

UNIVERSIDAD DE CUENCA EN CONVENIO CON LA
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
MAGISTER EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

DISEÑO DE UN REPORTORIO DIDÁCTICO-METODOLÓGICO ORIENTADO AL
MONTAJE DE OBRAS INSTRUMENTALES EN BANDAS POPULARES

ÁNGEL GONZALO PUCHAICELA MALLA
AUTOR

Dr. LUIS MARÍA GAVILANES DEL CASTILLO, Ph.D.
DIRECTOR

QUITO, 2012

(TOMO II/II)

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	12
Parte Primera: Técnica Instrumental y Arreglística	13
1 La Banda	14
1.1 Diseño Didáctico Metodológico del repertorio de banda.....	14
1.1.1 Antecedentes	15
1.1.2 Consideraciones metodológicas.....	16
1.1.3 Los maestros instructores	16
1.1.4 Mecanismos de enseñanza.....	17
1.1.5 El repertorio.....	17
1.1.6 Ritmo y melodía.....	18
1.1.7 Armonía.....	19
1.1.8 La lecto-escritura Musical.....	20
1.1.9 Análisis de la formas musicales Ecuatorianas.....	22
1.2 Instrumentos Transpositores.....	24
1.3 Instrumentación para banda pequeña	25
1.3.1 El arreglo.....	26
1.3.2 La plantilla instrumental.....	27
1.3.3 Orden de los instrumentos en la partitura.....	28
1.3.4 La asignación de líneas instrumentales.....	28
1.3.5 La dinámica	30
1.3.6 La percusión.....	30
1.3.7 Combinaciones de instrumentos	31
1.4 Transcripción.....	33
1.5 Elección de la tonalidad.....	33

1.6	Técnica Instrumental en los instrumentos de viento.....	36
1.6.1	La respiración y su mecanismo	36
1.6.2	Respiración Pasiva.....	36
1.6.3	Respiración Activa y Controlada.....	37
2	Instrumentos de Viento Metal	38
2.1	Características.....	38
2.2	Técnica Instrumental Básica para los Metales	41
2.2.1	Actitud general del cuerpo.....	41
2.2.2	Extremidades Inferiores.....	42
2.2.3	Extremidades superiores.....	43
2.2.4	Postura de pie.	43
2.2.5	Postura sentado	43
2.2.6	Efecto de la postura sobre la respiración.....	44
2.2.7	Problemas más comunes	44
2.3	Iniciación a la Técnica de Instrumentos Viento Metal (trompeta) ..	44
2.3.1	Embocadura	44
2.3.2	Músculos Faciales	45
2.3.3	Tipos de formación de la Embocadura	46
2.3.4	Los Labios	46
2.3.5	Problemas más comunes	46
2.4	Producción del Sonido.....	47
2.4.1	Principios Básicos	47
2.4.2	Registro	47
2.4.3	Problemas más comunes con Relación al Sonido.....	48
2.4.4	Principios Acústicos de la Producción del Sonido.....	48
2.4.5	Factores de la Emisión	49
2.4.6	Velocidad del Aire.....	49
2.4.7	Apoyo.....	49
2.4.8	Boquillas	50

2.4.9	Articulación	50
2.4.10	Dinámicas.....	51
2.4.11	Reguladores	52
2.4.12	Acentos.....	52
2.4.13	Vibrato	53
2.4.14	Afinación.....	53
2.4.15	Afinación en el Grupo.....	55
2.4.16	Diferenciación en los sonidos y papel que juegan los metales	56
2.5.	Ejercicios Preparatorios.....	57
3	Instrumentos de Viento Madera.....	59
3.1	Instrumentos con bisel.....	59
3.2	Instrumentos de doble caña	60
3.3.	Instrumentos de caña simple.....	60
3.4.	Contacto con Instrumentos de Viento Madera “El Clarinete”.....	60
3.4.1	Actitud General del Cuerpo	61
3.4.2	Extremidades Inferiores.....	62
3.4.3	Extremidades Superiores	63
3.4.6	Efecto de La Postura Sobre La Respiración.....	63
3.4.7	Problemas más comunes	64
3.5	Embocadura	65
3.5.1	Colocación de la Embocadura.....	65
3.5.2	Músculos Faciales.....	65
3.5.3	Problemas más comunes	66
3.6	Producción del Sonido.....	66
3.6.1	Principios Básicos	66
3.6.2	Problemas más comunes	68

3.6.3	Recomendaciones.....	69
3.6.4	Principios Acústicos de la Producción del Sonido	69
3.6.5	Factores en la Emisión	69
3.6.6	Velocidad del Aire.....	70
3.6.7	Resistencia	70
3.6.8	Apoyo o Soporte.....	70
3.7	Cañas	71
3.7.1	Cuidados Básicos.....	71
3.7.2	Proceso de Curado de las Cañas.....	71
3.7.3	Recomendaciones para Arreglar las Cañas	71
3.7.4	Áreas de Raspado para las Cañas.....	72
3.8	Articulación	73
3.8.1	Sin Lengua	73
3.8.2	Con Lengua.....	73
3.8.3	Separada.....	74
3.8.4	Ligada.....	74
3.8.5	Portatto.....	74
3.9	Dinámicas	74
3.10	Reguladores.....	74
3.11	Acentos.....	74
3.12	Afinación	75
3.12.1	En el Instrumento.	75
3.12.2	Afinación en el Grupo	75
3.12.3	Trabajo de Unísono	75
3.12.4	Quintas, cuartas y octavas	75
3.13	Recomendación	76

3.14 Problemas Técnicos	76
3.14.1 La Afinación.....	76
3.14.2 La Articulación.....	77
3.14.3 El Balance	77
3.14.4 Ejercicios básicos Sugeridos.....	78
4 Instrumentos de Percusión	79
4.1 Instrumentos de sonido afinado (Determinado).....	79
4.2 Instrumentos de sonido no afinado (Indeterminado)	80
4.3 Técnica Instrumental	81
Parte Segunda: Audio-Perceptiva	83
1 La Música	84
1.1 Elementos Básicos de la Música.....	84
1.2 Representación Gráfica de la Música.....	85
1.3 Figuras y Silencios	85
1.4 El Pentagrama y las Notas	86
1.5 Las Claves.....	87
1.6 Líneas Adicionales.....	87
1.7 Representación Gráfica de la Música (Partituras).....	88
1.7.1 La ligadura (De Prolongación).....	93
1.8 El Puntillo.....	93
1.8.1 Los Compases.....	95

1.9	Líneas Divisorias	96
1.10	Indicaciones de Intensidad	97
1.10.1	Modificación gradual de la intensidad.....	97
1.10.2	Reguladores	97
1.11	Tempo	98
1.12	El Calderón.....	99
1.13	El Metrónomo	99
1.14	Signos de Repetición.....	100
1.15	El Teclado.....	101
1.15.1	Las Alteraciones	102
1.16	Normas de Caligrafía Musical.....	103
1.16.1	La Plica.....	104
1.16.2	La Cabeza	104
1.16.3	El Corchete.....	104
1.16.4	Ligadura de Prolongación.....	105
1.17	Acordes y Cifrados	105
1.17.1	Acordes Triadas	10105
1.17.2	Nomenclatura Internacional de las Notas.....	106
1.17.3	Cifrado de los Acordes	106
1.18	Escalas.....	106
1.18.1	Escala Cromática.....	106
1.18.2	Escala Diatónica.....	107
1.18.3	Escala Mayor.....	107
1.18.4	Escala Menor.....	107

1.19	Desarrollo de Células Rítmicas en los Géneros Ecuatorianos.....	108
1.19.1	Carnaval de Guaranda	110
1.19.2	Cuchara de palo	111
1.19.3	Carnaval de Guaranda	112
1.19.4	Ojos azules.....	113
1.19.5	Amarguras	114
1.19.6	Poncho Verde.....	115
1.19.7	Vasija de Barro	116
1.19.8	Dulce Jesús Mío	117
1.19.9	Tonada Poncho Verde (TRIO).....	119
1.19.10	Danzante San Isidro	120
1.19.11	Ojos Azules (TRIO).....	121
1.19.12	Toro Barroso.....	Error! Bookmark not defined.
2.	Propuesta de Instrumentación y arreglos de Banda.....	125
2.1	Instrumentación y Arreglos con Música Popular Ecuatoriana.....	125
2.2	Alcances y objetivos	126
2.3	Consideraciones Teóricas	126
2.4	Sobre el Compositor y el Arreglista Popular	128
2.5	Plan Metodológico	128
2.6	Equilibrio entre los Elementos Musicales.	131
	Parte Tercera: Repertorio.....	132
1	Nivel I	133
1.1	Ejercicios Iniciales	133

1.1.1	Tu primera nota, Sonido RE.....	134
1.1.2	Redonda sobre el Sonido MIb.....	135
1.1.3	Redonda sobre el Sonido FA.....	136
1.1.4	Redondas sobre los Sonidos RE, MIb, FA.....	137
1.1.5	Blancas sobre el Sonido RE	138
1.1.6	Blancas sobre el Sonido Mib.....	139
1.1.7	Blancas Sobre el Sonido FA	140
1.1.8	Blancas sobre los Sonidos RE,MIb,FA	141
1.1.9	Primera Combinación Rítmica con redondas y blancas.....	142
1.1.10	Segunda combinación Rítmica con Figuraciones	143
1.1.11	Negras sobre los sonidos Re y Mi b.	144
1.1.12	Combinaciones rítmicas aplicando negras y blancas.	145
1.2.	Obras.....	146
1.2.1	Diseño de un Repertorio Didáctico Metodológico para Pequeña Banda	146
1.2.2	Metodología	146
1.2.3	Campanero – Tema Infantil	147
1.2.4	Cumpleaños.....	157
1.2.5	Ave María (Coral a Cuatro Voces).....	159
1.2.6	Minueto del Libro para Ana Magdalena Bach	168
2	Nivel II	181
2.1	Ejercicios	180
2.1.1	Preparación para la Columna de Aire.....	180
2.1.2	Práctica de la nueva nota (DO).....	181
2.1.3	Práctica del Sonido SIb (Bb).....	182
2.1.4	Ejercicios Preparatorios para la Escala.....	183
2.1.5	Aplicación de la homofonía instrumental en base de los cinco sonidos.....	184
2.1.6	Introducción a una pequeña melodía infantil (dos por diez).....	185
2.1.7	Aplicación de la melodía “ El puente se va caer”	187
2.1.8	La Muñeca de Azul	188

