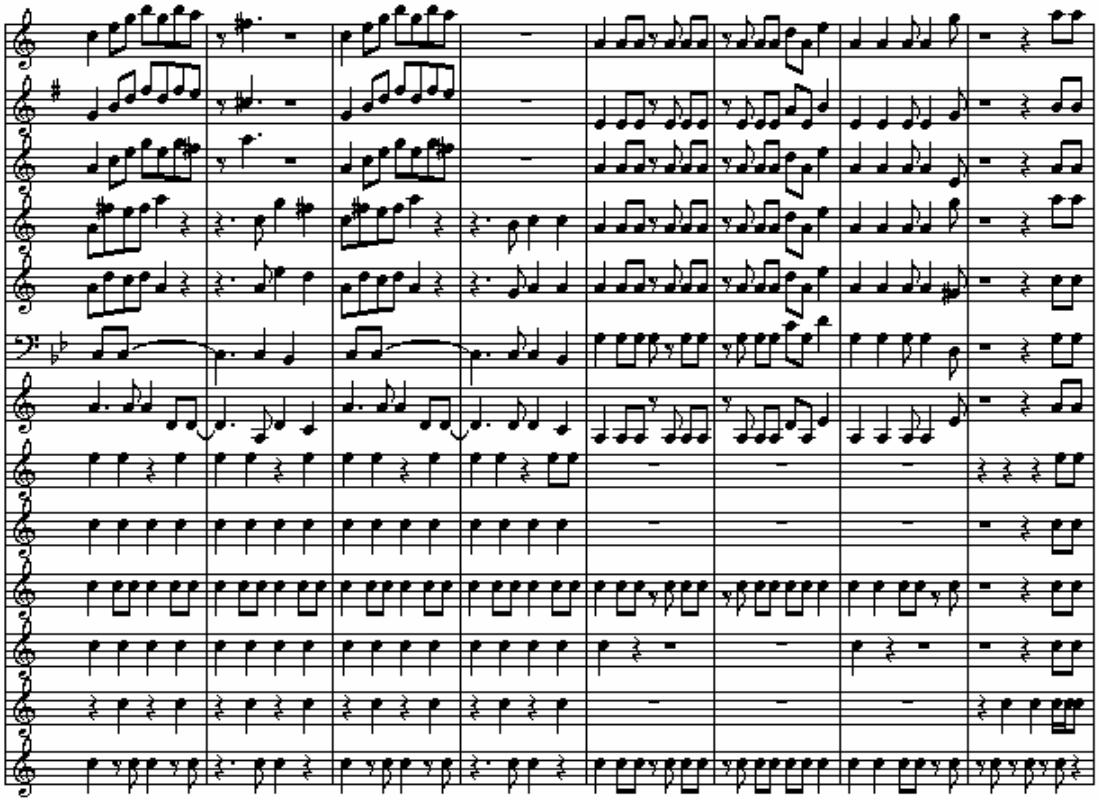

OYE COMO VA
Autor: Tito Puente
Arreglo: Edgar Barajas Pico
Clarinete
Saxo Alto
Saxo Tenor
Trompeta I
Trompeta II
Trombón
Fliscorno
Caja china
Cencerro
Guiro
Platillos
Redoblante
Bombo
A

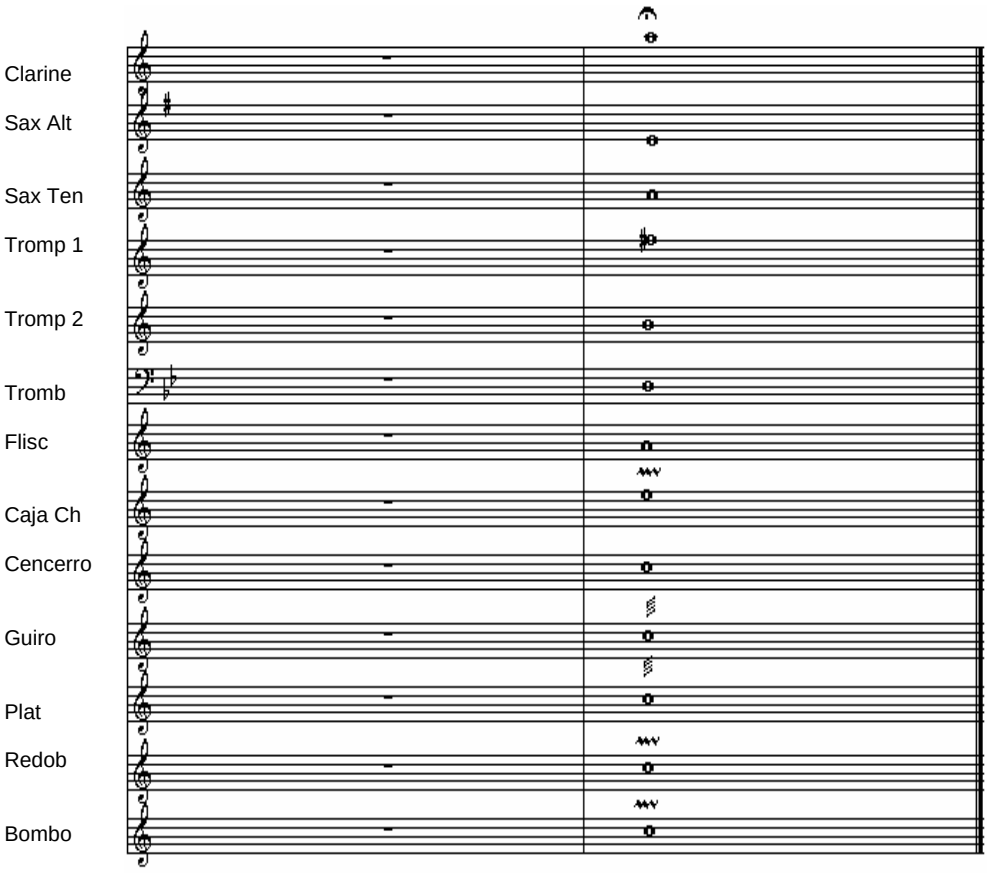

Clari
Sax Alt
Sax Ten
Tromp 1
Tromp 2
Tromb
Flisc
Caja Ch
Cencerro
Guiro
Plat
Redob
Bombo


Tp Coda
B


Clarine
Sax Alt
Sax Ten
Tromp 1
Tromp 2
Tromb
Flisc
Caja ch
Cencerro
Guiro
Plat
Redob
Bombo
D.S. al Coda
C
Coda


Clarine
Sax Alt
Sax Ten
Tromp 1
Tromp 2
Tromb
Flisc
Caja Ch
Cencerro
Guiro
Plat
Redob
Bombo

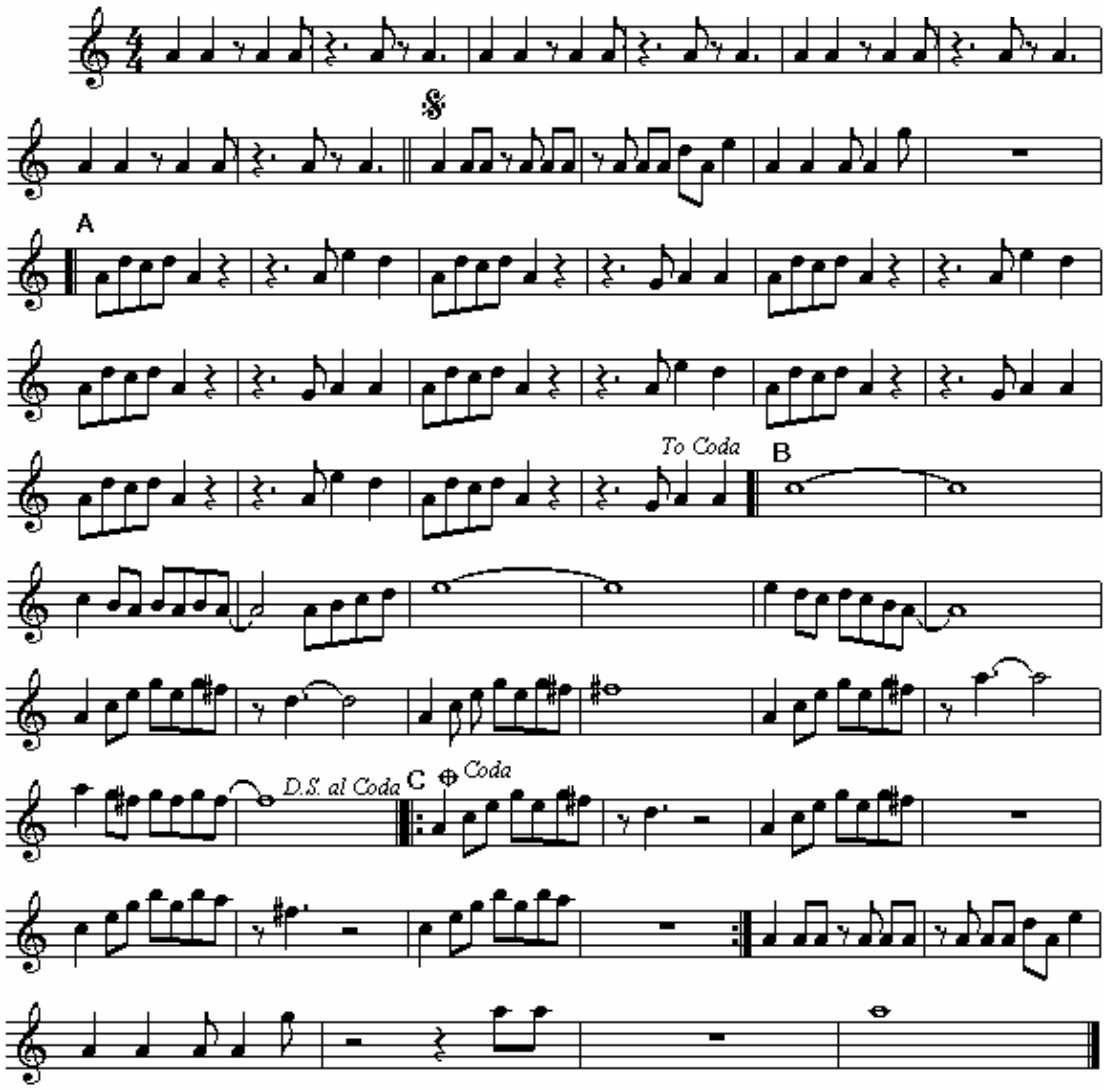



Clarine
Sax Alt
Sax Ten
Tromp 1
Tromp 2
Tromb
Flisc
Caja Ch
Cencerro
Guiro
Plat
Redob
Bombo

OYE COMO VA

Clarinete

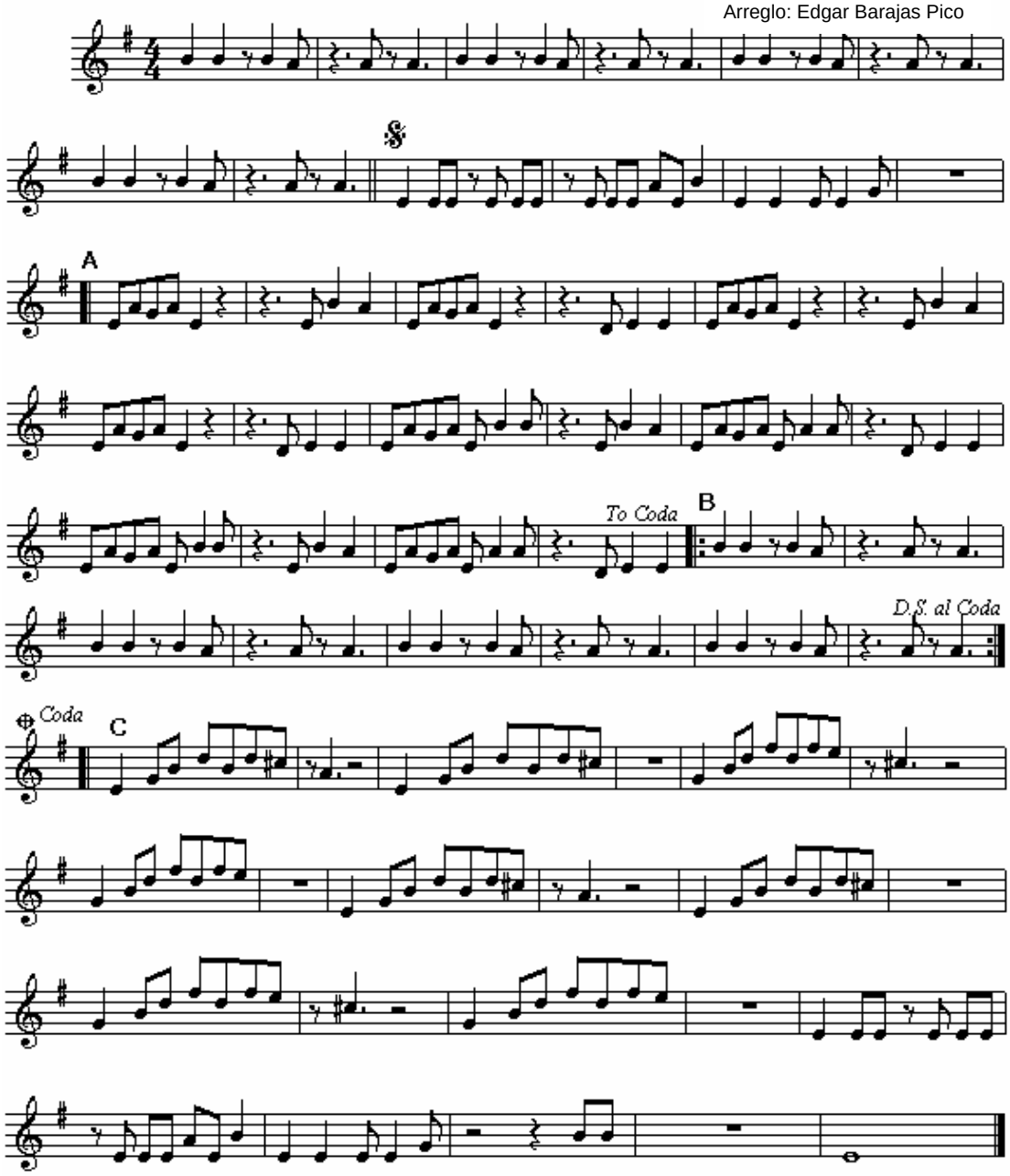
Autor: Tito Puente
Arreglo: Edgar Barajas Pico



