

**CREACIÓN DE LA BANDA DE VIENTOS CON NIÑOS Y JÓVENES DEL  
MUNICIPIO DE SANTA BARBARA**

**DECCY LORENA ROJAS CABALLERO**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA ARTES  
BUCARAMANGA  
2016**

**CREACIÓN DE LA BANDA DE VIENTOS CON NIÑOS Y JÓVENES DEL  
MUNICIPIO DE SANTA BARBARA**

**DECCY LORENA ROJAS CABALLERO**

**Requisito de grado para optar por el título de:  
Licenciada en Música**

**DIRECTOR  
HECTOR EDUARDO MATEUS CAICEDO  
LICENCIADO EN MUSICA**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA ARTES  
BUCARAMANGA  
2016**

## **AGRADECIMIENTOS**

Al Señor Todopoderoso por darme las fuerzas, acompañarme y guiarme en cada uno de los pasos que he dado en mi vida.

A mis padres FLOR CECILIA CABALLERO Y NOLVERTO ROJAS, quienes fueron los primeros en apoyarme con mi carrera musical, a mis hermanos JOSÉ ALFREDO ROJAS CABALLERO y FREDDY NOLVERTO ROJAS por acompañarme en este largo camino.

A la familia GUARÍN MALDONADO por ser ese ejemplo de vida y enseñarme el hermoso arte de la música.

A cada uno de mis alumnos por creer en este proyecto musical y a la Alcaldía del municipio de SANTA BÁRBARA por abrirme las puertas.

A mi hija SARA GABRIELA MEDINA ROJAS quién en este momento es el motor de mi vida y por la cual quiero seguir adelante.

A la Universidad Industrial de Santander y al cuerpo docente de la Escuela de Artes, por los aportes recibidos a lo largo de mi formación académica y profesional.

*¡MUCHAS GRACIAS!*

**DECCY LORENA ROJAS CABALLERO**

## TABLA DE CONTENIDO

	Pág
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>14</b>
<b>1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b> .....	<b>15</b>
<b>2. JUSTIFICACIÓN</b> .....	<b>17</b>
<b>3. OBJETIVO</b> .....	<b>18</b>
3.1. OBJETIVO GENERAL.....	18
3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	18
<b>4. MARCO TEÓRICO</b> .....	<b>19</b>
4.1. BANDA DE VIENTO.....	19
4.2. HISTORIA DE LAS BANDAS DE VIENTO.....	19
4.2.1. Orígenes de las primitivas bandas .....	20
4.2.2. A partir de la Antigua Grecia.....	20
4.2.3. Edad Media .....	21
4.2.4. Renacimiento.....	21
4.2.5. Barroco.....	21
4.2.6. Clasicismo. ....	22
4.2.7. Siglo XIX.....	22
4.2.8. Siglo XX.....	23
4.3. BANDAS DE VIENTO EN COLOMBIA .....	23
4.4. INSTRUMENTOS DE LA BANDA DE VIENTO.....	25
4.5. ESTRUCTURA DE LA BANDA DE VIENTO.....	25
4.5.1. Formato instrumental de la banda de viento.....	25
4.5.2. Los músicos.....	27
4.5.3. El director .....	27
4.5.4. El repertorio .....	28
4.5.5. Sitio de ensayo. ....	28

4.6.	ETAPAS DE FORMACIÓN DE LA BANDA DE VIENTO.....	28
4.6.1.	Convocatoria .....	28
4.6.2.	Trabajo de iniciación musical – semillero. ....	29
4.6.3.	Prebanda.....	29
4.6.4.	Banda musical.....	30
4.7.	MÉTODO KODÁLY .....	30
4.7.1.	Secuencia.....	31
4.7.2.	Herramientas .....	31
2.7.2.1	Las sílabas de solfeo rítmico. ....	32
2.7.2.2	Solfeo relativo (Do Fijo) .....	32
2.7.2.3	Signos manuales .....	33
4.7.3.	Materiales .....	33
4.8.	FOLCLOR MUSICAL COLOMBIANO.....	33
4.8.1.	Región Atlántica. ....	34
4.8.1.1.	Instrumentos musicales .....	34
4.8.1.2.	Aires musicales.....	35
4.8.2.	Región Andina.....	35
4.8.2.1.	Instrumentos musicales. ....	35
4.8.2.2.	Aires musicales.....	35
<b>5.</b>	<b>ETAPA DE FORMACIÓN DE LA BANDA DE VIENTOS DEL MUNICIPIO</b>	
	<b>DE SANTA BARBARA .....</b>	<b>36</b>
5.1.	CONVOCATORIA .....	36
5.2.	SELECCIÓN .....	37
5.3.	INICIACIÓN MUSICAL .....	38
5.4.	GRAMÁTICA MUSICAL .....	38
5.5.	ACERCAMIENTO AL INSTRUMENTO .....	45
5.6.	PRÁCTICA CON EL INSTRUMENTO .....	45
5.7.	PRÁCTICA INDIVIDUAL .....	46
5.8.	PRÁCTICA GRUPAL.....	46
<b>6.</b>	<b>CONCIERTO.....</b>	<b>47</b>

6.1.	PARTICIPANTES DEL CONCIERTO.....	47
6.1.1.	Banda - escuela de música del municipio de Santa Bárbara.....	47
6.1.2.	Formato instrumental de la banda de viento.....	47
6.1.3.	Los músicos.....	47
6.1.4.	Lugar de ensayo.....	48
6.2.	SELECCIÓN DEL REPERTORIO .....	48
6.3.	MONTAJE DEL REPERTORIO.....	49
6.4.	DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS.....	49
6.4.1.	Chotis .....	49
6.4.2.	La Piragua .....	50
6.4.3.	Profe .....	51
6.4.4.	Cumbia Cienaguera.....	52
<b>7.</b>	<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>53</b>
	<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>54</b>
	<b>ANEXOS.....</b>	<b>58</b>

## LISTA DE TABLAS

	<b>Pág</b>
<b>Tabla 1.</b> Horarios de ensayo.....	38
<b>Tabla 2.</b> Integrantes de la Banda.....	48
<b>Tabla 3.</b> Selección del repertorio.....	49

## LISTA DE FIGURAS

	<b>Pág</b>
<b>Figura 1.</b> Ejemplo solfeo rítmico.....	32
<b>Figura 2.</b> Nombre silábico a cada nota musical.....	32
<b>Figura 3.</b> Notas en el pentagrama utilizando Do fijo.....	33
<b>Figura 4.</b> Inscripciones a la banda. ....	36
<b>Figura 5.</b> Grupos conformados durante la etapa de selección.....	37
<b>Figura 6.</b> Ejercicio de pulso.....	39
<b>Figura 7.</b> Fichas visuales para el aprendizaje de la negra. ....	40
<b>Figura 8.</b> Fichas visuales para el aprendizaje de la corchea.....	41
<b>Figura 9.</b> Fichas visuales para la combinación de la negra y de la corchea. ....	43
<b>Figura 10.</b> Notas musicales en la escalera .....	44
<b>Figura 11.</b> Ubicación de las notas musicales en el pentagrama. ....	44
<b>Figura 12.</b> Clave de sol. ....	44

## LISTA DE ANEXOS

Anexo A: Partituras Chotis .....	59
Anexo B: La Piragua .....	75
Anexo C: Partituras Profe .....	95
Anexo D: Partituras La Cumbia Cienaguera .....	115

## RESUMEN

**TÍTULO:** CREACIÓN DE LA BANDA DE VIENTOS CON NIÑOS Y JÓVENES DEL MUNICIPIO DE SANTA BARBARA\*

**AUTOR:** ROJAS CABALLERO, Deccy Lorena \*\*

**PALABRAS CLAVES:** banda de vientos, instrumentos musicales, aires musicales, niños y jóvenes, música tradicional y popular colombiana

En nuestros días, la música tradicional y popular colombiana, se está dejando en el olvido a causa de los nuevos estilos de música, lo que hace necesario rescatar la riqueza cultural musical que tiene cada región. Para no dejar perder la tradición se requiere generar espacios para la formación, creación e interpretación musical donde los niños y jóvenes puedan demostrar interés por aprender a interpretar un instrumento musical.

Por lo tanto se propuso el proyecto de la creación de la banda de vientos con niños y jóvenes del municipio de Santa Bárbara, teniendo en cuenta la dotación de los instrumentos musicales, con el apoyo de la Alcaldía Municipal y del Instituto Técnico Agrícola Rafael Ortiz, se logró un espacio donde los niños y jóvenes afianzarán sus habilidades, destrezas, estimularan la memoria, interpretaran un instrumento musical, inculcando la responsabilidad y disciplina como miembro activo de la banda, promoviendo estilos de vidas alejado de los vicios, la droga y el alcohol.

La banda –Escuela de Música del Municipio de Santa Bárbara, en diciembre de 2015, realiza su presentación oficial en las ferias y fiestas. A partir de la fecha son invitados a acompañar actos culturales, civiles y religiosos, transformándola en un momento para la cultura y el sano esparcimiento.

---

\* Proyecto de grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas, Escuela Artes Música, Director: Héctor Eduardo Mateus Caicedo.

## ABSTRACT

**TITLE:** CREATING WIND BAND WITH CHILDREN AND YOUTH PEOPLE FROM SANTA BARBARA MUNICIPALITY \*

**AUTHOR:** ROJAS CABALLERO, Deccy Lorena \*\*

**KEYWORDS:** brass band, musical instruments, children and youth people, traditional and popular Colombian music, musical airs

### DESCRIPTION:

Nowadays, traditional and popular Colombian music, is forgetting due to the new styles of music, for that reason is necessary to rescue the musical cultural richness that each region. To not let loose the tradition is necessary to generate spaces for training, creation and musical performance where children and youth can demonstrate interest in learning to play a musical instrument.

Therefore it was proposed the creation of the brass band with children and young people in the Santa Barbara municipality of was proposed, taking into consideration the provision of musical instruments, with the support of the Municipality and Rafael Ortiz Agricultural Technical Institute, was achieved a space where children and young people will secure their abilities, skills, stimulate memory, will play a musical instrument, instilling responsibility and discipline as an active member of the band, promoting styles away lives of vice, drugs and alcohol.

The band -School Santa Barbara Municipality, in December 2015, made its official presentation in the fairs and festivals. From that date are invited to accompany cultural, civil and religious ceremonies, transforming it into a time for culture and healthy recreation.

---

\* Project of Degree

\*\* Human Sciences Faculty, Music art school, Director: Héctor Eduardo Mateus Caicedo.

## INTRODUCCIÓN

En nuestros días, la música tradicional y popular colombiana, se está dejando en el olvido a causa de los nuevos estilos de música, lo que hace necesario rescatar la riqueza cultural musical que tiene cada región. Para no dejar perder la tradición se requiere generar espacios para la formación, creación e interpretación musical donde los niños y jóvenes puedan demostrar interés por aprender a interpretar un instrumento musical.

De acuerdo al Marco del Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) 2002-2006, “se impulsa la creación y consolidación de escuelas de música en torno a las bandas de viento como una de las prácticas musical de carácter colectivo de gran arraigo en nuestro país”<sup>1</sup>. El municipio de Santa Bárbara se ha beneficiado con el PNMC y desde el 2004 se han llevado a cabo procesos musicales bajo la dirección de diferentes profesores de música pero sin tener continuidad en el desarrollo de la banda de viento.

En enero del 2015 se promueve la creación de La Banda - Escuela de Música del Municipio de Santa Bárbara, con apoyo de la Alcaldía Municipal y el Instituto Técnico Agrícola Rafael Ortiz. Con este proyecto se dio a conocer La Banda - Escuela de Música del Municipio de Santa Bárbara en eventos culturales de la región y en el departamento de Santander; su presentación oficial se realizó en diciembre de 2015, en las ferias y fiestas de Santa Bárbara.

---

<sup>1</sup> COLOMBIA. Ministerio de Cultura. Plan Nacional De Música Para La Convivencia. Programa Nacional de Bandas. 3 p. [en línea]. [Revisado el 10 de Abril de 2016]. Disponible en internet: <http://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/documentos/migracion/DocNewsNo105DocumentNo213.DOC>

## 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Las bandas de viento han estado en la vida del hombre desde el origen de la humanidad y ha tenido variaciones técnicas por la evolución de los materiales (metales), el cual se ha utilizado en diversas formas: rituales sagrados, paradas militares, juegos olímpicos, entre otros. Las bandas de viento que actualmente se conocen surgen con el descubrimiento del pistón en Alemania (1808) y como una alternativa para educar la clase obrera. En Colombia durante el periodo de la conquista llegan las bandas de viento y después de la independencia se crean las primeras bandas civiles, las cuales se disipan por todo el país. En los procesos de transculturación nacen las bandas populares, las cuales participan de actividades comunitarias como actos cívicos, religiosos, verbenas, alboradas y retretas. Por lo tanto “las bandas se convierten en una opción para la formación académica y proyección profesional que genera disciplina, dedicación y amor”<sup>2</sup>.

Beltran (2009), en su entrevista “considera valioso que el Estado colombiano apueste a la formación de niños y jóvenes porque éstos corren el riesgo de ser tentados por la violencia; el cual, un niño que ejecuta un instrumento se aleja de odios, de sentimientos de guerra y lo más importante, contribuirá a la paz de Colombia. Las bandas de viento promueven la tolerancia, alejan del vicio, de las drogas y de la guerrilla”<sup>3</sup>, por lo que surgen las siguientes preguntas:

- ¿El municipio de Santa Bárbara cuenta con una banda de vientos para niños y jóvenes?
- ¿El municipio de Santa Bárbara tiene espacios para la formación de niños y jóvenes en la ejecución de instrumentos musicales?

---

<sup>2</sup> MONTOYA, Luis. Bandas de viento colombianas. En: Boletín de Antropología. Universidad de Antioquia, Vol. 25 No 42. 2012. p 144. [en línea]. [Revisado el 28 de Abril de 2016]. Disponible en internet: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55722568005>

<sup>3</sup> Ibid, 144p.

Frente a los cuestionamientos anteriores, se llegó a la conclusión de realizar la creación de la banda de vientos con niños y jóvenes del municipio de Santa Bárbara.

