

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE ARTES

MAESTRÍA EN MÚSICA



Lineamientos para la preparación técnica de la banda sinfónica y el director basado en cinco diferentes grados de dificultad.

OMAR ANDRÉS CIFUENTES GIL

A MI MADRE Y MI PADRE

AGRADECIMIENTOS

A mis bandas sinfónicas, por ser mi constante impulso para ser mejor maestro y ser humano.

Al Colegio San Jorge de Inglaterra, por la confianza y contribución en el desarrollo de mi vida profesional.

A mi maestra Patricia Vanegas, por sus enseñanzas y apoyo incondicional.

TABLA DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN
3. JUSTIFICACIÓN
4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN
 - 4.1 OBJETIVO GENERAL
 - 4.2 OBJETIVO ESPECÍFICO
5. PREPARACIÓN Y DESARROLLO DEL REPERTORIO
6. CAPÍTULO PRIMERO: OBRA “PROFE”
7. CAPÍTULO SEGUNDO: OBRA “FIRE DANCE”
8. CAPÍTULO TERCERO: OBRA “MUCHACHA DE RISA LOCA”
9. CAPÍTULO CUARTO: OBRA “AROUND THE WORLD IN 80 DAYS”
10. CAPÍTULO QUINTO: OBRA “HARMONIEMUSIK OP.24”
11. ANEXOS
12. CONCLUSIONES
13. REFERENCIAS

1. INTRODUCCIÓN

La motivación y el trabajo técnico y metodológico apropiado para el desarrollo del director y su banda sinfónica como temas fundamentales en este proyecto de investigación, surgieron a partir de la reflexión sobre mi propia experiencia como estudiante y docente de grupos en contextos escolares.

Al identificar que mi motivación era el disfrute de la sonoridad colectiva sinfónica, me empeñé en trabajar desde la dirección procesos que involucraran estrategias metodológicas innovadoras. Identifiqué algunos estudios y experiencias pedagógicas que integraban aspectos que lograban impactar en la motivación de los estudiantes, como hacer el montaje de obras fáciles y melodías conocidas, traer a la agrupación sonoridades nuevas en tutti, el manejo de los crescendos y diminuendos, ejercicios que involucraran el uso de legato y staccato, que en gran medida requieren todo el tiempo la atención del estudiante, y el manejo técnico del Director. Por esta razón quise indagar en la escuela americana el tratamiento de estos recursos y me encontré con la *American Music Grading Chart*¹.

Lineamientos para la preparación técnica de la banda sinfónica y el director basado en cinco diferentes grados de dificultad, se soporta en un esquema de cinco niveles técnicos para banda usado en las escuelas preparatorias de Estados Unidos. Estos niveles o grados de dificultad son importantes para la elaboración del trabajo de grado, ya que regirán en la escogencia del repertorio al abordar las categorías que se trabajarán en las obras de los niveles 1, 2, 3, 4, y 5.

Para el desarrollo del trabajo se proponen 5 obras musicales del repertorio para banda con las características de cada uno de los niveles de la *American Music Grading Chart*. Para cada uno de los cinco niveles se escogerá una obra musical con el fin de desarrollar estrategias para enfrentar las oportunidades de mejoramiento técnicas que tiene la Banda, además de articularlas con el desarrollo técnico gestual del Director en las diferentes categorías de cada uno de los grados de dificultad.

¹ La *American Music Grading Chart* es una tabla de valores concebidos como estandarización de diferentes niveles de dificultad a partir de los cuales se puede organizar el repertorio para banda sinfónica. Esta tabla fue diseñada por WASBE (World Association for Symphonyc Bands and Ensembles) y se ha aplicado con mucha efectividad para reconocer los repertorios más apropiados para las bandas de acuerdo a las competencias instrumentales e interpretativas necesarias para cada agrupación y franjas de edad.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

En este proyecto de investigación se observará el trabajo de la Banda sinfónica en el ámbito formal de aprendizaje, entendiéndolo como aquel entorno institucionalizado en el que el aprendizaje es estructurado, mayormente lineal y con una progresión graduada que va de lo simple a lo complejo, en el que además existe un currículo y una serie de evaluaciones formales. (Samper Arbeláez, 2014, p. 8). En este estudio de caso aquello que se denomina currículo es una planeación de proyectos semestrales y la evaluación es la retroalimentación de las presentaciones, conciertos y/o festivales.

Planteamiento del problema

Desde mi experiencia como integrante de bandas sinfónicas en Cundinamarca y Bogotá, me han inquietado cuatro aspectos de la enseñanza y conformación de estas agrupaciones (trabajo técnico de la Banda, metodología, elección de repertorio, técnica de dirección) y ahora en mi labor docente quiero aclararlas buscando soporte desde la escuela americana con la *American Music Grading Chart*, llegando a desarrollar ejercicios que aporten al mejor desempeño instrumental de nuestras bandas, junto a la evolución técnica del director.

Pregunta de investigación

¿De qué manera debo abordar...

- (1) el trabajo técnico sonoro de la banda,
- (2) la técnica gestual del director.
- (3) la elección de repertorio.

para la enseñanza y práctica de la banda sinfónica en dos ámbitos: escolar y universitario

3. JUSTIFICACIÓN

La formación musical es un proceso que inicia desde el nacimiento, los niños tienen una plasticidad cerebral que muchas veces es subestimada, pero en cada uno de ellos hay un infinito potencial que se debe explorar y explotar, sin embargo, en el desarrollo escolar de la música debe haber un proceso continuo de sensibilización, formación, desarrollo del criterio y entendimiento de la música. Todo aquello que le permita al niño explorar las diferentes dimensiones del sonido será útil para que su cerebro y sentir musical se conecten con instrumentos de diferentes familias, el desarrollo auditivo y rítmico, la suma de estos elementos lo llevará a que perciba la música desde todos sus ángulos. Cuando los procesos de enseñanza artística han llegado a términos satisfactorios se hace necesario el fogueo ante públicos ajenos a su entorno primario, es sano que vean lo que desarrollan sus pares de otras instituciones, que el paradigma artístico siga presente en ellos, que no se conformen con la retroalimentación de su círculo cercano, de este modo se fomenta la sana competencia, el aprender a ganar y no ganar. Estos espacios fortalecen la formación del carácter, les plantea retos, preguntas y las ganas de querer saber y hacer mucho más.

Es pertinente inferir que cada uno de los niveles planteados en el trabajo de grado tiene un proceso con la Banda Sinfónica del Colegio San Jorge de Inglaterra y de acuerdo al resultado de cada uno de los niveles se generará una variada gama de ejercicios en los cuales se podrán trabajar las categorías de afinación, ajuste rítmico, balance sonoro, ligados al trabajo de los planos dimensionales de la dirección orquestal, lo que favorecerá a los nuevos directores al momento de iniciar un proceso, o trabajar en el desarrollo de la sonoridad de la banda.

4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1 Objetivo general

Desarrollar una metodología que articule el desarrollo técnico gestual del director con el proceso del trabajo sonoro de la banda sinfónica.

4.2 Objetivo específicos

- Motivar cada vez a más estudiantes, niños y niñas, a que integren las actividades de la banda sinfónica del colegio y valorar el impacto institucional en su práctica para que sea un referente en toda la institución.
- Establecer ejercicios y contenido teórico-práctico para una apropiada técnica del director.
- Aplicar una metodología pertinente para el desarrollo sonoro de la banda sinfónica.
- Implementar según la *American Music Grading Chart* un repertorio adecuado y exigente en términos de técnica, interpretación y calidad del sonido.