2.1.9	Aserrín Aserrán.....	188
2.1.10	La Procesión	189
2.1.11	Los Elefantes	190
2.1.12	Los Pollitos.....	191
2.1.13	Los Remeros del Volga.....	192
2.1.14	La Sinfonía.....	194
2.2	Obras.....	196
2.2.1	Tema de la novena Sinfonía de Beethoven.....	196
2.2.2	Carahuay.....	203
2.2.3	Cascanueces.....	229
2.2.4	Sinfonía Nuevo Mundo	239
2.2.5	Concert Etude.....	243
2.2.6	Cosita Linda Merecumbé – Pacho Galán	252
2.2.7	Adios (Albazo).....	258258
2.2.8	Angel de Luz.....	266
2.2.9	El Pilahuin.....	274
3	Nivel III	279
3.1	Metodología aplicada al aprendizaje de la música nacional ecuatoriana.	279
3.1.1	Metodología propuesta.....	281
3.2	Géneros Ecuatorianos.....	2833
3.2.1	Yumbo	283
3.2.2	Danzante	283
3.2.3	Yaraví	284
3.2.4	Sanjuanito.....	284
3.2.5	Albazo.....	284
3.2.6	Tonada	285
3.2.7	Alza.....	285
3.2.8	Chilena	285
3.2.9	Capishca.....	286

3.2.10	Aire Típico.....	286
3.2.11	Pasacalle.....	286
3.2.12	Pasillo.....	286
3.2.13	La Bomba.....	2877
3.3.	Ejercicios.	287
3.3.1	Sistema pedal figuración armónica “ Géneros ecuatorianos”	288
3.3.2	Himno a la Alegría.	292
3.3.3	Oh Susana.....	294
3.3.4	Peguche Tío	295
3.3.5	Pobre corazón.	296
3.3.6	Vasija de Barro	298
3.4	Obras.....	300
3.4.1	Momento de mi tierra	300
3.4.2	Alegre Despertar.....	307
3.4.3	Espumas Pasillo Jorge Villamil.....	312
3.4.4	Botecito de Cartón Cumbia – Tiburcio Romero.....	317
3.4.5	Vivían los Novios Rumba Criolla Emilio Sierra	327
3.4.6	Peguche Tío.	3343
3.4.7	Suspiros de Amor	340
3.4.8	Bombo y bomba	349
3.4.9	Amada mía	358
3.4.10	Platito de barro.....	365
3.4.11	Chimbacalle	372
3.4.12	El camote	379
3.4.13	Soy del Carchi.....	385
3.4.14	Olvido	392
3.4.15	Marcha funebre #2	405
3.4.16	Amanecer.....	412

ANEXOS

4	Tabla de Posiciones.....	420
---	--------------------------	-----

4.1	En la Flauta Traversa.	420
4.2	Tabla de Posiciones en el Clarinete.	422
4.3	Tabla de Posiciones en el Saxofón.....	424
4.4	Tabla de Posiciones en la Trompeta	427
4.5	Tabla de Posiciones en el Corno Francés	429
4.6	Tabla de Posiciones del Trombón	431
4.7	Tabla de Posiciones del Barítono	431
4.8	Tabla de Posiciones de la Tuba.....	433
4.9	Tabla de Posiciones del Xilófono.....	436

PRESENTACIÓN

El presente “Diseño de un repertorio Didáctico Metodológico para Banda” se trata de un trabajo de desarrollo musical que en su proceso ofrece “un componente pedagógico” que fortalece las capacidades cognoscitivas, eleva la autoestima y desarrolla el sentido de pertenencia de nuestra música nacional.

Al escribir esta obra, fruto de mi larga experiencia en la enseñanza, he podido llegar a resolver muchos problemas que en un principio cuestan vencer al músico instrumentista de banda. Esta obra consta de tres partes o secciones separadas entre sí, que contienen técnica instrumental y de arreglística. La serie de ejercicios tanto teóricos como del instrumento tienen por objeto completar las explicaciones y a la vez facilitar la tarea, no solamente del alumno, sino también del maestro guía. Así por ejemplo:

La Parte Primera comprende en términos generales el estudio de la técnica instrumental en vientos de madera, vientos metal y percusión.

La Parte Segunda de Audio – Perceptiva trata de la teoría de la música aplicada al desarrollo de células rítmicas en los géneros ecuatorianos.

La Parte Tercera de Repertorio está estructurada para tres niveles de dificultad técnica que va de lo básico a lo complejo con temas de obras ecuatorianas y universales.

La enseñanza que este diseño de repertorio trasmite se circunscribe a dar los recursos elementales para la armonización de sencillas melodías de carácter popular – tradicional del género ecuatoriano y del repertorio clásico universal.

PARTE PRIMERA:

Técnica Instrumental y Arreglística

El presente producto en su estructura general contempla tres grandes secciones: a) un recorrido general por los instrumentos de viento metal, viento madera y percusión, como también el conocimiento técnico- musical de los recursos instrumentales para el desarrollo de la instrumentación, transcripción, transposición y arreglística en formato de banda popular; elementos que se constituyen en la columna vertebral de la propuesta *Diseño de un Repertorio Didáctico Metodológico Orientado al Montaje De Obras Instrumentales en Banda Popular*; b) seguidamente se realizó un enfoque de instrumentos representativos de cada familia: la trompeta, clarinete y tambor, realizando un análisis histórico, técnico, instrumental.

Por último, c) se realiza una propuesta de repertorio con ejercicios y lecciones progresivas para una instrumentación básica de banda, que se sustentan en arreglos, composiciones, transcripciones de música universal y en especial de los ritmos ecuatorianos. Con un trabajo paralelo de audio-perceptiva y técnico-musicales como: Teoría de la música, lectura musical, técnica instrumental, taller de banda; elaborados para un grado de dificultad de nivel: básico, medio y avanzado.

1. LA BANDA



Los antecedentes de las bandas de música son esencialmente militares y su origen se remonta a los primitivos pueblos que ya desde lejanas edades se sirvieron de instrumentos bélicos que despertaran su ardor combativo y llamaran a los guerreros a la lucha.

Los instrumentos con que contaban las bandas en un principio, eran metales y tambores, pero más tarde se añadieron instrumentos de viento de madera. Ahora, una banda de cincuenta instrumentos puede tener entre quince y dieciocho clarinetes, cuatro o cinco saxofones, veinte metales (trompetas, cornetas, cornos, trombones, tubas y sousafones) y dos o tres tambores e instrumentos de percusión. Cuando tocan en un local cerrado, se añade a veces un instrumento de cuerda, el contrabajo.

Generalmente, las bandas tocan marchas militares y otra música escrita especialmente para instrumentos de viento. Sin embargo, a veces, se adaptan selecciones orquestales para que las bandas puedan ejecutar.

1.1 Diseño Didáctico Metodológico del repertorio de banda

Sin duda alguna, la Educación Musical ha evolucionado muchísimo en los últimos años, sobre todo gracias a la introducción y desarrollo de nuevos

sistemas metodológicos, como el método *Orff*, el *Dalcroze*, el *Suzuki*, etc., los cuales abordan la enseñanza de la música desde una perspectiva muy amplia, aprovechando las capacidades innatas de los estudiantes y logrando que el proceso educativo se convierta en una fuente inagotable de diversión y novedosos descubrimientos.

Tomando como premisas fundamentales los lineamientos básicos de estos sistemas, presento este trabajo, el cual puede considerarse como un compendio de aplicaciones y materiales adicionales a cualquiera de los métodos de enseñanza para banda, pero enfocado principalmente hacia la educación con música ecuatoriana. No pretendo en ningún momento, reemplazar los textos originales ni las adaptaciones latinas que de ellos se han realizado, sino por el contrario, lo que intento es complementar estos materiales con ejemplos locales, cuyo aprendizaje interesa para reforzar la identidad nacional, así como también para que la misma se proyecte en la creación y apreciación musical contemporánea, amén de aprovechar los valiosos elementos poli-culturales que subsisten en nuestras bandas de pueblo.

Por lo expuesto, en esta obra no se incluyen detalladamente los procedimientos didácticos de ningún sistema específico, sino que más bien se pone énfasis en el repertorio sugerido. Así como de los ejercicios, adicionando cortas recomendaciones para la práctica de la lectura musical.

Añado sí un capítulo de géneros musicales ecuatorianos en el cual se describen brevemente, y con un marcado objetivo práctico los ritmos más populares de la cultura mestiza del Ecuador.

1.1.1 Antecedentes

Lo que me ha impulsado a realizar este trabajo es la conciencia de la necesidad de un cambio urgente en la educación musical del país. Partiendo de la premisa de una programación que no responde a los intereses de nuestra sociedad.

El presente esfuerzo trata de ser ante todo, una alternativa para promover el desarrollo de la educación musical con las bandas populares, utilizando esta propuesta de trabajo: “Diseño de un repertorio didáctico- metodológico para banda”, tomando como base la filosofía *orffiana* que la práctica musical siempre debe preceder a la teoría, tal como sucede con el aprendizaje de la lengua materna.