## 2. JUSTIFICACIÓN

El Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) 2002-2006, “ha focalizado como estrategia central la creación o fortalecimiento de escuelas de música de modalidad no formal en los municipios, en torno a los conjuntos de música popular tradicional y las prácticas de bandas, coros, orquestas. El Programa Nacional de Bandas PNB busca promover la práctica de las bandas de viento en todo el territorio nacional, a través de la puesta en marcha de acciones que se enmarcan dentro de los cinco componentes: Gestión, Formación, Dotación, Divulgación e Información”<sup>4</sup>

Para cumplir con el PNMC se propuso el proyecto de la creación de la banda de viento con niños y jóvenes del municipio de Santa Bárbara, teniendo en cuenta la dotación de los instrumentos musicales, el apoyo de la Alcaldía Municipal y del Instituto Técnico Agrícola Rafael Ortiz, para así lograr un espacio para la formación, creación e interpretación musical de los niños y jóvenes, posibilitando la continuidad del proceso musical de la banda de viento, promoviendo estilos de vidas alejado de los vicios, la droga y el alcohol y aplicando estrategias pedagógicas para incentivar el aprendizaje de los instrumentos desde las aulas de clase.

---

<sup>4</sup> Ibid, 4p.

### **3. OBJETIVO**

#### **3.1. OBJETIVO GENERAL**

Crear la banda de viento con niños y jóvenes del municipio de Santa Bárbara mediante la generación de espacios para el desarrollo de los procesos técnico-musicales.

#### **3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Generar espacios para el desarrollo integral de los niños y jóvenes del municipio de Santa Bárbara mediante la creación de la banda de viento.
- Enseñar a los niños y jóvenes teoría musical, manejo y cuidado de los instrumentos de viento.
- Incentivar en los niños y jóvenes del municipio de Santa Bárbara el estudio de la música colombiana.
- Fomentar en los integrantes de la banda el desarrollo de su potencial musical y expresivo.
- Promover la práctica de la banda de viento en el municipio de Santa Bárbara teniendo en cuenta las directrices del Programa Nacional de Bandas el cual hace parte del Plan Nacional de Música para la Convivencia.

## 4. MARCO TEÓRICO

### 4.1. BANDA DE VIENTO

Una banda de música significa etimológicamente “conjunto musical formado por instrumentos que pertenecen a los grupos de los aerófonos, idiófonos y membranófonos. Este término se utiliza en distintos tipos de agrupaciones musicales, tanto de viento como de cuerda”<sup>5</sup>.

El Diccionario de la Lengua Española (2014), define banda como “Conjunto de músicos que tocan instrumentos de viento o de percusión; Conjunto de instrumentistas, con o sin cantantes, que interpreta alguna forma de música popular”<sup>6</sup>

### 4.2. HISTORIA DE LAS BANDAS DE VIENTO

A continuación se hace un recorrido en la historia.

---

<sup>5</sup> ASTRUELLS, Salvador. La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana. Tesis doctoral. [en línea]. Universitat de Valencia. 2003. [Revisado el 10 de Abril de 2016]. Disponible en internet: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/9846/ASTRUELLS.pdf;jsessionid=D7704CE522A72D9A96194842E94CB466?sequence=1>. 9p

<sup>6</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed. Madrid: Espasa, 2014. [En línea]. Disponible en internet: <http://dle.rae.es/?id=4wmsqHs|4wo9Bd6|4woiJnY>.

**4.2.1. Orígenes de las primitivas bandas.** En el año 10.000 a.C cerca al golfo Pérsico (actualmente Sumeria), los habitantes utilizaban instrumentos de percusión, Esirtu, el gi-bu, trompetas rectas y trompetas en forma de espiral, de acuerdo a excavaciones realizadas en dicha región. En la Sagrada Escritura (Biblia), menciona instrumentos musicales y sus usos en formas de rituales de tocar y cantar. En el año 5.650 a.C, los hebreos poseían grupos musicales profesionales utilizando instrumentos como la trompeta de plata (Jazozra), trompa o cuerno de carnero sin boquilla (Shofar), e instrumentos de percusión como el antiguo tambo hebreo (Tof) y la campanilla de los príncipes tribales (Pa`amon). En el año 3.100 a.C., los egipcios para cada actividad tenían diferentes instrumentos, por ejemplo: para el culto a la música militar, utilizaban la tuba y la trompeta recta para acompañar los desfiles así como tambores y sistros; para el cultos de los muertos flautas verticales: nay, uffata y dobles chirimías: zummarah y trompetas. En el año 3.000 a.C., los chinos construyen trompetas en madera con incrustaciones de oro y cuya longitud era de tres palmos. En la edad de bronce los instrumentos presentaban una sonoridad fuerte y vigorosa para ser usados en las ceremonias y rituales.

**4.2.2. A partir de la Antigua Grecia.** Según la mitología griega, la diosa Atenea invento el auló para imitar el treno fúnebre de medusa. El auló es un instrumento musical de doble aboe, las personas que los tocan son llamados aulistas, cuando estos tocaban los soldados estaban listos para lucha, los cuales marchaban al mismo ritmo y en una correcta formación. Los Romanos utilizaban los aulós al cual lo llamaban Tibia por el aumento de su longitud para mejorar la intensidad o volumen y reúnen ejecutantes del instrumento hasta formar un conjunto musical, estos eran admirados en todo el imperio, porque estudiaban con maestros famosos y por llevar una vida organizada y sana.

**4.2.3. Edad Media.** Durante esta época las tradiciones musicales se perdieron, debido a que se transmitían de generación en generación, por vía oral. Los trovadores eran artistas que componían sus obras y las interpretaban por los juglares; eran los encargados de amenizar fiestas y veladas.

Con el fin del feudalismo, nacen en Europa los primeros conjuntos de música municipales de carácter civil, al principio el músico era el vigilante del pueblo, el cual posteriormente se convierte en un grupo musical que interpretaban las fanfarrias para anunciar las horas del día. Eran los encargados de tocar en diversos eventos como los banquetes oficiales y funciones sociales.

**4.2.4. Renacimiento.** En esta época nacen los consorts, es decir, familias de un mismo instrumento (chirimías, cornetos y bombardas) en diferentes tamaños, donde se logra mejorar la entonación y con un sonido más acorde. En el siglo XVI las bandas de viento municipales incluyen nuevos instrumentos y usan los consorts. Los músicos interpretaban los instrumentos diariamente como parte de su profesión.

**4.2.5. Barroco.** Esta época cuenta con tres tipos de bandas de música: militares, carácter civil y las de las iglesias y la alta aristocracia. Las bandas militares daban órdenes y señales con instrumentos de viento y en los campamentos o frente a ellos. En Grande de Prusia para el tiempo del rey Federico II se constituyó y se definió un estándar para las bandas militares que estarían conformadas por 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 oboes, 2 trompas, donde era muy impreciso la vinculación de los tambores.

El compositor alemán Georg Friedrich Händel dentro sus composiciones realizó para los grupos de banda y utilizó en su gran mayoría instrumentos de viento en la orquesta, al tratarse de una orquesta al aire el compositor

Händel eligió conformarla por 12 fagotes, 24 oboes, 3 pares de timbales, 9 trompas y 9 trompetas.

Al rey Luis XIV lo acompañaba la banda Gran Écurie a los desfiles, galas y celebraciones al aire libre, esta banda estaba constituida por instrumentos de percusión y viento, como cromornos, trompetas, musettes, oboes, sacabuches, fagotes y cornetos; dentro de la banda se escogían a los mejores trompetistas para que antecederan al coche real a caballo.

**4.2.6. Clasicismo.** El compositor Wolfgang Amadeus Mozart, en esta época compuso diferentes serenatas para instrumentos de vientos, donde realizaban sus presentaciones en la calle. Los grupos musicales de viento obtuvieron un gran crecimiento para la segunda mitad del siglo XVIII, pero en la última etapa del mismo siglo las organizaciones sociales que armaban este tipo de bandas empezaron a liquidar, aunque algunas sobrevivieron, las cuales se fueron sustituidas por orquestas.

**4.2.7. Siglo XIX. La transformación del orgánico bandístico.** Durante el siglo XIX, se efectuaron los cambios significativos en las bandas musicales por los inventos y transformaciones en la fabricación de instrumentos. Posteriormente de la revolución industrial persiste evidente un espacio de las bandas en tres aspectos trascendentales como el progreso de los Fliscornos o Saxhornos, la proyección de los Saxofones y Sarrusófonos y la mejora de los instrumentales de percusión.

**4.2.8. Siglo XX.** Se planeaban e institucionalizan las bandas de música en el mundo, la original banda que existió fue la de Valencia. Desde 1970 se originan cada año, una interminable nómina de Grandes Obras y sucesos en el Mundo de la Música para las Bandas, a la cuales se les añade la formidable cuantía de fragmentos como: ceremonial, fantasías, música religiosa, rapsodias, tangos, oberturas, mazurcas, música ligera, polkas, marchas militares, valeses, música para revistas musicales, pasillos, deportivas y teatrales, bambucos, shows, milongas, comedias musicales, joropos, pasodobles, y una gran variedad de constituciones de toda variedad y de todos los países, con las más transformadas tipologías e instrumentaciones.

### **4.3. BANDAS DE VIENTO EN COLOMBIA**

En el mandato de Rafael Núñez (1880-1894) fue donde se generó la activación musical, quien promovió el nacimiento de bandas en los diversos batallones, a su vez contribuyó con las dotaciones instrumentales, también reunió y autorizó a las bandas de músicos que venían manejados por los comandantes; sin embargo en el período de la época del siglo XIX fue una etapa con variaciones para las bandas colombianas, se logra expresar que existió su naciente época dorada, la cuales se empezaron agrupar en Tolima, los Santanderes, Nariño, Valle del Cauca, Cauca, Bogotá, Antioquía.

En los períodos de los 70 y 80, las gobernaciones de los departamentos de Antioquia y Caldas desplegaron un plan de prueba de banda escuela. El doctor Hernán Bedoya como dirigente de la Educación Media de la gobernación, realizó un recorrido con la banda del Instituto Neira para concientizar a los gobernantes como los alcaldes y concejales. Consecutivamente se estableció un programa regulado desde la gobernación que ayudó en aspectos educativos y se fabricó un estatuto donde se precisaba la instalación de banda como evento curricular de

cada institución regido por las normas nacionales; los requisitos para ser participante de la banda es que fueran alumnos de la institución educativa, se les realizaba el cambio por las clases de educación estética, técnicas y vocacionales; se adecuaron tres grupos como banda juvenil, banda infantil y pre banda; Se generó la banda estudiantil que era promovida por las instituciones educativas y las bandas juveniles municipales que eran subsidiadas por las alcaldías; Se observan tres ejes pedagógicos que forman la llamada guía banda de la escuela de música. Estos ejes son la incorporación de metodologías, pedagogía tradicional, aprendizajes provenientes de métodos de músicas provinciales y las metodologías agrupadas de práctica bandística.

El diseño de la banda escuela es promovido a partir de principios de los años 90 por el Instituto Colombiano de Cultura, corporación que emprendió a causar el espacio de actividades de bandas como profesionales en asesoría e inversión en los métodos de dotación y formación de las bandas. La banda escuela en Colombia se ha moldeado historialmente a través de variadas interacciones, relativas didácticas, sonadores y pedagógicos; compone un grandioso espacio para la exploración, elaboración pedagógica competente de conversar con las instituciones, diversas prácticas; edifica sentido atractivo, auténtico y geográfico en personas y corporaciones; a través de compilaciones que crean patrimonio sonoro, origen de alineación, marca itinerarios fascinantes, atrevidos para el progreso musical latinoamericano.

A partir del año 2008 el Ministerio de Cultura, apoyado por la editorial musical colombiana Score musical, Fundación Nacional Batuta, comenzaron la iniciativa para el beneficio de las compilaciones de las experiencias musicales agrupadas.

#### **4.4. INSTRUMENTOS DE LA BANDA DE VIENTO**

La banda de vientos es un grupo musical constituida por instrumentos de percusión y viento. Se clasifican de la siguiente manera: en los instrumentos sinfónicos se encuentran el Piano, Timbales, Campanas, Marimba, Xilófono. En los instrumentos de maderas se pueden encontrar los fagotes, flautas, oboes, clarinetes, saxos. Los instrumentos de metales hay tubas, trompetas, barítonos, bugles, trombones, cornos; dentro de los instrumentos de percusión están los básicos donde se encuentran los redoblantes, bombo, platillos y en los populares que se encuentran tambora, maracas, güiro, guacharaca, congas, tambores, batería, cencerro.

#### **4.5. ESTRUCTURA DE LA BANDA DE VIENTO**

La banda de viento se estructura de la siguiente manera:

**4.5.1. Formato instrumental de la banda de viento.** Desde el programa Nacional de Bandas se propuso un grupo básico, el pretende avalar un proceso ecuánime en proporción con las medidas técnicas del formato de banda, los instrumentos de este grupo son de ambiente manejable debido a sus especialidades culturales de las provincias; El grupo básico se conforma por diecisiete como: Un par de Platillos, una flauta, un redoblante, tres clarinetes, un bombo, dos saxofones altos, una tuba, un saxofón tenor, un fliscorno barítono, tres trompetas, dos trombones.

Se recomienda que la creación de la banda sea con diecisiete instrumentos, es viable preparar la banda con un mínimo de diez instrumentos, pero se debe verificar equilibrio instrumental adecuado y un buen ensamble; esta opción solo debe utilizarse para iniciar la dotación instrumental de la banda escuela.

Dentro de los formatos de las bandas de viento encontramos tres: a). El formato mínimo que está compuesto por diecisiete instrumentos que son un fliscorno barítono, dos clarinetes, un trombón, un saxofón alto, dos trompetas y un juego de percusión que lo compone bombo, redoblante y platillos. B) El formato mediano se conforma por treinta y seis instrumentos más juegos de percusión sinfónica, latina y colombiana de la siguiente manera: Una flauta traversa piccolo, cuatro instrumentistas en la percusión, dos flautas traversas soprano, un contrabajo, dos oboes, dos tubas, nueve clarinetes soprano, dos fliscornos barítonos, dos saxofones alto, tres trombones, dos saxofones tenor, tres cornos franceses, un saxofón barítono, dos bugles, cuatro trompetas, un juego de percusión sinfónica que se compone por platillo suspendido, batería, castañuela, dos timbales de 26 y 29 pulgadas, cajas chinas, un xilófono, triángulo, un xilófono, redoblante, bombo, platillos de choque, en el Juego de percusión Latina se compone por la cabaza, Congas, Jam Block, Bongoes, cencerro, Timbaletas, claves, Tambora Dominicana, güiro, Maracas y en el juego de Juego de percusión colombiana se encuentran el tambor alegre y llamador, Esterilla, Guacharacha, Puerca, Chucho, Quiribillos, Guasca, Carraca, Tambora, Capachos, Maracón. C) El formato grande se constituye con cincuenta y seis instrumentos más juegos de percusión latina, sinfónica, y colombiana donde se conforma por dos saxos altos, una flauta traversa piccolo, dos saxos tenores, dos flautas traversas, dos saxos tenores, dos oboes, un saxo barítono, un corno inglés, cuatro trompetas, dos fagotes, cuatro cornetas, un clarinete piccolo cuatro cornetas, catorce clarinetes soprano, tres barítonos, cuatro cornetas, dos tubas, dos bugles, dos contrabajos, dos bugles, cuatro cornos franceses, tres trombones y seis instrumentalistas percusionistas que son los mismos descritos en el formato mediano.