5. PREPARACIÓN Y DESARROLLO DEL REPERTORIO

Los diferentes tipos de música que conforman el repertorio estándar de una banda son, naturalmente, determinados por las características de la banda misma. ¿Cómo está definida la agrupación, cuáles son los objetivos? ¿A qué tipo de público, y en cuáles circunstancias, va dirigida la música que ejecutan? ¿Es una agrupación estable, institucional, o por el contrario, sus integrantes se reúnen únicamente para ciertos compromisos, convocados por un director-contratista? ¿Es una Banda escolar? O ¿Banda "de guerra"? Así como el repertorio de una Banda puede abarcar músicas de las más diversas procedencias, estilos, épocas, compositores, arreglistas y regiones, también se dan las Bandas donde el repertorio consiste en un solo tipo de música. (BEDOYA, Samuel; 1947-1994; módulos de capacitación para instrumentistas y Directores de Banda de vientos. Edición original: Programa nacional de Bandas. 1989).

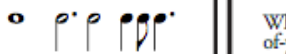
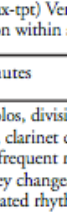
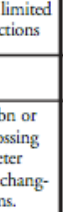
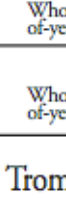
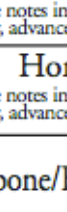
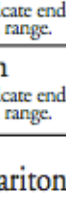
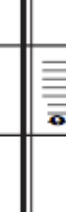
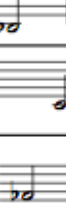
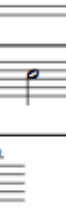


6. CAPÍTULO PRIMERO

Grado 1.

Obra: Profe

Género: Porro

Compositor Victoriano Valencia Rincón.

Grade	1		
Meter	Simple: 2/4, 3/4, 4/4, C, C		
Key Signature	One to three flats (Key of C-end of year)		
Tempo	Andante-Moderato (72-120)		
Note/Rest Value			
Rhythm	Simple; mostly unison rhythm (dotted rhythm end of year)		
Dynamics	<i>p</i> to <i>f</i>		
Articulation	Attack, release, slurs, staccato, accent		
Ornaments	None		
Scoring	Limited color combinations (clar-tpt, sax-tpt) Very limited part division within sections		
Length	1 to 3 minutes		
Things to Avoid	Exposed solos, divisi tbn or horn parts, clarinet crossing the break, frequent meter changes, key changes, chang- ing syncopated rhythms.		
Percussion Usage	Pitched: bells. Non-pitched: triangle, tambourine, cymbals, woodblock, snare, bass drum. Limited use of special effects.		
		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	
		Revised 3/1/00	

Profe es una de las obras musicales del libro *5 piezas de música colombiana para banda infantil*, compuesto por el maestro Victoriano Valencia Rincón, el material corresponde a la beca

de creación convocada anualmente por el Programa Nacional de Estímulos del Ministerio de Cultura en el año 2003. Su género es porro, incluye una síncopa la cual es una característica de las músicas del caribe (central binaria en finales de segmentos melódicos) es catalogada como nivel 1, 1,5 en los estándares de dificultad de bandas de vientos.

Métrica: Escrita en compás de 4/4, tempo de negra igual 180 bpm², con carácter alegre.

Tonalidad: Toda la obra de comienzo a fin se encuentra en Si bemol real.

Tempo: Negra igual 180 bpm. Ritmo de porro.

Ritmo: *Profe* maneja figuras rítmicas de blanca, silencio de blanca, negra, silencios de negra, corcheas y silencios de corcheas, en combinación sencilla la cual facilita la lectura y el aprendizaje de la obra en los estudiantes. Según la *Music Grading Chart*, debe ser simple el manejo de las figuras rítmicas.

Dinámicas: El rango de dinámica que maneja la obra es entre piano y forte, estando de acuerdo y respaldado por *American Music Grading Chart*.

Articulación: La única articulación vista dentro de la obra es el uso del martelato al finalizar la frase antes de la letra D.

Ornamentos: Según la *American Music Grading Chart*, no debe existir ningún ornamento en este grado o nivel de dificultad, por tal razón no aparece dentro de una obra nivel 1.

Instrumentación: Formato básico de banda sinfónica, flauta, 3 clarinetes en Si bemol, 2 saxofones altos, saxofón tenor, 3 trompetas, 2 trombones, fiscorno barítono, tuba y 3 papeles para percusión.











² En adelante para este trabajo, las indicaciones metronómicas se indicarán con números correspondientes a pulsos por minuto o *beats por minuto* (btm).

Duración: 2 minutos y 50 segundos. Dentro del rango de la *American Music Grading Chart*.

Momentos a evitar: Según la *American Music Grading Chart* no debe haber solos y cambio de métrica, clave y ritmos en síncopa. La síncopa usada en la música caribeña está muy interiorizada en nuestros estudiantes, por tal razón es muy fácil el empoderamiento en esta clase de ritmo.

Uso de la percusión: La obra fue escrita pensada en tres estudiantes de percusión, el papel del redoblante, el bombo y los patillos de choque.

Convenciones tímbricas de percusión

Patillos	Modo de acción	Redoblante	Modo de acción	Bombo	Modo de acción
	Abierto. Choque normal		Normal. Percusión de baqueta sobre el parche		Abierto. Percusión normal en parche
	Fricción o roce. Choque permitiendo el contacto de los bordes		Redoble o rebote		Madera o paliteo. Percusión en el vaso del bombo
	Apagado. Choque impidiendo la vibración de los platos		Rim shot. Percusión simultánea en aro y parche		Tapado. Percusión oprimiendo simultáneamente con la mano el otro parche
	Cerrado. Percusión con baqueta en plato suspendido impidiendo la vibración		Stick on stick o paliteo. Baqueta sobre baqueta que reposa sobre el parche		Golpe apagado con la mano (en el parche contrario)

Tomado de: 5 piezas de música colombiana para banda infantil, Victoriano Valencia, 2013.











7. CAPÍTULO SEGUNDO

Grado 2.

Obra: *Fire dance*

Género: Universal

Compositor: David Shaffer.

Grade	2		
Meter	2/4, 3/4, 4/4, C, C , 6/8 (easy compound)		
Key Signature	None to four flats		
Tempo	Andante-Allegro (72-132) ritard, accel.	Flute Whole notes indicate end-of-year, advanced range.	
Note/Rest Value	As in Grade 1 plus simple 16th note patterns and triplets	Oboe	
Rhythm	Add simple syncopation & well-prepared dotted rhythms. More use of non-unison rhythms.	Bassoon Whole notes indicate end-of-year, advanced range.	
Dynamics	<i>p, mp, mf, f</i> short cresc, decresc.	Clarinet Whole notes indicate end-of-year, advanced range.	
Articulation	Attack, release, slurs, staccato, accent, legato	Alto/Bass Clarinet Whole notes indicate end-of-year, advanced range.	
Ornaments	Simple trills and single grace notes.	Saxophones Whole notes indicate end-of-year, advanced range.	
Scoring	Independent contrapuntal lines, limited exposed parts, 1 (possibly 2) horn parts.	Trumpet Whole notes indicate end-of-year, advanced range.	
Length	2 to 5 minutes	Horn Whole notes indicate end-of-year, advanced range.	
Things to Avoid	Frequent key changes, frequent meter changes, wide range for 3rd parts.	Trombone/Baritone	
Percussion Usage	Add: Pitched: chimes, xylophone. Non-pitched: timpani. Special effects on cymbals.	Tuba	

Revised 3/1/00

Esquema formal

Introducción.	A					Transición	B				
	a	b	a'	b'	a'		Intro segundo tema	a	a'	b	Transición
comp. 1-11	11 al 18	19 al 26	27 al 24	25 al 42	43 al 48	49 al 57	58 al 6a	62 al 68	69 al 77	78 al 89	90 al 99
A											
Intro primer tema	b	a'	CODA								
100 al 107	108 al 115	116 al 1	122-128								

Métrica: Durante la obra se presentan dos temas principales en diferentes tempos y métricas y se cierra con la recapitulación del primer tema así:

- Introducción y primer tema de la obra en 4/4 compás 1 al 57.
- Segundo tema compás 58 cambia a $\frac{3}{4}$. Compás 58 al 99.
- Recapitulación del primer tema compás 100.

