

**CREACIÓN Y FORMACIÓN DE LA BANDA SINFONICA INFANTIL Y
JUVENIL INSTITUTO PROMOCIÓN SOCIAL DEL NORTE (SEDES B Y E)
MONOGRAFÍA PROYECTO DE BANDAS INFANTILES
CONVENIO UIS – ALCALDÍA DE BUCARAMANGA**

**EIDER GAMBOA SAAVEDRA
JUAN MANUEL ORTEGA GAMBOA
RICARDO AUGUSTO BERRÍO VARGAS**



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

2007

**CREACIÓN Y FORMACIÓN DE LA BANDA SINFONICA INFANTIL Y
JUVENIL INSTITUTO PROMOCIÓN SOCIAL DEL NORTE (SEDES E Y B)
MONOGRAFÍA PROYECTO DE BANDAS INFANTILES
CONVENIO UIS – ALCALDÍA DE BUCARAMANGA**

**EIDER GAMBOA SAAVEDRA
JUAN MANUEL ORTEGA GAMBOA
RICARDO AUGUSTO BERRÍO VARGAS**

**Tesis de grado presentada como requisito
Para optar por el título de Licenciado en Música**

**Director:
ALBERTO LUIS SÁNCHEZ
Maestro**

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

2007

DEDICATORIA

A Jesús, no solo el Señor de la Música, sino, mi primera inspiración, las notas de mi canción, la Música de todos los tiempos; para mí no solo él es la Música, sino, mi Música.

A mis padres, por su ayuda incondicional, por su apoyo durante el tiempo que estuve lejos, por sus valiosísimas enseñanzas que en los duros momentos fueron para mí como ver la mano de Dios.

A mis hermanos que fueron de mucha fortaleza, sus palabras era de mucho ánimo.

A los niños de la banda, que por su esmero y dedicación en este Proyecto y pese a las dificultades que vivimos permanecieron aun con más ánimo.

A la Hna. Gabriela Pérez y Ana Isabel Guerrero Blanco, porque durante su permanencia como coordinadoras del instituto de Promoción Social del Norte sedes B y E respectivamente hicieron una labor magnifica a favor de este proyecto. Fueron de gran apoyo en medio de las dificultades.

A los profesores Alberto Luís Sánchez, Patricia Casas, Jairo Calderón, Raúl Mancipe, Carlos Lozano, Jorge Ramírez y demás, por compartir sus conocimientos como músicos, por mostrarse como simples seres humanos con un gran nivel ético y mucha personalidad dándonos su aporte para formarnos como los músicos que somos hoy día.

A mis amigos.

A los hermanos y amigos de la comunidad de la Primera Iglesia Bautista de Barrancabermeja por sus oraciones a Dios para que me diera fortaleza, las habilidades y los recursos, para mi desarrollo como profesional así como también para que siempre pudiera contar con El como mi Guía.

A mi familia entera y a todos los que de alguna u otra manera intervinieron para que este proyecto diera sus frutos. A todos GRACIAS.

Eider Gamboa Saavedra.

DEDICATORIA

Les dedico este trabajo a Dios y a la santísima Virgen María.

Le dedico con mi corazón este Proyecto a mi Padre Horacio Ortega quien con su esmero y apoyo me permitió llegar a este triunfo a pesar de su estado de salud siempre me dio fuerzas para continuar, y después de su muerte sus consejos me siguen guiando Q.E.P.D.

A mi madre Trinita Gamboa, a mis hermanos: Arleidy María y Horacio Ángelo, a mi novia Sandra Milena quienes son mi motivo para ser mejor cada día.

Dedico muy especialmente este trabajo a mis maestros: Blas Emilio Atehortua, Nelson Henry Cruz, Alberto Luís Sánchez, Jairo Calderón, Jhon Jairo Claro, Patricia Casas, Andrezs Lechowsky, Janusz Kopitko, Álvaro Martín, Amanda Contreras, Libardo Barrero, Henry Flantermensky, Jorge Ramírez, Julián Illera, Rito Mantilla, Helena Londoño; quienes con mucha paciencia me educaron; confiaron en mí convirtiéndose muchas veces en mis momentos de decaimiento como mis consejeros. De cada uno de ellos llevo en mi vida una huella vitalicia de la correcta enseñanza de la música. Por mi parte mientras viva me esforzare porque sus nombres y sus enseñanzas no mueran.

Dedico también este trabajo a la personas que de alguna manera nos hicieron daño, de ellos también aprendimos a tener fe y a perdonar, olvidándonos de nosotros mismos, para el bien de estos niños que ahora comienzan su proceso. Se espera, que si esta música, no llega a sus oídos,

al menos el ejemplo de estos niños brillen ante sus ojos, para que algún día no muy lejano cambien sus armas, por notas musicales, y tengan una mejor forma de vida y comprendan que siempre quisimos lo mejor para la comunidad.

Les agradezco de corazón.

Juan Manuel Ortega Gamboa

DEDICATORIA

Este Proyecto va dirigido al hombre que más admiro, un amigo cuyo contacto me conforta, un guía cuya sabiduría me dirige, una persona cuyas palabras me animan, un líder al que me encanta seguir, mi mejor amigo e incondicional, el Señor Jesucristo.

A mis Padres y mi hermano que creyeron en mí, a Cindy que con su amor incondicional me apoyo y es la fuente inspiradora, Te Amo.

A los profesores de música, que han aportado este granito de arena en mi crecimiento musical, a los niños de la Banda, y a la Hermana Gabriela Pérez.

Ricardo Augusto Berrío Vargas (RABV)

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a Dios por permitirnos compartir los conocimientos con estos niños y así crecer como personas tanto en la fe, como el cariño por la música, ya que hemos visto el cambio que se logra en las personas con algo tan sencillo y tan complejo a la vez.

A nuestros familiares y amigos por el apoyo incondicional.

A quienes integran y participan en el desarrollo de la Banda y especialmente a quienes han permanecido fieles en este proceso, ellos son: Freddy Eduardo y Merly Stefany Aguilar, Liliana Carolina Serrano.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	18
JUSTIFICACIÓN	20
OBJETIVOS	21
OBJETIVO GENERAL	21
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	22
1. POBLACIÓN MUESTRA	23
2. LA BANDA. ORIGEN Y CLASIFICACIÓN	24
2.1. ORIGEN DE LAS BANDAS	24
2.2. CLASIFICACIÓN DE LAS BANDAS	25
3. CLASIFICACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS DE LA BANDA	
SINFÓNICA	27
3.1 INSTRUMENTOS DE VIENTO	27
3.1.1 De boca	27
3.1.2 De boquilla	27
3.1.3 De lengüeta	28
3.2 INSTRUMENTOS DE PERCUSION	28
3.2.1 De sonido determinado	28
3.2.2 De sonido indeterminado	28
3.3 COMPOSICION Y CLASIFICACION DE LOS INSTRUMENTOS DE LA BANDA SINFONICA DEL INSTITUTO DE PROMOCION SOCIAL DEL NORTE SEDES B Y E DE ACUERDO A SU COMPOSICION INSTRUMENTAL	29
3.4 CUIDADO Y MANTENIMIENTO DE LOS INSTRUMENTOS	31
3.4.1 Generalidades	31

3.4.2 Sistemas de llaves	31
3.4.3 Pistones y varas	32
3.4.4 Percusión	33
4. ETAPAS EN LA FORMACION DE LA BANDA SINFONICA DEL	
INSTITUTO DE PROMOCION SOCIAL DEL NORTE SEDES B Y E	34
4.1 GENERALIDADES	35
4.2 EL SEMILLERO	35
4.3 LA PREBANDA	35
4.4 LA BANDA GENERAL	36
4.5 EL RECURSO HUMANO Y PROCESO DE SELECCIÓN	36
4.5.1 Fase 1. Convocatoria	36
4.5.2 Fase 2. Primera selección	36
4.5.3 Fase 3. Segunda selección	37
4.6 FORMACION TEORICA MUSICAL	37
4.7 ASIGNACION DEL INSTRUMENTO	43
4.8 FORMACION PRÁCTICA	43
4.8.1 La práctica individual	43
4.8.2 La práctica grupal	44
4.9 LABORATORIO MUSICAL	44
4.9.1 Laboratorios Instrumentos de Viento	44
4.9.1.1 Laboratorio número uno	44
4.9.1.2 Laboratorio número dos	46
4.9.1.2 Laboratorio número tres	47
4.9.1.2 Laboratorio número cuatro	48
4.9.1.2 Laboratorio número cinco	49
4.9.1.2 Laboratorio número seis	50
4.9.1.2 Laboratorio número siete	51
4.9.1.2 Laboratorio número ocho	52
4.9.2 Laboratorios Instrumentos De Percusión	53
4.9.2.1 Laboratorio número uno	53

4.9.2.2 Laboratorio número dos	54
5. EL MONTAJE DEL REPERTORIO	56
5.1 EL ENSAYO	56
5.1.1 El ensayo individual	57
5.1.2 El ensayo parcial	57
5.1.3 El ensayo general	57
6 EL REPERTORIO	58
6.1 ANÁLISIS MORFOLÓGICO	58
DIFICULTADES	73
RECOMENDACIONES	75
CONCLUSIONES	76
BIBLIOGRAFIA	77
ANEXOS	79

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo de partituras	80

RESUMEN

TITULO: CREACIÓN Y FORMACIÓN DE LA BANDA SINFÓNICA INFANTIL Y JUVENIL INSTITUTO DE PROMOCIÓN SOCIAL DEL NORTE (SEDES B Y E) MONOGRAFÍA PROYECTO DE BANDAS INFANTILES CONVENIO UIS – ALCALDÍA DE BUCARAMANGA*

AUTORES: EIDER GAMBOA SAAVEDRA, JUAN MANUEL ORTEGA GAMBOA, RICARDO AUGUSTO BERRÍO VARGAS**.

PALABRAS CLAVES: Banda, sinfónica, infantil, juvenil, música, comunidad, instrumentos musicales, gramática musical, laboratorios, cultura ciudadana, repertorio, convocatoria, selección, ensayos.

DESCRIPCIÓN O CONTENIDO: Consiste en la conformación de la banda sinfónica infantil y juvenil del Instituto de Promoción Social del Norte sedes “B y E”, ubicado en el sector norte, del municipio de Bucaramanga, dirigido a niños de 2º, 3º y 4º grado de primaria inicialmente.

Este proyecto se realizó mediante el convenio firmado entre la Alcaldía de Bucaramanga, a través de la Secretaría Municipal de Educación y la Universidad Industrial de Santander, con la intervención de la Facultad de Ciencia Humanas – Escuela de Artes – Música.

El objetivo principal se enmarca en educar musicalmente a los niños de las escuelas de los barrios del norte, basados en programas pedagógicos, sensibilizando al niño y por ende a la comunidad en la relación con otros, en un ambiente de convivencia a través de la música.

Hoy por hoy este proyecto se extiende a todas las escuelas públicas de Bucaramanga interesadas en su participación.

* Proyecto de grado

** Facultad de Ciencias Humanas, Licenciatura en Música. Director del proyecto: Alberto Luís Sánchez.

SUMMARY

TITLE: CREATION AND FORMATION OF THE INFANTILE AND JUVENILE SYMPHONIC BAND OF THE INSTITUTE OF SOCIAL PROMOTION OF THE NORTH (HEAD OFFICES B AND E). MONOGRAPH PROJECT OF INFANTILE BANDS. AGREEMENT UIS - BUCARAMANGA'S MAYOR'S OFFICE *

AUTHORS: EIDER GAMBOA SAAVEDRA, JUAN MANUEL ORTEGA GAMBOA, RICARDO AUGUSTO BERRÍO VARGAS **

KEY WORDS: Band, Symphonic, Infantile, Juvenile, Music, Community, Musical Instruments, Musical Grammar, Music Laboratories, Urban Culture, Repertoire, Summons, Selection, Practices.

DESCRIPTION OR CONTENT: It consists on the conformation of the infantile and juvenile symphonic band of the Institute of Social Promotion of the North headquarters "B and E", located in the north sector, of the municipality of Bucaramanga, directed children of 2º, 3º and 4º grade of primary initially.

This project was carried out through the agreement signed between Bucaramanga's Mayor's office through the municipal secretary of education and the Universidad Industrial the Santander with the intervention of the human science faculty Art school.

The main objective is framed in teaching the kids musically of the schools of the neighbourhoods, based on Pedagogical Programs, sensitizing the kid, consequently the community in relation with the others, in an atmosphere of coexistence through the music.

Now this project extends to all the public schools of Bucaramanga interested in its participation.

* Grade Project

** Human science faculty, Music Teachins, Project director. Alberto Luís Sánchez.

INTRODUCCIÓN

“La música... es un laberinto sin principio ni fin, donde pueden descubrirse muchos caminos nuevos; donde el misterio perdura eternamente”. Pierre Boulez (1925 -).

En las antiguas civilizaciones, la música actuó social y educativamente, siendo enseñada desde la infancia y considerada esencialmente importante en la formación de los ciudadanos. Poseía la jerarquía de una verdadera ciencia como la filosofía y las matemáticas.

Es por esto que la música como actividad encaminada al desarrollo humano, permite la generación y adecuación de conocimientos, la conservación y reinterpretación de la cultura, acompañada de la participación activa en un proceso de cambio, por el progreso y mejor calidad de vida de la comunidad.

La música en su expresión mas sencilla, es un lenguaje del cielo dado por Dios para el hombre, con el fin de transmitir a sus semejantes por medio de acordes, melodía y ritmo, en un lenguaje sin palabras, todo lo que en su interior existe, rodeando sus sentimientos y despertándolos hacia el amor, la alegría y la unión, como parte fundamental de la formación integral del ser humano.

La música es capaz de animarnos; nos despierta el espíritu, nos lleva a la comprensión y amor. Nos despeja la mente, y es bien vista como pieza trascendental para el desarrollo de la inteligencia. La música es capaz de llevarse nuestras tristezas en su ritmo y melodía; evoca recuerdos de amantes perdidos o de amigos fallecidos; incita a los personajes que

llevamos dentro: al niño a jugar, al monje a orar, al bailarín a moverse al compás, al héroe a superar todos los obstáculos.

La música es un espacio sagrado, es una catedral tan majestuosa que en ella podemos sentir la magnificencia del Universo, y es también una casucha tan sencilla que ninguno de nosotros puede conocer sus más profundos secretos en forma absoluta.

Nuestro país Colombia, se distingue por una amplia variedad en su geografía, en sus climas, en sus razas y como consecuencia de ello en sus costumbres y tradiciones. Con su amplio folklore por la mezcla de razas (indígena, negra y española) que da pie a la creación de ritmos como el bambuco, el joropo, la cumbia, el bunde y el pasillo entre otros.

Las bandas de música en Colombia representan una de las tradiciones culturales más importantes por su arraigo social, su aporte como medio de expresión de las comunidades y como espacio formativo para las nuevas generaciones.

La participación de niños y jóvenes en las bandas de música les permite no solamente canalizar sus intereses y energías hacia una actividad artística, sino desarrollar su talento dentro de una actividad de crecimiento personal.

JUSTIFICACIÓN

Se hace notorio el papel tan importante que juega la música en el proceso de formación integral del ser humano, de como participa en la socialización de temas comunes para el desarrollo de la sociedad; en el reconocimiento de la diversidad cultural, sociopolítica, religiosa entre otras; y cómo a través de esta se prepara a la sociedad para enfrentar con la madurez adecuada las crisis mediante un proceso de sensibilización que observe objetivamente la realidad del ser humano.

Vista la música como actividad encaminada al desarrollo humano, esta permite la generación y adecuación de conocimientos, la conservación y reinterpretación de la cultura, acompañada de la participación activa en un proceso de cambio, por el progreso y mejor calidad de vida de la comunidad.

Siendo consecuentes con lo anterior es preciso actuar tempranamente en dicho proceso de formación; dado que el desarrollo integral envuelve igualmente todos los aspectos posibles de la formación física, se requiere que el niño desarrolle sus habilidades motrices, manejo de lateralidad y coordinación, aspectos en los que se vera muy bien favorecido mediante el incentivo que ofrece la formación Artística-Musical.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Con la formación de la Banda Sinfónica Infantil se busca educar musicalmente a los niños del Instituto Promoción Social del Norte Sedes B y E, basados en programas pedagógicos para concientizar a la comunidad del valor cultural del arte (en este caso la música), enfocándolos hacia una nueva visión, que traiga consigo una formación ciudadana y conduzca a un mejor desarrollo de la cultura.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Crear una Banda Sinfónica en el Instituto Promoción Social del Norte Sedes B y E, conformada por niños de cualquier lugar o sector de la ciudad entre 6 a 15 años a partir de un pequeño núcleo instrumental, desarrollando una actividad didáctico musical.
- Dirigir el proyecto hacia la comunidad, teniendo en cuenta su formación sociocultural.
- Familiarizar a los niños con la música y su lenguaje como medio de expresión y exteriorización directa del pensamiento y sus emociones.
- Enseñar la teoría musical, manejo y cuidado de los instrumentos musicales.
- Sensibilizar al niño en su relación con otros, el valor de si mismo y el de los demás, enmarcado en un ambiente de convivencia pacífica, donde el lenguaje musical sea el conducto para que se desarrolle.

1. POBLACIÓN MUESTRA

El Instituto de Promoción Social del Norte Sedes B y E, se encuentra ubicado en el Sector Norte del Municipio de Bucaramanga. Esto nos permite valorar muchas características del entorno social en la comunidad, estamos hablando de un sector de estratos 1 y 2, algunas son familias de recursos económicos bajos, otros en condición de desplazados por la violencia. Violencia intrafamiliar y alto índice de inseguridad, son otros de los factores afectantes de este sector, sobresaliendo entre ellos el flagelo de desempleo, lo que conlleva a desarrollar grupos al margen de la ley y delincuencia común, poniendo en peligro la vida de muchos habitantes de este barrio y dificultando el acceso de un excelente elemento humano, que contribuya con el desarrollo sostenible de este sector de la ciudad.

Este Proyecto apunta de manera más específica al desarrollo de la niñez; siendo esta la más afectada pues se les violan el gran porcentaje sus derechos, actitud que día a día deja su consigna, y es fácil encontrar a un niño trabajando en empleos que no están acordes con sus capacidades; o encontrar niños que son inducidos en actividades ilegales y delincuenciales, como también víctimas de abuso.

Teniendo en cuenta lo anterior, nos encontramos interactuando con unos de los sectores más críticos y afectados del área metropolitana de Bucaramanga; las oportunidades para un desarrollo integral del individuo son pocas debido a los problemas ya mencionados. Es necesario iniciar un proceso en el cual se despierte la sensibilidad a nivel sociocultural contribuyendo con el crecimiento intelectual y personal que dará comienzo a la formación de una nueva sociedad.

2. LA BANDA, ORIGEN Y EVOLUCION

2.1. ORIGEN DE LAS BANDAS.

Haciendo una retrospectiva histórica, encontramos como aparecen estas agrupaciones en la época de los trovadores, y solo hasta el final del renacimiento veneciano se popularizan estos grupos, consolidándose y floreciendo igualmente como grupos de fanfarria que utilizaban instrumentos de cobre de todos los tamaños y unos pocos instrumentos de percusión. Las bandas como se conocían tuvieron un proceso de evolución resultando en una variedad de la misma en diferentes lugares.