OYE COMO VA

Saxo Alto

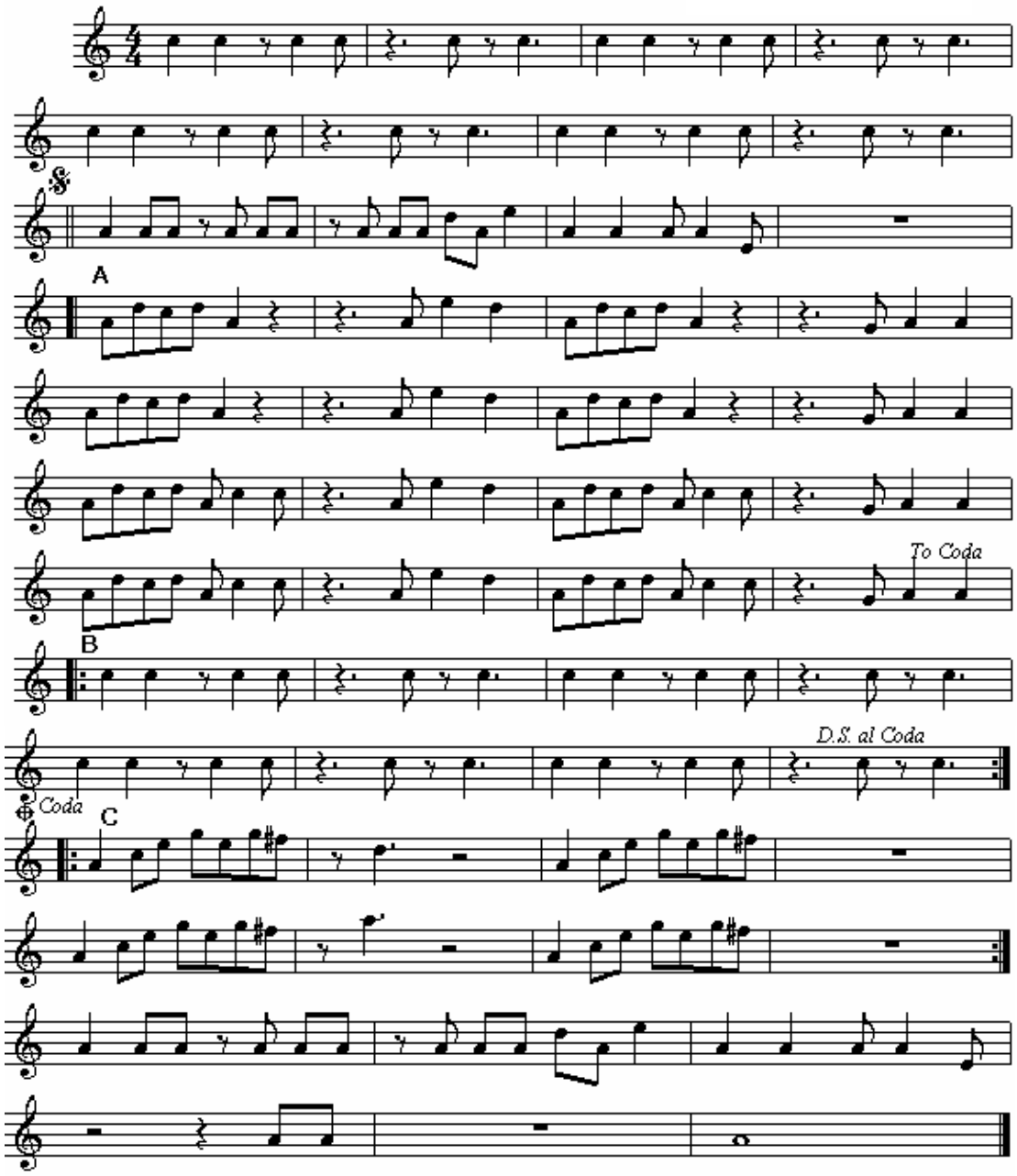
Autor: Tito Puente
Arreglo: Edgar Barajas Pico



OYE COMO VA

Autor: Tito Puente
Arreglo: Edgar Barajas Pico

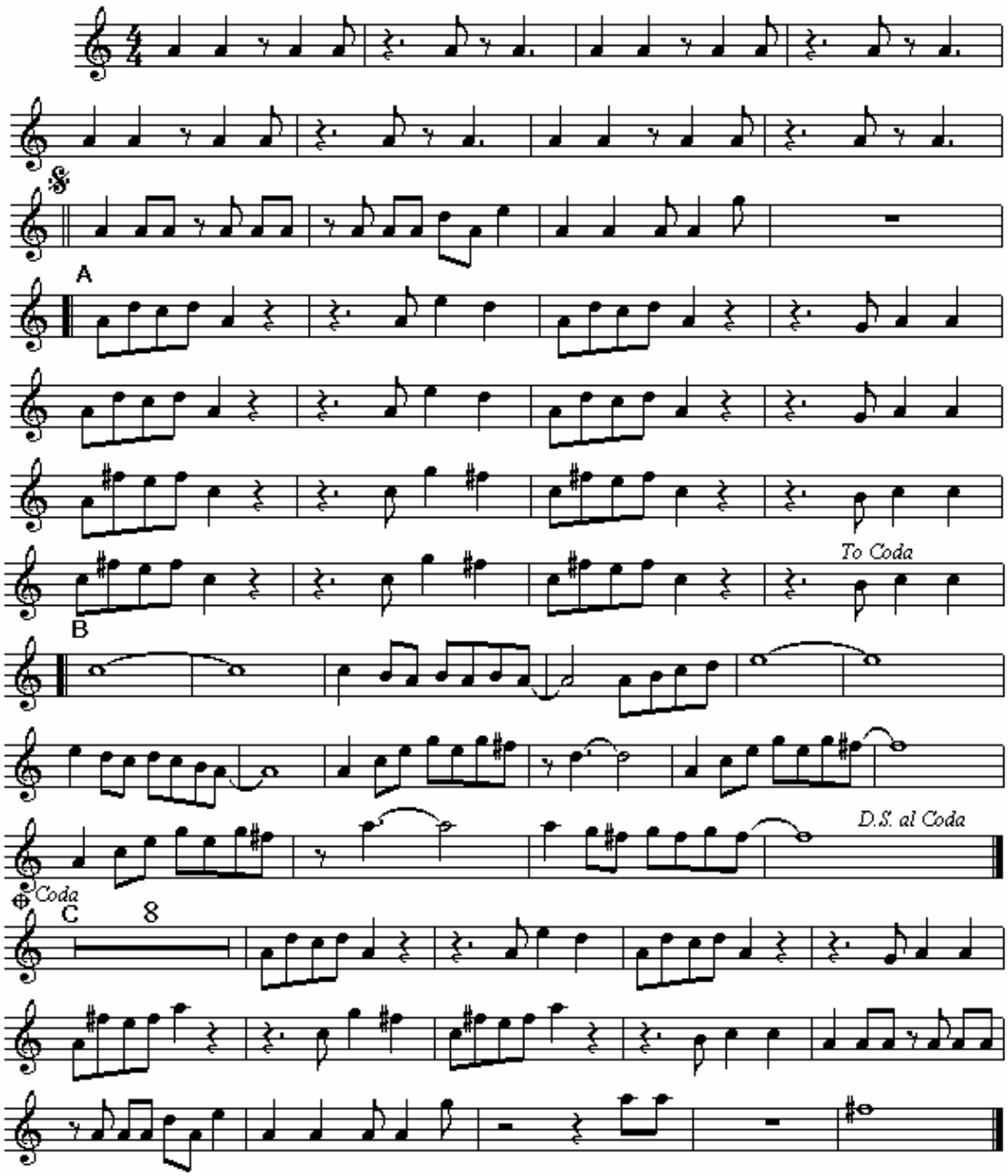
Saxo Tenor



OYE COMO VA

Autor: Tito Puente
Arreglo: Edgar Barajas Pico

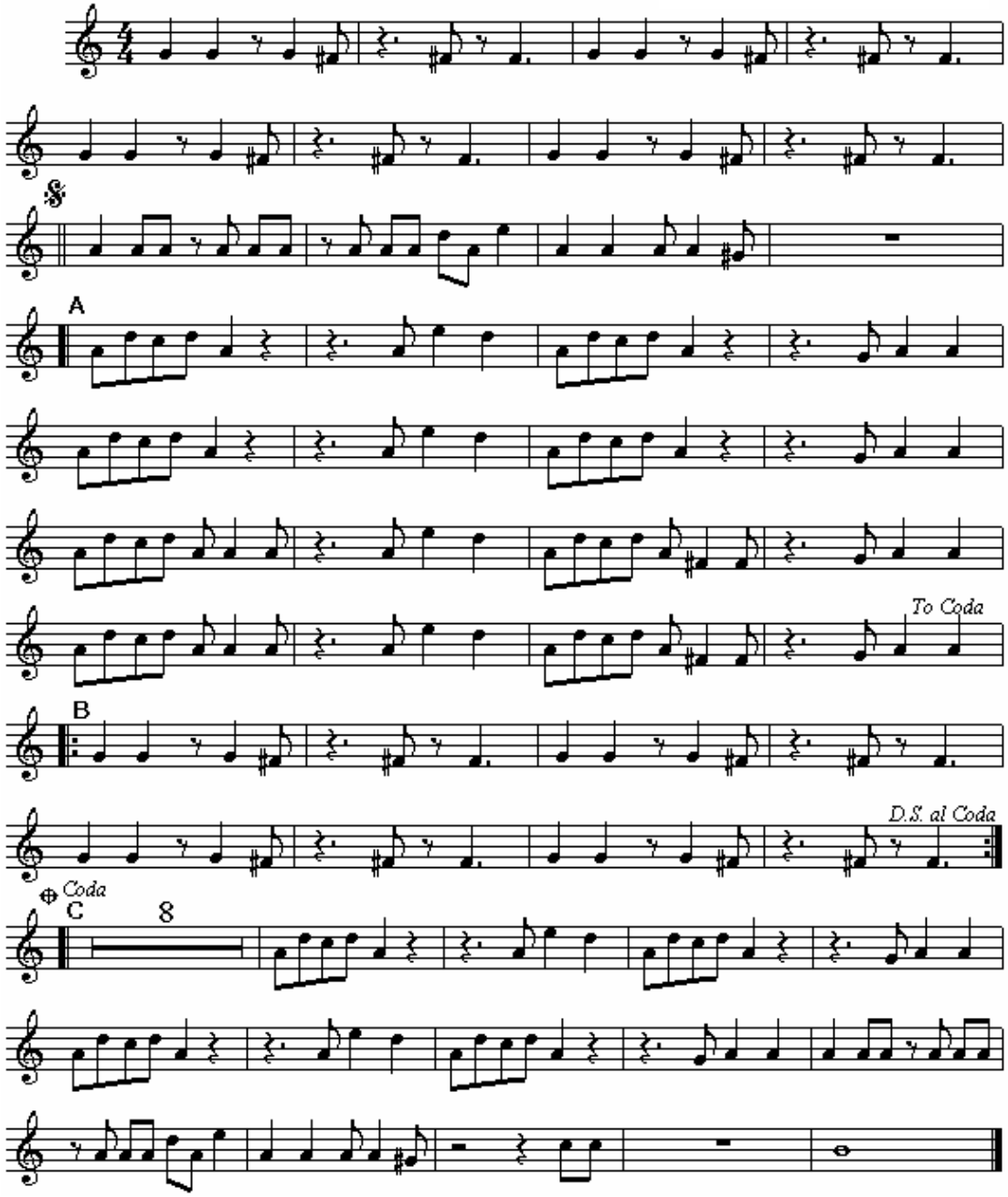
Trompeta I



OYE COMO VA

Trompeta 2

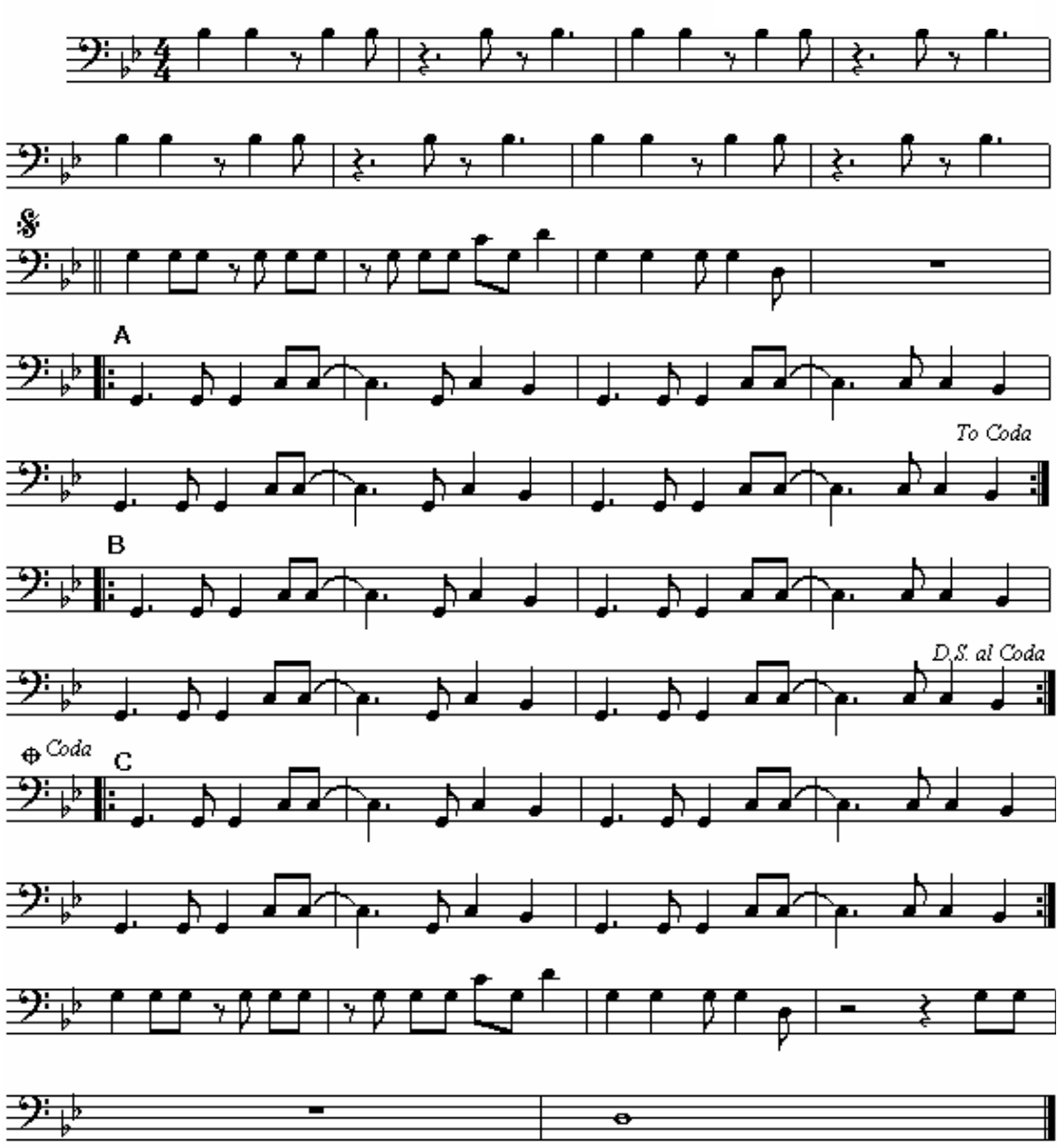
Autor: Tito Puente
Arreglo: Edgar Barajas Pico