1.1.2 Consideraciones metodológicas

Sin tener, directamente al menos, una dedicatoria especial para los aprendices de cierta edad o algún estrato social en especial, el contenido de este trabajo ha sido diseñado para servir como ayuda didáctica en la enseñanza de la música a un nivel básico e introductorio a lo que constituye el gran mundo musical, razón por la cual es óptimo para su implantación en la primera etapa de la formación de las bandas estudiantiles y populares.

1.1.3 Los maestros instructores

Se cuenta con la premisa de que quien está a cargo del desarrollo de la capacitación musical a las bandas o como quiera que se la llame, es una persona que conoce medianamente o desea conocer, los fundamentos de la técnica instrumental, la lecto-escritura de la música, y que puede interpretar elementalmente al menos, algún instrumento armónico y un instrumento melódico, preferentemente de banda.



1.1.4 Mecanismos de enseñanza

En ningún momento se impondrá la lectura musical como el mejor camino para interpretar una canción, por el contrario, debe recurrirse a otros factores como la memorización e improvisación para que ayuden a conseguir el objetivo principal: lograr que los alumnos se expresen a través de la práctica musical, disfrutando al máximo cada momento. Consideremos que no estamos formando músicos profesionales, sino más bien coadyuvando a que cada estudiante pueda realizarse personalmente mediante esa actividad; por tanto, tampoco ha de descartarse el juego como método didáctico más aconsejable, siendo más bien el recomendado para trabajar con los más pequeños.

1.1.5 El repertorio

Se incluye, como repertorio sugerido, canciones arregladas para los grupos instrumentales propuestos y adicionalmente, se añaden temas de música ecuatoriana presentados como línea melódica y un acompañamiento de piano, los cuales pueden constituirse en material alternativo y/o complementario a las obras resueltas, debiendo de ésta manera, ser completados en su instrumentación por el maestro y los alumnos.

Como se menciona en el transcurso de los diferentes secciones, los arreglos y los ejercicios que se proponen en este trabajo no son más que una guía para que el maestro tenga una ilustración práctica de los postulados que se plantean en la parte teórica, por lo tanto, no deben ser tomados como ejemplos únicos y acabados del tratamiento que debe darse a una obra, y más bien es de esperarse que cada maestro elabore sus propios arreglos musicales de acuerdo a las circunstancias particulares del grupo en el que actúa. Por lo mismo, no existe restricción para la invención y utilización de otros ejercicios, así como para la modificación creación de nuevos arreglos. Se recomienda eso sí, la mayor profesionalidad posible por parte de cada maestro instructor, teniendo en cuenta que son personas dotadas de gran sensibilidad y creatividad y que deben utilizarlas en lograr que cada sesión constituya para sus alumnos una nueva, agradable y enriquecedora experiencia.

1.1.6 Ritmo y melodía

El componente fundamental de la música lo constituye el ritmo. Así pues, se comenzará el trabajo por el aspecto rítmico, utilizando en primera instancia la percusión corporal (palmas, zapateo), para practicar las diferentes fórmulas, antes de ejecutarlas en los instrumentos. El acercamiento será hecho de manera vivencial, sintiendo y dejando que el cuerpo se manifieste, antes que contando tiempos o completando compases. Es aconsejable que se practiquen varias veces los patrones rítmicos característicos de cada género que se va a interpretar, tanto en el cuerpo como en los instrumentos, antes de proceder a descifrar la notación de cada uno de ellos.

Recomiendo que, para evitar la monotonía y permitir la participación de todos los alumnos, se reparta cada una de las líneas de la percusión entre dos o tres instrumentos por frase o período, es decir cada cuatro u ocho compases respectivamente, o si se prefiere, después de cada parte. Por ejemplo, dentro de la percusión aguda, se puede determinar que la **Introducción** sea acompañada por la pandereta, el bongó y los platillos, mientras que la parte **A** estará asignada a las palmas, la clave, el tambor y el bombo.

Se puede reservar la sección culminante o la sección final de la canción para realizar un *tutti* que aporte con una buena dosis de dramatismo y espectacularidad a ese segmento.

Una vez aprendida completamente, convendrá respetar el *tempo* original de cada canción, sin hacerle demasiado lento a pretexto de facilitar su ejecución.

El aspecto melódico será repartido entre las voces y aquellos instrumentos que puedan realizarlo como: la flauta, el clarinete, el saxo, la trompeta, el trombón, la lira, etc. se tiene que hacer una clasificación dividiéndolos entre los que pueden emitir con naturalidad una escala de siete sonidos, y cromáticos.

También será prudente que las partes melódicas de dificultad técnica, tales como las introducciones e *intermezzos*, y que revisten cierta dificultad, sean interpretadas por el maestro y/o el alumno mejor dotado, para lo cual habrá que

cuidar el balance sonoro de la línea principal y las de acompañamiento, haciendo bajar la intensidad de estas últimas.

Al igual que con el aspecto rítmico, se deberá repartir la línea melódica entre los varios instrumentos disponibles en la banda incluyendo los instrumentos melódicos de percusión, de tal suerte que se tenga una gran variedad tímbrica durante la interpretación. Para esta asignación, deberán tomarse muy en cuenta el ámbito de cada instrumento y la cualidad de diatónico o cromático de cada uno.

1.1.7 Armonía

Como se podrá deducir, corresponde al maestro mantener el soporte armónico de todo el conjunto. Para ello se auxiliará de los instrumentos melódicos graves para que refuercen el bajo, quedando para sí la resolución del cifrado y la entonación de los fragmentos netamente instrumentales.

Para quienes no están familiarizados con el cifrado armónico internacional, se presenta la siguiente tabla en forma de una escala ascendente, la cual muestra la equivalencia entre la nomenclatura acórdica inglesa, casi estandarizada, y la española:

INGLES	ESPAÑOL
C	Do
D	Re
E	Mi
F	Fa
G	Sol
A	La
B	Si

Los sufijos representan la calidad del acorde, así por ejemplo:

C (sin sufijo) = Do Mayor

Cm	Do menor
C7	Do Mayor séptima (de dominante)
Cm7	Do menor séptima
Cdis	Do disminuido
C6	Do Mayor con sexta mayor (La)
Cm6	Do menor con sexta mayor (La)

La figuración del acompañamiento está descrita en el capítulo correspondiente a los géneros musicales ecuatorianos.

1.1.8 La lecto-escritura Musical

Sin que sea lo prioritario, conforme se avance con el curso se hará necesario abordar los rudimentos de la lectura musical, puesto que de otra manera se hará muy difícil la incorporación de líneas contrapuntísticas que puedan enriquecer el arreglo.

El planteamiento inicial para la notación del ritmo, parte del concepto del pulso, entendido como aquella fuerza dinámica que produce en el cuerpo una sensación de movimiento periódico, acorde con las vibraciones que percibe el oído.

Dentro del lenguaje musical, asociaremos el pulso con el tiempo (no confundir con *tempo*, que es la velocidad a la que transcurre el discurso musical, es decir si es lento, moderado o rápido), sino más bien, con la sucesión de acentos. Hablando de un compás de 2/4, por ejemplo, estaremos considerando la existencia de dos tiempos o pulsos, el primero de los cuales es acentuado. Si tenemos un compás de 3/4, en cambio, el metro es ternario y por lo mismo existen tres tiempos, siendo el primero el que lleva el acento principal. Cuando aparece un compás de 6/8, por el contrario, encontramos un metro binario compuesto de dos tiempos (por tanto dos pulsos), cada uno de los cuales tiene una figuración de negra con puntillo.

Es de esta forma como cada uno de los tiempos (pulsos) puede estar representado por una figura musical distinta, la que se denomina Unidad de tiempo, según la teoría clásica.

Corporalmente, encontramos que al bailar, o al acompañar con palmas una melodía cualquiera, los movimientos de los pies y las manos corresponden inconscientemente uno a uno, con los tiempos del compás (pulsos) en el que se escribe tal composición. Es decir, que cuando acompañamos una canción con las palmas, generalmente estamos marcando cada tiempo de cada compás.

Para hacerlo menos teórico, vamos a trabajar asignando al pulso una figuración de negras, tal como si estuviéramos en un compás de 2/4. Marcamos este pulso con los pies, caminando o marchando sobre el propio terreno, teniendo en cuenta que con la caída de cada pie estamos completando una negra, y que por lo tanto, cada vez que apoyemos el pie que movimos primero (generalmente el izquierdo), estaremos comenzando un nuevo compás.

Nos auxiliaremos ahora con palabras para que nos ayuden a comprender las relaciones entre las diferentes figuras musicales.

Una palabra de una sola sílaba representará una negra. Por ejemplo, mientras marcamos el pulso con los pies, pronunciamos la palabra "voy", haciendo coincidir la pronunciación de esta palabra con cada uno de los pasos. Por tanto, estaremos diciendo dos veces esta palabra cada compás de 2/4.

Para representar las corcheas, que tienen un valor de medio tiempo cada una (dos en cada pulso), empleamos una palabra de dos sílabas, cada una de las cuales sirve para designar una corchea. Así, al pronunciar la palabra completa, habremos interpretado un par de corcheas, que son como generalmente las encontramos en los ejercicios prácticos.

La palabra que nos servirá para este propósito es "corro", cuidando siempre de acentuarla adecuadamente en la primera sílaba.

Moviendo siempre los pies alternativamente, decimos "co-rro" cada vez, que un zapato toque el piso, tratando de que las dos sílabas tengan la misma duración.

Se debe tener cuidado en pronunciar la palabra "corro" en un solo paso, y no en dos pasos como podría ocurrirse. De igual manera, se darán los pasos siempre a la misma velocidad, sin acelerarlos cuando cambiamos de "voy" a "corro".

Los silencios serán representados con las mismas palabras que aprendimos, pero en lugar de pronunciarlas hacia afuera, las repetimos mentalmente.

