



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Esquema metodológico para la iniciación de procesos de Banda Sinfónica en las Escuelas de Formación Municipales

Edwin Alberto Cifuentes Barreto

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
MAESTRIA EN DIRECCION SINFÓNICA
FACULTAD DE ARTES
BOGOTÁ D.C., COLOMBIA
NOVIEMBRE 2021

Esquema metodológico para la iniciación de procesos de Banda Sinfónica en las Escuelas de Formación Municipales

Edwin Alberto Cifuentes Barreto

Trabajo escrito presentado como requisito parcial para optar al título de:

Magister en Dirección Sinfónica

Tutor:

Mag. Tetsuo Kagehira

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
MAESTRIA EN DIRECCION SINFÓNICA
FACULTAD DE ARTES
BOGOTÁ D.C., COLOMBIA
NOVIEMBRE 2021

Nota de aceptación:

Firma presidente del jurado:

Firma Jurado:

Firma Jurado:

Bogotá, D.C. noviembre de 2021

Dedicatoria

A mi familia por comprender la dura labor del artista y percibir el esfuerzo y los sacrificios que esto implica.

Lo maravilloso de aprender algo es que nadie puede arrebatarlo (B.B. King)

Agradecimientos

- *A mis amigos por ser siempre los que me han apoyado, entendido y acogido todas mis locuras, eterna gratitud a ustedes.*
- *A los maestros en especial al Maestro Tetsuo Kagehira por su gran paciencia y sus grandes conocimientos.*
- *A la Maestra Patricia Vanegas, Maestro Rogelio Arturo Castro y Maestro Jesús Oriello Santiago por todas las oportunidades dadas.*
- *A mis estudiantes de la Banda Sinfónica Juvenil de Chía por motivarme a subir un peldaño más en mi formación académica “Se logró”, siempre los llevare en mi corazón.*
- *A mis familias de las Escuelas de Formación Musical de Cota y Sopó por abrirme las puertas para crecer con ellos.*

Resumen

Esquema metodológico para la iniciación de procesos de Banda Sinfónica en las Escuelas de Formación Municipales

En este trabajo se presentan las principales problemáticas que se puede encontrar un director en un grupo de formación inicial, estas enmarcadas en el desarrollo de tres ejercicios propuestos para el grupo y con una investigación enmarcada en la cantidad de repertorio existente sobre la cual se pueden poner en práctica los elementos técnicos trabados dentro de los ejercicios, se pueden encontrar elementos para cambiar y hacer más dinámico el desarrollo de los estudiantes y del grupo en general.

Palabras Clave: Banda Sinfónica, Técnicas de ensayo, Dirección de banda

Abstract

Methodological scheme for the initiation of Symphonic Band processes in Municipal Formation Schools

In this work, the main problems that a director can find in an initial training group are presented, these framed in the development of three exercises proposed for the group and with an investigation framed in the amount of existing repertoire on which they can be put In practice the technical elements locked into the exercises, elements can be found to change and make the development of the students and the group in general more dynamic.

Keywords: Wind Band, Rehearsal techniques, Wind band conducting

Contenido

Introducción.....	10
1. Justificación	12
2. Pregunta Investigativa	15
3. Objetivos.....	15
3.1. Objetivo General	15
3.2. Objetivos Específicos	15
4. Marco Teórico.....	16
4.1. El Gesto	17
4.2. La Banda Sinfónica como Instrumento.....	21
4.3. Grados de Dificultad.....	24
5. Esquema metodológico para la iniciación de procesos de Banda Sinfónica en las Escuelas de Formación Municipales	31
5.1. Ejercicio No 1 y 2	34
5.2. Ejercicio No 3.....	39
5.3. Obertura 1812.....	44
6. Conclusiones	48
7. Anexos.....	49
8. Bibliografía.....	62

TABLA DE ILUSTRACIONES

<i>Ilustración 1 Figuras básicas en la técnica de Hans Swarowsky – Imágenes tomadas de Vicente Chuliá, La Técnica de Hans Swarowsky.</i>	19
<i>Ilustración 2 Figuras geométricas básicas para Sergiu Celibidache – Imágenes tomadas de Vicente Chuliá, La Técnica de Sergiu Celibidache.</i>	21
<i>Ilustración 3 Instrumentos de la Banda – Imagen tomada de “Cartilla de Arreglos para Banda Nivel 1 – Victoriano Valencia</i>	22
<i>Ilustración 4 (Grafico tomado de F. Battisti & Garofalo. Guide to Score Study for the Wind Band Conductor. Meredith music, Ft. Lauderdale, FL (2001), 69</i>	23
<i>Ilustración 5 Tabla de clasificación de grados nivel internacional.</i>	25
<i>Ilustración 6 Tabla detallada de Clasificación de grados de banda realizado por Victoriano Valencia – Imagen tomada de www.victorianovalencia.com</i>	27
<i>Ilustración 7 Tabla detallada de Clasificación de grados de banda realizado por Victoriano Valencia – Imagen tomada de www.victorianovalencia.com</i>	28
<i>Ilustración 8 Tabla detallada de Clasificación de grados de banda realizado por Victoriano Valencia – Imagen tomada de www.victorianovalencia.com</i>	29
<i>Ilustración 9 Tabla detallada de Clasificación de grados de banda realizado por Victoriano Valencia – Imagen tomada de www.victorianovalencia.com</i>	30
<i>Ilustración 10 Orden de familias para afinación.</i>	33
<i>Ilustración 11 Posible ejercicio de calentamiento.</i>	33
<i>Ilustración 12 Ampliación de la orquestación sección de percusión.</i>	36
<i>Ilustración 13 Indicación de tempo en el ejercicio 1.</i>	37
<i>Ilustración 14 Variación de la articulación.</i>	38
<i>Ilustración 15 Variaciones de tempo.</i>	38
<i>Ilustración 16 Edición de partitura.</i>	39
<i>Ilustración 17 Diseño de la correcta interpretación frase Ejercicio 3.</i>	40
<i>Ilustración 18 Calderón.</i>	41
<i>Ilustración 19 Esquema Ejercicio 3.</i>	42
<i>Ilustración 20 Material compas 9.</i>	42
<i>Ilustración 21 Ejercicio de trabajo de articulación.</i>	43
<i>Ilustración 22 Ampliación sección de percusión.</i>	45
<i>Ilustración 23 Esquema primera sección.</i>	45
<i>Ilustración 24 Construcción primera frase.</i>	46
<i>Ilustración 25 Diagrama segunda sección.</i>	47

Introducción

Desde hace algunos años las Escuelas de Formación Artística que se establecieron dentro de nuestra cotidianidad se han convertido en grandes centros de formación y esparcimiento para la sociedad en general, en dichos entornos la música se usa como medio para el mejoramiento de las condiciones sociales y culturales de los habitantes de sus municipios y como finalidad todas estas buscan convertirse en ese gran cohesionador social al que este país tanto le debe apuntar.

El movimiento bandístico colombiano es muy grande y gracias a las actuaciones de algunas agrupaciones como la de la “BANDA SINFONICA SALESIANA DEL NIÑO JESUS” quien se convirtió en la primera banda colombiana en ser declarada como **CAMPEONA** en el certamen más importante de bandas a nivel mundial el World Music Contest, que se realiza en la ciudad de Kerkrade – Holanda; marcando un hito en la historia del desarrollo bandístico colombiano ya que este evento es considerado como las olimpiadas de la música a nivel mundial; otra situación relevante es el ejemplo dado por la “BANDA SINFONICA ESCUELA DE FORMACION ARTSITICA Y CULTURAL DEL MUNICIPIO DE CHIA” quien se convirtió en la primera banda “Comunitaria” del país en participar del congreso de bandas más importante del hemisferio occidental que se organiza en la ciudad de Chicago – Estados Unidos The Mid West Clinic, estos solo por citar dos ejemplos del alto nivel alcanzado por las agrupaciones bandísticas de Colombia, por estas razones y sin temor a equivocarme nuestro movimiento es el más grande y un referente en todo el continente latinoamericano.

La consolidación y los inicios de un proceso de formación bandística cada vez son más importantes dentro de las escuelas de formación municipales, la profesionalización y mejor preparación de cada uno de los sujetos que participan en dichos procesos ha evolucionado de una forma notable y es por esta razón que dentro de este trabajo se intentara explicar algunas metodologías usadas para el proceso de iniciación de una agrupación de carácter sinfónico; esto gracias a los más de 15 años de experiencia como musico y más de 8 años como director de Bandas Sinfónicas, para tal fin se realiza este trabajo presentando un análisis de las principales dificultades a las cuales

se debe enfrentar el director en su rol dentro de la escuela y dentro de la banda en sí misma, como poder abordarlos, como llevar y plantearse objetivos a corto, mediano y largo plazo para buscar el correcto desarrollo de la o las agrupaciones que se tienen a cargo que al final de cuentas serán los procesos que garantizaran la continuidad y el crecimiento del movimiento en el país.

1. Justificación

Desde el Ministerio de Cultura en nuestro país se han implementado diversos procesos para que las Escuelas de Formación Artísticas y Culturales lleguen al punto en el cual se encuentran el día de hoy, el inicio de este gran proyecto se remonta al año 2003 en cual tenía vigencia el plan de desarrollo 2002 – 2006 con el cual se decidió la implementación del Plan Nacional de Música para la Convivencia¹ (PNMC), esto también enmarcado en la vigencia del Plan Decenal de Cultura 2001 – 2010² el cual tenía por nombre “*Hacia una ciudadanía democrática y cultural*”; pero la pregunta debe ser ¿cuál es la importancia de la implementación de estas políticas públicas que afectan al sector cultural? y por raro que parezca la primera respuesta es más que obvia, lograr la visibilización de los procesos de formación musical que se estaban llevando dentro de los municipios, según la última información expuesta en el Sistema de Información de la Música (SIMUS) Colombia cuenta con 1316 escuelas de formación distribuidas a lo largo y ancho del territorio nacional, el PNMC marco unos lineamientos que han logrado poner al movimiento bandístico colombiano en el radar internacional de la música, dicho documento en su presentación manifiesta lo siguiente:

(...) El Ministerio de Cultura ha fomentado en todo el territorio colombiano la construcción del Plan Nacional de Música para la Convivencia a partir de la riqueza musical y de los procesos de apropiación social existentes, buscando fortalecer esta diversidad y garantizar a la población su derecho a conocer, practicar y disfrutar de toda creación musical.

Para cumplir este propósito, fomenta la conformación y consolidación de escuelas de música en todos los municipios del país, promoviendo la educación musical de niños y jóvenes, la actualización y profesionalización de intérpretes, organización comunitaria, diálogo intergeneracional, afirmación de la creatividad

¹ <https://mincultura.gov.co/areas/artes/musica/Paginas/default.aspx>

² <https://www.mincultura.gov.co/planes-y-programas/Planes/plan%20nacional%20de%20cultura/Documents/DocNewsNo371DocumentNo504.PDF>

y la personalidad cultural de cada contexto. (...) (Plan Nacional de Música para la Convivencia).

Si nos remontamos al momento anterior a la entrada en vigencia de esta política pública, nos encontramos que inicialmente algunos municipios de ingresos altos pudieron contratar la compra de algunos instrumentos para la conformación de las Bandas Municipales, durante este tiempo aún no se hablaba de las Bandas Sinfónicas, los procesos de formación no eran claros y de hecho solo existía la figura del director el cual se debía encargarse de enseñar vía tradición oral todos los instrumentos y también realizar el montaje de la música que la agrupación debía interpretar por lo menos en gran cantidad del territorio nacional se presentaba este fenómeno.

Pero como en todo proceso se puede encontrar personas con visión e intención de hacer que las cosas sean mejores por eso y gracias a un enfoque de (...) *“Orientar esta práctica musical hacia la formación integral de la infancia y Juventud”* (...) se dio la creación en la década de los años 70 y 80 del modelo **“Banda – Escuela”**, donde se empezaron a realizar procesos de contratación de instructores de apoyo a la labor del director, se inició el proceso de adquisición de instrumentos más especializados y se inició con el uso de término **“Bandas Sinfónicas”** por la adopción de instrumentos como el Oboe, el Fagot, el Corno Frances entre otros; así poco a poco fue evolucionando el movimiento hasta que en la nueva formulación del PNMC se inició el nuevo peldaño en el desarrollo del proceso bandístico colombiano las “Escuelas de Formación Artísticas y Culturales”.

