

**PEDAGOGIA INNOVADORA A TRAVES DE LA CREACIÓN DE LA BANDA
SINFÓNICA**

INSTITUTO SAN FRANCISCO DE ASIS

JHONNY MIRANDA SANTOS

Código 2080654

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE ARTES – MÚSICA

BUCARAMANGA

2015

**PEDAGOGIA INNOVADORA A TRAVES DE LA CREACIÓN DE LA BANDA
SINFÓNICA.**

INSTITUTO SAN FRANCISCO DE ASIS

JHONNY MIRANDA SANTOS

**TRABAJO DE GRADO PARA OBTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
MÚSICA**

DIRECTOR DE PROYECTO

MAESTRO

ALBERTO LUIS SÁNCHEZ BETANCOURT

LICENCIADO EN MÚSICA DEL CONSECTARIO DE TOLIMA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE ARTES- MÚSICA

BUCARAMANGA

2015

DEDICATORIA



A Dios mi padre y salvador de mi existencia quien me regalo el talento y don maravilloso de la música a quien he servido desde los ocho años.

A mi esposa Claudia Isabel por su paciencia y apoyo a este proyecto y quien ha estado conmigo en estos años compartiendo lo que me gusta hacer .HACER MUSICA

A mis dos hijos Franklin Yesid y Jhonny Alejandro quienes son mi fuente de inspiración a quienes he venido inculcándoles desde muy pequeños el don maravilloso de la MUSICA.

A mis padres quienes me han colaborado con su paciencia en todo mi recorrido de mi vida artística.

AGRADECIMIENTOS

Al maestro Alberto Luis Sánchez Betancourt y Nelson Henry Cruz, por su apoyo haber impulsado y orientado este proyecto asignándome la institución educativa.

Al maestro Rubén Darío Gómez por donar sus arreglos musicales como aporte para repertorio a la **Banda Sinfónica San Francisco de Asís**, a mis maestros y profesores por su aporte y sus enseñanzas a lo largo de mi carrera.

A todos los que creyeron en este proyecto a mis amigos y familiares por haber brindado la voz de aliento necesaria para seguir adelante.

A las directivas, profesores y padres de familia de la Institución SAN FRANCISCO DE ASIS especialmente al señor rector Jorge Aníbal Ortiz por su apoyo, aporte económico, facilitándonos los instrumentos, el espacio, el aula para realizar cada clase y ensayo.

Al Señor coordinador José Giovanni Sandoval por apoyo colosal a este proyecto de la formación de la banda sinfónica, a quien atribuyo después de Dios sin él no se hubiese logrado esta experiencia significativa.

A todos los integrantes de la banda por su esfuerzo y cooperación de la formación de la banda sinfónica por su permanencia en la banda sé que fueron muchos los regaños, ensayos y salidas gracias por la paciencia y tolerancia y por entender el proyecto de formación y sustentación. Y a todos los que desfallecieron también a ellos pues dejaron una semilla para continuar este proceso.

Al licenciado Wilmar Giraldo por su buen aporte teórico -práctico de formación de bandas sinfónicas.

Al maestro Reinaldo gamboa (lutier) quien nos colaboró con su gran aporte en el mantenimiento de nuestros instrumentos, al pastor José y Daniel Vargas quien muchas veces nos facilitó el auditorio para clases, ensayos, y ensambles

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	13
1. PEDAGOGIA: CONCEPTO	14
1.1 INNOVAR:.....	15
1.2 BANDA SINFONICA	15
2. DESCRIPCIÓN DE LA POBLACIÓN	16
2.1 Identificación general de la Institución Educativa San Francisco de Asís	16
2.1.1 Datos de Identificación Institucional:.....	16
2.1.2 Cobertura	16
3. RESEÑA	18
4. OBJETIVOS.....	19
4.1 OBJETIVO GENERALES:	19
4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	19
5. JUSTIFICACIÓN.....	20
6. MARCO TEÓRICO BASADO EN JEAN PIAGET	21
6.1 BIOGRAFÍA:	21
6.2 DEFINICIÓN DE CONCEPTOS BÁSICOS DE LAS TEORÍAS DE PIAGET: ..	22
7 ETAPAS Y DESARROLLO DE LA CREACION DE LA BANDA SINFONICA SAN FRANCISCO DE ASIS. (Marco Referencial)	26
7.1 I ETAPA: CONVOCATORIA	26
7.2 II ETAPA: CAPACIDAD INSTRUMENTAL.....	28
7.3 III ETAPA: REPERTORIO.....	31
7.4 IV ETAPA: ACTIVIDADES- PRESENTACIONES.....	32
8. TALLERES.....	37
9. CONCLUSIONES	39
BIBLIOGRAFIA.....	40
ANEXOS.....	41

LISTA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. La pedagogía.....	14
Ilustración 2. Ensayo.....	27
Ilustración 3. Clase teórica.....	28
Ilustración 4. Clase teórica-practica	28
Ilustración 5. Primeros músicos	30
Ilustración 6. Mantenimiento	30
Ilustración 7. Primera presentaciones al público.....	32
Ilustración 8. Boletería	34
Ilustración 9. Primera presentación al público	34
Ilustración 10. Concierto Sinfónico 30 agosto 2013 lugar auditorio Salesiano.....	35
Ilustración 11. Calentamiento.....	35
Ilustración 12. Calentamiento.....	36

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A. Lista de Obras-Tesis de Grado	41
ANEXO B. Integrantes	52
ANEXO C. Partituras.	53
ANEXO D. Experiencias Significativas	126
ANEXO E. Evidencia Fotográfica.....	129

RESUMEN

TÍTULO: PEDAGOGIA INNOVADORA A TRAVES DE LA CREACION DE LA BANDA SINFONICA INSTITUTO SAN FRANCISCO DE ASIS *

AUTORES: JHONNY MIRANDA SANTOS**

PALABRAS CLAVES: Técnicas de estudio, performance, innovación, experiencias significativas, ensambles, clase de conjunto, marco teórico, etapas en el desarrollo del proyecto.

DESCRIPCIÓN

El presente trabajo es una respuesta a la necesidad de la comunidad franciscana en lograr la adquisición de instrumentos musicales para formato sinfónico y a la misma formar la banda de la institución san francisco de asís.

El plan de estudios se llevó a cabo a partir de la convocatoria, clases de teoría, videos, métodos didácticos, ensambles, ensayos etc. Logrando así en un periodo de año y medio el semillero de músicos y personas de bien en pro y para la comunidad franciscana.

Este proceso proporciona conocimientos sustentables a la institución san francisco de asís donde se logró dar una buena imagen, dando a conocer el talento humano de cada estudiante en cada puesta de escena, Como programa cultural y parte del trabajo de tesis, logrando una gran experiencia significativa conociendo diferentes sitios y con varios músicos de alto nivel en varios encuentros musicales en pro de la preparación al performance que próximamente teníamos que realizar como trabajo final ,eventos auspiciados por la institución, alcaldía y recursos propios.

Esto se hizo en varios auditorios como el colegio salesiano, la normal, francisco de paula Santander, Universidad Autónoma de Bucaramanga (U.N.A.B) y finalmente en la sustentación de grado-concierto en la Universidad Industrial de Santander (U.I.S).

También aprendimos al trabajo de la lutheria, reseña histórica, técnicas de cosas muy pequeñas por ejemplo; mantenimiento de los instrumentos, inventores, épocas, perfeccionamientos, afinaciones de cada uno de los mismos llevando así mayor motivación en aprender a interpretar el instrumento al que más se identificaba y de mayor gusto.

* Trabajo De Grado.

** Facultad de ciencias humanas. Escuela de Artes-Música (uis) Director: Lic. Alberto Luis Sánchez

ABSTRACT

TÍTULO: INNOVATIVE PEDAGOGY THROUGH THE CREATION OF A SYMPHOINIC BAND INSTITUTO SAN FRANCISCO ASIS*

AUTORES: JHONNY MIRANDA SANTOS**

PALABRAS CLAVES: Significant experience in study techniques, performance, improvisation, ensembles, band class, music theory, stages for forming a project.

DESCRIPCIÓN

The present proposal addressed the request from the Franciscan community, San Francisco de Asis, to acquire musical instruments to form a symphony and a band.

The study plan was realized through a conference, theory classes, videos, teaching methods, ensembles, rehearsals, etc. They were conducted over a period of a year and half with an initial group of musicians and others from the Franciscan community.

This process brought to the community considerable new knowledge and helped develop new talent in each of the students and their respective roles in the group. As part of the cultural group, and related to the thesis, the project provided a rich experience with a wide range of musicians of high caliber in several musical venues in preparation for a final performance, an event sponsored by the institution and the mayor's office, as well as their own financial resources.

Throughout the year, musical events were held in a variety of settings, such as the Colegio Salesiano, La Normal, Francisco de Paula Santander, Universidad Autónoma de Bucaramanga, and finally a concert at the Universidad Industrial de Santander.

We also learned about instrument repair, music history, techniques for various things such as proper maintenance of instruments, inventory, sight reading, improvement of technical skills, in order to improve motivation and learn how to interpret music and play the instrument to the best of one's ability.

* Tesis.

** Faculty of Human Sciences: School of Music and the Arts Director: Alberto Luis Sánchez

INTRODUCCIÓN

Las bandas musicales inicialmente tienen su origen en el ámbito militar con el fin de amenizar los actos religiosos y protocolarios, de esta línea surgen otras expresiones del mismo tipo, pero que son impulsadas por los entes gubernamentales dedicados a la promoción y conservación de la cultura. El cual es acogida por las instituciones educativas, por ser quienes tienen el deber social de crear espacios lúdicos y creativos para la formación integral de los estudiantes. Así entonces cobran importancia en la medida que permiten el desarrollo artístico, la divulgación cultural y se proyectan como un espacio de auto reconocimiento y pertenencia.

Por consiguiente, la banda musical se convierte en una de las principales fuentes de proyección de la Institución educativa como tal, generando oportunidades de desarrollo desde lo educativo, lo formativo y lo artístico-musical, teniendo como pilar fundamental el desarrollo integral de las personas.

Uno de los principales aspectos que garantizan el buen desarrollo de formación musical tiene que ver con la metodología implementada para la consecución de metas en el corto, mediano y largo plazo, toda vez que llevando a cabo correctamente cada fase del proceso que inicia con la convocatoria, selección de los miembros del grupo, estudio musical, ensayos y por último la presentación del grupo, redundará en el éxito del trabajo final, dejando las bases técnico-musicales bien consolidadas, tanto en los niños y jóvenes como en los profesores que lideran dichos procesos, hecho que garantizará en buena medida la continuidad del proyecto.

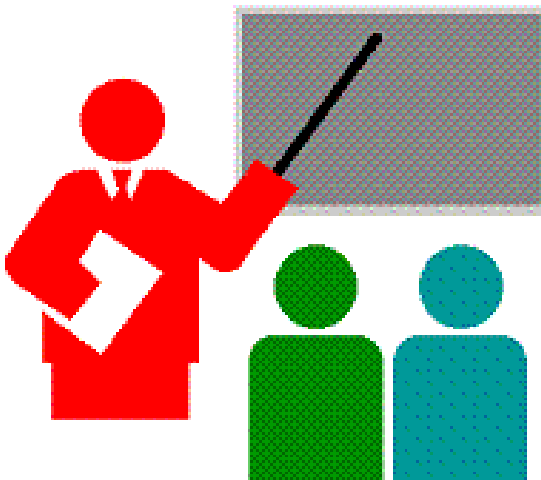
TITULO: PEDAGOGIA INNOVADORA A TRAVES DE LA CREACION DE LA BANDA SINFONICA

INSTITUTO SAN FRANCISCO DE ASIS

1. PEDAGOGIA: CONCEPTO

La palabra **pedagogía** tiene su origen en el griego antiguo *paidagogós*. Este término estaba compuesto por *paidos* (“niño”) y *gogía* (“conducir” o “llevar”). Por lo tanto, el concepto hacía referencia al **esclavo** que llevaba a los **niños a la escuela**.

Ilustración 1. La pedagogía.