Tonalidad: Dentro del rango de la *American Music Grading Chart*, no más de 4 bemoles.

- La introducción y primer tema manejan tonalidad de Re menor. Compás 1 al 57.
- Segundo tema tonalidad de Sol menor. Compás 58 al 99.
- Recapitulación del primer tema en Re menor. Compás 100

Tempo: Según la *American Music Grading Chart*, debemos estar en el rango entre andante y allegro (72-132 bpm), la obra se encuentra dentro del rango de tempo establecido por la tabla.

- Introducción y primer tema negra igual 160 bpm, con un ritardando en el compás 56.
- Segundo tema negra igual 92-96 bpm con un crescendo ritardando en el compás 87, rubato en el compás 92 y ritardando en el compás 98.

- Recapitulación del primer tema, negra 160 bpm compás 100.

Ritmo: Presentación de figuras musicales desde redonda hasta semicorcheas con sus respectivos silencios, se combinan corcheas con negras y corcheas con semicorcheas, a diferencial del grado 1 el uso de semicorcheas y síncopa es más evidente. Se presentan dificultades rítmicas de acentos en diferentes pulsos del compás, se logró con la banda infantil marcando el pulso con el pie y haciendo los acentos con palmas.



Imagen tomada de Score, *Firedance*.

Dinámicas: El rango dinámico manejado entre los 3 momentos de la obra es entre doble piano en comienzos de frase o disminuyendo, doble forte sobre todo en los trinos y en los tutti del primer tema. Dentro de la obra y de acuerdo al grado de dificultad según la *American Music Grading Chart* aparece el forte piano y crescendo como lo es en el compás 46. Al comienzo del segundo tema se encuentra el esforzando en las flautas y saxofones, elemento nuevo a comparación del grado I. Toda una conducción a un doble forte al acorde de Do mayor en el compás 89. Durante la recapitulación se presentan los mismos rangos de la exposición.

Articulación: La aparición de acentos, staccato, y algunas ligaduras cada tres notas durante todo el primer tema lo hace contrastante del segundo que es muy lírico, con algunos esforzando al comienzo del compás 58. En el compás 98 cerrando el tema en las negras de las maderas aparece el portato. No hay acentos durante este segundo tema. La recapitulación del primer tema se hace con las mismas articulaciones de la exposición.

Ornamentos: Aparición del trino dentro del primer tema en flautas, clarinetes y saxofones.

Instrumentación: La obra presenta una instrumentación básica de banda sinfónica. 1 flauta, clarinetes 1,2,3, saxofones altos 1,2, saxofón tenor, saxofón barítono, trompeta 1,2, cornos 1,2, trombón 1,2, barítono o fagot, tuba, 5 papeles de percusión.

Duración: 4 minutos y 50 segundos.

Momentos a evitar: Frecuentes cambios de tonalidad y métrica y alto rango en los terceros papeles.

Dentro de la obra solamente hay dos momentos de cambio de tonalidad, al igual que de métrica, entre el primer y segundo tema y el segundo tema y la recapitulación, es decir se cumple con lo establecido por la tabla.

Uso de la percusión: Timbales sinfónicos, redoblante, bombo sinfónico, platillos suspendido y de choque, triángulo, campanas, toms, triángulo.

8. CAPÍTULO TERCERO











Grado 3.

Obra: *Muchacha de risa loca*

Género: Bambuco

Compositor: José Macías

Arreglo: Victoriano Valencia Rincón

Grade	3		
Meter	2/4, 3/4, 4/4, \mathfrak{C} , \mathfrak{C} , 6/8, 9/8. easy changing/asymmetrical meters		
Key Signature	None to five flats		
Tempo	Largo-Allegro (56-144) ritard, accel., rall.	Flute	
Note/Rest Value	All values in duple excluding complex syncopation plus easy compound rhythms.	Oboe	
Rhythm	Basic duple and triple syncopa- tion, dotted rhythms.	Bassoon	
Dynamics	<i>pp</i> to <i>ff</i> cresc., decresc., <i>sfz</i> , <i>fp</i>	Clarinet	
Articulation	Attack, release, slurs, staccato, accent, legato, tenuto.	Alto/Bass Clarinet	
Ornaments	Trills with entry or exit grace notes, double or triple grace note figures.	Saxophones	
Scoring	Solos (fl, cl, sax, tpt, bar) Exposed woodwind or brass, 2-part horns.	Trumpet	
Length	3 to 7 minutes	Horn	
Things to Avoid	Extreme low and high regis- ters, technical playing for 3rd players. Difficult oboe or bas- soon solos.	Trombone/Baritone	
Percussion Usage	All common non-pitched Latin and traditional percus- sion. Limit range of special effects.	Tuba	

Revised 3/1/00

Cuando llegamos con nuestra agrupación a el trabajo pedagógico de repertorio de grado 3, encontramos que nuestros estudiantes poseen una tendencia al mejoramiento de lectura rítmica y melódica. Según American la *American Music Grading Chart*, el grado 3 maneja una tabla donde sus categorías están avanzadas en comparación con los grados 1 y 2.

Esquema formal

Introducción	A			B		Introducción	C
	a	b	a'	a	b		a
Comp. 1 al 18	19 al 34	35 al 43	44 al 59	61 al 65	66 al 77	1 al 14	78 al 96

A		B		CODA
b	a'	a	b	Materiales de C
96 al 43	44 al 59	60 al 69	70 al 96	97 a 128.

Métrica: Compas de 6/8 con amalgamas de $\frac{3}{4}$ en los compases 15 al 18 y 97 al 100, para el final de la obra durante los últimos 3 compases el compositor propone $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ y $\frac{2}{4}$.

Tonalidad: La Introducción es presentada en tonalidad de Sol Mayor por un solo de trompeta en acompañamiento armónico cromático por las maderas y rasgos estilísticos del bambuco en la sección de los metales y la percusión. Compases 1 al 7.

A partir del compás 8 durante las primeras secciones del bambuco entramos en la tonalidad de Sol menor hasta el compás 60. El canto de los metales que presenta la melodía de la segunda sección del bambuco es presentado en tonalidad de Sol mayor. En el compás 78 se presenta una cadencia en el primer clarinete presentada en la tonalidad de Sol menor y es reafirmada por un solo del saxofón soprano acompañamiento por el motivo armónico presentado en las secciones graves de la agrupación repitiéndose durante 4 frases en 16 compases cada vez en aumentación por la instrumentación. Durante los compases 101 y 108 se presenta un puente para conectar la

parte de la amalgama del $\frac{3}{4}$ con la sección solista del píccolo en tonalidad de Do menor. La parte de acompañamiento es repetida durante 4 frases de 16 compases aumentando su motivo rítmico y armónico durante el crecimiento de la instrumentación hasta llegar a los tres últimos compases de la obra en amalgama de $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ finalizando en $\frac{2}{4}$.