OYE COMO VA

Trombón

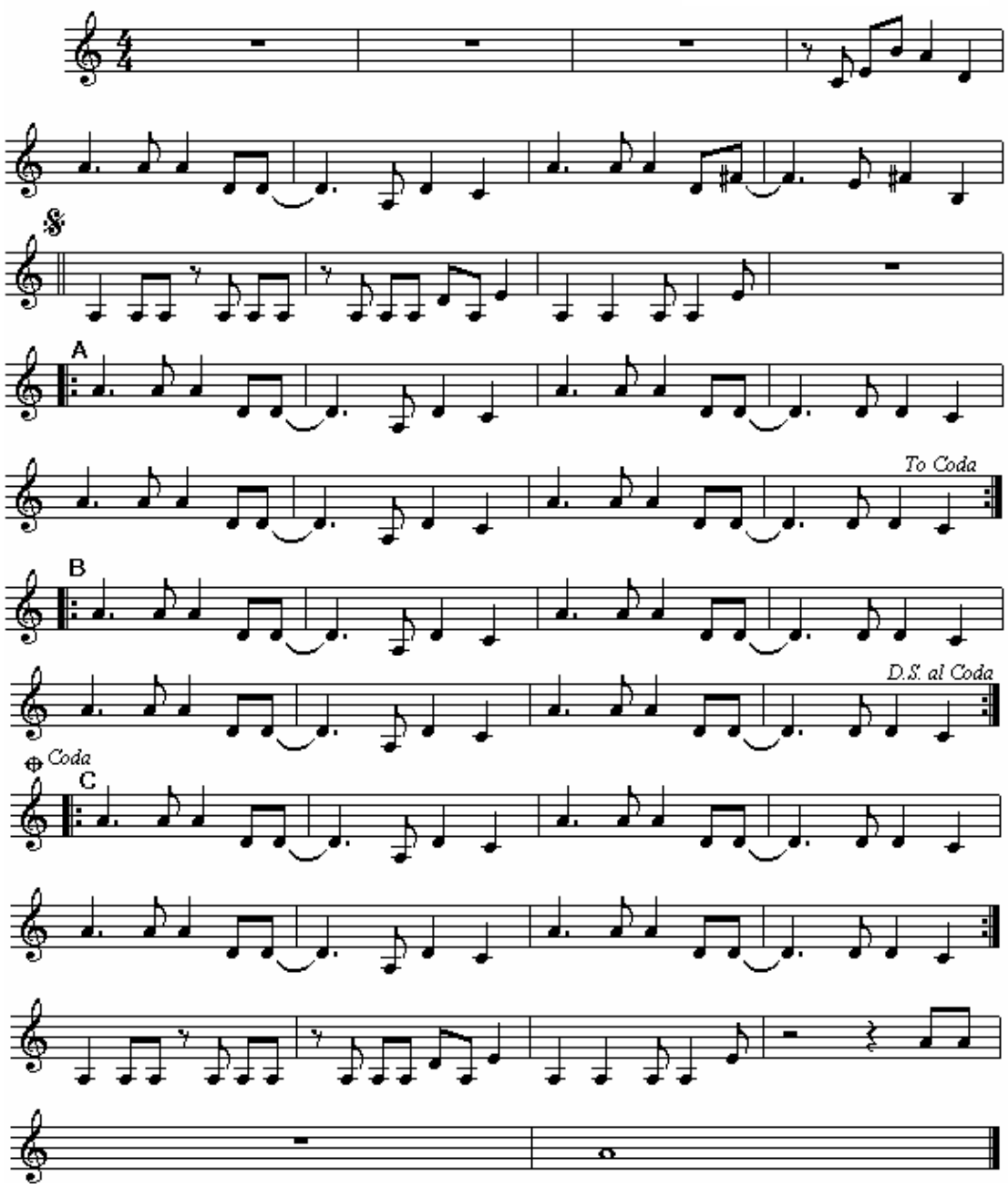
Autor: Tito Puente
Arreglo: Edgar Barajas Pico



OYE COMO VA

Autor: Tito Puente
Arreglo: Edgar Barajas Pico

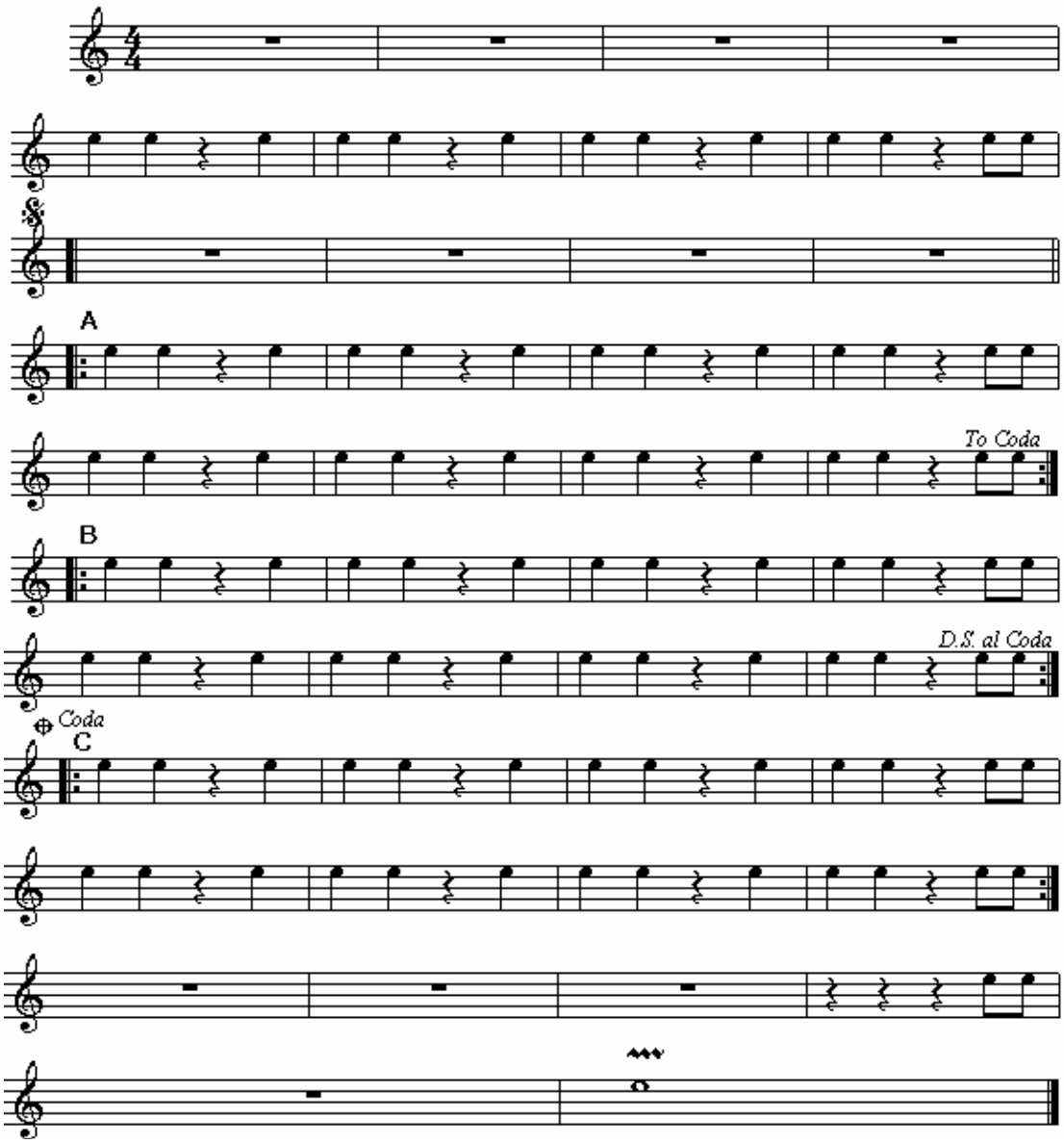
Fliscorno



OYE COMO VA

Caja China

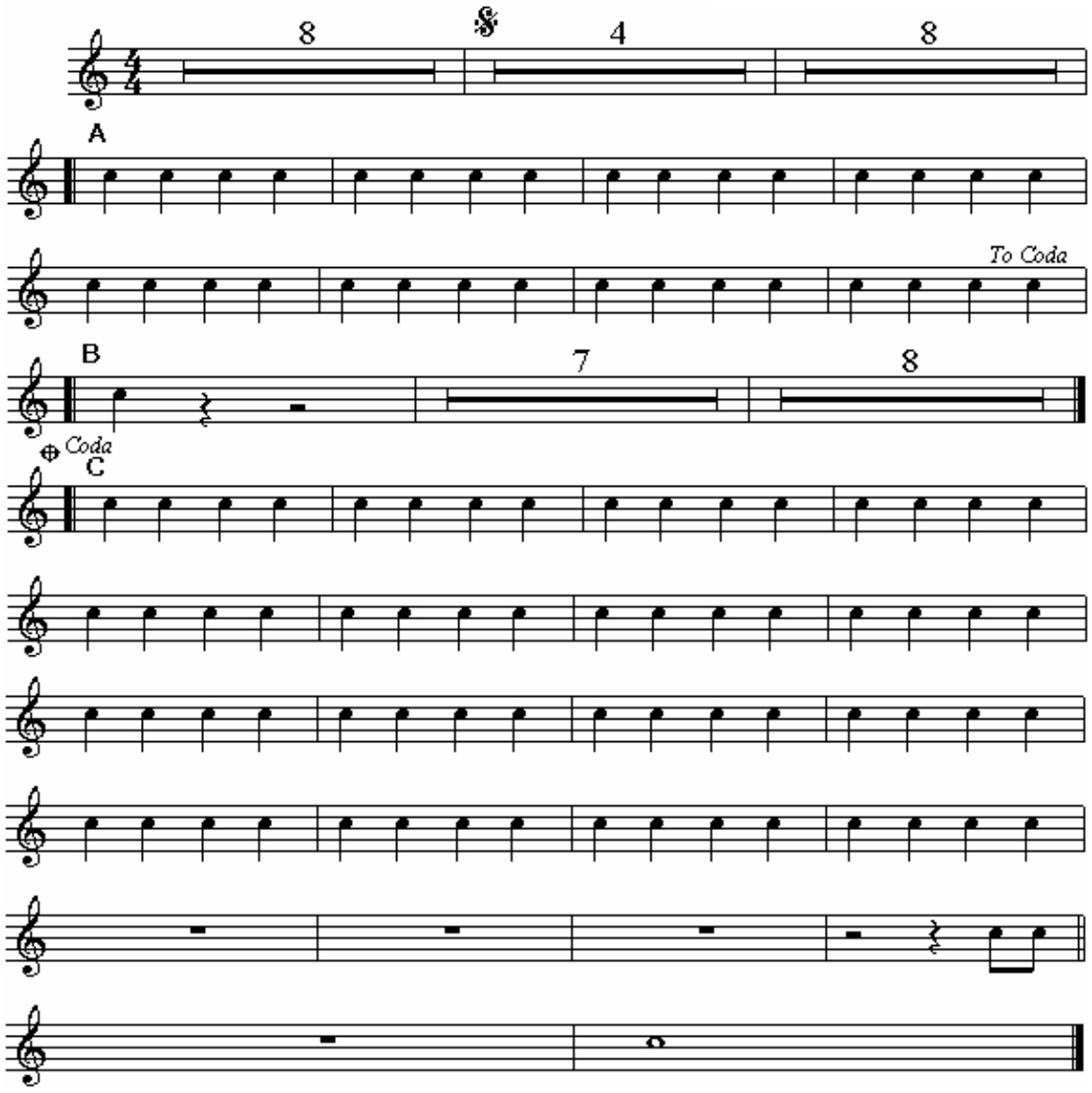
Autor: Tito Puente
Arreglo: Edgar Barajas Pico



OYE COMO VA

Cencerro

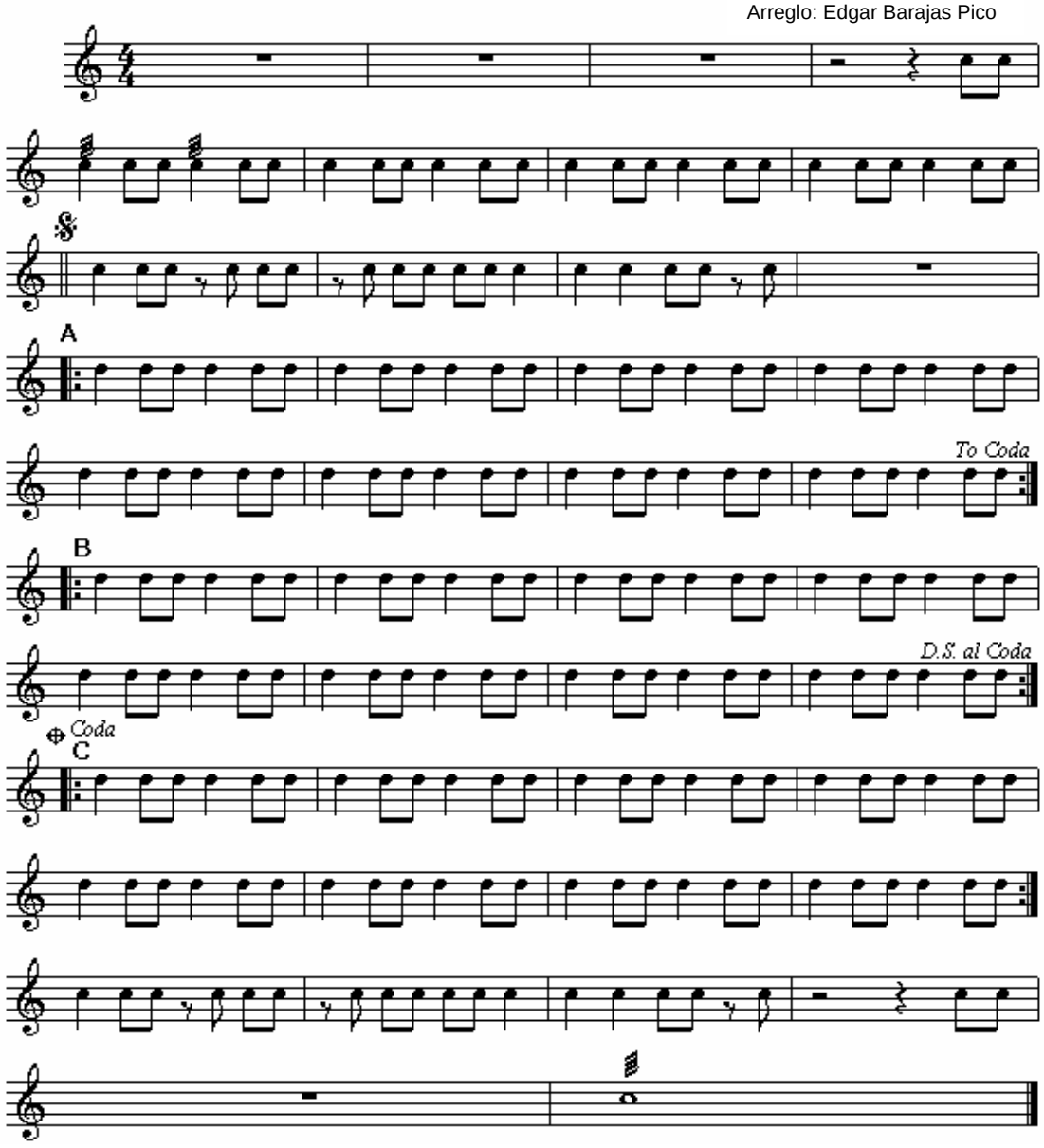
Autor: Tito Puente
Arreglo: Edgar Barajas Pico