En la actualidad, la pedagogía es el conjunto de **los saberes** que están orientados hacia la **educación**, entendida como un fenómeno que pertenece intrínsecamente a la especie humana y que se desarrolla de manera social.

La pedagogía, por lo tanto, es una **ciencia** aplicada con características psicosociales que tiene la educación como principal interés de estudio.

1.1 INNOVAR

En el uso coloquial y general, el concepto se utiliza de manera específica en el sentido de nuevas propuestas, inventos y su implementación. Se dice que de las ideas solo pueden resultar innovaciones luego de que ellas se implementan como nuevos productos, servicios o procedimientos, que realmente encuentran una aplicación exitosa. Esa fue la innovación emplear en los estudiantes de la institución san francisco de asís, la formación musical su aplicación de la teoría-práctica no solo en la sede sino también en otros sitios puestos en escena, Llevando a cabo en conocer diferentes auditorios, en varios programas culturales apoyados por los padres de familia y directivas de la institución.

1.2 BANDA SINFONICA

Es un conjunto de músicos que interpretan instrumentos de viento, de percusión y algunos de cuerda.

2. DESCRIPCIÓN DE LA POBLACIÓN

2.1 IDENTIFICACIÓN GENERAL DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA SAN FRANCISCO DE ASÍS

2.1.1 Datos de Identificación Institucional:

Dirección: Calle 31 carrera 1 occidente

Barrio: Santander

Estrato: 2

Núcleo educativo No. 2

Rector: Jorge Aníbal Ortiz

Teléfono: 6308448

Correo electrónico: jorgeram002@hotmail.com

2.1.2 Cobertura

Preescolar:	35	2
Básica primaria:	245	13
Básica secundaria y media:	540	12
Total:	820	27

Directivos, docentes y administrativos:

Directivos: 3

Docentes: 32

Las familias de los estudiantes corresponden a estrato 0,1 y 2.

Frente a la anterior afirmación un 20% de las cabezas de familia son trabajadores independientes (vendedores ambulantes, de zapatería, entre otros) más que independientes son trabajadores informales, sin ninguna protección en el sistema de seguridad social, ni una entrada económica fija. Un 20% son empleados de servicios generales, celadores, de fábricas de confecciones, entre otros, sus salarios en la gran mayoría de casos es un mínimo legal vigente. Un 25% declaran ejercer las labores del hogar y estar sin empleo respectivamente.

Y un 35% de la población se encuentra desempleada.

La población respecto al nivel de vivienda es arrendatarios, ya sea de una casa familiar, habitación familiar o particular.

Los intereses de los niños frente al uso del tiempo libre demuestran que un 38% le gusta practicar deportes, un 16 % le gusta ver televisión, un 14% jugar en la calle, un 13% jugar PlayStation, internet o Xbox, y un 19% realizan otras actividades. Este uso del tiempo libre muestra la necesidad de promover el desarrollo de actividades complementarias en la Institución educativa como: teatro, música, danzas, que atiendan las expresiones artísticas y culturales de los estudiantes que permitan su desarrollo integral y que no corran los riesgos de caer en los vicios que les ofrece la calle, la televisión y los juegos de entretenimiento.

3. RESEÑA

El director del proyecto el profesor Alberto Luis Sánchez me informó sobre la Institución San Francisco de Asís ubicado en la calle 31 con carrera 1 occidente en el barrio Santander.

El 12 de enero del año 2013 se hizo una charla con el señor José Giovanni Sandoval quien es el coordinador de mencionada institución, mostrando interés y apreciación en volver a formar la banda. Hubo buenos resultados de parte de las directivas de la mencionada institución. El señor rector Jorge Aníbal Ortiz quien muy amable mostro interés en el trabajo que se iba a realizar en la formación de la banda sinfónica quien nos abrió la oportunidad de ejercer el trabajo de tesis.

4. OBJETIVOS

4.1 OBJETIVO GENERAL.

Formar musicalmente a los estudiantes de la Institución Educativa San Francisco de Asís, basados en programas pedagógicos, pre-saberes y métodos didácticos, logrando la Creación de la Banda Sinfónica.

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Ofrecer una alternativa para el uso del tiempo libre tomando la música como eje transformador en el desarrollo personal de los estudiantes.
- Incentivar el aprendizaje musical de los estudiantes mediante la práctica instrumental en forma colectiva.
- Generar cultura y tradición musical en la Institución Educativa San Francisco de asís.
- Realizar presentaciones periódicas en instituciones educativas promoviendo la difusión musical de la Banda Sinfónica.
- Concierto final de la Banda Sinfónica San Francisco de Asís en el auditorio Luis. A Calvo.

5. JUSTIFICACIÓN

Esta iniciativa de realizar el proyecto de conformación de la banda sinfónica de la Institución educativa, SAN FRANCISCO DE ASIS ubicado en el barrio Santander surge a partir de la realización de las prácticas de tesis de grado en el año 2010 en dicha Institución, la cual ofrece condiciones favorables entendidas como dotación instrumental, espacios físicos y recursos humanos. Lo anterior contrasta con otros aspectos de índole social menos favorables como drogadicción, promiscuidad, violencia, mala situación económica, entre otros, que obstaculizan el normal desarrollo del proceso musical; creando la necesidad urgente de fortalecer procesos artísticos y culturales que mitiguen todas las situaciones anteriormente mencionadas.

Por lo tanto, una de las principales razones que justifican el desarrollo del proyecto, es la de brindar a los estudiantes de esta comunidad educativa, un espacio lúdico y de enseñanza, en el cual se construyen conocimientos y nuevas expectativas por un día a día mejor, basado en las buenas relaciones interpersonales, en la implementación de cultura ciudadana y en el mejoramiento de la calidad de vida, tomando la música como herramienta para socializar y convivir de buena manera, entendiendo todo lo anterior como un modelo ideal en la educación integral.

Es importante decir que a la par con lo anteriormente expuesto, el proyecto tiene como fin el de fortalecer los procesos musicales específicos en aquellos estudiantes que puedan tomar la música como proyecto de vida, potencializando las fortalezas que les permitirán a futuro convertirse en músicos profesionales.

6. MARCO TEÓRICO BASADO EN JEAN PIAGET

6.1 BIOGRAFÍA

Jean Piaget nació el 9 de agosto de 1896 en Neuchatel y murió el 16 de septiembre de 1980 en Ginebra. Es el hijo mayor de Arthur Piaget, profesor de literatura medieval y de Rebecca Jackson.

Cuando egresa de la escuela secundaria se inscribe en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Neuchatel en donde obtiene un doctorado en Ciencias Naturales. Durante este período publica dos libros cuyo contenido es filosófico y que, aunque el autor los describirá más tarde como escritos de adolescencia, serán determinantes en la evolución de su pensamiento.

Después de haber pasado un semestre en Zúrich, donde se inicia al psicoanálisis, va a trabajar durante un año en París, en el laboratorio de Alfred Binet. Allí estudia problemas relacionados con el desarrollo de la inteligencia.

Piaget ejerció sucesivamente los cargos de profesor de Psicología, Sociología, Filosofía de las ciencias en la Universidad de Neuchatel (1925 a 1929), de profesor de historia del pensamiento científico en la Universidad de Ginebra de 1929 a 1939, de director de la Oficina Internacional de Educación de 1929 a 1967, de profesor de Psicología y de Sociología en la Universidad de Lausanne de 1938 a 1951, de profesor de Sociología en la Universidad de Ginebra de 1939 a 1952 y luego de Psicología experimental de 1940 a 1971. Fue el único profesor suizo que se invitó para enseñar en la Sorbonne, de 1952 a 1963.

En 1955 Piaget creó el Centro Internacional de Epistemología Genética que dirigió hasta su muerte.

Sus trabajos de Psicología genética y de Epistemología buscaban una respuesta a la pregunta fundamental de la construcción del conocimiento. Las distintas investigaciones llevadas a cabo en el dominio del pensamiento infantil, le permitieron poner en evidencia que la lógica del niño no solamente se construye progresivamente, siguiendo sus propias leyes sino que además se desarrolla a lo largo de la vida pasando por distintas etapas antes de alcanzar el nivel adulto.

La contribución esencial de Piaget al conocimiento fue de haber demostrado que el niño tiene maneras de pensar específicas que lo diferencian del adulto. Jean Piaget obtuvo más de treinta doctorados honoris causa de distintas Universidades del mundo y numerosos premios.

6.2 DEFINICIÓN DE CONCEPTOS BÁSICOS DE LAS TEORÍAS DE PIAGET

ESQUEMA

Representa lo que puede repetirse y generalizarse en una acción; es decir, el esquema es aquello que poseen en común las acciones, por ejemplo "empujar" a un objeto con una barra o con cualquier otro instrumento. Un esquema es una actividad operacional que se repite (al principio de manera refleja) y se universaliza de tal modo que otros estímulos previos no significativos se vuelven capaces de suscitarla. Un esquema es una imagen simplificada (por ejemplo, el mapa de una ciudad).

La teoría de Piaget trata en primer lugar los esquemas. Al principio los esquemas son comportamientos reflejos, pero posteriormente incluyen movimientos voluntarios, hasta que tiempo después llegan a convertirse principalmente en operaciones mentales. Con el desarrollo surgen nuevos esquemas y los ya

existentes se reorganizan de diversos modos. Esos cambios ocurren en una secuencia determinada y progresan de acuerdo con una serie de etapas.

ESTRUCTURA

Son el conjunto de respuestas que tienen lugar, luego de que el sujeto de conocimiento ha adquirido ciertos elementos del exterior. Así pues, el punto central de lo que podríamos llamar la teoría de la fabricación de la inteligencia es que ésta se "construye" en la cabeza del sujeto, mediante una actividad de las estructuras que se alimentan de los esquemas de acción, o sea, de regulaciones y coordinaciones de las actividades del niño. La estructura no es más que una integración equilibrada de esquemas. Así, para que el niño pase de un estado a otro de mayor nivel en el desarrollo, tiene que emplear los esquemas que ya posee, pero en el plano de las estructuras.

ORGANIZACIÓN

Es un atributo que posee la inteligencia, y está formada por las etapas de conocimientos que conducen a conductas diferentes en situaciones específicas. Para Piaget un objeto no puede ser jamás percibido ni aprendido en sí mismo sino a través de las organizaciones de las acciones del sujeto en cuestión.

La función de la organización permite al sujeto conservar en sistemas coherentes los flujos de interacción con el medio.

ADAPTACIÓN

La adaptación está siempre presente a través de dos elementos básicos: la asimilación y la acomodación. El proceso de adaptación busca en algún momento la estabilidad y, en otros, el cambio.

En sí, la adaptación es un atributo de la inteligencia, que es adquirida por la asimilación mediante el cual se adquiere nueva información y también por la acomodación ajustándose a esa nueva información.

La función de adaptación le permite al sujeto aproximarse y lograr un ajuste dinámico con el medio.

La adaptación y organización son funciones fundamentales que intervienen y son constantes en el proceso de desarrollo cognitivo, ambos son elementos indisociables.

ASIMILACIÓN

La asimilación se refiere al modo en que un organismo se enfrenta a un estímulo del entorno en términos de organización actual. "La asimilación mental consiste en la incorporación de los objetos dentro de los esquemas de comportamiento, esquemas que no son otra cosa sino el armazón de acciones que el hombre puede reproducir activamente en la realidad" (Piaget, 1.948).

De manera global se puede decir que la asimilación es el hecho de que el organismo adopte las sustancias tomadas del medio ambiente a sus propias estructuras. Incorporación de los datos de la experiencia en las estructuras innatas del sujeto.

ACOMODACIÓN

La acomodación implica una modificación de la organización actual en respuesta a las demandas del medio. Es el proceso mediante el cual el sujeto se ajusta a las condiciones externas. La acomodación no sólo aparece como necesidad de someterse al medio, sino se hace necesaria también para poder coordinar los diversos esquemas de asimilación.