Tempo: Escrita para tocar en andante 90 . durante las cadencias del primer clarinete se presenta *Ad libitum* cuando terminan esas secciones de solo, se vuelve al Tempo I. Compases 19, 20 y 78 a 80. Ritardando finalizando la obra.

Ritmo: Muchacha de risa loca escrita en $\frac{6}{8}$ presenta dificultad rítmica media. Hay síncopas que son características propias del género del bambuco. La cual no es una dificultad para que los estudiantes la encuentren como tropiezo para la interpretación de la obra. Dentro de la obra se encuentran células rítmicas desde blanca con puntillo, negra con puntillo, tresillos de negras, corcheas hasta semicorcheas.

Dinámicas: La obra es un bambuco de salón, los puntos donde es característico el uso del piano es durante la interpretación de la introducción y el doble piano durante el acompañamiento de los solos del saxofón soprano y el píccolo, estos motivos de acompañamiento van en crescendo a medida que va creciendo la instrumentación llegando a un mezzoforte. El punto fuerte en la obra es durante las amalgamas de $\frac{3}{4}$ en los compases 15 al 18, 97 al 100, fortísimo en el compás 108 y triple fuerte en el último compás de la obra.

Articulación: El uso del staccato es importante para la separación rítmica, la cual es una característica natural del bambuco, los acentos se usan para enfatizar los pulsos fuertes del $\frac{6}{8}$ (primer y cuarto pulso), también se usa como apoyo para enfatizar los fortes, comienzos y finales de frase. Teniendo en cuenta la letra original de Muchacha de risa loca, varias de las frases están precedidas por ligadura entre el primer y segundo pulso con acento en el tercer pulso para acentuar el fraseo y el estilo del bambuco.

Ornamentos: Una característica importante de la obra es el uso de las apoyaturas en el papel de los solistas. Este ornamento garantiza una riqueza tímbrica que enfatiza el primer pulso

del compás de 6/8 y ayuda para la interpretación melódica de las secciones que se presenta en los solos de la trompeta en la introducción, en la sección de solo del saxofón soprano y de la flauta piccolo. De igual manera en el temple block es importante el uso de la apoyatura ya que le da el timbre y cuidado característico del bambuco. Otro ornamento importante es el uso del glissando en la finalización de las frases, y darle continuidad a una nueva como se ve en el compás 73.

Instrumentación: El arreglo original de muchacha de risa loca fue comisionado por la secretaría de cultura de Cundinamarca en el 2003 y su estreno fue hecho por la banda sinfónica de Guatavita en el Concurso Nacional de bandas de Paipa Boyacá en ese año. El arreglo original no tiene partes de oboe ni de cornos, fue escrito originalmente para saxofón soprano y para cuatro fliscornos en Si bemol y un fliscorno alto en mi bemol. Entre 2013 y 2017 las escuelas de oboe y de corno francés han tomado fuerza por esta razón el maestro David Estaban Pachón hizo una adaptación del arreglo reemplazando el saxofón soprano por el oboe y los fliscornos por los cornos. En la tabla de American Music grading chart dice que no debemos exponer a solos a los oboes por el nivel de dificultad en la interpretación. La banda sinfónica que sustentará este trabajo de grado interpretará el bambuco con saxofón soprano y corno francés.

Duración: El bambuco tiene una duración en su interpretación de 3 minutos con 50 segundos cumpliendo con el límite de duración que propone la tabla de American Music grading chart.

Momentos a evitar: American Music grading chart propone evitar en éste grado registros muy altos o muy bajos, cuidar técnicamente los terceros papeles de la instrumentación y no exponer a solos muy complicados a los oboes y los fagotes. Los registros que propone la tabla dicen que el clarinete no debe sobrepasar un Fa de línea adicional, durante la obra el clarinete solamente sobrepasa esa nota en el tutti de las amalgamas de $\frac{3}{4}$, no presenta una dificultad técnica ya que no es un pasaje de saltos o grados conjuntos si no de característica de énfasis rítmico. En el caso de la banda que interpretará el bambuco, el solo de oboe es reemplazado por el saxofón soprano ya que no existe entre los instrumentos de la agrupación.


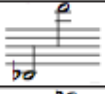
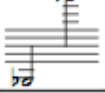


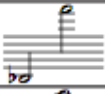



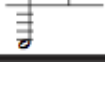
Uso de percusión: La percusión utilizada para la interpretación del bambuco es tradicional, se emplea como principal motivo rítmico del bambuco el silencio de negra seguido de dos negras, usado en los bajos del bambuco respaldado por el bombo, el redoblante hace el esquema rítmico de 6 corcheas por compás enfatizando el 5 y 6 pulso en redoble, los platillos de choque marcan los tiempos fuertes del compás de 6/8, el pulso 1 y el 4, el chucho hace base rítmica de 6 corcheas dándole importancia al primer pulso, los timbales sinfónicos apoyan los *tutti fortes* de la obra y los finales de frase.

9. CAPÍTULO CUARTO

Grado 4.

Obra: *Around the World in 80 days*.

Compositor: Otto M. Schwarz.

Grade	4		
Meter	Add: 3/8, 6/8, 9/8, asymmetrical (5/8, 7/8), changing meter	Flute	Whole notes indicate end-of-year, advanced range. 
Key Signature	One sharp to six flats	Oboe	
Tempo	Largo-Presto (44-168) ritard, accel., rall.	Bassoon	Whole notes indicate end-of-year, advanced range. 
Note/Rest Value	All values in duple All values in compound	Clarinet	Whole notes indicate end-of-year, advanced range. 
Rhythm	All rhythms except complex compound or complex 16th note syncopation.	Alto/Bass Clarinet	Whole notes indicate end-of-year, advanced range. 
Dynamics	<i>ppp</i> to <i>fff</i> broad cresc, decresc.	Saxophones	Whole notes indicate end-of-year, advanced range. 
Articulation	Two or more articulations simultaneous in the ensemble.	Trumpet	Whole notes indicate end-of-year, advanced range. 
Ornaments	Trills, turns, mordents	Horn	Whole notes indicate end-of-year, advanced range. 
Scoring	Full range of instrumentation, exposed parts for any instrument.	Trombone/Baritone	
Length	6 minutes +	Tuba	
Things to Avoid	Extremes of range		
Percussion Usage	All instruments. Wide range of special effects.		

Revised 3/1/00

Around the world in 80 days, es una obra del compositor Austriaco Otto M. Schwarz, inspirada en la Novela vuelta al mundo en 80 días del escritor Francés Julio Verne. Es una composición rica en ambientes, ya que muestra con la melodía principal, sus variaciones y los 6 temas, los grandiosos viajes de Phileas Fogg, un rico caballero londinense obsesionado por la puntualidad y la exactitud quien se va de Londres para dar comienzo a una increíble carrera contra reloj y dispone de 80 días para dar una vuelta al mundo ya sea por aire, por mar o por tierra.