Este término también hacía referencia a los conjuntos de instrumentos de cuerda del rey Luís XIV durante la antigüedad francesa, y cuyo nombre era “Grande Bande”, formado por 24 violines; posteriormente Federico “el grande”, determino la siguiente instrumentación para la banda en los regimientos prusianos así: 2 oboes, 2 clarinetes, 2 trompetas y 2 fagotes. De manera similar se conocen anotaciones de Haydn, Mozart, K.P.E. Bach y Beethoven para este tipo de agrupaciones de fines del siglo XVIII.

Según registros históricos de las bandas en Colombia, podemos mencionar brevemente que la primera banda fue la llamada banda de “La Corona”, fundada y dirigida por el español Pedro Carricarte en el año de 1784, un experimentado director de bandas militares y hábil compositor, siendo así el primer director de bandas en nuestra nación. Mas tarde en 1809 esta banda adopta el nombre de “La Artillería”, y por este año también aparece otra banda llamada “La de las milicias”, fundada y dirigida por Antonio Zuner ex

integrante de “la Corona”, y es a partir de ese momento que las bandas juegan un papel preponderante en el movimiento musical del país.

Actualmente una banda bien constituida debe contar con todas la familias de los instrumentos de viento, tanto bronces como maderas en su pretensión de lograr un buen equilibrio sonoro de los diferentes timbres de estos instrumentos.

2.2. CLASIFICACIÓN DE LAS BANDAS.

Las Bandas Sinfónicas: Es el tipo de agrupación más completa después de la gran orquesta sinfónica. Allí participan todos los instrumentos de viento y de percusión que se han desarrollado a través de la historia, más específicamente por el repertorio sinfónico que tocan. Interpretan música hecha por los grandes compositores o por compositores regionales que le dan el carácter sinfónico a sus composiciones.

Las Bandas de Marcha: Son las más prolíferas en nuestro medio, son las menos exigentes musicalmente. Estas bandas tienen un carácter más marcial que musical y esto se evidencia en la falta de instrumentos de viento que en estas bandas se pueden apreciar y en el gran número de instrumentos de percusión que en ellas predominan. Es muy común encontrarlas en las instituciones educativas.

Las Bandas Militares: Este término se usa para designar las auténticas bandas de los regimientos. Se le denomina Banda Militar porque representa a la milicia y además esta conformada por músicos que están al servicio de las fuerzas armadas: representan su estamento y participan y colaboran en actos cívicos. Poseen el instrumental que tienen las demás bandas, claro

está que en mayor número y además incluyen las liras. Este tipo de agrupación tiene que ver con un aspecto musical más que marcial.

3. CLASIFICACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS DE LA BANDA SINFÓNICA

Aunque hoy por hoy se conocen varias clasificaciones generales de los instrumentos, donde estos se agrupan según el modo de producción del sonido, según la forma de embocadura, y según la forma de construcción o el material de que estaba construido, la siguiente clasificación la cual corresponde a la hecha por François August Gevaert respecto de los instrumentos de viento.

3.1 INSTRUMENTOS DE VIENTO.

A esta familia pertenecen todos los instrumentos que necesitan el paso de una columna de aire, la cual vibra a través de un tubo, para generar el sonido.

3.1.1 De boca. Llamados así puesto que los labios hacen las veces de boquilla; en esta categoría se encuentra la flauta travesa con la particularidad que se toca **lateralmente**.

3.1.2 De boquilla. También llamados cromáticos, aquellos donde el sonido es producido por los labios del ejecutante con oportunas y distintas presiones sobre la boquilla y que luego es amplificado por el tubo del instrumento de acuerdo a su tamaño; los hay de dos clases:

- **De pistones:** La trompeta, el corno francés, el fiscorno, la tuba y algunos trombones.
- **De varas:** El trombón de varas.

3.1.3 De lengüeta. Generalmente también llamada caña, en esta categoría encontramos la siguiente división:

- **Tubo cilíndrico:**

Lengüeta simple o batiente: Clarinete.

Lengüeta doble: Oboe en primera época.



- **Tubo cónico:**

Lengüeta simple o batiente: Saxofón.

Lengüeta doble: Oboe, fagot y contrafagot.



3.2 INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN.

Se define como instrumentos de percusión a todos los que afinados o no, necesitan ser golpeados, rasgados, frotados, sacudidos o chocados entre sí, para la producción del sonido, entre los cuales se encuentran según su altura sonora las siguientes clases:

3.2.1 De sonido determinado. Son aquellos instrumentos que presentan sonidos con una nota determinada y tal es el caso del xilófono, la celesta, las campanas tubulares, la lira etc.

3.2.2 De sonido indeterminado. Son aquellos que presentan sonidos con altura o nota no determinada y que más bien su sonido semeja a un cluster con muchas notas como es el caso del el redoblante, las castañuelas, los platillos, Bombo, etc.



3.3 COMPOSICION Y CLASIFICACION DE LOS INSTRUMENTOS DE LA BANDA SINFONICA DEL INSTITUTO DE PROMOCION SOCIAL DEL NORTE SEDES B Y E DE ACUERDO A SU COMPOSICION INSTRUMENTAL.

Como se mencionó anteriormente, toda banda debe tener un mínimo requerimiento en cuanto al número de los instrumentos y los timbres que la componen en su búsqueda por proyectar la mejor sonoridad, para evitar toda posible descompensación sonora que se pueda presentar.

De acuerdo a esto, es aconsejable tener como mínimo el siguiente numero de instrumentos distribuidos así:

- Dos Flautas traversas en C
- Cuatro Clarinetes en Bb
- Dos Saxofones Altos en Eb
- Un Saxofón Tenor en Bb
- Tres Trompetas en Bb
- Dos Trombones en C
- Una Tuba en Bb o en C
- Un par de platillos
- Un Redoblante
- Un Bombo

Dada la eventualidad de no poseer dicha distribución del instrumental en la Banda Sinfónica Del Instituto De Promoción Social Del Norte Sedes B y E como en breve se hará mención, y como es de esperar, se podrá hacer previsible una proyección sonora en descompensación, por el volumen, el color y el peso tímbrico de unos instrumentos sobre otros, afectando de forma parcial o general el carácter de las obras que se toquen; y por ello no

deja de requerirse toda experiencia al respecto; la que tienen compositores y arreglistas, conocedores, expertos en el tema y el manejo de los timbres; quienes de manera concreta, encuentran con más acierto la realización de adaptaciones para el instrumental que se posea y que además, es la más usada de las herramientas en casi todas las bandas, que no cuentan con los mínimos requerimientos de distribución antes mencionados y que buscan, la mejor aproximación posible a la obra original.

Pese a todo lo anterior, no se estimó como límites de peso la ausencia de algunos instrumentos, o la formación musical particularmente en cuanto a la realización de adaptaciones se refiere; pues no solo se cuenta con la experiencia, sino que el mismo proceso de formación de la banda resulta en la proposición de realizar tal procedimiento (realización de adaptaciones) no pocas veces, para ampliar de esta manera su repertorio, teniendo en cuenta las habilidades que tiene cada integrante de la banda permitiendo así, que esta adquiera una mayor y mejor funcionalidad, a la vez que no se limite como medio de formación, de expresión artística y cultural en su entorno. Ahora, teniendo en cuenta la distribución instrumental que posee en estos momentos la Banda Sinfónica Del Instituto De Promoción Social Del Norte Sedes B y E, esta se clasifica como una banda pequeña y cuenta en estos momentos con el siguiente instrumental:

- Dos Clarinetes en Bb
- Dos Saxofones Altos en Eb
- Dos Saxofones Tenor en Bb
- Dos Trompetas en Bb
- Dos Trombones en C
- Dos Fiscornos barítonos en Bb
- Dos pares de platillos
- Dos Redoblantes
- Dos Bombos

3.4 CUIDADO Y MANTENIMIENTO DE LOS INSTRUMENTOS.

Sin importar su clasificación, para todo instrumento musical se debe tener en cuenta ciertos cuidados especiales como la limpieza y la manipulación adecuada de cada uno de ellos.

3.4.1 Generalidades. Al observar los instrumentos de viento, se hace notorio que algunos de estos poseen un sistema de llaves visualmente algo complejo, como es el caso de el clarinete y el saxofón, y una vez terminada la práctica o el ensayo, se debe limpiar la totalidad del instrumento; las cañas o lengüetas, la boquilla, el tudel (saxofón); el barrilete (clarinete); el cuerpo en general, introduciendo un trapo de tela absorbente, para evitar todo rastro de saliva y humedad que puedan deteriorar el instrumento, como también generar malos olores en su interior.

Otros instrumentos como la trompeta y el fiscorno usan pistones o émbolos, y unas bombas de afinación las cuales se deben soltar y darles una pequeña sacudida para expulsar toda saliva resultante del aire condensado. De la misma manera se deberá soltar la vara del trombón teniendo especial cuidado de no torcerla.

3.4.2 Sistema de llaves.

- **Los tornillos:** Previamente al ensayo es necesario observar cada uno de los tornillos que sujetan las llaves, pues su continua acción hace que estos se vayan desenroscando.
- **Lubricación de las llaves:** Se debe introducir una gota de aceite en las uniones de las llaves para su lubricación al menos una vez por semana.

- **Cuidado de las zapatillas:** Si la zapatilla aún queda húmeda después de haber limpiado el instrumento, esta se debe secar introduciendo un papel absorbente y luego cerrarla suavemente, sujetándola mientras el papel absorbe toda la humedad.
- **Los niveladores:** Estos trocitos de corcho se encuentran en puntos estratégicos de las llaves, y se debe prestar especial atención para evitar que sean retirados accidentalmente, pues tienen la función de ayudar a la insonorización de ciertos movimientos de las llaves.
- **Las agujas:** Normalmente se tiene el problema que las agujas se salen de su puesto o se han retorcido; esto es debido a un desgaste normal o al limpiar el instrumento con algún trapo por lo tanto el instrumento debe limpiarse con sumo cuidado.
- **Los corchos de unión de cuerpos:** Estos corchos permite que el instrumento se sujete entre si, y por lo tanto debe estar bien ajustado; para que no se deteriore, debemos prepararlos con una crema especial de deslizamiento, si no hay los recursos, se recomienda utilizar vaselina

3.4.3 Pistones y varas.

- **Lubricación de los émbolos:** Antes de iniciar cada ensayo, se deben lubricar los émbolos con aceite especial (key-oil), lo que permitirá que no se desgasten por la fricción constante, evitando que se queden pegados.
- **Bombas:** Se deben engrasar por lo menos una vez a la semana, para que no se peguen.
- **La Vara del Trombón:** Debe ser tratada con mucho cuidado, cualquier golpe puede torcerla. Antes de iniciar su ejecución debe ser lubricada con

una crema especial que le permita un buen desplazamiento; de no existir recursos, podemos utilizar crema “S” de ponds.

3.4.4 Percusión.

- **Los Tornillos:** Regularmente se deben estar ajustando, pues debido a los golpes que recibe el instrumento se van desajustando.
- **Los Parches:** Deben ser golpeados únicamente con las baquetas o los mazos; de no ser así podrían romperse. Se deben revisar y templar según la necesidad auditiva de la banda o el efecto solicitado. Después de cada ensayo los parches deben ser limpiados para quitarles residuos de grasa y polvo que se acumulen en ellos.
- **El Tensor y el Entorchado:** El tensor debe desactivarse después de tocar, para que el entorchado vuelva a su estado normal y no sufra mayor desgaste.

4. ETAPAS EN LA FORMACION DE LA BANDA SINFONICA DEL INSTITUTO DE PROMOCION SOCIAL DEL NORTE SEDES B Y E.

Al iniciar el proyecto hubo muchas expectativas puesto que en esta Institución se desarrollaron las Prácticas con Bandas en el año 2004 y que culminaron satisfactoriamente de acuerdo a los objetivos que se trazaron. Sin embargo a raíz de los cambios de las Directivas de la misma Institución, se presentaron algunos inconvenientes puesto que en el tiempo de ausencia del Coordinador de la Sede B no se pudo contar con el instrumental pues aún no había sido nombrado. Esta situación se presentó en dos ocasiones lo que frenaba el desarrollo del proyecto; esto sin mencionar las ocasiones en que por desconocimiento del Proyecto, el Coordinador, que acababa de llegar decidió no prestar los instrumentos. A la presente ya completamos tres Coordinadores y tres Rectores desde que se inició el proyecto.

Otro inconveniente fue el retraso para el traslado de los instrumentos de la Sede B a la Sede E, hecho que se realizó el 20 de octubre del 2006 lo cual generó el retiro de algunos integrantes de la banda, quienes desanimados por la falta de instrumentos para realizar las prácticas individuales decidían no volver. (Solo se contaba con un ejemplar de cada instrumento). Dicha deserción generó que se realizaran nuevas convocatorias, se reiniciara en gran parte el proceso, pero esta vez se optó por hacerlas más abierta, no restringida solamente a los alumnos del Instituto Promoción Social del Norte, sino, también a aquellos que perteneciendo a otras Instituciones de la ciudad deseaban tener esta misma oportunidad. Sin desmeritar las habilidades y aptitudes musicales de los muchachos de la banda, hubo que replantear algunos aspectos particularmente en el repertorio que se iba a tocar, debido a que se alejaba de las habilidades de los muchachos que ingresaban para iniciar el proceso musical y la selección por instrumentos para la banda

4.1 GENERALIDADES.

Este Proyecto de formación de Bandas Sinfónicas en las escuelas públicas de Bucaramanga y su Área Metropolitana tiene otras 35 escuelas adscritas al mismo; cuenta con el auspicio de la Alcaldía de Bucaramanga, Secretaria de Educación, el Instituto Municipal de Cultura y la UIS. Este año el Proyecto tuvo un importante giro particularmente con la forma en que se presentaba el trabajo final donde todas las bandas se reunían para tocar en actividades especiales de fin de año, hoy solo se presenta una Banda General que corresponde a la selección de los mejores niños de cada Banda de las Escuelas, las cuales adoptaron el nombre de semillero.

4.2 EL SEMILLERO.

Como se mencionó anteriormente se llama semillero a cada una de las Bandas de las Escuelas que están actualmente adscritas al Proyecto, que están en un nivel básico y es aquí donde cada monitor o grupo de monitores desarrolla su práctica, tomando el reto de forjar al desarrollo de la banda, pues esta banda semillero es de gran importancia para el desarrollo de la prebanda y banda general.

4.3 LA PREBANDA.

Esta corresponde al nivel siguiente al semillero, denominado nivel intermedio, tiene su propio repertorio y es integrada por los mejores exponentes de cada uno de los semilleros, luego de haber aprobado los requisitos y pasar la evaluación.

4.4 LA BANDA GENERAL.

Esta corresponde a una fuerte selección del recurso humano con el que cuentan la prebanda y los mejores semilleros, a diferencia de ellos tienen un repertorio que requiere de un mayor nivel interpretativo dadas las cualidades de la misma. Esta Banda General adopta la postura de estandarte del Proyecto en sí y es la que se presenta en las actividades especiales que se le programan y a las cuales es invitada.

4.5 EL RECURSO HUMANO Y PROCESO DE SELECCIÓN.

4.5.1 Fase 1. Convocatoria. Para esta primera etapa del proyecto, se optó por convocar a los niños de preescolar, de primaria y más adelante se añadieron algunos de bachillerato de esta Institución, con el fin empezar un proceso de formación que les permitiera ampliar de manera positiva su currículo, haciéndolos partícipes de la Banda Musical de la Institución.

Para ello se contó con la ayuda del Rector y los Coordinadores y algunos profesores del Instituto Promoción Social del Norte Sedes B y E, como también parte de la comunidad de padres de familia, quienes con su motivación lograrían en los niños el deseo de pertenecer a la Banda Musical. Se efectuó un recorrido por cada salón comentándoles a los alumnos sobre la actividad que se va a realizar en la escuela, en la cual se desean vincular niños de diferentes edades y cursos.

4.5.2 Fase 2. Primera selección. Consistió en desarrollar una serie de ejercicios elaborados por los profesores de la banda musical. Estos ejercicios se hicieron por medio de palmas; una serie de patrones rítmicos, como por ejemplo grupos de blancas, negras, corcheas, y esquemas en donde

existiera la combinación de las figuras anteriormente nombradas para ello se usó un recurso nemotécnico que permitiera a los niños familiarizarse con las figuras musicales. Tal recurso consiste en el uso de unas fichas con las figuras musicales como la negra, corchea y el silencio de negra; las cuales se nombraron de acuerdo a su sonido; como pan para la negra, casa, para dos corcheas y un silencio correspondiente a la figura de negra.

4.5.3 Fase 3. Segunda selección. Seleccionados los jóvenes que mostraron cualidades, en la primera selección se procede a ubicarlos por instrumento. Esta selección amerita primordial cuidado con respecto al tamaño y forma del instrumento, sin dejar a un lado las posibilidades técnicas que este requiere para su ejecución. De esta forma podemos ubicar a un joven en un instrumento como el trombón, que requiere un instrumentista cuyo brazo y antebrazo le permitan llevar la vara a posiciones requeridas para la ejecución de algunas notas musicales.

4.6 FORMACION TEORICA MUSICAL.

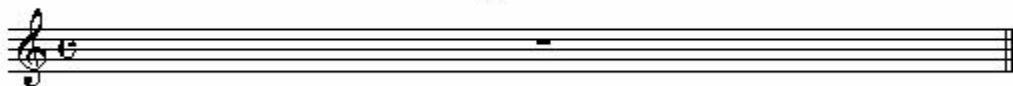
Luego de las selecciones anteriores, viene un proceso musical más complejo en el cual, los jóvenes ingresan al aprendizaje de un lenguaje universal llamado música.

En primer lugar veremos la guía musical llamada Pentagrama. Por medio de la observación de cinco líneas.

Que significa: Penta cinco.

Gramas líneas.

Pentagrama



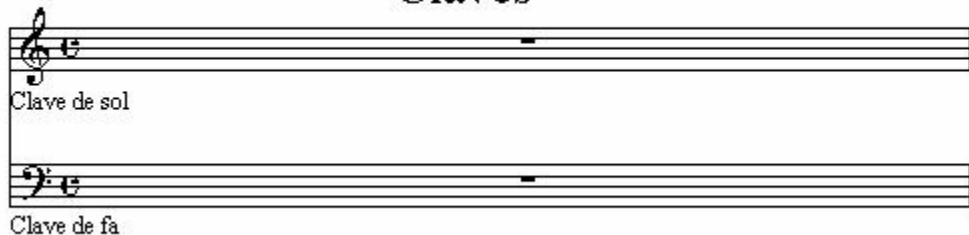
Nombre de las notas. Do, re, mi, fa, sol, la, si.

Escala





Clave de sol y fa. Las claves son gráficos que nos indican la ubicación de las notas en el pentagrama.


Claves




Figuras:

- Redonda. Equivale a la unidad. 