**4.5.2. Los músicos.** Es necesario que aprendan las pautas fundamentales y convenientes para descifrar el instrumento específico: el apoyo de la emisión del aire, la embocadura, postura del cuerpo, posición de las manos entre otros; al momento de establecer estas prácticas adecuadamente, se propone formar el curso de la ejecución instrumental y lectura. Es de suma importancia que el músico se habitué a que diariamente ensaye con su instrumento como mínimo una hora, que cuente con una disciplina de participación a las presentaciones y a los ensayos.

**4.5.3. El director.** Es un instructor por perfección y demanda un excelente estudio auditivo, histórico, teórico, donde pueda acceder tener un sutil conocimiento de la elaboración sonora, una capacidad de observación musical perfeccionada en las metodologías y diseños modernos y una concepción musical clara.

El trabajo del director radica en orientar a niños y jóvenes para generar por medio de la música su identidad y su capacidad, buscando en ella un espacio íntimo que pueda interiorizarse, laborar y exteriorizar con independencia e implementación. Este trabajo desempeñado por el director es de suma importancia y tiene un gran compromiso con el niño y el joven debido a que influye en la toma de decisiones y en el transcurrir de los años; esta orientación dada por director debe ser de un comportamiento adecuado, metódico e individualizado.

**4.5.4. El repertorio.** Es de suma importancia la elección de un excelente repertorio relacionado a la altura de la agrupación y realizando con dedicación las prácticas para que exista un excelente desarrollo de los músicos. Puede suceder que si el repertorio no es seleccionado educadamente, se incidirá en la inestabilidad musical de la banda, lo que se puede llegar a causar en el músico una emoción de insolvencia, aspiraciones de abandonar o una definición impropia.

**4.5.5. Sitio de ensayo.** Los escenarios locativos establecen en gran fracción las consecuencias del ensayo, comprobado de manera completa. Los recintos secos benefician la afinación, el balance y la audición metódica y su sonoridad se puede relacionar a la de las áreas al aire libre, en el cual las Bandas ejecutan la totalidad de sus labores de proyección. Los recintos resonantes, tienden a recargar la derivación del ruido y disimulan las dificultades, fundamentalmente los referentes a la afinación.

#### **4.6. ETAPAS DE FORMACIÓN DE LA BANDA DE VIENTO**

A continuación se presentan los pasos para el desarrollo del proceso de formación de la banda de acuerdo a las directrices del manual para Gestión de Bandas:

##### **4.6.1. Convocatoria**

El Manual para la Gestión de Bandas propone que la banda escuela sea una aspiración social de representación agrupada, admitiendo la colaboración extensa de los niños y jóvenes entusiasmados, sin limitación ni diferencia cualquiera. Se debe hacer la invitación a las personas por sus rangos de edad, con el fin de que se realice de la mejor forma siempre manteniendo la parte pedagógica y metodológica. La invitación se requiere hacer en todas las instituciones educativas tanto rurales como urbana vinculando también la población que no se

encuentra recibiendo educación continua, esta invitación es buena realizarla en un periodo no superior a seis meses.

Después de ejecutada la convocatoria inicial, se propone establecer el orden los grupos por rangos de edades. Para los constituyentes mayores de quince años concierta, que luego de un temporal entrenamiento, deberán formar concisamente con la labor instrumental de banda. En el transcurso de banda escuela se logra ejecutar en el municipio en tres etapas como son: el semillero, la Pre-banda y la Banda.

**4.6.2. Trabajo de iniciación musical – semillero.** El primer trabajo a realizar es una intensa actividad de juego y exploración sonora, que permita a los participantes ganar confianza e interés en la música. El trabajo gira en torno al movimiento corporal, la coordinación motriz y el canto colectivo. Poco a poco se introducen los instrumentos de percusión y las flautas, haciendo montajes vocales instrumentales, formalizando el trabajo de ensamble y producción musical con resultados sonoros de nivel aceptable. El propósito principal de esta etapa es la conciencia del trabajo individual y colectivo, la coordinación de voces e instrumentos a través de montajes musicales.

**4.6.3. Prebanda.** Se identifica por una labor de variación de instrumentos de forma constante, por el establecimiento de las plataformas de lectoescritura musical, por el progreso de la experiencia en la audiencia y práctica musical, con la parte preliminar la introducción continua de los instrumentos de viento.

La lectoescritura musical corresponde a un efecto razonado, no involuntario, de la habilidad musical, como instrumento de intuición y administración de la música a demostrar. Ello simboliza que se debe instruir con un sistema adecuado a los rangos por edad del conjunto y

desde el crear musical, con un penetrante dinamismo material, instrumental y vocal. Pasada la fase promedio de un año en esta etapa, los estudiantes que obtienen gran rendimiento en sus estudios y poseen un alto nivel musical pueden llegar hacer parte de la banda y empezar a mostrar su destreza en el instrumento donde poseen ese talento

**4.6.4. Banda musical.** En esta fase se presume un progreso musical e instrumental que empieza desde lo elemental y reconoce la responsabilidad de enlace de la banda con las diversas clases como percusión, metales y maderas. Su inicio se da en una dimensión mínima de diez instrumentos, es viable un avance en proporción a las características técnicas musicales e explicativas como en el aumento de su organización instrumental, que logra alcanzar las formas semi-sinfónicas o sinfónicas.

En el transcurso melodioso de la banda corresponde como efecto la eficacia paulatina de excelentes niveles de definición técnica y acople, que apruebe al grupo ir surgiendo en la práctica de repertorios de alta complejidad. Según el compromiso con la muestra que tenga cada banda y la responsabilidad que se realice se llega a calificar desde cero hasta seis esto es con base a una oferta de calificación internacional

#### **4.7. MÉTODO KODÁLY**

El músico Zoltán Kodály crea el Método Kodály en Hungría, quien planteó que desde la música usual húngara su pueblo se educara. Este método fue arreglado en nuestro país por Alejandro Zuleta Jaramillo y actualmente implementado por la Fundación Música en los Templos. Es una técnica que consigue desplegar a partir edades prematuras, que ofrece la procedencia de formarse el lenguaje materno desde arrullos tradicionales, rimas, juegos musicales, rondas. Se maneja esencialmente el cuerpo y la voz como herramienta y su ejecución está determinada según el progreso del infante y la música de su ambiente.

Dentro del método Kodály se encuentran los mecanismos esenciales como:

1. Una secuencia pedagógica organizada de acuerdo con el desarrollo del niño.
2. Tres herramientas metodológicas básicas como:
  - a. Las sílabas de solfeo rítmico.
  - b. El solfeo relativo
  - c. Los signos manuales.
3. El material musical
  - a. música de compositores reconocidos.
  - b. Juegos tradicionales.
  - c. Canciones folclóricas.
  - d. Rondas

**4.7.1. Secuencia.** El método Kodály logra ser adecuada a las numerosas culturas y métodos de formación musical en torno al mundo, ya que su sucesión de materiales y herramientas están constituidos de acuerdo con el progreso del niño en su ambiente y no de acuerdo con una programación lógica.

**4.7.2. Herramientas.** El método Kodály utiliza 3 herramientas didácticas primordiales como:

1. Las sílabas de solfeo rítmico.
2. El sistema de solfeo relativo.
3. Los signos manuales.

**2.7.2.1 Las sílabas de solfeo rítmico.** Se manejan para instruir a analizar y a oír el ritmo por imágenes y por conjuntos, en parte de la suma de productos. Donde a cada una se le fijan sílabas desiguales que los cuales se logra diferenciar la negra de la corchea. En la figura 1 se visualiza que Ti-ti para la principal división y Ta para la unidad de pulso.

**Figura 1.** Ejemplo solfeo rítmico



**Fuente:** <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/viewFile/6420/5100>

**2.7.2.2 Solfeo relativo (Do Fijo).** En la figura 2 se observa que se menciona por su nombre silábico por cada nota sin explicar si esta es sostenida, bemol, natural; es utilizado de forma tradicional en Colombia; las silabas - Do - Re - Mi - Fa - Sol - La - Si, pertenecen en cuanto a alturas absolutas igual que a las sílabas de solfeo.

**Figura 2.** Nombre silábico a cada nota musical



**Fuente:** <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/viewFile/6420/5100>

En la figura 3 se puede visualizar que tiene la semejanza entre Sol como grado 5 y el Mi como grado 3, en la escala; donde esto puede ser aprendido de manera rápida por el alumno

**Figura 3.** Notas en el pentagrama utilizando Do fijo.



**Fuente:** <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/viewFile/6420/5100>

**2.7.2.3 Signos manuales.** En 1870 John Curwen diseñó los signos manuales, donde simbolizan las notas de la escala y sus recomendaciones entre ellos, se explica la resistencia melódica de repetición de categoría de la escala; el alumno relaciona los signos manuales a números y no en nombres fijos.

**4.7.3. Materiales.** En la metodología Kodály la característica más importante es que los métodos utilizados para la enseñanza son a partir de la música viva; para Kodály la música folclórica era apreciada como el lenguaje materno ya que el niño asimila a escribir y leer en su adecuado idioma. El material utilizado son canciones folclóricas, juegos tradicionales, rondas. El cual sirven para instruir los conocimientos rítmicos y melódicos así como la preparación, presentación y práctica.

## **4.8. FOLCLOR MUSICAL COLOMBIANO**

La música folclórica tiene comienzos muy variados. Sus inicios se dieron con la composición de diversas culturas, se puede decir que las que tuvieron prevalencia fueron la cultura de los blancos europeos, la de los africanos; se observa que existió por parte de Jamaica, Trinidad y Tobago y Cuba gran influencia. Y se puede concluir que la música colombiana, es la consecuencia de un auténtico mestizaje cultural.

Colombia tiene cinco regiones que son la región del Amazonas, la región Atlántica, la región de la Orinoquía, la región Andina, la región Pacífica; donde se observa que cada región posee diferentes culturas entre esta variedad en la musical.

**4.8.1. Región Atlántica.** La Región Atlántica contiene una mezcla de aires musicales africanos, europeos e indígenas. Para instruir a los esclavos, los indígenas y emprender el mestizaje musical, influían las tertulias y bailes en las viviendas de los españoles donde los cortejaban con danzas europeas como las seguidillas, la gavota, el fandango, el rigodón, la jota, el paspiés, la contradanza, pasacalle, danzas que poco a poco los africanos e indígenas la asimilaron y la fueron transformando; también participaban en las actividades que se desarrollaban a la virgen de la Inmaculada, los Remedios, La candelaria.

**4.8.1.1. Instrumentos musicales.** Dentro de los Instrumentos musicales utilizados por la Región Atlántica encontramos los Cordófonos en este grupo lo conforman: la carángano de tierra, la marímbula, el birimbao, el arco de boca, el tífano de las islas San Andrés; en el grupo de los membranófonos se encuentran el pujador, el llamador, los bombos, el tambor mayor, el arrullador, el pechice, el tambor arahuaco, la caja vallenata, la zumbambia, la tumbadora, el tambor guajiro; en los aerófonos están la zawawa, la Gaitas, los silbatos, la caña de millo, los pitos, el acordeón, las flautas de carrizo, la dulzaina, caracoles; y en los idiófonos están la quijada, la guacharaca de calabazo, el guiro, la guacharaca de caña, las sonajas.

**4.8.1.2. Aires musicales.** Dentro de los aires musicales se encuentran algunos cantos de tambora, la cumbia, cantos de vaquería, el bullarengue, paseo o son vallenato, el chande, la zafra, el mapalé, la puya o porro, el abozado, la gaita o porro.

**4.8.2. Región Andina.** Los música que fue aportada en el periodo de la conquista por los españoles y al mezclar con las canciones que tenían las tribus indígenas, el cual crearon una música que muestra el amor por la naturaleza con un poco de cariño y melancólicas, además vinculando los dogmas en la parte religiosa propia de la región.

**4.8.2.1. Instrumentos musicales.** En los instrumentos musicales están los cordófonos, aerófonos, membranófonos e idiófonos. En los cordófonos están el carángano, tiple, guitarra, requinto, bandola. En los aerófonos se encuentran pitos ocarinas, flautas de carrizo, trompo zumbador, quena. En los membranófonos están la marrana o puerca, tamboras, bombos panderetas. En los idiófonos se encuentran el chucho, las maracas, los guaches, la esterilla, la cuchara de palo, el quiribillo y la raspa.

**4.8.2.2. Aires musicales.** Dentro de los aires musicales se encuentra el pasillo, bambuco, vueltas antioqueñas, torbellino, vals, guabina, caña, rajaleña, bunde tolimense, carranga, guañera, sanjuanero.

En el siglo XIX en Europa se introdujo el baile llamado Chiotis también conocido como siotis, shiotis. Este baile no ha obtenido un transfondo en el transcurrir del tiempo, por lo tanto ha muerto en el argumento nacional. Las características del baile Chiotis encontramos que no contiene letras y las incomparables versiones es música propia en su melodía y en la repartición.

## 5. ETAPA DE FORMACIÓN DE LA BANDA DE VIENTOS DEL MUNICIPIO DE SANTA BARBARA

### 5.1. CONVOCATORIA

Se realizó una convocatoria abierta la última semana del mes de enero de 2015 en el Instituto Técnico Agrícola Rafael Ortiz del municipio de Santa Bárbara, la cual estaba dirigida a los niños y jóvenes de las sedes A, B, C y D que estuvieran interesados en participar en la conformación de la banda municipal. Con el apoyo de la Alcaldía Municipal y el rector de la institución, se llevó a cabo la difusión de la información medio de comunicación: perifoneo, carteleras y de forma verbal en cada una de las sedes del instituto. Las inscripciones se llevaron a cabo en el salón comunal del municipio, como se observa en la figura 4.