Igual procedimiento empleamos para las semicorcheas, pero esta vez necesitamos de una palabra de cuatro sílabas, ya que cuatro semicorcheas completan un tiempo en el compás de 2/4. La palabra que nos ayudará es "chocolate", (realmente sería, cho-co-la-te, acentuaremos la primera sílaba), la que se emitirá completa en cada paso.

En el caso de las figuraciones de dos tiempos (blancas), decimos la palabra "yo", pero alargándole la vocal un tiempo más (un paso más), de manera que la palabra finalmente sea "yo-o".

Para el caso del compás de 6/8, hemos de utilizar un pulso con valor de negra con punto, el cual será pronunciado con "voy", por tanto, seguiremos dando dos pasos por cada compás.

Al tratar con las corcheas, que en este caso 6/8 forman grupos de tres (igual que cuando se tiene tresillo de corcheas en el compás de 2/4), empleamos una palabra de tres sílabas, que bien puede ser "plá-ta-no", para pronunciarla en cada paso.

1.1.9 Análisis de las formas musicales Ecuatorianas

En este segmento se describen algunos de los géneros musicales más conocidos de nuestro país, poniéndose especial énfasis en la enumeración de las varias fórmulas rítmicas características de cada uno, con el propósito de

que se las practique intensamente antes de abordar la canción correspondiente a ese ritmo.

Hay que observar que la estructura formal es similar en todos los géneros presentados a continuación, lo cual nos da un entorno unitario para toda la música mestiza ecuatoriana.

La forma musical predominante es la bipartita con repetición. Cada canción tiene una parte A, una segunda sección o parte B y generalmente se vuelve a la primera antes de terminar. Así pues, cada obra observará obligatoriamente el esquema A-B-A. (Las canciones del repertorio traen marcadas estas letras).

Una pequeña Introducción se acostumbra incluirla para iniciar la obra, la misma que puede ser utilizada nuevamente como un puente entre las secciones A y B, y en ocasiones también sirve para terminar la canción, a manera de *Coda*.

Según esto, el esquema formal de una canción típicamente se vería de la siguiente manera:

(Introducción) - A - Introducción - B - Introducción - A - (Introducción)

Armónicamente también se observa una semejanza entre todos los géneros, coincidiendo en circunscribir todas las piezas dentro de una tonalidad menor, a pesar de que algunas melodías SON marcadamente pentafónicas. Corresponde entonces una armonía de tónica a la Introducción, mientras que la parte A que consta por lo general de dos frases de igual duración (2 0 4 compases) presenta el siguiente comportamiento: la primera frase se acompaña con el acorde de III grado o a veces el VI grado, dejando que en la segunda frase aparezca la cadencia característica de esta música la cual enlaza los acordes de III-V7-I grados, **habiéndose introducido** posteriormente aquel acorde de V7 (quinto grado con séptima de dominante), ya que en un principio se colocaba. En su lugar el acorde de V grado menor.

La parte B también consta de dos frases y se mantiene la misma armonización de la primera parte, con la diferencia que esta vez la primera frase utiliza el grado que no se utilizó en la parte A. es decir que, si en la primera sección

apareció el acorde de III grado, esta vez lo hará el de VI en su lugar, y viceversa.

El pasillo introduce una variedad a este diseño armónico, incorporando en la segunda frase de la parte A, una modulación transitoria al IV grado, a través del cambio de modo del acorde de tónica, el cual siendo menor se transforma en un acorde mayor con séptima de dominante. Sin embargo, conserva el cambio tonal de la segunda parte hacia el III o VI grados, así como también las cadencias hacia la tónica.

1.2 Instrumentos Transpositores

Muchos de los instrumentos de viento son transpositores. Veamos en qué consiste esto: Si un instrumento emite un do y esa nota suena efectivamente **do**, se dice que el instrumento no es transpositor, o que está en **do**. Pero si el instrumento hace oír el **do** de su escala y ese **do** suena **si b**, o **fa**, o **mi b**, etc., el instrumento es transpositor, y diremos que está en **si b**, o en **fa**, o en **mi b**, según los casos.

Por ejemplo, decimos: clarinete en **si b**. Se entiende que el **do** de este clarinete suena **si b**; por lo tanto, este instrumento es transpositor, y está afinado un tono más bajo que el diapasón real, y sus notas deberán estar escritas un tono más alto para que resulten los sonidos efectivos.

Si el instrumento está en **mi b**, su **do** sonará **mi b**; es decir, que estará afinado una 3ª menor más alto o una 6ª mayor más bajo que el diapasón real. Su notación será, pues, en el primer caso, una 3.ª menor más baja, o, en el segundo caso, una 6.ª mayor más alta, para que el oído perciba los verdaderos sonidos.



Clarinete en Bb.



1.3 Instrumentación para banda pequeña

La instrumentación comprende el conocimiento de los diversos instrumentos musicales, su extensión, su tesitura, sus medios expresivos o mecánicos y todo cuanto se refiere a cada uno de ellos en particular, cuyo conocimiento será estudiado en párrafos posteriores. Pero, además, y esto es lo esencial, comprende también la manera de combinar entre si, estos diversos medios sonoros por afinidades de timbre, de diapasón, etc. Y esto es cuanto se puede enseñar en esta materia, pues, en verdad, el instrumentar concienzudamente, artísticamente, es una cuestión que depende del buen gusto individual, del espíritu de observación, de la práctica constante y de la intuición e iniciativa de cada uno.

En la selección instrumental de la obra “la hora del rock”, se puede observar la aplicación de todos los elementos que constituyen la instrumentación, elaborada para un nivel inicial.

Estas son algunas reflexiones que están dirigidas hacia las personas interesadas en el tema de las bandas y que están al frente de un grupo, de una banda, no importa si es una banda popular o institucional.

En primer lugar debemos estar de acuerdo en los requerimientos mínimos que debería cumplir quien pretenda dirigir una agrupación bandística. Esta persona que tendrá a su cargo un grupo de digamos 40 o 45 personas, tal vez un poco menos, como básico debe tener un buen conocimiento de teoría general, es

decir, haber completado el estudio de toda la teoría de la música; adicionalmente es indispensable manejar la armonía y también el contrapunto, tal vez no completo pero al menos en forma parcial. Esto es lo básico para alguien que conduce una agrupación.

¿Qué comprende la teoría de la música? Toda la teoría, comenzando por lo más elemental, porque es indispensable que el instructor de la banda, todos los días refresque los conocimientos que tienen los integrantes, preguntando a los músicos los diferentes aspectos de la lectura, desde qué es un pentagrama, qué es sostenido o bemol; después sobre los compases, preguntar sobre compás simple, compás compuesto; así mismo sobre las tonalidades, las mayores, menores, las escalas mayor, menor, natural, armónica, melódica, etc. Debe dar una clase, de ser necesario cada día y así los músicos estarán enterados de lo que se trata, qué es un diminuendo, un crescendo, qué es forte, qué es piano, etc. todo eso corresponde a la teoría.

Con respecto a la armonía, los ejecutantes no tienen necesidad de conocerla en profundidad, cuando más la formación de acordes. El director en cambio debe manejar todo lo relativo a armonía consonante y disonante.

Ya instrumentalmente, lo básico es tener un conocimiento del piano, que es el instrumento madre y donde está todo. Es indispensable consultar en el piano el aspecto armónico, el contrapunto, el bajo. Luego de eso, conocer los instrumentos de la banda es fundamental. No es indispensable tocar cada instrumento pero debe conocer cómo funciona cada uno, el sistema de pistones, el otro de llaves, las diferentes embocaduras, etc. debe saber cómo se obtiene un do, cómo se toca un sol en los clarinetes, en los saxos. Etc.

1.3.1 El arreglo

Al abordar la instrumentación de una obra, se deben cumplir varios momentos, primero viene la preparación, un análisis del tema que se va a instrumentar, ver que la armonía sea correcta, que el aspecto melódico de igual forma, si alguna vez hay necesidad de acondicionar algo que al autor se le pasó, es obligación del instrumentador perfeccionar si es posible la

composición; dar la forma a la melodía, a la armonía, al contrapunto, esto es lo que poco manejan los instrumentadores; no es indispensable que sean virtuosos del contrapunto y de la fuga pero el maestro tiene que dar vida a la composición.

Llegado el momento de escribir, cuando uno va al escritorio debe imaginarse como si la banda estuviera delante, uno ya conoce las posibilidades de cada ejecutante, pues casi nunca ocurre que todos están al mismo nivel; el director tiene la imagen de lo que cada uno puede hacer y cómo se desempeña. Esa es una falla lamentable de las personas que están organizando las bandas, de coger y poner dificultades que los músicos no podrán absolver, ahí vienen los problemas; entonces uno tiene la obligación de pedir únicamente lo que cada ejecutante puede hacer, ir trabajando eso sí, para que diariamente mejoren, progresen, adelanten, tanto en los conceptos como en lo referente a la ejecución.

1.3.2 La plantilla instrumental

Según las circunstancias, un grupo no completo puede estar formado por clarinetes primeros y segundos; trompetas primera y segunda; saxofón alto primero y segundo, saxo tenor, pueden ser uno o dos; los instrumentos que remplazan a los cornos que en las bandas poco se utilizan debido a la dificultad por la boquilla que es tan pequeña, porque las bandas por lo general tienen que salir a tocar marchando y caminando y el corno necesita fijeza, tranquilidad. Todo eso hay que analizar. Entonces, los altos suplen a los cornos, barítonos, trombones de vara, euphonio, bombardino (este instrumento puede omitirse en un grupo pequeño); trombón primero y segundo, el bajo saxófono, la tuba que puede ser una o dos; la percusión, bombo, platillos, tambor, las timbaletas para la ejecución de la música internacional.

Esto para un grupo pequeño; para un grupo más completo puede incluirse el clarinete Eb, el piccolo, pueden añadirse clarinetes terceros; tres partes de trompetas, los altos primero, segundo y tercero, porque esos cumplen el aspecto armónico. En una banda institucional se pueden añadir flautas, en

número de tres o cuatro. Se pueden completar también los trombones primero, segundo y tercero, y así de acuerdo a la organización del grupo.