EQUILIBRIO

Es la unidad de organización en el sujeto cognoscente. Son los denominados "ladrillos" de toda la construcción del sistema intelectual o cognitivo, regulan las interacciones del sujeto con la realidad, ya que a su vez sirven como marcos asimiladores mediante los cuales la nueva información es incorporada en la persona.

El desarrollo cognoscitivo comienza cuando el niño va realizando un equilibrio interno entre la acomodación y el medio que lo rodea y la asimilación de esta misma realidad a sus estructuras. Es decir, el niño al irse relacionando con su medio ambiente, irá incorporando las experiencias a su propia actividad y las reajusta con las experiencias obtenidas; para que este proceso se lleve a cabo debe de presentarse el mecanismo del equilibrio, el cual es el balance que surge entre el medio externo y las estructuras internas de pensamiento¹.

¹ JEAN Piaget, Teoría del desarrollo cognitivo de Piaget. [Citado 30 de enero de 2015] disponible en la página web: <es.wikipedia.org/wiki/Teoría_del_desarrollo_cognitivo_de_Piaget >

7 ETAPAS Y DESARROLLO DE LA CREACION DE LA BANDA SINFONICA SAN FRANCISCO DE ASIS. (Marco Referencial)

7.1 I ETAPA: CONVOCATORIA

Se hizo la Convocatoria a los estudiantes de la institución San Francisco de Asís. Hubo buena acogida por los estudiantes y el cuerpo administrativo del colegio sensibilizando y apreciando la necesidad de crear la BANDA SINFONICA.

En esta etapa se trabajó la teoría musical, apreciación, conocimiento de los instrumentos, el ritmo, la postura corporal.

La metodología que se empleó fue algunas lecciones de SUZUKY, YAMAHA Y algunos recursos propios basados en los conocimientos de la lectura y la percepción musical.

En esta primera Etapa el objetivo era de concientizarlos que algún día teníamos que interpretar un buen repertorio tipo CONCIERTO.

Logramos a través de la Gramática musical, las notas rítmicas y la ubicación en el pentagrama.

En el trabajo de la lectura en el pentagrama se tiene como logros por alcanzar, la identificación de las claves y alteraciones, afianzar la lectura de las notas musicales y aprender la escala de Do mayor. Teniendo en cuenta que no todos los alumnos tienen conocimientos previos, se explican en el tablero las claves de Sol y Fa, después se dibujan para que los alumnos las reconozcan, y se les da una guía para colorear la clave; también se realizan ejercicios escritos en el tablero con el fin de mejorar y afianzar la lectura.

Se divide el grupo en tres secciones, metales, maderas y percusión. Se puedan corregir y aclarar los problemas técnicos que se presenten en la lectura de la obra, buscando la unificación de la sección. Con respecto a esto los estudiantes responden satisfactoriamente a las exigencias musicales del profesor referentes a la obra, presentan algunas dificultades de afinación y demuestran un buen inicio al momento de leer por primera vez una obra.

Realizado el ensayo parcial por secciones se reúne las tres secciones; metales, maderas y percusión para poder realizar el ensamble de la obra. Se observa que los estudiantes mejoran su afinación debido al trabajo de la escala al iniciar cada ensayo; también se observa que no entran a tiempo después de compases en pausa, esto demuestra que hace falta concentración, por esto deben mirar el director para una entrada más segura. La obra queda ensamblada y tocada completamente, pero se presentan problemas métricos, de afinación y aún falta trabajar dinámicas.

Ilustración 2. Ensayo



Ilustración 3. Clase teórica



Ilustración 4. Clase teórica-práctica



7.2 II ETAPA: CAPACIDAD INSTRUMENTAL

Se tuvieron en cuenta los siguientes aspectos:

- Registros alcanzados por el intérprete.

- Potencia sonora.
- Articulación.
- Lectura.
- Capacidad expresiva e interpretativa.

Para poder analizar la capacidad instrumental en una banda escolar es importante llevar a cabo un proceso en el cual el profesor conozca cada instrumentista en su progresivo avance técnico de ejecución.

El registro alcanzado por cada instrumento para una banda escolar en ciclo preparatorio debe ser mínimamente de una octava en cada instrumento, como punto de partida es viable trabajar ejercicios y canciones sencillas teniendo un registro mínimo de tres sonidos ubicados en el registro medio. Sin embargo no existe un criterio de aplicación uniforme para la delimitación de registros; esta depende, en gran parte, de una apreciación subjetiva de la persona a cargo; además del registro la potencia sonora, el timbre de cada instrumento y los detalles técnicos e interpretativos de cada obra que se interprete deben ser tenidos en cuenta.

La potencia sonora en una banda de vientos y percusión se caracteriza por ser mayor en los metales y la percusión y en segundo nivel el grupo de las maderas. Es preciso saber y tener en cuenta que el grupo de la percusión con su gran potencia sonora puede llegar a opacar la banda en una situación de descontrol en el balance del volumen.

La habilidad de lectura musical es de vital importancia para el montaje y futuro desarrollo de la pieza musical o del ejercicio técnico que se desee ejecutar, la lectura no se limita a la mera ejecución de notas escritas en el pentagrama y un buen conocimiento del mismo, además de esto se debe propender por un mínimo acercamiento de los estudiantes a una comprensión de la lectura realizada, denotando las frases musicales y sin duda alguna hacer énfasis en las diferentes articulaciones dentro las mismas sin dejar de lado las dinámicas de expresión tales

como “ *f* ” (fuerte) o “ *p* ” piano entre otras y el carácter con que la obra debe ser interpretada.

Ilustración 5. Primeros músicos



Ilustración 6. Mantenimiento



7.3 III ETAPA: REPERTORIO

1 YESTERDAY arr. Kenny Robert Martínez	the Beatles (John Lennon, Paul McCartney) (Balada)
DURACION MONTAJE:	2 meses
2. SANJUANITO DURACION MONTAJE:	Victoriano Valencia (sanjuanero) 3 MESES 1 SEMANA
3. MOSAICO	
3. SOLAMENTE UNA VEZ Lento)	Agustín Lara arre. Rubén Darío Gómez (bolero)
DURACION MONTAJE:	1 MES 12 días
4. PIEL CANELA	Bobby capó arre. Rubén Darío Gómez (Chachachá)
DURACION MONTAJE:	3 MESES 12 días
5. LA PIRAGUA DURACION MONTAJE:	José Barros arre. Rubén Darío Gómez (Cumbia)
6. HAWAII 5.0 DURACION MONTAJE:	Morton Stevens 1968(Island Rock) 20 días

7. MAMBO QUE RICO MAMBO Dámaso Pérez Prada (mambo-guaracha)
DURACION MONTAJE: 4 MESES

Total tiempo: 1 año y medio 03 junio 2014

7.4 IV ETAPA: ACTIVIDADES- PRESENTACIONES

La muestra

Los estudiantes que participan de este proyecto son pre y .adolescentes de secundaria, Sus edades oscilan entre los 9 y los 17 años. Estos jóvenes se caracterizan por su habilidad para la música, por ser enérgicos, extrovertidos, juguetones, amigables, receptivos, activos, impulsivos etc.

Ilustración 7. Primera presentaciones al público





En esta etapa por la expectativa del concierto se acercaba más. Se agregaban más estudiantes de grados superiores exigiendo más ensayos individuales y colectivos

Se repasó los temas anteriores, el ensamble fue aún mayor que el comienzo, invertí más instrumentos el cual los disponía en favor propio y de los estudiantes para incentivar y apreciar los inmersos talentos franciscanos.

Se logró conseguir el entusiasmo de seguir y despertar más el interés en la participación en la banda por los demás estudiantes y darnos a conocer ante otros planteles educativos.

2. Organicé un GRAN CONCIERTO SINFONICO para el día 30 de agosto del año en curso donde el propósito era de recaudar fondos en comprar más instrumentos para la banda sinfónica de la comunidad franciscana.

Se invitaron algunas bandas Sinfónicas entre esas:

BANDA SINFONICA PIEDECUESTA (Reinaldo Gamboa)

BANDA SINFONICA INSTITUCION JORGE ARDILA DUARTE
BANDA SINFONICA COLEGIO SANTA ANA (Kenny Robert)
BANDA SINFONICA SALESIANO
PERCUSION SINFONICA (Luis Emigdio Caballero) solista
BANDA SINFONICA SAN FRANCISCO DE ASIS.
ORGANIZADOR GENERAL: JHONNY MIRANDA
LOGISTICA: GIOVANNY SANDOVAL. Coordinador y psi orientador I.S.FA

Ilustración 8. Boletería

GRAN CONCIERTO SINFONICO
PRO-FONDOS INSTRUMENTOS INSTITUCION SAN FRANCISCO DE ASIS

la música y el silencio se combinan fuertemente, porque la música se hace con el silencio y el silencio se llena de música (Marce Marceau)

BANDA SINFONICA SAN FRANCISCO DE ASIS
BANDA SINFONICA SALESIANO
BANDA MUSICAL SALESIANO
BANDA SINFONICA PIEDECUESTA (taller musical R.G)
PRE-BANDA SINFONICA UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER (UIS)
BANDA SINFONICA COLEGIO SANTA ANA

CONTRIBUCION
\$ 5.000:

INFORMES
GIOVANNY SANDOVAL 317 5044195
WILMAR GIRALDO 316 5348044
JHONNY MIRANDA 317 7924030

Fecha: **Viernes 30 de Agosto 2013**
Hora: **3:00 pm** - Lugar: **Teatro Salesiano**

Ilustración 9. Primera presentación al público



Ilustración 10. Concierto Sinfónico 30 agosto 2013 lugar auditorio Salesiano



Ilustración 11. Calentamiento



Ilustración 12. Calentamiento



En el mes de septiembre hubo un programa organizado por el comité pedagógico de la secretaria de educación de Bucaramanga con el registro de experiencias significativas.

8. TALLERES

Durante el proceso de aprendizaje Significativo, Personalmente di los talleres de desarrollo en cada instrumento, basados en los diagnósticos de cada instrumentista y en algunos métodos, tareas, investigación el cual se determinaron algunos referentes técnico-musicales a nivel individual en los estudiantes de la INSTITUCION SAN FRANCISCO DE ASIS los cuales se relacionarán en el siguiente esquema:

El proceso está dividido en varias etapas de desarrollo, aportando aspectos esenciales para el proceso progresivo, aumentando e implementando conceptos musicales nuevos durante el transcurso, llevando a los estudiantes en cada una de ellas al conocimiento de su instrumento y de sus recursos, además de la lectura musical.

La enseñanza instrumental forma parte de una estructura de comunicación donde es necesario considerar los problemas de competencia y desempeño cognitivos, procedimentales, actitudinales y comunicativos. En los ciclos base de iniciación musical y preparatoria instrumental encontramos un sistema metodológico según el cual es necesario enunciar, de manera constante, la enseñanza de la lectura con el instrumento. Este sistema traza posibilidades y condiciones para la conformación de un proceso integrado de enseñanza donde se buscan, de manera simultánea el desarrollo auditivo y dominio técnico de algún instrumento.

Para referirse a los términos competencia y desempeño cognitivos, procedimentales, actitudinales y comunicativos, es necesario determinar ¿qué debe saber el estudiante?, ¿qué debe saber hacer con lo que sabe?, ¿cómo se transforma su vida? y ¿cómo comprende, transforma y socializa su entorno?, para lo cual se tiene en cuenta el tiempo disponible para el trabajo de instrucción-

organización de la banda, donde tiende a ser muy restringido en los programas de colegios, generalmente extra clase.

A pesar de todos los inconvenientes que se presentan en el desarrollo de las clases de música podemos esperar que siempre funcione bien, refiriéndose a los objetivos y logros, lo que se propone para ser enseñado grupalmente y se refleje en el momento de hacer una presentación en público, esto se da en el esquema de la clase formal donde se trabaja la técnica instrumental en grupo, que en el desarrollo del proceso conducirá al montaje del repertorio.

Esto, no quiere decir que no se de algún tipo de instrucción individual, sobre todo en las etapas iniciales como es la que se está trabajando en el proyecto, lo individual no se refiere específicamente a instruir a un solo estudiante también se refiere al trabajo de grupos tímbricos (clarinetes solos, trompetas solas, etc...., con la finalidad de apropiarse de estrategias de inter-escucha).