OYE COMO VA

Guiro

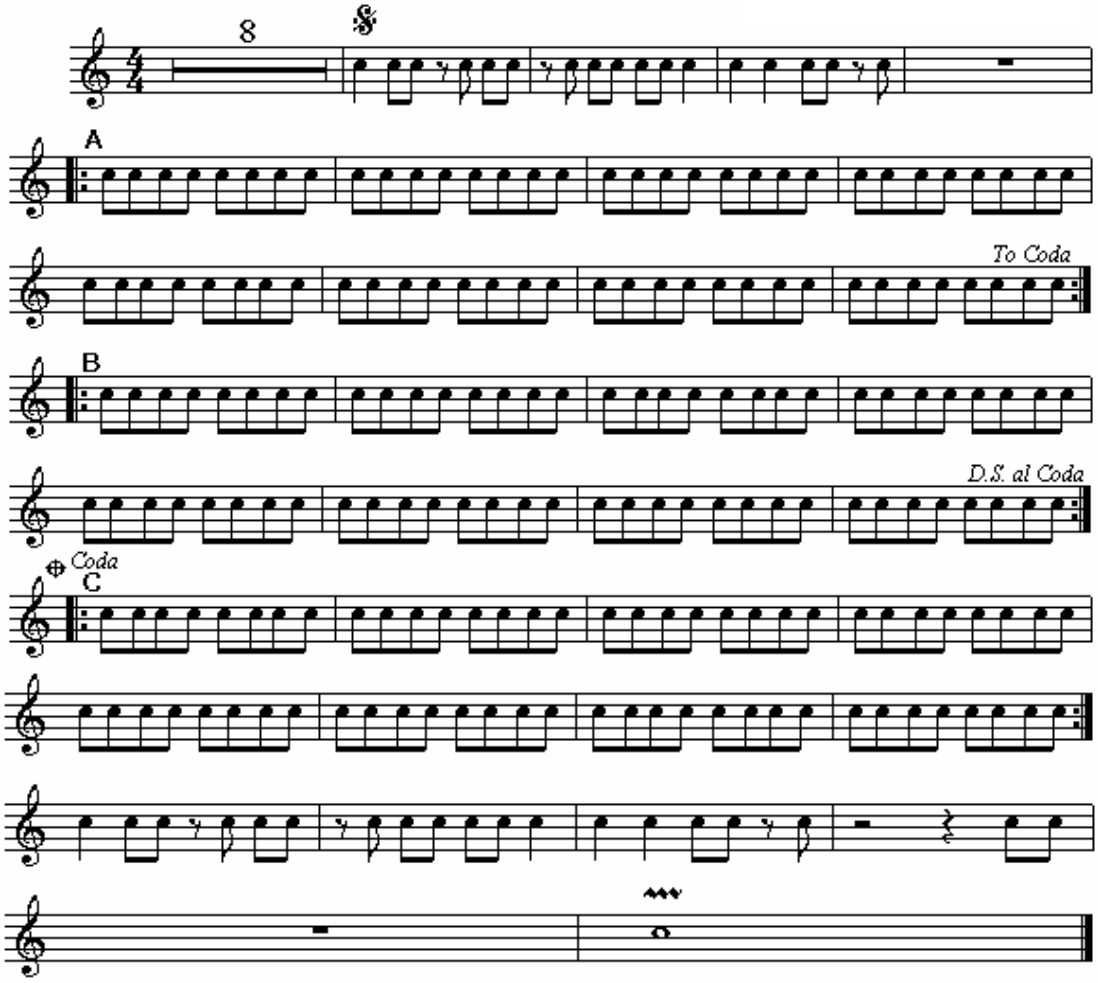
Autor: Tito Puente
Arreglo: Edgar Barajas Pico



OYE COMO VA

Pandereta

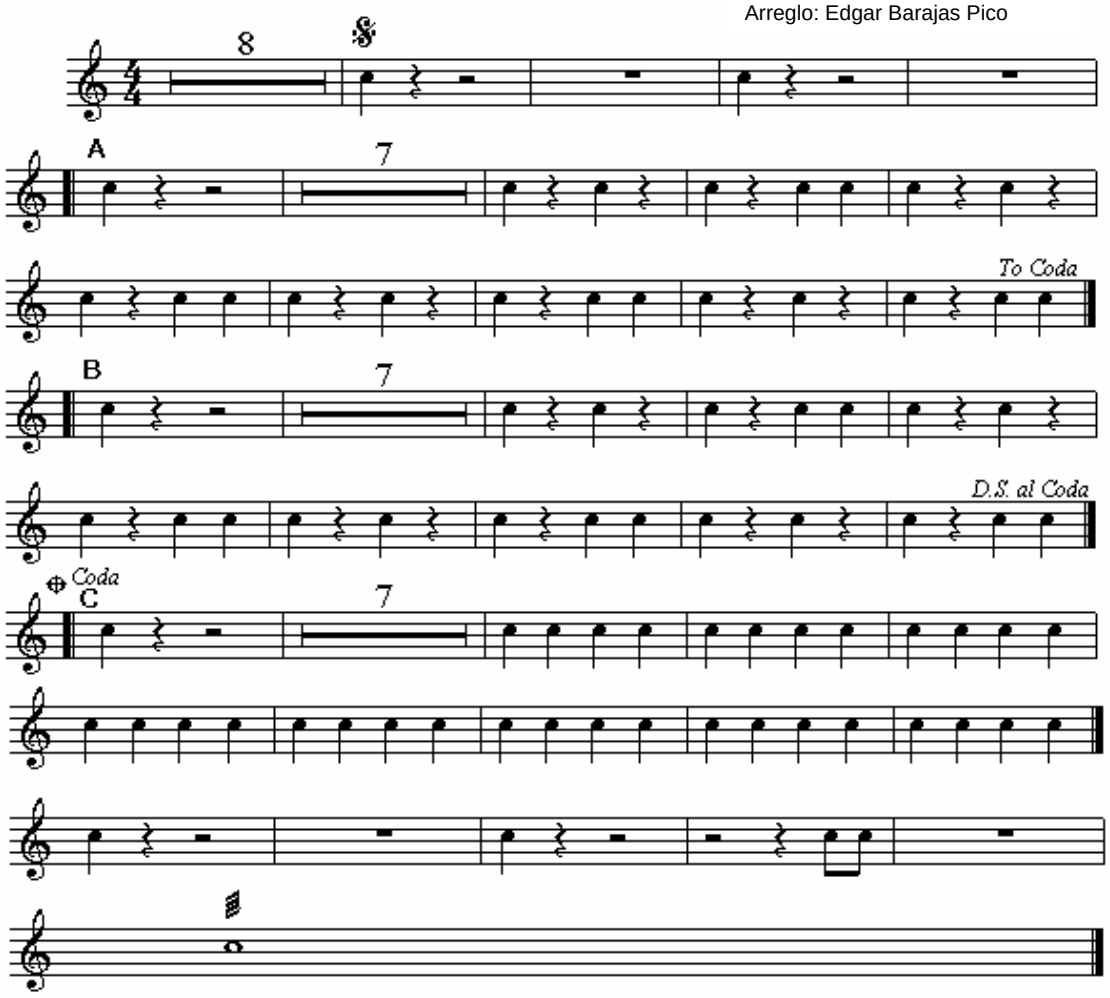
Autor: Tito Puente
Arreglo: Edgar Barajas Pico



OYE COMO VA

Platillos

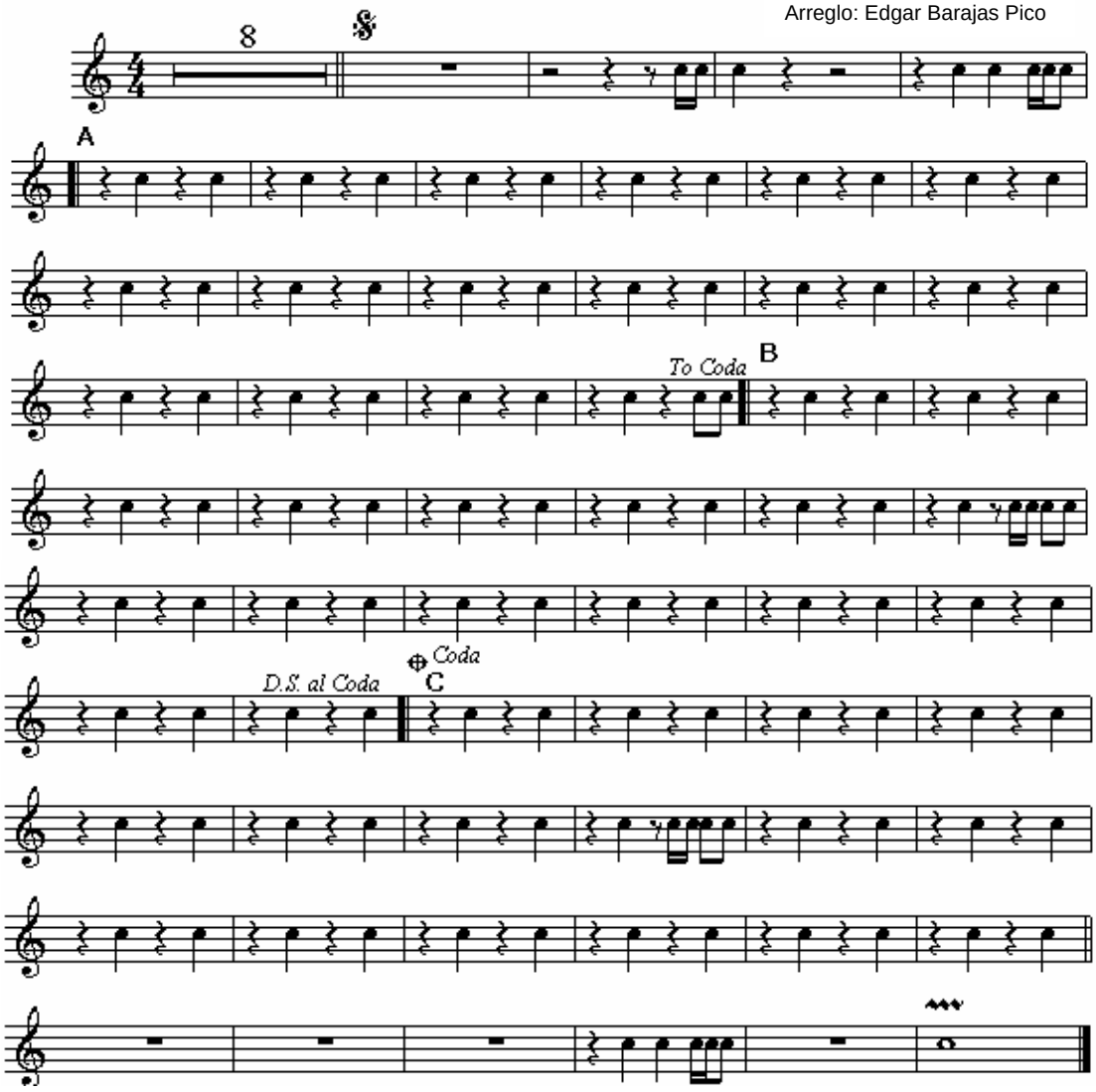
Autor: Tito Puente
Arreglo: Edgar Barajas Pico



OYE COMO VA

Redoblante

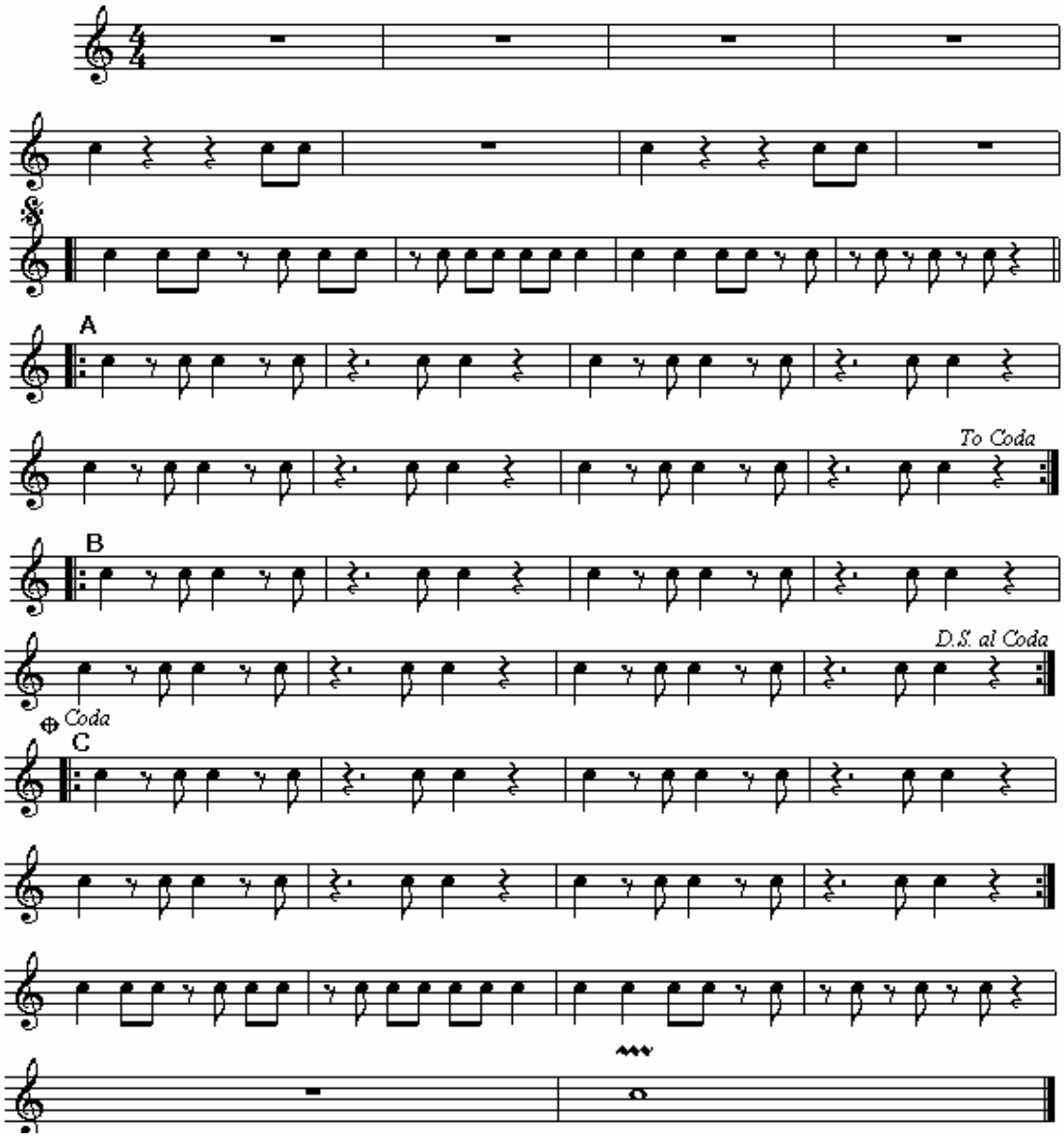
Autor: Tito Puente
Arreglo: Edgar Barajas Pico