- Blanca. Equivale a la mitad de la unidad (redonda). 

Negra. Equivale a la cuarta parte de la unidad. 

- Corchea. Equivale a la octava parte de la unidad. 

- Semicorchea. Equivale a la dieciseisava parte de la unidad.



- Fusa. Equivale a la treintaidosava parte de la unidad. 

- Semifusa. Equivale a la sesenta y cuatroava parte de la unidad.



Por el momento se practicarán solo las cuatro primeras figuras (redonda, blanca, negra, corchea).

Compases y tiempos. Por medio de unos ejercicios propuestos de un nivel básico, (usando redondas, blancas, negras y corcheas) y tiempos como “tres cuartos, cuatro cuartos, dos cuartos, dos medios”.

Compases y Tiempos

The exercise consists of four staves of music, each starting with a treble clef and a common time signature (C). The first staff shows a whole note (redonda), a half note (blanca), and a quarter note (negra). The second staff shows a half note, a quarter note, and a quarter note. The third staff shows a half note, a quarter note, and a quarter note. The fourth staff shows a half note, a quarter note, and a quarter note. Labels include 'Cifrado de compás', 'Barra divisoria', 'Doble barra', and 'Barra final'.

Uso de los instrumentos. Al realizar un taller donde los niños tengan contacto directo con los instrumentos, y puedan manipularlos, de esta forma creando un sentido de apropiación se procede a presentar uno por uno los instrumentos, su nombre, su tipo de funcionamiento y el cuidado que deben tener con ellos.

También se realiza un ejercicio en el cual el alumno pueda tocar dicho instrumento de una forma primaria, dando así el primer paso para el desarrollo musical y el conocimiento del instrumento.

Selección de los niños por instrumento. Por medio de un **juego llamado “tormenta”** en el cual el bombo debe realizar un juego con corcheas, aumentando la fuerza en el golpe; los platillos realizan un juego con blancas; el redoblante un juego con corcheas; los instrumentos de viento un juego sosteniendo por dos tiempos la duración de cualquier nota que al niño se le facilite.

El juego consiste en escuchar un relámpago (platillos) que sale del cielo se desplaza por medio de los truenos (bombo y redoblante) para caer en un campo libre cerca de un potrero que contiene vacas y caballos (saxos, clarinete, trompeta, fliscorno, trombón). Todo el juego va en cuatro cuartos (**juego diseñado por los tutores del Proyecto de Grado**).

Dependiendo de esta forma de experimentación los alumnos podrán seleccionar los instrumentos que deseen.





Timbre: El timbre, es una de las cualidades del sonido, la que caracteriza y diferencia una voz de otra. Este se refiere al color tonal del instrumento o recurso sonoro, de manera que siempre nos dice como suena un instrumento.


Posibilidades técnicas expresivas: Son todos aquellos recursos sonoros en los que no sólo se tiene en cuenta el timbre, sino, los matices o dinámicas en una frase o fragmento musical, los ataques a las notas por medio de determinados efectos como el frulatto, *staccato*, *legatto*, entre otros, y que le dan riqueza y personalidad a la interpretación como parte de una expresión musical.


Repaso de teoría básica. Realizando un cuestionario en el cual los alumnos participen de manera activa, se irán recordando conceptos como la duración de las figuras, el nombre de las líneas y espacios del pentagrama y las claves musicales. Procedemos luego a jugar con nuestras palmas, nuestros pies y nuestra voz, representando las figuras que aparezcan en el tablero, trabajo que será dirigido en forma grupal e individual por parte del maestro.

El repaso se realiza con una finalidad específica, en este caso afianzar el conocimiento anterior y dar paso al manejo del instrumento.

Hablemos de los Silencios. Callar es una forma de crear música y por tanto en la música existen los silencios; Silencio de redonda tiene la duración de la unidad y es el más largo que trabajaremos durante el proceso. 

Silencio de blanca, que dura la mitad de la unidad. 

Silencio de negra, dura un cuarto de la unidad. 

Silencio de corchea, un octavo de la unidad. 

Al escuchar la ausencia de sonidos durante los ejercicios, podemos comprobar que el análisis de la interpretación de silencios se está realizando.

Ejercicios de notas largas para los instrumentos de vientos. Se trabaja la embocadura con ejercicios de redondas descansando cuatro tiempos, y tocando cuatro tiempos. El proceso de adaptación al instrumento en algunos alumnos será lento y no es calificable de forma cuantitativa por tanto la observación debe ser cualitativa.

Ejercicios rítmicos para percusión. Para los instrumentos de percusión se trabaja con corcheas y negras, contando cuatro pulsos repetidamente, estableciendo así conteos a cuatro tiempos en el desarrollo del ejercicio.

La postura que se adopta para tocar un instrumento puede ser definitiva a la hora de buscar una mejor sonoridad, como también afectar el manejo técnico del instrumento, por tal razón se debe corregir siempre y desde muy temprano la postura (Darle elegancia), todo esto con el fin de lograr mejor sonoridad y un manejo técnico adecuado. Teniendo en cuenta que el alumno siempre trata de llevar una competencia con su compañero, se usó este recurso, como un primer peldaño en el avance a nivel general.

4.7 ASIGNACION DEL INSTRUMENTO.

En esta nueva etapa, con la asignación de los instrumentos se da inicio a la parte práctica de este proceso. Los niños estaban ansiosos por observar y escuchar cada instrumento, por esta razón se hizo una pequeña pero sencilla demostración del timbre, la forma, y los recursos técnicos más comunes en cada uno.

Durante el proceso teórico se observaron las condiciones físicas de cada niño para determinar que instrumento podrían tocar, pues la estructura de cada instrumento no es la misma, y se necesita cierta contextura física para el manejo de los mismos.

Seguidamente, cada niño tuvo su primera experiencia instrumental, tocando uno a uno cada instrumento (Teniendo en cuenta algunas normas de higiene, como la desinfección de las boquillas), explicando las diferentes embocaduras para iniciar el trabajo con las boquillas, y de esta manera observar la facilidad para producir un sonido de calidad, que nos daría las pautas para la correcta asignación de los instrumentos.

Otro aspecto muy importante que se trabaja, es el manejo adecuado de la respiración, explicándoles la mejor manera de tomar, mantener y expulsar la columna de aire, realizando ejercicios como tomar una hoja de papel no muy pesada y soplando para mantenerla pegada a la pared el mayor tiempo posible, aumentando así la capacidad respiratoria normal del niño pues una buena respiración permitirá un excelente sonido y un buen desempeño instrumental.

4.8 FORMACION PRÁCTICA.

4.8.1 La práctica individual. Concientizando a los niños que esta es parte de su estudio, pues les permite progresar por si mismos. En un principio los niños asistían a la escuela dos veces por semana con el fin de practicar y repasar los ejercicios vistos en clase y el material del método; una vez solo con su instrumento, y otra vez acompañado del profesor, quien le asesoraba en las preguntas y dificultades que tuviera. Debido a la dificultad de los ejercicios, los ensayos individuales se fueron pronunciando cada vez mas,

haciendo que los niños vinieran a la escuela casi todos los días, a una hora establecida por los profesores.

4.8.2 La práctica grupal. Obedece al estudio en conjunto de todos los instrumentos de la banda, en donde los niños tocan al unísono los ejercicios propuestos por el profesor y algunos ejercicios rítmicos, dándoles algunas herramientas necesarias para su buen desenvolvimiento en lo que será el ensayo general.

4.9 LABORATORIO MUSICAL

Así como un científico experimenta creando teorías y ejercicios, para llevar a buen término los conocimientos que desea adquirir y generar los mejores resultados, hemos diseñado el laboratorio musical, en el cual encontrarán las anotaciones correspondientes a la experimentación, logros y fallas de los avances diarios.

Lo interesante de dar el giro al proyecto hacia este sentido, es la implicación de un pensamiento por parte del tutor en el cual no se desea afectar al alumno de una forma negativa, por tanto el estímulo negativo estará fuera del experimento.

Las correcciones se harán siempre en forma positiva y se dará una flexibilidad en las posibilidades del alumno para que domine los recursos, pensando que los avances se han realizado siempre por su esfuerzo sin influencia de terceros.

4.9.1 Laboratorios Instrumentos de Viento.

4.9.1.1 Laboratorio número uno.

Objetivo: Aprender a producir sonido con la boquilla de cada instrumento. Aprovechando el entusiasmo que muestran los alumnos por el instrumento procedemos a realizar una selección por competencia.

Dinámica 1: Para realizar el siguiente ejercicio debemos mantener el aire por dos segundos y luego tratamos de imitar el motor de una moto con nuestros labios y garganta, (de la marca de su predilección, opciones: suzuki, yamaha, kawasaki y honda). Luego vamos incrementando el tiempo de duración hasta llegar a cuatro tiempos, al finalizar el ejercicio inhalamos en cuatro tiempos y exhalamos en cuatro más. Para los saxos y clarinetes se ubica los dientes incisivos sobre la parte media del pico de la boquilla, con los labios sobre la misma (La boquilla del clarinete unida con el barrilete, la boquilla del saxofón con el tudel).

Dinámica 2: Ahora tomamos la boquilla (trompeta, trombón y fliscorno) y comenzamos a realizar un ejercicio parecido al anterior, la diferencia es que ahora debemos explorar los tipos de sonido que produce la boquilla sin estar puesta en el instrumento.

Observación: Con los niños es fácil llevar la dinámica siempre y cuando el tutor haya puesto una numeración correspondiente para el uso del instrumento. Ejemplo: usted será el número 1, luego se asigna el número 2 a otra persona y así sucesivamente. Para terminar se selecciona a los niños, cuyo sonido ha sido el mejor. Los demás deben probar tocando otros instrumentos (En caso de no tener mucho tiempo para enseñarles).

Dificultad: El hecho que sean más de diez niños, los que se presentan para la audición dificulta un poco la enseñanza debido a que la población escogida tiende a ser voluntariosa.

El medio en que los niños viven hace que algunos de ellos tengan una competencia malsana.

4.9.1.2 Laboratorio número dos.

Objetivo: Ejercitar el sonido del instrumento y ubicar las notas do, re, y mi, (Para los instrumentos afinados en Sib); sol, la y si (Para el saxofón alto) y las notas sib, do, re (Para el trombón).

Debemos ubicar el do para los instrumentos afinados en Sib, para el saxofón alto el sol de primera octava y en el trombón el sib. Esto implica mantener el labio relajado, en la trompeta y fiscorno, no se oprime ningún pistón, en el trombón es la primera posición (Sin mover la vara), en el saxofón alto las tres llaves superiores, el tenor las tres llaves superiores, las tres inferiores y la primera llave (mano derecha) y el clarinete cerramos las tres llaves de la mano izquierda y la llave de atrás.

Dinámica 1: Es un programa diseñado para aprovechar el oído de los jóvenes. El tutor toca un do y luego al retirar el instrumento de su boca continua cantando, el alumno comienza a cantar la nota y luego la reproduce en el instrumento. Luego se procede a ejecutar las notas re y mi (Para instrumentos en Sib), para el saxofón alto la y si, y para el trombón el do y el re.

Dinámica 2: Juguemos a la salud. Un instrumento sin limpieza no solo se ve feo, sino que también guarda infecciones, malos olores y se vuelve de difícil ejecución por parte de algunos alumnos y de algunos tutores, debido al mal sabor que el instrumento toma. Todos los instrumentos tienen cavidades que deben ser limpiadas y vaciadas debido a la acumulación de saliva y la exhalación del gas carbónico en su interior.

Por higiene la boquilla debe ser limpiada incluso del paso de la boca del tutor a la del alumno.

Dificultades: Ubicar las notas por primera vez, no es fácil debido a la presión del labio contra la boquilla ya que una mala presión me puede producir otro sonido.

4.9.1.3 Laboratorio número tres.

Objetivo: Tocar y ejecutar las notas do, re, mi, fa y sol (Para instrumentos afinados en Sib), sol, la, si, do y re, (Para el saxofón alto) y las notas sib, do, re, mib y fa (Para el trombón).

Se realiza el repaso de los sonidos vistos anteriormente y luego procedemos a enseñar la ubicación de nuevos sonidos.

¿Por qué dejar fa y sol aparte en la trompeta y en el fliscorno? Para nosotros fa y sol es un cambio de posición tanto físico como mental, se debe expulsar más aire y presionar un poco más los labios, teniendo en cuenta que la nota sol aquí se produce sin presionar los pistones, la nota fa se produce presionando el pistón número uno.

Dificultad: Específicamente en la trompeta y el fliscorno se produce un efecto que en nuestro laboratorio hemos decidido llamar "el engaño". Le llamamos engaño al tratar de pasar de la nota fa a sol, puesto que los alumnos conocían bien la posición, pero cuando ejecutaban las notas fa con paso a sol lo que en realidad generaban era un fa con paso a do.

Muchos niños no tienen su oído musical desarrollado, por tanto se debe corregir con paciencia y mostrarles las diferencias de sonido con un juego como lo es "el eco".

4.9.1.4 Laboratorio número cuatro.

Objetivo: Llegar al do de segunda octava (Para instrumentos afinados en Sib). Al sol de segunda octava (Para el saxofón alto), y al sib pequeño (Para el trombón).

Las notas faltantes para los instrumentos afinados en Sib serían: la, si, do; mi, fa-#, sol para el saxofón alto y sol, la, sib para el trombón, con el objeto de formar la escala musical.

Para estos casos el niño debe saber lo que significa el cambio, cambiar de posiciones es complicado y aún más cuando debemos llegar a notas agudas, el esfuerzo físico debe ser controlado para evitar mareos, desmayos, hernias, o posturas inadecuadas en las facciones de la cara, las cuales nos recuerdan películas como la máscara. Para los expertos es fácil, facilísimo, simplísimo, pero vamos a ver como lo ve una persona nueva en el instrumento; afirmación dada por un alumno: profesor me duelen los cachetes, los labios, y siento que mi frente va a estallar.

De este modo podemos observar que el cuerpo humano debe adaptarse a los cambios que los instrumentos requieren para su ejecución, estos cambios implican modificaciones al respirar, y presión sanguínea y muscular, enfocadas en ciertos puntos como los labios. Cuando llegamos a notas agudas podemos escuchar en los niños frases como “a soplar se dijo”, debemos tener mucho cuidado puesto que no es soplar hasta ponernos rojos y con los ojos desorbitados, lo que debemos hacer es ubicar el sonido despacio con paciencia, de este modo logramos la ejecución de dichas notas agudas.

Después de varios intentos sugerimos el siguiente ejercicio: Comience tocando las notas sol, la y si en la trompeta, fiscorno, clarinete y saxofón

tenor, saxofón alto re, mi y fa#, y para el trombón fa, sol y la, a cuatro tiempos, esto nos sirve de preparación para lograr hacer el cambio y llegar cómodamente al do en la trompeta y fiscorno, sol saxofón alto y sib en el trombón.

Observación: No infle los pómulos ya que puede afectar la sonoridad y se gasta energía, no subir los hombros ya que presiona el diafragma evitando su normal funcionamiento. A parte de esto evite presionar los dedos sobre las llaves, pistones, estos deben quedar algo encorvados y las yemas de los dedos deben estar listos para desplazarse como una pequeña araña.

4.9.1.5 Laboratorio número cinco.

Objetivo: Realizar ejercicios de notas sueltas y escalas.

Bueno, ya tenemos en el alumno una idea de cómo se ubica las notas y los sonidos, ahora procedemos a reforzar este conocimiento. Comenzamos con un juego: vamos a competir... ¿Quién dura más tiempo produciendo una nota? Ya habiendo seleccionado a los niños que están en competencia, como para evitar percances físicos durante la ejecución de cualquier ejercicio, procedemos a utilizar un reloj o cronómetro; el tutor comienza con dos segundos de duración durante los cuales el alumno ejecutará las primeras notas de la escala musical. Después de unos minutos se irá aumentando la duración de las notas. Luego de este calentamiento procedemos a realizar la escala base de cada instrumento con una duración de cuatro segundos por nota, reduciremos ahora el tiempo de duración como para generar una nota por segundo.

Observaciones: Cuando no estamos acostumbrados a mantener o soltar el aire rápidamente de nuestros pulmones este efecto puede generar mareos, los niños de estos estratos por lo general tienen un nivel de alimentación muy

bajo, lo cual dificulta al tutor realizar ensayos extensos. Tocar notas rápidas puede hacer que no se realicen correctamente los cambios o que dichas notas suenen falsas.

4.9.1.6 Laboratorio número seis.

Objetivo: Realizar lecturas en el pentagrama.

La partitura es para el hombre común un mundo de manchas y enredos, para el niño es un mundo diferente y muchas veces poco atractivo. Las clases de solfeos son indispensables y aunque los jóvenes deben asistir a clases grupales, es aquí donde el tutor debe realmente afirmar el conocimiento del alumno de manera estimulante.

Vamos a jugar... El tutor produce o ejecuta un sonido o nota del pentagrama que se encuentre entre el do central y el do segunda octava, el alumno debe reconocer esta nota y ejecutarla lo más rápido posible. Tiene diez opciones, esto le dará un puntaje. Ejemplo: si reconoce y ejecuta las diez notas musicales tendrá un puntaje excelente, si reconoce y ejecuta de siete a nueve notas será un puntaje bueno, de cuatro a seis notas será aceptable, de una a tres notas tendrá penitencia. La penitencia consiste en realizar diez veces la escala musical.

Dificultad: La ubicación de las notas en el pentagrama al principio para el alumno se convierten en un concepto de difícil definición, la sugerencia para mejorar es comenzar definiendo las notas do, re, mi en primera octava, cuando este conocimiento este afianzado y el niño disfrute de la ejecución musical sin dificultad, como premio se le permitirá tocar la nota siguiente que en este caso sería fa.

Nota: Hacer que los niños canten la nota afinándola y ubicándola en su aparato fonador ayuda en gran medida a una correcta ejecución.

4.9.1.7 Laboratorio número siete.

Objetivo: Vamos a practicar las dinámicas fuerte y piano, ligaduras y notas sueltas.

Luego de estas dinámicas anteriores procedemos a usar más o menos aire, ¿esto para qué? Es la pregunta del niño, procedemos a explicarlo así: cuando queremos destacar nuestra conversación en un grupo, tratamos de hablar más duro que los demás, sin gritar para hacer de agrado a todos. Forte o fuerte, así suena el instrumento cuando le damos más salida de aire, esto hace que el instrumento se destaque más en la agrupación que se encuentre.

Una caricia suave en la mano permite sentir o relajar, la sutileza o suavidad crea sensaciones muy agradables. Suave o Piano es la forma en la que suena el instrumento cuando usamos menos salida de aire, lo cual permite crear sonidos melódicos.

Observaciones en los niños: Cuando los niños ejecutan las notas sueltas su sonido es fuerte, pero si usan ligaduras estos tienden a disminuir el sonido en las últimas notas debido a la pérdida de aire en los pulmones. ¿Cómo se liga una nota en los instrumentos de viento? Bueno, la palabra ligar es significado de unir, en un instrumento de cuerda se hace tocando las notas, usando una sola arcada, pero si hablamos de la trompeta realizamos dos o más notas sin cortar la salida de aire de nuestro cuerpo al instrumento.