Es así que se alcanzan treinta (30) niños y jóvenes inscritos, con quienes se realizó una reunión con la finalidad de despejar dudas y explicar el objetivo de la conformación de la banda musical municipal.

**Figura 4.** Inscripciones a la banda.



## 5.2. SELECCIÓN

Se realizó un diagnóstico a los niños y jóvenes inscritos, en donde se les preguntó si tenían conocimiento musical previo. Se llegó a la conclusión de formar dos grupos de trabajo, uno con los niños y jóvenes que no tienen conocimientos previos a un instrumento musical (Grupo 1) y otro con los que tienen conocimiento musical pero no conocen de la gramática musical (Grupo 2), como se observa en la figura 5.

**Figura 5.** Grupos conformados durante la etapa de selección.



En la tabla 1 se presenta el horario de ensayo de los grupos de acuerdo a la disponibilidad de los alumnos.

**Tabla 1.** Horarios de ensayo.

HORA	SÁBADOS	DOMINGO
8:00 AM	GRUPO No. 1	GRUPO No. 2
10:00 AM		
2:00 PM	GRUPO No. 2	GRUPO No. 1
4:00 PM		

### 5.3. INICIACIÓN MUSICAL

En esta etapa se trabajaron ejercicios de ritmo, coordinación, audición y entonación, mediante juegos, dinámicas y canciones en clase, con el grupo 1. A continuación se describen algunos ejemplos:

- ✓ **Imitación rítmica:** ejercicios en combinaciones de palmas, pies y palmadas en los muslos. El profesor propone un ejercicio y el alumno debe imitarlo. Los alumnos también proponen ejercicios y sus compañeros los imitan.
- ✓ **Imitación melódica:** serie de ejercicios que van aumentando su grado de dificultad. El profesor entona una frase melódica y los alumnos la imitan.
- ✓ **Entrenamiento auditivo:** los alumnos aprenden a identificar registros de sonidos graves, medios y agudos, sonidos largos y cortos, apreciación de timbres sonoros provenientes de diferentes fuentes sonoras.

### 5.4. GRAMÁTICA MUSICAL

En esta etapa se le enseñó a grupo 1 y 2, los elementos básicos de gramática musical por medio de fichas, imágenes, videos y actividades lúdicas, con la intención de motivarlos en el aprendizaje de las notas musicales, el pentagrama,

figuras rítmicas y sus respectivos valores en la interpretación musical. A continuación, se describen las actividades realizadas.

- ✓ **EL PULSO:** para hablar de este concepto, se le solicitó a los alumnos que pusieran su mano sobre el corazón para percibir el ritmo cardiaco, luego que contaran los latidos percibidos en 60 segundos. De igual forma, con un reloj pedimos a los alumnos que escucharan la manecilla de los segundos y llevaran simultáneamente el pulso. Así los alumnos se daban cuenta de que el pulso es un acento rítmico que puede disminuir o aumentar de velocidad o, por el contrario, ser métricamente constante.

Se reforzó el tema con un juego de pasar objetos, utilizando para este caso vasos, como se observa en la figura 6, con el siguiente ejemplo:

EL TATÚ:

Viva yo, viva tú,

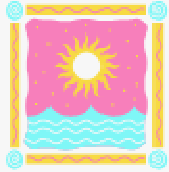

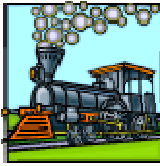



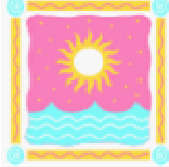

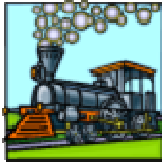
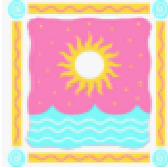


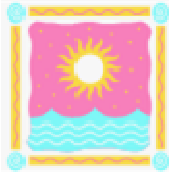



Viva el rabo del tatú.

**Figura 6.** Ejercicio de pulso.



- ✓ **Figuras musicales:** teniendo claro el concepto del pulso se procede al conocimiento de cada una de las figuras musicales.
  - **La Negra:** se enseñó mediante la pronunciación de palabras monosílabas y fichas visuales como lo propone el método Kodály. Es importante insistir en que por cada palabra se marca un sonido (pulso). Luego se remplazaron poco a poco las fichas visuales por la figura de la negra, hasta finalmente quedar solo con las figuras musicales, como se observa en la figura 7.

**Figura 7.** Fichas visuales para el aprendizaje de la negra.





<b>EJE. 1</b>				
	Sol - Tan -	flor - tan -	tren - tan -	bus - tan -
<b>EJE. 2</b>				
	flor - Tan -	bus - tan -	sol - tan -	tren - tan -
<b>EJE.3</b>				
	tren - Tan -	sol - tan -	bus - tan -	flor - tan -
<b>EJE. 3</b>				
	Sol -	tan -	tren -	tan -

**Continuación Figura 7.** Fichas visuales para el aprendizaje de la negra.






**EJE. 5** flor - tan - tan - tan

**EJE. 6** tan - tan - tan - tan

- **La corchea:** para estos ejercicios, se recomienda utilizar palabras bisílabas graves para que coincida el acento gramatical con el acento musical. Luego se remplazaron poco a poco las fichas visuales por la figura de la corchea, hasta quedar solo con las figuras musicales, como se observa en la figura 8.

**Figura 8.** Fichas visuales para el aprendizaje de la corchea.


























**EJE.1** Casa - carro - vaca - perro  
Ti-ti - ti-ti - ti-ti - ti-ti







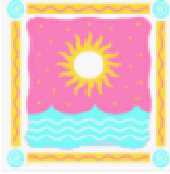




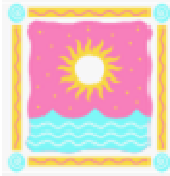


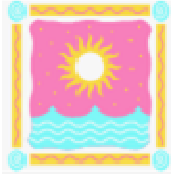


**EJE.2.** carro - casa - perro - vaca  
Ti-ti - ti-ti - ti-ti - ti-ti

**Continuación Figura 8.** Fichas visuales para el aprendizaje de la corchea.

				
<b>EJE.3</b>	perro -	vaca -	carro -	casa
	Ti-ti -	ti-ti -	ti-ti -	ti-ti
				
<b>EJE.1</b>	Casa -	ti - ti -	vaca -	perro
				
<b>EJE.2</b>	vaca -	casa -	ti - ti -	ti - ti
				
<b>EJE.3</b>	ti - ti -	ti - ti -	perro -	ti - ti
				
<b>EJE.4</b>	Ti - ti -	ti - ti -	ti - ti -	ti - ti

Luego se realizaron ejercicios combinando las dos figuras musicales, como se observa en la figura 9.

**Figura 9.** Fichas visuales para la combinación de la negra y de la corchea.

							
<b>EJE.1</b>	casa	-	flor	-	sol	-	perro
	Ti-ti	-	tan	-	tan	-	ti-ti
							
<b>EJE.2</b>	flor	-	casa	-	tan	-	sol
	Tan	-	ti-ti	-	tan	-	tan
							
<b>EJE.3</b>	perro	-	ti - ti	-	sol	-	tan
	Ti-ti	-	ti - ti	-	tan	-	tan

- **Las notas musicales:** se enseñaron las notas musicales en la escalera, como se observa en la figura 10. Se les explicó el nombre de la nota musical de manera ascendente y descendente, para luego enseñarles el pentagrama, sus funciones y la clave de sol, como se observa en la figura 11 y 12 respectivamente.

Figura 10. Notas musicales en la escalera

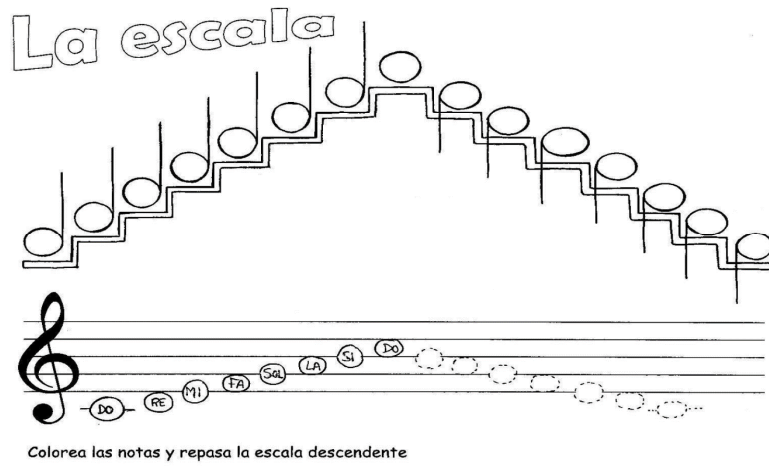


Figura 11. Ubicación de las notas musicales en el pentagrama.



Figura 12. Clave de sol.

### Aprendo a dibujar la clave de sol

- Dibuja la clave de sol en el pentagrama. Vamos a ir pasito a paso.



## **5.5. ACERCAMIENTO AL INSTRUMENTO**

En esta etapa se explicó al grupo 1, la importancia de todos los instrumentos musicales en la banda, donde deben sonar en conjunto y mientras cada uno de ellos cumple una función para que la banda suene bien.

Durante el proceso teórico se observó qué alumnos reunían las condiciones físicas para determinados instrumentos, teniendo en cuenta que la estructura de cada instrumento no es la misma. Luego se organizaron por grupos (maderas, bronce y percusión) y se les explicaron las partes del instrumento, la forma correcta de armarlos, limpiarlos y guardarlos, las diferentes embocaduras para iniciar el trabajo con las boquillas, para lograr la facilidad de producir un sonido de calidad.

Posteriormente, se trabajó en el manejo adecuado de la respiración, teniendo en cuenta la mejor manera de tomar, mantener y expulsar la columna de aire, y realizando ejercicios para mejorar la respiración, lo que permitió un excelente sonido y desempeño instrumental.

## **5.6. PRÁCTICA CON EL INSTRUMENTO**

Se le explicó al grupo 1 que para realizar una práctica instrumental adecuada, es necesario tener unas bases sobre respiración y haber trabajado con las boquillas. Primero se trabajó con una nota larga sin ningún sonido particular, hasta que el aire se agotara. Luego se cambiaron las notas largas por sonidos definidos:

- Do y Sol: para la trompeta y el fliscorno
- Sib y Fa: para el trombón
- Si: para los saxofones
- Mi: para los clarinetes.

Luego de realizar estos ejercicios repetidas veces, se fueron añadiendo otras notas musicales, hasta completar la escala.

- Escala de Do mayor: para la trompeta, fliscorno y clarinete (exceptuando las notas la-si en el clarinete).
- Escala de Si bemol mayor: para el trombón (exceptuando la nota do).
- Escala de Sol mayor: para los saxofones.

### **5.7. PRÁCTICA INDIVIDUAL**

Es parte del estudio de cada alumno, lo que permite progresar en las técnicas del instrumento, a la vez que desarrolla la disciplina, amplía la lectura y mejora significativamente su proceso de aprendizaje.

Esta práctica se lleva a cabo los fines de semana de acuerdo al horario establecido por cada grupo. Se organizó de esta manera debido a las condiciones de acceso de algunos alumnos, que no pueden llevar los instrumentos a su casa para practicar diariamente.

### **5.8. PRÁCTICA GRUPAL**

Es el estudio en conjunto de todos los instrumentos de la banda, en donde los alumnos tocan al unísono los ejercicios propuestos por el profesor. Esta práctica grupal se desarrolla los domingos en la mañana, para grupo 1 y 2.

## 6. CONCIERTO

### 6.1. PARTICIPANTES DEL CONCIERTO

**6.1.1. Banda - escuela de música del municipio de Santa Bárbara.** Nace el 29 de enero de 2015 en Santa Bárbara - Santander, con el apoyo del Alcalde Jorge Enrique Sandoval Jaimes y el rector del Instituto Técnico Agrícola Rafael Ortiz, Ángel Edelmiro Ortega Rubio, quienes deciden promover este proyecto musical que promete innovar el campo artístico-cultural de la región.

La Banda - Escuela de Música del Municipio de Santa Bárbara busca rescatar las raíces de la cultura a través de la música típica colombiana y a la vez lograr que los niños y jóvenes se acerquen más a la historia cultural de nuestro país.

**6.1.2. Formato instrumental de la banda de viento.** La banda se compone de veinte (20) instrumentos, por lo que se clasifica en un formato mínimo, como se describe a continuación:

- Cinco (5) clarinetes.
- Un (1) saxofón alto.
- Un (1) saxofón tenor.
- Cuatro (4) trompetas.
- Dos (2) fliscornos.
- Tres (3) trombones.
- Un (1) bombo.
- Un (1) platillo.
- Un (1) redoblante.
- Percusión menor.

**6.1.3. Los músicos.** En la tabla 2 se presentan los integrantes de la Banda - Escuela de Música del Municipio de Santa Bárbara.

**Tabla 2.** Integrantes de la Banda.

<b>INSTRUMENTO</b>	<b>MUSICO</b>
<b><i>Clarinete</i></b>	Karla Mercedes Ballesteros Ciro Alexis Jerez Juliana Jerez Neyda Katerine Salazar Mailen Andrea Villamizar
<b><i>Saxofón Alto</i></b>	Anny Valentina Ramirez
<b><i>Saxofón Tenor</i></b>	Camilo Ballesteros
<b><i>Trompeta</i></b>	Manuel Pereira Jaimes Brayan Benítez Wilder Guevara Silvia Bayona
<b><i>Fliscorno</i></b>	Elkin Benítez Edwin Rey
<b><i>Trombón</i></b>	Sofía Reina Villamizar Santiago Alarcón Ferney Benítez
<b><i>Percusión</i></b>	Manuela Fuli Morgado Jair Dulcey Yeraldin Amado Márquez Koraima Reina Villamizar

**6.1.4. Lugar de ensayo.** Los ensayos de la Banda - Escuela de Música del Municipio de Santa Bárbara se realizan en el Salón comunal del Municipio. Este salón infortunadamente no cuenta con las condiciones acústicas óptimas para el trabajo instrumental.

## **6.2. SELECCIÓN DEL REPERTORIO**

De acuerdo a las regiones que tiene Colombia, se seleccionaron las regiones Atlántica y Andina por su diversidad en los aires musicales. En la tabla 3 se presentan los aires musicales escogidos.