OYE COMO VA

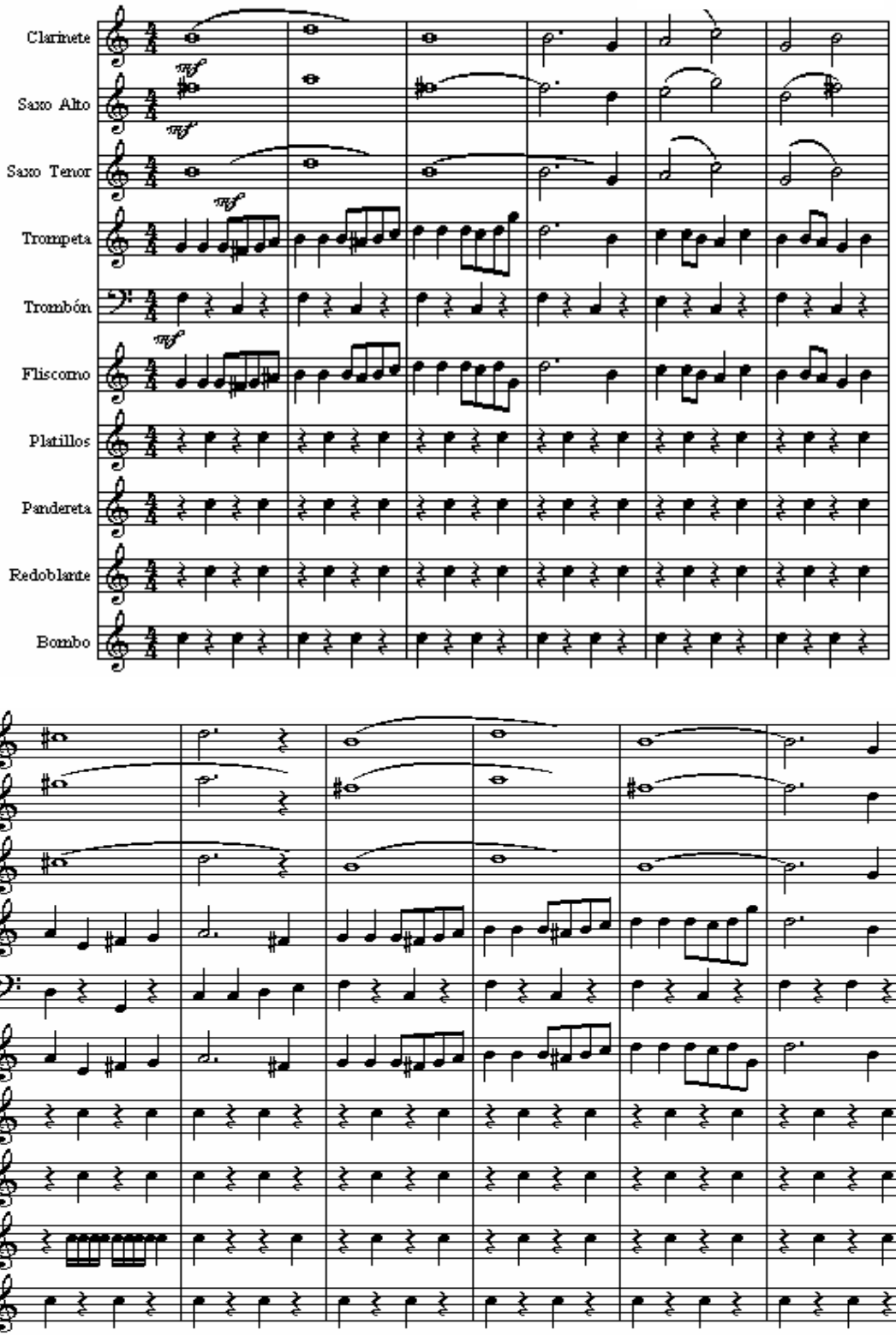
Bombo

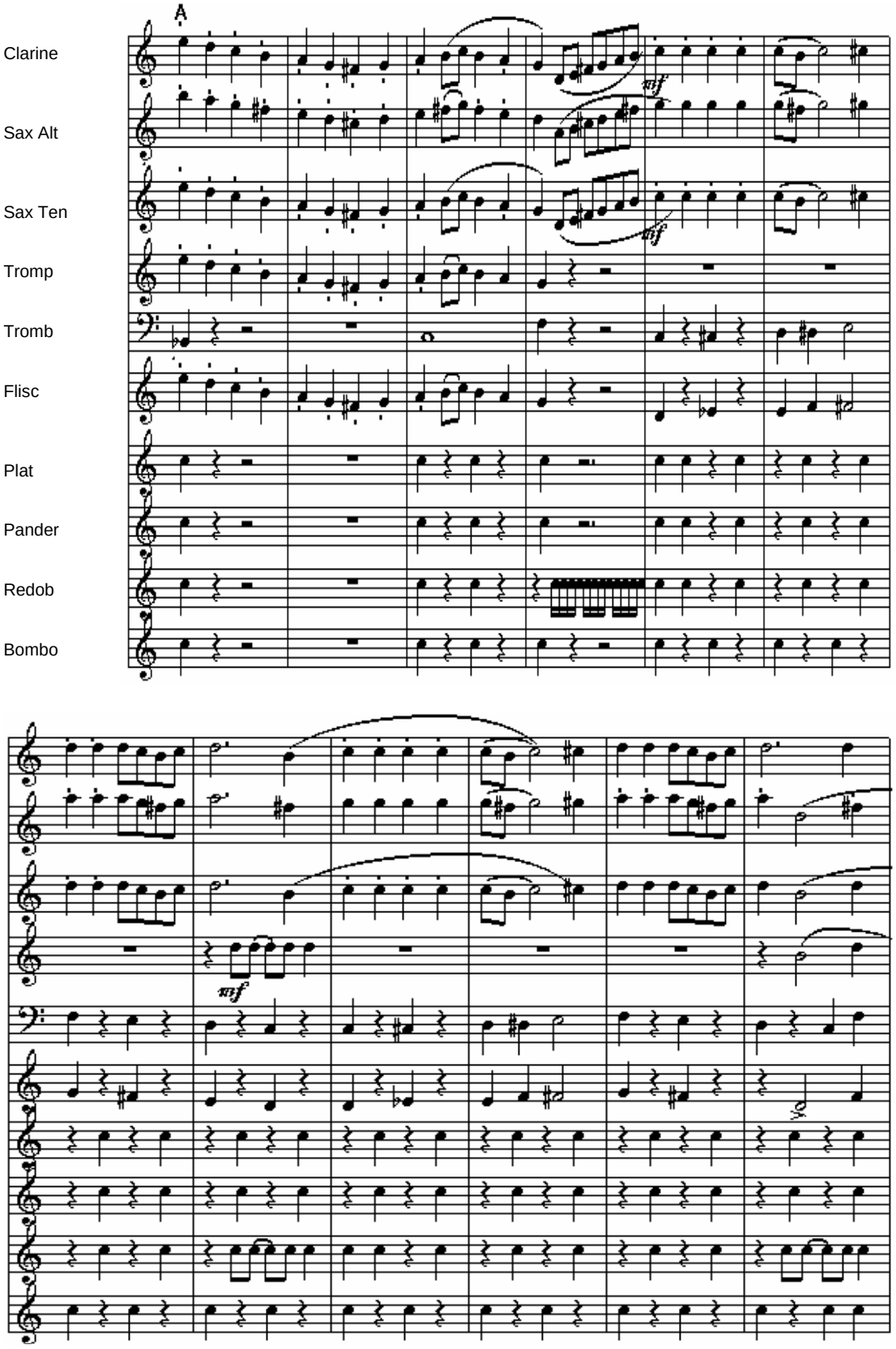
Autor: Tito Puente
Arreglo: Edgar Barajas Pico