Esquema formal:

Introducción	Introducción		Introducción		Recapitulación	Introducción	
Comp. 1 al 18	I Tema	I Tema	II Tema	II Tema	I Tema	III Tema	III Tema
	19 al 30	31 al 83	84 al 90	91 al 118	119 al 130	130 al 131	132 al 171
Introducción	IV Tema	V Tema	VI Tema	Recapitulación	Conector para	Introducción de la obra	
IV Tema				I Tema	tema de cierre	como tema de cierre	
	172 al 179	180- 191	192 al 218	219 a 223	224 al 239	240 al 241	242- 252

Métrica: Para darle vida a su obra la métrica fue un recurso importante que usó Otto M. Schwarz, la primera parte de la obra está escrita en 4/4, pero a medida que se presenta la melodía principal y quiere conectarse y modularla con la misma, mezcla durante dos compases el 5/8 con el 4/4, compases 37-38, 45-46, 53-54, 61-62, 69-70, y al finalizar 230-231, 238-239.

- En la introducción del segundo tema: Dramáticamente se presenta el solo de la flauta en compás de 4/4 pero en el compás 87 se hace cambio a $\frac{3}{4}$, dando inicio en el compás 91 al segundo tema.
- En el compás 99 en el Piu vivo nuevamente aparece 4/4 para volver en el tempo I a compás de $\frac{3}{4}$.
- Recapitulación del tema principal en 4/4, compás 124.
- Free in time 130-131. Introducción del tercer tema presentado por los cornos y trombones.

- Tercer tema: Ethno dance 4/4
- En el compás 156 se presenta un Stringendo en el que se juega cada dos compases en amalgama 4/4-2/4 en frases de 5 compases.
- Introducción del cuarto tema 4/4 Flowing. 4/4 compás 172.
- Cuarto tema: Ethno ballad. 4/4 compás 180.
- Quinto tema. Western style. 4/4 compás 192.
- Sexto tema. Entertainment style. 4/4 compás 219
- Recapitulación del primer tema en 4/4. Nuevamente con el uso del 5/8 para la conexión con las modulaciones en el Re bemol mayor en el presto y Si bemol mayor en Free in time like a clock work.
- *Free in time like a clock work*, como conector para la recapitulación de la introducción de la obra en 4/4.
- Recapitulación de la introducción del primer tema de la obra de la obra en 4/4, es usada como tema final, sin ningún cambio de compás hasta el final.

Tonalidad: Las áreas tonales presentadas durante la obra son:

- Introducción en tonalidad de Si bemol mayor. Durante el primer tema el uso de los 5/8 permite modulaciones que se presentaran en el compás 47 Mi bemol mayor, compás 55 Sol Mayor, compás 63 La bemol mayor, hasta llegar al segundo tema.
- Introducción del segundo tema dramatically, compás 84 Fa menor.
- Segundo tema compás 97 Fa menor. En el compás 107 Do menor. Tempo I.
- Recapitulación del primer tema. 120 presto Si bemol mayor.
- *Free in time like a elephants*, como introducción del segundo tema compás 130, efecto en trombones y cornos buscando sonoridad de elefantes.
- Tercer tema Ethno dance compás 132 Si bemol menor.
- Flowing, como introducción del cuarto tema compás 172 Mi bemol mayor.
- Cuarto tema Ethno ballad compás 180, Mi bemol mayor.

- Quinto tema Western Style compás 192 Sol mayor.
- Sexto tema Entertainment Style compás 219 Sol mayor.
- Recapitulación del primer tema compás 224 allegro, tonalidad de Do mayor con modulación a
- Presto Re bemol mayor, Compás 232.
- free in time tonalidad de Si bemol mayor como conector para finalización de la obra.
- Para finalizar la obra el compositor recapitula la introducción de la obra en Si bemol mayor, compás 242.

Tempo: El tempo de la obra es uno de los principales recursos del compositor que usa para darle vida a las diferentes secciones de la obra.

- Introducción con carácter festivo, negra a 110 con un poco a poco acelerando en el compás 15 al 18 para llegar al presto en el compás 19, donde se muestra por primera vez la melodía principal la cual estará presentándose originalmente y en variaciones a lo largo de la obra. En el compás 81 se hace ritardando para cierre del primer tema.
- La introducción del segundo tema es presentada por la flauta travesa, dramatically negra igual 166.
- El segundo tema se presenta por el solo de oboe en tempo lento negra igual 56-66. En el compás 99 hay un Piú vivo con un ritardando en el compás 106, llevando de nuevo al tempo I en el compás 107, en el compás 115 se presenta nuevamente materiales de la introducción del segundo tema en negra igual 66.
- Recapitulación del tema principal en presto, negra igual 144.
- Presentación del tercer tema Ethno dance en el compás 132 negra igual 72. Y un stringendo en el compás 156 negra igual 155.
- Introducción del cuarto tema flowing negra igual 72. Y presentación del cuarto tema Ethno ballad negra igual 60.
- Quinto tema Western Style negra igual 130.
- Sexto tema Entertainment style negra igual 96
- Recapitulación del primer tema allegro 130 con su repetición en presto negra igual 144, en el compás 238 se presenta un molto ritardando.

- Recapitulación de la introducción de la obra en negra igual 90.

Ritmo: Durante el tiempo de estudio de la obra y con la experiencia del montaje de ella en la banda sinfónica, encontré algunos puntos donde el ensamble costó varias repeticiones lentas, ya que por simple complejidad en la digitación o con juntar alguna frase con otra dificultaban el ensamble de la agrupación. Estos puntos son:

- Acople entre trompetas y trombones. Semicorcheas en staccato y en canon. Compases 8 a 11.
- El uso del compás de 5/8 para unir una frase de 4/4 con otra. compases 37-38, 45-46, 53-54, 61-62, 69-70.
- Aparición del tresillo de semicorchea en la frase principal del saxofón soprano. Compás 91.
- Aparición del mordente en las maderas como acompañamiento del tema principal. Compás 144.
- Las escalas con fusas como material de finalización de una introducción o un movimiento. Compás 170.

Dinámicas: La obra se caracteriza por tener una música muy contrastante, es rítmica, posee diferentes ambientes gracias a sus tonalidades que maneja en sus 6 temas, además de diferentes recursos métricos y dinámicos quienes colaboran a generar más de identidad a cada sección.

- El uso de los *fortepianos (fp)* y crescendos caracteriza el dinamismo de la introducción. Compases 11-12. Los poco a pocos crescendos y acelerando compases 15,18. Puntos más fuertes de la introducción y el primer tema compás 13 y 63.
- Introducción y segundo tema, se manejan crescendos y decrescendos de acuerdo al movimiento melódico. Los puntos más contrastantes del movimiento son: compás 107 forte y compás 115 piano.
- Tercer tema, aparición del doble forte en los trombones para generar sensación a elefantes. Y compás 171 doble forte finalización de la obra en tutti.

- El cuarto tema y su introducción manejan un rango dinámico entre mezzoforte y forte.
- El quinto tema maneja un rango dinámico entre piano y forte, contrasta muchísimo con los crescendos y decrescendos.
- El sexto tema Entertainment Style maneja su dinámica en Forte.
- El final de la obra se cierra con la recapitulación de la introducción, maneja un carácter festivo, en dinámica forte al finalizar cierra con un forte piano, que en los dos últimos pulsos crece.

Articulación: Según la *American Music Grading Chart* se pueden usar dos o más articulaciones seguidas. Durante la obra se usan seguidamente staccatos y ligados, así como cada uno de los 6 temas de la obra tiene cualidades que los diferencia en tonalidad, métrica y dinámicas, también tiene elementos de articulación que los diferencia o crea alguna similitud.