Dificultad: Realmente a esta altura de la investigación son más de práctica que de entendimiento. Ejemplo: el niño tiende a inflar sus mejillas lo cual es un proceso que el produce mentalmente cuando se imagina la palabra fuerte. Este proceso debe ser modificado por parte del tutor para indicar que fuerte es una acción que no requiere de mayores esfuerzos. El concepto de

ligadura lo aprende el ser humano por imitación, por lo general el sonido tiende a ser igual al que el tutor produce.

4.9.1.8 Laboratorio número ocho.

Objetivo: Aprender a estudiar las partituras.

Llegamos al punto clave, “ojo” es aquí donde muchos alumnos después de varios meses de trabajo arduo e incentivos diarios en los cuales aprende a querer su instrumento; SE QUIEREN IR y no vuelven más.

Si al niño le tocara escoger entre las actividades de estudio y el juego, sin duda el preferiría la segunda opción; es por eso que la palabra “ESTUDIO” ha sido remplazada por la palabra “juego”.

Vamos a jugar... El tutor lleva la partitura que se desea montar para la orquesta; ahora el problema es como llegar a hacer que el niño ejecute la repeticiones necesarias para que la forma escrita salga bien, recordemos que al niño no le gusta ni la palabra estudio, ni la palabra repetir.

Hemos diseñado un juego llamado “súper Mario Bros” también conocido como el método del video juego. Como es bien sabido si usted va a una sala de videos juegos y pide un juego cualquiera este no le permitirá continuar hasta que no pase la fase correctamente, de esta forma el tutor será la computadora que no le dejará pasar al siguiente compás sino termina el fraseo correctamente, pero al mismo tiempo premiara verbalmente su esfuerzo y le permitirá avanzar al siguiente nivel o compás dependiendo de la forma correcta como realice el ejercicio.

Nota: A los niños les gusta mucho este tipo de dinámicas y este es el inicio para que comience su estudio concientemente.

4.9.2 Laboratorios Instrumentos de Percusión.

4.9.2.1 Laboratorio número uno.

Objetivo: Conocer y ejecutar en cuatro cuartos, con redondas, blancas, negras (bombos y platillos), negras para el redoblante.

Hasta el momento habíamos dejado en el tintero estos instrumentos de igual valor que los instrumentos de viento, pero, con características que deben ser bien manejadas y ordenadas. Debido a su tamaño y calidad sonora estos instrumentos tienen ciertas desventajas para el investigador, ejemplo; usted puede estar desarrollando su clase cómodamente y de un solo golpe en los platillos, el bombo y el redoblante, usted parecerá mimo de plaza, puesto que su voz será absorbida por las ondas.

Cuando hablamos de percusión nos remitimos al ritmo y al tiempo. El ritmo y el tiempo son recursos que la música utiliza para una ejecución homogénea entre dos o más instrumentistas. En el caso de la percusión puede darle carácter a una pieza musical, puede ser marcial o tan alegre que nos invite a degustar de un baile, pero ¿cómo empezar a realizar los ejercicios? Bueno, al niño no hay que decirle como funciona estos instrumentos, con solo verlos ya saben lo que deben hacer. El cuidado del tutor es impedir que las baquetas se conviertan en juguetes bélicos, para esto se requiere un orden y una actividad para realizar los ejercicios.

Juguemos: Juego del eco, comenzamos percutiendo el bombo, ya que si decimos golpear no falta el guayo que quede “marcado” en un parche. Luego percutimos el redoblante y terminamos percutiendo los platillos, usamos un tiempo para cada uno que puede ser medido en segundos.

Sugerencias: Tomar tiempos de cuatro cuartos y realizar ejercicios con negras, blancas y redondas. Cada vez que se realiza un concurso el que lo

haga mejor podrá seleccionar el instrumento que desee, entre bombos, redoblantes o platillos, esto facilita el aprendizaje y aumenta el interés en el niño.

Dificultad: La dificultad del ejercicio se debe a que los niños tienen un chip interno que les da la orden de hacer siempre los cuatro tiempos iguales sin diferenciar negras de blancas, de redondas, en este caso no se afane con la práctica y explicaciones por medio de imitación podrá reconfigurar la información. La solución para el problema anterior es pedirle al niño que con sus palmas marque los tiempos mientras el tutor realiza la ejecución de la figura, simplifiquémosle al niño cada acción, no contemos cuatro tiempos cuando hagamos blancas o negras, démosle su valor de dos o uno en tiempo y acción. Ejemplo: tocamos una negra con un golpe de palma, una blanca dejando prolongar el sonido hasta escuchar dos palmas, una redonda dejando prolongar el sonido hasta escuchar cuatro palmas.

4.9.2.2 Laboratorio número dos.

Objetivo: Tocar y conocer las corcheas.

Cuando los niños llevan a buen término la ejecución de figuras como: blancas, negras y redondas podemos conducirlos a divisiones de tiempo ejecutando corcheas, tresillos y demás figuras musicales. Recordemos que una negra tenía una equivalencia en el experimento de una palma, ahora una palma me dará origen a dos corcheas. ¿Qué que? ¿Cómo? ¿Qué una palma qué? Dicen los niños. Para explicarles vamos a jugar.

Dinámica: Un reloj y su tic tac, nos dan notas iguales en un tiempo, lo mismo el corazón con su tun tun, aunque musicalmente es excelente ejercicio para conocer las corcheas, la imitación es una buena herramienta puesto que permite crear una comprensión inmediata. Imitar un reloj o un corazón

mientras el tutor dar una palma, hace que el niño cree corcheas sin dificultades.

Correcciones: Hay ciertos jóvenes que tienen un ritmo interno muy acelerado y por lo general terminan más rápido que los demás generando tresillos involuntarios o grupos y células que no están escritas en el ejercicio, la solución para estos casos es realizar el estudio usando el cronómetro y en caso de no existir podemos usar un reloj mirando el segundero y ejecutando las figuras como se sugiere de la siguiente forma: un segundo para un negra, dos segundos para la duración de una blanca, y cuatro segundos para la duración de una redonda.

5. EL MONTAJE DEL REPERTORIO.

Llegamos a un punto en el cual nuestro proyecto e investigación se convierte en la unión de las células individuales, para crear un solo cuerpo y trabajar conjuntamente para comenzar a conformar una banda y terminar siendo parte de una de las artes mas sobresalientes de la humanidad: la Música.

Hasta el momento todos los esfuerzos realizados tanto por los niños como por los tutores no se han podido apreciar en su magnitud, pero es en este punto donde la magia de la música empieza su proceso.

Cada pieza que hasta el momento se había trabajado por separado, para su correcta ejercitación y corrección, en este momento se une para crear la Banda y los niños se dan cuenta que en la música no se puede prescindir de ningún compañero o instrumento.

El repertorio pide y exige que el conjunto se ensamble como aquellos robots que se venden en el mercado, de los cuales cada pieza es individual pero no debe ser separada del cuerpo puesto que perderá su función y el cuerpo no trabajará igual. El montaje del repertorio requiere del ensamble que describiremos a continuación.

5.1 EL ENSAYO.

Hasta el momento todos los ensayos se han realizado de forma individual y con lapsos de tiempo distantes, pero al reagruparse para montar el

repertorio, todos deben tener la idea básica del trabajo, y asistir de manera grupal a todos los ensayos.

5.1.1 El ensayo individual. Como hemos visto anteriormente el grupo debe trabajar de una forma conjunta, pero de todas maneras no dejan de existir ciertos parámetros de medida y ejecución que se deben nivelar y que solo los ensayos individuales pueden ofrecernos.

5.1.2 El ensayo parcial. Los ensayos parciales son aquellos que se realizan por familias de instrumentos (Familia de Clarinetes y saxofones; familia de trompetas, trombones y fiscorno; Familia de la percusión, etc.) Se reúnen ciertos días de la semana en los cuales se buscan las dificultades, es necesario buscar los focos y puntos de error, los cuales deben ser corregidos en cada ensayo individual o parcial, si estos han desarrollado correctamente las partituras y los ejercicios sugeridos.

5.1.3 El ensayo general. Cuando ya este todo casi listo se sugiere al grupo tener los ensayos generales, los cuales ya no pueden o no deben tener las correcciones particulares, puesto que cada instrumentista debe saber a perfección que es lo que debe hacer en cada compás y realizar su mejor ejecución, aunque no falta el que no ha entendido o no a estudiado, de todos modos depende de la audacia del director para resolver este tipo de inconvenientes. Es importante recalcar que el director juega un papel muy importante, puesto que él es el encargado de guiar dicha masa instrumental, y al que todos deben estar muy atentos, sobre todo en los momentos de cortes y entradas.

6. EL REPERTORIO.

1. Tamborilero.
2. Angels we have heard on High.
3. The first Noel.
4. Jingle Bells.
5. Noche de Paz.
6. Eres tú.
7. Guabina Chiquinquireña.

6.1 ANÁLISIS MORFOLÓGICO

Análisis morfológico de la canción el tamborilero.

Este análisis obedece al realizado sobre la melodía, desarrollada con el clarinete, donde se contemplan todos los elementos estructurales que bien pudiéramos encontrar en la obra general en la que solo la percusión se presenta a si misma con un único y sobresaliente elemento motivico de principio a fin.

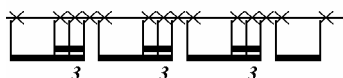














Gráfico correspondiente al ritmo del redoblante.

La estructura de la obra es tésica con reflejos acéfalos, con la forma A B C y C como una variante de A; vista exteriormente con tres periodos con dos frases cada uno.

Introducción		compases 1,2
A = A1 + A2		compases 3 - 10
B = B1 + B2		compases 11 - 20
C = A1' + coda final		compases 21 - 26

A	A1		compases 3 - 6
	A2		compases 7- 10
B	B1		compases 11 - 14
	B2		compases 15 - 20
C	A1'		compases 21 - 24
	Coda de cierre y final		compases 25, 26

Elemento motivico  aparece en todas las frases con algunas variaciones melódicas, y con mayor relevancia en el compás 17 con reflejos en los compases 18 y 19.

Clímax  se presenta en el compás 17, como parte del desarrollo de B2 en torno a una ampliación de B1 siendo este ultimo una variación melódica de A2.

TAMBORILERO




Clarinet in B \flat

Arr. EGS, JMOG, RABV

Análisis morfológico de la canción Eres Tú.









La estructura de la obra es **Intro - A - puente - B - A' - B' - C - Coda de cierre.**




Introducción

Comprende exposición parcial del tema B compases 1 – 3	
Fragmento variado tema B	
Motivo rítmico inicial para la percusión.	

Puente compases 3 – 5	
-----------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------















Exposición

Primer tema A	
Primera parte A1	
Segunda parte A2	
Tercera parte A3	
Cuarta parte con terminación suspensiva Compás 13	
Puente compás 14	
Segundo Tema B	
(Línea melódica desarrollada en los Saxofones y la trompeta)	
Motivo rítmico de la percusión.....	

Elemento principal B1.	
Elemento complementario B2	
Terminación con estado suspensivo mayor	s M
Puente y reaparición del elemento rítmico inicial en la percusión. Compás 23	

Reexposición y Desarrollo

Variación del primer tema A'	
------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------

Desarrollo del ritmo de balada en los instrumentos		
Bajos a partir de un nuevo esquema rítmico.		
Variación primera parte A1'		
Variación segunda parte A2'		
Soldadura compás 28		
Variación tercera parte A3'		
Variación tercera parte A4'		
Puente compás 32		
Estado tonal suspensivo menor.....		
Variación del segundo tema B'		
Reaparición y desarrollo del nuevo esquema rítmico.....		
Variación del elemento principal B1'		
Variación del elemento complementario B2'		
Coda		
Cadencia Final.		

Eres tú

Introduccion

Arr. EGS, JMOG, RABV

The musical score is arranged for a jazz ensemble. It features the following parts:

- Clarinet in B \flat** : Melodic line starting with a *mf* dynamic.
- Alto Sax.**: Melodic line starting with a *mf* dynamic, highlighted with a pink box.
- Tenor Sax.**: Melodic line starting with a *mf* dynamic.
- Trumpet in B \flat** : Melodic line starting with a *mf* dynamic, highlighted with a yellow box.
- Trombone**: Harmonic line starting with a *mf* dynamic.
- Baritone (T.C.)**: Harmonic line starting with a *mf* dynamic.
- Cymbals**: Percussion line with rests.
- Snare Drum**: Percussion line with a rhythmic pattern, highlighted with an orange box.
- Bass Drum**: Percussion line with a rhythmic pattern, highlighted with an orange box.

The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B \flat major/D \flat minor). The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is used throughout the introduction.

Arr. EGS, JMOG, RABV

Eres tú

The musical score is arranged in a system with eight staves. The instruments and their parts are as follows:

- B♭ Cl.**: Treble clef, 3/4 time signature. Features a melodic line with a first ending bracket (orange) and a second ending bracket (green). Dynamics include *mp*.
- A. Sx.**: Treble clef. Features a melodic line with a first ending bracket (orange) and a second ending bracket (green). Dynamics include *mp*.
- T. Sx.**: Treble clef. Features a melodic line with a first ending bracket (orange) and a second ending bracket (green). Dynamics include *mp*.
- B♭ Tpt.**: Treble clef. Features a melodic line with a first ending bracket (orange) and a second ending bracket (green). Dynamics include *p*.
- Tbn.**: Bass clef. Features a melodic line with a first ending bracket (orange) and a second ending bracket (green). Dynamics include *p*.
- Bar.**: Treble clef. Features a melodic line with a first ending bracket (orange) and a second ending bracket (green). Dynamics include *p*.
- Cym.**: Percussion staff with a cymbal symbol. Features a melodic line with a first ending bracket (orange) and a second ending bracket (green). Dynamics include *p*.
- S.Dr.**: Percussion staff with a snare drum symbol. Features a melodic line with a first ending bracket (orange) and a second ending bracket (green). Dynamics include *p*.
- B. Dr.**: Percussion staff with a bass drum symbol. Features a melodic line with a first ending bracket (orange) and a second ending bracket (green). Dynamics include *p*.

The score is divided into two main sections by a double bar line. The first section consists of two measures, and the second section consists of two measures. The first ending bracket (orange) spans the first measure of each section, and the second ending bracket (green) spans the second measure of each section. The dynamics *mp* and *p* are indicated below the staves.

Eres tú

3

The musical score is arranged in a system with eight staves. The top staff is for B♭ Clarinet (B♭ Cl.), the second for Alto Saxophone (A. Sx.), and the third for Tenor Saxophone (T. Sx.). The fourth staff is for B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), the fifth for Trombone (Tbn.), and the sixth for Baritone (Bar.). The seventh staff is for Cymbals (Cym.), and the eighth is for Snare Drum (S.Dr.). Below the Snare Drum staff is the Bass Drum (B. Dr.) staff. The score begins with a dynamic marking of *8* (piano) and a rehearsal mark. The B♭ Clarinet part features a melodic line with a blue highlight on the first measure and a green highlight on the second measure. The Alto Saxophone and Tenor Saxophone parts play a rhythmic accompaniment. The B♭ Trumpet, Trombone, and Baritone parts play a harmonic accompaniment. The Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum parts provide a steady rhythmic accompaniment.

Eres tú

The musical score is for the piece "Eres tú". It features eight instrumental parts: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Cymbals (Cym.), Snare Drum (S.Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The score is divided into two main sections, 1. and 2., with first and second endings. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte). A red box highlights a specific measure in the Snare Drum part of the second ending.

B♭ Cl. *f*

A. Sx. *f*

T. Sx. *f*

B♭ Tpt. *mp* *f*

Tbn. *mp* *f*

Bar. *mp* *f*

Cym. *f*

S.Dr. *mp* *f*

B. Dr. *mp* *f*

Eres tú

16 5

B♭ Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B♭ Tpt.

Tbn.

Bar.

Cym.

S.Dr.

B. Dr.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Eres tú'. The score is arranged in a grand staff format with ten staves. The instruments are: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Cymbals (Cym.), Snare Drum (S.Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The music is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B♭). The score begins at measure 16, indicated by a '16' above the first staff. A red horizontal bar spans the top of the first four measures. The B♭ Clarinet part has a red bar over the first three measures and a blue bar over the fourth. The Alto Saxophone part has a green bar over the first three measures and a blue bar over the fourth. The Tenor Saxophone, B♭ Trumpet, Trombone, and Baritone parts have blue bars over the fourth measure. The Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum parts have blue bars over the fourth measure. The score ends at measure 5, indicated by a '5' at the end of the first staff.

Eres tú

sm

The musical score is arranged in a system with eight staves. The instruments and their parts are as follows:

- B♭ Cl.**: Clarinet part with first and second endings. A cyan bar highlights the first ending, and a yellow bar highlights the second ending.
- A. Sx.**: Alto Saxophone part with first and second endings. An orange bar highlights the first ending.
- T. Sx.**: Tenor Saxophone part with first and second endings.
- B♭ Tpt.**: Trumpet part with first and second endings.
- Tbn.**: Trombone part with first and second endings.
- Bar.**: Baritone part with first and second endings.
- Cym.**: Cymbals part with first and second endings.
- S.Dr.**: Snare Drum part with first and second endings.
- B. Dr.**: Bass Drum part with first and second endings.

The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and articulation marks like accents and slurs. The first ending of the Clarinet part is marked with a cyan bar, and the second ending is marked with a yellow bar. The Alto Saxophone part has an orange bar over its first ending.

Eres tú

The musical score is arranged in a system with eight staves. The top three staves are for woodwinds: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), and Tenor Saxophone (T. Sx.). The middle three staves are for brass: B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), and Baritone (Bar.). The bottom two staves are for percussion: Cymbals (Cym.) and Snare/Bass Drums (S.Dr. and B. Dr.).

Measure 28 is marked at the beginning of the B♭ Tpt., Tbn., Bar., S.Dr., and B. Dr. staves. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present in measures 28 and 29 for the B♭ Tpt., Tbn., Bar., S.Dr., and B. Dr. parts.

There are several annotations in the score:

- A green dashed line spans the top of the woodwind staves from measure 28 to the end of the page.
- A red dashed line is located in the Tbn. staff, spanning measures 28 and 29.
- There are some green markings in the B♭ Cl. staff in measures 28 and 29.

32 **sm** Eres tú 9

B♭ Cl. *ff*

A. Sax. *ff*

T. Sax. *ff*

B♭ Tpt. *f*

Tbn. *f*

Bar. *f*

Cym. *f*

S. Dr. *f*

B. Dr. *f*

Eres tú

The image displays a musical score for the piece "Eres tú". The score is arranged in a standard orchestral format with ten staves. The instruments are: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Cymbals (Cym.), Snare Drum (S.Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The music is written in a key signature of one flat (B♭) and a common time signature (C). The score begins at measure 10, indicated by a red dashed line above the B♭ Clarinet staff. A yellow dashed line is present above the Alto Saxophone staff from measure 10 to 14. A red dashed line is present above the Alto Saxophone staff from measure 15 to 18. The score is divided into four measures. The Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum parts begin at measure 36, as indicated by the number 36 above their respective staves. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The drum parts feature specific rhythmic patterns with stems and flags.