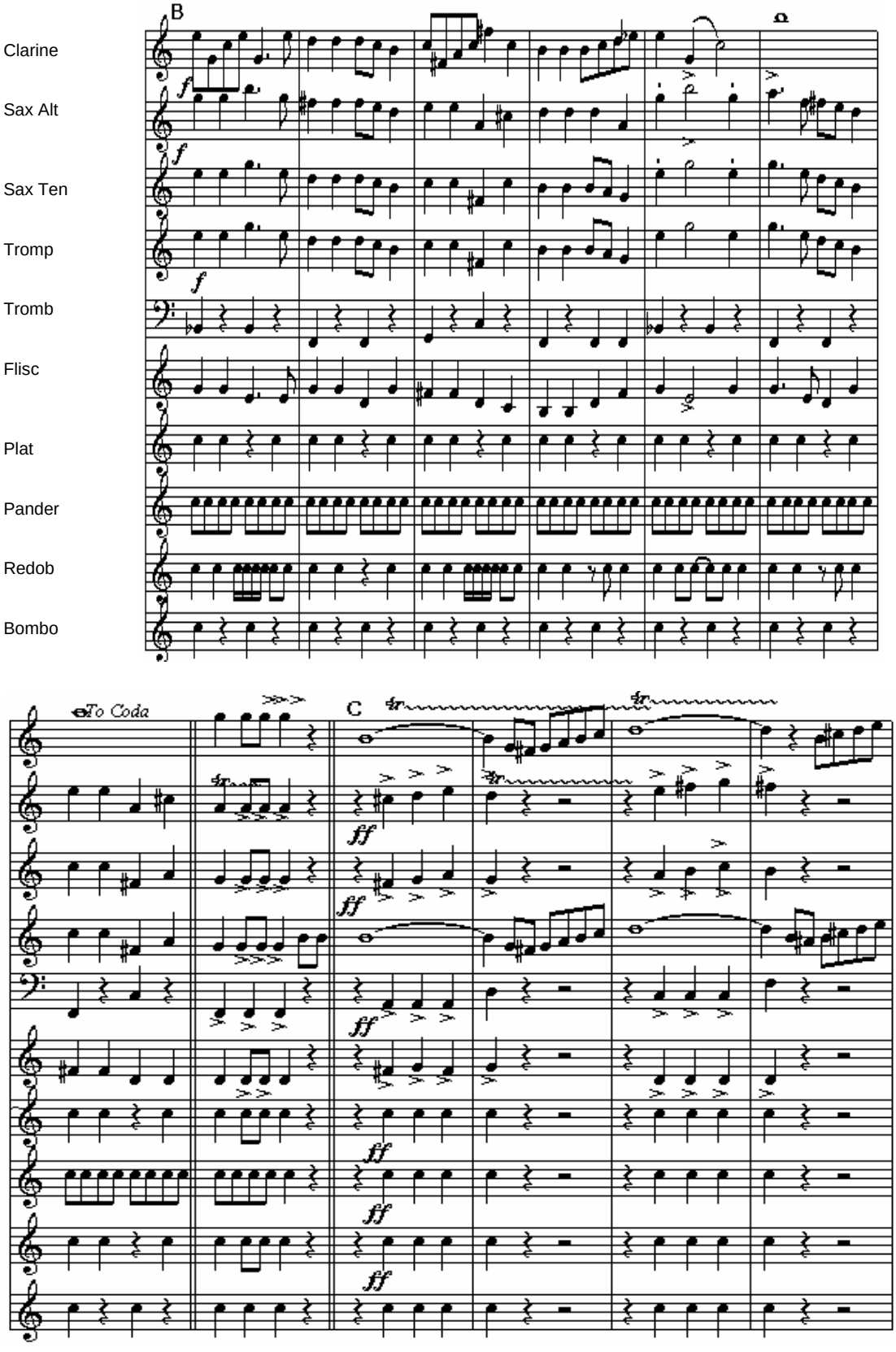


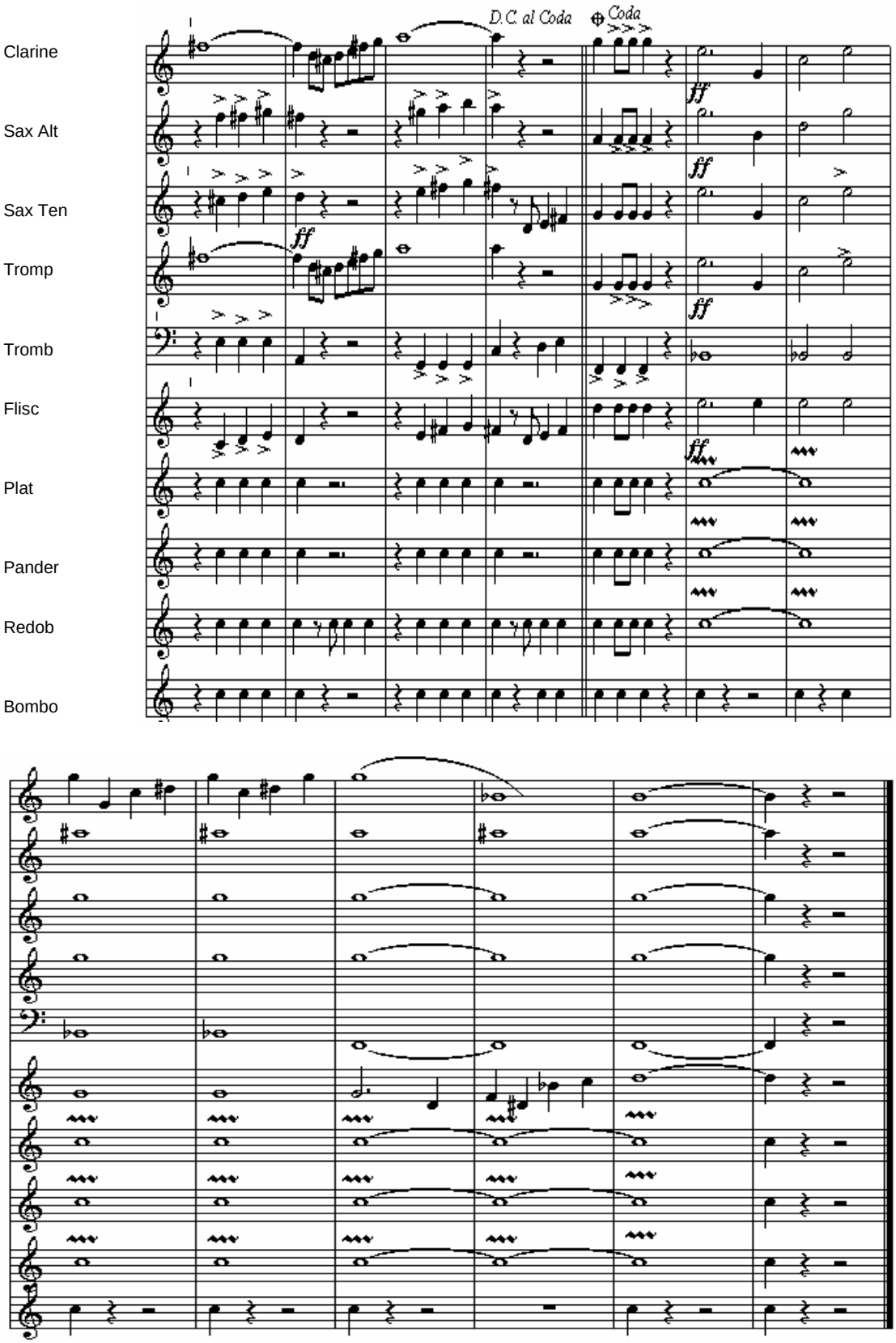
AMERICAN PATROL

Autor: F.W. Meacha
Arreglo: Eduardo Pinzón




A
Clarine
Sax Alt
Sax Ten
Tromp
Tromb
Flisc
Plat
Pander
Redob
Bombo
mf
mf

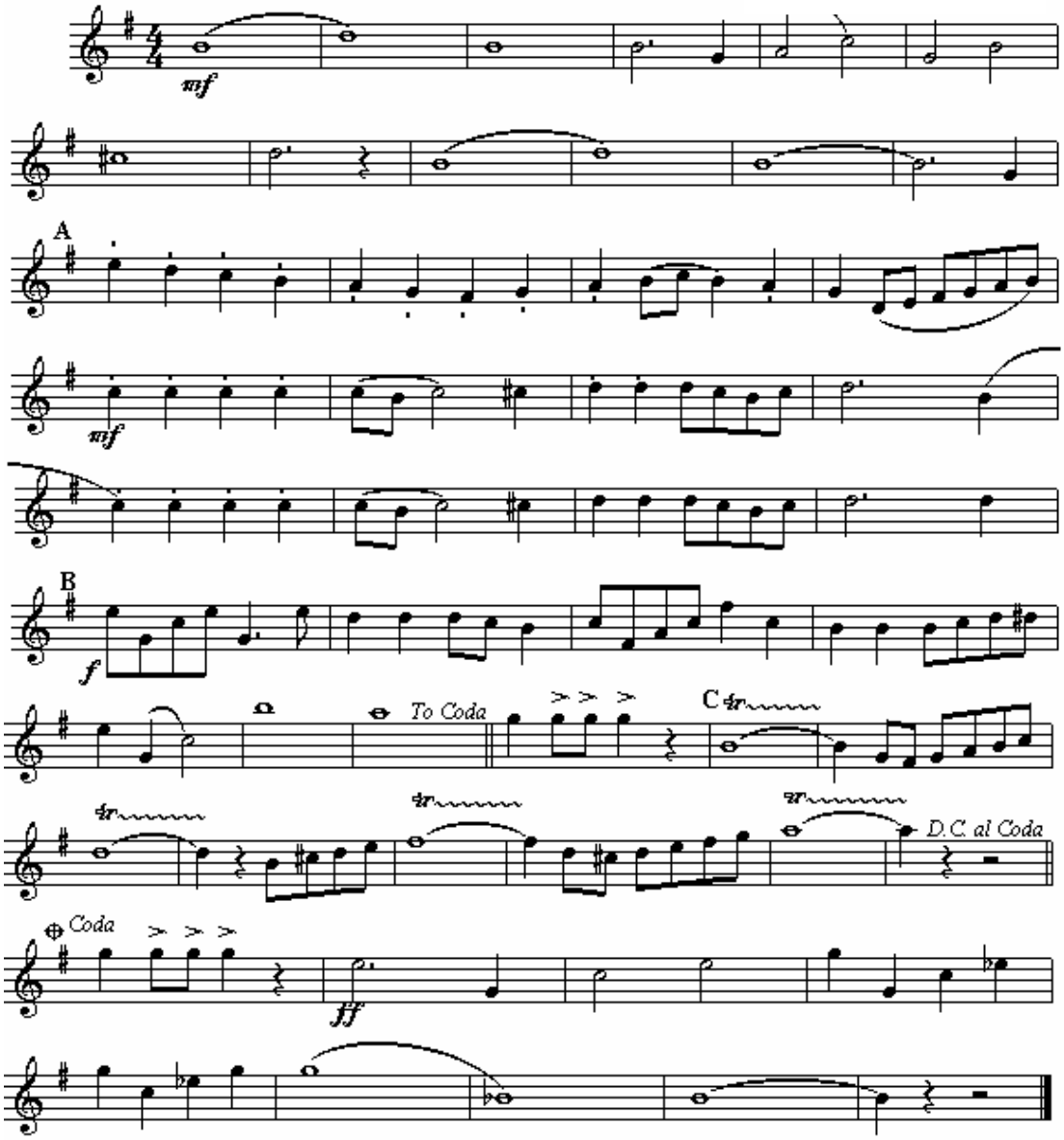

B
C
To Coda
Clarine
Sax Alt
Sax Ten
Tromp
Tromb
Flisc
Plat
Pander
Redob
Bombo
f
ff


Clarine
Sax Alt
Sax Ten
Tromp
Tromb
Flisc
Plat
Pander
Redob
Bombo
D.C. al Coda
Coda
ff

AMERICAN PATROL

Clarinete

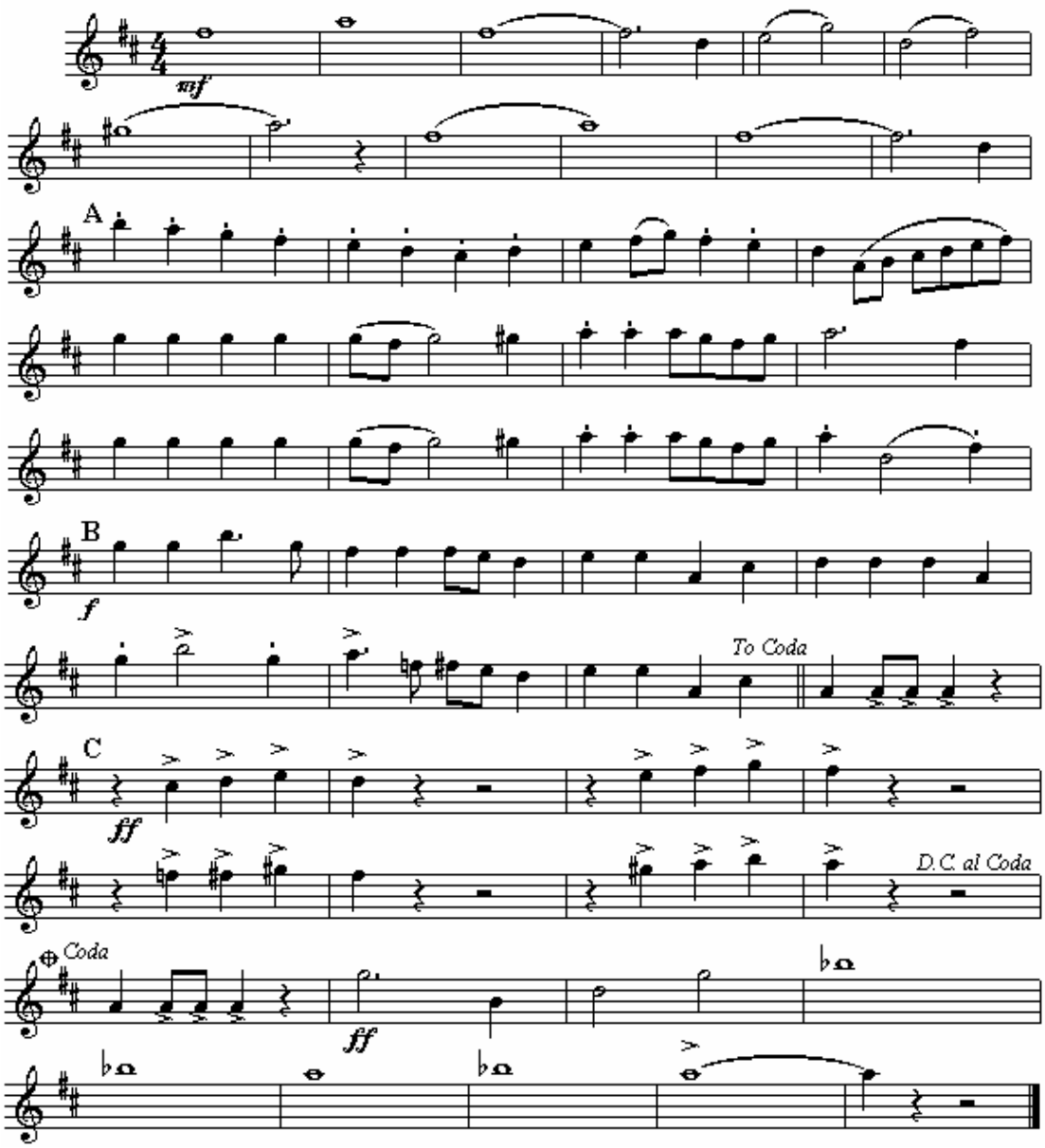
Autor: F.W. Meacha
Arreglo: Eduardo Pinzón



AMERICAN PATROL

Saxo Alto

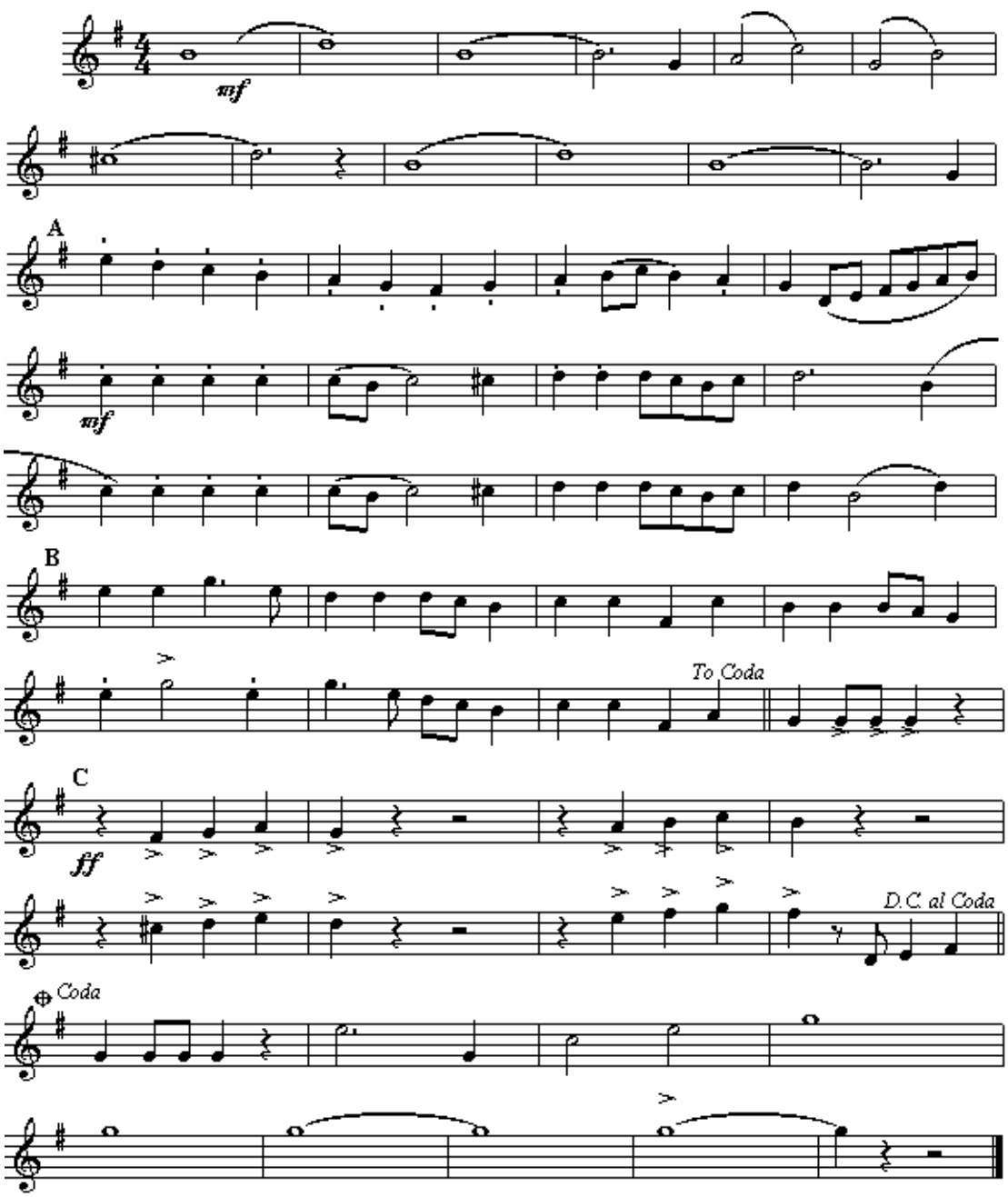
Autor: F.W. Meacha
Arreglo: Eduardo Pinzón