Gracias a este plan las escuelas de formación y las agrupaciones que se desprenden de dichas escuelas han podido evolucionar hasta alcanzar un alto nivel, el PNMC le apunta a ocho componentes estratégicos para el desarrollo del mismo, uno de ellos es el componente de “Formación” y con esto se (...) Busca cualificar los procesos de conocimiento que fundamentan la práctica musical colectiva en sus distintos contextos, promoviendo la actualización y profesionalización de músicos docentes, la educación musical de niños, jóvenes y adultos y fomentando la apropiación y relación activa de las comunidades con la música.(...)(Plan Nacional de Música para la Convivencia).

En la actualidad el país cuenta con un gran número de instituciones educativas que ofrecen estudios para la profesionalización de los músicos, esto ha llevado a conseguir una mejor preparación de los estudiantes que inician sus procesos en las Escuelas de Formación municipales y así mismo que estos estudiantes regresen a ser parte de estos procesos vinculándose como instructores de sus respectivos instrumentos; es por esto que con este trabajo se pretende ilustrar un posible manejo para estos grupos en sus niveles iniciales, se procura dar herramientas nuevas o sugerencias que puedan ser puestas en práctica por las personas que consulten este trabajo, no con el fin de cambiar las metodologías actuales que sería una ambición incoherente, pero si, entregar desde mi perspectiva y fundamentación así como desde mi práctica cotidiana unas herramientas que los nuevos directores sean formados o no, o también los instrumentistas que hagan parte de los procesos de formación municipales puedan tener en cuenta y tal vez intentar para que el progreso que se ha venido presentado en materia musical en el país siga adelante y podamos llegar a tener un sistema de bandas y orquestas tan fortalecido que nuestros músicos puedan llegar a ser parte de los grandes e icónicos conjuntos instrumentales del mundo entero.

2. *Pregunta Investigativa*

¿Cómo se debe trabajar una Banda Sinfónica en los primeros pasos de su proceso de formación?

3. *Objetivos*

3.1. *Objetivo General*

Brindar a los directores e instrumentistas pertenecientes a los procesos de formación artística de los municipios las herramientas necesarias para tomar las decisiones adecuadas al momento de abordar el montaje de repertorio inicial para Banda Sinfónica.

3.2. *Objetivos Específicos*

- Reconocer los rangos, tesituras y demás elementos técnicos posibles en el desarrollo de la Banda Sinfónica en su nivel inicial.
- Brindar herramientas para el montaje del repertorio.
- Interpretar algunos de los ejercicios propuestos en este trabajo con una agrupación en el nivel inicial.
- Generar una metodología que este acorde al manejo y desarrollo de la Banda, así como posibles variaciones en la dificultad de la obra inicial.

4. Marco Teórico

Existen varios aspectos importantes para realizar el proceso de montaje de las obras o estudios objeto de este trabajo, sin lugar a dudas y tal vez en contra de algunas personas podríamos decir que el primer aspecto es reforzar la importancia del director en el resultado de dicho proceso, el director es el contacto directo de los futuros instrumentistas con la música, esto es una responsabilidad a la cual no se le da la importancia necesaria en algunas ocasiones, para llegar a dicho fin se requiere un nivel de destrezas y conocimientos musicales por parte del director; así mismo el director debe entender que todo lo que se diga puede llegar a marcar de manera tanto positiva como negativa el proceso y la carrera del futuro músico, es por esto que los procesos iniciales se deben tratar con la misma seriedad y responsabilidad que se tratan los procesos de adultos o avanzados.

Max Rudolf³ en su libro *“The grammar of conducting: a comprehensive guide to baton technique and interpretation”* nos habla de este importante tema

“El director debe ser un músico capacitado, debe saber trabajar con personas en un grupo y debe ser capaz de transmitir intenciones musicales a los intérpretes mediante gestos.

La formación de un director debe haber incluido cursos de composición, y el director debe haber adquirido conocimientos sobre todas las cuestiones de interpretación, como el análisis estructural, el estilo y la práctica de la interpretación. Lo más importante es que un director debe ser un intérprete competente en al menos un instrumento, además de poseer un conocimiento práctico de todos los instrumentos utilizados en una orquesta. La capacidad de leer una partitura orquestal y, si es necesario, tocarla en el piano es parte vital de las facultades del director. Si bien el oído absoluto no es un requisito previo, el oído del director debe estar lo suficientemente atento para reconocer la

³ Max Rudolf (1902 – 1995) director alemán el cual en 1945 se nacionalizó como estadounidense reconocido por ser el director de la Orquesta Sinfónica de Cincinnati USA por más de 13 años.

inexactitud en el tono y mantener el equilibrio adecuado. El dominio de todos estos elementos le dará al director la autoridad para ser un líder genuino.

Pero la maestría musical y el estudio minucioso de las partituras ayudarán poco a menos que un director sepa cómo hablar con la gente, trabajar con ellos y obtener resultados de una manera rápida y directa. El conocimiento de los principios de la psicología de grupo es de gran valor para ensayar de manera eficiente y para estimular a los jugadores a una buena interpretación.

La musicalidad y el conocimiento de la psicología, sin embargo, todavía no hacen a un director. Existe una técnica de dirección, así como hay una técnica de tocar un instrumento ". (Rudolf, 1993, T, A)

Si leemos detalladamente el concepto del maestro Rudolf nos damos cuenta de la importancia del rol del director en la agrupación, este rol en nuestro país hasta ahora empieza a ganar una gran acogida, las facultades de música de las diversas Universidades dentro del territorio nacional han empezado a ofrecer programas de pregrado para directores y también estudios de posgrado en otros casos, además de esto el maestro indica que es necesario tener un buen conocimiento de alguno de los instrumentos de la orquesta o del grupo para así mismo poder tener herramientas para brindar al momento de presentarse algunas posibles dificultades en los instrumentistas.

El director debe cumplir con un alto nivel de conocimiento de la música, esto nos lleva al siguiente punto de importancia para el buen funcionamiento de la agrupación que es el gesto o la técnica propia de dirección.

4.1. El Gesto

Siempre es necesario conocer y dominar su técnica para así poder mejorar la comunicación entre director y banda, el director no debe ser un simple elemento de llevar el pulso para que no se acelere ni se quede, el gesto es importante para enseñar el fraseo de la música y hacer que todos los integrantes de la banda puedan tocar juntos.

Este nuevo aspecto cobra gran relevancia antes, durante y posterior al trabajo con los estudiantes, es necesario enseñar a los integrantes del grupo como se debe tocar dentro del estilo, como afinar, como frasear entre otros sino también la importancia de tocar juntos, iniciando desde el momento de la propia respiración, y el entender el gesto del director como elemento unificador para el grupo.

Existen varias técnicas de dirección, entre algunas de las más importantes podemos mencionar la “*Dirección Focalizada*” y la “*Dirección Localizada*” la primera de ella con su creador el Maestro *Hans Swarowsky*⁴ quien en su libro titulado “*Dirección de Orquesta, Defensa de la obra*” y que fuera traducido por el Maestro Miguel Ángel Gómez Martínez⁵ habla acerca de la relación que se presenta entre el músico, la partitura y el compositor, para Swarowsky el compositor es lo más importante y siempre manifiesta que la partitura habla por sí misma y más aún que el intérprete es un intermediario entre la obra y el público y también habla acerca de la subjetividad que se puede llegar a presentar que él considera como una vulneración al compositor que según sus palabras es donde reside realmente el proceso de creación, por esta razón entre más ideas el intérprete acoja sobre las manifestadas en la partitura por el compositor mejor interprete será.

El maestro Swarowsky habla en su libro de las tres condiciones que debe tener el director para poder dirigirse a una agrupación:

1. Conocimiento absoluto de la obra.
2. Dominio del aparato ejecutante.
3. Tener la capacidad necesaria de dar a la disposición formal y a los valores de expresión el grado consecuencia y de densidad que se corresponda con la idea artística del compositor de la obra.

⁴ Hans Swarowsky (1899 – 1975) Nacido en Budapest, es reconocido por fundar su propia escuela de dirección, además de esto por su célebre libro “*Dirección de Orquesta, Defensa de la obra*” en el cual se hace una recopilación de sus pensamientos y técnica de dirección.

⁵ Miguel Ángel Gómez Martínez (1949 -) Reconocido compositor y director español, uno de los más importantes alumnos del Maestro Swarowsky, fue director titular de la Orquesta de Radio Televisión Española entre 1985 y 1991 y ha sido director invitado en algunas de las mejores orquestas del mundo como la Orquesta Filarmónica de Londres y la Orquesta Sinfónica de Viena.

Basándose en la premisa de la importancia de la partitura el Maestro Swarowsky basa su técnica de dirección en composición morfológica propia del compás, su técnica se basa aun en el dibujo de líneas verticales de subida y bajada pero los movimientos horizontales son los que presentan cambios que se dan con el uso de la muñeca como se evidencia en los siguientes gráficos.

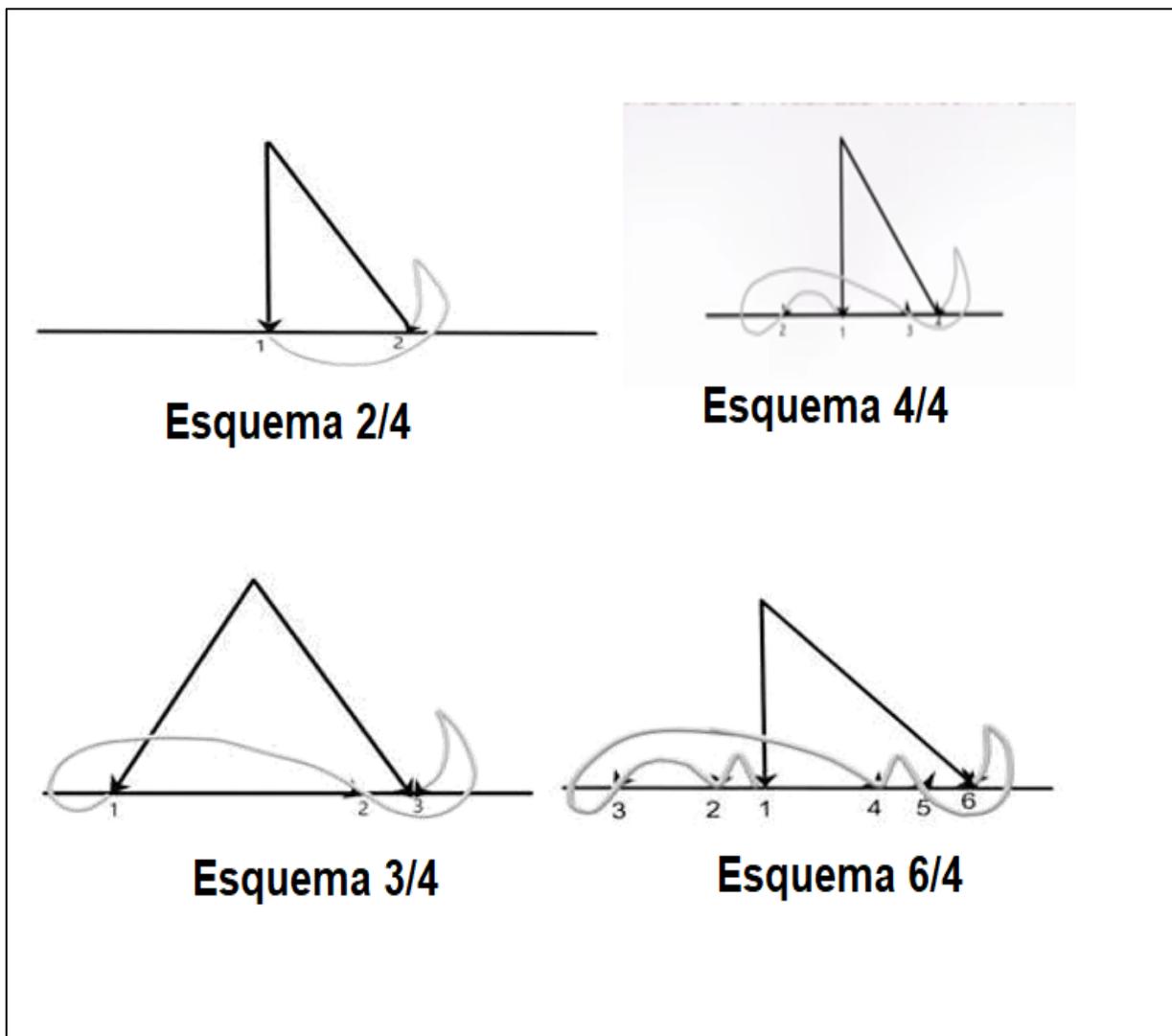


Ilustración 1 Figuras básicas en la técnica de Hans Swarowsky – Imágenes tomadas de Vicente Chuliá, La Técnica de Hans Swarowsky.