**Tabla 3.** Selección del repertorio

REGIÓN	AIRE MUSICAL	CANCIÓN
Andina	Chotis	Chotis
Atlántica	Cumbia	La Piragua
	Porro	Profe
	Cumbia	Cumbia Cienaguera

### 6.3. MONTAJE DEL REPERTORIO

Después de seleccionado el repertorio, en el mes de agosto del 2015 se dio inicio al montaje y ensayo de los temas seleccionados con la Banda - Escuela de Música del Municipio de Santa Bárbara.

Hasta la fecha, los ensayos se han realizado los días domingos en la mañana.

### 6.4. DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS

A continuación, se describen cada una de las obras:

#### 6.4.1. Chotis

- ✓ **Compositor:** Anónimo
- ✓ **Arreglo:** Víctor Manuel Guarín
- ✓ **Región:** Andina
- ✓ **Aire:** Chotis
- ✓ **Tonalidad:** Si bemol
- ✓ **Tiempo:** Negra = 100
- ✓ **Compás:** 2/4
- ✓ **Características:** inicia con una línea melódica en los instrumentos de madera y un acompañamiento de palmas en los instrumentos de bronce. En la letra C entran las trompetas, presentando la melodía

junto a los instrumentos de madera. En la letra D las trompetas pasan a hacer acompañamiento y las maderas hacen una nueva línea melódica hasta llegar al final. La obra tiene un rango melódico de una octava. En el anexo A se presentan las partituras.

- ✓ **Recomendaciones para el montaje:** para los instrumentistas de bronces deben dejar de hacer palmas dos compases antes de la letra C, para que cojan el instrumento para entrar a tiempo en el en la letra C.

En la letra D se recomienda desde el compás 33 al compás 40 hacerlo lento con los instrumentos de madera e ir aumentado progresivamente el tiempo. Se sugiere que los instrumentos de bronces bajen un poco el volumen para que no tapen la melodía principal.

#### 6.4.2. La Piragua

- ✓ **Compositor:** José Barros
- ✓ **Arreglo:** Milton Nohel Sangino P.
- ✓ **Región:** Atlántica
- ✓ **Aire:** Cumbia
- ✓ **Tonalidad:** Si bemol
- ✓ **Tiempo:** los primeros 5 compases son lentos y después se pasa a un tiempo de cumbia
- ✓ **Compás:** 4/4 con amalgama a 6/8
- ✓ **Características:** inicia el saxofón tenor, trombón y barítono con una pequeña introducción de 5 compases en tiempo lento, a partir del compás 6 entra solo percusión a tiempo de cumbia. En el compás 8 entra clarinetes y saxofón alto con la melodía, los bajos hacen un acompañamiento armónico. En el compás 16 entran las trompetas hacer la melodía. En el compás 24 se encuentra la barra de repetición para regresar al compás 8 y posteriormente saltar a la segunda casilla. En el compás 26 tocan los clarinetes, saxofón tenor y trombón,

responden las trompetas y el saxofón alto. En el compás 34 inician el saxofón tenor, las trompetas y los trombones, hacen un ostinato melódico de dos compases, progresivamente entra saxofón alto y clarinetes haciendo el mismo ostinato melódico. El registro melódico de la obra es de una octava. En el anexo B se presentan las partituras.

- ✓ **Recomendaciones para el montaje:** se debe tener cuidado con el tempo de la obra para no dejarlo caer y en el compás 26 estudiar muy detalladamente los cortes.

### 6.4.3. Profe

- ✓ **Compositor:** Victoriano Valencia
- ✓ **Región:** Atlántica
- ✓ **Aire:** Porro
- ✓ **Tonalidad:** Si bemol
- ✓ **Tiempo:** negra = 180
- ✓ **Compás:** 4/4
- ✓ **Características:** es una obra compuesta en formato básico, su extensión melódica es de una octava, está conformada por cuatro (4) partes. La parte A, inician los instrumentos de bronce mezzoforte, enseguida los instrumentos de madera y responden a los instrumentos de bronce, en el compás 16 se encuentra una barra de repetición. La parte B, en el compás 17 se realiza un pequeño crescendo para continuar en el compás 18 con un forte. En la parte C la sección de las cañas llevan la melodía y los bronces hacen la armonía, esta parte tiene barra de repetición. La parte D, en el compás 44 se tiene un mambo para los clarinetes y saxofones, para finalizar en el compás 60 entran todos los instrumentos, la sección de madera hacen una melodía y los bronces otra melodía. En el anexo C se presentan las partituras.

- ✓ **Recomendaciones para el montaje:** en la letra A tocar mezzoforte y al repetir tocar forte. En la letra B se recomienda tocar forte y al saltar nuevamente a la letra B tocar mezzoforte. En la letra C tocar mezzoforte y al pasar a la letra D tocar forte hasta en final.

#### 6.4.4. Cumbia Cienaguera

- ✓ **Compositor:** Andrés Paez Barros
- ✓ **Arreglo:** Milton Nohel Sangino P.
- ✓ **Región:** Atlántica
- ✓ **Aire:** Cumbia
- ✓ **Tonalidad:** Mi bemol
- ✓ **Tiempo:** negra = 120
- ✓ **Compás:** 4/4
- ✓ **Características:** la obra inicia con antecompás, los clarinetes, el saxofón alto y las trompetas hacen la melodía, los demás instrumentos hacen acompañamiento armónico. En el compás 14 los clarinetes y saxofones hacen la melodía, en el compás 22 las trompetas entran hacer melodía junto a los clarinetes y el saxofones. Su rango melódico es de una octava. En el anexo D se presentan las partituras.
- ✓ **Recomendaciones para el montaje:** entra primero la percusión y posteriormente toda la banda. Se debe tener cuidado con el volumen de la obra, controlar que no se exagere el sonido a la hora de interpretarla.

## 7. CONCLUSIONES

La banda –Escuela de Música del Municipio de Santa Bárbara, fue creada como una institución de formación integral de niños y jóvenes, donde se les afianzan sus habilidades, destrezas, se estimula la memoria, se incentiva a interpretar un instrumento musical, inculcando la responsabilidad, disciplina como miembro activo, brindando seguridad y bienestar a cada uno de ellos.

La banda –Escuela de Música del Municipio de Santa Bárbara, es un espacio donde jóvenes y niños ocupan su tiempo libre, interactúan con miembros de diferentes edades, incluyendo a su familia. Por su alta calidad en el trabajo es escuchada por la comunidad en general, son invitados a acompañar actos culturales, civiles y religiosos, transformándola en un momento para la cultura y el sano esparcimiento.

Con la interpretación de los diferentes aires musicales con la banda –Escuela de Música del Municipio de Santa Bárbara, se enriquece el repertorio, se promueve la música tradicional y popular colombiana, permitiendo el desarrollo de procesos técnico- musicales, participando en eventos culturales del municipio y el departamento de Santander, con reconocimiento por su participación.

## BIBLIOGRAFÍA

ASTRUELLS, Salvador. “Las bandas de música en Europa”, en Música y Pueblo, Valencia, Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, Año 2001, N° 109.

\_\_\_\_\_. La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana. Tesis doctoral. [en línea]. Universitat de Valencia. 2003. [Revisado el 10 de Abril de 2016]. Disponible en internet: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/9846/ASTRUELLS.pdf;jsessionid=D7704CE522A72D9A96194842E94CB466?sequence=1>

AULA MUSICAL. El alumno nuevo en la banda de música [en línea]. [Revisado el 12 de Mayo de 2016]. Disponible en internet: <http://www.aulamusical.com/index.php/el-alumno-nuevo-en-la-banda-de-musica>.

BANCO DE LA REPÚBLICA CULTURAL. Ritmos – Bogotá D.C. [En línea]. [Revisado el 8 de Junio de 2016]. Disponible en internet: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=11&COLTEM=222>

BANCO DE LA REPÚBLICA. Módulos de capacitación para Instrumentistas y Directores de banda de vientos. I. Concepto y Selección del Repertorio. [En línea] [Revisado el 18 de Mayo de 2016]. Disponible en internet: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/modulos/5/5c.htm>

\_\_\_\_\_. Módulos de Capacitación para Instrumentistas y Directores de Banda de Vientos. III. El Proceso De Montaje De Repertorio. [En

línea] [Revisado el 18 de Mayo de 2016]. Disponible en internet:  
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/modulos/5/5c.htm>

BANDA DE MUSICA JOVENT. Historia de las bandas de música. [en línea].  
[Revisado el 20 de Abril de 2016]. Disponible en internet:  
<http://bandamusicajovent.com/historia.html>.

BLOGSPOT MUSICA FOLCLOR COLOMBIANO. Música folclórica Colombiana.  
[En línea]. 7 de octubre de 2012. [Revisado el 3 de Junio de 2016]. Disponible en  
internet: <http://musicafolclorcolombiano.blogspot.com.co/2012/10/musica-folclorica-colombiana.html>

COLOMBIA. Ministerio de Cultura. Plan Nacional De Música Para La Convivencia.  
Programa Nacional de Bandas. 11 p. [en línea]. [Revisado el 10 de Mayo de  
2016]. Disponible en internet:  
<http://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/documentos/migracion/DocNewsNo105DocumentoNo213.DOC>

ESCALANTE, Cristian. Música de bandas mexicanas. [en línea]. [Revisado el 2 de  
Mayo de 2016]. Disponible en internet:  
<http://musicadebandasmexicanas.blogspot.com.co/>

FUNDACION TALLER DE ARTE JUNIOR. El Shiotis. Danzas Región Andina. [En  
línea]. Convenio 1412/07 del Ministerio de Cultura. [Revisado el 8 de junio de  
2016]. Disponible en internet:  
[http://www.fundacionjunior.org/portal/images/stories/descargas/escuela\\_danza/shiotis.pdf](http://www.fundacionjunior.org/portal/images/stories/descargas/escuela_danza/shiotis.pdf).

GUILLEN, Sandra. El método musical Kodaly en su nivel de iniciación como  
herramienta para favorecer el proceso lecto-escritor en los niños de 5 y 6 años de

edad. Instituto Latinoamericano de Altos Estudios. Bogotá. 2014. [En línea] [Revisado el 18 de mayo de 2016]. Disponible en internet: [http://www.ilae.edu.co/llae\\_Files/Libros/20140205152755655561746.pdf](http://www.ilae.edu.co/llae_Files/Libros/20140205152755655561746.pdf)

MONTOYA, Luis. (2012). Bandas de viento colombianas. En: Boletín de Antropología. Universidad de Antioquia, Vol. 25 No 42 pp. 129-149. [en línea]. [Revisado el 28 de abril de 2016]. Disponible en internet: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55722568005>

MORA, Jorge. y Caballero Edgar. Creación de la Banda Musical Infantil en la Concentración Escolar La Flora del Barrio Albania Municipio de Bucaramanga (Santander) Monografía Proyecto De Bandas Infantiles Convenio UIS – Alcaldía Bucaramanga. . Tesis de grado. [En línea]. Universidad Industrial de Santander. 2004. 26 p. [Revisado el 15 de Mayo de 2016]. Disponible en internet: <http://repositorio.uis.edu.co/jspui/bitstream/123456789/9093/2/112871.pdf>

OLARTE, Camilo. Composición y ejecución de una suite andina colombiana para metales en estilo moderno. Tesis de grado. [En línea]. Universidad Industrial de Santander. 2009. [Revisado el 8 de junio de 2016]. Disponible en internet: <http://repositorio.uis.edu.co/jspui/bitstream/123456789/9088/2/132387.pdf>

PEREZ, Jesús. Las Bandas: semblanza de una gran historia. [En línea]. [Revisado el 10 de Abril de 2016]. Disponible en internet: <http://documents.mx/download/link/el-maravilloso-mundo-de-la-bandapdf>. 4p.

QUIROGA, Wilmar. Adaptación de música colombiana a ensambles de violín. Tesis de grado. [En línea]. Universidad Industrial de Santander. 2009. [Revisado el 5 de Junio de 2016]. Disponible en internet: <http://repositorio.uis.edu.co/jspui/bitstream/123456789/9085/2/132199.pdf>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed. Madrid: Espasa, 2014. [En línea]. Disponible en internet: <http://dle.rae.es/?id=4wmsqHs|4wo9Bd6|4woiJnY>.

SISTEMA NACIONAL DE INFORMACIÓN CULTURAL. Porro tapao´ o sabanero. [En línea]. [Revisado el 6 de Junio de 2016]. Disponible en internet: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=70&COLTEM=222>

VICTORIANO, Valencia. Bandas de Música en Colombia. La creación musical en la perspectiva educativa. [en línea]. En: Revista Acontratiempo. N°16. ISSN 2145-1958. [Revisado el 28 de Abril de 2016]. Disponible en internet: <http://www.territoriosonoro.org/CDM/acontratiempo/?ediciones/revista-16/articulos/bandas-de-msica-en-colombia-la-creacin-musical-en-la-perspectiva-educativa.html>

ZAMBRANO, Gerardo (2008). "Bandas en Colombia". En: Bandas, No 3, Bogotá, Colombia, pp. 22-25.

ZULETA, Alejandro. El Método Kodály Y Su Adaptación En Colombia. Cuadernos de música, artes visuales y Artes Escénicas. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. 2004. 69-70 p. [En línea]. [Revisado el 20 de Mayo de 2016]. Disponible en internet: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/viewFile/6420/5100>

## **ANEXOS**

## **Anexo A: Partituras Chotis**

✓ ESCORE

# EL CHOTIS

Banda Infantil de Gachancipa  
2005

The musical score is arranged for a large band and includes parts for the following instruments:

- Flute 1
- Flute 2
- Clarinet in Bb 1
- Clarinet in Bb 2
- Saxophone in Bb 1
- Saxophone in Bb 2
- Trumpet in Bb 1
- Trumpet in Bb 2
- Trombone
- Percussion (Cymbal, Snare, Tom-tom, Bass Drum, and Snare Drum)
- Tuba

The score is written in 2/4 time and features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The percussion parts are highly active, providing a strong rhythmic foundation for the piece.





✓ CLARINETE

# EL CHOTIS

Banda Infantil de Gachancipa  
2005

TRILLANTES

A

7 B

14 C

21

28 D

35

42 E

49

*ff*

# EL CHOTIS

Banda Infantil de Gachancipa  
2005

Musical score for 'El Chotis' in 2/4 time, featuring various rhythmic patterns and dynamic markings.