DIFICULTADES.

La inseguridad social es una de las barreras que impide que los maestros y tutores, realicen con la continuidad requerida los ensayos o las labores concernientes a este proceso.

El ambiente en que viven muchos niños ha hecho que se conformen pandillas o bandas, que en ocasiones ordenan a los niños desistir a las actividades de las bandas musicales. Por otra parte si no son las pandillas las que hacen desistir a los niños, son algunos integrantes de la banda, que en su afán en no compartir los instrumentos, usan la desinformación entre sus compañeros generando en ocasiones deserciones sin razón aparente para quienes dirigen la banda y siempre son los últimos en enterarse del porque.

A lo anterior se suma el hecho que tras los cambios ocurridos en las directivas de algunos colegios; rectores y coordinadores. Además algunas escuelas se convirtieron en sedes, y se observó con preocupación la tendencia de los recién nombrados; algunos que por el exceso de sus funciones, particularmente respecto al manejo de los instrumentos de la banda, y el tiempo de preparación de esta, dieron límites un tanto inconexos frente a lo que se espera en la praxis y pedagogía que requiere este proyecto. Esta forma de pensar afectó muy seria y evidentemente el desarrollo de este proyecto, viéndose en ocasiones bien comprometida la permanencia del mismo, que desde el inicio tuvo su mas fuerte inconveniente en la radicación de los instrumentos y que cerca de dos años estuvieron divididos en las sedes habiéndose solicitado tempranamente su adjunción para trabajar con ellos en un solo y adecuado lugar, además evitar las

contrariedades generadas en los aquel entonces integrantes de la banda, y las que sin lugar a dudas no dejaron de faltar pues hasta el pasado mes de octubre se respondió favorablemente dándole un tardío respiro a este proyecto y que como bien sabemos la cantidad de instrumentos en esta ocasión pesó mucho frente al desarrollo individual que necesita cada integrante de la banda. A su vez este fenómeno restó credibilidad al proyecto entre los alumnos y padres de familia, viéndose igualmente afectado el buen nombre de los tutores, lo cual hizo que un significativo número de integrantes se retiraran del mismo.

Por su parte los anteriores rectores del Instituto de Promoción Social del Norte sede A, no atendían a los tutores de Bandas ni por llamado de atención realizado muchas veces por la UIS para la entrega oportuna del instrumental, citándonos en diferentes horas del día, para dejarnos esperando durante dos o tres horas y luego decirnos que no nos podían atender, que volviéramos otra ocasión.

RECOMENDACIONES.

Realizar una selección seria de los lugares o colegios en los cuales se envió el instrumental y el recurso humano, en los que se pueda garantizar la continuidad al menos por parte de las directivas ya que es muy necesaria e indispensable su cooperación en pro del desarrollo de la banda.

Se solicitan urgentemente talleristas y talleres continuos no solo para tutores sino también para estudiantes que estén prestando su servicio como alfabetizadores, y que estos puedan ingresar a las instituciones para colaborar con el mejoramiento en la calidad de los músicos que se encuentran en los semilleros.

En un futuro seria excelente solicitar el ingreso de instrumentos de cuerda, para poder tener una orquesta de niños, y que de paso permita la posibilidad a los alumnos de la UIS que se desarrollen su práctica docente, o profesional y complementar la instrumentación para llegar a una gran orquesta sinfónica.

Es indispensable iniciar la formación musical con ejercicios y canciones que no excedan la escala musical en cada instrumento, esto para los instrumentos de viento de la Banda.

Las figuras rítmicas deben ser utilizadas con mucho cuidados de manera que al ejecutarlas no agoten a los niños.

CONCLUSIONES.

Las prácticas con la banda permiten al estudiante UIS tener un conocimiento amplio sobre los instrumentos, además son una buena fuente de ejercitación para todos los que deseen componer y realizar arreglos en un futuro.

Los proyectos enfocados a personas de escasos recursos mejoran no solo su calidad de vida sino su forma de pensar, disminuyen los grados de violencia y generan horizontes con mejores calidades de vida.

El repertorio usado para niños debe ser simplificado, sin caer en la monotonía rítmica, sin embargo, tampoco llegar de entrada al otro extremo entre aquellos quienes desean ingresar y comienzan a experimentar el maravilloso mundo de la música, mas bien debemos consolidar un grupo muchachos que en su deseo de aprender también sean conscientes del nivel que poseen y desarrollen una mentalidad firme para enfrentar cada día mayores retos tanto a nivel grupal como individual.

La parte dinámica en la enseñanza musical es importante ya que hasta los adultos comprenderán mucho más fácil los conceptos dados, y al retirar totalmente los estímulos negativos, como serían el menospreciar el esfuerzo que los niños realizan para demostrar sus capacidades, el interés y la asimilación de los conceptos se darán de forma casi inmediata.

BIBLIOGRAFIA.

RANDEL, Michael. Diccionario Harvard de Música. Cuarta impresión. Editorial Diana México, 1994.

GONZÁLEZ PEDRAZA, Nelson Iván y MARTINEZ DÍAZ, Carlos Ariel. Educación Musical y Cultura Ciudadana. “Formación de la Banda Sinfónica Infantil-Juvenil Mercedes Ábrego, Colegio Santander Sede D”. Universidad Industrial de Santander. UIS. Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Licenciatura en Música. 2004.

NAVARRO RODRÍGUEZ, Sandra Margarita y VEGA PEÑALOZA, Luís Francisco. Formación de Bandas Musicales Escolares Colegio la Juventud Fe y Alegría sede B (Esperanza III) del Municipio de Bucaramanga (Santander). Universidad Industrial de Santander. Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. 2005.

BERNAL, Maria Mercedes y otros, Los Instrumentos Musicales, Taller De Organología. Universidad Industrial de Santander. Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. 1998.

HERRERA, Enric. Técnicas de Arreglo para la Orquesta Moderna. Antoni Bosch.1986.

LLACER PLA, Francisco. Guía analítica de formas musicales para estudiantes. Editorial Real Musical. Madrid.1982.

DE LA MOTTE, Diether. Armonía. Edición autorizada por Bärenreiter-Verlag Kassel.1976, Editorial Labor, S. A.1989.

CASSELLA, A. y MORTARI, V. La Técnica de la Orquesta Contemporánea. Editorial Ricordi Americana. Buenos Aires. 1950.

FELDTEIN, Sandy and CLARK, Larry The Yamaha Advantage Musicianship from Day One. Editorial Carl Fisher 2002 by playin time productions, Inc. Yamaha.

LOZANO, Carlos Humberto. Adaptación de Piezas Colombianas como Repertorio para las Bandas de Música Infantiles- Juveniles. Volumen I – II. Universidad Industrial de Santander, UIS. Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Artes, 1997.

GARCIA ESTEVEZ, Medardo y SANTIAGO JÁCOME, Jesús Orielson. Formación Creación de la Banda del municipio de California Santander. Propuesta Metodológica. Universidad Industrial de Santander. UIS. Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Artes. 1994.

ANEXOS

ANEXO DE PARTITURAS

EL TAMBORILERO (tradicional)

Score

Arr. Eider Gamboa,
Juan Manuel Ortega,
Ricardo Augusto Berrio Vargas

$\text{♩} = 90$

The score is for a jazz ensemble. It consists of nine staves. The top six staves are for woodwinds and brass: Clarinet in B, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in B, Trombone, and Baritone (T.C.). The bottom three staves are for percussion: Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum. The music is in 4/4 time with a tempo of 90 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into three measures. The first two measures are mostly rests for the woodwinds and brass, with the Tenor Sax, Trombone, and Baritone playing. The third measure features a dynamic change to *mf* for the Clarinet, Alto Sax, and Trumpet, and *mp* for the Trombone and Baritone. The Snare Drum plays a triplet pattern of eighth notes, and the Bass Drum plays a steady quarter-note pattern.

Clarinet in B. *mf*

Alto Sax. *mf*

Tenor Sax. *mf*

Trumpet in B. *mf*

Trombone. *mp*

Baritone (T.C.). *mp*

Cymbals

Snare Drum

Bass Drum

Arr. Eider Gamboa, Juan Manuel Ortega, Ricardo Augusto Berrio Vargas

TAMBORILERO

The musical score for 'TAMBORILERO' is arranged for a jazz ensemble. It consists of nine staves, each representing a different instrument. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), and B♭ Trumpet (B♭ Tpt.) parts feature melodic lines with slurs and accents. The Trombone (Tbn.) part plays a steady bass line of quarter notes. The Baritone (Bar.) part plays a simple harmonic accompaniment of quarter notes. The Cymbals (Cym.) part has a rhythmic pattern of quarter notes with rests. The Snare Drum (S. Dr.) part features a complex rhythmic pattern with triplets and accents. The Bass Drum (B. Dr.) part plays a steady quarter-note bass line.

TAMBORILERO

3

The musical score for 'TAMBORILERO' on page 3 features the following parts and notation:

- B♭ Cl.**: Treble clef, melodic line with slurs and dynamics.
- A. Sx.**: Treble clef, melodic line with slurs and dynamics.
- T. Sx.**: Treble clef, melodic line with slurs and dynamics.
- B♭ Tpt.**: Treble clef, melodic line with slurs and dynamics.
- Tbn.**: Bass clef, harmonic accompaniment with slurs.
- Bar.**: Treble clef, harmonic accompaniment with slurs.
- Cym.**: Percussion line with rhythmic patterns.
- S. Dr.**: Percussion line with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes.
- B. Dr.**: Percussion line with a steady rhythmic pattern.

TAMBORILERO

The musical score is for the piece "TAMBORILERO" and consists of the following parts:

- B♭ Cl.**: Clarinet in B-flat, starting at measure 4². The melody is in G major and features a dynamic marking of *f* (forte) in the final measure.
- A. Sx.**: Alto Saxophone, starting at measure 4². The melody is in G major and features a dynamic marking of *f* (forte) in the final measure.
- T. Sx.**: Tenor Saxophone, starting at measure 4². The melody is in G major and features a dynamic marking of *f* (forte) in the final measure.
- B♭ Tpt.**: Trumpet in B-flat, starting at measure 12. The melody is in G major and features a dynamic marking of *f* (forte) in the final measure.
- Tbn.**: Trombone, starting at measure 12. The part features a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) in the final measure.
- Bar.**: Baritone, starting at measure 12. The part features a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) in the final measure.
- Cym.**: Cymbals, starting at measure 12. The part consists of a rhythmic pattern of eighth notes.
- S. Dr.**: Snare Drum, starting at measure 12. The part consists of a rhythmic pattern of eighth notes with triplets.
- B. Dr.**: Bass Drum, starting at measure 12. The part consists of a rhythmic pattern of eighth notes.

TAMBORILERO

5

16

B♭ Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B♭ Tpt.

Tbn.

Bar.

Cym.

S. Dr.

B. Dr.

TAMBORILERO

20

B♭ Cl. *mf*

A. Sx. *mf*

T. Sx. *mf*

20

B♭ Tpt. *mf*

Tbn. *mp*

Bar. *mp*

20

Cym.

20

S. Dr. *mf*

B. Dr. *mf*

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "TAMBORILERO". The score is arranged in a system of staves. The top three staves are for woodwinds: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), and Tenor Saxophone (T. Sx.). The next three staves are for brass: B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), and Baritone (Bar.). Below these are the percussion parts: Cymbals (Cym.), Snare Drum (S. Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The score begins at measure 20. The woodwinds and trumpets play a melodic line starting with a half note, followed by quarter notes. The saxophones play a similar line. The trombone and baritone play a rhythmic accompaniment of quarter notes. The cymbals play a steady pattern of quarter notes. The snare drum plays a pattern of eighth notes, and the bass drum plays a pattern of quarter notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

TAMBORILERO

24

B♭ Cl. *p*

A. Sx. *p*

T. Sx. *p*

B♭ Tpt. *p*

Tbn. *p*

Bar. *p*

Cym. 1. 2.

S. Dr. 1. 2.

B. Dr. 1. 2.

1. 2. 7

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled 'TAMBORILERO'. The score is arranged in a grand staff format with eight staves. The instruments are: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Cymbals (Cym.), Snare Drum (S. Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The music begins at measure 24. The first three staves (B♭ Cl., A. Sx., T. Sx.) and the B♭ Tpt. staff feature melodic lines with dynamics marked *p* (piano). The Tbn. staff has a bass line with *p* dynamics. The Bar. staff has a melodic line with *p* dynamics. The Cym. staff has a simple rhythmic pattern. The S. Dr. staff has a complex rhythmic pattern consisting of triplets of eighth notes. The B. Dr. staff has a simple rhythmic pattern. The score is divided into two systems, each with first and second endings. The first system ends at measure 30, and the second system ends at measure 37. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

TAMBORILERO

Clarinet in B \flat

Villancico tradicional
Arreglo: Ricardo A. Berrío
Juan M. Ortega

$\text{♩} = 90$

mf

8

15 *f*

21 *mf* *p* *p*

TAMBORILERO

Villancico tradicional
Arreglo: Ricardo A. Berrío
Juan M. Ortega

Alto Sax.

♩ = 90

The musical score is written for Alto Saxophone in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked as quarter note = 90. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and a first ending bracket over the final two measures. The second staff continues the melody with various phrasing slurs. The third staff starts at measure 15 with a dynamic marking of *f*. The fourth staff starts at measure 21 with a dynamic marking of *mf* and includes a first ending bracket with two endings, the second ending leading to a final double bar line. Dynamic markings of *p* are placed at the end of the first and second endings.

TAMBORILERO

Tenor Sax.

$\text{♩} = 90$

Villancico tradicional
Arreglo: Ricardo A. Berrío
Juan M. Ortega

The musical score is written for Tenor Saxophone in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is indicated as quarter note = 90. The first staff contains measures 1-6, with a repeat sign at the end of measure 6. The dynamic marking *mf* is placed below the staff. The second staff contains measures 7-12, with dynamic markings *mf* and *f*. The third staff contains measures 13-18, with a dynamic marking *f*. The fourth staff contains measures 19-25, with a dynamic marking *mf*. The fifth staff contains measures 26-27, with a dynamic marking *p* and a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The piece concludes with a double bar line.

TAMBORILERO

Villancico tradicional
Arreglo: Ricardo A. Berrío
Juan M. Ortega

Trumpet in B \flat

$\text{♩} = 90$

The musical score is written for a Trumpet in B-flat in 2/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 90 and a dynamic of *mf*. It features a repeat sign with a first ending bracket. The second staff continues the melody with various dynamics and accents. The third staff starts with a dynamic of *f*. The fourth staff concludes with a dynamic of *mf* and a first/second ending bracket. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

TAMBORILERO

Villancico tradicional
Arreglo: Ricardo A. Berrio
Juan M. Ortega

Trombone

♩ = 90



mp



mf



mp

p

TAMBORILERO

Bass Drum

Villancico tradicional
Arreglo: Ricardo A. Berrío
Juan M. Ortega

♩ = 90

6

12

18

24

TAMBORILERO

Villancico tradicional
Arreglo: Ricardo A. Berrío
Juan M. Ortega

Snare Drum

♩ = 90

The score is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The tempo is marked as ♩ = 90. The music consists of a series of rhythmic patterns, primarily using eighth notes and triplets. The notation includes various rests and accents. The piece is divided into measures, with measure numbers 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, and 25 indicated. The final measure (25) features a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to a double bar line.

TAMBORILERO

Villancico tradicional
Arreglo: Ricardo A. Berrio
Juan M. Ortega

Cymbals

$\text{♩} = 90$



Angels We Have Hear On Hight

Villancico Frances
Arr. Eider Gamboa,
Ricardo Berrio,
Juan Manuel Ortega

♩ = 108

Clarinet in B \flat

♩ = 108

Alto Sax.

♩ = 108 *p*

Tenor Sax.

♩ = 108 *p*

Trumpet in B \flat

♩ = 108

Trombone

♩ = 108

Baritone (T.C.)

♩ = 108

Cymbals

♩ = 108

Snare Drum

♩ = 108

Bass Drum

Arr. Eider Gamboa, Juan Manuel Ortega, Ricardo Augusto Berrio Vargas

Angels We Have Heard On High

2

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- B♭ Cl.**: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody begins with a sixteenth rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and C5. It concludes with a half note G4. Dynamics include *mp* and *mf*.
- A. Sax.**: Treble clef, key signature of one sharp. Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes G4, A4, B4, and C5. Dynamics include *mp*.
- T. Sax.**: Treble clef, key signature of one sharp. Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes G4, A4, B4, and C5. Dynamics include *mp*.
- B♭ Trpt.**: Treble clef, key signature of one sharp. Plays a rhythmic accompaniment of quarter notes G4, A4, B4, and C5. Dynamics include *mp*.
- Tbn.**: Bass clef, key signature of one sharp. Plays a rhythmic accompaniment of quarter notes G4, A4, B4, and C5. Dynamics include *mp*.
- Bar.**: Treble clef, key signature of one sharp. Remains silent throughout the piece.
- Cym.**: Percussion clef. Plays a rhythmic accompaniment of quarter notes G4, A4, B4, and C5. Dynamics include *mp*.
- S. Dr.**: Percussion clef. Plays a rhythmic accompaniment of quarter notes G4, A4, B4, and C5. Dynamics include *mp*.
- B. Dr.**: Percussion clef. Plays a rhythmic accompaniment of quarter notes G4, A4, B4, and C5. Dynamics include *mp*.

Angels We Have Heard On High

3

Musical score for page 3 of "Angels We Have Heard On High". The score includes parts for B♭ Clarinet (Cl.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), B♭ Trumpet (B♭ Trpt.), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Cymbal (Cym.), Snare Drum (S. Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score is divided into two systems, each with first and second endings. The first ending of each system concludes with a repeat sign. The second ending of the first system includes a dynamic marking of *p* (piano). The woodwind parts (Cl., A. Sax., T. Sax., B♭ Trpt., Bar.) feature melodic lines with various articulations and dynamics. The percussion parts (Cym., S. Dr., B. Dr.) provide rhythmic accompaniment. The B♭ Trpt. part includes a dynamic marking of *p* in the second ending.

Angels We Have Heard On High

4

17

B♭ Cl.

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt.

Tbn.

Bar.

Cym.

S. Dr.

B. Dr.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes B♭ Clarinet, Alto Saxophone, and Tenor Saxophone. The brass section includes B♭ Trumpet, Trombone, and Baritone. The percussion section includes Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum. The score begins at measure 17. The woodwinds and brass play melodic lines with dynamics ranging from piano (p) to mezzo-forte (mf) and forte (f). The percussion provides a steady rhythmic accompaniment.

23

B♭ Cl. *p* *mf*

A. Sax. *p* *mf* *p*

T. Sax. *p* *mf* *p*

23

B♭ Tpt. *p* *mf*

Tbn. *mp*

Bar. *mp*

23

Cym.