1.3.3 Orden de los instrumentos en la partitura

En la partitura se escribe: a partir de clarinetes, aunque ahora es bastante limitado, cuando más uno o dos; saxofón alto 1o, de ser posible 2o; saxo tenor; otros instrumentos melódicos como trompeta 1a, y 2a; trombones que son los instrumentos que más se utiliza en las bandas parroquiales, eventualmente euphonio o bombardino; se puede intercalar barítonos; los bajos, las tubas; y finalmente el bombo, platillos, ahora casi no utilizan el tambor sino las timbaletas. Esos son los instrumentos de una banda y ahora con la guitarra bajo que modifica todo, ya no es banda sino va encaminándose a la banda orquesta.

1.3.4 La asignación de líneas instrumentales: melódica, armónica, contrapuntística, el bajo, el ritmo

Viene la parte de distribuirla línea melódica y combinar, alternarlos diferentes instrumentos para que haya variedad: unas veces utilizar por mencionar algo los clarinetes en el aspecto melódico, las trompetas, los saxos, es decir viene la alternabilidad como criterio.

Hay una gran cantidad de posibilidades en esto de utilizar los instrumentos pueden hacer melodía, adornos, contrapunto, es decir es un trabajo bastante completo el de la instrumentación, no con esquemas predeterminados, sino que tiene que combinarse, alternarse, variarse, de otra manera puede resultar bastante repetitivo.

Hay que buscar los mejores efectos, partiendo desde el análisis de las tonalidades, pues no todas las tonalidades pueden usarse en una banda. De hecho, no se deben usar las tonalidades con muchos bemoles o muchos sostenidos porque hay que hacer transporte y se hace impracticable para muchos instrumentos.

También se buscará lo que es de mayor efecto de acuerdo a las extensiones de los instrumentos, por eso es básico para el arreglista conocer la nomenclatura de todos los instrumentos.

No necesariamente se deben asignar las funciones típicas para cada instrumento. Por ejemplo, la tuba puede ejecutar pasajes melódicos, como en un pasodoble. Preferentemente el bajo 1º, es la base de sustentación de la banda, pero un ejecutante que esté en condiciones de desempeñarse puede asumir otros roles cuales quiera. En una marcha por ejemplo, puede tocarse la melodía con la región grave: trombones, barítono y el bajo.

El uso de funciones fijas, como la denominación de los zarcos como contestantes, responde a una forma de instrumentar un poco antigua, pero hablando de los altos o barítonos, por ejemplo, bien pueden tocar de forma contrapuntística, armónica, acordes, etc.

Puede mantenerse el criterio de organizar los instrumentos en cuartetos, como en la armonía vocal, pero lo más interesante es la combinación instrumental. La instrumentación es algo que uno siente, que fluye desde el interior el adornar una composición, el darle forma, puede decirse el darle vida a una obra.

El instrumentador tiene la obligación de buscar lo que mejor va a sonar, lo que mejor efecto va a producir, manteniendo siempre presente la resolución de las voces como lo dicta la armonía, por ejemplo si tiene un do# como sensible, tendrá que resolver a un re etc.

Es básico que cada línea le agrade al que arregla y le agrade también al que ejecuta. Es indispensable buscar que los ejecutantes de la banda sientan satisfacción con lo que hacen, pero eso se consigue cuando el arreglo está bien manejado.

Cuando se va a arreglar se hace un diseño, por ejemplo, la introducción vamos a tocar fuerte, vamos a hacer un diminuendo para pasar a un piano ejecutando la melodía con las trompetas, bajos haciendo lo que les corresponde, base armónica con los saxofones. Eso para un pasaje; en otro pasaje vamos a ejecutar con otro tipo de instrumentos. Los pasajes van de acuerdo a la

estructura de la obra. Por decir la primera parte vamos a tocar muy suave, entonces suprimimos algunos instrumentos, lo propio para mezzoforte, fortísimo, etc. Los niveles dinámicos pueden obtenerse con la disminución o el aumento de instrumentos, porque se hace muy difícil lograr un pianísimo tocando todos; se puede hacer, pero no es lo óptimo.

1.3.5 La dinámica

La dinámica se consigue con el trabajo diario con el grupo pero así mismo con la eficiencia del arreglo. Por lo general los ejecutantes de banda, si no se les está controlando y muchas veces presionando a que manejen la dinámica, esto casi no se hace. Yo he oído con mucha pena y sorpresa interpretar los Himnos Patrios, todo es un solo matiz, solo se sabe que alguna vez algo va a variar cuando no tocan los platillos. Eso es tarea del director, trabajar diariamente haciendo que los ejecutantes concienticen lo que son los matices, porque si no se les dice nada, ellos prescinden de todo lo que es dinámica, que es lo que embellece a una composición musical.

1.3.6 La percusión

Por lo general se dice que la percusión puede tocar como a bien tenga, pero la percusión también se sujeta a la forma. Es decir, en el arreglo instrumental va lo que debe tocar el ejecutante de tambor, bombo, platillo, y va compaginado con el resto del arreglo. El uso de la percusión también tiene que ver con la combinación instrumental. Todo va organizado.



1.3.7 Combinaciones de instrumentos

Las buenas combinaciones instrumentales vienen con la experiencia, es el sentido común, el aspecto del grupo que maneja, es algo elemental que debe tener el instrumentador.

Tuve el privilegio, la suerte, la dicha, la felicidad de adiestrarme con el maestro Edgar Palacios. Desde muy joven yo comencé prácticamente en la dirección de las bandas, y el aprendizaje de esto, mucho antes de ingresar a ocupar un cargo de banda, entonces yo ya instrumentaba cosas populares con él, después incursionamos en el género clásico, incluso con él instrumenté una sonata de Beethoven y otros temas. Ya después con el transcurso de los años, yo he visto lo que mejor convenía, ya con la experiencia, muchas veces lo que yo hacía con mi maestro lo he modificado, he transformado. He actualizado aspectos en la instrumentación. Esa es la gran falla en nuestro medio, que no hay una verdadera escuela.

Puede ayudar el analizar partituras elaboradas por personas que conocen del tema y son reconocidos como buenos instrumentadores. Sin embargo el problema principal es la formación musical inadecuada de los directores. Aparte de eso, en el medio local no se pueden encontrar arreglos para banda y eso provoca fracasos, problemas y dificultades. No existe un establecimiento especializado en música que se haya preocupado de esta deficiencia.

Precisamente por eso nuestro empeño en compartir los conocimientos y experiencias que hemos acumulado quienes tenemos más tiempo en este oficio, esperando que los jóvenes músicos que se están formando, los encuentren de utilidad para mejorar su práctica profesional.

La hora del Rock

(Duetto)

SANDY FELDSTEIN & LARRY CLARK
(1940) (1963)

Allegro

Flt.
Ob.

Cl. B.
Tpt.
Bar. T.C.

A. Sax.
B. Sax.

T. Sax.

Corno

Trb.
Bar. B.C.

Tuba

Tambor
Bombo

1.4 Transcripción

Es innegable que las bandas de música del cualquier país o región, han alcanzado en lo que va de siglo una difusión y un perfeccionamiento extraordinarios. Al frente de algunas de ellas figuran maestros eminentes, y sus numerosos componentes son seleccionados entre los de máxima categoría. Sus audiciones son verdaderas demostraciones artísticas, con un alto grado de virtuosismo que el público las escucha y aplaude.

Parece natural que este conjunto de excelentes cualidades artísticas hubiera despertado el interés de los compositores y éstos hubieran llevado también a las bandas el fruto de su inspiración. Desgraciadamente, no es así. Ni en nuestro país ni en ninguna otra nación el perfeccionamiento de las bandas ha encontrado eco en los compositores; éstos se desentienden de ellas por completo.

Por esta causa las bandas carecen de una literatura propia, aparte de ciertas obras de temática especial como marchas, pasodobles, músicas bailables de todo género, y la música popular de cada región.

1.5 Elección de la tonalidad

Un punto importante es encontrar la tonalidad que convenga adoptar para la banda al hacer una transcripción. De ser posible, esta no se debe alterar; es decir, que debe conservarse la tonalidad original en la obra que se transcribe. Pero esto acarrea muchas veces grandes dificultades a la banda, por lo que se autoriza a modificar dicha tonalidad sustituyéndola por otra que resulte más fácil y asequible.

La mayor parte de los instrumentos de la banda son transpositores, afinados en Sib y Mib, y ocurre que si la tonalidad de la obra es de sostenidos, estos instrumentos resultan tan recargados de ellos, que la ejecución se hace muy difícil.

Por ejemplo, la tonalidad original es la mayor (tres sostenidos), los instrumentos afinados en Sib tendrán su parte en Si mayor (cinco sostenidos) y los afinados en Mib la tendrán en Fa sostenido mayor (seis sostenidos), lo que representará siempre una evidente dificultad. Será conveniente orientar las tonalidades hacia las de bemoles, que son más fáciles y apropiadas para la banda.

Estas modificaciones se deben alejar lo menos posible del tono adoptado por el autor, a fin de no desvirtuar el carácter de la composición, y al efecto no deben pasar de un tono o semitono más bajo o un semitono más alto.