Para la enseñanza de las técnicas instrumentales es importante escoger apropiadamente el material a trabajar, con contenidos de aprendizaje de estructuras melódicas, rítmicas y globalidades que den un sentido musical a la ejercitación mecánico-técnica, con canciones de lo sencillo a lo complejo para que el niño asocie y afiance lo que aprende y disfrute tocando.

9. CONCLUSIONES

En la medida en que se brindan espacios para el desarrollo de la actividad lúdica, en este caso la formación musical, para los estudiantes de bajos recursos y con atenuantes en su medio local de drogadicción, vandalismo y altos niveles de deserción, se logra que estos tengan la posibilidad de emplear su tiempo libre en actividades que les ofrecen nuevas oportunidades, les hacen más reflexivos y creativos y alimentan su espíritu.

Así mismo, la conformación de las bandas de vientos escolares, como parte de las prácticas docentes universitarias, permiten tanto a la academia como al medio social en el que se conforman, obtener una nueva mirada del aspecto lúdico del infante como parte de la formación integral del ser y a su vez constituyen una nueva posibilidad de emplear el tiempo libre, no sólo a quienes se instruyen sino quienes enseñan.

Por otra parte, se puede afirmar que para la conformación de una banda sinfónica, se debe tener en cuenta no uno sino varios métodos que permitan su formación de tal modo que el propósito sea más objetiva, en especial para el manejo del instrumento, la lectura musical, el desarrollo auditivo, el gusto por la música y el impulso de la creatividad.

En el ámbito de las artes como futuro para la sociedad y como posibles estudiantes de la carrera de Licenciatura en Música.

BIBLIOGRAFIA

COPLAND, Aarón. Como escuchar la música. Segunda edición, México: FCE, 1994. 219p.

FELDSTEIN, Sandy. The Yamaha Advantage: Musicianship from Day one. United States of América, 2001.

GÓMEZ PRADA, Rubén Darío. Formación de La Banda Sinfónica Estudiantil de la UIS. Bucaramanga, Colombia 1999.

LOZANO ARIAS, Carlos Humberto. Adaptación de Piezas Colombianas como repertorio para las Bandas de Música Infantiles- Juveniles. Bucaramanga, Colombia 1997.

MINISTERIO DE CULTURA, República de Colombia. Plan Nacional de Música para la Convivencia, Programa Nacional de Bandas. (Manual para la Gestión de Bandas. Escuela de Música. Dirección de Artes. Área de música.) 2002-2004.

YAMAHA, Educación Musical. [Citado 20 de enero de 2015] disponible en la página web: <www.academiasyamaha.com.mx>

ANEXOS

ANEXO A. LISTA DE OBRAS-TESIS DE GRADO

1 TEMA: YESTERDAY

Yesterday en español: «Ayer» es una canción compuesta por Paul McCartney, grabada en 1965 para el álbum Help! Según el Libro Guinness de los récords, «Yesterday» es la canción con más transmisiones en la radio en todo el mundo, con más de seis millones de emisiones en los Estados Unidos.² «Yesterday» es además la canción más versionada en la historia de la música popular con unas de 1600 interpretaciones diferentes.² La Broadcast Music Incorporated (BMI) afirma que en el siglo XX, la canción fue interpretada cerca de 7 millones de veces.³

«Yesterday» es una balada melancólica con una duración de dos minutos y tres segundos. Esta fue la primera composición oficial de The Beatles en donde un solo integrante de la banda grababa una canción por sí mismo: Paul McCartney, que fue acompañado únicamente por un cuarteto de cuerdas. La composición se diferencia notablemente de los trabajos anteriores del grupo, por lo que el resto de los integrantes de la banda no aceptaron que esta canción se editara como sencillo en el Reino Unido.⁴

ANALISIS MUSICAL Y BIOGRAFIAS DE REPERTORIO

(1) YESTERDAY

Autor John Lennon –Paul McCartney

Escrita en compás de 4/4

Ritmo: balada Pop

Preludio,

Parte (A) flauta

Parte (B) clarinete

Parte (C) tutti

Parte (D)

Parte (E) saxofones

Parte (F) tutti

Arreglo para banda Sinfónica por Kenny R. Martínez

(2) HAWAII 5-0.

Hawái Five-0, es una serie de televisión norteamericana producida por la cadena CBS, narra la historia de un escuadrón especializado creado por la oficina del Gobernador Estatal, su misión detener a los criminales que llegan a la isla desde diversas partes del continente.

Titulo original: Hawái Five-O

Categoría: Acción

País: Estados Unidos

Año: 1968

Ritmo ISLAN ROCK

Compas de 4/4

Temporadas: 12 Temporadas

Episodios: 284 Episodios

Duración: 60 Minutos

La Emitió:

Personajes:

Jack Lord - Steve McGarrett

James MacArthur - Dan "Danno" Williams

Kam Fong - Chin Ho Kelly (entre otros)

Sinopsis:

Jack Lord interpretaba a Steve McGarrett, jefe de una unidad de élite de la policía hawaiana, bajo las órdenes del Gobernador Philip Grey, que luchaba "contra el crimen organizado, asesinatos, atentados, agentes extranjeros y felonías de cualquier tipo". Sus inteligentes e intrigantes guiones y su paradisíaca ambientación eran los grandes atractivos de esta emblemática serie. Sin olvidarnos de su celeberrimo y muy tatareado tema musical, compuesto por Morton Stevens, posiblemente uno de los más recordados de la historia de la televisión.

Título original: Hawái Five-O

Categoría: Acción

País: Estados Unidos

Año: 1968

Temporadas: 12 Temporadas



9 comentarios:

(3) SAN JUANITO

Compas 6/8

Ritmo: sanjuanero

Autor

Victoriano Valencia

Datos generales

Nombre real Victoriano Valencia Rincón

Nacimiento 5 de abril de 1970 Montería, Colombia Bandera de Colombia

Hijos Gabriela

Ocupación Compositor, arreglista, docente

Información artística

Género(s) Música colombiana, Banda de música

Instrumento(s) Piano

Victoriano Valencia Rincón (n. Montería, Colombia, 5 de abril de 1970) es un compositor, arreglista y pedagogo musical centrado en la producción creativa. Fundamenta su obra en géneros populares colombianos y latinoamericanos desde la composición y los arreglos para banda, coro, orquesta sinfónica, orquesta popular y otros formatos, la producción discográfica y el diseño de materiales pedagógicos. Es Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia 1995 y Magister en Composición de la Universidad EAFIT de Medellín 2012

En esta etapa se trabajan las dinámicas musicales y la escala de Do mayor, también se retomarán siempre los conocimientos adquiridos, se continúa ensayando el repertorio de la primera etapa y montaje del segundo tema: SAN JUANITO del maestro Victoriano Valencia.

SAN JUANITO (sanjuanero) ritmo

Se divide el grupo en tres secciones, metales, maderas y percusión. Cada sección trabaja por separado con el fin de leer la obra de forma detallada, de manera que se puedan corregir y aclarar los problemas técnicos que se presenten en la lectura de la obra, buscando la unificación de la sección. La lectura de la obra se hace por secciones: Introducción, A y B retornando al da capo (D.C) hasta el final. Se observa una buena lectura rítmica y melódica reconociendo la armonía Homónima tonalidad menor en la parte A y mayor en la B.

La sección de la percusión muestra su entusiasmo por la obra e interpreta muy bien sus partes dando estabilidad métrica al conjunto. Finalmente la banda toca la obra con más estabilidad rítmica y seguridad.

MOSAICO DE BOLEROS.

(4). SOLAMENTE UNA VEZ

Compas de 4/4

Ritmo: bolero lento

AUTOR

Agustín Lara

Agustín Lara (H. Peraza) Madrid 02.jpg

Estatua de Agustín Lara en Madrid, obra de Humberto Peraza (1975)

Datos generales

Nombre real Ángel Agustín María Carlos Fausto Mariano Alfonso Rojas del Sagrado Corazón de Jesús Lara y Aguirre del Pino

Nacimiento 30 de octubre de 1897

Bandera de México México

Muerte 6 de noviembre de 1970

(73 años)

Bandera de México México, D. F., México

Ocupación Músico, compositor, cantante, actor

Información artística

Otros nombres El Flaco de Oro, El Músico Poeta

Período de actividad 1922-1968

Pianista y compositor, ése enamorado de María Félix, esa dama de aquella época que conquistó por su belleza a Agustín Lara.

Los Panchos y Pedro Vargas interpretaron sus composiciones de manera impresionante.

Ángel Agustín María Carlos Fausto Mariano Alfonso Rojas del Sagrado Corazón de Jesús Lara y Aguirre del Pino ,1 conocido como Agustín Lara, fue un compositor e intérprete mexicano de canciones y boleros. Considerado entre los más populares de su tiempo y de su género. También conocido con los apelativos de El Músico Poeta y El Flaco de Oro, su obra fue ampliamente apreciada no solo en México, sino también en Centroamérica, Sudamérica, el Caribe y España. Luego de su muerte, se le ha reconocido también en Estados Unidos, Italia y Japón.

(5). PIEL CANELA:

Bobby Capó

Compas de 4/4

Ritmo chachachá

Félix Manuel Rodríguez Capó (Coamo, 1 de enero de 1921 - Nueva York, 18 de diciembre de 1989) fue un compositor y cantante puertorriqueño, conocido en el ambiente musical como Bobby Capó. Compuso temas universales como Piel canela.

Biografía

Nació en Coamo, un municipio en el sur de Puerto Rico. Su carrera artística comenzó cuando por motivos fortuitos debió reemplazar al cantante Davilita en el Cuarteto Victoria. A partir de ese momento fue muy solicitado por sus temas, especialmente los románticos. Más tarde se convirtió en ídolo de Cuba y de toda América Latina en la década del cuarenta.

Su fama se inició cuando grabó como solista con la orquesta del conocido músico español Xavier Cugat. Durante los años de guerra, muy en especial en Puerto Rico y países de Sudamérica, las canciones románticas de Bobby Capó eran tema obligado en las estaciones de radio y eso lo convirtió en un ídolo. Grabó una serie de discos de larga duración, en especial junto a Rogelio Martínez y Lino Frías, director y pianista, respectivamente, de la afamada Sonora Matancera, agrupación con la que Bobby Capó cosechó su mayor fama y popularidad. Con ellos editó Piel Canela, el 1º de abril de 1952, bolero cantado por innumerables intérpretes en todos los géneros.

Algunas de sus otras canciones fueron: Luna de miel en Puerto Rico, Soñando con Puerto Rico, Y llorando me dormí y una que fue muy famosa, grabada por Cortijo y su Combo: El Negro Bombón. Falleció en Nueva York en 1989 de un infarto, mientras trabajaba en su oficina de relaciones públicas.

LA PIRAGUA:

Ritmo: cumbia

Compas partidos

Autor:

José Benito Barros Palomino (El Banco, Magdalena, 21 de marzo de 1915 - Santa Marta, 12 de mayo de 2007) fue un compositor colombiano.¹

Fue el menor de cinco hijos y criado por su hermana Clara, pues los padres fallecieron en su niñez.

Con el fin de colaborar con el sustento del hogar, José cantaba en la plaza del pueblo o en casa de personas pudientes de El Banco. Con el pasar del tiempo aprendió a tocar instrumentos como la guitarra.