- Introducción y primer tema: Carácter festivo, es muy frecuente el uso de fanfarrias muy cortas, uso de staccato en los metales apoyando los forte pianos, uso de los acentos y martelatos.
- Segundo tema y su introducción: En la flauta solista se presenta el uso del frulato, es un movimiento de dirección melódica y armónica legato, muy diferente al primer movimiento que era muy separado su articulación.
- Tercer tema y su introducción: Aunque es un movimiento muy rítmico y percutivo se caracteriza por ser legato sin uso de algún acento hasta el stringendo donde sí presenta el uso del martelato para darle fuerza a la sección.
- Cuarto tema y su introducción: Un movimiento muy tranquilo, muy legato con pizzicato en el contrabajo en los primeros tiempos del compás en acompañamiento. Frases que presentan ligaduras cada dos corcheas.
- Quinto tema: Movimiento rítmico, es frecuente el uso de acentos en los acompañamientos de las maderas.
- Sexto tema: Frecuente el uso del martelato para enfatizar los pulsos 1,2 y 4 de la melodía principal y del acompañamiento en negras.

- Para la conclusión de la obra se recapitula la introducción del primer movimiento con las mismas articulaciones del comienzo.

Ornamentos: Todos los temas de la obra presentan calderones, el tercer tema se caracteriza por el uso de los mordentes en la madera alta y en la trompeta primera. El uso del trino en las notas largas del primero, segundo, cuarto, quinto tema. El glisando en los trombones y cornos presentado en el tercer tema, lo mismo que el arpa en el compás 224 y 232.

Instrumentación: La obra maneja 28 papeles para los instrumentistas, piccolo, flauta 1 y 2, oboe, clarinete en Eb, Clarinete 1,2,3, Clarinete Alto en Eb, Clarinete bajo en Bb, Fagot, Saxofón alto 1 y 2, Saxofón tenor, Saxofón barítono, trompeta 1,2,3, cornos 1,2,3,4, trombón 1,2,3, euphonium, tuba, contrabajo, arpa, y 5 papeles para percusión.

Duración: La obra dura un aproximado de 10 min con 49 segundos.

Momentos a evitar: La tabla de American Music grading chart sugiere no exagerar en la altura de los pasajes de la obra en los registros instrumentales, el momento más alto durante la obra en el registro instrumental fue el de la trompeta primera, la bemol real en el compás 236, la cual no sobrepasa el rango sugerida en la tabla americana.




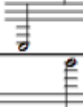
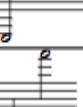

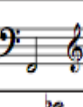
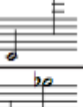
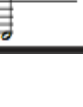

Uso de la percusión: Uso de timbales sinfónicos, bombo sinfónico, platillos sinfónicos, marimba, glockenspiel, vibráfono, campanas tubulares, arpa, congas, tam-tam, platillos de dedos (finger cymbals), sintetizador con sonido de cítara india.

10. CAPÍTULO QUINTO

Grado 5.

Obra: *Harmoniemusik Op. 24.*

Compositor: Félix Mendelssohn.

Grade	5	Flute Whole notes indicate end-of-year, advanced range.	
Meter	Any meter or combination of meter.	Oboe	
Key Signature	Any key	Bassoon Whole notes indicate end-of-year, advanced range.	
Tempo	Largo-Prestissimo (44-208) ritard, accel., rall.	Clarinet Whole notes indicate end-of-year, advanced range.	
Note/Rest Value	Complex duple and compound rhythms	Alto/Bass Clarinet Whole notes indicate end-of-year, advanced range.	
Rhythm	All rhythms	Saxophones Whole notes indicate end-of-year, advanced range.	
Dynamics	<i>ppp</i> to <i>fff</i> , cross dynamics, broad cresc., decresc.	Trumpet Whole notes indicate end-of-year, advanced range.	
Articulation	All forms of articulation.	Horn Whole notes indicate end-of-year, advanced range.	
Ornaments	Trills, turns, mordents	Trombone/Baritone	
Scoring	Full range of instrumentation, exposed parts for any instrument, multiple solo/contrapuntal lines.	Tuba	
Length	Any length	Revised 3/1/00	
Things to Avoid	Limited only by player ability.		
Percussion Usage	All instruments. Wide range of special effects with diverse requirements for each mem- ber of section.		

Félix Mendelssohn compositor alemán, uno de los prodigios más dotados y versátiles quien estuvo a la vanguardia de la música alemana durante las décadas de 1830 y 40, como director, pianista, organista y, sobre todo, compositor. Su estilo musical, totalmente desarrollado antes de los 20 años, se basó en una variedad de influencias, incluyendo el contrapunto cromático de Bach, la claridad formal de Mozart y el poder dramático de Beethoven y Weber. En gran medida, su música refleja una tensión fundamental entre el clasicismo y el romanticismo, en la generación de compositores alemanes después de Beethoven.

Esquema formal:

Introducción	EXPOSICIÓN						Desarrollo
	P	Transición	S1	S2	P	Codetta	
Andante con moto	C mayor.	Modulante	G mayor	G mayor	G mayor	Codetta	
Comp. 1 al 67	68 al 75	76 - 84	85- 96	97 al 104	105 al 108	109 a 112	113 a 149
RECAPITULACIÓN							
P	Transición	S2	S1	Coda			
C mayor	Modulante	C mayor		Coda			
150 al 157	158 al 161	162 al 167	168 al 189	190			

La obertura se mueve dentro de la forma sonata, con una introducción de 67 compases, con características armónicas y melódicas que se asemejan al periodo romántico, diferente a su cuerpo de la sonata que evidencia el estilo clásico.

Métrica: Introducción $\frac{3}{4}$, exposición, desarrollo y recapitulación en 4,4.

Tonalidad: Do mayor.

Tempo: Introducción Andante con moto, negra igual 76-80. Exposición, desarrollo y recapitulación Allegro vivace, negra igual 152 – 160.

Ritmo: En la experiencia del montaje con la Banda Javeriana encontré que la lectura del *Andante* es fácil rítmicamente, pero el ensamble grupal requiere de una conducción rítmica y melódica, el tempo tiende a quedarse y a volverse pesado, la dirección debe ir de acuerdo a la conducción melódica y armónica de las frases. Para el *Allegro vivace* se tiene más en cuenta la calidad musical del instrumentista, durante la exposición se presentan pasajes virtuosos en la sección de las maderas con pasajes en unísono, es necesario verlos en un tempo más lento para facilitar el ensamble de la banda, importante que la articulación en tutti pueda lograr un mismo color colectivo. En las secciones donde se combina el ritmo de los metales pesado con el ritmo de las maderas que es más libre, el ajuste debe ser muy claro y hacer entender al músico la importancia del segundo y cuarto pulso para no adelantarse en la llegada primer pulso del siguiente compás. En la sección del desarrollo, la desintegración de los materiales de la exposición se da en diferentes secciones de las maderas, es importante el ajuste de cada una de las entradas, ya que, si no hay una buena entrada, la siguiente no será la más segura para ejecutarse.