AMERICAN PATROL

Saxo Tenor

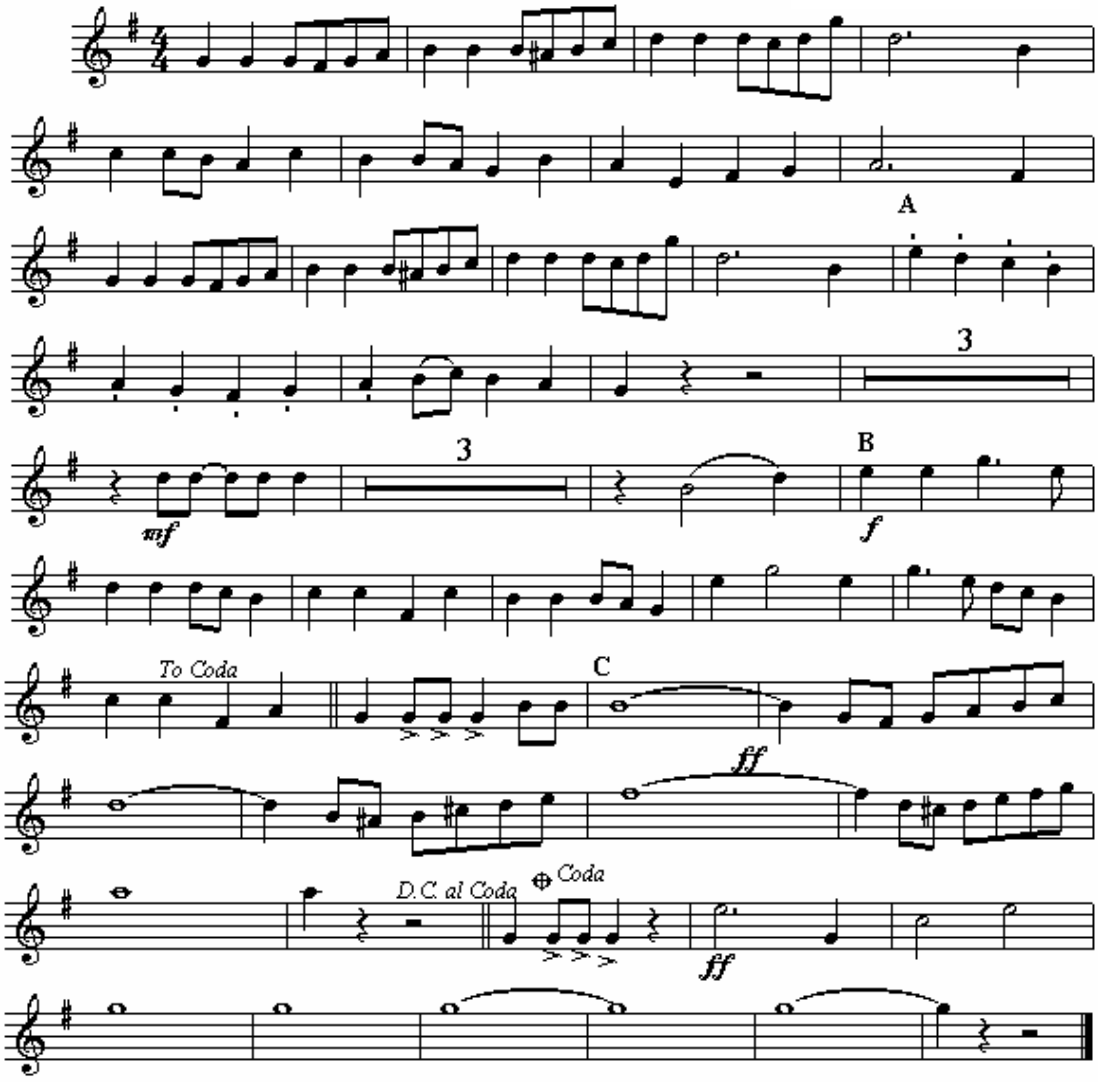
Autor: F.W. Meacha
Arreglo: Eduardo Pinzón



AMERICAN PATROL

Trompeta

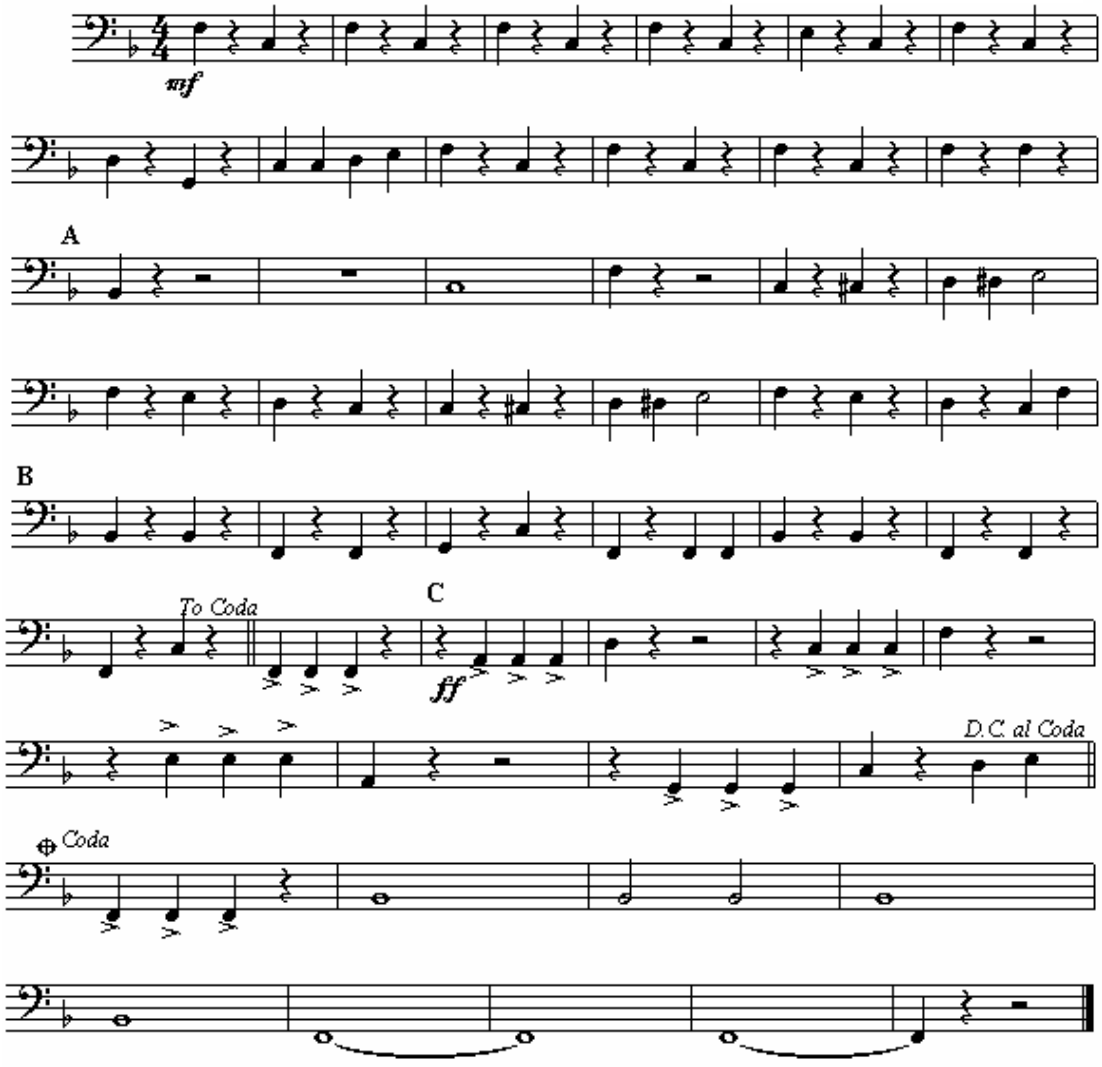
Autor: F.W. Meacha
Arreglo: Eduardo Pinzón



AMERICAN PATROL

Trombón

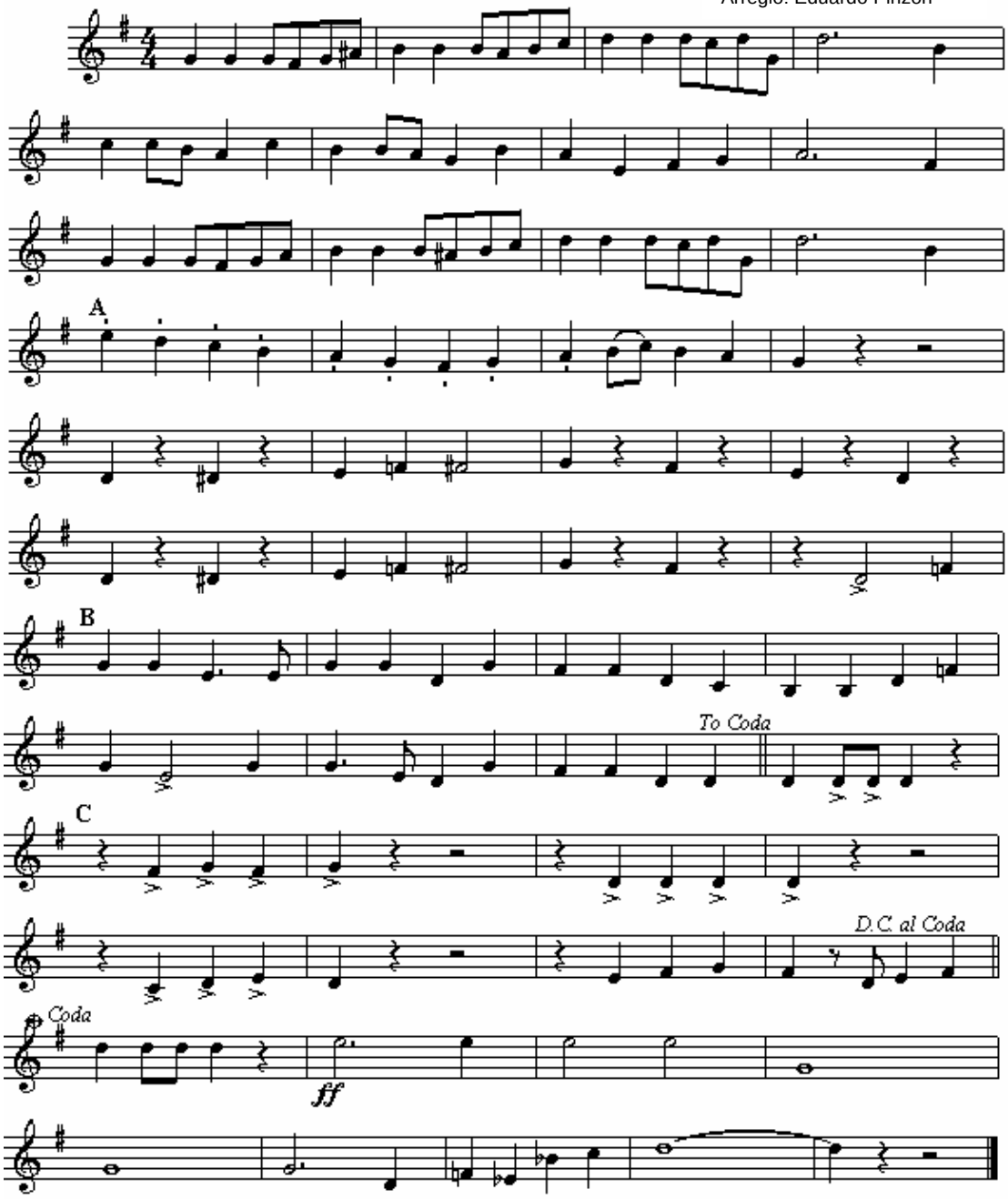
Autor: F.W. Meacha
Arreglo: Eduardo Pinzón



AMERICAN PATROL

Autor: F.W. Meacha
Arreglo: Eduardo Pinzón

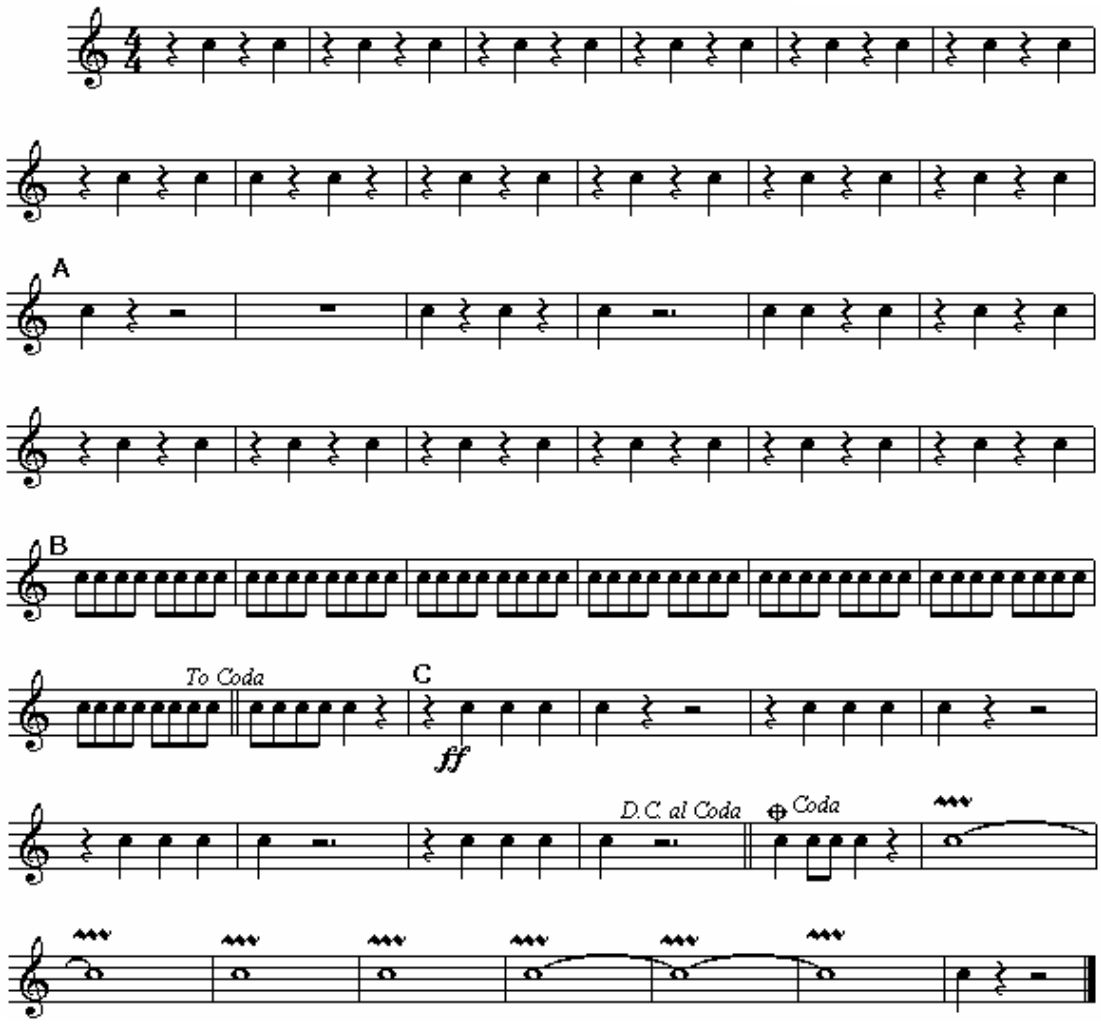
Fliscorno



AMERICAN PATROL

Pandereta

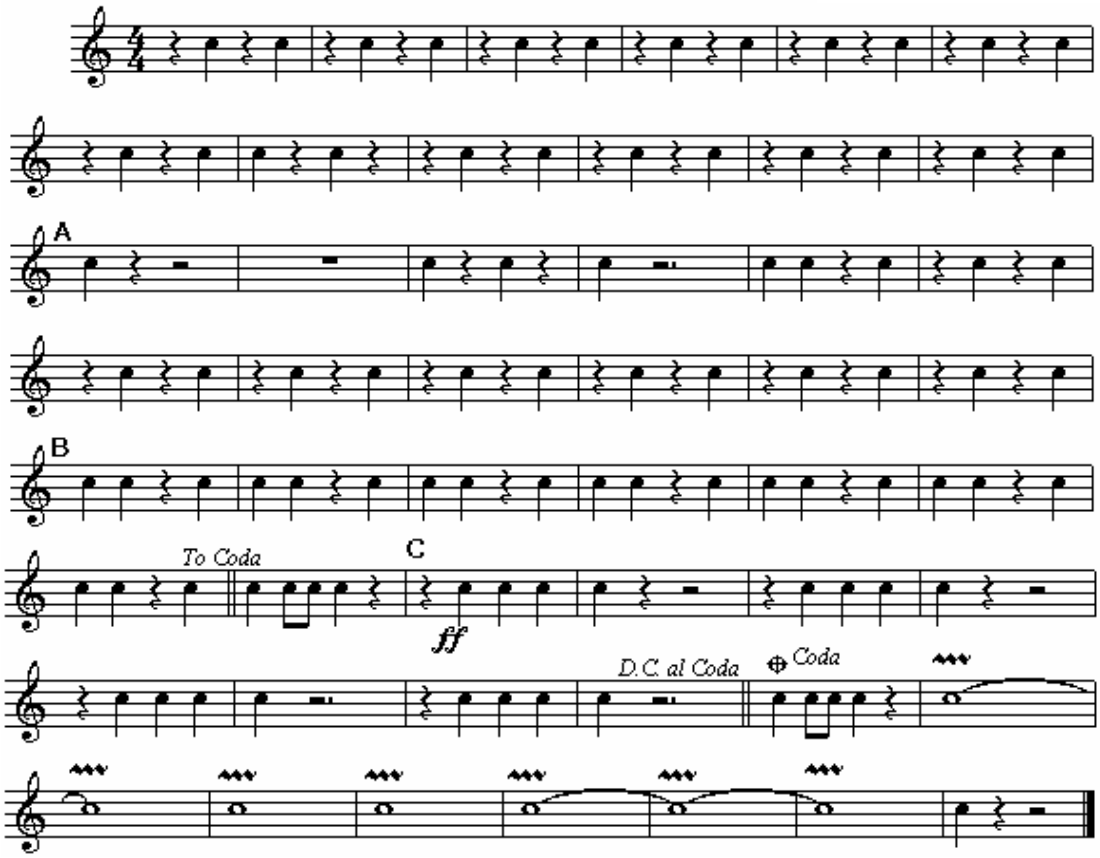
Autor: F.W. Meacha
Arreglo: Eduardo Pinzón