Por otro lado, el maestro *Sergiu Celibidache*⁶ basa su técnica de dirección y sus conceptos musicales en las siguientes tres premisas

1. ¿Qué es el sonido? Epifenómenos
2. ¿Como afecta el sonido la conciencia humana? Relación de los afectos
3. ¿Como un conjunto de sonidos puede convertirse en música?

Como gran exponente de esta técnica encontramos al director español Enrique García Asencio⁷ quien ha podido consolidar y explicar de manera correcta los conceptos de la técnica de dirección del maestro Celibidache, según esto la gran fortaleza de esta escuela y técnica de dirección está dada por el manejo de la anacrusa que la define como *“El gesto equivalente a una unidad de pulso, que realiza el director con los brazos antes de comenzar la música”*, Celibidache manifiesta que todo cambio en la música debe tener lugar en el director una unidad de pulso antes, según el maestro Celibidache el director no marca tiempos, marca pulsos y el mismo define el pulso como *“El latido interno que hace funcionar la música, es la unidad rítmica que bate el director con su gesto”*, es muy importante indicar la forma en la cual base los esquemas el maestro Celibidache, él cree que el director no está al frente para expresar sentimientos sino que su labor debe estar enfocada en hacer figuras geométricas, cualquier compás se puede basar en las siguientes figuras: la cruz, el triángulo y la línea vertical “a2” y “a1”.

⁶ Sergiu Celibidache (1912 – 1996) Director de orquesta rumano, muy conocido en Alemania muy reconocido por sus interpretaciones de Anton Bruckner.

⁷ Enrique García Asencio (1937 -) Director de orquesta español, alumno y asistente de Sergiu Celibidache reconocido por ser el primer español en ganar el concurso de dirección orquestal Dimitri Mitropoulos estando a cargo de la Orquesta Filarmónica de Nueva York.

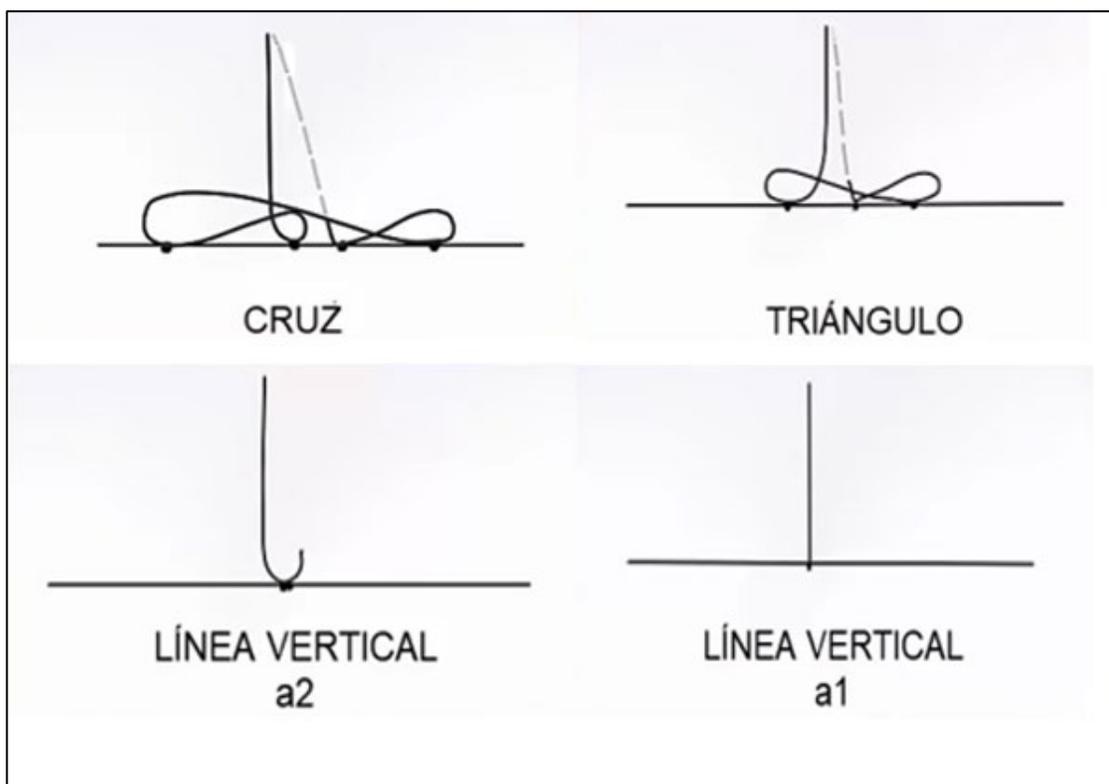


Ilustración 2 Figuras geométricas básicas para Sergiu Celibidache – Imágenes tomadas de Vicente Chuliá, *La Técnica de Sergiu Celibidache*.

4.2. La Banda Sinfónica como Instrumento

La mayor parte de los directores que tienen a cargo grupos en las Escuelas de Formación municipales no son precisamente formados en el área de la dirección, generalmente son los músicos de mayor compromiso y dedicación a los cuales se les decide dar la oportunidad de transmitir sus conocimientos a las nuevas generaciones, esto no es un mal indicador por el contrario estas opciones brindan niveles de compromiso hacia el trabajo que pueden llegar a ser muy exitosos, esta situación hace que generalmente la banda no sea entendida como lo que es *“El instrumento principal del director”* y como tal este debe entender el funcionamiento de la misma, sus virtudes y debilidades para explotarla de la mejor manera.

La Banda Sinfónica es el conjunto de instrumentos de vientos y percusión a los cuales en la modernidad se le han agregado algunos de cuerdas como el Contrabajo y el Violonchelo, la banda es un instrumento muy grande y muy versátil dada su composición propia, la plantilla básica de una banda es la siguiente

INSTRUMENTOS DE LA BANDA	FAMILIAS	SECCIONES / GRUPOS
VIENTO	MADERAS	FLAUTAS
		CAÑAS DOBLES Oboe, Corno Inglés, Fagot
		CLARINETES
		SAXOS
	METALES	CORNOS
		FLISCORNOS
		TROMPETAS
TROMBONES		
	TUBAS	
PERCUSIÓN	ALTURA DETERMINADA	TIMBALES
	ALTURA INDETERMINADA	BOMBO, REDOBLANTE, PLATILLOS
	TECLADOS	MARIMBA, XILÓFONO, PIANO

Ilustración 3 Instrumentos de la Banda – Imagen tomada de “Cartilla de Arreglos para Banda Nivel 1 – Victoriano Valencia

En esta gama de instrumentos encontramos varios instrumentos transpositores, es decir la nota que suena no corresponde con la nota que se escribe, esto dado a la construcción y evolución propia de los instrumentos, dichos instrumentos también se pueden dividir en familias los instrumentos escritos en “Do”, los instrumentos escritos en “Si bemol”, los instrumentos escritos en “Mi bemol”, los instrumentos escritos en “Fa” como los principales esto se puede condensar en la siguiente tabla extraída del libro *Guide to Score Study for de Wind Band Conductor* escrito por F. Battisti & Garofalo en 2001

SUMMARY OF TRANSPOSITIONS FOR WOODWIND, BRASS & PERCUSSION INSTRUMENTS			
Instrument	Transposition	Instrument	Transposition
Flutes		Trumpets (Cornet/Flügel Horn)	
D-Flat Piccolo	Sounds up 1 oct. + mi 2nd	F	Sounds up P4th
C Piccolo	Sounds up 1 oct.	E	Sounds up M3rd
C Flute	NT (Nontransposing)	E-Flat	Sounds up mi3rd
G Alto Flute	Sounds down P4th	D	Sounds up M2nd
C Bass Flute	Sounds down 1 oct.	C	NT
Oboes		B-Flat	Sounds down M2nd
Oboe d'Amore	NT	A	Sounds down mi3rd
English Horn	Sounds down mi 3rd	Low Brass	
Hecklephone (bass oboe in C)	Sounds down P5th	B-Flat Trombone (Tenor or Bass)	NT
Clarinets		B-Flat Euphonium/ Baritone Horn (treble clef)	Sounds down M9th
E-Flat (Soprano)	Sounds up mi3rd	B-Flat Euphonium/ Baritone Horn (bass clef)	NT
D (Soprano)	Sounds up M2nd	Tuba/Sousaphone (B-Flat, C, E-flat or F)	NT
C (Soprano)	NT	Double Bass	Sounds down 1 oct.
B-Flat (Soprano)	Sounds down M2nd	Percussion	
A (Soprano)	Sounds down mi3rd	Timpani	NT
F Bass Horn	Sounds down P5th	Marimba	NT
E-Flat Alto	Sounds down M6th	Vibraphone	NT
B-Flat Bass	Sounds down M9th	Xylophone	Sounds up 1 oct.
A Bass	Sounds down 1 oct. + mi 3rd	Chimes	Sounds up 1 oct. (or NT)
E-Flat Contraalto	Sounds down 1 oct. + M6th	Celesta	Sounds up 1 oct.
B-Flat Contrabass	Sounds down 2 octs. + M2nd	Orchestral Bells	Sounds up 2 octs.
Bassoon		Crotales	Sounds up 2 octs.
Bassoon	NT		
Contrabassoon	Sounds down 1 oct.		
Saxophones			
B-Flat Soprano	Sounds down M2nd		
E-Flat Alto	Sounds down M6th		
B-Flat Tenor	Sounds down M9th		
E-Flat Baritone	Sounds down 1 oct. + M6th		
E-Flat Bass	Sounds down 2 octs. + M2nd		
French Horns			
B-Flat (alto)	Sounds down M2nd		
A	Sounds down mi3rd		
G	Sounds down P4th		
F	Sounds down P5th		
E	Sounds down mi6th		
E-Flat	Sounds down M6th		
D	Sounds down mi7th		
C	NT		
B-Flat Basso	Sounds down M9th		

Ilustración 4 (Grafico tomado de F. Battisti & Garofalo. *Guide to Score Study for the Wind Band Conductor*. Meredith music, Ft. Lauderdale, FL (2001), 69

Es de vital importancia que el director conozca el funcionamiento de los instrumentos a su cargo para así poder sacar el máximo provecho del grupo tal como se manifiesta en el libro “*Chart of transpositions and clefs*”

Uno de los logros musicales más admirados es la interpretación al piano de una versión razonablemente fiel de la partitura orquestal completa. Sin embargo, no es el propósito [...] [...] Más importante aún, todos los que estudian fielmente estas asignaciones de lecciones, ya sea un pianista avanzado o elemental, aprenderán a leer música escrita en las diversas claves de Do y para los

instrumentos de transposición de la orquesta y la banda con la misma facilidad y placer con que ahora lee música escrita para su propio instrumento.

La lectura de partituras es un proceso complejo que debe desarrollarse paso a paso. (Melcher & Warch, 1971, T, A)

El director debe entender que la banda es su instrumento y como tal debe estudiarlo técnica y sonoramente para poder tener elementos con los cuales corregir, ayudar o enfocar el trabajo de los integrantes de la banda, así mismo poder sacar el máximo provecho a las grandes disposiciones que tiene el grupo, los colores, sonoridades tan únicas que se pueden lograr en este formato sinfónico.