Dinámicas: La obra presenta secciones de unísono entre madera y metal, por ejemplo, en el compás 18 se presenta la melodía principal entre las flautas, y las trompetas con contra canto en los oboes, saxofones, trombones y eufonio, para lo cual es importante conseguir una sonoridad estable y no brillante teniendo en cuenta que el piano de la trompeta no es el mismo piano de la flauta y viceversa. Se debe hacer un trabajo de escucha y equilibrio sonoro para así lograr el color estable de la sección. En la introducción el punto más forte es en su tercera parte compás 56 apoyado por los metales en la parte rítmica, y en la parte melódica por las maderas. La sección más piano de la introducción es en el acorde de Sol mayor con séptima, acorde que cierra la introducción con dinámica en pp. Durante la exposición, desarrollo y recapitulación de la obra se presentan diversos momentos con un rango dinámico amplio

Articulación: Gracias a la articulación, se puede inferir que la introducción de la obertura es muy legato y dulce, a diferencia de la exposición que es un poco más enérgica y rítmica o el uso del staccato y acentos para la separación de las notas. La articulación tiene mucha influencia para dar el carácter a las secciones de la obertura.

Ornamentos: Presentación del grupeto por el tercer corno en el compás 29 y el primer clarinete en el compás 39.

La fermata o calderón en el compás 30 por los fagotes y cornos 3 y 4. Y en el compás 40 por clarinetes fagotes y cornos.

El ejemplo de las apoyaturas se puede ver en el compás 87 por oboes y flautas

Instrumentación: Originalmente la obra fue escrita para 23 vientos y percusión. La adaptación para banda sinfónica fue hecha por John Boyd, quien es director, arreglista y editor de la organización de bandas de la Universidad de Indiana.

Duración: 9 min con 26 segundos.

Momentos a evitar: Tocar forte los metales en la sección de la introducción ya que es un tema tranquilo, muy cantáble y legatto. Tocar con dinámica forte todo el tiempo, hay que buscar contraste de acuerdo a los temas y conducciones de las frases.

Uso de la percusión: La edición de Félix Greisle propone tamburo e triángulo, Gran Cassa e Cinelli. Lo mismo que la edición de John Boyd, Triangle, snare drum, cymbals, bass drum.

11. ANEXOS

La historia musical de Juanito.

“Nostradamus” estamos a diez minutos de empezar a tocar, en este momento es difícil saber cuántas veces he estado parado detrás del escenario con las partituras, los nervios y las ganas de tocar mi saxofón. Subo, me acomodo y suben el telón, la batuta del director marca el inicio y, justo antes de tocar la primera nota, recuerdo. Tengo 8 años y me enfrento a la difícil decisión de escoger un instrumento para la clase de música, probablemente ni siquiera Nostradamus sería capaz de adivinar lo que ese momento significaría para mi futuro. Empezamos tocando notas simples como Si bemol, después de la primera semana me dejaron llevarme por primera vez el saxofón a mi casa, deleité a mis papas y vecinos con un concierto de chillidos y notas sin sentido, pero era tal el amor con el que tocaba cada nota desubicada que no pasó mucho tiempo antes de que tuviera mi propio saxofón.

Cambié jugar fútbol en los recreos por ir a tocar las únicas notas que conocía al salón de música, rompía las reglas y me quedaba martes y miércoles, esos días eran en los que veía pasar los estudiantes grandes del colegio con sus instrumentos, atriles y unas carpetas gordas llenas de hojas. No sabía quiénes eran, o qué hacían ahí, pero sabía que quería seguir sus pasos. Con el tiempo las notas hicieron parte de algo más grande; una obra. Ya no era suficiente que conociera las posiciones de memoria, ahora tenía que leer las notas que se sentaban en pentagramas, que llenaban partituras y daban coherencia a cada sonido. Estoy seguro que fue en ese momento en el que me enamoré de la música, cada silencio, cada nota y cada alteración era muy importante y tenía una razón para estar; todas trabajaban para hacer algo tan bello como una melodía. Cuando me propusieron hacer parte de la banda infantil me sentí como un crescendo en el último tiempo de un compás, iba a hacer parte de algo más grande que yo.

Fire Dance de David Shaffer, nuestro primer reto como banda sinfónica y la primera partitura en nuestra carpeta, aún bastante delgada pero llena de ilusiones. Cada ensayo estaba lleno de cosas nuevas que aprender; cómo seguir al director, cómo contar, cómo afinar y a quién escuchar. Pero definitivamente la lección más importante que aprendimos fue sobre cómo confiar en cada uno y en nosotros mismos, con cada ensayo nos fuimos conociendo y uniendo más, al punto de

convertirnos en algo un poco más parecido a una familia. Con el tiempo también llegaron los regaños y las frustraciones, con cada reto que asumíamos venía una gran responsabilidad; y aunque nos seguíamos divirtiendo como niños también teníamos que ser serios de vez en cuando. Cada uno dependía del otro; los clarinetes no podían tocar si los trombones no entraban a tiempo, las flautas no se escuchaban si la percusión no tocaba piano, entonces los ensayos se volvieron más comunes y cada tarde mis vecinos se alegraban al escucharme practicar mis escalas y partes, que aunque reemplazaban mi primer concierto de chillidos seguían siendo tocadas desde el corazón.

El Profe de Victoriano Valencia, fue a través de esta obra que me di cuenta lo que verdaderamente podía hacer, supe que si me lo proponía, ese objetivo que me había puesto en un principio de llegar a la Banda Sinfónica Juvenil del colegio cada vez sería más probable. Pero a medida que cumplía mi propósito, el tiempo que debía invertir incrementaba e iba poniendo a prueba mi responsabilidad y compromiso, y de allí saque una de las lecciones más importantes: si manejas tu tiempo de manera adecuada, lo que te propongas lo vas a lograr. Así que no dejé que nada me detuviera, sentía que estaba hecho para sentir cada una de las notas que tocaba y veía mi vida reflejada en las partituras que teníamos al frente. Coincidi en algunos ensayos con esa gran banda a la que pertenecería algún día, cada una de esas personas que estaban ahí sentadas habían trabajado para llegar ahí, yo no me quedaría atrás, incluso tuve la oportunidad de tocar algunas partes de obras con ellos, ese gran sonido que se lograba al exagerar los matices aceleraba mi corazón.

Esfuerzo, dedicación, sacrificio, satisfacción, cada nota, cada escala practicada, cada ensayo, cada error y cada presentación valieron la pena. El director de la banda me llamó después de un ensayo, habíamos repasado las obras y la banda estaba sonando bien, aunque estaba un poco asustado fui para escuchar lo que me tenía que decir; mi corazón se detuvo por un segundo, fue como un momento de la obra donde todos los instrumentos dejan de tocar y queda esa tenue melodía de clarinete que te llena de emoción para luego impactar al público con un acorde perfectamente afinado: veo tu talento y he visto tu compromiso en el proceso que llevas, ahora quiero que seas parte de la banda juvenil, estoy seguro que estás listo. Una semana después tuve mi primer ensayo general con banda el sábado, pensé que todo sería muy serio, estricto y difícil, que no habría espacio para relajarse pues todos estarían únicamente concentrados en su música; estaba muy equivocado. Cuando llegué me presentaron como el nuevo y tuve el privilegio de

compartir atril con el primer saxofón, nunca imaginé lo mucho que me divertiría y lo fácil que sería convivir con cada uno, tantas personalidades que no parecieran tener algo en común estaban unidas por algo mucho más fuerte: la música. Navegamos a nuestro primer concurso con Sailing Songs, de ahí al Retiro, Antioquia, después vino Anapoima y Paipa, el lugar donde los mejores músicos del país se reunían para hacer lo que más amaban.