Cuando tenía 17 años de edad se trasladó a Santa Marta desde donde intentó viajar a otras plazas sin embargo debió presentarse a la milicia obligatoria y no lo logró; a pesar del tiempo en la milicia cuando regresó a su terruño mantenía la ilusión de conocer otras tierras y en cierta ocasión mientras en El Banco estaban en plena fiesta decidió embarcarse como polizón en el barco Medellín, que llegaba de Barranquilla y continuaba viaje hacia Honda; su intento fue frustrado pues al arribar a Barrancabermeja fue visto y lo bajaron; allí conoció a otros músicos que estaban en esa ciudad, partió a Segovia, Antioquia, en busca de oro. Después de un año llegó a Medellín en donde resultó vencedor en un concurso de canción inédita con una canción llamada "El Minero". A finales de la década de los años 1940 viajó a la capital del país, donde compartió residencia con otro músico costeño, el tamborero Jesús Lara Pérez "Túmbele"; estando allí el 12 de junio de 1943 en la Iglesia del Sagrario se casó con Tulia Molano con quien tuvo 2 hijos: José y Sonia. En Bogotá se dio cuenta que la música de su región estaba entrando con fuerza al interior del país; fue entonces cuando de su genio nace la célebre cumbia "El gallo tuerto". Con el pasar del tiempo su fama se acrecentó y sus logros lo llevaron fuera a Panamá, México y Argentina; estas nuevas situaciones y el contacto con los músicos de los países visitados lo condujeron a componer rancheras y tangos. Más adelante, en Barranquilla, conoció a Amelia Caraballo. Cuatro hijos resultaron de esa unión: Adolfo, Alberto, Alfredo y Abel Guillermo. En 1956, se separa José Benito de Amelia Caraballo.

Hacia los años 1960 regresa El Banco, donde con la compañía de un grupo de amigos, emprende la realización del Festival de la Cumbia que se realiza en esta población. Antes de este festival ya se había realizado el Festival de la Piña, y fue para este que compuso la reconocida e internacional cumbia "La piragua", con la que logró inmortalizar a Guillermo Cubillos y al municipio de Chimichanga (muy cercano a El Banco).

Agustín Lara (considerado el más grande compositor de México) lo consideró el compositor "más grande de Latinoamérica".²

Obras:

Navidad Negra

El Pescador

Violencia

La piragua

(7) MAMBO QUE RICO EL MAMBO

Ritmo: mambo-guaracha

Compas partidos

Autor:

Dámaso Pérez Prado nació en Matanzas, probablemente el 11 de diciembre de 1916. Estudió piano y órgano de niño y se volcó a la carrera musical. Hacia 1941 se trasladó a La Habana, donde fue contratado sucesivamente por las orquestas del Cabaret Pennsylvania de la Playa de Mariano y del Cabaret Kursaal. Luego tocó con la Orquesta Cubana y la de Paulina Alvares. Se afianzó finalmente en 1943 en la Orquesta Casino de la Playa, dirigida por Liduvino Pereira, que tenía como cantante a Orlando "Cascarita" Guerra y era la más popular de Cuba en esos años. Comenzó a destacarse no solo como pianista sino también por sus originales arreglos, en los que comenzó poco a poco a incorporar elementos del "swing" de

las grandes orquestas jazzísticas, fusión de la que surgió un nuevo ritmo conocido como mambo. Si bien varios se adjudican la invención del mambo (los hermanos Orestes y "Cachao" López, Arsenio Rodríguez), es innegable que Pérez Prado fue quien más contribuyó a difundir ese ritmo por el mundo, mereciendo su título de "Rey del Mambo".

En 1947 Pérez Prado dejó Cuba para una gira en la que llevó el mambo a Argentina, donde fue bien recibido pero aún sin el éxito que tendría luego. Tuvo mayor suceso en Panamá, Puerto Rico y Venezuela, y la consagración definitiva la consiguió en México en 1948, cuando formó una orquesta con músicos cubanos que residían allí para actuar en el Club 1-2-3, uno de los más exclusivos de la ciudad. Entre ellos se hallaba Benny Moré, que grabó con Pérez Prado más de veinte mambos. Fue el punto de partida del fenómeno que llevó al mambo al sitial de honor de la música caribeña durante más de una década.

En Diciembre de 1949 Pérez Prado grabó un disco con "Qué Rico el Mambo" y "Mambo No. 5", que fue el primero de sus records de venta en toda América, incluso en USA, donde despertó el entusiasmo de los adeptos al Swing. Se presentó en 1951 con gran éxito en New York y Chicago, para luego realizar una gira por la costa Oeste. En Los Ángeles y San Francisco su orquesta y el mambo fueron sensación. El éxito se vio opacado por la muerte de Delia Romero, bailarina e integrante del coro, en un accidente en Texas, donde otros miembros de la orquesta resultaron heridos.

En los años que siguieron su popularidad en USA fue en aumento. Actuaba continuamente en los mejores salones de New York: el Palladium Ballroom, el Starlight Roof, el hotel Waldorf-Astoria, el Park Plaza Ballroom. Sus actuaciones en New York solo se interrumpían para las no menos exitosas presentaciones en Los Ángeles. Lo extraño era que su orquesta y la de Xavier Cugat eran las favoritas del público angloparlante, pero entre la comunidad hispana recibían acusaciones de no

respetar la música latina, siendo postergadas por las de Benny Moré, Tito Puente y Tito Rodríguez.

A fines de la década del 50 el mambo fue cediendo terreno frente al cha cha cha entre los latinos y al rock'n'roll entre el público de habla inglesa. Pese a ello, aunque sin alcanzar los niveles de la década de 1950, Pérez Prado continuó manteniéndose como gran atracción hasta entrada la década del 70, cuando algunos quebrantos en su salud lo obligaron a disminuir notablemente su ritmo de actuación. Sus últimos años los pasó en México, donde fue figura frecuente en shows televisivos. Adoptó la ciudadanía mexicana en 1980. Hasta 1987 realizó casi todos los años alguna gira por América y presentaciones en New York. Murió en México el 14 de Septiembre.

Arreglos:

- | | | | |
|----|----------------------|---------------------|---|
| 1 | YESTERDAY | The Beatles | arre. Kenny Robert Martínez
(Balada) |
| 2. | SANJUANITO | Victoriano Valencia | (sanjuanero) |
| 3. | SOLAMENTE UNA VEZ | Agustín Lara. | arre. Rubén Darío Gómez
(Bolero) |
| 4. | PIEL CANELA | Bobby capó | arre. Rubén Darío Gómez
(Chachachá) |
| 5. | LA PIRAGUA | José Barros | arre. Rubén Darío Gómez
(Cumbia) |
| 6. | HAWAII 5.0 | Morton Stevens | 1968(Island Rock) |
| 7. | MAMBO QUE RICO MAMBO | Dámaso Pérez Prada | (Nicanor) |

ANEXO B. INTEGRANTES

Flautas 1	Diana Camargo, Walter Velásquez, Andrés
Flautas 2	Angélica García, Vanesa Caro, Vanya Vargas
Clarinetes 1	Slendy Gil, Milena Camero, Deivys Peña
Clarinetes 2	Julieth Saavedra
Clarinete 3	Angie Gabriela Méndez, Johnny Alejandro, Diego, Jaider
Saxofón soprano	Franklin Yesid miranda
Saxofón alto	Nicolás Martínez, Daniel José Vargas, Alirio “junior” S
Saxofón alto 2	Jorge Pabón, Dana Giselle Vargas
Saxofón tenor	Samuel Saiz, Sebastián santos
Saxofón barítono	Freddy aponte
Trompetas 1	Heidi Cazares, Samuel Pérez, Diego Méndez, Miguel
Zabala,	
Trompetas 2	Ovis Acevedo, Joseph
Trombones 1	John Freddy Jaimes
Trombones 2	Dumar Aguilón, Steven
Fiscorno	Carlos García
Bajo eléctrico	Joab esteban Ortiz
Piano	Daniel Sáenz
Batería	José T, Henry Jesod Bolaños
Guitarra acústica	William David Saenz r
Director General:	José Giovanni Sandoval
Rector:	Jorge Aníbal Ortiz
Director musical	JHONNY MIRANDA SANTOS
TOTAL:	38 Músicos

ANEXO C. PARTITURAS.

SOLAMENTE UNA VEZ - PIEL CANELA

Boleros

Arreglo para la Banda Juvenil

Mochila Cantora

Rubén Darío Gómez Prada

Lento

The musical score is arranged in 12 staves, each for a different instrument. The instruments listed on the left are: Flute, Clarinet in B♭ 1, Clarinet in B♭ 2, Alto Saxophone 1, Alto Saxophone 2, Tenor Saxophone 1, Baritone Sax., Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Horn in F, Trombone, Baritone (T.C.), and Tuba. The score is in 4/4 time and begins with a 'Lento' tempo marking. The first two staves (Flute and Clarinet in B♭ 1) have a dynamic marking of *mf*. The Alto Saxophone 1 staff has a dynamic marking of *mf*. The Tenor Saxophone 1 staff has a dynamic marking of *mf*. The Trombone staff has a dynamic marking of *mf*. The Baritone (T.C.) staff has a dynamic marking of *mf*. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence marked with a double bar line and repeat signs.

5 **A** Solamente una vez
Moderato

Fl.

B \flat Cl. 1 *mf*

B \flat Cl. 2 *mf*

A. Sx. 1 *mf*

A. Sx. 2 *mp*

T. Sx. 1 *mp*

B. Sx. *mf*

A Solamente una vez
Moderato

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Hn. *mp*

Tbn. *mp*

Bar. *mf*

Tba.

13

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax. 1

B. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hr.

Tbn.

Bar.

Tba.

Musical score for page 57, featuring various instruments. The score is written in 4/4 time and includes the following parts:

- Fl. (Flute)
- B♭ Cl. 1 (B-flat Clarinet 1)
- B♭ Cl. 2 (B-flat Clarinet 2)
- A. Sx. 1 (Alto Saxophone 1)
- A. Sx. 2 (Alto Saxophone 2)
- T. Sx. 1 (Tenor Saxophone 1)
- B. Sx. (Baritone Saxophone)
- B♭ Tpt. 1 (B-flat Trumpet 1)
- B♭ Tpt. 2 (B-flat Trumpet 2)
- Hrn. (Horn)
- Tbn. (Trombone)
- Bar. (Baritone)
- Tba. (Tuba)

The score begins at measure 27. The Flute part features a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte) starting in measure 28. The Clarinet parts play a rhythmic accompaniment. The Saxophone parts provide harmonic support with various textures. The Trombone part has a dynamic marking of *f* starting in measure 28. The Baritone and Tuba parts play a steady bass line. The page number 57 is centered at the bottom.

41

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax. 1

B. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hrn.

Tbn.

Bar.

mf

mf

f

f

mf

mf

Solo

Solo

This musical score page contains measures 48 through 53 for a symphony orchestra. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.** (Flute): Measures 48-51 are rests. Measures 52-53 play a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic and moving to mezzo-forte (*mf*).
- B \flat Cl. 1** (B-flat Clarinet 1): Measures 48-51 play a melodic line. Measures 52-53 play a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic and moving to mezzo-forte (*mf*).
- B \flat Cl. 2** (B-flat Clarinet 2): Measures 48-51 play a melodic line. Measures 52-53 play a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic and moving to mezzo-forte (*mf*).
- A. Sx. 1** (Alto Saxophone 1): Measures 48-51 play a rhythmic pattern of eighth notes. Measures 52-53 play a melodic line starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- A. Sx. 2** (Alto Saxophone 2): Measures 48-51 play a rhythmic pattern of eighth notes. Measures 52-53 play a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic and moving to mezzo-forte (*mf*).
- T. Sx. 1** (Tenor Saxophone 1): Measures 48-51 play a melodic line. Measures 52-53 play a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic and moving to mezzo-forte (*mf*).
- B. Sx.** (Baritone Saxophone): Measures 48-51 play a rhythmic pattern of eighth notes. Measures 52-53 play a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic and moving to mezzo-forte (*mf*).
- B \flat Tpt. 1** (B-flat Trumpet 1): Measures 48-51 are rests. Measures 52-53 play a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic.
- B \flat Tpt. 2** (B-flat Trumpet 2): Measures 48-51 are rests. Measures 52-53 play a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic.
- Hn.** (Horn): Measures 48-51 are rests. Measures 52-53 play a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic and moving to mezzo-forte (*mf*).
- Tbn.** (Tuba): Measures 48-51 are rests. Measures 52-53 play a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic and moving to mezzo-forte (*mf*).
- Bar.** (Baritone): Measures 48-51 are rests. Measures 52-53 play a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic and moving to mezzo-forte (*mf*).