4.3. Grados de Dificultad.

Con la evolución de los instrumentos también se dio la evolución de los respectivos conjuntos, la banda a través de la historia era un grupo que acompañaba al pueblo en sus labores cotidianas ofreciendo sus conocidas “*Retretas*” las cuales eran los momentos en los cuales las bandas mostraban su trabajo a la comunidad, usualmente se realizaban los días domingos en el parque principal de los respectivos municipios después de las misas de medio día. ahora con las Escuelas de Formación Artística las bandas también han evolucionado y contando con algunos auditorios realizan presentaciones con obras de alto nivel de dificultad en géneros variados y formas musicales complejas como lo son los “*Poemas Sinfónicos*” y las mismas “*Sinfonías*”, algunas escuelas tienen dentro de sus plantas de trabajo compositores residentes que están disponibles para escribir música según las necesidades de los grupos de dichos lugares, con estos procesos de desarrollo se crearon los grados de dificultad que son básicamente los parámetros de composición usados para las obras en los diferentes puntos de desarrollo de los procesos bandísticos, se tiene un catálogo internacional con los dichos parámetros que se presenta a continuación.

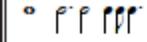
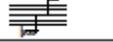
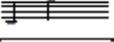
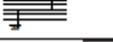
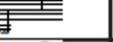
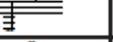
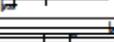
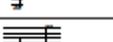
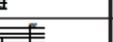
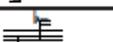
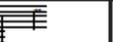
American Band College Music Grading Chart					
Grade	1	2	3	4	5
Meter	Simple: 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 9/8	2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 9/8 (easy compounds)	2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 9/8, 5/8, 7/8, changing meter	Add: 5/8, 6/8, 9/8, asymmetrical (5/8, 7/8), changing meter	Any meter or combination of meter.
Key Signature	One to three flats (Key of C-end of year)	None to four flats	None to five flats	One sharp to six flats	Any key
Tempo	Andante-Moderato (72-120)	Andante-Allegro (72-132) ritard, accel.	Largo-Allegro (56-144) ritard, accel., rall.	Largo-Preto (44-168) ritard, accel., rall.	Largo-Preto (44-208) ritard, accel., rall.
Note/Rest Value		As in Grade 1 plus simple 16th note patterns and triplets	All values in duple excluding complex syncopation plus easy compound rhythms.	All values in duple All values in compound	Complex duple and compound rhythms
Rhythm	Simple mostly unison rhythm (isolated rhythm end of year)	Add simple syncopation & well-prepared dotted rhythms. More use of non-unison rhythms.	Basic duple and triple syncopation, dotted rhythms.	All rhythms except complex compound or complex 16th note syncopation.	All rhythms
Dynamics	<i>p</i> to <i>f</i>	<i>p</i> , <i>mp</i> , <i>mf</i> , <i>f</i> short cresc., decresc.	<i>pp</i> to <i>ff</i> cresc., decresc., <i>sf</i> , <i>fp</i>	<i>ppp</i> to <i>fff</i> broad cresc., decresc.	<i>ppp</i> to <i>fff</i> , <i>cresc.</i> dynamics, broad cresc., decresc.
Articulation	Attack, release, slurs, staccato, accent	Attack, release, slurs, staccato, accent, legato	Attack, release, slurs, staccato, accent, legato, acciacc.	Two or more articulations simultaneous in the ensemble.	All forms of articulation.
Ornaments	None	Simple trills and single grace notes.	Trills with entry or exit grace notes, double or triple grace note figures.	Trills, turns, mordents	Trills, turns, mordents
Scoring	Limited color combinations (clar-pts, sax-pts) Very limited part division within sections	Independent contrapuntal lines, limited exposed parts, 1 (possibly 2) horn parts.	Solos (fl, cl, sax, tpt, bar) Exposed woodwind or brass. 2-part horns.	Full range of instrumentation, exposed parts for any instrument.	Full range of instrumentation, exposed parts for any instrument, multiple solo/contrapuntal lines.
Length	1 to 3 minutes	2 to 5 minutes	3 to 7 minutes	6 minutes +	Any length
Things to Avoid	Exposed solos, divisi dn or horn parts, clarinet crossing the break, frequent meter changes, key changes, changing syncopated rhythms.	Frequent key changes, frequent meter changes, wide range for 3rd parts.	Extreme low and high registers, technical playing for 3rd players. Difficult oboe or bassoon solos.	Extremes of range	Limited only by player ability.
Percussion Usage	Pitched: bells. Non-pitched: triangle, tambourine, cymbals, woodblock, snare, bass drum. Limited use of special effects.	Add Pitched: chimes, xylophone. Non-pitched: timpani. Special effects on cymbals.	All common non-pitched Latin and traditional percussion. Limit range of special effects.	All instruments. Wide range of special effects.	All instruments. Wide range of special effects with diverse requirements for each member of section.
Flute	Whole notes indicate end-of-year, advanced range.				
Oboe					
Bassoon	Whole notes indicate end-of-year, advanced range.				
Clarinet	Whole notes indicate end-of-year, advanced range.				
Alto/Bass Clarinet	Whole notes indicate end-of-year, advanced range.				
Saxophones	Whole notes indicate end-of-year, advanced range.				
Trumpet	Whole notes indicate end-of-year, advanced range.				
Horn	Whole notes indicate end-of-year, advanced range.				
Trombone/Baritone					
Tuba					

Ilustración 5 Tabla de clasificación de grados nivel internacional.

Esta tabla presenta los grados de dificultad hasta el nivel 5, con figuras, texturas, registros y demás elementos necesarios para tener en cuenta al momento de componer nuevas obras.

Producto de la evolución mencionada anteriormente algunos lugares han diseñado sus propios niveles de dificultad que obedecen a las realidades de los territorios en los cuales se desarrolla el trabajo, Colombia no ha sido ajena a estos diseños, la música colombiana tiene una gran riqueza rítmica, tímbrica y de un gran valor con instrumentos propios, algunos de estos parámetros dejaban por fuera ciertos aspectos propios de nuestra música, por tal razón grandes compositores se han puesto en la tarea de diseñar parámetros también que sirvan a la realidad del país y los procesos formativos que aquí se dan, tal es el caso del Maestro *Victoriano Valencia Rincón*⁸ el cual diseñó una guía de la cual compartiré los niveles 0.5 y grado 1 de la misma con la cual se han podido generar pasos concretos hacia el desarrollo de técnicas de composición propias enfocadas en las músicas tradicionales colombianas, sus riquezas tímbricas y demás para continuar el desarrollo de las bandas en nuestro país.

⁸ Victoriano Valencia Rincón: Compositor y educador musical centrado en la composición y los arreglos para banda, coro, orquesta sinfónica, orquesta popular y otros formatos, el teatro musical, la gestión musical y educativa, la docencia universitaria y el diseño de materiales pedagógicos. Es Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional (1995) y Magister en Composición de la Universidad EAFIT de Medellín (2012). Ha sido asesor del Ministerio de Cultura de Colombia, de la Red de Escuelas de Música de Medellín y de diversas instituciones nacionales de educación superior.

NIVEL	ASPECTOS	ALCANCES 0,5
TÍMBRICO	Formato	Flauta, Oboe (opcional), Fagot (opcional), Clarinete en Bb, Clarinete Bajo (opcional), Saxofón alto, Saxofón tenor, Saxofón Barítono (opcional), Trompeta, Corno (opcional), Trombón, Eufonio, Tuba, Timbales (2), Teclado (Glock o Xil.), Platillos, Redoblante, Bombo, pequeña percusión, percusión colombiana y latina.
	Registros	Ver partitura anexo
RITMO-MÉTRICO	Carac. métricas	Compás de 2, 3 y 4 pulsos. División binaria.
	Figuración	Unidad de pulso: se recomienda pulso de negra (eventual negra con punto), unidad de compás (blanca, blanca con punto y redonda), división (corcheas). Idem silencios. Evitar en vientos notas repetidas con valores menores.
	Tempo	Tempos moderados (60 a 120 b.p.m.) depende de figuración. Tempos estables.
MELÓDICO	Interválica	Grados conjuntos (interválica preponderante). Saltos de terceras. Otros saltos posibles entre frases o segmentos distintos.
	Relación escala-acorde	Contexto diatónico.
	Extensión	Hasta quinta.
ARMÓNICO	Sistema	Bb mayor y otros contextos diatónicos posibles con esos cinco sonidos.
	Acórdica	Subyacencia triádica.
	Funcionalidad	Tonalidad, posible modalidad.
TEXTURA Y ORQUESTACIÓN	Roles	En vientos, melodía o acompañamiento al unísono. Percusión acompaña.
	Densidad armónica y tímbrica	Unísono concertado y por familias. No solos.
TÉCNICO EXPRESIVO	Dinámicas	mf
	Articulaciones	Picado simple - ligado. Percusión: ataque simple. Timbales: Dos notas (no cambio). Redoblante: normal, redoble (rebote), on rim (aro o vaso). Bombo: abierto (normal), apagado. Platos: choque (normal), cerrado, fricción.
	Efectos emisión y mecanismos	No
FORMAL	Estructura	A - AB
	Duración	Hasta 30 segundos
	Las músicas regionales en los procesos de prebanda e iniciación instrumental	Algunos criterios orientadores para el proceso de desarrollo bandístico: 1. Práctica preparatoria intensa vocal-instrumental, con percusiones menores, tradicionales colombianas y de banda; mucho cuerpo, movimiento y danza. En esta práctica los estudiantes empiezan a apropiarse, entre otros rasgos, bases de acompañamiento ritmo-percusivo de distintos sistemas de música tradicional. 2. Iniciación instrumental. En el primer periodo de fundamentación técnica (grado 0 a 0,5) lo prioritario es la producción del sonido, formar embocaduras y avanzar en la relación cuerpo-instrumento. El repertorio debe aportar en este sentido y como mediador para la apropiación de sistemas musicales. Los estudiantes deberán seguir cantando y practicando percusiones en repertorios con mayor riqueza y contenido musical, en donde el formato de banda se va incorporando con roles sencillos y complementarios. Pueden irse incorporando roles de acompañamiento armónico y ritmo-armónico (al unísono) a piezas ya abordadas en los ensambles vocales-instrumentales de prebanda. Parte de la banda puede cantar mientras otra acompaña. El director puede cantar o tocar mientras toda la banda acompaña. La percusión, que ya se ha venido fundamentando, puede tener desempeños más avanzados técnicamente. Diseños melódicos sencillos pueden acompañarse con bases percusivas de música tradicional, enriqueciéndolos y motivando a los estudiantes. 3. Géneros sugeridos. Aunque debe tenerse en cuenta el criterio de contexto sociocultural cercano o de influencia, resultan propicios para este nivel géneros/ritmos binarios con: ritmo melódico con bajo nivel de sincopa, tempos moderados, discurso melódico no improvisatorio, texturas melodía-acompañamiento. Ejemplos: vals, danza, pasillo lento, porro de salón (con restricciones métricas), paseo, calypso, pasaje llanero...