Primer Coral

(Ronda)

A *Lento* **B**

The score is for a piece titled "Primer Coral (Ronda)". It is marked "Lento" and is divided into two sections, A and B. The music is in 4/4 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat). The instruments and parts are:

- Fl. Ob.:** Flute and Oboe part, starting with a whole note G4 in section A and a whole note G4 in section B.
- Cl. Bb Tpt. Bar. T.C.:** Clarinet in B-flat, Trumpet, and Baritone Trombone part, starting with a whole note G3 in section A and a whole note G3 in section B.
- A. Sax. B. Sax.:** Alto and Baritone Saxophone part, starting with a whole note G3 in section A and a whole note G3 in section B.
- T. Sax.:** Tenor Saxophone part, starting with a whole note G3 in section A and a whole note G3 in section B.
- Corno:** Horn part, starting with a whole note G3 in section A and a whole note G3 in section B.
- Trb. Bar. B.C.:** Trombone and Baritone part, starting with a whole note G3 in section A and a whole note G3 in section B.
- Tuba:** Tuba part, starting with a whole note G3 in section A and a whole note G3 in section B.
- Tambor Bombo:** Drum part, with a rhythmic pattern of eighth notes. The pattern is: R R R L R L R R R L R L.
- Piano:** Piano accompaniment, starting with a whole note chord (G3, B-flat3, D-flat4, F4) in section A and a whole note chord (G3, B-flat3, D-flat4, F4) in section B.

1.6 Técnica Instrumental en los instrumentos de viento

1.6.1 La respiración y su mecanismo

La respiración es vital para nuestro organismo y para la interpretación de cualquier instrumento aerófono. El órgano central de la respiración son los pulmones, solos no podrían hacer una función respiratoria, de no ser ayudados por una fuerza que altera constantemente su elasticidad. Esta fuerza es la entrada y salida del aire, que obliga a los músculos inspiratorios a contraerse, para que los pulmones se dilaten y tengan una mayor capacidad para el aire. Lo que sí realizan por sí mismos, es la expulsión del contenido, una vez llenos de aire, a causa de la tendencia física que todo cuerpo distendido posee para recobrar su medida y posición originaria.

Hay dos clases de respiración, la pasiva y la activa.

1.6.2 Respiración Pasiva

a) Movimiento inspiratorio

La respiración pasiva es la que utilizamos para leer, escribir, ver la televisión, dormir, etc. esta respiración se produce sin necesidad de nuestra voluntad, es producida por mandato de los centros nerviosos del bulbo raquídeo. Cuando la sangre contiene exceso de anhídrido carbónico los centros bulbares se excitan ordenando al músculo diafragma que se desplace hacia abajo, para obtener de esta forma una nueva inspiración y así oxigenar la sangre.

b) Movimiento expiratorio

El movimiento expiratorio de la respiración reproduce por la mecánica de las piezas distendidas que tratarán de recobrar la posición y medida original.

Esta forma de respirar a los instrumentistas no es válida, tenemos que utilizar la respiración activa y controlada.

1.6.3 Respiración activa y controlada

En la respiración activa, hay tres formas de respirar:

- Respiración abdominal
- Respiración costal
- Respiración alta o clavicular

La primera, consiste en contraer el diafragma hacia abajo, haciendo que caiga ligeramente el abdomen, para que los pulmones puedan descender y el aire a su vez pueda ocupar esa parte grave de los mismos.

La segunda, consiste en desplazar las costillas a los laterales, por medio de los músculos intercostales (inspiratorios) consiguiendo de esta forma que se abra la caja torácica y esta adquiera más volumen, para que el aire pueda penetrar en esa región de los pulmones.

Por último, la respiración alta o clavicular consiste en llevar las clavículas hacia arriba, por medio de los músculos pectorales para que el aire, penetre en esa región alta de los pulmones.

Con estas tres respiraciones unidas y encadenadas obtendremos el movimiento inspiratorio completo, es decir, que estando en ese punto, los pulmones se encontraran repletos de aire esta será la respiración que empleemos para tocar el instrumento.

2. INSTRUMENTOS DE VIENTO METAL



2.1. Características

- Son instrumentos musicales formados por un tubo de metal que puede estar doblado o recto; una boquilla y una campana.
- La mayoría tiene antecesores de la naturaleza.
- El sonido se produce gracias a vibración de los labios en la boquilla a partir de la columna de aire. El aire pasa por el tubo produciendo una serie de notas llamados armónicos.
- El resto de notas se obtiene alargando el tubo mediante válvulas, pistones o varas deslizantes.
- Los instrumentos contienen una llave de desagüe por donde se elimina la saliva.
- El sonido puede modificarse introduciendo en la campana una sordina.



Los instrumentos principales son:

- La trompeta



- Trompa (corno francés)



- Trombón



- Barítono



- Tuba



La boquilla de la mayoría de estos instrumentos tiene la forma de una pequeña taza o embudo.

Como ocurre con los instrumentos de viento, de madera, cuanto más largo es el tubo, más bajo es el tono obtenido. Sin embargo, en lugar de utilizar agujeros para acortar o alargar la columna de aire, el ejecutante acorta o alarga la longitud del tubo oprimiendo válvulas o pistones. Al presionar estos pistones, que parecen pequeños émbolos, el ejecutante permite que el aire entre en distintas secciones del tubo.

El corno francés, la trompeta, el trombón y la tuba se utilizan en las orquestas sinfónicas, y ninguna banda de jazz puede considerarse completa sin una trompeta y un trombón. En las bandas militares se usan también las cornetas, los bombardones y los saxofones.

Los metales son unos instrumentos muy difíciles de tocar. Esto se debe a que mucho dependen de la respiración del ejecutante y del control que ejerza sobre sus labios. Debe saber exactamente cuánto ha de estirar los labios y lo fuerte que ha de soplar para producir la altura y la calidad de tono que desea lograr.

El tono de estos instrumentos depende, además, de la forma de la boquilla, de la forma y el tamaño del tubo, y de la forma y del tamaño del extremo abocinado, llamado pabellón. En general, los instrumentos con más forma de embudo tienen menos armónicos que los más estrechos y regulares. El corno francés, por ejemplo, tiene muchos más armónicos que la tuba y, por lo tanto, también tiene un tono más intenso.

Un instrumento muy curioso es la trompa de los Alpes suiza, que es de madera en vez de ser de latón. Esta trompa consta de un tubo de unos dos metros de largo y de una boquilla similar a la de la corneta. Este instrumento no tiene válvulas y sólo puede dar unas cuantas notas. En Suiza lo utilizan para llamar a las vacas para ordeñarlas, y se puede oír desde muy lejos.

2.2. Técnica Instrumental Básica para los Metales

2.2.1. Actitud general del cuerpo

No hay limitantes físicas particulares para la práctica de los instrumentos de metal en general. Una buena postura permite librarnos de tensiones, facilita la respiración y el aprovechamiento máximo de los recursos y aptitudes de cada persona.

a) Cabeza

Mantenga la cabeza recta y la cara directamente frente al cuerpo del instrumento, tanto de pie como sentado. Esto permite mantener la garganta abierta para tener una mejor circulación del aire y que el aparato superior de la respiración esté libre de obstrucciones.

b) Cuello

En la estructura del cuello están la tráquea, la laringe, y la epiglotis. Si estas partes están tensionadas o cerradas será imposible tener una buena respiración. Por esto siempre debemos mantener la garganta-relajada y nunca tensionar el cuello.

c) Columna y Espalda

Es importante mantener la columna derecha, más no tensionada. Buscar que no esté rígida pero tampoco curva. Cualquier posición exagerada evitará el buen desempeño del ejecutante y llegará al cansancio más rápidamente, además de afectar el sistema respiratorio y el sonido.

d) Tórax

Debe estar en posición relajada, con toda la musculatura distensionada para no bloquear el proceso natural de respiración. En pocas palabras en estado natural de reposo.

e) Pelvis

La pelvis debe estar alineada con el eje longitudinal del cuerpo al ser visto de perfil. Evite empujarla hacia adelante, pues esto no permite realizar una respiración correcta, y produce una mala postura corporal.

2.2.2. Extremidades Inferiores

a) Piernas

Deben estar separadas a una distancia similar a la anchura de los hombros, sin flexionar las rodillas y sin ponerlas rígidas.

b) Pies

Las plantas deben estar en total contacto con el suelo. Los pies estarán ligeramente orientados hacia afuera, o si se está sentado siguiendo la prolongación del ángulo de las piernas

2.2.3. Extremidades superiores

a) Hombros

Los hombros permanecen en igual posición como cuando se camina, se lee, o se escribe. Nunca deben levantarse porque tensionan la garganta y no dejan que el aire fluya libremente.

b) Brazos

Mantenga los brazos con los codos ligeramente separados del cuerpo, sosteniendo el instrumento en una posición balanceada, de tal manera que la campana siempre esté dirigida hacia el frente y no hacia el suelo.

c) Manos

Use una posición cómoda de las manos para que pueda manipular los pistones y bombas sin dificultad. La mano izquierda sostiene el instrumento. Debe estar firme más no rígida. Los dedos índice, corazón, anular y meñique pueden manipular la bomba n°3 y generalmente el anular va dentro del gancho situado sobre esta bomba. El pulgar va sobre la bomba n°1. La mano derecha es la que manipula los pistones. Para esto los dedos: índice, corazón y anular van sobre los pistones 1, 2, y 3 respectivamente. Las yemas de los dedos van situadas sobre los pistones, la palma de la mano no debe tocar el tudel y ésta debe estar ligeramente redondeada. El meñique va dentro del gancho del tudel, lo más relajado posible y el pulgar en la parte del tudel frente al primer pistón.

2.2.4. Postura de pie

Está comprobado que el uso del aire es más eficaz cuando estamos de pie. En esta postura podemos mover una mayor cantidad de aire tanto al inhalar como al exhalar. La mejor postura se obtiene cuando pensamos en el balance del cuerpo y esto se logra manteniendo las piernas y los pies separados a una distancia equivalente a la anchura de los hombros. Si se debe tocar caminando es necesario buscar la mejor manera para que el instrumento no se mueva demasiado.