The score includes various musical notations such as dynamics (*f*, *mf*), accents (>), and slurs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

This musical score page contains ten staves of music, numbered 56 to 61. The instruments are listed on the left: Flute (Fl.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone 1 (A. Sx. 1), Alto Saxophone 2 (A. Sx. 2), Tenor Saxophone 1 (T. Sx. 1), Bass Saxophone (B. Sx.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Horn (Hn.), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), and Tuba (Tba.). The music is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measures 56-61 show a variety of rhythmic patterns and dynamics, with many notes marked with accents and a forte (*f*) dynamic. The score is arranged in a standard orchestral layout with woodwinds and saxophones in the upper staves and brass instruments in the lower staves.

This musical score page contains ten staves for a woodwind and brass ensemble, numbered 63 to 68. The instruments are: Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (B^b Cl. 1 and 2), Saxophone in A (A. Sx. 1 and 2), Saxophone in Tenor (T. Sx. 1), Bass Saxophone (B. Sx.), Trumpet in B-flat (B^b Tpt. 1 and 2), Horn (Hn.), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), and Tuba (Tba.). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the A. Sx. 1 staff at measure 68. The notation includes stems, beams, and various articulation marks.

77

Fl.

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax. 1

B. Sax.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Bar.

Tba.

YESTERDAY

" Concert Band "

Arr: Kenny Robert Martinez
Musica: Beatles

Flute

Clarinet in Bb 1

Clarinet in Bb 2

Clarinet in Bb 3

Soprano Sax.

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Tenor Sax. 1

Tenor Sax. 2

Horn in E

Trumpet in Bb 1

Trumpet in Bb 2

Trumpet in Bb 3

Trombone 1

Trombone 2

Trombone 3

Baritone (T.C.) 1

Baritone (T.C.) 2

Bass Tuba

kennyrobertmartinez@hotmail.com

B

YESTERDAY

C

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

- Flute (Fl.)
- Clarinet 1 (Cl. 1)
- Clarinet 2 (Cl. 2)
- Clarinet 3 (Cl. 3)
- Soprano Saxophone (S. Sax.)
- Alto Saxophone 1 (A. Sax. 1)
- Alto Saxophone 2 (A. Sax. 2)
- Tenor Saxophone 1 (T. Sax. 1)
- Tenor Saxophone 2 (T. Sax. 2)
- Horn (Hr.)
- Bass Trombone 1 (Bb. Tpt. 1)
- Bass Trombone 2 (Bb. Tpt. 2)
- Bass Trombone 3 (Bb. Tpt. 3)
- Trumpet 1 (Tpt. 1)
- Trumpet 2 (Tpt. 2)
- Trumpet 3 (Tpt. 3)
- Baritone 1 (Bar. 1)
- Baritone 2 (Bar. 2)
- Bass Drum (B. Tpk.)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *mp*, *mf*). There are blue and red highlights on the score, and a large blue 'B' is written in the top left corner and a blue 'C' in the top right corner.

YESTERDAY

3

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

- Flute (Fl.)
- Bass Clarinet 1 (B♭ Cl. 1)
- Bass Clarinet 2 (B♭ Cl. 2)
- Bass Clarinet 3 (B♭ Cl. 3)
- Soprano Saxophone (S. Sax.)
- Alto Saxophone 1 (A. Sax. 1)
- Alto Saxophone 2 (A. Sax. 2)
- Tenor Saxophone 1 (T. Sax. 1)
- Tenor Saxophone 2 (T. Sax. 2)
- Horn (Hr.)
- Bass Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1)
- Bass Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2)
- Bass Trumpet 3 (B♭ Tpt. 3)
- Trumpet 1 (Tbn. 1)
- Trumpet 2 (Tbn. 2)
- Trumpet 3 (Tbn. 3)
- Baritone 1 (Bar. 1)
- Baritone 2 (Bar. 2)
- Bass Trombone (B. Tbn.)

Key features of the score include:

- Handwritten blue letters 'D' and 'E' above the first and second systems, respectively.
- Yellow highlighting under the saxophone and tenor saxophone parts.
- Red highlighting under the tenor saxophone and bass trumpet parts.
- Blue highlighting under the bass trumpet parts.
- Dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *mp* (mezzo-piano) are present throughout.
- Rehearsal marks are indicated by square brackets with letters 'D' and 'E' above them.

F YESTERDAY

This musical score is for the song "Yesterday" and includes the following parts:

- Flute (Fl.)
- Bassoon 1 (Bb Cl. 1)
- Bassoon 2 (Bb Cl. 2)
- Soprano Saxophone (S. Sax.)
- Alto Saxophone 1 (A. Sax. 1)
- Alto Saxophone 2 (A. Sax. 2)
- Tenor Saxophone 1 (T. Sax. 1)
- Tenor Saxophone 2 (T. Sax. 2)
- Horn (Hr.)
- Bass Trombone 1 (Bb Tpt. 1)
- Bass Trombone 2 (Bb Tpt. 2)
- Bass Trombone 3 (Bb Tpt. 3)
- Trumpet 1 (Tpt. 1)
- Trumpet 2 (Tpt. 2)
- Trumpet 3 (Tpt. 3)
- Saxophone 1 (Sax. 1)
- Saxophone 2 (Sax. 2)
- Bass Trombone (B. Tbn.)

The score is written in 4/4 time and features a variety of musical notations, including dynamics, articulation, and performance instructions. There are several handwritten annotations in blue and red ink throughout the score.

LA PIRAGUA

Cumbia

Compositor:
José Barros
Adaptación para la Banda Mochila Cantora:
Rubén Darío Gómez Prada

The musical score is arranged in a standard orchestral format with 24 staves. The instruments and their parts are as follows:

- Flauta 1**: Treble clef, 4/4 time, playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- Flauta 2**: Treble clef, 4/4 time, playing a similar melodic line to Flauta 1.
- Clarinete Bb-1**: Treble clef, 4/4 time, playing a melodic line.
- Clarinete Bb-2**: Treble clef, 4/4 time, playing a melodic line.
- Clarinete Bb-3**: Treble clef, 4/4 time, playing a melodic line.
- Bass Clarinet**: Bass clef, 4/4 time, playing a melodic line.
- Sax Alto 1**: Treble clef, 4/4 time, playing a melodic line.
- Sax Alto 2**: Treble clef, 4/4 time, playing a melodic line.
- Sax Tenor 1**: Treble clef, 4/4 time, playing a melodic line.
- Sax Tenor 2**: Treble clef, 4/4 time, playing a melodic line.
- Sax Baritone**: Treble clef, 4/4 time, playing a melodic line.
- Horn in F**: Treble clef, 4/4 time, playing a melodic line.
- Trompeta Bb-1**: Treble clef, 4/4 time, playing a melodic line.
- Trompeta Bb-2**: Treble clef, 4/4 time, playing a melodic line.
- Trombón 1**: Bass clef, 4/4 time, playing a melodic line.
- Trombón 2**: Bass clef, 4/4 time, playing a melodic line.
- Baritono (T.C.) 1**: Treble clef, 4/4 time, playing a melodic line.
- Baritono (T.C.) 2**: Treble clef, 4/4 time, playing a melodic line.
- Tuba**: Bass clef, 4/4 time, playing a melodic line.
- Platillos**: Treble clef, 4/4 time, playing a rhythmic pattern.
- Guiro**: Treble clef, 4/4 time, playing a rhythmic pattern.
- Redoblante**: Bass clef, 4/4 time, playing a rhythmic pattern.
- Congas**: Bass clef, 4/4 time, playing a rhythmic pattern.
- Tambora**: Bass clef, 4/4 time, playing a rhythmic pattern.
- Bombo**: Bass clef, 4/4 time, playing a rhythmic pattern.

The score is divided into three measures, with repeat signs at the beginning and end of each measure. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The percussion parts include a consistent rhythmic pattern throughout the piece.

2

Handwritten musical score for a full orchestra and percussion ensemble. The score is written on multiple staves, each labeled with an instrument or section. The instruments listed on the left are: Fl. 1, Fl. 2, Cl. Bb 1, Cl. Bb 2, Cl. Bb 3, B. Cl., Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T. 1, Sx. T. 2, Sx. B., Hn., Tpt. Bb 1, Tpt. Bb 2, Tbn. 1, Tbn. 2, Bar. 1, Bar. 2, Tba., Pt. Gut., Red. Con., and Tam. Bom. The score is divided into measures, with a section marked 'A' highlighted in yellow. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The page number '70' is visible at the bottom.

3

Fl. 1
Fl. 2
Cl. Bb 1
Cl. Bb 2
Cl. Bb 3
B. Cl.
Sx. A. 1
Sx. A. 2
Sx. T. 1
Sx. T. 2
Sx. B.
Hr.
Tpt. Bb 1
Tpt. Bb 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Bar. 1
Bar. 2
Tba.
Pl. Gul.
Red. Con.
Tam. Bdrn.

4

Fl. 1
Fl. 2
Cl. B. 1
Cl. B. 2
Cl. B. 3
B. Cl.
Sx. A. 1
Sx. A. 2
Sx. T. 1
Sx. T. 2
Sx. B.
Ha.
Tpt. B. 1
Tpt. B. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Bar. 1
Bar. 2
Tba.
Pl. Gul.
Red. Con.
Tam. Bort.

5

This musical score is for a large ensemble, likely a symphony or concert band. It features 20 staves, each representing a different instrument or section. The instruments listed on the left are: Fl. 1, Fl. 2, Cl. B. 1, Cl. B. 2, Cl. B. 3, B. Cl., Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T. 1, Sx. T. 2, Sx. B., Hrn., Tpt. B. 1, Tpt. B. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, Bar. 1, Bar. 2, Tba., Pl. Gul., Red. Con., and Tam. Born. The score is written in a common time signature (C) and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A large 'C' in a box is placed above the first measure of each staff, indicating the key signature. The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes and rests. The bottom right corner of the score features a double bar line with a '2' above it, indicating a repeat or a specific ending.

6

Fl. 1
Fl. 2
Cl. B. 1
Cl. B. 2
Cl. B. 3
B. Cl.
Sx. A. 1
Sx. A. 2
Sx. T. 1
Sx. T. 2
Sx. B.
Hr.
Tpt. B. 1
Tpt. B. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Bar. 1
Bar. 2
Tba.
Pl. Gul.
Red. Con.
Tam. Bom.

7

Fl. 1
Fl. 2
Cl. Bb 1
Cl. Bb 2
Cl. Bb 3
B. Cl.
Sx. A. 1
Sx. A. 2
Sx. T. 1
Sx. T. 2
Sx. B.
Hr.
Tpt. Bb 1
Tpt. Bb 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Bar. 1
Bar. 2
Tba.
Pl. Gui.
Red. Con.
Tam. Bom.

Ritmo de Cumbia **a la A y sigue**

Fl. 1

Fl. 2

Cl. B. 1

Cl. B. 2

Cl. B. 3

B. Cl.

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

Hn.

Tpt. B. 1

Tpt. B. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Bar. 1

Bar. 2

Tba.

Pl.

Gui.

Red. Con.

Tam. Bom.

76

9

This page of a musical score is for a large orchestra. It contains 24 staves, each representing a different instrument or section. The instruments listed on the left are: Fl. 1, Fl. 2, Cl. B. 1, Cl. B. 2, Cl. B. 3, B. Cl., Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T. 1, Sx. T. 2, Sx. B., Ha., Tpt. B. 1, Tpt. B. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, Bar. 1, Bar. 2, Tba., Pl. Gul., Red. Con., and Tam. Bom. The score is written in a common time signature and includes dynamic markings 'F' (Forte) and 'G' (Glorioso). There are also performance instructions such as '50' and '2' with repeat signs. The music is arranged in a multi-measure rest format, with various instruments playing different rhythmic patterns. Some parts are highlighted in yellow, red, or blue.