<http://www.victorianovalencia.com/>

Ilustración 6 Tabla detallada de Clasificación de grados de banda realizado por Victoriano Valencia – Imagen tomada de www.victorianovalencia.com

NIVEL	ASPECTOS	ALCANCES GRADO 1
TÍMBRICO	Formato	Flauta, Oboe (opcional), Fagot (opcional), Clarinete en Bb, Clarinete Bajo (opcional), Saxofón alto, Saxofón tenor, Saxofón Barítono (opcional), Trompeta, Corno (opcional), Trombón, Eufonio, Tuba, Timbales (2), Teclado (Glock o Xil.), Platillos, Redoblante, Bombo, pequeña percusión, percusión colombiana y latina. Hacia el final divisi en Flautas, Clarinetes, Saxofón Alto, Trompetas, Cornos, Trombones, Eufonios. Sin diferenciación de roles.
	Registros	Ver partitura anexo
RITMO-MÉTRICO	Características métricas	Compás de 2, 3 y 4 pulsos. División binaria. No cambio de compás. No divisiones irregulares. Posible división ternaria en zonas de influencia de géneros ternarios (6/8).
	Figuración	Además de lo anterior: Evitar en vientos notas repetidas con valores menores. Contratiempo de negras y de corcheas (en tiempo moderado). Síncopa interna (dentro del compás) antecedida de ataque a tiempo. Síncopa central también con ataque desde el primer pulso. Ver anexo. La figuración en percusiones puede ser, comparativamente, más compleja (observar grado 2 para vientos)
	Tempo	Tempos moderados (60 a 120 b.p.m.) depende de figuración. Tempos estables.
MELÓDICO	Interválica	Grados conjuntos (interválica preponderante). Saltos de terceras y cuartas. Saltos de quinta. Otros saltos posibles entre frases distintas.
	Relación escala-acorde	Contexto diatónico. Diseños basados en notas del acorde y notas de aproximación diatónica. En menor proporción tensiones: T6, T9, T11 (Xm)
	Extensión	Dado por registro. Se recomienda no exceder 8ª dentro de la frase.
ARMÓNICO	Sistema	Tonalidades mayores (Bb, F, Eb). Modos relativos. Cromatismos limitados.
	Acórdica	Triadas y séptima de dominante.
	Funcionalidad	Tonalidad: I - IV - V(7). También IIm (subdominante) y VIIm (tónica). Hacia el final V7 secundarias de IV y de V. Modalidad: Modos diatónicos. Armonía estática. Relaciones binarias de acordes.
TEXTURA Y ORQUESTACIÓN	Roles	Melodía y acompañamiento. Tipos de acompañamiento: percusivo - ritmo armónico - armónico. Inicialmente dos roles: Melodía y back percusivo, o back armónico y back percusivo (el profesor toca la melodía). Luego tres: melodía, background (incluido bajo) y percusión. Background, bajo y percusión en función de bases.
	Densidad armónica	Líneas al unísono y eventuales divisi.
	Densidad tímbrica	Concertado. Roles por familias. Roles por grupos instrumentales. No solos.
TÉCNICO EXPRESIVO	Dinámicas	p - mf - f. Crescendo - decrescendo
	Articulaciones	Picado simple - ligado. Acento. Percusión: ataque simple. Timbales: Dos notas (no cambio). Redoblante: normal, redoble (rebote), on rim (aro o vaso). Bombo: abierto (normal), apagado. Platos: choque (normal), cerrado, fricción.
	Efectos emisión y mecanismos	No
FORMAL	Estructura	Formas binarias, ternarias y circulares de pequeña extensión. Forma canción. Formas de géneros colombianos. Introducciones y codas. Tema y variaciones
	Duración	1:30 minuto (máx. 2:00). Depende de roles orquestales

<http://www.victorianovalencia.com/>

Ilustración 7 Tabla detallada de Clasificación de grados de banda realizado por Victoriano Valencia – Imagen tomada de www.victorianovalencia.com

REGISTROS GRADO 1

Musical score for woodwinds and brass instruments, labeled "REGISTROS GRADO 1". The score includes staves for Flauta/Oboe, Fagot, Clarinete en B/Clarinete bajo, Saxofón alto/Saxofón barítono, Saxofón tenor, Trompeta en B/Baritono T. C., Corno en F, Trombón/Baritone B. C., and Tuba. The notation shows various notes and rests across the staves.

PERCUSIÓN GRADO 1

Percussion score for Grade 1 difficulty, labeled "PERCUSIÓN GRADO 1". The score includes staves for Timbales, Placas (Glock. o XIL), Pailillos, Redoblante, and Sombó. The notation shows various rhythmic patterns and dynamics, including "Normal" and "Apagado" markings. Above the Timbales staff, the text "Dos alturas" is written. Above the Placas staff, the text "Simil Flauta Bvb." is written. Above the Redoblante staff, the text "A'o o vaso" is written.

<http://www.victorianovalencia.com/>

Ilustración 8 Tabla detallada de Clasificación de grados de banda realizado por Victoriano Valencia – Imagen tomada de www.victorianovalencia.com

FIGURACIÓN RÍTMICA GRADO 1

o y =	

(alcance grado 0,5)

COMPASES GRADO 1

$\frac{4}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{4}$	$\frac{3}{2}$ ágil	$\frac{4}{4}$ ágil
---------------	---------------	---------------	--------------------	--------------------

TONALIDADES GRADO 1

Sonidos reales (no transpositores)			
Instrumentos en B-	C	F	G
Instrumentos en E-	G	C	D
Instrumentos en F	F	B>	C

Nota: Además, modos relativos.

<http://www.victorianovalencia.com/>

Ilustración 9 Tabla detallada de Clasificación de grados de banda realizado por Victoriano Valencia – Imagen tomada de www.victorianovalencia.com

5. Esquema metodológico para la iniciación de procesos de Banda Sinfónica en las Escuelas de Formación Municipales

Los procesos iniciales en todos los aspectos son difíciles y requieren de mucha paciencia y una larga planeación por parte del encargado de los mismos, estos pueden tener algunas facilidades si el lugar donde se lleva a cabo tiene un proceso de iniciación musical bien estructurado donde se viene sensibilizando al niño casi desde el vientre, con el pasar de los años estos niños llegaran con grandes destrezas motoras que harán que sus procesos sean más rápidos que los que no han cruzado por estos trabajos, pero existe como en la gran mayoría de escuelas en Colombia procesos que se deben iniciar sin pasar por este peldaño del proceso sin embargo a estos procesos que se dan sin pasar por iniciación musical no se les impide que lleguen a adquirir niveles muy altos de interpretación.

El proceso de trabajo con un grupo de estos llevara un poco más de tiempo, pero igual se podrá llegar a buen término, la gran pregunta que muchos directores se hacen al momento de iniciar su proceso es ¿Qué debo hacer ahora?, los siguientes pasos se basan en mi experiencia y nutrida por muchas conversaciones con colegas que siempre están en busca de elementos que puedan servir en sus procesos, para esto nos basaremos en tres de los cinco ejercicios para banda del Maestro Jesús Oriello Santiago Jacome⁹ y en la adaptación para banda que realice después de buscar e investigar mucho repertorio donde se pudieran poner a prueba las destrezas adquiridas por los estudiantes después de trabajar los ejercicios previos, la obra es la Obertura “1812” de Piotr Ilich Tchaikovsky realizada por Mike Story.

⁹ Jesús Oriello Santiago Jacome: Licenciado Música en la Universidad Industrial de Santander donde se gradúa con la tesis meritoria “Compendio para formación y creación de Bandas” y Cum Laude en la carrera de Música. Especialista en dirección de Orquestas Sinfónicas de la Fundación Universitaria Juan N. Corpas de Bogotá y Magister en Dirección Sinfónica en la Universidad Nacional de Colombia.

Lo primero a tener en cuenta es **“El calentamiento”**, esto debe ser una parte completa del ensayo, los estudiantes al ser nuevos no tienen claridad que deben hacer para este momento, es por eso que desde la dirección del grupo se den las pautas para tal fin, muchas veces pasa que los directores nos enfocamos en los vientos y llegamos con algunas cosas para trabajar con ellos que son la mayoría de la banda, pero es muy importante que el calentamiento sea igual para todos, se debe poder vincular a la sección de la percusión para hacerlos sentir parte de la banda.

Es recomendable usar el calentamiento con figuras, articulaciones y tonalidades de las obras que se van a interpretar, para nuestro caso todas escritas sobre la tonalidad de Si bemol mayor, las notas largas como cuadradas, redondas y blancas son las más recomendables para este momento del ensayo, es el punto de los integrantes vuelven a tener las sensaciones con su instrumento, que para la mayoría de ellos habrá pasado desde el último ensayo hasta ese día el contacto con su instrumento, por eso es importante hacerlo sin ir a esforzar a los estudiantes.

El siguiente paso en el desarrollo del ensayo cobra un nivel de importancia muy alto, este es el proceso de **“Afinación”**, sin decir que hemos terminado el calentamiento, se debe realizar un acercamiento de todos los instrumentos cuando estos ya estén en la temperatura y disposición adecuada, el proceso de afinación como lo conocemos en las orquestas se basa dando la nota **“La”** por parte del Oboe, en las bandas dicha tradición se mantiene en algunos casos aunque también se pueden presentar variaciones a esto, por ejemplo en la trompeta por su construcción natural el segundo pistón es de tendencia a tener la afinación baja, y esto se extrema en un proceso inicial, por esto es necesario tener como referencia el **“Si bemol”**, porque además esta es la primera nota y es más fácil sobre esta poder acercas las próximas y que el instrumento quede se cierta manera balanceado en todo su rango; caso contrario se presenta con las flautas, instrumento para el cual el **“Si bemol”** no es una buena referencia, por eso con ellos si es necesario usar la nota **“La”** para su acercamiento. La afinación es un tabú en todas las agrupaciones pero es algo que se debe comprender como uno de los pilares de formación de una agrupación sinfónica, dentro de mi experiencia puedo confirmar que el apoyarse en el canto así sea solo de esas dos notas es un elemento muy útil para empezar a crear criterio, me refiero a empezar a enseñarle a los

estudiantes a donde deben llegar, existen varias formas de hacerlo pero creo que en un proceso de iniciación la más efectiva es empezar realizando la construcción de la nota desde abajo hasta arriba como se indica en la siguiente figura:

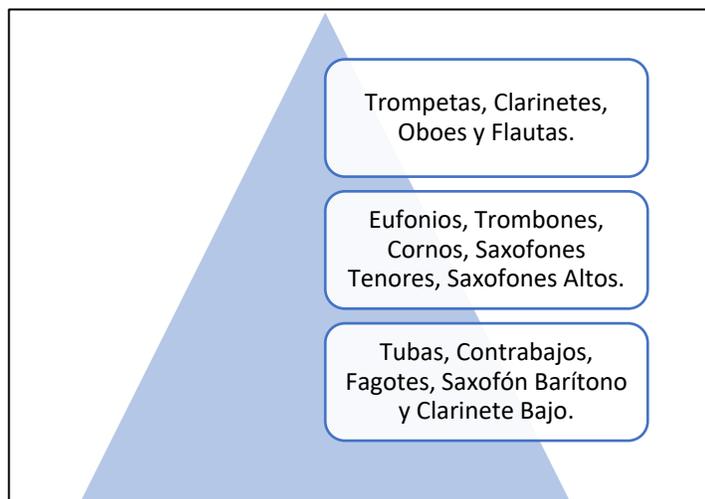


Ilustración 10 Orden de familias para afinación.

El director siempre debe tener presente cual es el fin, ¿a dónde queremos llegar?, pero esto también debe ser socializado en muchas ocasiones con los integrantes del grupo, no olvidemos que estamos buscando construir una nota, construir un color, construir una banda. Con esto podemos dar terminado este peldaño del ensayo.

Realizado esto podemos retornar a nuestro estudio de las escalas con todos los instrumentos en un punto cercano, siguiendo como trabajo en la tonalidad de “*Si bemol*” mayor, se pueden realizar más ejercicios preparatorios como, por ejemplo:

Ilustración 11 Posible ejercicio de calentamiento.

Este ejercicio es muy útil dado que enfoca sus trabajos en desarrollo técnico de aspectos importantes en cada familia, las maderas moviéndose por negras para buscar el desarrollo de la digitación y los metales moviéndose en redondas para indirectamente iniciar el trabajo de desarrollo de la flexibilidad, elemento altamente importante en esta sección de la banda.

Como siempre hacer una recomendación, inicialmente hablamos de vientos pero no podemos olvidar una cuerda muy importante que generalmente los directores dejamos pasar desapercibida, la percusión, esta es importante y es necesario hacerla sentir parte de la banda por esto la creatividad del director juega un papel importante en este aspecto, debe encontrar en punto de funcionamiento para que los percusionistas no queden desamparados mucho tiempo al ser niños pequeños se pueden desconcentrar e incluso aburrir fácilmente del grupo si la propuesta pedagógica no es agradable para ellos.

Esta parte nos podrá consumir la primera mitad del ensayo, ya posteriormente iniciaremos con el trabajo de ensayo del repertorio escogido para trabajar en la banda.

Para este trabajo nos enfocaremos en los tres primeros ejercicios para Banda del Maestro Jesús Oriello Santiago y una pequeña obra que se escogió y se adaptó para poder poner en práctica los conceptos manejados con los tres ejercicios mencionados anteriormente. Este es un paso importante debemos tener claro el por qué la escogencia de dicho repertorio cual es el fin, a donde queremos llevar el grupo, por ejemplo, la decisión se dio por que para mi criterio personal el fin principal es la calidad sonora de la agrupación, por esta razón se escogieron dichas obras.

5.1. Ejercicio No 1 y 2

Se agruparon estos dos ejercicios dado que sus características principales son las mismas, los dos se basan en unísonos rítmicos y tímbricos, pero con ellos se puede lograr el fin contemplado para el grupo.