23

S. Dr.

B. Dr.

Detailed description: This is a page of a musical score for the hymn 'Angels We Have Heard On High'. The score is arranged for a concert band and includes parts for B♭ Clarinet, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, B♭ Trumpet, Trombone, Baritone, Cymbal, Snare Drum, and Bass Drum. The music is in the key of D major and 4/4 time. The score begins at measure 23. The B♭ Clarinet, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, and B♭ Trumpet parts feature melodic lines with dynamics ranging from piano (*p*) to mezzo-forte (*mf*). The Trombone and Baritone parts provide harmonic support with dynamics of mezzo-piano (*mp*). The Cymbal part consists of sustained chords. The Snare and Bass Drum parts provide a rhythmic accompaniment with various patterns, including eighth and sixteenth notes.

Angels We Have Heard On High

6
28

B♭ Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B♭ Tpt.

Tbn.

Bar.

Cym.

S. Dr.

B. Dr.

f

f

f

ff

f

f

The image shows a page of a musical score for the hymn 'Angels We Have Heard On High'. The score is arranged in a grand staff format with multiple staves. The instruments listed on the left are B♭ Clarinet, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, B♭ Trumpet, Trombone, Baritone, Cymbal, Snare Drum, and Bass Drum. The music is in 2/4 time and the key signature has one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 6, and the second system starts at measure 28. Dynamics markings include *f* (forte) and *ff* (fortissimo). The B♭ Trumpet part has a *ff* marking at measure 28. The Snare Drum part features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific drum sound or technique.

Angels We Have Heard On High

7

The musical score is arranged for the following instruments:

- B♭ Cl.** (B-flat Clarinet): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 32-34 show a melodic line with a first ending (1.) and a second ending (2.) featuring a sixteenth-note run.
- A. Sax.** (Alto Saxophone): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 32-34 show a melodic line with a first ending (1.) and a second ending (2.) with a sixteenth-note run.
- T. Sax.** (Tenor Saxophone): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 32-34 show a melodic line with a first ending (1.) and a second ending (2.) with a sixteenth-note run.
- B♭ Tpt.** (B-flat Trumpet): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 32-34 show a melodic line with a first ending (1.) and a second ending (2.) with a sixteenth-note run.
- Tbn.** (Trombone): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 32-34 show a melodic line with a first ending (1.) and a second ending (2.) with a sixteenth-note run.
- Bar.** (Baritone): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 32-34 show a melodic line with a first ending (1.) and a second ending (2.) with a sixteenth-note run.
- Cym.** (Cymbal): Percussion clef. Measures 32-34 show a rhythmic pattern with a first ending (1.) and a second ending (2.) with a sixteenth-note run.
- S. Dr.** (Snare Drum): Percussion clef. Measures 32-34 show a rhythmic pattern with a first ending (1.) and a second ending (2.) with a sixteenth-note run.
- B. Dr.** (Bass Drum): Percussion clef. Measures 32-34 show a rhythmic pattern with a first ending (1.) and a second ending (2.) with a sixteenth-note run.

Angels We Have Hear On Hight

Clarinet in B \flat

Villancico Frances
Arr. Eider Gamboa,
Ricardo Berrio,
Juan Manuel Ortega

$\text{♩} = 108$



Arr. Eider Gamboa, Juan Manuel Ortega, Ricardo Augusto Berrio Vargas

Angels We Have Hear On Hight

Alto Sax.

Villancico Frances
Arr. Eider Gamboa,
Ricardo Berrio,
Juan Manuel Ortega

♩ = 108

p *mp*

1. 2.

p *mf*

1. 2.

Arr. Eider Gamboa, Juan Manuel Ortega, Ricardo Augusto Berrio Vargas

Angels We Have Hear On Hight

Tenor Sax.

Villancico Frances
Arr. Eider Gamboa,
Ricardo Berrio,
Juan Manuel Ortega

♩ = 108



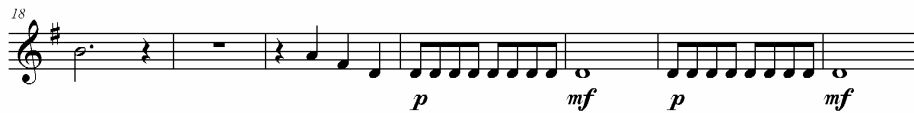
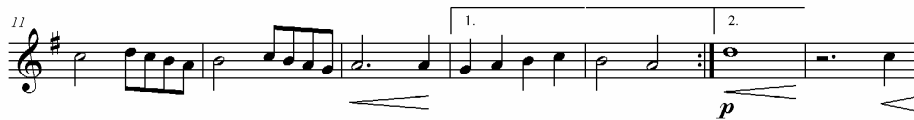
Arr. Eider Gamboa, Juan Manuel Ortega, Ricardo Augusto Berrio Vargas

Angels We Have Hear On Hight

Trumpet in B \flat

Villancico Frances
Arr. Eider Gamboa,
Ricardo Berrio,
Juan Manuel Ortega

$\text{♩} = 108$



Angels We Have Hear On Hight

Trombone

Villancico Frances
Arr. Eider Gamboa,
Ricardo Berrio,
Juan Manuel Ortega

$\text{♩} = 108$

The musical score for Trombone is written in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The tempo is marked as quarter note = 108. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a measure containing a quarter rest followed by a measure with a '5' above it, indicating a fingering. The second staff starts at measure 10 and includes first and second endings, with a dynamic marking of *f* (forte) and a hairpin crescendo. The third staff starts at measure 23 and is marked *mp* (mezzo-piano). The fourth staff starts at measure 29 and is marked *f*. The fifth staff starts at measure 35 and includes first and second endings.

Arr. Eider Gamboa, Juan Manuel Ortega, Ricardo Augusto Berrio Vargas

Angels We Have Hear On Hight

Villancico Frances
Arr. Eider Gamboa,
Ricardo Berrio,
Juan Manuel Ortega

Baritone (T.C.)

$\text{♩} = 108$

The musical score is written for Baritone (T.C.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked as quarter note = 108. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a 9-measure phrase, followed by a repeat sign and a 4-measure phrase. This is followed by a first ending (1.) of 2 measures and a second ending (2.) of 4 measures. The second staff starts at measure 21 with a dynamic of *f* and a *mp* dynamic later. The third staff starts at measure 27 with a dynamic of *f*. The fourth staff starts at measure 33 with a first ending (1.) and a second ending (2.).

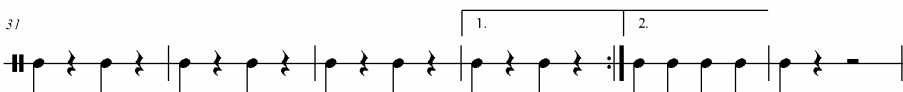
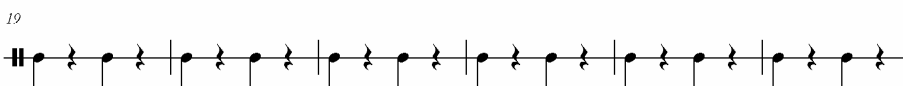
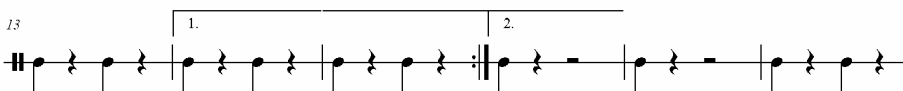
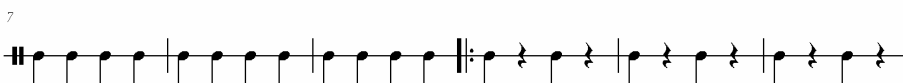
Arr. Eider Gamboa, Juan Manuel Ortega, Ricardo Augusto Berrio Vargas

Angels We Have Hear On Hight

Bass Drum

♩ = 108

Villancico Frances
Arr. Eider Gamboa,
Ricardo Berrio,
Juan Manuel Ortega



Arr. Eider Gamboa, Juan Manuel Ortega, Ricardo Augusto Berrio Vargas

Angels We Have Hear On Hight

Snare Drum
♩ = 108

Villancico Frances
Arr. Eider Gamboa,
Ricardo Berrio,
Juan Manuel Ortega

The image shows a snare drum score for the piece 'Angels We Have Hear On Hight'. The score is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The tempo is marked as ♩ = 108. The notation consists of several measures of music, with various rhythmic patterns and dynamics. The score is divided into measures, with measure numbers 7, 12, 18, 24, 30, and 35 indicated. There are first and second endings marked with '1.' and '2.' respectively. The notation includes various rhythmic values such as eighth notes, quarter notes, and half notes, as well as rests and dynamic markings like accents and slurs.

Arr. Eider Gamboa, Juan Manuel Ortega, Ricardo Augusto Berrio Vargas

Angels We Have Hear On Hight

Cymbals

♩ = 108

Villancico Frances
Arr. Eider Gamboa,
Ricardo Berrio,
Juan Manuel Ortega

The musical score for Cymbals consists of five staves of music. The first staff shows the beginning of the piece with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked as ♩ = 108. The first staff contains measures 1 through 8. The second staff starts at measure 9 and includes a first ending bracket over measures 11-12 and a second ending bracket over measures 13-14. The third staff starts at measure 17 and includes a second ending bracket over measures 18-19. The fourth staff starts at measure 25 and includes a repeat sign at the end of measure 26. The fifth staff starts at measure 31 and includes first and second ending brackets over measures 32-33 and 34-35 respectively.

Arr. Eider Gamboa, Juan Manuel Ortega, Ricardo Augusto Berrio Vargas

The First Noel

Arr. Eider Gamboa,
Juan Manuel Ortega,
Ricardo Augusto Berrío Vargas

♩ = 110

Clarinet in B \flat *mf*

Alto Sax. *mp*

Tenor Sax. *mp*

Trumpet in B \flat *mp*

Trombone *mp*

Baritone (T.C.) *mp*

Cymbals *p*

Snare Drum *p*

Bass Drum *p*

The musical score is arranged for a jazz ensemble. It features seven woodwind instruments (Clarinet in B \flat , Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in B \flat , Trombone, and Baritone (T.C.)), and three percussion instruments (Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum). The music is in 3/4 time with a tempo of 110. The key signature has one sharp (F#). The woodwinds and brass play a melodic line, while the percussion provides a steady rhythmic accompaniment. Dynamics range from mezzo-forte (mf) to piano (p).

Arr. Eider Gamboa, Juan Manuel Ortega, Ricardo Augusto Berrío Vargas

The First Noel

The musical score for "The First Noel" is arranged for a jazz ensemble. It consists of eight staves, each representing a different instrument. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score is divided into three measures. The B♭ Clarinet (Cl.) part begins with a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a quarter note in the second measure, and another triplet of eighth notes in the third measure. The Alto Saxophone (A. Sx.) part plays a steady eighth-note pattern throughout. The Tenor Saxophone (T. Sx.) part plays a steady quarter-note pattern. The B♭ Trumpet (B♭ Tpt.) part plays a steady quarter-note pattern. The Trombone (Tbn.) part plays a steady quarter-note pattern. The Baritone (Bar.) part plays a steady quarter-note pattern. The Cymbals (Cym.) part plays a steady eighth-note pattern. The Snare Drum (S. Dr.) part plays a steady eighth-note pattern. The Bass Drum (B. Dr.) part plays a steady quarter-note pattern.

The First Noel

3

7

B♭ Cl. *f*

A. Sx. *mf*

T. Sx. *mf*

7

B♭ Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Bar. *mf*

7

Cym. *mp*

7

S. Dr. *mp*

B. Dr. *mp*

Detailed description: This page of a musical score for 'The First Noel' covers measures 7 through 10. The score is arranged for a woodwind section (B♭ Clarinet, Alto Saxophone, Tenor Saxophone), a brass section (B♭ Trumpet, Trombone, Baritone), and a percussion section (Cymbal, Snare Drum, Bass Drum). The woodwinds and brass play a melodic line, while the percussion provides a rhythmic accompaniment. Dynamics are indicated by *f* (forte) for the woodwinds, *mf* (mezzo-forte) for the brass, and *mp* (mezzo-piano) for the percussion. A fermata is placed over the final measure of the woodwind and brass parts. The percussion parts feature a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

The First Noel

4'

B♭ Cl.

A. Sx.

T. Sx.

11

B♭ Tpt.

Tbn.

Bar.

11

Cym.

11

S. Dr.

B. Dr.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'The First Noel'. The score is arranged in a grand staff format with nine staves. The instruments are: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Baritone Saxophone (Bar.), Cymbals (Cym.), Snare Drum (S. Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is divided into three measures. The B♭ Clarinet, Alto Saxophone, and Tenor Saxophone parts are in treble clef. The B♭ Trumpet, Trombone, and Baritone Saxophone parts are in bass clef. The Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum parts are in a drum clef. The Cymbals part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Snare Drum part features a pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific drum sound. The Bass Drum part features a pattern of eighth notes. The score includes dynamic markings such as '4'' at the beginning and '11' above the B♭ Trumpet, Trombone, and Baritone Saxophone staves. The page number '116' is located at the bottom center.

The First Noel

5

14

B♭ Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B♭ Tpt.

Tbn.

Bar.

14

Cym.

14

S. Dr.

B. Dr.

Detailed description: This page of a musical score for 'The First Noel' covers measures 14 through 17. It features a woodwind section with B♭ Clarinet, Alto Saxophone, and Tenor Saxophone; a brass section with B♭ Trumpet, Trombone, and Baritone; and a percussion section with Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum. The woodwinds and brass play a melodic line of quarter notes, while the percussion provides a steady accompaniment. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The percussion parts use standard notation with 'x' marks for cymbals and 'o' marks for snare and bass drums.

The First Noel

The musical score for 'The First Noel' is arranged for a concert band. It features the following parts:

- B♭ Cl.**: B♭ Clarinet part, starting with a dynamic marking of *mf*.
- A. Sx.**: Alto Saxophone part.
- T. Sx.**: Tenor Saxophone part.
- B♭ Tpt.**: B♭ Trumpet part, starting with a dynamic marking of *18*.
- Tbn.**: Trombone part.
- Bar.**: Baritone part.
- Cym.**: Cymbals part, starting with a dynamic marking of *18*.
- S. Dr.**: Snare Drum part, starting with a dynamic marking of *18*.
- B. Dr.**: Bass Drum part.

The score is written in 4/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The music is divided into four measures per staff. The saxophone parts (A. Sx., T. Sx., and B. Dr.) feature a melodic line with slurs and accents. The brass parts (B♭ Cl., B♭ Tpt., Tbn., and Bar.) provide harmonic support with various rhythmic patterns. The percussion parts (Cym., S. Dr., and B. Dr.) provide a steady rhythmic accompaniment.

The First Noel

7

22

B♭ Cl. *f* *mf*

A. Sx. *mf* *mp*

T. Sx. *mf* *mp*

22

B♭ Tpt. *mf* *mp*

Tbn. *mf* *mp*

Bar. *mf* *mp*

22

Cym.

22

S. Dr.

B. Dr.

The First Noel

86

B♭ Cl.

A. Sx.

T. Sx.

26

B♭ Tpt.

Tbn.

Bar.

26

Cym.

mp

26

S. Dr.

mp

B. Dr.

mp

Detailed description: This is a page of a musical score for 'The First Noel'. The score is arranged in a grand staff format with nine staves. The top three staves are for woodwinds: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), and Tenor Saxophone (T. Sx.). The next three staves are for brass: B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), and Baritone (Bar.). The bottom three staves are for percussion: Cymbals (Cym.), Snare Drum (S. Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The music is in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. The first system (measures 86-89) shows the woodwinds and brass playing a melodic line. The percussion parts enter in the second system (measure 26) with a steady rhythmic accompaniment. The Cymbals play a pattern of eighth notes, the Snare Drum plays a pattern of eighth notes with 'x' marks above them, and the Bass Drum plays a pattern of quarter notes. The dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is indicated for the percussion parts.

The First Noel

9

30

B♭ Cl.

A. Sx.

T. Sx.

30

B♭ Tpt.

Tbn.

Bar.

30

Cym.

30

S. Dr.

B. Dr.

Detailed description: This page of a musical score for 'The First Noel' covers measures 30 through 33. It features six staves: B♭ Clarinet, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, B♭ Trumpet, Trombone, and Baritone Saxophone in the first system; Cymbal, Snare Drum, and Bass Drum in the second system. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The woodwinds and brass play a melodic line, while the percussion provides a steady accompaniment. The score concludes with a double bar line at the end of measure 33.

The First Noel

Clarinet in B \flat

Arr. Eider Gamboa,
Juan Manuel Ortega,
Ricardo Augusto Berrio Vargas

$\text{♩} = 110$

mf

7

f

14

22

f *mf*

30

Arr. Eider Gamboa, Juan Manuel Ortega, Ricardo Augusto Berrio Vargas

The First Noel

Alto Sax.

♩ = 110

Arr. Eider Gamboa,
Juan Manuel Ortega,
Ricardo Augusto Berrio Vargas

The musical score is written for Alto Saxophone in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a *mp* dynamic and a crescendo hairpin. The second staff features a *mf* dynamic with a decrescendo hairpin. The third staff continues with a *mf* dynamic and a crescendo hairpin. The fourth staff starts with a *mf* dynamic, followed by a decrescendo hairpin and then a *mp* dynamic. The fifth staff concludes with a *mp* dynamic and a decrescendo hairpin.

Arr. Eider Gamboa, Juan Manuel Ortega, Ricardo Augusto Berrio Vargas

The First Noel

Tenor Sax.

♩ = 110

Arr. Eider Gamboa,
Juan Manuel Ortega,
Ricardo Augusto Berrio Vargas

The musical score is written for Tenor Saxophone in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a *mp* dynamic. The second staff starts at measure 8 and includes a crescendo leading to a *mf* dynamic. The third staff starts at measure 16 and includes a crescendo leading to a *mf* dynamic. The fourth staff starts at measure 23 and includes a *mp* dynamic. The fifth staff starts at measure 29 and includes a decrescendo. The piece concludes with a double bar line.

Arr. Eider Gamboa, Juan Manuel Ortega, Ricardo Augusto Berrio Vargas

The First Noel

Arr. Eider Gamboa,
Juan Manuel Ortega,
Ricardo Augusto Berrio Vargas

Trumpet in B \flat

$\text{♩} = 110$

mp

mf < > <

> < *mf*

mp

mp

Arr. Eider Gamboa, Juan Manuel Ortega, Ricardo Augusto Berrio Vargas

The First Noel

Trombone

Arr. Eider Gamboa,
Juan Manuel Ortega,
Ricardo Augusto Berrío Vargas

♩ = 110



Arr. Eider Gamboa, Juan Manuel Ortega, Ricardo Augusto Berrío Vargas

The First Noel

Baritone (T.C.)

Arr. Eider Gamboa,
Juan Manuel Ortega,
Ricardo Augusto Berrio Vargas

♩ = 110

The musical score is written for Baritone (T.C.) in a 3/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 110. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a *mp* dynamic. The second staff starts at measure 8 and includes *mf* dynamics and crescendo/decrescendo hairpins. The third staff starts at measure 16 and includes a *mf* dynamic. The fourth staff starts at measure 24 and includes a *mp* dynamic. The fifth staff starts at measure 29 and includes a decrescendo hairpin. The piece concludes with a double bar line.