Fl. 1 *a la E y sigue*

Fl. 2 *a la E y sigue*

Cl. Bb-1 *a la E y sigue*

Cl. Bb-2 *a la E y sigue*

Cl. Bb-3 *a la E y sigue*

B. Cl. *a la E y sigue*

Sx. A. 1 *a la E y sigue*

Sx. A. 2 *a la E y sigue*

Sx. T. 1 *a la E y sigue*

Sx. T. 2 *a la E y sigue*

Sx. B. *a la E y sigue*

Hr. *a la E y sigue*

Tpt. Bb-1 *a la E y sigue*

Tpt. Bb-2 *a la E y sigue*

Tbn. 1 *a la E y sigue*

Tbn. 2 *a la E y sigue*

Bar. 1 *a la E y sigue*

Bar. 2 *a la E y sigue*

Tba. *a la E y sigue*

Pl. Gu. *a la E y sigue*

Red. Con. *a la E y sigue*

Tam. Bom. *a la E y sigue*

H

11

Fl. 1
Fl. 2
Cl. B. 1
Cl. B. 2
Cl. B. 3
B. Cl.
Sx. A. 1
Sx. A. 2
Sx. T. 1
Sx. T. 2
Sx. B.
Hn.
Tpt. B. 1
Tpt. B. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Bar. 1
Bar. 2
Tba.
Pl. Gui.
Red. Con.
Tam. Bom.

Sanjuanito

(sanjuanero)

Victoriano Francisco Valencia Rincón
Beca de creación - Ministerio de Cultura - 2003

♩ = 146

Flautas 1, 2

Oboe (opcional)

Clarinetes 1, 2
3

Altos 1, 2

Saxofones Tenor

Baritono (opcional)

♩ = 146

Trompetas 1, 2
3

Coros (Opcional) 1
2

Trombones 1, 2
3

Fiscornos Baritonos 1, 2

Tuba

♩ = 146

Timbales (opcional)

Platillos

Reclabante

Bombo

Sanjuanito (sanjuanero) • Victoriano Francisco Valencia Rincón

9

Fl. 1, 2

Ob. (Opc)

Cl. 1, 2, 3

Alt 1, 2

Sax. Ten.

Bar. (Opc)

Tpt. 1, 2, 3

Crn. 1, 2 (Opc)

Trb. 1, 2, 3

Fisc. Bar. 1, 2

Tbn.

Timb. (Opc)

Plat.

Red.

Bom.

9 10 11 12 13 14 15 16

fp

Sanjuanito (sanjuanero) • Victoriano Francisco Valencia Rincón

17

Fl. 1, 2 *mf*

Ob. (Opc) *mf*

Cl. 1, 2 *mf*

3 *mf*

Alt 1, 2 *mf*

Sax. Ten. *mf*

Bar. (Opc) *mf*

Tpt. 1, 2

3

Ctn. 1 *mf*

2 (Opc) *mf*

Trb. 1, 2 *mf*

3 *mf*

Flisc. Bar. 1, 2 *mf*

Tba. *mf*

Timb. (Opc)

Plat. *mf*

Red. *mf*

Bom. *mf*

Sanjuanito (sanjuanero) • Victoriano Francisco Valencia Rincón

25

Fl. 1, 2

Ob. (Opc)

Cl. 1, 2
3

Alt 1, 2

Sax. Ten.

Bar. (Opc)

Tpt. 1, 2
3

Crn. 1
(Opc) 2

Trb. 1, 2
3

Flisc. Bar.

Tba.

Timb. (Opc)

Plat.

Red.

Bom.

9 10 11 12 13 14 15 16

X X X X X X X

X X X X X X X

> > >

> >

Sanjuanito (sanjuanero) • Victoriano Francisco Valencia Rincón

33

Fl. 1, 2 *mf*

Ob. (Opc) *mf*

Cl. 1, 2 *mf*

3 *mf*

Alt 1, 2 *mf*

Sax. Ten. *mf*

Bar. (Opc) *mf*

Tpt. 1, 2

3

Crn. 1 *mf*

(Opc) 2 *mf*

Trb. 1, 2 *mf*

3 *mf*

Flisc. Bar. 1, 2 *mf*

Tba. *mf*

Timb. (Opc)

Plat. 2 3 4 5 6 7 8

Red. 2 3 4 5 6 7 8

Bom. 2 3 4 5 6 7 8

Sanjuanito (sanjuanero) • Victoriano Francisco Valencia Rincón

19

Fl. 1, 2

Ob. (Opc)

Cl. 1, 2

3

Alt 1, 2

Sax. Ten.

Bar. (Opc)

Trp. 1, 2

3

Crn. 1

(Opc) 2

Trb. 1, 2

3

Flisc. Bar. 1, 2

Tba.

Timb. (Opc)

Plat. 3 4 5 6 7 8 9 10

Recl. 3 4 5 6 7 8 9 10

Bom. 3 4 5 6 7 8 9 10

Sanjuanito (sanjuanero) • Victoriano Francisco Valencia Rincón

57

Fl. 1, 2

Ob. (Opc)

Cl. 1, 2

3

Alt. 1, 2

Sax. Ten.

Bar. (Opc)

Tpt. 1, 2

3

Cm. 1 (Opc)

2

Trb. 1, 2

3

Flisc. Bar. 1, 2

Tba.

Timb. (Opc)

Plat. 11 12 13 14 15 2

Red. 11 12 13 14 15 2

Bom. 11 12 13 14 15 2

f *mf* *mp*

Sanjuanito (sanjuanero) • Victoriano Francisco Valencia Rincón

65

Fl. 1, 2

Ob. (Opc)

Cl. 1, 2

3

Alt. 1, 2

Sax. Ten.

Bar. (Opc)

Tpt. 1, 2

3

Crn. 1

(Opc) 2

Trb. 1, 2

3

Flisc. Bar. 1, 2

Tba.

Timb. (Opc)

Plat. 3 4 5 6 7 8 9 10

Red. 3 4 5 6 7 8 9 10

Bom. 3 4 5 6 7 8 9 10

f *mf* *mp*

Sanjuanito (sanjuanero) • Victoriano Francisco Valencia Rincón

Fl. 1, 2

Ob. (Opc)

Cl. 1, 2 3

Alt 1, 2

Sax. Ten.

Bar. (Opc)

Tpu. 1, 2 3

Cm. 1 (Opc) 2

Trb. 1, 2 3

Flisc. Bar. 1, 2

Tba.

Timb. (Opc)

Plat. 11 12 13 14 2 3

Red. 3 4 5 6 2 3

Bom. 3 4 5 6 2 3

Sanjuanito (sanjuanero) • Victoriano Francisco Valencia Rincón

B

81

FL. 1, 2

Ob. (Opc)

CL. 1, 2

3

Alt 1, 2

Sax. Ten.

Bar. (Opc)

B

Tpt. 1, 2

3

Crn. 1

2 (Opc)

Trb. 1, 2

3

Flisc. Bar. 1, 2

Tba.

B

Timb. (Opc)

Plat. 4 5 2 3 4 3 6

Red. 4 5 2 3 4 5 6

Bom. 4 5 2 3 4 5 6

Sanjuanito (sanjuanero) • Victoriano Francisco Valencia Rincón

89

Fl. 1, 2
Ob. (Opc)
Cl. 1, 2
Alt. 1, 2
Sax. Ten.
Bar. (Opc)
Tpt. 1, 2
Cm. (Opc) 1, 2
Trb. 1, 2
Flisc. Bar.
Tba.
Timb. (Opc)
Plat.
Red.
Bom.

mf

7 8 2 3 4 5 6

7 8 2 3 4 5 6

7 8 2 3 4 5 6

mf

mf

mf

50

Sanjuanito (sanjuanero) • Victoriano Francisco Valencia Rincón

Fl. 1, 2

Ob. (Op)

Cl. 1, 2, 3

Sax. Ten.

Bar. (Op)

Tpt. 1, 2, 3

Crn. 1, 2 (Op)

Trb. 1, 2, 3

Flisc. Bar. 1, 2

Tba.

Timb. (Op)

Plat.

Red.

Bom.

105

a 2

a 2

a 2

a 2

mf

mf

mf

D.C. y Sigue

D.C. y Sigue

D.C. y Sigue

7 8

2 3 4 5 6

2 3 4 5 6

2 3 4 5 6

mf

Sanjuanito (sanjuanero) • Victoriano Francisco Valencia Rincón

114

Fl. 1, 2

Ob. (Opc)

Cl. 1, 2
3

Alt 1, 2

Sax. Ten.

Bar. (Opc)

Tpt. 1, 2
3

Cm. 1
2 (Opc)

Trb. 1, 2
3

Flisc. Bar. 1, 2

Tba.

Tmb. (Opc)

Plat.

Recl.

Bom.

Sanjuanito (sanjuanero) • Victoriano Francisco Valencia Rincón

122

Fl. 1, 2 *ff*

Ob. (Opc) *ff*

Cl. 1, 2 *ff*

3 *ff*

Alt. 1, 2 *ff*

Sax. Ten. *ff*

Bar. (Opc) *ff*

Tpt. 1, 2 *ff*

3 *ff*

Crn. 1 *ff*

2 (Opc) *ff*

Trb. 1, 2 *ff*

3 *ff*

Flisc. Bar. 1, 2 *ff*

Tbu. *ff*

Timb. (Opc) *ff*

Plat. *ff*

Red. *ff*

Bom. *ff*

HAWAII FIVE-O

Words and Music by
MORT STEVENS
Arranged by MICHAEL SWEENEY

Copyright © 1969 (Renewed 1997) by Famous Music LLC
and Aspenfair Music
This arrangement Copyright © 1989 by Famous Music LLC
and Aspenfair Music
All Rights Administered by Famous Music LLC
International Copyright Secured All Rights Reserved

Brisk Island Rock (♩ = 144)

Flute
Oboe (opt.)

Clarinet 1
Clarinet 2

Alto Sax

Cornets/ 1
Trumpets 2

(opt.)
French Horn
(Tenor Sax)

Low Brass &
Woodwinds

Percussion

(opt.)
Auxiliary
Percussion

S.D. *f*

B.D. Cymns. *f*

Tambourine

Tom-Tom *f*

This system contains the first three measures of the score. It features staves for Flute/Oboe, Clarinets, Alto Sax, Cornets/Trumpets, French Horn/Tenor Sax, Low Brass/Woodwinds, Percussion, and Auxiliary Percussion. The percussion part includes S.D. (Snare Drum), B.D. Cymns. (Bass Drum Cymbals), Tambourine, and Tom-Tom. The tempo is marked as Brisk Island Rock with a quarter note equal to 144 beats per minute. The key signature has two flats and the time signature is 4/4.

Flute
Oboe (opt.)

Clarinet 1
Clarinet 2

Alto Sax

Cornets/ 1
Trumpets 2

(opt.)
French Horn
(Tenor Sax)

Low Brass &
Woodwinds

Percussion

(opt.)
Auxiliary
Percussion

2nd time only

a2

f

Choke Cymns.

This system contains measures 4 through 7. It includes a first ending bracket labeled '2nd time only' starting at measure 5. The score continues with various instruments, including the Auxiliary Percussion part which plays Choke Cymns. There are handwritten annotations 'a2' and 'f' throughout the system.

Flute
Oboe (opt.)

Clarinet 1
Clarinet 2

Alto Sax

Cornets/ 1
Trumpets 2

(opt.)
French Horn
(Tenor Sax)

Low Brass &
Woodwinds

Percussion

(opt.)
Auxiliary
Percussion

Flute
Oboe (opt.)

Clarinet 1
Clarinet 2

Alto Sax

Cornets/ 1
Trumpets 2

(opt.)
French Horn
(Tenor Sax)

Low Brass &
Woodwinds

Percussion

(opt.)
Auxiliary
Percussion

HAWAII FIVE-O - 3

mp *f*

mp *f*

a2

A *B* 13

Flute
Oboe (opt.)

Clarinet 1
Clarinet 2

Alto Sax

Cornets/ 1
Trumpets 2

(opt.)
French Horn
(Tenor Sax)

Low Brass &
Woodwinds

Percussion

(opt.)
Auxiliary
Percussion

a2

Flute
Oboe (opt.)