Cada año venía acompañado de nuevas experiencias la gran mayoría de ellas eran alegres, hasta que me di cuenta que las sillas de las personas que me habían apoyado y acogido ese primer sábado estaban siendo ocupadas por mis compañeros de la banda infantil; la banda se estaba renovando paulatinamente. No pude evitar sentirme un poco nostálgico y preocupado por lo que seguiría después de su partida, pero no pasó mucho tiempo antes de que me diera cuenta que nunca se irían completamente, sus enseñanzas y ejemplos seguían estando con nosotros en cada nota y concierto. A medida que la banda maduraba yo lo hacía con ella y después de muchos años de esfuerzo, compromiso y amor llegué a ocupar la primera silla de la segunda fila; era el primer saxofón alto, el jefe de mi cuerda.

Juntos le dimos *la vuelta al mundo en 80 días*, nunca se me va olvidar lo difícil que puede llegar a ser llevar el ritmo de un 5/8 en tan solo dos compases para después volver al tiempo inicial. Contar con el apoyo de todos los integrantes de la banda fue mi mayor fortuna, y cuando pensé que ya estaba entendiendo la partitura, un reto más se me presentó. La obra exigía tener un saxofón soprano y decidí asumirlo, ya en ese momento sabía que la música tenía que hacer parte de mi vida y nunca sería muy pronto para empezar a explorar. La banda nunca me dejaba de sorprender y con el tiempo yo fui cambiando, pero la música nunca dejó de ser mi fiel compañera, ni siquiera en el momento en que me enamoré de una muchacha de risa loca. Nuevamente Victoriano Valencia apareció en el panorama, compositor que no deja de sorprenderme con su capacidad para conmovir y representar de una manera tan fiel la esencia de la música colombiana.

Lo que vino después de nuestro siguiente concurso distrital ocurrió muy rápido, ahora era yo el que estaba próximo a salir del colegio y a ceder mi silla a otro músico igual de talentoso y apasionado como yo. Mi prioridad se convirtió en preparar de la mejor manera posible a los pequeñitos que venían con los estuches llenos de ilusiones a ensayo; quería que conocieran la importancia de la paciencia y perseverancia, que aprendieran a confiar en ellos mismos y en sus compañeros de banda al igual que en el director. En mi último año retomé las partes del segundo

saxofón para ver y apoyar a quien ocuparía mi lugar. El día de despedirme de la carpeta regordeta y los atriles medio dañados llegó, dejaba atrás una semilla plantada y me llevaba conmigo el fruto que había cultivado con los años: una amistad tan pura como la música que tocábamos. Sabía que siempre podría regresar al salón que me vio frustrado por escalas, nervioso por solos y orgulloso de hacer parte de una familia tan única como la nuestra.

Desde entonces mi equipaje se volvió un poco más ligero, los cuadernos y libros de cálculo, química y demás materias escolares fueron reemplazados por cuadernos pentagramados, muchas cañas y mi estuche. Debo confesar que los nervios que sentí antes, durante y después de mi audición no se comparaban con ninguna escala, partitura o solo que había antes. Estaba tocando para algunos de los músicos más importantes del país ¿verían en mí lo mismo que el director de la banda del colegio? La audición fue desastrosa, mi saxofón chilló desesperadamente y yo sudé como nunca; vi cómo mis esperanzas musicales se desvanecían con cada nota. Ya estaba a punto de cambiar mi carrera cuando el director del programa de música de la universidad se acercó a mí. "espero que no te hayas arrepentido, porque la silla de segundo saxofón te espera". Después de la tormenta llega el arcoíris. Luego de algunos meses me enteré que mi audición no había sido tan terrible como la recordaba y que nuevamente mi pasión había conmovido a quienes me escuchaban; tanto así que llegué a ser segundo saxofón desde el primer semestre. Un nuevo mundo se abría ante mis ojos, los ensayos ya no eran de dos sino de seis horas. Conocí los recovecos de la música que amaba; ya no era sólo un saxofonista, era un músico. En este nuevo mundo ningún ensayo era suficiente, siempre había algo que mejorar o algo que ensayar. Trabajé como nunca antes y después de un tiempo mi esfuerzo se vio recompensado nuevamente; me convertí en el primer saxofón de la banda de la universidad.

Volvemos a la primera bocanada de aire antes de empezar *Nostradamus* de Otto M. Schwarz. Hago lo que más amo cada día y sin faltar a ningún ensayo he aprendido cómo ser un músico profesional. Pero la verdad es que sigo siendo el mismo niño fascinado por la belleza de la música, su capacidad de reunir masas e ir más allá de las circunstancias para conmovir, divertir e ilusionar.³

³ El anexo es una historia que será relatada durante el recital de grado. Consiste en el desarrollo de las habilidades musicales de un estudiante de la banda sinfónica del Colegio San Jorge de Inglaterra que interpretará su saxofón en las tres agrupaciones, banda sinfónica infantil, juvenil y banda de carrera de la Universidad Javeriana.

12. CONCLUSIONES

El proceso de dos años de investigación para este trabajo de grado es justificado en tres fases:

1. Recopilación: de propuestas pedagógicas que propiciaran la creación y el fortalecimiento de las bandas escolares de Bogotá y a su articulación con el progreso técnico del director.
2. Fundamentación: La búsqueda de una metodología que aportara en la evolución sonora de la banda sinfónica a partir del repertorio.
3. Implementación-acción: Ejecución de la metodología enfocado en el progreso sonoro de las bandas y el director.

A través de American Music grading chart se desarrolló una metodología donde se estableció la escogencia y categorización del repertorio que articulara el trabajo técnico gestual del Director con el proceso sonoro de la Banda sinfónica.

El trabajo de grado establece nuevas alternativas que apoyan al director para el acercamiento eficaz en la escogencia y montaje de repertorio en la agrupación.

Con la implementación de este trabajo los directores tendrán nuevas oportunidades en cuanto a el análisis en la escogencia y el trabajo del repertorio en su agrupación.

American Music Grading Chart como apoyo metodológico en la escogencia del repertorio para el recital de grado, colaboró en hacer un estudio minucioso de las obras

13. REFERENCIAS

WASBE. "American band college music grading chart." www.wasbe.org

MONTOYA VARGAS, Juny. MEJÍA DELGADILLO, Andrés. TRUSCOTT DE MEJÍA, Anne-Marie. Educación para el siglo XXI. "Aportes del centro de investigación y formación en educación" Ediciones Uniandes Primera edición Volumen 2 Bogotá D.C., Colombia Editorial Kimpres agosto del 2011.

PAYNTER PAISE, Michele. Music Educators Journal. Sage Publications, Inc. on behalf of MENC: The National Association for Music Education. Second edition Volumen 99 Chicago GIA Publication December 2012 <http://www.jstor.org/stable/pdf/23364278.pdf>.

Blackwell publishing LTD., Oxford. All right reserved La educación musical para el nuevo milenio. Blackwell publishing LTD., Oxford. All right reserved Publishing and arrangement by Blackwell publishing LTD., Oxford. Translated by ediciones Morata. S.L from the original English lenguaje Versión Primera edición Volumen I Ediciones Morata, S.L (2009) https://books.google.com.co/books?id=hp4QhunVlf8C&printsec=frontcover&dq=educación+musal&hl=es&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=educación%20musical&f=false

CAMUS, Raoul. "Part I Performers and Performing: 1. Groups: Wind Band." 82-88: Continuum International Publishing Group Ltd / Books, 2003.

LABUTA, Joseph A. Basic Conducting techniques.6th edition. Vol. I. I vols. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall, 2010.

RUDOLF, Max. The grammar of conducting: a comprehensive guide to baton technique and interpretation. 3rd Edition. Vol. I. I vols. New York, New York: Schirmer Books, 1993.