Arr. Eider Gamboa, Juan Manuel Ortega, Ricardo Augusto Berrio Vargas

The First Noel

Bass Drum

Arr. Eider Gamboa,
Juan Manuel Ortega,
Ricardo Augusto Berrío Vargas

♩ = 110

The musical score for Bass Drum is written in 3/4 time with a tempo of 110 beats per minute. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The notes are quarter notes, and the dynamic marking is *p*. The second staff starts at measure 8 and has a dynamic marking of *mp*. The third staff starts at measure 16. The fourth staff starts at measure 24 and has a dynamic marking of *mp*. The fifth staff starts at measure 29 and ends with a fermata over the final note. The piece concludes with a double bar line.

Arr. Eider Gamboa, Juan Manuel Ortega, Ricardo Augusto Berrío Vargas

The First Noel

villancico tradicional

Snare Drum

Arr. Eider Gamboa,
Juan Manuel Ortega,
Ricardo Augusto Berrío Vargas

♩ = 110

3/4 *p*

6 *mp*

12

18

24 *mp*

30

Arr. Eider Gamboa, Juan Manuel Ortega, Ricardo Augusto Berrío Vargas

The First Noel

Cymbals

♩ = 110

Arr. Eider Gamboa,
Juan Manuel Ortega,
Ricardo Augusto Berrió Vargas

Measures 1-6 of the cymbal part. The notation shows a steady eighth-note pattern. The dynamic is *p*.

7

Measures 7-13 of the cymbal part. The notation shows a steady eighth-note pattern. The dynamic is *mp*.

14

Measures 14-20 of the cymbal part. The notation shows a steady eighth-note pattern. The dynamic is *mp*.

21

Measures 21-27 of the cymbal part. The notation shows a steady eighth-note pattern. The dynamic is *mp*.

28

Measures 28-34 of the cymbal part. The notation shows a steady eighth-note pattern that ends with a fermata on the final note.

Arr. Eider Gamboa, Juan Manuel Ortega, Ricardo Augusto Berrió Vargas

Jingle Bells

Score

Arr. Eider Gamboa S.

The musical score is arranged for a jazz ensemble. It features the following parts:

- Clarinet in B \flat 1**: Treble clef, 2/4 time, *mf*, tempo = 120. Ends with a first ending box containing a triplet of eighth notes.
- Clarinet in B \flat 2**: Treble clef, 2/4 time, *mf*, tempo = 120. Ends with a first ending box containing a triplet of eighth notes.
- Alto Sax.**: Treble clef, 2/4 time, *mf*, tempo = 120. Ends with a first ending box containing a triplet of eighth notes.
- Tenor Sax.**: Treble clef, 2/4 time, *mf*, tempo = 120. Ends with a first ending box containing a triplet of eighth notes.
- Trumpet in B \flat 1**: Treble clef, 2/4 time, *mf*, tempo = 120. Ends with a first ending box containing a triplet of eighth notes.
- Trumpet in B \flat 2**: Treble clef, 2/4 time, *mf*, tempo = 120. Ends with a first ending box containing a triplet of eighth notes.
- Trombone**: Bass clef, 2/4 time, *mf*, tempo = 120. Ends with a first ending box containing a triplet of eighth notes.
- Baritone (T.C.)**: Treble clef, 2/4 time, *mf*, tempo = 120. Ends with a first ending box containing a triplet of eighth notes.
- Cymbals**: Percussion clef, 2/4 time, *mf*, tempo = 120. Ends with a first ending box containing a triplet of eighth notes.
- Snare Drum**: Percussion clef, 2/4 time, *mf*, tempo = 120. Ends with a first ending box containing a triplet of eighth notes.
- Bass Drum**: Percussion clef, 2/4 time, *mf*, tempo = 120. Ends with a first ending box containing a triplet of eighth notes.

Arr. Eider Gamboa S.

Jingle Bells

2/4

To Coda 2.

B♭ Cl. 1

To Coda 2.

B♭ Cl. 2

To Coda 2.

A. Sax.

To Coda 2.

T. Sax.

To Coda 2.

B♭ Tpt. 1

To Coda 2.

B♭ Tpt. 2

To Coda 2.

Tbn.

To Coda 2.

Bar.

To Coda 2.

Cym.

To Coda 2.

S. Dr.

To Coda 2.

To Coda 2.

B. Dr.

Jingle Bells

3

D.C. al Coda

16 1. 2. 0

B♭ Cl. 1 *D.C. al Coda* 0

B♭ Cl. 2 *D.C. al Coda* 0

A. Sax. *D.C. al Coda* 0

T. Sax. *D.C. al Coda* 0

B♭ Tpt. 1 *D.C. al Coda* 0

B♭ Tpt. 2 *D.C. al Coda* 0

Tbn. *D.C. al Coda* 0

Bar. *D.C. al Coda* 0

16 1. 2. 0

Cym. *D.C. al Coda* 0

16 1. 2. 0

S.Dr. *D.C. al Coda* 0

B. Dr. *D.C. al Coda* 0

Detailed description: This page of a musical score for 'Jingle Bells' covers measures 16 through 20. It features ten staves for different instruments: B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone, Baritone, Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). Each instrument part includes first and second endings for measures 17 and 18, which lead to a double bar line and a Coda symbol (a circle with a cross) at the start of measure 19. The Snare Drum part features triplet patterns in measures 16, 17, and 18. The Cymbals part has a simple rhythmic pattern. The Bass Drum part has a simple rhythmic pattern. The woodwind and brass parts have various melodic and harmonic lines.

Jingle Bells

4

25

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax.

T. Sax.

25

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

25

Cym.

25

S. Dr.

B. Dr.

pp

Jingle Bells

5

Musical score for Jingle Bells, page 5, measures 33-38. The score is arranged for a full band and includes the following parts:

- B♭ Cl. 1: *mf*
- B♭ Cl. 2: *mf*
- A. Sax.: *mf*
- T. Sax.: *mf*
- B♭ Tpt. 1: *f*
- B♭ Tpt. 2: *f*
- Tbn.: *f*
- Bar.: *f*
- Cym.: *f*
- S. Dr.: *f*
- B. Dr.

The score is in the key of D major (two sharps) and 2/4 time. Measures 33-38 are marked with a repeat sign at the beginning of measure 33. The dynamics are *mf* for the woodwinds and saxophones, and *f* for the brass and percussion.

Jingle Bells

Clarinet in B \flat 1

Arr. Eider Gamboa S.

$\bullet = 120$

1, 3.

mf
To Coda

8

15

D.C. at Coda

1. 2.

23

pp

31

mf

Arr. Eider Gamboa S.

Clarinet in B \flat 2

Jingle Bells

Arr. Eider Gamboa S.

$\bullet = 120$

mf

To Coda

9

D.C. al Coda

18

29

mf

Arr. Eider Gamboa S.

Jingle Bells

Alto Sax.

Arr. Eider Gamboa S.

$\text{♩} = 120$

mf

To Coda

8

mf

1, 3.

1, 2.

D.C. al Coda

16

1.

2.

pp

25

mf

33

Arr. Eider Gamboa S.

Jingle Bells

Tenor Sax.

Arr. Eider Gamboa S.

$\text{♩} = 120$

1, 3.

To Coda *mf*

9

2.

18

1. 2.

D.C. al Coda ⊕

2

29

mf

Arr. Eider Gamboa S.

Jingle Bells

Trumpet in B \flat 1

Arr. Eider Gamboa S.

$\text{♩} = 120$

mf

To Coda

1, 3.

9

2.

D.C. al Coda

1. 2.

30

f

Arr. Eider Gamboa S.

Jingle Bells

Trumpet in B \flat 2

Arr. Eider Gamboa S.

$\text{♩} = 120$

To Coda *mf*

9 2.

D.C. al Coda

18 1. 2. 6

32 *f*

Arr. Eider Gamboa S.

Jingle Bells

Trombone

Arr. Eider Gamboa S.

$\text{♩} = 120$

1, 3.

mf

To Coda

8 2.

16 1. 2. \oplus 7

30 2. *f*

Arr. Eider Gamboa S.

Jingle Bells

Baritone (T.C.)

Arr. Eider Gamboa S.

♩ = 120

mf

To Coda

D.C. al Coda

1, 3.

2.

1. 2.

8

31

Arr. Eider Gamboa S.

Jingle Bells

Arr. Eider Gamboa S.

Bass Drum

$\text{♩} = 120$

mf

To Coda

8

16

D.C. al Coda

1. 2.

5

28

36

Arr. Eider Gamboa S.

Jingle Bells

Arr. Eider Gamboa S.

Snare Drum

$\text{♩} = 120$
 2/4
mf

1. 3.

8 *To Coda*
2.

15 *D.C. al Coda* ⊕
1. 2.

23

31

The image shows a snare drum score for 'Jingle Bells'. It begins with a tempo of 120 beats per minute and a 2/4 time signature. The music is marked mezzo-forte (mf). The notation consists of five staves of drum notation. The first staff contains measures 1 through 7, ending with a first and third ending bracket. The second staff starts at measure 8 with a 'To Coda' instruction and contains measures 8 through 14, ending with a double bar line and repeat sign. The third staff starts at measure 15 with a 'D.C. al Coda' instruction and contains measures 15 through 22, ending with a double bar line and repeat sign. The fourth staff contains measures 23 through 30. The fifth staff contains measures 31 through 37, ending with a double bar line and repeat sign. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets.

Arr. Eider Gamboa S.

Jingle Bells

Cymbals

Arr. Eider Gamboa S.

$\text{♩} = 120$

To Coda

1, 3. | 2.

mf

10 | 1.

D.C. al Coda

19 | 2. | 7

f

34 | 2

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. It consists of four systems of music. The first system starts with a tempo marking of quarter note = 120 and a dynamic marking of *mf*. It contains a first ending bracketed over measures 5-6 with first and second endings, and a second ending bracketed over measures 7-8 with a first ending. The second system starts at measure 10 and contains a first ending bracketed over measures 11-12. The third system starts at measure 19 and contains a first ending bracketed over measures 20-21, a dynamic marking of *f*, and a second ending bracketed over measures 22-23. The fourth system starts at measure 34 and contains a first ending bracketed over measures 35-36.

Arr. Eider Gamboa S.

NOCHE DE PAZ

Arr. Eider Gamboa S

The musical score is for the piece "Noche de Paz" by Eider Gamboa S. It is arranged for a jazz ensemble and is in 3/4 time with a tempo of 100 beats per minute. The score includes parts for Clarinet in Bb, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in Bb, Trombone, Baritone (T.C.), Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum. The Clarinet and Alto Sax parts feature dynamics of *mp* and *mf*. The Trumpet, Trombone, and Baritone parts feature dynamics of *pp*. The Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum parts provide a steady rhythmic accompaniment.

Arr. Eider Gamboa S

NOCHE DE PAZ

The musical score is for the piece "Noche de Paz" and is written in 3/4 time. It features eight staves for different instruments:

- B♭ Cl.:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody starts with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by quarter notes (C5, B4, A4, G4). It includes trills over the final two notes of the first and third measures. Dynamics are marked *mp*.
- A. Sx.:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The accompaniment consists of quarter notes (F#4, G4, A4, B4) and half notes (C5, B4, A4, G4). Dynamics are marked *mp*.
- T. Sx.:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The accompaniment consists of quarter notes (F#4, G4, A4, B4) and half notes (C5, B4, A4, G4). Dynamics are marked *mp*.
- B♭ Tpt.:** Treble clef, key signature of two flats (B♭). The accompaniment consists of quarter notes (B♭3, C4, D4, E4) and half notes (F4, G4, A4, B4).
- Tbn.:** Bass clef, key signature of two flats (B♭). The accompaniment consists of quarter notes (B♭3, C4, D4, E4) and half notes (F4, G4, A4, B4).
- Bar.:** Treble clef, key signature of two flats (B♭). The accompaniment consists of quarter notes (B♭3, C4, D4, E4) and half notes (F4, G4, A4, B4).
- Cym.:** Percussion clef. The accompaniment consists of quarter notes (B♭3, C4, D4, E4) and half notes (F4, G4, A4, B4).
- S. Dr.:** Percussion clef. The accompaniment consists of quarter notes (B♭3, C4, D4, E4) and half notes (F4, G4, A4, B4).
- B. Dr.:** Percussion clef. The accompaniment consists of quarter notes (B♭3, C4, D4, E4) and half notes (F4, G4, A4, B4).

NOCHE DE PAZ

3

13

B \flat Cl. *mp*

A. Sax. *mp*

T. Sax. *mp*

13

B \flat Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

Bar. *mp*

13

Cym.

13

S. Dr. *mp* *mp* *mp* *mp*

B. Dr. *mp*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Noche de Paz'. The score is arranged in a system with multiple staves. The instruments included are Bb Clarinet, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Bb Trumpet, Trombone, Baritone Saxophone, Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum. The music is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score is divided into measures, with a repeat sign and first/second endings indicated. The dynamic marking 'mp' (mezzo-piano) is used throughout. The page number '3' is located in the top right corner, and the number '13' appears above the first measure of each instrument's part.

NOCHE DE PAZ

4^o

B♭ Cl. *f* *mf*

A. Sax. *f*

T. Sax. *f* *mf*

19

B♭ Tpt. *f*

Tbn. *mf* *mp*

Bar. *mf* *mp*

19

Cym.

19

S. Dr. *mf*

B. Dr. *mf*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'NOCHE DE PAZ'. The score is arranged in a system with eight staves. The instruments are: B♭ Clarinet (Cl.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), B♭ Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Cymbal (Cym.), Snare Drum (S. Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The music is in 4/4 time and the key signature has one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system (measures 1-5) includes rehearsal mark 4^o. The second system (measures 19-23) includes rehearsal mark 19. Dynamic markings include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano). The percussion parts (Cym., S. Dr., B. Dr.) are marked with 'x' for snare and 'z' for bass drum.

NOCHE DE PAZ

5

24 *tr*

B \flat Cl.

A. Sx.

T. Sx.

24

B \flat Tpt.

Tbn.

Bar.

24

Cym.

24

S. Dr.

B. Dr.

mp

mp

mp

Detailed description: This page of a musical score for 'Noche de Paz' covers measures 24 to 28. It features a woodwind section with B-flat Clarinet, Alto Saxophone, and Tenor Saxophone; a brass section with B-flat Trumpet, Trombone, and Baritone; and a percussion section with Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum. The woodwinds and brass play a melodic line starting on a half note G4, moving to F4, E4, and then a quarter note D4. The percussion provides a steady accompaniment. The score includes dynamic markings of *mp* and a trill ornament for the B-flat Clarinet in measure 24.

NOCHE DE PAZ

29

B♭ Cl.

A. Sx.

T. Sx.

29

B♭ Tpt.

Tbn.

Bar.

29

Cym.

29

S. Dr.

B. Dr.

f

mf

mf

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'NOCHE DE PAZ'. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves. The instruments included are B♭ Clarinet, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, B♭ Trumpet, Trombone, Baritone Saxophone, Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum. The music is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and a 4/4 time signature. The score is divided into two systems. The first system covers measures 28 to 31, and the second system covers measures 32 to 35. The B♭ Clarinet part begins with a measure rest in measure 28, followed by a melodic line. The saxophone parts provide harmonic support with sustained notes. The brass section enters in measure 32 with a strong dynamic of *f*. The percussion parts, including cymbals, snare, and bass drums, provide a steady rhythmic accompaniment. The page number 152 is centered at the bottom.

NOCHE DE PAZ

7

35

B \flat Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B \flat Tpt.

Tbn.

Bar.

Cym.

S. Dr.

B. Dr.

mf

f

f

f

f

f

f

NOCHE DE PAZ

80
B \flat Cl.
A. Sx.
T. Sx.
40
B \flat Tpt.
Tbn.
Bar.
40
Cym.
40
S. Dr.
B. Dr.

The musical score is for the piece "Noche de Paz" and consists of eight staves. The first three staves are for woodwinds: B \flat Clarinet, Alto Saxophone, and Tenor Saxophone. The next three staves are for brass: B \flat Trumpet, Trombone, and Baritone Saxophone. The final two staves are for percussion: Cymbals and Snare/Bass Drums. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first section (measures 80-85) features a melodic line in the woodwinds and a harmonic accompaniment in the brass. The second section (measures 40-45) features a more rhythmic accompaniment with cymbals and snare drum. The score concludes with a final chord in the woodwinds and brass.

NOCHE DE PAZ

Clarinet in B \flat

Arr. Eider Gamboa S

$\text{♩} = 100$

mp

mf

mp

9

mp

19

f

mf

28

35

f

40

Arr. Eider Gamboa S

NOCHE DE PAZ

Alto Sax.

Arr. Eider Gamboa S

♩ = 100

The musical score is written for Alto Saxophone in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It consists of five staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mp* and features a crescendo leading to a *mf* dynamic. The second staff starts at measure 10 with a *mp* dynamic and includes an accent (>) over a note. The third staff begins at measure 20 with a *f* dynamic. The fourth staff starts at measure 29 with a *f* dynamic and contains a repeat sign. The fifth staff begins at measure 38 with a *f* dynamic and ends with a double bar line.

Arr. Eider Gamboa S

NOCHE DE PAZ

Tenor Sax.

Arr. Eider Gamboa S

♩ = 100

Musical notation for measures 1-9. The piece is in 3/4 time. Measure 1 has a dynamic marking of *mf*. Measure 8 has a dynamic marking of *mp*. A second ending bracket is placed over measures 1-9.

Musical notation for measures 10-19. Measure 10 has a dynamic marking of *mp*. Measure 14 has an accent (>) over the note. Measure 19 has an accent (>) over the note. A second ending bracket is placed over measures 10-19.

Musical notation for measures 20-28. Measure 20 has a dynamic marking of *f*. Measure 24 has a dynamic marking of *mf*. A key signature change to two sharps (F# and C#) occurs at measure 25.

Musical notation for measures 29-36. The key signature remains two sharps. Measure 36 ends with a double bar line.

Musical notation for measures 37-44. Measure 37 has a dynamic marking of *f*. A key signature change to one sharp (F#) occurs at measure 38. Measure 44 ends with a double bar line.

Arr. Eider Gamboa S

NOCHE DE PAZ

Trumpet in B \flat

Arr. Eider Gamboa S

$\text{♩} = 100$



Arr. Eider Gamboa S

NOCHE DE PAZ

Trombone

Arr. Eider Gamboa S

♩ = 100

pp

mp

mf *mp*

mp *mf*

f

Arr. Eider Gamboa S

NOCHE DE PAZ

Baritone (T.C.)