2.2.5. Postura sentado

Lo primero que se debe tener en cuenta es el uso de una silla cuya altura sea similar a la distancia entre los pies y las rodillas, la silla no debe tener brazos. El trompetista debe sentarse de la mitad hacia adelante, procurando formar un ángulo de 90° entre los muslos y la pantorrilla. Las piernas estarán separadas a una distancia equivalente a la anchura de los hombros. El cuerpo debe tener la sensación de estar apoyado en un trípode constituido por los pies y los glúteos. Es recomendable proyectar la pelvis hacia adelante para enderezar la columna y permitirle al sonido una proyección

2.2.6. Efecto de la postura sobre la respiración

La buena utilización del sistema respiratorio depende de una buena postura. Si nos acostamos en el suelo nos damos cuenta que la respiración se realiza desde la parte inferior del tronco ya que los músculos abdominales se encuentran liberados de tensión y el diafragma trabaja muy relajadamente. Lo cual significa que si presionamos el diafragma y músculos que lo recubren por una mala postura, no podemos trabajar eficientemente. Por esto siempre debemos pensar en cómo nos sentamos, además de la naturalidad del cuerpo para mover el aire más fácilmente y no producir un sonido pequeño y apretado.

2.2.7. Problemas más comunes con relación a la postura

El peso del instrumento puede en los niños ocasionarles problemas de postura si no se tiene cuidado en recordarles que deben acostumbrarse a mantener la trompeta en la posición correcta.

- Por tensión del cuerpo se produce cansancio y el sonido se empobrece.
- Dolores del cuello, espalda y hombros por postura inadecuada.
- El tono se comprime y el aire no pasa adecuadamente, la garganta se cierra.

2.3. Iniciación a la Técnica de Instrumentos Viento Metal (trompeta)

2.3.1. Embocadura



Jens Lindemann. Clínica de técnica de trompeta. "Director del Canadian Brass", Escuela de Bandas Populares del MDMQ. Mayo del 2011.

Colocar la boquilla sobre los labios en una actitud relajada, como si se pronunciara la sílaba "bus" (sonido vibrado), y permitiendo que el aire circule lo más naturalmente posible. Evite el escape por los costados. Los labios deben ser colocados de tal manera que el aire no se disperse por fuera de la boquilla. De igual forma usted no debe tensionarlos demasiado pues estaría realizando un esfuerzo inútil que podría cansarlo y no darle flexibilidad a la técnica de embocadura.

2.3.2. Músculos Faciales



La máscara fisiológica o facial es el conjunto de músculos que rodea la boca partiendo de la base de la nariz, la cual debemos saber usar sin producir fuerzas excesivas.

La lengua actúa como un articulador del movimiento del aire. Su función es ayudar al aire y a la embocadura para obtener una articulación clara y controlada. Debe tener un movimiento libre y sin ninguna tensión. Igualmente debe interactuar sobre la columna del aire, sin interrumpir su movimiento y preferiblemente empleando la sílaba "da".

Para una mayor facilidad en la colocación de la boquilla y una mejor emisión de sonido se recomienda que los dientes tengan una buena conformación. Cualquier deformación causará problemas en el desarrollo de la sonoridad y en el trabajo de articulación. Los dientes superiores e inferiores deben estar ligeramente separados permitiendo que el aire pase a través de ellos.



2.3.3. Tipos de formación de la Embocadura

Es importante que los dientes estén bien formados, en buena salud y completos. Es preferible que los incisivos superiores e inferiores estén alineados los unos frente a los otros para tener una embocadura más nivelada. En tal caso dependiendo del tipo de embocadura que la persona tenga se harán las correcciones que sean necesarias.

2.3.4. Los Labios

Cualquier tipo de labio es apto para tocar la trompeta, siempre y cuando estén en perfectas condiciones de salud. Los labios deben estar ligeramente separados en su sección central y ayudando a la producción del sonido, como consecuencia del choque del aire, al pasar por el medio de ellos haciéndolos vibrar. Es esta vibración la que transmitida por la boquilla a la trompeta hace vibrar el aire contenido en ésta con el resultado directo de la producción del sonido.

2.3.5. Problemas más comunes

- Labios deformados
- Falta de dentadura anterior
- Movimiento excesivo de la mandíbula
- Demasiada presión de los labios sobre la boquilla
- Apertura exagerada de los labios
- El uso exagerado de los músculos faciales, que generan problemas de

flexibilidad en la embocadura.

- Inflar excesivamente los músculos bucinadores (cachetes)
- Demasiada presión de los labios del uno contra el otro
- Tensión de la lengua
- Dientes muy apretados
- Mala formación de la dentadura

2.4. Producción del Sonido

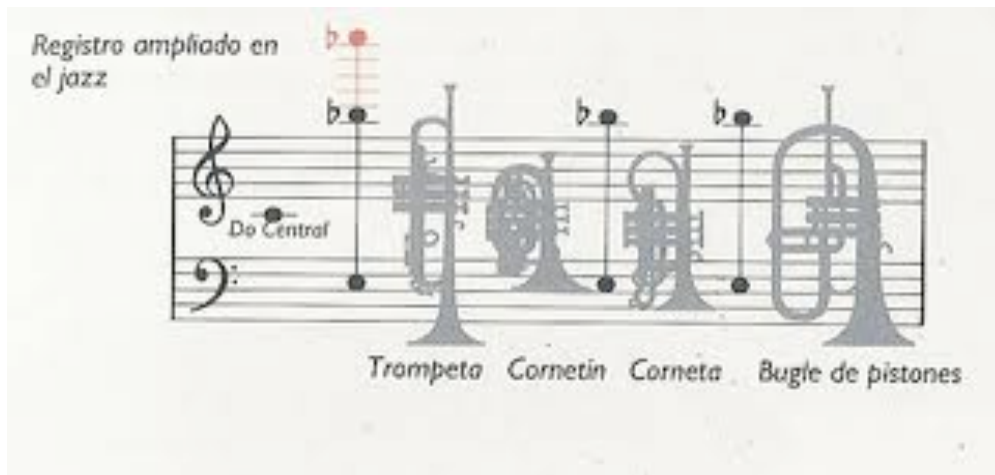
2.4.1. Principios Básicos

El factor determinante en el sonido y su **emisión** es el aire. El soplo debe ser amplio, sostenido, sin uso de la lengua para no producir interferencias negativas. Se puede iniciar el proceso directamente con el instrumento, si se quiere. Si no se posee un instrumento propio se puede ejercitar con una manguera del diámetro del tudel en el cual se coloca la boquilla. Esto con el fin de practicar la sensación de vibración de los labios al paso del aire.

Recuerde la sílaba "bus" al colocar la boquilla sobre los labios, para permitir que el aire pase por el medio de ellos, hasta que estos entren en vibración. No pierda la velocidad del aire una vez el sonido empiece a vibrar en el instrumento.

2.4.2. Registro

Se recomienda iniciar en los primeros cinco tonos del registro medio del Do (1) al Sol (1). Con ejercicios cromáticos se puede ir trabajando esta parte, bajando por grados conjuntos, utilizando las siete posiciones. Se recomienda iniciar en una dinámica fuerte natural sin forzar la sonoridad.



2.4.3. Problemas más comunes con Relación al Sonido

- No mantener la columna de aire constante.
- No identificar los sonidos usando posiciones de pistón que no corresponden.
- No controlar el soplo por la expectativa y la emoción del sonido que se va formando.
- Excesiva tensión corporal y de los labios.

2.4.4. Principios Acústicos de la Producción del Sonido

El sonido se produce por vibración de los cuerpos sonoros, esta vibración forma ondas sonoras que son percibidas por nuestros oídos al ser transmitidas por el aire. Para obtener sonido en la trompeta se precisa de:

- Un medio transmisor que es el aire.
- Una fuente vibratoria que son los labios.
- Un aparato amplificador que es el tubo del instrumento y la caja torácica del instrumentista.
- Un sujeto receptor que es el auditor o el público y el tacto mismo del trompetista que percibe de esta manera las vibraciones en sus manos.

2.4.5. Factores de la Emisión

Los principales factores que intervienen en la emisión del sonido son los siguientes:

- Movimiento y recorrido del aire.
- Vibración de los labios.
- Vibración ondulatoria dentro del instrumento la cual produce el sonido.

2.4.6. Velocidad del Aire

El tema del aire es imprescindible cuando de instrumentos de viento se trata. Generalmente este tema se aborda con diferentes puntos de vista, pero en general hay acuerdo en que sin una buena técnica sobre el uso correcto del aire no se puede tocar eficientemente un instrumento de viento. La velocidad del aire se relaciona con los registros

A mayor velocidad se pueden obtener las notas agudas, también se puede tocar más fuerte, y viceversa, a menor velocidad se tocan las notas graves y se obtienen sonidos más suaves.

2.4.7. Apoyo

Durante la inhalación el diafragma se mueve hacia abajo y se expande, al igual que la cintura y la caja torácica que se abren para dar espacio a los pulmones permitiendo que se llenen a su máxima capacidad. El aire entra rápidamente. Durante la exhalación se proyecta el aire al exterior de los pulmones y simultáneamente se crea una presión por acción de los músculos intercostales y los abdominales, que no permiten que el proceso de salida sea instantáneo. Este fenómeno es lo que se llama apoyo, el cual debe ser controlado para así obtener una presión justa que de cuerpo a la sonoridad. Esto permite trabajar sobre todos los registros, variar las dinámicas, tener buena afinación y variedad de timbres, en una palabra, es la clave de una técnica segura y confiable puesta al servicio de la música.

2.4.8. Boquillas

La boquilla se puede denominar como la parte más importante del instrumento; podemos decir que es el alma del mismo, proporciona dirección y concentración a la columna del aire, mediante su copa, así mismo capta las vibraciones de los labios y las transmite a la trompeta. Se recomienda el uso de las siguientes boquillas para los principiantes:



BACH 7 Ó 7C – 11 C4 – 7C YAMAHA – GIARDINELLI 7C – SHILKE 15B-
BACH 3C –GIARDINELLI SC

Partes de la Boquilla

El grano centra y condensa la columna de aire, y el caño transmite las vibraciones al tudel de la trompeta.