The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a *TRILLONES* marking. The piece is divided into sections labeled A, B, C, D, and E. The final staff concludes with a *ff* (fortissimo) dynamic marking.

✓ SAXOFÓN ALTO

# EL CHOTIS

Banda Infantil de Gachancipa  
2005

Musical score for Alto Saxophone, titled "EL CHOTIS" by Banda Infantil de Gachancipa (2005). The score is written in treble clef, key of D major, and 3/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a "BOWING" instruction. The score includes four marked sections: A (measures 5-6), B (measures 8-9), C (measures 13-14), and D (measures 27-28). The piece concludes with a double bar line and a forte (*ff*) dynamic marking.

✓ SAXOFÓN TENOR

# EL CHOTIS

Banda Infantil de Gachancipa  
2005

Musical score for Tenor Saxophone, 4/4 time signature. The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a tempo marking 'TRALUMES' and a first ending bracket labeled 'A'. The second staff has a second ending bracket labeled 'B'. The third staff has a third ending bracket labeled 'C'. The fourth staff has a fourth ending bracket labeled 'D'. The fifth staff has a fifth ending bracket labeled 'E'. The sixth staff ends with a double bar line. The seventh staff begins with a rest for two measures, followed by a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The eighth staff begins with a rest for two measures, followed by a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4, ending with a double bar line and a forte dynamic marking 'ff'.

✓ TROMPETAS

# EL CHOTIS

Banda Infantil de Gachancipa  
2005

Musical score for Trompetas (Trumpets) of the piece "El Chotis". The score is written in 2/4 time and consists of eight staves of music. The first staff is marked "PALMAS" and contains measures 1-6, with a first ending bracket labeled "A" over measures 5-6. The second staff contains measures 7-13, with a second ending bracket labeled "B" over measures 10-13. The third staff contains measures 14-20, with a third ending bracket labeled "C" over measures 17-20. The fourth staff contains measures 21-27. The fifth staff contains measures 28-34, with a fourth ending bracket labeled "D" over measures 31-34. The sixth staff contains measures 35-41. The seventh staff contains measures 42-48. The eighth staff contains measures 49-50, ending with a double bar line and a fortissimo (*ff*) dynamic marking.

# EL CHOTIS

Banda Infantil de Gachancipa  
2005

Musical score for "EL CHOTIS" by Banda Infantil de Gachancipa, 2005. The score is written in 3/4 time and consists of eight staves of music. The first staff is marked "PALMAS" and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The second staff is marked "A" and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The third staff is marked "B" and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff is marked "C" and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The fifth staff is marked "D" and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The sixth staff is marked "E" and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The seventh staff contains a rhythmic pattern of eighth notes. The eighth staff contains a rhythmic pattern of eighth notes and ends with a double bar line and a forte (*ff*) dynamic marking.

✓ FLISCORNO

# EL CHOTIS

Banda Infantil de Gachancipa  
2005

Musical score for Fliscorno in 4/4 time, titled "EL CHOTIS". The score consists of eight staves of music. The first staff is marked "PALMAS" and contains measures 1-6, with a box labeled "A" above measure 6. The second staff contains measures 7-13, with a box labeled "B" above measure 10. The third staff contains measures 14-23, with a box labeled "C" above measure 18. The fourth staff contains measures 24-27. The fifth staff contains measures 28-34, with a box labeled "D" above measure 32. The sixth staff contains measures 35-46. The seventh staff contains measures 47-48, with a box labeled "E" above measure 48. The eighth staff contains measures 49-50, with a dynamic marking of *ff* below measure 50.

✓ TROMBÓN

# EL CHOTIS

Banda Infantil de Gachancipa  
2005

Musical score for Trombone part of "El Chotis". The score is written in bass clef, 2/4 time, and B-flat major. It consists of eight staves of music. The first staff begins with the word "BALSAS" above the notes. The score includes four repeat signs, each with a lettered box (A, B, C, D) above it. The final measure of the piece is marked with a double bar line and the dynamic marking *ff*.

✓ BOMBO

# EL CHOTIS

Banda Infantil de Gachancipa  
2005

Musical score for BOMBO, titled "EL CHOTIS", composed by Banda Infantil de Gachancipa in 2005. The score is written in 2/4 time and consists of eight staves of music. The first staff is marked "PALMAS" and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The second staff is marked "B" and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The third staff is marked "C" and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff is marked "D" and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The fifth staff is marked "E" and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The sixth staff is marked "F" and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The seventh staff is marked "G" and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The eighth staff is marked "H" and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The score includes various musical notations such as stems, beams, and rests, and is marked with dynamics like *ff*.

✓ PLATILLOS

# EL CHOTIS

Banda Infantil de Gachancipa  
2005

Musical score for 'EL CHOTIS' for a snare drum (Platillos). The score consists of eight staves of music in 2/4 time. The first staff is labeled 'PALMAS' and 'A'. The second staff is labeled 'B'. The third staff is labeled 'C'. The fourth staff is labeled 'D'. The fifth staff is labeled 'E'. The sixth staff is labeled 'E'. The seventh staff is labeled 'E'. The eighth staff is labeled 'ff'.

✓ REDOBLANTE

# EL CHOTIS

Banda Infantil de Gachancipa  
2005

Musical score for Redoblante (snare drum) in 2/4 time. The score consists of 8 staves of music. The first staff is marked with a treble clef, a 2/4 time signature, and the word "PALMAS". The score includes several measures with boxed letters A, B, C, D, and E indicating specific rhythmic patterns or accents. The final measure of the eighth staff is marked with a forte dynamic (*ff*).

✓ TRIÁNGULO

# EL CHOTIS

Banda Infantil de Gachancipa  
2005

Musical score for Triángulo in 2/4 time, titled "EL CHOTIS" by Banda Infantil de Gachancipa 2005. The score consists of eight staves of music. The first staff is marked "PALMAS" and starts with a 2/4 time signature. The music is written on a single-line staff with a treble clef. The notes are quarter notes, and the rhythm is consistent throughout. There are four boxed letter markers: "A" at measure 4, "B" at measure 8, "C" at measure 12, and "D" at measure 24. The final measure of the eighth staff has a "ff" dynamic marking. The piece ends with a double bar line.

**Anexo B: La Piragua**

✓ ESCORE

Score

# LA PIRAGUA

(Cumbia) Arr. Milton Nohel Sanguino Pallares José Barros

Lento 5 Tempo di cumbia

The score is written for a large ensemble. It features 15 staves for woodwinds and brass, and two staves for percussion. The woodwinds include Piccolo, Flute, Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Alto Sax 1, Alto Sax 2, and Tenor Sax. The brass section includes Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Horn in F, Trombone 1, Trombone 2, Baritone (T.C.), and Tuba. The percussion consists of Snare Drum and Bass Drum. The score is divided into two sections by a double bar line. The first section is marked 'Lento' and the second is marked 'Tempo di cumbia'. The Tenor Sax, Horn in F, Trombone 1, Trombone 2, Baritone (T.C.), and Tuba parts have melodic lines in the first section. The Snare Drum part has a rhythmic pattern in the second section. The Bass Drum part has a simple rhythmic pattern. The score is marked with a dynamic of *ff* (fortissimo) in the first section.

ff

[mms104@hotmail.com](mailto:mms104@hotmail.com)

2

LA PIRAGUA

Picc.

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hn.

Tbn. 1

Tbn. 2

Bar.

Tuba

S. Dr.

B. Dr.

LA PIRAGUA

14

Picc.

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hn.

Tbn. 1

Tbn. 2

Bar.

Tuba

S. Dr.

B. Dr.

En ausencia de Tpt 1

En ausencia de Tpt 2

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'LA PIRAGUA', page 3. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are Piccolo, Flute, B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, Alto Saxophone 1, Alto Saxophone 2, Tenor Saxophone, B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Horn, Trombone 1, Trombone 2, Baritone, Tuba, 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 14. The Piccolo and Flute parts have a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Clarinets and Saxophones play a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. The Trumpets and Trombones play a steady eighth-note pattern. The Horns play a similar rhythmic pattern. The Baritone and Tuba play a low, rhythmic accompaniment. The Snare and Bass Drums play a simple, steady rhythm. There are two annotations in the score: 'En ausencia de Tpt 1' and 'En ausencia de Tpt 2', which indicate that the parts for the first and second trumpets are to be omitted. The score is written in a clear, professional font with standard musical notation including notes, rests, stems, and dynamic markings.

4

LA PIRAGUA

26

The musical score for "LA PIRAGUA" spans measures 25 to 27. It is written for a large ensemble including woodwinds, brass, and percussion. The score is divided into two systems. The first system contains the Piccolo, Flute, B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, Alto Saxophone 1, Alto Saxophone 2, Tenor Saxophone, B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Horn, Trombone 1, Trombone 2, Baritone, and Tuba. The second system contains the Snare Drum (S. Dr.) and Bass Drum (B. Dr.). The music is characterized by a complex rhythmic pattern, primarily consisting of sixteenth notes and rests, with some eighth notes. The score includes first and second endings for several instruments, indicated by the numbers 1 and 2 above the staves. The percussion parts are marked with 'x' for rests and specific rhythmic notations for the drums.

LA PIRAGUA

5

Perc.

Fl.

B. Cl. 1

B. Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hr.

Tbn. 1

Tbn. 2

Bar.

Tuba

S. Dr.

B. Dr.

6

LA PIRAGUA

34

Picc.

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hr.

Tbn. 1

Tbn. 2

Bar.

Tuba

S. Dr.

B. Dr.

33

35

36

LA PIRAGUA

7

30 *To Cielo*

Picc.

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

30 *To Cielo*

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

30

Hr.

30

Thn. 1

Thn. 2

30

Bar.

Euph.

30 *To Cielo*

S. Dr.

B. Dr.

8

LA PIRAGUA

Coda

Musical score for measures 43 and 44. The instruments listed are Flute (Fl.), Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Saxophone 1 (A Sax. 1), Saxophone 2 (A Sax. 2), Tenor Saxophone (T. Sax.), Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Horn (Hu.), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Baritone (Bar.), Tuba, Snare Drum (S. Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). Measures 43 and 44 show a rhythmic pattern with a fermata over the first measure. The percussion parts are labeled 'Ritmo base'.

Musical score for measures 45 and 46. The instruments listed are Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Saxophone 1 (A Sax. 1), Saxophone 2 (A Sax. 2), Tenor Saxophone (T. Sax.), Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Horn (Hu.), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Baritone (Bar.), Tuba, Snare Drum (S. Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). Measures 45 and 46 are marked 'D.S. al Coda' and show a rhythmic pattern with a fermata over the first measure. The percussion parts are labeled 'Coda'.

✓ CLARINETE 1

# LA PIRAGUA

(Cumbia)

Clarinet in B $\flat$  1

Jose Barros

Arr. Milton Nohel Sanguino Pallares

**Lento** 4 **Tempo di cumbia** 3  $\text{C}$

5 12 17 19 25 26 30 31 34 43

To Coda

Coda

D.S. al Coda

✓ CLARINETE 2

# LA PIRAGUA

(Cumbia)

Clarinet in B $\flat$  2

Jose' Barros

Arr. Milton Nohel Sanguino Pallares

**Lento** 4 5 **Tempo di cumbia** 8  $\text{\textcircled{S}}$

The musical score is written for Clarinet in B $\flat$  2. It begins with a **Lento** section in 4/4 time, marked with a box containing the number 5. This is followed by a **Tempo di cumbia** section in 8/8 time, marked with a box containing the number 8 and a cymbal symbol. The score consists of six staves of music. The first staff contains measures 1 through 11. The second staff starts at measure 12 and ends at measure 17, with a box containing 17. The third staff starts at measure 19 and ends at measure 25, with a first ending bracket labeled 1. The fourth staff starts at measure 26 and ends at measure 30, with a second ending bracket labeled 2. The fifth staff starts at measure 31 and ends at measure 40, with a box containing 31 and the instruction *To Coda*. The sixth staff starts at measure 41 and ends at measure 45, with the instruction *D.S. al Coda*. A separate *Coda* section is provided at the end of the page.

✓ SAXOFÓN ALTO 1

# LA PIRAGUA

(Cumbia)

Alto Sax. 1

José Barros

Arr. Milton Nohel Sanguino Pallares

**Lento** 4 5 **Tempo di cumbia** 3  $\S$

12

16 17 En ausencia de Tpt 1

23 1 2 26

29 30 31 2

36 *To Coda*

43 *D.S. al Coda* *Coda*

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a tempo change from 'Lento' (4/4) to 'Tempo di cumbia' (3/4) at measure 5. The score includes various musical notations such as rests, beams, and dynamic markings. A section starting at measure 17 is marked 'En ausencia de Tpt 1'. The piece concludes with a 'Coda' section starting at measure 36, which includes a 'D.S. al Coda' instruction at measure 43.

mms101@hotmail.com

✓ SAXOFÓN ALTO 2

# LA PIRAGUA

(Cumbia)

Alto Sax. 2

Jose Barros

Arr. Milton Nohel Sanguino Pallares

**Lento** **Tempo di cumbia**  $\text{S}$

The musical score is written for Alto Saxophone 2 in G major (one sharp) and 4/4 time. It begins with a tempo of 'Lento' and a 4-measure rest, followed by a 5-measure rest. The tempo then changes to 'Tempo di cumbia' with a 3-measure rest. The score consists of seven staves of music. The first staff ends at measure 11. The second staff starts at measure 12 and includes the instruction 'En ausencia de Tpt 2' at measure 17. The third staff starts at measure 18. The fourth staff starts at measure 24 and includes first and second endings. The fifth staff starts at measure 29 and includes a double bar line with a '2' below it. The sixth staff starts at measure 36 and includes the instruction 'To Coda'. The seventh staff starts at measure 41 and includes the instruction 'D.S. al Coda'. A separate 'Coda' section is provided at the end of the page.

4 5 3 17 24 26 29 30 34 36 41

En ausencia de Tpt 2

To Coda

D.S. al Coda

Coda

mrs101@hotmail.com

✓ TROMPETA 1

# LA PIRAGUA

(Cumbia)

Trumpet in B $\flat$  1

Jose Barros

Arr. Milton Noel Sanguino Pallares

**Lento** 5 **Tempo di cumbia** 17

The musical score is written for a Trumpet in B $\flat$  1. It begins with a 4-measure rest, followed by a 5-measure rest, and then a 4-measure rest. The tempo changes to 'Tempo di cumbia' at measure 17. The score consists of six staves of music. The first staff contains measures 1 through 16. The second staff contains measures 17 through 24. The third staff contains measures 25 through 30. The fourth staff contains measures 31 through 36. The fifth staff contains measures 37 through 42, with the instruction 'To Coda' above it. The sixth staff contains measures 43 through 44, with the instruction 'D.S. al Coda' above it. The Coda section consists of two measures of music.