Al hacer el primer análisis los dos ejercicios nos damos cuenta que están basados en dos notas “tónica” y “dominante” en este caso “*Si bemol*” y “*Fa*”, al inicio se presenta una igualdad en el ritmo, pero poco a poco se van realizando ciertos desplazamientos que buscan generar cambios en la tímbrica para así dinamizar la sencillez de los ejercicios.

Como segunda observación nos damos cuenta que no tiene algunos instrumentos que en nuestras agrupaciones podríamos encontrar, por tal razón el director debe decidir qué hacer en dichos casos, (Clarinete Bajo, Fagot y Contrabajo en caso de tenerlos); como tercer punto de observación encontramos que tenemos solamente escritos dos instrumentos de percusión, eso supone otro problema para el director, si tengo cinco o seis estudiantes de percusión que hare con los restantes, ¿que no toquen?, ¿Qué doblen dichas partes?, son las cosas que en su primer encuentro con el score debe hacerse el director, después de esto y leer lo faltante de la obra se nota que no se tiene mayor problema y que todo lo demás se puede cubrir, la última decisión será que octavas pedirle a los integrantes según sus destrezas y como dividir el calderón final en caso de ser necesario.

El director debe ir solucionando una a una dichas preguntas la primera de ellas que hacer con los instrumentos no escritos, desde la experiencia personal, si fuera un grupo de mayor tiempo de trabajo podríamos fácilmente decirles a los instrumentistas, favor doblar el papel que el director cree necesario, por ejemplo el Clarinete bajo puede doblar el papel del Clarinete en *Si bemol*, no sería traumático, pero al ser un grupo de niños iniciando su proceso, el director como líder debe hacer sentir al estudiante parte importante del grupo, por esto se sugiere hacer una parte específica para él, que lleve el nombre de su instrumento, así el estudiante se sentirá motivado y con ganas de continuar en el trabajo; para el siguiente tema de la percusión, otro tema sensible, más pedagógico que realmente musical, un niño que inicia en un grupo quiere hacer parte del mismo, doblar lo que está escrito puede ser una opción pero el director como líder y creativo del grupo debe estar en condiciones de darle parte de trabajo a cada uno de los estudiantes que tiene por esto se sugiere también el escribir unas líneas más en algunos instrumentos de percusión para así poder dar lugar a cada uno de los instrumentistas disponibles en su plantilla.

Una opción en la que se muestra a continuación:

The image displays a musical score for a percussion section, consisting of five staves. From top to bottom, the staves are labeled: Timpani, Glockenspiel, Snare Drum, Cymbals, and Bass Drum. The music is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The Timpani and Glockenspiel parts feature melodic lines with slurs and accents. The Snare Drum part is characterized by a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes, often grouped together. The Cymbals part includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'p - - - - -' (piano with a dashed line), indicating a specific playing technique. The Bass Drum part provides a steady, rhythmic accompaniment.

Ilustración 12 Ampliación de la orquestación sección de percusión.

Para esto se realizaron unos pequeños cambios en las distribuciones de los instrumentos se crearon nuevos sistemas con los faltantes y se escribieron líneas para que todos los instrumentistas pudieran ser partícipes del estudio dando como resultado la orquestación presentada en los anexos del presente documento.

Cuál debe ser el proceso para abordar estos dos primeros estudios, se puede decir que la construcción del sonido debe ser igual a la mencionada en el proceso descrito para la afinación (figura 10) una construcción de graves hasta agudos por construcción y sobreposición de armónicos, creo firmemente en las bondades de esta forma para la creación de un buen sonido para la banda sinfónica; pero es importante que el director tenga a la mano una referencia sonora de la alturas que se están tocando ya sea por medio de un piano, una guitarra o tal vez porque no su propio instrumento, siempre se debe recordar que estamos formando niños que no tienen el oído desarrollado y por tal razón es importante que se familiaricen con las altura exactas para así desarrollar un concepto de entonación y afinación que será super importante para los estudiantes; la forma de construcción por armónicos además de ser un método altamente efectivo se convierte también en un material muy pedagógico para que los estudiantes se empiezan a familiarizar con el funcionamiento del grupo, cuál es su rol, (bajo, medio, soprano) todo esto debe ser explicado por el director, en este punto del proceso hablar con los integrantes de la banda es necesario e importante, nunca se debe asumir que ellos entenderán o sabrán como hacerlo, esto es como aprender a montar bicicleta

Score

EJERCICIO No 1

Estudios para Banda Sinfónica

Jesús Oriello Santiago
Adaptación: Edwin Cifuentes

Ilustración 14 Variación de la articulación.

Como recomendación final, es importante hablar en términos técnicos musicales hasta donde más se pueda, hacer que los estudiantes poco a poco conozcan y se familiaricen con la terminología es importante y aportara al desarrollo tanto individual como colectivo de la agrupación, por ejemplo en el ejercicio numero dos donde se empieza a trabajar una nota nueva como los es el “Do” y aparecen figuras rítmicas nuevas como lo son las corcheas se podría empezar a hacer la introducción al ritardando para llegar al calderón final como se indica en la siguiente imagen

Ilustración 15 Variaciones de tempo.

5.2. Ejercicio No 3

En un primer momento y como primera conclusión de dicho ejercicio podemos decir que tiene los mismos problemas de orquestación de los anteriores, no tiene los instrumentos mencionados anteriormente y además también la percusión no está completa para el formato que tal vez podemos tener en nuestro grupo, adicional a esto presenta otro problema esta vez de edición de la partitura el sistema de la Flauta está escrito para dos instrumentos, esto puede que no sea una dificultad tan importante pero en un nivel inicial de un grupo si puede serlo, se puede prestar para confusiones por parte de los estudiantes, por esta razón se sugiere que dichas líneas sean escritas en diferentes sistemas con el fin de no crear confusiones, en los anteriores ejemplos esto no importaba dado que solo estábamos manejando dos notas y pues la intención era según el nivel de cada uno de los estudiantes definir cuál de las dos podría funcionarles mejor, en este el caso es diferente.



Ilustración 16 Edición de partitura.

Antes de continuar el director debe decidir cómo solucionar lo mencionado anteriormente, de esto dependerá en gran parte el resultado de su trabajo y el rápido progreso de su grupo.

A diferencia de los dos anteriores el número tres, tiene particularidades que de por si lo convierten a un nivel de dificultad más alto que los dos primeros, el ejercicio tres supone unos retos en cuanto a cómo se debe interpretar la música dado que está compuesto por una melodía y un acompañamiento, pero es un momento donde el director empieza a ser importante para su grupo por el manejo expresivo que le debe dar a la interpretación con sus gesto adecuado sino también un momento donde puede poner en práctica el estudio de su técnica y las herramientas que tiene para poner en función del grupo.

El ejercicio inicialmente tiene cambios marcados en su textura un poco más desarrollada que se presta para la adquisición de nuevas destrezas para los integrantes de la banda, nuevamente es importante como ya se ha mencionado hablar con los intérpretes acerca del rol que cada uno cumple y así mismo empezar a enseñarles la forma correcta de tocar y dirigir las ideas musicales por ejemplo podemos empezar a integrar a nuestros ensayos los términos de “frase¹⁰”, algo nuevo para los estudiantes en este nivel, por eso es importante explicarles que es y cuál es la importancia en la música de dicho elemento, en este ejercicio está claramente marcada la primera frase en los cuatro primeros compases escritos para las Flautas, Clarinetes y Trompetas, en este punto del ensayo se sugiere dialogar con los estudiantes acerca de términos como puntos climáticos, materiales y demás que conforman la frase como se ejemplifica en la siguiente gráfica:

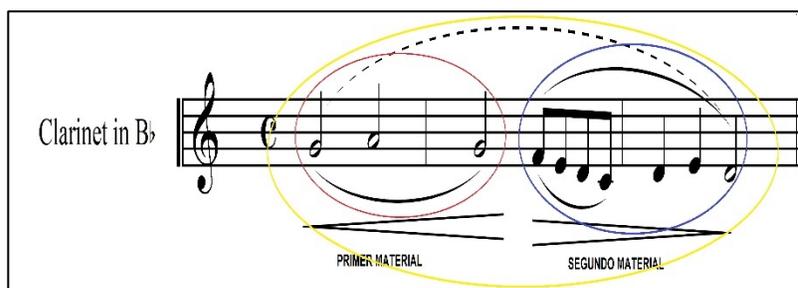


Ilustración 17 Diseño de la correcta interpretación frase Ejercicio 3.

Los estudiantes deben saber cuál es punto climático cuales son los materiales ya sea por medio del canto, aplicado por el director, nunca debemos olvidar que el director en estos niveles de desarrollo de agrupaciones iniciales aparte de su técnica es un profesor que también debe enseñar a sus alumnos a interpretar.

Un punto adicional que también presenta este ejercicio es el calderón¹¹ que se encuentra al final del compás 15, este símbolo debe ser explicado a los estudiantes para que ellos comprendan la forma correcta de interpretarlo y sobre todo ponerlo en

¹⁰ Frase: Es una idea musical que tiene un sentido completo en si mismo, construido por diferentes materiales que usan las diversas figuras musicales que se combinan para crear periodos y secciones.

¹¹ Calderón, Corona o Fermata, Símbolo que se usa para prologar un sonido por más tiempo que el de la duración de su figura.

práctica en pro del beneficio de la agrupación y es un espacio importante para que el director muestre con su dominio técnico con respecto al gesto.

The image shows a musical score for five instruments: Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), and Bass Saxophone (B. Sx.). The score is in 2/4 time and features a 'Calderón' (tenuto) effect where notes are held for a longer duration than their nominal value. The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 14. The Flute part has a trill-like figure in the first system. The B♭ Clarinet part has a simple melodic line. The Alto Saxophone part has a simple melodic line. The Tenor Saxophone part has a simple melodic line. The Bass Saxophone part has a simple melodic line. The score is in 2/4 time and features a 'Calderón' (tenuto) effect where notes are held for a longer duration than their nominal value.

Ilustración 18 Calderón.

Una última dificultad encontrada por el director en este estudio puede ser el compás 11 con un marcado cambio en la orquestación, inicia con bajos, posteriormente ingresan medios y termina con ante compas de las maderas altas, este es un punto al cual le debe dar solución el director.

El primer punto a solucionar es el manejo adecuado que se le debe dar al calderón del compás 15, es importante saber cuál es la función del dicho calderón recordemos que Swarowsky en su técnica de dirección y después de su análisis establece nueve tipos de calderones, el que nos interesa en este ejercicio es el “*Calderón Tenuto*” que como su nombre bien lo dice la intención es prolongar el valor de la nota el doble, el triple o cuádruple según el valor periódico del grupo de compases atribuido a ello, teniendo en cuenta esto la parte técnica del director es muy importante, es un punto de llegada de la música, en este momento el diagrama dibujado con la mano derecha se puede detener, las dos manos deben estar en posición de reposo hasta el momento en el que se decida reiniciar, esto está marcado con el cierre que se debe hacer con la mano izquierda, justo en el momento de cerrar la mano izquierda, la mano derecha deberá realizar el levare de preparación para continuar con los Clarinetes que son los

siguientes en entrar, en este punto del ejercicio es muy importante el contacto visual con los estudiantes, esto de cierta manera aunque imperceptible ayuda a la unificación y estabilidad de la entrada para el siguiente momento musical.

Como paso siguiente el director debe tener claro que el ejercicio está claramente dividido en 3 partes

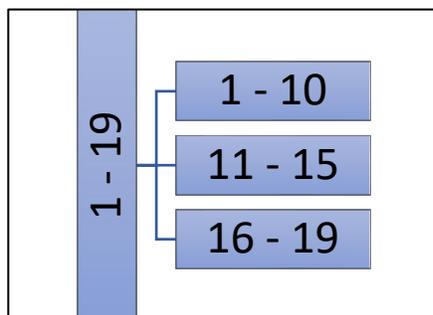


Ilustración 19 Esquema Ejercicio 3.