Clarinet 1
Clarinet 2

Alto Sax

Cornets/ 1
Trumpets 2

(opt.)
French Horn
(Tenor Sax)

Low Brass &
Woodwinds

Percussion

(opt.)
Auxiliary
Percussion

Play
f
a2

HAWAII FIVE-O - 4

24

Flute
Oboe (opt.)

Clarinet 1
Clarinet 2

Alto Sax

Cornets/ 1
Trumpets 2

(opt.)
French Horn
(Tenor Sax)

Low Brass &
Woodwinds

Percussion

(opt.)
Auxiliary
Percussion

fpp *f* *mp*

fpp *f* *mp*

fpp *f* *mp*

fpp *f* *mp*

fpp *f* *mp*

fpp *f* *mf* (Choke Cyms.)

mf

Flute
Oboe (opt.)

Clarinet 1
Clarinet 2

Alto Sax

Cornets/ 1
Trumpets 2

(opt.)
French Horn
(Tenor Sax)

Low Brass &
Woodwinds

Percussion

(opt.)
Auxiliary
Percussion

HAWAII FIVE-O - 5

Flute
Oboe (opt.)

Clarinet 1
Clarinet 2

Alto Sax

Cornets/ 1
Trumpets 2

(opt.)
French Horn
(Tenor Sax)

Low Brass &
Woodwinds

Percussion

(opt.)
Auxiliary
Percussion

32

Flute
Oboe (opt.)

Clarinet 1
Clarinet 2

Alto Sax

Cornets/ 1
Trumpets 2

(opt.)
French Horn
(Tenor Sax)

Low Brass &
Woodwinds

Percussion

(opt.)
Auxiliary
Percussion

HAWAII FIVE-O - 6

Flute
Oboe (opt.)

Clarinet 1
Clarinet 2

Alto Sax

Cornets/ 1
Trumpets 2

(opt.)
French Horn
(Tenor Sax)

Low Brass &
Woodwinds

Percussion

(opt.)
Auxiliary
Percussion

Tom-Tom

a2

2

Flute
Oboe (opt.)

Clarinet 1
Clarinet 2

Alto Sax

Cornets/ 1
Trumpets 2

(opt.)
French Horn
(Tenor Sax)

Low Brass &
Woodwinds

Percussion

(opt.)
Auxiliary
Percussion

39

a2

a2

HAWAII FIVE-O - 7

Flute
Oboe (opt.)

Clarinet 1
Clarinet 2

Alto Sax

Cornets/ 1
Trumpets 2

(opt.)
French Horn
(Tenor Sax)

Low Brass &
Woodwinds

Percussion

(opt.)
Auxiliary
Percussion

(stagger breathing)
(stagger breathing)
(stagger breathing)
(stagger breathing)
(stagger breathing)

a2
b2

p
p

Flute
Oboe (opt.)

Clarinet 1
Clarinet 2

Alto Sax

Cornets/ 1
Trumpets 2

(opt.)
French Horn
(Tenor Sax)

Low Brass &
Woodwinds

Percussion

(opt.)
Auxiliary
Percussion

f
f
f
f
f
f
f
f

HAWAII FIVE-O - 8

8

Que rico el mambo

Pérez Prado

Arr.: Nicanor

Guión en Do

Que rico el mambo

mambo - guaracha

Pérez Prado
arr.: Nicanor

Vivo

Madera

mf

7

Metal

Maderas igual que las 8 compases anteriores

f

13

Madera

mf

19

25

Metal

Maderas igual que las 8 compases anteriores

mf

31

f

37

mf

Percusión

43

mf

49

Mam - bo que ri - co, el mam-bo

f

p

54

Mam-bo que ri-co es es es es. Mam - es.

f

60

f

64

FIN **D.C. hasta FIN**

Percusión

Que rico el mambo

Flauta

mambo - guaracha

Pérez Prado

arr.: Nicanor

Vivo 8

f

15 *mf*

29 *f*

37 *mf*

46 *f*

Mam - bo que ri-co,el mam-bo Mam - bo

56 *f*

que ri - co es es es es. Mam - es.

63 *f* FIN

D.C. hasta FIN

Que rico el mambo

Oboe

mambo - guaracha

Pérez Prado

arr.: Nicanor

Vivo 8

15 8 *mf*

29 *f*

37 *mf*

46 *f*
Mam - bo que ri-co,el mam-bo Mam - bo

56 *f*
que ri - co es es es es. Mam - es.

63 *f* **FIN**
D.C. hasta FIN

Que rico el mambo

Clarinete Pral.

mambo - guaracha

Pérez Prado

arr.: Nicanor

Vivo

mf

f

mf

mf

f

mf

f

Mam - bo que ri-co_el

mam-bo Mam - bo que ri - co es es es es. Mam - es.

D.C. hasta FIN

Que rico el mambo

Clarinete 2°

mambo - guaracha

Pérez Prado
arr.: Nicenor

Vivo

mf

9

17

mf

25

mf

33

f

44

f

53

mam-bo Mam - bo que ri - co es es es es. Mam - es.

60

f

D.C. hasta FIN

Que rico el mambo

mambo - guaracha

Pérez Prado
arr.: Nicanor

Clarinete 3°

Vivo

mf

mf

mf

mf

mf

f Mam - bo que ri-co el

mam-bo Mam - bo que ri - co es es es es. Mam - es.

FIN

D.C. hasta FIN

Que rico el mambo

S. Alto 1°

mambo - guaracha

Pérez Prado

arr.: Nicanor

Vivo
mf

9
17
25
33
44
53
60

f *mf* *f* *f*

Mam - bo que ri-co,el
mam-bo Mam - bo que ri - co es es es es. Mam - es.

FIN
D.C. hasta FIN

Que rico el mambo

S. Alto 2°

mambo - guaracha

Pérez Prado

arr.: Nicanor

Vivo
mf

9
17
25
33
44
53
60

f *mf* *f* *mf* *f*

Mam - bo que ri - co, el

mam - bo Mam - bo que ri - co es es es es. Mam - es.

FIN

D.C. hasta FIN

Que rico el mambo

S. Tenores

mambo - guaracha

Pérez Prado

arr.: Nicanor

Vivo
mf

9 *f*

17 *mf*

25 *mf*

33 *f* *mf*

44 *f*
Mam - bo que ri-co, el

53 mam-bo Mam - bo que ri - co es es es es. Mam - es.

60 *f* **FIN**
D.C. hasta FIN

Que rico el mambo

S. Baritono

mambo - guaracha

Pérez Prado

arr.: Nicanor

Vivo

mf

9

f

17

mf

25

mf

33

43

mf

51

p

60

f

I

II

FIN

D.C. hasta FIN

Que rico el mambo

Fliscorno 1°

mambo - guaracha

Pérez Prado

arr.: Nicanor

Vivo

8 *f*

14 *mf* 8

29 *f*

37 *f* Mam - bo que rico el mam-bo

54 *f* Mam - bo que ri - co es es es es. Mam - es.

62 *f* D.C. hasta FIN

Trompeta 1ª

Que rico el mambo

mambo - guaracha

Pérez Prado

arr.: Nicanor

Vivo

8 *f*

14 8 *mf*

29 *f*

37 *f* Mam - bo que rico, el mam-bo

54 *f* Mam - bo que ri - co es es es es. Mam - es.

62 *f* D.C. hasta FIN

Que rico el mambo

mambo - guaracha

Pérez Prado
arr.: Nicánor

Trompeta 2ª

Vivo

8 *f*

14 *mf*

29 *f*

37 *f* Mam - bo que ri-co,el

53 mam-bo Mam - bo que ri - co es es es es. Mam - es.

60 *f* D.C. hasta FIN

Que rico el mambo

mambo - guaracha

Pérez Prado

arr.: Nicanor

Horn 1 (F)

Vivo

9 *mf*

17 *f*

25 *mf*

33 *f* *mf*

45 *f* Mam - bo que ri-co, el

53 mam-bo Mam - bo que ri - co es es es es. Mam - es.

60 *f* D.C. hasta FIN

Que rico el mambo

Trombón 1º

mambo - guaracha

Pérez Prado

arr.: Nicanor

Vivo

mf

9

f

17

mf

25

mf

33

f

43

mf

51

p

60

f

FIN

D.C. hasta FIN

Que rico el mambo

Trombón 2°

mambo - guaracha

Pérez Prado

arr.: Nicanor

Vivo

The musical score is written for Trombone 2nd part in 4/4 time, featuring a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked 'Vivo'. The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The second staff starts at measure 9 with a dynamic marking of *f*. The third staff starts at measure 17 with a dynamic marking of *mf*. The fourth staff starts at measure 25 with a dynamic marking of *mf*. The fifth staff starts at measure 33 with a dynamic marking of *f* and includes first and second endings. The sixth staff starts at measure 43 with a dynamic marking of *mf*. The seventh staff starts at measure 51 with a dynamic marking of *p* and includes first and second endings. The eighth staff starts at measure 60 with a dynamic marking of *f* and includes first and second endings, concluding with a boxed 'FIN' and the instruction 'D.C. hasta FIN'.

Que rico el mambo

Trombón 3º

mambo - guaracha

Pérez Prado

arr.: Nicanor

Vivo

The musical score is written in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The second staff starts at measure 9 with a dynamic marking of *f*. The third staff starts at measure 17 with a dynamic marking of *mf*. The fourth staff starts at measure 25 with a dynamic marking of *mf*. The fifth staff starts at measure 33 with a dynamic marking of *f* and includes first and second endings. The sixth staff starts at measure 43 with a dynamic marking of *mf*. The seventh staff starts at measure 51 with a dynamic marking of *p* and includes first and second endings. The eighth staff starts at measure 60 with a dynamic marking of *f* and includes first and second endings, ending with a boxed 'FIN' and the instruction 'D.C. hasta FIN'.

Que rico el mambo

Tuba

mambo - guaracha

Pérez Prado

arr.: Nicánor

Vivo

mf

9

f

17

mf

25

mf

33

f

43

mf

51

p

60

f

D.C. hasta FIN

Que rico el mambo

mambo - guaracha

Pérez Prado
arr.: Nicanor

Caja
Vivo

Maderas *mf*

9 Metal *f*

17 Maderas *mf*

25 Metal *mf*

33 Tutti *f* Solo

43 *mf* *p*

53 Tutti *f*

62 *f* FIN Solo D.C. hasta FIN

The musical score is written for a single staff in 2/4 time. It consists of eight lines of music. The first line is for Maderas (woodwinds) with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second line is for Metal (brass) with a forte (*f*) dynamic. The third line is for Maderas with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth line is for Metal with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth line is for Tutti (all instruments) with a forte (*f*) dynamic, followed by a Solo section. The sixth line continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, then a piano (*p*) dynamic. The seventh line is for Tutti with a forte (*f*) dynamic. The eighth line is for Tutti with a forte (*f*) dynamic, ending with a 'FIN' box, a Solo section, and the instruction 'D.C. hasta FIN'.

Que rico el mambo

mambo - guaracha

Pérez Prado
arr.: Nicanor

Tom Toms

Vivo

Moderas

mf

9 Metal f

17 Moderas mf

25 Metal mf

33 Tutti f

43 mf

53 Tutti f

62 Solo D.C. hasta FIN

Que rico el mambo

Bombo y Platos

mambo - guaracha

Pérez Prado

arr.: Nicanor

The musical score is written for Bongo and Platos. It consists of six systems of music, each with a Bongo part (top staff) and a Platos part (bottom staff). The score includes various dynamics such as *mf*, *f*, and *p*, and markings for *Moderato*, *Metal*, and *Tutti*. The piece concludes with a *FIN* marking and the instruction *D.C. hasta FIN*.

9 *Metal*

17 *Moderato*

25 *Metal*

33 *Tutti*

43 *f*

51 *p*

60 *Tutti*

FIN

D.C. hasta FIN

ANEXO D. EXPERIENCIAS SIGNIFICATIVAS

CONCIERTO EN LA UNAB







ANEXO E. EVIDENCIA FOTOGRÁFICA