19

25

26

30

31

31

37

To Coda

43

D.S. al Coda

Coda

✓ TROMPETA 2

# LA PIRAGUA

(Cumbia)

Trumpet in B $\flat$  2

José Barros

Arr. Milton Nohel Sanguino Pallares

**Lento** 5 **Tempo di cumbia**  $\text{♩}$  17

The musical score is written for a Trumpet in B $\flat$  2. It begins with a **Lento** section in 4/4 time, marked with a box containing the number 5. This is followed by a **Tempo di cumbia** section in 7/8 time, marked with a box containing the number 17. The score consists of six staves of music. The first staff contains the initial melody. The second staff starts at measure 19 and includes a first ending bracket. The third staff starts at measure 25 and includes a second ending bracket. The fourth staff starts at measure 31 and includes a third ending bracket. The fifth staff starts at measure 37 and is labeled *To Coda*. The sixth staff starts at measure 43 and includes a *D.S. al Coda* instruction and a *Coda* section.

✓ FLISCORNO

# LA PIRAGUA

(Cumbia)

Baritone (F.C.)

José Barros

Arr. Milton Nobel Sanguino Pallares

**Lento**

3 **Tempo di cumbia**  $\frac{4}{4}$

10

17

18

25 26 30 34

35 *To Coda*

41

43 *Coda*

*D.S. al Coda*

✓ TROMBÓN 1

# LA PIRAGUA

(Cumbia)

Jose' Barros

Trombone 1

Arr. Milton Nobel Sanguino Pallares

**Lento** 5 **Tempo di cumbia**  $\frac{4}{4}$

The musical score is written in bass clef with a key signature of one flat (Bb). It begins with a tempo marking of 'Lento' and a 4/4 time signature. The first staff contains measures 1 through 5, with a box around the number 5. The tempo changes to 'Tempo di cumbia' at measure 6. The score continues with several staves of music, including a first ending (1.) and second ending (2.) starting at measure 24. Measure numbers 17, 26, 30, and 34 are boxed. The piece concludes with a 'Coda' section starting at measure 43, which includes the instruction 'D.S. al Coda'.

✓ TROMBÓN 2

# LA PIRAGUA

(Cumbia)

Trombone 2

Jose Barros

Arr. Milton Noel Sanguino Pallares

**Lento** 5 **Tempo di cumbia**  $\text{♩}$

The musical score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a tempo marking of 'Lento' and a 5-measure rest. At measure 5, the tempo changes to 'Tempo di cumbia' with a 4/4 time signature. The score consists of seven staves of music. The first staff contains measures 1-5. The second staff contains measures 6-10. The third staff contains measures 11-16. The fourth staff contains measures 17-25, including a first and second ending bracketed together, with measure 26 marked at the end of the second ending. The fifth staff contains measures 27-32, with measure 34 marked at the end of the second ending. The sixth staff contains measures 33-38, with the instruction 'To Coda' above measure 38. The seventh staff contains measures 39-42, with the instruction 'D.S. al Coda' above measure 40. A final 'Coda' section follows, consisting of two measures of music.

✓ BOMBO

# LA PIRAGUA

(Cumbia)

Jose Barros

Bass Drum

Arr. Milton Nobel Sanguino Pallares

**Lento** 5 **Tempo di cumbia** ♩

The score is written on a single staff with a double bar line and a C-clef. It begins with a 4-measure rest, followed by a 5-measure rest (boxed), and then a series of rhythmic patterns. Measure numbers 10, 17, 26, 30, 34, and 38 are indicated. A first ending (1.) and second ending (2.) are shown between measures 24 and 26. The piece concludes with a 'Coda' section and a 'Ritmo base' section. Performance instructions include 'D.S. al Coda' and 'To Coda'.

10

17

24 1. 2. 26

30 34

38 *To Coda*

*Coda*

43 Ritmo base

*D.S. al Coda*

✓ REDOBLANTE

# LA PIRAGUA

(Cumbia)

Jose Barros

Snare Drum

Arr. Milton Nobel Sanguino Pallares

The musical score for Snare Drum is written on a single staff with a 4/4 time signature. It begins with a **Lento** tempo marking and a measure rest of 4 measures, followed by a boxed measure number 5. The tempo then changes to **Tempo di cumbia**. The score consists of several lines of music with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure numbers 9, 17, 22, 26, 29, 30, 34, 35, 40, and 47 are indicated in boxes. A double bar line with repeat dots appears at measure 35, with the instruction *To Coda* above it. At measure 47, there is a **Ritmo base** section with a curved line over the notes. The score concludes with a **Coda** section and the instruction *D.S. al Coda*.

mrs104@hotmail.com

## **Anexo C: Partituras Profe**

✓ ESCORE

PROFE  
Victoriana Valencia

Unión y Norma de Música Clásica y del S.XIX Banda Víctor y Norma  
Jaca de Composición René Barón - Arredados de Música 2022  
Págs. 7 - 10

A

Flauta

Clarinetes 1

Clarinetes 2

Clarinetes 3 (opcional)

Sax Alto 1

Sax Alto 2 (opcional)

Sax Tenor 1

Trompeta 1

Trompeta 2

Trompeta 3 (opcional)

Trombón 1

Trombón 2

Saxofono

Tuba

Platós

Redobleante

Bumbo

This musical score is for a band and is divided into 16 staves. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.** (Flute): Treble clef, playing a melodic line with some rests.
- Cl. 1** (Clarinet 1): Treble clef, playing a melodic line.
- Cl. 2** (Clarinet 2): Treble clef, playing a melodic line.
- Cl. 3** (Clarinet 3): Treble clef, playing a melodic line.
- Sax. A1** (Saxophone Alto 1): Treble clef, playing a melodic line.
- Sax. A2** (Saxophone Alto 2): Treble clef, playing a melodic line.
- Sax. T** (Saxophone Tenor): Treble clef, playing a melodic line.
- Tpt. 1** (Trumpet 1): Treble clef, playing a melodic line.
- Tpt. 2** (Trumpet 2): Treble clef, playing a melodic line.
- Tpt. 3** (Trumpet 3): Treble clef, playing a melodic line.
- Tru. 1** (Trombone 1): Bass clef, playing a melodic line.
- Tru. 2** (Trombone 2): Bass clef, playing a melodic line.
- Scr.** (Soprano Saxophone): Treble clef, playing a melodic line.
- Tba.** (Tuba): Bass clef, playing a melodic line.
- Hat** (Hat): Percussion, playing a rhythmic pattern.
- Red.** (Snare Drum): Percussion, playing a rhythmic pattern with 'x' marks indicating specific notes.
- Bom.** (Bass Drum): Percussion, playing a rhythmic pattern.

The score is written in a common time signature (C) and features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The overall style is that of a contemporary jazz or funk band score.

**B**

Fl.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Sax. A1

Sax. A2

Sax. T

Trpt. 1

Trpt. 2

Trpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Eup.

Tba.

Snr.

Red.

Bom.

Detailed description: This is a page of a musical score for a band, labeled 'PROFE' and page number '3'. It features a rehearsal mark 'B' at the top left. The score is arranged in a standard orchestral layout with 17 staves. The instruments are: Flute (Fl.), Clarinets 1, 2, and 3 (Cl. 1, Cl. 2, Cl. 3), Saxophones Alto 1 and 2 (Sax. A1, Sax. A2) and Tenor (Sax. T), Trumpets 1, 2, and 3 (Trpt. 1, Trpt. 2, Trpt. 3), Trombones 1 and 2 (Tbn. 1, Tbn. 2), Euphonium (Eup.), Tuba (Tba.), Snare Drum (Snr.), Snare Drum (Red.), and Bass Drum (Bom.). The music is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The Flute part has a melodic line with some grace notes. The Clarinets and Saxophones have similar melodic lines. The Trumpets and Trombones play a rhythmic pattern of eighth notes. The Euphonium and Tuba play a steady bass line. The Snare Drum and Bass Drum provide a consistent rhythmic accompaniment.

This musical score page, titled 'PROFE' and numbered '4', contains 17 staves of music. The instruments are listed on the left side of the page: Fl. (Flute), Cl. 1 (Clarinet 1), Cl. 2 (Clarinet 2), Cl. 3 (Clarinet 3), Sax. A1 (Saxophone Alto 1), Sax. A2 (Saxophone Alto 2), Sax. T (Saxophone Tenor), Trpt. 1 (Trumpet 1), Trpt. 2 (Trumpet 2), Trpt. 3 (Trumpet 3), Trb. 1 (Trombone 1), Trb. 2 (Trombone 2), Bar. (Bassoon), Tba. (Tuba), Hat (Hat), Red. (Snare Drum), and Bom. (Bass Drum). The score is written in a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). The music is arranged in a standard orchestral format, with woodwinds and brass instruments in the upper staves and percussion in the lower staves. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

PROFE

5

The musical score is for a piece titled "PROFE" and is page 5 of a larger work. It features a variety of instruments and vocal parts. The instruments include Flute (Fl.), Clarinet 1 (Cl.1), Clarinet 2 (Cl.2), Clarinet 3 (Cl.3), Saxophone Alto 1 (Sax. A1), Saxophone Alto 2 (Sax. A2), Saxophone Tenor (Sax. T), Trumpet 1 (Tpt.1), Trumpet 2 (Tpt.2), Trumpet 3 (Tpt.3), Trombone 1 (Tbn.1), Trombone 2 (Tbn.2), Euphonium (Eup.), Tuba (Tba.), Snare Drum (Red.), Bass Drum (Bom.), and a vocal part (Canto). The score is written in common time (C) and includes a key signature of one flat (Bb). The vocal part has lyrics in Spanish: "Desde U al Codo". The instrumental parts include various melodic lines, harmonic support, and rhythmic patterns. The score is divided into measures, with some measures containing rests or specific performance instructions like "NO TOQUE" (do not play).

CODA [D]

Fl.

Cl.1

Cl.2

Cl.3

Sax. A1

Sax. A2

Sax. T

Trpt.1

Trpt.2

Trpt.3

Tbn.1

Tbn.2

Eup.

Tba.

Hrn.

Cor.

Bass.

Musical score for page 7 of 'PROFE'. The score is arranged in a grand staff format with 14 staves. The instruments and parts are:

- Fl. (Flute)
- Cl. 1 (Clarinet 1)
- Cl. 2 (Clarinet 2)
- Cl. 3 (Clarinet 3)
- Sax. A1 (Saxophone Alto 1)
- Sax. A2 (Saxophone Alto 2)
- Sax. T (Saxophone Tenor)
- Tpt. 1 (Trumpet 1)
- Tpt. 2 (Trumpet 2)
- Tpt. 3 (Trumpet 3)
- Trp. 1 (Trombone 1)
- Trp. 2 (Trombone 2)
- Scr. (Soprano Saxophone)
- Tba. (Tuba)
- Hat (Drum Hat)
- Red. (Drum Snare)
- Bom. (Drum Bass)

The score consists of 7 measures. The Flute, Clarinets, and Saxophones are mostly silent, indicated by rests. The Trumpets and Trombones play rhythmic patterns. The Snare and Bass Drums play a consistent rhythmic accompaniment. The Drum Hat has a melodic line in the first measure, followed by rests and then a series of rhythmic marks (slashes) in the subsequent measures.

PROFE

8

X 2 Voices

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

- Fl. (Flute)
- Cl. 1 (Clarinet 1)
- Cl. 2 (Clarinet 2)
- Cl. 3 (Clarinet 3)
- Sax. A1 (Saxophone Alto 1)
- Sax. A2 (Saxophone Alto 2)
- Sax. T (Saxophone Tenor)
- Trpt. 1 (Trumpet 1)
- Trpt. 2 (Trumpet 2)
- Trpt. 3 (Trumpet 3)
- Trb. 1 (Trombone 1)
- Trb. 2 (Trombone 2)
- Bar. (Baritone)
- Tba. (Tuba)
- Flat. (Flute)
- Red. (Reed)
- Bom. (Bass)

The score is divided into measures by vertical bar lines. The Flute part begins with a dynamic marking of  $mf$ . The Reed and Bass parts include articulation marks such as slurs and accents. The overall arrangement is for a large ensemble.

✓ CLARINETE 1

Clarinetes 1

PROFE  
Vitor and Valencia

Una edición de la música de cámara para el mundo clásico y actual  
por el Dr. Olegorovich Puzos Basses - ANAKORON de Santos - 2022  
- No. 1 - 10/10

**A**

*mf*

**B**

**C**

**D**

**CODA**

**8** X 3 Veces

*f*

✓ CLARINETE 2

Clarinetes 2

PROFE  
Victorino Valencia

Una edición de la Universidad de Sevilla, Sevilla, España, 2002  
por el Dr. Gregorio Ruiz Barral. Año de la Música. 2002  
No. 1-1000

**A**

**B**

**C**

**D**

**CODA**

**8** X 3 Veces

**f**

✓ SAXOFÓN ALTO

Sax Alto 1

PROFE  
Vicente Valencia

Unión Europea de Música Clásica para Niños y Jóvenes  
Biblioteca de Música para Niños y Jóvenes  
Nov. 14. 2010

**A**

*mf*

2

**B**

**C**

1. 2.

Desde B al Coda

**CODA**

**D**

8 X 3 Veces

*f*

# SAXOFÓN TENOR

Sax Tenor 1

PROFE  
Vicente Valencia

Este libro de música está dedicado por entero a María Jesús  
y a los pequeños hijos Susa, Arnau y Daniel. 2022  
Nov. 1. 2019

**A**

**B**

**C**

**D**

Desde B al Coda

**CODA**

**f**

# TROMPETA 1.

Trompeta 1

PROFE  
Victoriano Valencia

Una obra de música compuesta por el autor Víctor Valencia  
en el año 2010 para Banda. Año de edición: 2010  
Núm. 1. 2010

The musical score for Trompeta 1 is written in treble clef with a common time signature (C). It consists of several staves of music with various annotations:

- Section A:** Starts at measure 1 with a dynamic marking of *mf*. It includes a four-measure rest (4) at the end of the first line.
- Section B:** Begins at measure 16 and includes another four-measure rest (4).
- Section C:** Starts at measure 31 with the instruction "NO TOQUE 1a vuelta" (Do not play first time).
- Section D:** Starts at measure 38 with a "TOQUE" (Play) instruction. It features two first endings (1. and 2.) and a dynamic marking of *f* at the end.
- CODA:** A section starting at measure 42, marked with a box labeled "CODA".
- Repetition:** A section starting at measure 53 with a two-measure rest (2) and the instruction "X 3 Veces" (3 times).