Teniendo claridad de esta organización se puede así mismo enfocar el trabajo mirando parte por parte lo necesario, los compases 1 al 10 están divididos en dos frases que no son simétricas, la primera compases 1 al 3 y la segunda compases 4 al 10, aunque esta última los primeros compases son iguales y se puede decir que tiene una pequeña extensión que la alarga al compás 10, ya se definió la frase, se indicó como se debe tocar y lo único que se debe buscar en esta sección es que toda la armonía sea dirigida a donde se ha mencionado, lo más rescatable de dicha sección de cierre será lo que se muestra en Cornos y Trompetas en el compás 9

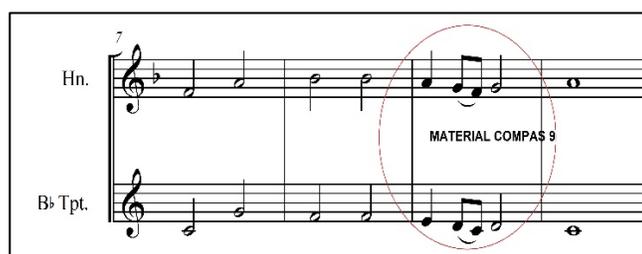


Ilustración 20 Material compas 9.

Con este trabajo de identificación terminaría el trabajo de la primera sección, para la segunda sección del ejercicio a pesar de ser más corta es compleja, el compás 11 como se había mencionado se debe tratar como un crescendo por orquestación, inicia con los instrumentos bajos en el primer pulso, en el segundo y tercer ingresan algunos medios como los saxofones y al final por orquestación entran las flautas, Clarinetes, trompetas y el glockenspiel, eso buscando direccionar toda la energía del compás hacia el primer pulso del siguiente es decir primer pulso compas 12, este compas es complejo porque tiene figuración de corcheas, que para una banda de nivel inicial es complejo de manejar, como ejercicio se puede sugerir inicialmente como se muestra en el gráfico de la afinación (ver figura 10) el trabajo es similar, con la misma nota que las trabajadas en el ejercicio 1 y 2 pero cambios en la figuración, es importante enseñar a los estudiantes que los golpes de lengua o separaciones no implican el cortar el aire esto es muy importante para el desarrollo y la correcta ejecución de este compas, se puede iniciar un trabajo como el que se muestra a continuación

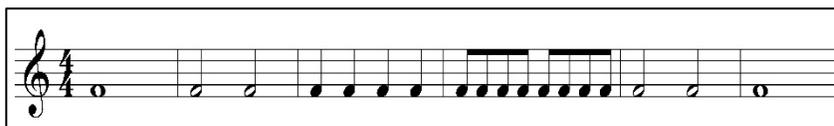


Ilustración 21 Ejercicio de trabajo de articulación.

La idea con este ejercicio es llegar a que el estudiante pueda soplar de la misma manera que la nota más larga es decir la redonda las notas pequeñas es decir las corcheas, esto garantizando que la afinación sea estable, no debemos olvidar la prioridad o el objetivo que se busca con estos estudios es la calidad sonora del grupo.

Para la sección final 16 al 19 funciona con los mismos elementos que se han mencionado en los aspectos anteriores, de esta manera ya podemos decir que el ejercicio está solucionado, como habíamos hecho para el ejercicio 1 y 2 y con el pasar del tiempo y evolución del grupo queremos llevar el ejercicio a un nivel más allá, nuevamente para esto se requiere la creatividad del director con sus propuestas para que los estudiantes estén realmente conectados con el desarrollo del grupo, por esto nuevamente se puede empezar a jugar con los tempos, al igual que en los ejercicios

anteriores el numero 3 no tiene indicaciones de agógica, podríamos sugerir un tempo moderato para la primera sección que cerraría en el compás 10, en la segunda sección se puede sugerir un pequeño crescendo y acelerandos para llegar a un ritardando que llevara al calderón en el compás 15 y una indicación a tempo en el compás 16 para así terminar el ejercicio, con estos pequeños cambios en los tempos y las dinámicas se puede hacer un ejercicio digno de presentar en un concierto con los estudiantes, estas indicaciones estarán puestas en los anexos de este documento, puede que sean o no acertadas pero reiterando la importancia de la imaginación del director para poder soportar con su criterio musical y su concepto el trabajo o los cambios realizados a la propuesta inicial.

5.3. Obertura 1812

Después de un proceso de investigación y exploración de repertorio para banda inicial, se escoge que esta obra basada en la célebre obertura 1812 del gran compositor ruso Piotr Ilich Tchaikovsky, se realiza una adaptación para banda inicial en la cual podemos poner en práctica todos los elementos mencionados en los ejercicios anteriores, dichos ejercicios se pueden usar como material preparatorio para el montaje de esta obra, esto sin duda es importante y debe ser contemplado dentro de la planeación del trabajo con la banda, si se tiene un objetivo claro sabemos cómo podemos llegar a él.

En la observación inicial se puede entender que está escrito en una sola parte, que la primera sección está escrita en bloque y a partir del compás 18 la textura cambia, escrita con una sola indicación de tempo con indicación de “*Moderato*” siendo estas las principales características presentes en la obra a trabajar.

En cuanto a la orquestación nos damos cuenta que tiene partes para cuatro percusionistas y venimos haciendo trabajo con cinco estudiantes, también notamos que no están marcadas las frases y esto no permite que se pueda tener una claridad de las ideas musicales, así como viene escrita la obra, puede ser montada sin ningún

problema, pero el producto final puede ser mejorado haciendo algunos cambios como se ha mencionado con los ejercicios anteriores.

La primera solución que se debe dar es la relacionada con la percusión tenemos líneas para cuatro estudiantes, pero venimos haciendo el trabajo con cinco, sin duda la recomendación sería escribir una línea adicional, si miramos el score en esta adaptación no tiene timbales sinfónicos, si logramos escribir una parte que ayude con dicho fin podríamos mejorar la orquestación, el sonido y así mismo ocupar a todos los integrantes del grupo como se ha mencionado durante todo el trabajo

Ilustración 22 Ampliación sección de percusión.

De esta manera se puede dar solución al primer problema que se mencionaba anteriormente.

Inicialmente se debe tener claro las que la obra se puede dividir en dos partes la primera sección del compás 1 al compás 17 y la segunda sección del compás 18 al compás 48, iniciemos con la primera sección

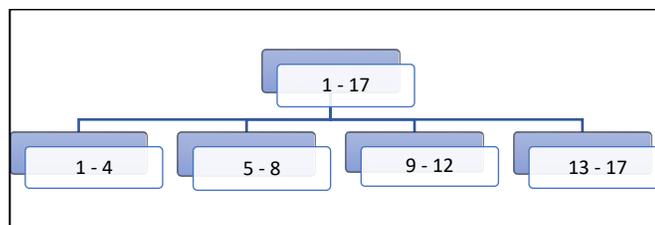


Ilustración 23 Esquema primera sección.

En estos compases están claramente marcadas las frases que tienen como intención llevar de cierta manera las ideas originales de la obra, cada una de estas frases puede terminar con un calderón, es por esto que se vuelve importante lo mencionado en el proceso de montaje del ejercicio 3 donde se habla y se trabajan las frases por ejemplo lo que pasa con la primera de ellas en el compás 1 al 4

Ilustración 24 Construcción primera frase.

Con este mismo diseño debemos encontrar y explicar las demás frases a los estudiantes con el fin de lograr una interpretación adecuada, por el tema del tempo la indicación de “*Moderato*” podría sufrir también un cambio con el fin de ser más versátil en la interpretación, de hecho, si ponemos los calderones en cada una de las frases se pueden presentar rubatos¹² y con esto llegar a una mejor interpretación de la obra, el último detalle de esta sección se encuentra en el compás 9 con la aparición del glockenspiel, este instrumento en las bandas de nivel inicial es muy importante dado que las tonalidades, rangos y registros son muy cortos, por esto el compás 9 es vital para que la interpretación no se vuelva monótona, podríamos finalizar la sección en el compás 17 con la indicación de piano súbito sumando al crescendo que se tiene ya indicado para así mismo poder llegar a la segunda sección donde será totalmente contrastante las ideas musicales.

La segunda sección es más larga que la primera, pero su construcción está claramente marcada por secciones de 8 compases donde se van presentando materiales nuevos

¹² Rubato: Término musical que se utiliza para hacer referencia a la ligera aceleración o desaceleración del tempo de una pieza a discreción del solista o del director de orquesta con una finalidad expresiva

que siempre van dirigiéndose al final de la obra, el esquema de la segunda sección es el siguiente

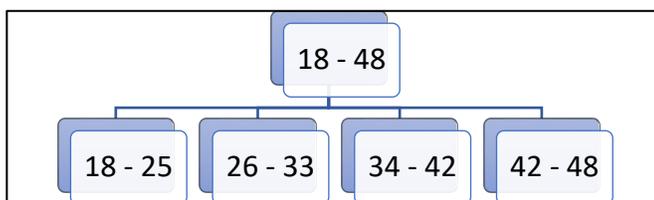


Ilustración 25 Diagrama segunda sección.

Teniendo esta información clara el director puede también tomar algunas decisiones, inicialmente como veníamos de un tempo lento esta sección puede ser contrastante y llamarse “*Allegro*” como de cierta manera funciona la obra original y así mismo se hace más interesante para los intérpretes.

La dificultad más grande de la segunda sección está directamente relacionada con la articulación, cuando un estudiante es nuevo o inicial en su proceso de formación la articulación es muy inestable, no es segura pero sobre todo no es igual todo el tiempo, esto es un proceso de desarrollo que lleva tiempo sin embargo se pueden realizar algunos ejercicios por parte del director con todo el grupo como el mencionado en la figura 21 con todo el grupo para buscar una homogenización de la articulación y así lograr una pureza de la interpretación de la obra.

Para terminar y si se quiere llegar a niveles de dificultad que sean interesantes para los estudiantes en el compás 44 se puede pedir a los estudiantes la realización de un forte piano crescendo hacia el final, todas estas opciones que no están en la partitura también sirven para que los estudiantes estén más concentrados en la interpretación, mirando y teniendo un mejor contacto visual con el director para así mismo reaccionar a las diferentes indicaciones que desde el gesto se puedan dar para la interpretación de la obra.

6. Conclusiones

- Colombia tiene una gran tradición en la creación de Bandas Sinfónicas, es importante seguir fomentando los procesos de formación artísticas en las diversas entidades departamentales y nacionales, siempre se debe tener en cuenta que la finalidad no necesariamente es formar músicas de alto nivel sino formar seres humanos con calidades muy altas para que puedan prestar servicios a la Sociedad.
- Los procesos de formación artística tienen que tener bases muy claras para así poder llevar procesos de formación acordes a los lineamientos del siglo XXI, es por esto que se deben tener planes de trabajo, modelos académicos y planes de contenidos para cada uno de los niveles a tener dentro de la Escuela de Formación Artística del municipio.
- Los directores deben estar en permanente búsqueda y capacitación para así poder ofrecer a los estudiantes de sus programas elementos técnicos de alta calidad para que así mismo los grupos se consoliden y desarrollen de buena manera, los directores deben estar en permanente capacitación en cuanto a metodologías, repertorio y demás para ofrecer procesos de calidad en sus municipios.
- La creatividad en los niveles iniciales de los procesos de formación es importante, es una mezcla entre creatividad y conocimientos aplicados a su instrumento “La Banda Sinfónica”, los estudiantes siempre están prestos a recibir todos los comentarios y sugerencias propuestas por el director con el fin de que su grupo mejore.

7. Anexos

EJERCICIO No 1
Material Banda Inicial

Jesús Ornelso Santiago
Adaptación: Edwin Cifuentes

Score

Flute

Oboe

Clarinet in Bb

Bass Clarinet

Bassoon

Alto Sax

Tenor Sax

Baritone Sax

Horn in F

Trumpet in Bb

Trombone

Baritone (T.C.)