AMERICAN PATROL

Platillos

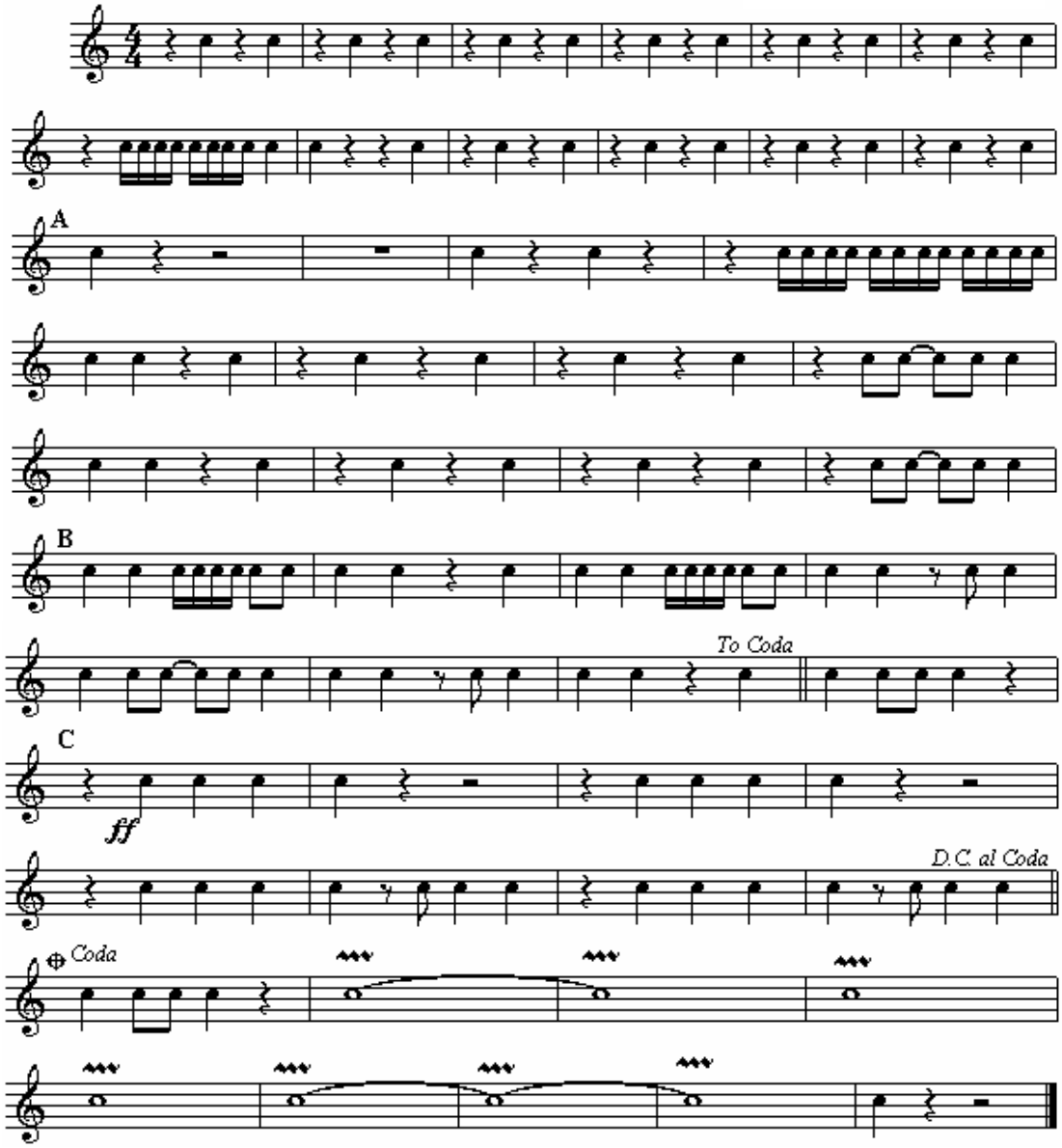
Autor: F.W. Meacha
Arreglo: Eduardo Pinzón



AMERICAN PATROL

Redoblante

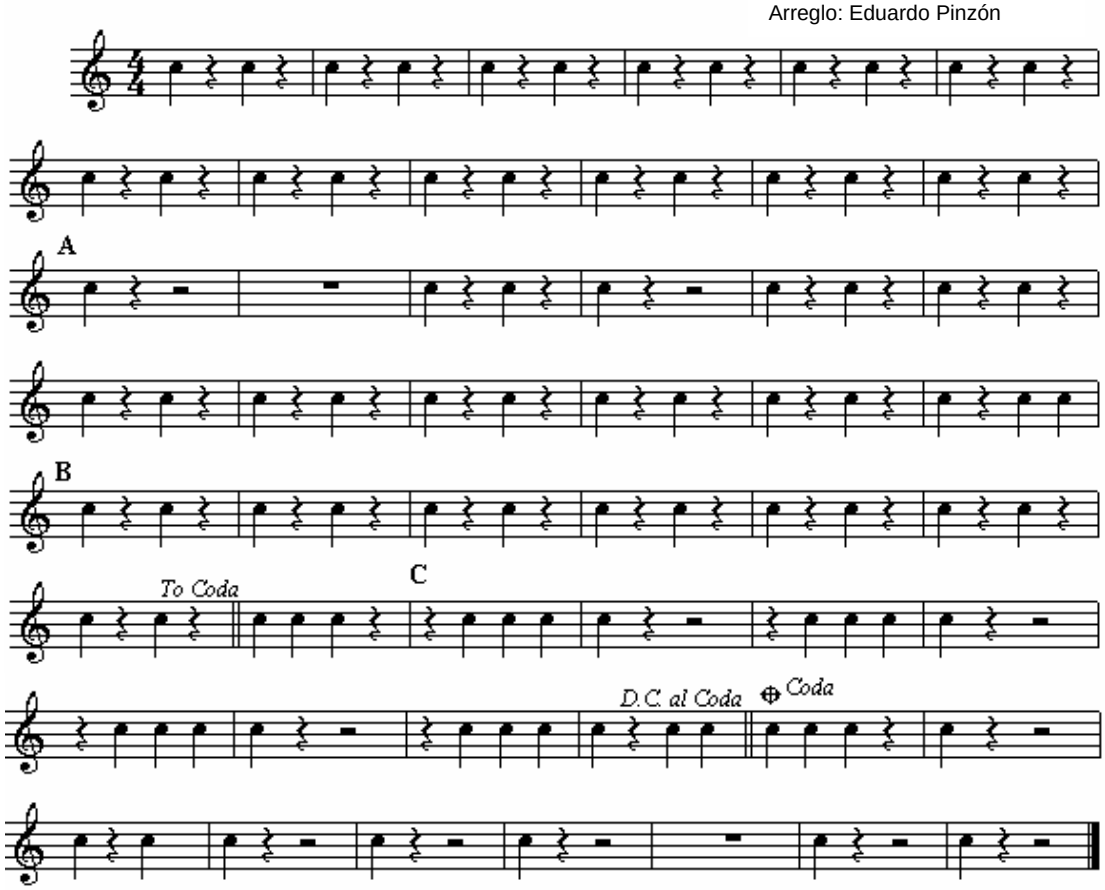
Autor: F.W. Meacha
Arreglo: Eduardo Pinzón



AMERICAN PATROL

Bombo

Autor: F.W. Meacha
Arreglo: Eduardo Pinzón



ANEXO B. MANUAL DE CONVIVENCIA DE LA BANDA.

1. LA BANDA MUSICAL INFANTIL.

La banda musical infantil es un espacio de desarrollo artístico, musical y humano, en donde interactúan niños estudiantes, profesores y padres de familia que de una u otra forma están vinculados a esta pequeña comunidad de personas que buscan un objetivo, el ser mejores cada día en la formación integral y crecimiento como verdaderos hombres y mujeres de bien.

2. QUIENES CONFORMAN LA BANDA.

La banda musical esta conformada directamente por los niños integrantes de la misma, los profesores de música que la coordinan, la directora de la institución y de manera indirecta pero activa los padres de familia de los estudiantes que la conforman.

3. El INGRESO A LA BANDA.

El niño que desee ingresar a la banda tendrá que presentar una audición en donde se pondrán a prueba sus aptitudes musicales. Estas audiciones se realizarán en acuerdo con la directora de la institución, para ello se hará la correspondiente convocatoria ante la comunidad estudiantil.

4. SERES HUMANOS ANTES QUE MUSICOS.

Algo que es muy claro en la realidad del ser humano es que de nada sirve tener conocimientos o grandes destrezas para desarrollar ciertas labores ya sean

artísticas, laborales, deportivas o de cualquier otro índole, si primero no somos personas. Por eso en la banda musical se busca primero la formación del ser humano y paralelamente la del artista, por que como dice una canción popular, que de nada sirve el doctor si es el ejemplo malo del pueblo.

5. LOS DEBERES Y DERECHOS DE LOS NIÑOS.

Todos los seres humanos pertenecemos a algún rol o comunidad y dentro de ella participamos de deberes y derechos que debemos asumir y exigir. De la misma manera los niños de la banda deben aprender cuales son sus derechos y deberes ante la sociedad, para poder ponerlos a funcionar.

Dentro del trabajo a desarrollar en la banda se pueden sacar a relucir todos los valores que implican la buena ciudadanía, y es desde estos que podemos vivir nuestros deberes y derechos. Por lo tanto es un compromiso de todo miembro de la banda conocer y practicar estos derechos.

6. LOS VALORES CAMINO AL ÉXITO.

Todo artista, trabajador o deportista debe cultivar unos valores que lo ayudaran a tener éxito en sus proyectos y metas. He aquí una pequeña lista de algunos de estos que debemos poner en práctica en nuestra banda musical.

El respeto, el orden, la puntualidad, la disciplina, la amistad, el compartir, la solidaridad, el aseo, la responsabilidad y la valoración de las posibilidades a que he tenido a mi alcance.

7. LA CONVIVENCIA.

Es importante aprender a convivir con los demás en cualquier espacio que se tenga que compartir.

Todos los seres somos diferentes y por eso se hace necesario poner en común acuerdo algunas cosas para que evitar cualquier conflicto.
Algunos detalles del trabajo interno de la banda son los siguientes.

- Respetar a los compañeros de banda y profesores de la misma.
- Cumplir con los horarios establecidos para las actividades propias y alternas de la banda. (Ensayos, trabajos didácticos, trabajos de formación humana, presentaciones, etc.)
- Tener una buena presentación personal.
- Utilizar únicamente el instrumento musical que esta ejecutando cada estudiante, realizar su aseo después de los ensayos y velar por mantenerlo en el mejor estado posible.
- Mantener en buen estado y en orden el material musical estudiado (métodos, partituras, fotocopias, etc.).
- Asumir el compromiso que ha recibido con la banda y consigo mismo en un gran sentido de responsabilidad.
- Organizar correctamente el tiempo personal para cumplir con todos los compromisos que poseo en mi hogar, mi colegio, la banda, etc.

Nota: El estudiante que falte en forma reincidida a las pautas de convivencia, será suspendido en acuerdo con los profesores de la banda y la directora por el tiempo acordado entre ellos.

8. LOS PADRES DE FAMILIA.

Los padres de familia son el apoyo de los niños y son ellos quienes de gran manera los motivan. Es importante tener la opinión de los padres y evaluar junto con ellos el proceso de trabajo con la banda. En lo posible se harán dos reuniones

en el semestre con los padres de familia para informarles sobre el proceso y formular soluciones a los inconvenientes que se presenten, también para junto con ellos crear propuestas en torno a la proyección y crecimiento de la banda musical.

9. LOS ESTIMULOS.

Los estímulos son muy importantes pues mantienen motivados a quienes los reciben y nos ayudan a resaltar los valores que cada quien tiene.

Algunos estímulos son:

- Un informe de logros obtenidos en la banda incluidos en el boletín de calificaciones y rendimiento académico de los estudiantes pertenecientes a la banda.
- Destacar a los más sobresalientes en los distintos ámbitos del trabajo, con menciones, galardones a nivel de la institución educativa y a nivel interno de la banda.
- Realizar actividades de esparcimiento e integración con todos los miembros de la banda, salidas, encuentros con otras bandas, visitar otros lugares, etc.

Nota: Este es un pequeño manual de convivencia creado durante el proceso de formación de la banda, con la ayuda de los integrantes y profesores de la misma que vimos la necesidad de plasmarlo, para así mejorar el entendimiento y desarrollo de las actividades que realizamos.

ANEXO C. FOTOGRAFIAS

INSTALACIONES CENTRO EDUCATIVO GUSTAVO COTE URIBE.

PLANTA BAJA

PLANTA ALTA.

VISITA A BERLIN.

EN LOS FRAILEJONES.

DE REGRESO A BUCARAMANGA.

DIA DE INTEGRACIÓN.

DIA DE LA FAMILIA.