Arr. Eider Gamboa S

♩ = 100



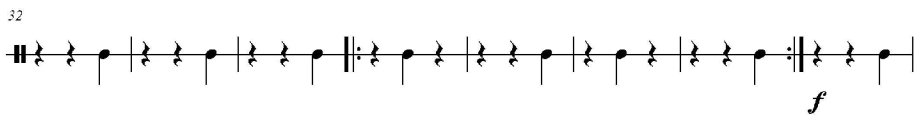
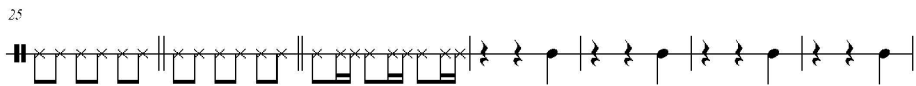
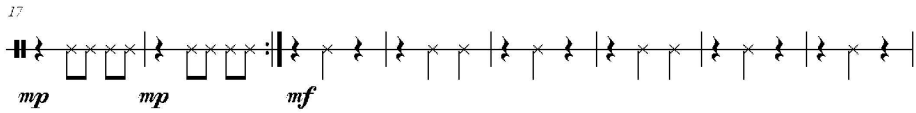
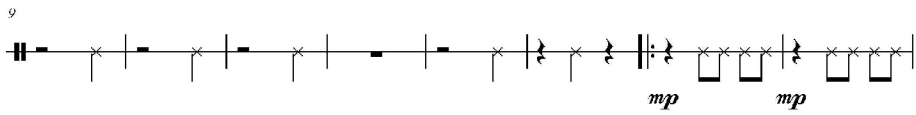
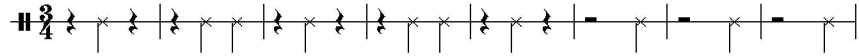
Arr. Eider Gamboa S

NOCHE DE PAZ

Snare Drum

Arr. Eider Gamboa S

♩ = 100



Arr. Eider Gamboa S

NOCHE DE PAZ

Cymbals

Arr. Eider Gamboa S

♩ = 100

2

9

4

20

28

5

40

5

Arr. Eider Gamboa S

Eres tú

Arr. Eider Gamboa,
Juan Manuel Ortega,
Ricardo Augusto Berrio Vargas

The musical score is for the piece "Eres tú". It is arranged for a jazz ensemble. The tempo is marked as 94 bpm and the dynamic is mezzo-forte (mf). The score includes parts for Clarinet in Bb, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in Bb, Trombone, Baritone (T.C.), Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum. The Clarinet in Bb part features a melodic line with eighth notes and quarter notes. The Alto Sax, Tenor Sax, and Trumpet in Bb parts provide harmonic support with sustained notes and some melodic movement. The Trombone and Baritone (T.C.) parts play sustained notes. The Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum parts provide a steady rhythmic accompaniment. The Snare Drum part features a consistent eighth-note pattern, while the Bass Drum part plays a simple quarter-note pattern.

Arr. Eider Gamboa, Juan Manuel Ortega, Ricardo Augusto Berrio Vargas

Eres tū

The musical score is arranged in a standard orchestral layout with nine staves. The instruments and their parts are as follows:

- B♭ Cl.:** Treble clef, 2/4 time signature. The first two measures contain a rhythmic pattern of eighth notes. The third measure begins a new melodic line with a dynamic marking of *mp*.
- A. Sax.:** Treble clef. The first two measures contain a sustained chord. The third measure begins a melodic line with a dynamic marking of *mp*.
- T. Sax.:** Treble clef. The first two measures contain a sustained chord. The third measure begins a melodic line with a dynamic marking of *mp*.
- B♭ Tpt.:** Treble clef. The first two measures contain a sustained chord. The third measure begins a melodic line with a dynamic marking of *p*.
- Tbn.:** Bass clef. The first two measures contain a sustained chord. The third measure begins a melodic line with a dynamic marking of *p*.
- Bar.:** Treble clef. The first two measures contain a sustained chord. The third measure begins a melodic line with a dynamic marking of *p*.
- Cym.:** Percussion staff with a single bar line and a repeat sign, indicating a cymbal crash.
- S. Dr.:** Percussion staff with a rhythmic pattern of eighth notes and a dynamic marking of *p*.
- B. Dr.:** Percussion staff with a rhythmic pattern of quarter notes and a dynamic marking of *p*.

Eres tú

3

The musical score is arranged in a standard orchestral layout with eight staves. The instruments are: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Cymbals (Cym.), Snare Drum (S.Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The score is in 4/4 time with a key signature of one flat (B♭). The first three staves (B♭ Cl., A. Sx., T. Sx.) feature a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The B♭ Tpt. staff has a simple harmonic line. The Tbn. staff has a bass line with quarter notes. The Bar. staff has a bass line with quarter notes. The Cym. staff has a rest. The S.Dr. staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The B. Dr. staff has a simple bass line with quarter notes.

Eres tú

The musical score for "Eres tú" is arranged for a jazz ensemble. It features eight staves: B♭ Clarinet (Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Cymbals (Cym.), Snare Drum (S.Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The score is divided into two systems. The first system covers measures 4 to 11, and the second system covers measures 12 to 19. Each system includes first and second endings. The music is in 4/4 time and features dynamic markings of *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte). The B♭ Clarinet, Alto Saxophone, and Tenor Saxophone parts are melodic, while the B♭ Trumpet, Trombone, and Baritone parts provide harmonic support. The Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum parts provide a steady rhythmic accompaniment.

Eres tú

7

24

B♭ Cl.

A. Sax.

T. Sax.

mf

mf

24

B♭ Tpt.

Tbn.

Bar.

mp

mp

mp

24

Cym.

24

S.Dr.

mp

24

B. Dr.

mp

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Eres tú'. The page is numbered 7 in the top right corner. The score covers measures 24 through 27. The instruments listed on the left are B♭ Clarinet, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, B♭ Trumpet, Trombone, Baritone, Cymbal, Snare Drum, and Bass Drum. The key signature has one flat (B♭). The time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics are indicated by *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). The cymbal part is mostly silent, indicated by a double bar line. The snare and bass drums play a consistent rhythmic pattern of eighth notes with rests.

Eres tú

8^{va}
B \flat Cl.
A. Sx.
T. Sx.

2^{da}
B \flat Tpt.
Tbn.
Bar.
Cym.
S.Dr.
B. Dr.

mf

mf

mf

mf

mf

mf

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Eres tú'. The score is arranged in a system with eight staves. The top three staves are for woodwinds: B-flat Clarinet (B \flat Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), and Tenor Saxophone (T. Sx.). The next three staves are for brass: B-flat Trumpet (B \flat Tpt.), Trombone (Tbn.), and Baritone (Bar.). Below these are three percussion staves: Cymbal (Cym.), Snare Drum (S.Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The score begins at measure 28, indicated by a '2^{da}' above the first staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The woodwind parts feature melodic lines with eighth and sixteenth notes. The brass parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The percussion parts include a snare drum pattern of eighth notes and a bass drum pattern of quarter notes. Dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) are placed below the brass and percussion staves. The page number 171 is centered at the bottom.

Eres tū

9

32

B♭ Cl. *ff*

A. Sx. *ff*

T. Sx. *ff*

32

B♭ Tpt. *f*

Tbn. *f*

Bar. *f*

32

Cym. *f*

32

S.Dr. *f*

B. Dr. *f*

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled "Eres tū". The score is arranged in a system of nine staves. The instruments are: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Cymbal (Cym.), Snare Drum (S.Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The music is in a key with one flat (B♭) and a 4/4 time signature. The score is divided into two systems. The first system contains the first three staves (B♭ Cl., A. Sx., T. Sx.) and the second system contains the remaining six staves (B♭ Tpt., Tbn., Bar., Cym., S.Dr., B. Dr.). A double bar line with repeat dots appears at the beginning of the second system for each instrument. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) for the saxophones and *f* (forte) for the trumpets, trombone, baritone, cymbal, snare drum, and bass drum. The page number "9" is located in the top right corner.

Eres tú

The musical score for 'Eres tú' is arranged for a jazz ensemble. It begins at measure 36. The instruments and their parts are as follows:

- B♭ Cl.**: Melodic line in the upper register, starting with a series of eighth notes.
- A. Sax.**: Harmonic accompaniment with sustained notes and some melodic movement.
- T. Sax.**: Harmonic accompaniment, similar to the Alto Saxophone.
- B♭ Trpt.**: Harmonic accompaniment, providing a strong melodic presence.
- Tbn.**: Harmonic accompaniment in the lower register.
- Bar.**: Harmonic accompaniment, often playing a steady eighth-note pattern.
- Cym.**: Percussion part with a consistent rhythmic pattern of eighth notes.
- S.Dr.**: Snare drum part with a consistent rhythmic pattern.
- B. Dr.**: Bass drum part with a consistent rhythmic pattern.

The score is written in a key signature of two flats (B♭ major or D minor) and a 4/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Eres tú

Clarinet in B \flat

Arreglo: Ricardo A. Berrio
Juan M. Ortega

$\text{♩} = 94$

mf

6

11

1. 2.

f

16

22

1. 2.

27

32

ff

37

1. 2.

Eres tú

Alto Sax.

Arreglo: Ricardo A. Berrío
Juan M. Ortega

• = 94

The musical score is written for Alto Saxophone in 4/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature. The tempo is marked as quarter note = 94. The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and ends with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second staff continues the melody. The third staff features a first and second ending bracket, with a forte (*f*) dynamic marking. The fourth staff also has a first and second ending bracket. The fifth staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The sixth staff features a forte (*f*) dynamic marking. The seventh staff concludes the piece with a first and second ending bracket.

Eres tú

Tenor Sax.

Arreglo: Ricardo A. Berrío
Juan M. Ortega

• = 94

The musical score is written for Tenor Saxophone in a single system with eight staves. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is common time (C). The score includes various dynamics such as *mf*, *mp*, *f*, and *ff*. It features several first and second endings, indicated by bracketed lines with '1.' and '2.' above them. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

mf

6 *mp*

11 1. 2. *f*

17 1.

23 2. *mf*

28 *ff*

34

40 1. 2.

Eres tú

Trumpet in B \flat

Arreglo: Ricardo A. Berrío
Juan M. Ortega

$\bullet = 94$

The musical score is written for Trumpet in B \flat and consists of seven staves of music. The tempo is marked as $\bullet = 94$. The key signature has one flat (B \flat). The dynamics and articulations are as follows:

- Staff 1: *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano).
- Staff 2: *mp* (mezzo-piano), first ending (1.).
- Staff 3: *f* (forte), second ending (2.).
- Staff 4: *f* (forte), first ending (1.), second ending (2.).
- Staff 5: *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte).
- Staff 6: *f* (forte).
- Staff 7: *f* (forte), first ending (1.), second ending (2.).

Eres tú

Trombone

Arreglo: Ricardo A. Berrío
Juan M. Ortega

• = 94

mf *p*

7 *mp*

14 *f*

21 *mp*

27 *mf*

33 *f*

39 *mp*

Eres tú

Baritone (T.C.)

Arreglo: Ricardo A. Berrío
Juan M. Ortega

$\bullet = 94$

mf *p*

7 *mp*

14 *f*

21 *mp*

27 *mf*

32 *f*

37

Eres tú

Bass Drum

Arreglo: Ricardo A. Berrío
Juan M. Ortega

$\bullet = 94$

The musical score for Bass Drum is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The tempo is marked as quarter note = 94. The piece consists of 40 measures, divided into eight systems of five measures each. The dynamics are marked as follows: *mf* (measures 1-6), *p* (measures 7-12), *mp* (measures 13-18), *f* (measures 19-24), *mp* (measures 25-30), *mf* (measures 31-36), and *f* (measures 37-40). The score includes repeat signs with first and second endings at measures 13-18 and 37-40. The notation uses quarter notes and rests, with some measures containing beamed eighth notes. There are also some slanted lines indicating dynamics or phrasing.

Eres tú

Snare Drum

Arreglo: Ricardo A. Berrío
Juan M. Ortega

♩ = 94

The score is written for a snare drum in common time (C) with a tempo of 94 beats per minute. It consists of nine staves of music. The first staff (measures 1-4) is marked *mf*. The second staff (measures 5-9) is marked *p*. The third staff (measures 10-14) is marked *mp* and includes first and second endings. The fourth staff (measures 15-20) is marked *f*. The fifth staff (measures 21-25) is marked *mp* and includes first and second endings. The sixth staff (measures 26-30) is marked *mf*. The seventh staff (measures 31-36) is marked *f*. The eighth staff (measures 37-41) is marked *mp* and includes first and second endings. The piece concludes with a double bar line.

Eres tú

Cymbals

Arreglo: Ricardo A. Berrío
Juan M. Ortega

♩ = 94

5 7 1. 2.

mf *f*

17 1.

23 2. 10

f

38 1. 2.

GUABINA CHIQUINQUIREÑA

Autor: Alberto urdaneta

Arr. Eider Gamboa S.

Ricardo A. Berrio

♩ = 140

Musical score for Guabina Chiquinquireña, featuring a full band arrangement. The score is written in 3/4 time with a tempo of 140 beats per minute. The key signature is one flat (Bb). The instruments and their parts are:

- Clarinet in Bb:** Melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. Dynamics include *f* and accents.
- Alto Sax:** Melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. Dynamics include *f* and accents.
- Tenor Sax:** Melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. Dynamics include *f* and accents.
- Trumpet in Bb:** Melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. Dynamics include *f* and accents.
- Trombone:** Melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. Dynamics include *f* and accents.
- Baritone (T.C.):** Melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. Dynamics include *f* and accents.
- Cymbals:** Rhythmic accompaniment with a pattern of eighth notes and sixteenth notes. Dynamics include *f*.
- Snare Drum:** Rhythmic accompaniment with a pattern of eighth notes and sixteenth notes. Dynamics include *f*.
- Bass Drum:** Rhythmic accompaniment with a pattern of eighth notes and sixteenth notes. Dynamics include *f*.

GUABINA CHIQUINQUIREÑA

2

7

B♭ Cl. *mf* *f*

A. Sx. *mf* *f*

T. Sx. *mf* *f*

B♭ Tpt. *mf* *f*

Tbn. *mf* *f*

Bar. *mf* *f*

Cym. *mf* *f*

S.Dr. *mf* *f*

B. Dr. *mf* *f*

GUABINA CHIQUINQUIREÑA

B♭ Cl.

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt.

Tbn.

Bar.

Cym.

S. Dr.

B. Dr.

GUABINA CHIQUINQUIREÑA

4

21

B \flat Cl.

A. Sx.

T. Sx.

21

B \flat Tpt.

Tbn.

Bar.

21

Cym.

21

S. Dr.

B. Dr.

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

GUABINA CHIQUINQUIREÑA

5

28

B \flat Cl.

A. Sax.

T. Sax.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

28

B \flat Tpt.

Tbn.

Bar.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

28

Cym.

1. 2.

28

S.Dr.

1. 2.

1. 2.

28

B. Dr.

1. 2.

1. 2.

GUABINA CHIQUINQUIREÑA

Clarinet in B \flat

Autor: Alberto urdaneta

Arr. Eider Gamboa S.

Ricardo A. Berrio

$\text{♩} = 140$

The musical score is written for Clarinet in B \flat in 3/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a tempo marking of $\text{♩} = 140$ and a dynamic marking of *f*. The second staff starts at measure 9 with a dynamic marking of *mf*. The third staff starts at measure 17 with a dynamic marking of *mf*. The fourth staff starts at measure 24 with a dynamic marking of *f* and includes first and second endings. The score includes various articulation symbols such as accents (>), slurs, and hairpins (< and >).

GUABINA CHIQUINQUIREÑA

Autor: Alberto urdaneta

Arr. Eider Gamboa S.

Ricardo A. Berrio

Alto Sax.

The musical score is written for Alto Saxophone in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 140. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and a crescendo hairpin. The second staff starts at measure 8 with a dynamic marking of *mf* and a crescendo hairpin, followed by a dynamic marking of *f* and a crescendo hairpin. The third staff starts at measure 16 with a dynamic marking of *mf*. The fourth staff starts at measure 24 with a dynamic marking of *f* and a crescendo hairpin, ending with a first and second ending bracket.

GUABINA CHIQUINQUIREÑA

Tenor Sax.

Autor: Alberto urdaneta

Arr. Eider Gamboa S.

Ricardo A. Berrio

$\bullet = 140$

The musical score is written for Tenor Saxophone in 3/4 time. It consists of four staves of music. The first staff starts with a dynamic marking of *f* and includes accents and hairpins. The second staff begins at measure 9 with a dynamic marking of *mf*, followed by a crescendo to *f*. The third staff starts at measure 18 with a dynamic marking of *mf* and includes hairpins. The fourth staff starts at measure 27 with a dynamic marking of *f* and includes first and second endings.

GUABINA CHIQUINQUIREÑA

Autor: Alberto urdaneta

Trumpet in B \flat

Arr. Eider Gamboa S.

Ricardo A. Berrio

$\text{♩} = 140$

The musical score is written for Trumpet in B \flat in 3/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a tempo marking of $\text{♩} = 140$ and a dynamic marking of *f*. The second staff starts with a dynamic marking of *mf*, followed by a section with a dynamic marking of *f* and accents over the notes. The third staff has a dynamic marking of *mf*. The fourth staff begins with a dynamic marking of *f* and includes a first and second ending at the end of the piece.

GUABINA CHIQUINQUIREÑA

Autor: Alberto urdaneta

Arr. Eider Gamboa S.

Ricardo A. Berrio

Trombone

$\bullet = 140$

The musical score for Trombone consists of four staves of music in bass clef, 3/4 time, and B-flat major. The tempo is marked as $\bullet = 140$. The first staff (measures 1-7) begins with a dynamic marking of *f* and includes an accent (>) over the first measure. The second staff (measures 8-15) starts with a dynamic marking of *mf* and includes an accent (>) over the eighth measure, followed by a dynamic marking of *f* and an accent (>) over the eleventh measure. The third staff (measures 16-23) begins with a dynamic marking of *mf*. The fourth staff (measures 24-31) starts with a dynamic marking of *f* and includes accents (>) over the 24th and 27th measures. The piece concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.) over the final two measures.

GUABINA CHIQUINQUIREÑA

Baritone (T.C.)

Autor: Alberto urdaneta

Arr. Eider Gamboa S.

Ricardo A. Berrio

$\text{♩} = 140$

The musical score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff starts with a tempo marking of quarter note = 140 and a dynamic marking of *f*. The second staff begins at measure 9 with a dynamic marking of *mf*, followed by a *f* dynamic marking at measure 11. The third staff begins at measure 17 with a dynamic marking of *mf*. The fourth staff begins at measure 25 with a dynamic marking of *f* and includes a first and second ending bracket at the end of the piece.

GUABINA CHIQUINQUIREÑA

Autor: Alberto urdaneta
Arr. Eider Gamboa S.
Ricardo A. Berrio

Bass Drum

$\bullet = 140$

f

8

mf *f*

16

mf

24

f

1. 2.

GUABINA CHIQUINQUIREÑA

Autor: Alberto urdaneta

Arr. Eider Gamboa S.

Ricardo A. Berrio

Snare Drum

• = 140

The score is written on five staves of music. Each staff begins with a double bar line and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4. The notation consists of rhythmic patterns represented by 'x' marks on a five-line staff, with arrows indicating the direction of the stroke. Dynamics are indicated by *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The piece concludes with a first and second ending bracket over the final two measures.

f

7 *mf* *f*

14

20 *mf*

27 *f*

1. 2.

GUABINA CHIQUINQUIREÑA

Autor: Alberto urdaneta

Arr. Eider Gamboa S.

Ricardo A. Berrio

Cymbals

♩ = 140