# TROMPETA 2.

Trompeta 2

PROFE  
Vicente Valencia

Una edición de música para banda por el editor musical  
y compositor David García. Año 2012. No. 1. 2012

The musical score for Trompeta 2 is written in treble clef with a common time signature (C). It consists of the following sections and markings:

- Section A:** Starts at measure 1 with a dynamic marking of *mf*. It includes a four-measure rest in measure 10.
- Section B:** Starts at measure 16 with a four-measure rest in measure 17.
- Section C:** Starts at measure 31 with a four-measure rest in measure 32. A marking "NO TOQUE 1a vuelta" is present above the staff.
- Section D:** Starts at measure 37 with a four-measure rest in measure 38. It includes a first ending (1.) and a second ending (2.) with a "TOQUE" marking below the staff.
- CODA:** Starts at measure 41 with an eight-measure rest in measure 42.
- Section E:** Starts at measure 55 with a two-measure rest in measure 56, followed by a marking "X 3 Veces".
- Section F:** Starts at measure 62 with a dynamic marking of *f*.

# FLISCORNO

PROFE

8

X 2 Voices

Fl.

Cl.1

Cl.2

Cl.3

Sax. A1

Sax. A2

Sax. T

Tpt.1

Tpt.2

Tpt.3

Tbn.1

Tbn.2

Bar.

Tba.

Flat.

Red.

Bom.

✓ TROMBÓN 1

Trombón 1

PROFE  
Vicente Valencia

Una edición de la música para trombones por el compositor Vicente Valencia  
por el Dr. David Gálvez para la Banda "Antonio de Saura" 2002  
No. 1-1000

A

mf

B

C

Desde B al Coda

CODA

D 8

2 X 3 Veces

f

✓ TROMBÓN  
2

Trombón 2

PROFE  
Victoria Valencia

UNIVERSIDAD DE VALÈNCIA  
INSTITUT DE INVESTIGACIÓ MÚSICAL  
MÚSICA DE CÁMARA  
MÚSICA DE CÁMARA  
MÚSICA DE CÁMARA  
MÚSICA DE CÁMARA

A

mf

9

B

24

C

32

38

1. 2.

Desde B al Coda

CODA

D

8

42

55

2 X 3 Veces

62

f

# BOMBO

Bombo

PROFE  
Victoria Valencia

Unido a través de la línea CONDUCTA por el escrito de AARTE y JUAN N.  
BENÍTEZ OLMOS para BOMBO. ANEXO del Cuaderno 1000  
Nov. 11. 2010

**A**

*mf*

9

**B**

17

25

**C**

33

Desde B al Coda

**CODA**

42

**D**

4

52

60

X 3 Veces

*f*

✓ PLATILLOS

Platos

PROFE  
Victoria Valencia

Unión Europea de Música Clásica para niños y niñas  
Escuela de Conservatorio para Niños - Año 2012-2013  
Núm. 1 - 1º año

**A**

**B**

**C**

**CODA**

**D** 4

X 3 Veces

*f*

Desde B al Coda

## **Anexo D: Partituras La Cumbia Cienaguera**

✓ **SCORE**

# LA CUMBIA CIENAGUERA

Score

(Cumbia)

Arr. Milton Nohel Sanguino P.

The musical score is arranged in ten staves, each for a different instrument. The instruments listed on the left are: Flute, Clarinet in Bb, Clarinet in Bb, Alto Sax., Tenor Sax., Trumpet in Bb, Trumpet in Bb, Trombone, Baritone (T.C.), and Tuba. The music is written in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). The score is divided into two measures by a vertical bar line. The first measure contains the initial notes for each instrument, and the second measure contains the main rhythmic and melodic patterns. The Flute and Clarinet in Bb parts feature a complex, fast-paced melody. The other instruments provide a steady, rhythmic accompaniment.

mas.01@hotmail.com

LA CUMBIA CIENAGUERA

2  
5

Fl.  
B♭ Cl.  
B♭ Cl.  
A. Sax.  
T. Sax.  
B♭ Tpt.  
B♭ Tpt.  
Tbn.  
Bar.  
Tuba

Detailed description: This is a musical score for the piece 'LA CUMBIA CIENAGUERA'. The score is written for a large ensemble and consists of ten staves. The instruments are: Flute (Fl.), two Clarinets in B-flat (B♭ Cl.), two Saxophones (A. Sax. and T. Sax.), two Trumpets in B-flat (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), and Tuba. The music is in 2/5 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into four measures. The Flute and Clarinets play a melodic line with some rests. The Saxophones and Trombone play a steady eighth-note accompaniment. The Trumpets and Baritone play a similar accompaniment. The Tuba plays a bass line with a mix of eighth and quarter notes. There are dynamic markings such as 'f' (forte) and 's' (sforzando) throughout the score.

LA CUMBIA CIENAGUERA

26

Fl.

B♭ Cl.

B♭ Cl.

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt.

B♭ Tpt.

Tbn.

Bar.

Tuba

1. 2. 3.

The musical score is written for a band and consists of ten staves. The instruments are: Flute (Fl.), two B♭ Clarinets (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), two B♭ Trumpets (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), and Tuba. The music is in 2/4 time and features a key signature of two flats (B♭ and E♭). The score is divided into three measures. The first measure (measures 26-27) contains the main melody for the flute and clarinets, with the saxophones and trumpets providing harmonic support. The second measure (measures 28-29) contains the first ending, which leads to the second ending. The third measure (measures 30-31) contains the second ending, which concludes the piece. The saxophones and trumpets have a similar melodic line to the flute and clarinets. The trombone and baritone play a steady bass line, and the tuba provides a rhythmic foundation.

LA CUMBIA CIENAGUERA

4  
15

Fl.  
B♭ Cl.  
B♭ Cl.  
A. Sax.  
T. Sax.  
B♭ Tpt.  
B♭ Tpt.  
Tbn.  
Bar.  
Tuba

Detailed description: This is a musical score for a brass and woodwind ensemble. The score is written for ten parts: Flute (Fl.), two Clarinets in B♭ (B♭ Cl.), two Saxophones (A. Sax. and T. Sax.), two Trumpets in B♭ (B♭ Tpt.), two Trombones (Tbn.), Baritone (Bar.), and Tuba. The music is in a key signature of two flats (B♭ and E♭) and a 4/4 time signature. The score is divided into two systems. The first system (measures 4-15) shows the Flute and Clarinets playing a melodic line, while the Saxophones play a rhythmic accompaniment. The second system (measures 16-27) shows the Trumpets and Trombones playing a rhythmic accompaniment, while the Baritone and Tuba play a bass line. The Flute and Clarinets are silent in the second system.

LA CUMBIA CIENAGUERA

5

Musical score for 'LA CUMBIA CIENAGUERA' page 5, measures 26-29. The score is written for a large ensemble and includes the following parts:

- Fl. (Flute)
- B♭ Cl. (B-flat Clarinet)
- B♭ Cl. (B-flat Clarinet)
- A. Sax. (Alto Saxophone)
- T. Sax. (Tenor Saxophone)
- B♭ Tpt. (B-flat Trumpet)
- B♭ Tpt. (B-flat Trumpet)
- Tbn. (Trombone)
- Bar. (Baritone)
- Tuba

The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is characterized by a steady, rhythmic pattern in the woodwinds and brass, with the tuba providing a strong bass line. The flute and saxophones play melodic lines that complement the overall texture. The score is divided into four measures, with measure numbers 26, 27, 28, and 29 indicated at the beginning of each staff.

6  
25

LA CUMBIA CIENAGUERA

Fl.  
B♭ Cl.  
B♭ Cl.  
A. Sax.  
T. Sax.  
B♭ Tpt.  
B♭ Tpt.  
Tbn.  
Bar.  
Tuba

Detailed description: This is a musical score for a band piece titled "LA CUMBIA CIENAGUERA". The score is written for ten instruments: Flute (Fl.), two Clarinets in B-flat (B♭ Cl.), two Saxophones (A. Sax. and T. Sax.), two Trumpets in B-flat (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), and Tuba. The music is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The score is divided into four measures. The Flute, Clarinets, and Saxophones play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Trumpets and Trombones play a similar melodic line. The Baritone and Tuba provide a harmonic foundation with sustained notes and chords. The Tuba part is written in a lower register, using a bass clef.

LA COMIDA PERSONAL PARA

The image shows a page of a musical score for a band. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Clarinet in C (Cl.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trumpet in C (Tpt.), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), and Tuba. The score is written in a key signature of two flats (B♭ and E♭) and a common time signature (C). The music is divided into two main sections: a 'To Coda' section and a 'D.C. al Coda' section. The 'To Coda' section is marked with a circled 'C' and a fermata. The 'D.C. al Coda' section is marked with a circled 'C' and a double bar line with a repeat sign. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The page number '7' is located in the top right corner.

✓ CLARINETE

# LA CUMBIA CIENAGUERA

Clarinet in B $\flat$

(Cumbia)

Arr. Milton Nohel Sanguino P.

The musical score is written for Clarinet in B $\flat$  and consists of six staves of music in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The second staff starts at measure 6 and contains a few notes followed by a rest. The third staff starts at measure 11 and includes first and second endings. The fourth staff starts at measure 16 and features a rhythmic pattern of eighth notes. The fifth staff starts at measure 23 and continues the rhythmic pattern. The sixth staff starts at measure 31 and includes the instruction 'To Coda' above the staff, 'SOLO PERCUSION' below the staff, and 'D.C. al Coda' below the staff. The staff ends with a double bar line and a coda symbol.

ans104@betr.a.l.com

**SAXOFÓN ALTO.**

**LA CUMBIA CIENAGUERA**

Alto Sax.

(Cumbia)

Arr. Milton Nohel Sanguino P.

The musical score is written for Alto Saxophone in 4/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The second staff continues the melody with quarter notes C5, D5, E5, and F5, followed by a quarter rest. The third staff has a first ending bracket over the final two measures. The fourth staff has a second ending bracket over the first two measures. The fifth, sixth, seventh, and eighth staves continue the melodic line with various rhythmic patterns and rests. The eighth staff concludes with a double bar line and a Coda symbol. Above the staff, the text 'To Coda' is written. Below the staff, the text 'SOLO PERCUSSION' is written above a series of diagonal slashes, and 'D.C. al Coda' is written below the slashes.

ans104@betrax.al.com

✓ SAXOFÓN TENOR

# LA CUMBIA CIENAGUERA

Tenor Sax.

(Cumbia)

Arr. Milton Nohel Sanguino P.

The musical score is written for Tenor Saxophone in 4/4 time, featuring a key signature of one flat (Bb). The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a whole rest, followed by a melodic line starting on the second measure. The second staff continues the melody with a measure rest. The third staff includes a first ending bracket over measures 11-12 and a second ending bracket over measures 13-14. The fourth staff continues the melody. The fifth staff continues the melody. The sixth staff continues the melody. The seventh staff begins with a measure rest, followed by a section of slanted lines representing a percussion solo, and ends with a measure rest. The score concludes with a double bar line.

6

11

16

21

26

31

To Coda

**SOLO PERCUSION**

D.C. al Coda

ans104@hotmail.com

✓ TROMPETAS

# LA CUMBIA CIENAGUERA

Trumpet in B $\flat$

(Cumbia)

Arr. Milton Nohel Sanguino P.

The musical score is written for a Trumpet in B $\flat$  and consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B $\flat$ ), and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G $\flat$ , a quarter note A $\flat$ , and a quarter note B $\flat$ . The second staff continues the melody with a quarter note C $\flat$ , a quarter note D $\flat$ , a quarter note E $\flat$ , and a quarter note F $\flat$ . The third staff features a first ending bracket over measures 11-12 and a second ending bracket over measures 13-14. The fourth staff continues the melody with a quarter note G $\flat$ , a quarter note A $\flat$ , a quarter note B $\flat$ , and a quarter note C $\flat$ . The fifth staff is marked 'To Coda' and ends with a whole note C $\flat$ . The sixth staff is marked 'SOLO PERCUSSION' and 'D.C. al Coda', featuring a series of slanted lines representing a drum pattern. The score concludes with a double bar line.

ms104@betrax.com

✓ FLISCORNO

# LA CUMBIA CIENAGUERA

Baritone (T.C.)

(Cumbia)

Arr. Milton Nohel Sanguino P.

The musical score is written for Fliscorno in Baritone (T.C.) and consists of seven staves of music. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The score begins with a repeat sign at the start of the first staff. The first staff contains the first four measures. The second staff starts at measure 6 and contains measures 6 through 10. The third staff starts at measure 11 and contains measures 11 through 15, including a first and second ending bracket. The fourth staff starts at measure 16 and contains measures 16 through 20. The fifth staff starts at measure 21 and contains measures 21 through 25. The sixth staff starts at measure 26 and contains measures 26 through 30. The seventh staff starts at measure 31 and contains measures 31 through 35. Above the seventh staff, the text "To Coda" is written. Below the seventh staff, the text "SOLO PERCUSION" is written above a double bar line, and "D.C. al Coda" is written below the double bar line.

ms104@betr.a.l.com

✓ TROMBÓN

# LA CUMBIA CIENAGUERA

Trombone

(Cumbia)

Arr. Milton Nohel Sanguino P.

The musical score is written in bass clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 4/4 time signature. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a repeat sign. The second staff starts at measure 6. The third staff starts at measure 11 and includes a first ending bracket and a second ending bracket. The fourth staff starts at measure 16 and contains whole notes. The fifth staff starts at measure 21 and contains whole notes. The sixth staff starts at measure 26 and contains whole notes. The seventh staff starts at measure 31 and includes the instruction 'To Coda' above the staff and 'D.C. al Coda' below the staff. The word 'SOLO PERCUSION' is written above the staff at measure 31, and a '0' is written below the staff at measure 31. The staff ends with a double bar line.

ms104@betr.a.l.com