Tuba

Double Bass

Timpani

Glockenspiel

Snare Drum

Cymbals

Bass Drum

edwinmusica@gmail.com

The musical score is arranged in 17 systems, each with a different instrument. The instruments are: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), B♭ Cl. (B-flat Clarinet), B. Cl. (Bass Clarinet), Bsn. (Bassoon), A. Sx. (Alto Saxophone), T. Sx. (Tenor Saxophone), B. Sx. (Baritone Saxophone), Hn. (Horn), B♭ Trpt. (B-flat Trumpet), Tbn. (Trombone), Bar. (Baritone), Tuba, D.B. (Double Bass), Timp. (Timpani), Glk. (Glockenspiel), S.Dr. (Snare Drum), Cym. (Cymbals), and B. Dr. (Bass Drum). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like '10' (piano) and 'f' (forte). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

EJERCICIO No 2

Material Banda Inicial

Jesús Orielso Santiago

Adaptación: Edwin Cifuentes

Score

The musical score is arranged in a standard format for a marching band. It features 18 staves, each labeled with an instrument. The instruments are: Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bass Clarinet, Bassoon, Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Horn in F, Trumpet in Bb, Trombone, Baritone (E.C.), Tuba, Double Bass, Timpani, Glockenspiel, Snare Drum, Cymbals, and Bass Drum. The score is written in 4/4 time and has a key signature of one flat (Bb). The music is divided into measures by vertical bar lines. The Snare Drum part includes a double bar line at the beginning of the first measure, indicating a specific drum set configuration. The Cymbals part has a double bar line at the beginning of the first measure, indicating a specific cymbal set configuration. The Bass Drum part has a double bar line at the beginning of the first measure, indicating a specific bass drum set configuration.

edwinmusica@gmail.com

The musical score is arranged in a standard orchestral format with 18 staves. The instruments are listed on the left side of each staff. The score begins with a dynamic marking of *g* (forte) and includes a *rit.* (ritardando) marking in the upper right. The notation includes various rhythmic values, rests, and articulation marks. The bottom three staves (S.Dr., Cym., B.Dr.) are written on a grand staff with a common time signature.

EJERCICIO No 3

Material Banda Inicial

Jesús Oriello Santiago
Adaptación: Edwin Cifuentes

Score

Moderato

The musical score is arranged in a standard orchestral format with 18 staves. The instruments are listed on the left side of each staff:

- Flute 1
- Flute 2
- Clarinet in B \flat
- Bass Clarinet
- Alto Sax 1
- Alto Sax 2
- Tenor Sax
- Baritone Sax
- Bassoon
- Trom in F
- Trumpet in B \flat
- Trombone
- Baritone (T.C.)
- Tuba
- Timpani
- Glockenspiel
- Snare Drum
- Cymbals
- Bass Drum

The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B \flat). The tempo is marked 'Moderato'. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The percussion section includes a snare drum with a steady eighth-note pattern, a bass drum with a similar pattern, and cymbals with a 'p' (piano) dynamic marking. The woodwind and brass sections play melodic lines with various articulations and dynamics.

©edwinmusic@gmail.com

EJERCICIO No 3

The musical score is for 'EJERCICIO No 3' and consists of 18 staves. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. 1**: Flute 1, starting with a *ff* dynamic and *Allegretto* tempo. It features a melodic line with a slur over the first four measures and a *rit.* marking.
- Fl. 2**: Flute 2, mirroring the first flute's melodic line.
- B. Cl.**: Bass Clarinet, playing a rhythmic accompaniment.
- B. Cl.**: Baritone Clarinet, playing a rhythmic accompaniment.
- A. Sx. 1**: Alto Saxophone 1, playing a rhythmic accompaniment.
- A. Sx. 2**: Alto Saxophone 2, playing a rhythmic accompaniment.
- T. Sx.**: Tenor Saxophone, playing a rhythmic accompaniment.
- B. Sx.**: Bass Saxophone, playing a rhythmic accompaniment.
- Bsa.**: Bassoon, playing a rhythmic accompaniment.
- Trn.**: Trumpet, playing a melodic line with a slur over the first four measures.
- B. Trpt.**: Baritone Trumpet, playing a melodic line with a slur over the first four measures.
- Tbn.**: Trombone, playing a rhythmic accompaniment.
- Bar.**: Baritone, playing a rhythmic accompaniment.
- Tuba**: Tuba, playing a rhythmic accompaniment.
- Timp.**: Timpani, playing a rhythmic accompaniment.
- Glk.**: Glockenspiel, playing a rhythmic accompaniment.
- S. Dr.**: Snare Drum, playing a rhythmic accompaniment.
- Cym.**: Cymbals, playing a rhythmic accompaniment with *p* dynamics.
- B. Dr.**: Bass Drum, playing a rhythmic accompaniment.

Tempo markings include *Allegretto* at the beginning and *a tempo* later in the piece. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *p* (piano).

Conductor

OVERTURE 1812

Opus 49

PETER ILYCH TSCHAIKOWSKY
Adaptación: Edwin Cifuentes

Moderately $\text{♩} = 112$

Flute 1 *mp*

Flute 2 *mp*

Oboe *mp*

Clarinet in B \flat 1 *mp*

Clarinet in B \flat 2 *mp*

Bass Clarinet *mp*

Bassoon *mp*

Alto Sax *mp*

Tenor Sax *mp*

Baritone Sax *mp*

Trumpet in B \flat 1 *mp*

Trumpet in B \flat 2 *mp*

Horn in F 1 *mp*

Horn in F 2 *mp*

Trombone 1 *mp*

Trombone 2 *mp*

Baritone (T.C.) *mp*

Tuba *mp*

Double Bass *mp*

Timpani

Mallets *mp*

Snare Drum

Cymbal Line

Bass Drum

Conductor -2

This musical score is for a conductor's part, labeled "Conductor -2". It consists of 20 staves, each representing a different instrument or section of the orchestra. The instruments listed are:

- Fl. 1 (Flute 1)
- Fl. 2 (Flute 2)
- Ob. (Oboe)
- B. Cl. 1 (Bass Clarinet 1)
- B. Cl. 2 (Bass Clarinet 2)
- B. Cl. (Bass Clarinet)
- Bsn. (Bassoon)
- A. Sax. (Alto Saxophone)
- T. Sax. (Tenor Saxophone)
- B. Sax. (Baritone Saxophone)
- B♭ Tpt. 1 (B♭ Trumpet 1)
- B♭ Tpt. 2 (B♭ Trumpet 2)
- Hrn. 1 (Horn 1)
- Hrn. 2 (Horn 2)
- Tbn. 1 (Trombone 1)
- Tbn. 2 (Trombone 2)
- Bar. (Baritone)
- Tuba
- D. B. (Double Bass)
- Timp. (Timpani)
- Mal. (Mallets)
- S. Dr. (Snare Drum)
- Cym. (Cymbal)
- B. Dr. (Bass Drum)

The score is written in a standard musical notation with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. It includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *mp* (mezzo-piano). The notation is arranged in a clear, organized manner, with each instrument's part clearly labeled on the left side of the page.

Conductor -3

Allegro

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *mf*

Ob. *mf*

B. Cl. 1 *mf*

B. Cl. 2 *mf*

B. Cl. *mf*

Bsn. *mf*

A. Sx. *mf*

T. Sx. *mf*

B. Sx. *mf*

Bb Tpt. 1 *mf*

Bb Tpt. 2 *mf*

Hrn. 1 *mf*

Hrn. 2 *mf*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

Bar. *mf*

Tuba *mf*

D. B. *mf*

Timp. *mf*

Mal. *mf*

S. Dr. *mf*

Cym. *mf*

B. Dr. *mf*

Allegro

Conductor -4

24

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

B. Cl. 1

B. Cl. 2

B. Cl.

Bsn.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

24

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hrn. 1

Hrn. 2

24

Tbn. 1

Tbn. 2

Bar.

Tuba

24

D.B.

24

Timp.

24

Mal.

24

S. Dr.

24

Cym.

24

B. Dr.

Conductor -5

Musical score for conductor, measures 29-32. The score is arranged in a vertical stack of staves, each labeled with an instrument. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. 1**: Flute 1, measures 29-32.
- Fl. 2**: Flute 2, measures 29-32.
- Ob.**: Oboe, measures 29-32.
- B♭ Cl. 1**: Bass Clarinet 1, measures 29-32.
- B♭ Cl. 2**: Bass Clarinet 2, measures 29-32.
- B. Cl.**: Bass Clarinet, measures 29-32.
- Bsn.**: Bassoon, measures 29-32.
- A. Sx.**: Alto Saxophone, measures 29-32.
- T. Sx.**: Tenor Saxophone, measures 29-32.
- B. Sx.**: Baritone Saxophone, measures 29-32.
- B♭ Tpt. 1**: Trumpet 1, measures 29-32.
- B♭ Tpt. 2**: Trumpet 2, measures 29-32.
- Hrn. 1**: Horn 1, measures 29-32.
- Hrn. 2**: Horn 2, measures 29-32.
- Tbn. 1**: Trombone 1, measures 29-32.
- Tbn. 2**: Trombone 2, measures 29-32.
- Bar.**: Baritone, measures 29-32.
- Tuba**: Tuba, measures 29-32.
- D. Fl.**: Double Bass, measures 29-32.
- Timp.**: Timpani, measures 29-32.
- Mal.**: Mallets, measures 29-32.
- S. Dr.**: Snare Drum, measures 29-32.
- Cym.**: Cymbal, measures 29-32.
- B. Dr.**: Bass Drum, measures 29-32.

The score is written in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics. The key signature is one flat (B♭). The score is divided into four measures, with measure numbers 29, 30, 31, and 32 indicated at the beginning of each staff. The percussion parts include snare drum, cymbal, and bass drum, with specific rhythmic markings and dynamics.

Conductor -6

36
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B. Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
36
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Hrn. 1
Hrn. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Bar.
Tuba
36
D.B.
36
Timp.
36
Mal.
36
S. Dr.
36
Cym.
36
B. Dr.

Conductor -7

42
Fl. 1 *f*

42
Fl. 2 *f*

42
Ob. *f*

42
B. Cl. 1 *f*

42
B. Cl. 2 *f*

42
B. Cl. *f*

42
Bsn. *f*

42
A. Sax. *f*

42
T. Sax. *f*

42
B. Sax. *f*

42
B♭ Tpt. 1 *f*

42
B♭ Tpt. 2 *f*

42
Hrn. 1 *f*

42
Hrn. 2 *f*

42
Tbn. 1 *f*

42
Tbn. 2 *f*

42
Bar. *f*

42
Tuba *f*

42
D.B. *f*

42
Timp. *f*

42
Mal. *f*

42
S. Dr. *f*

42
Cym. *f*

42
B. Dr. *f*

rit.

8. Bibliografía

- Celibidache, S. (1912). Técnica de dirección Localizada. Paris.
- "AMERICAN BAND COLLEGE MUSIC GRADING CHART."
<https://www.bandworld.org/pdfs/GradingChart.pdf>.
- ADLER, Samuel. El estudio de la orquestación. 1ª Ed, en lengua española, correspondiente a la 3ª Ed, en inglés. Editado por Manel Rodeiro. Traducido por Fatás Cabeza, Jaime Mauricio y Fatás Cabeza, Luis María. Vol. I. I vols. Barcelona, Barcelona: Idea Books, 2006.
- CAMUS, Raoul. "Part I Performers and Performing: 1. Groups: Wind Band." 82-88: Continuum International Publishing Group Ltd / Books, 2003
- RUDOLF, Max. The grammar of conducting: a comprehensive guide to baton technique and intepretation. 3rd Edition. Vol. I. I vols. New Yor, New York: Schimer Books, 1993.
- SWAROWSKY, Hans. Dirección de Orquesta, defensa de la obra. 1ª edición. Editado por Manfred Huss. Traducido por Gómez Rodríguez, Miguel Ángel. Vol. I. I vols. Madrid, Madrid: Real Musical, 1989.
- Valencia, Victoriano, Cartilla de Arreglos para Banda Nivel 1., 2005
- Martinez, Mejia. (5 de julio de 2021). Miguel Martínez.
<https://miquelgomezmartinez.net/biografia.html>
- Navarro, Francisco. (20 de agosto de 2021). Musicum.net.
<https://www.musicum.net/tecnica-de-direccion-de-orquesta/>
- Swarowsky, Hans. (3 marzo de 2021). Filosofía de la música.net.
<http://filosofiadelamusica.es/bio/hswa.htm>
- *Guide to Score Study for de Wind Band Conductor* escrito por F. Battisti & Garofalo en 2001
- [https://es.wikipedia.org/wiki/Calder%C3%B3n_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Calder%C3%B3n_(m%C3%BAsica))
- <https://es.wikipedia.org/wiki/Fraseo>
- Valencia, Victoriano. (11 septiembre de 2021), victoriano valencia.com
<http://www.victorianovalencia.com/index.php/biografia>