2.4.9. Articulación

Es la acción de la lengua sobre el movimiento del aire. El movimiento de la lengua para articular debe ir precedido del máximo de aire. Se recomienda la articulación de la sílaba "Da" para comenzar. El ataque con lengua, consiste en dar un impulso adicional a la columna del aire en el instante en que esta entra a la para así poner en vibración la columna del aire dentro del

instrumento. La pronunciación de la sílaba "da" o "du" facilita la claridad de la articulación.

En caso de que sean varias articulaciones continuas, entonces se mantiene el aire y el sonido, se separa ligeramente con la lengua. La lengua debe estar muy flexible y relajada, pero al mismo tiempo debe ser muy precisa al hacer la articulación.

a) Separada

Usando el "da" de manera más incisiva se obtiene el staccato

b) Ligada

Emisión del sonido en forma continua atacando con la lengua solo la primera nota de la frase. En el ligado, una sucesión de notas realizadas con un solo golpe de lengua en la primera nota de la serie, permite realizar fraseos más flexibles y expresivos. En las ligaduras se debe mantener la lengua abajo mientras se realiza la frase.

c) Portatto

Articulación intermedia entre staccato y ligado. Articulación muy suave de la lengua para separar. Se indica por puntos sobre cada nota y sobre ellos una ligadura.

En el portatto la lengua va con la sílaba "da" y se mantiene la columna de aire en movimiento, sintiendo que las notas se separan ligeramente.

2.4.10. Dinámicas

Consiste en regular la cantidad de aire, en relación con la intensidad del sonido. Lo que se recomienda al comenzar el estudio del instrumento, es procurar producir un sonido pleno, sin preocupación excesiva por la dinámica. La idea es que el sonido logre una dinámica entre mezzoforte y forte (mf o f), que se trabaje con ésta por un buen tiempo hasta que se consiga afianzar su sonido.

Lo que si se debe controlar desde el comienzo es que el sonido no sea demasiado débil o excesivamente fuerte, sino que logre un equilibrio y sobre todo que busque la mejor entonación posible.

Lo que permite el cambio del matiz o dinámica, es la variación del apoyo y la velocidad del aire, la intensidad forte o piano (f o p) dependen de la amplitud de las frecuencias, del que se presentan las siguientes secuencias: sonido la cual corresponde a la velocidad del aire. A más velocidad, más fuerte será el sonido. Aumenta (Crescendo) pp, p, mp, mf, f, ff,. Disminuye (Decrescendo) ff, f, mf, mp, p, pp.

2.4.11. Reguladores

Son las graduaciones propias de la intensidad del sonido. A través de ellas son conducidas de manera musical las diferentes intensidades del sonido. El instrumentista debe pasar por las distintas dinámicas sin que la afinación cambie y sin alterar la calidad del sonido. Para obtener un buen crescendo deberá aumentar gradualmente la velocidad del aire y al contrario, un decrescendo, disminuir la velocidad y subir la presión del apoyo para mantener la afinación y la altura del sonido.

2.4.12. Acentos

Son exageraciones o marcaciones súbitas en la articulación de ciertas notas dentro del discurso. Pueden ser de carácter rítmico o expresivo para dar así relieve a una idea musical. El resultado de una interpretación es, responsabilidad del ejecutante. Para obtener la mayor claridad en la realización musical el intérprete debe tener claro el uso de las variedades de acentos y efectos similares. Esto da más interés a la pieza y permite al intérprete toma y consciencia del discurso musical. Algunas de las indicaciones más usadas son:

- Sforzando
- Fortepiano
- Marcato
- Martellato

Además existen las notaciones de los compositores contemporáneos las cuales normalmente son incluidas en las partituras y son explicadas por los autores mismos.

2.4.13. Vibrato

Es una fluctuación de la frecuencia del sonido utilizada para dar mayor expresividad a ciertos pasajes musicales y variar así el interés musical de una frase. Requerido o no por los compositores, debe ser utilizado con moderación y buen gusto de acuerdo a los requerimientos de la obra musical.

2.4.14. Afinación

En su totalidad depende del manejo del aire, del control de la embocadura, de una manera sensible de escuchar y de la construcción del instrumento. Aunque se considera como la discusión entre la afinación temperada (afinación de hoy día), la afinación pura (sistema de escalas mayores y menores) y la serie armónica (usualmente se refiere a un acorde con su estructura tonal natural).

Todos los instrumentistas de metales tienen que relacionarse con los problemas de afinación derivados de la serie armónica y los tonos abiertos "overtones", la cual es diferente a la afinación de los pianos, que tienen escalas temperadas.

Contando desde la nota fundamental que es la número uno, la 5ta es baja, la 6ta es alta, la 7ma es extremadamente baja, la 11ava es aproximada en afinación, la 12ava es alta, la 13ava y la 14ava son aproximadas en afinación.

La construcción de los instrumentos juega un papel importante en la afinación. Por ejemplo, la primera y segunda válvula son generalmente altas en afinación y la tercera válvula está construida baja, además del tamaño de las bombas de afinar.

Algunas combinaciones en el instrumento tienen las siguientes tendencias:



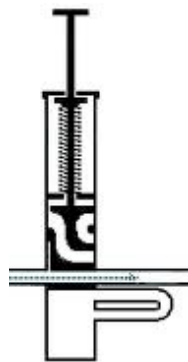
1 v 2 válvulas en combinación - levemente alta

2 y 3 válvulas en combinación - moderadamente baja

1 y 3 válvulas en combinación - muy alta

1, 2, 3 válvulas en combinación - extremadamente alta

Este problema de afinación con el instrumento se puede manejar manualmente, halando las bombas de afinar de la primera y tercera válvula.



Cada ejecutante deberá encontrar la forma más adecuada para ajustar y acomodarse a su instrumento.

Se recomienda estudio del solfeo auditivo, por ser un gran ejercicio mental y un medio para mantener la relación de los intervalos y las tonalidades.

2.4.15. Afinación en el Grupo

Labor esencial de un instrumentista es tocar en un grupo lo más afinado posible. Los músicos deben estar afinados con ellos mismos y con otros músicos. Muchas agrupaciones usan diferente afinación, desde el La de 440 hasta el La de 442. Por esto el ejecutante debe tener una afinación flexible en situaciones de ensambles.

No se debe insistir en que "yo" tengo la afinación más acertada.

La afinación en grupos tiene cambios constantes, por esto hay que estar siempre alerta auditivamente y disponible para ajustar con un compañero músico.

Hay muchos factores que pueden ayudar a que la afinación sea variada. Factores como la temperatura y la altura tendrán un papel importante.

Es aconsejable hacer ejercicios de notas largas y unísono para que el estudiante tenga la oportunidad de calentar bien el instrumento y escuchar a sus compañeros. Siempre antes de comenzar a tocar recordarles sobre los conceptos de sonido, ataques, ritmo y manejo de aire, creando buenos hábitos.

El trabajo de equipo es mutuo y debe corresponder a un parámetro de generalidad. Se requiere que por lo menos todos los instrumentos empleen las mismas posiciones para asegurar mejor afinación. Debe procurarse crear conciencia de la afinación a los demás músicos y comprender el sitio armónico de su línea. El balance se consigue analizando el trabajo en sección para entender la funcionalidad de las voces y poder ajustar balance con afinación, teniendo en cuenta la idea de apoyarnos mediante la interacción.

Si no puede conseguir, ya elaborado, material didáctico hacia la afinación en el grupo, es preciso usar la iniciativa del director para diseñarlo.

2.4.16. Diferenciación en los sonidos y papel que juegan los metales dentro de un grupo

Para poder obtener una mejor mezcla y afinación en un grupo de cobres, banda y orquesta, el instrumentista deberá saber cuál es su papel, melodía, acompañamiento, armonía, etc.

Por lo general dentro de las bandas y orquestas los metales tienen la función de acompañamiento. En esta instancia si tocamos fuera de contexto habrá pérdida de afinación y ensamble.

Los metales son usados de la siguiente forma:

- Como una unidad homofónica, donde van en unísonos y en octavas dando un color de profundidad y obteniendo un sonido poderoso.
- En una forma melódica ya sea solos, en combinación con otros instrumentos o solos con toda una sección.
- En este caso, mientras más personas intenten tocar en unísono fuerte un pasaje agudo, más difícil será lograr una buena afinación.
- El uso de los metales de una manera climática es uno de los elementos más usados por los compositores, dándole a una obra un sonido peculiar, lleno de claridad, color y añadiendo un ambiente de grandeza a la música.
- Con una escritura contrapuntística, los instrumentos de metal se pueden destacar tanto individual como seccionalmente, ya sea en un efecto de fuga con un instrumento solo o añadiendo instrumentación hasta usar grandes secciones de metales.
- Otra utilización de los metales es en el Jazz y en nuevas técnicas de composición, creando efectos con sordinas, acentos y todos los recursos disponibles para el compositor.
- Teniendo un amplio conocimiento de los usos y posibilidades que tienen los instrumentos de metal dentro de una agrupación, se hace más fácil entender su papel dentro de una composición y se constituye en una ejecución más clara y precisa.

Problemas más comunes con relación al trabajo en grupo

- El poco dominio de las técnicas del instrumento evitara tener un buen desempeño en un grupo.
- La falta de estudios de solfeo.
- Concepto de sonidos diferentes, que evita tener un buen ensamble y poder ejecutar cómodamente.
- La mezcla de estudiantes de diferentes niveles técnicos evitara un progreso de la agrupación.
- El desconocimiento del papel que juega el instrumento dentro de la armonía.
- No conocer el instrumento ni saber que notas hay que ajustar.
- No escuchar al compañero ni tratar de ajustarse lo más rápido posible. No poder descifrar si la nota esta baja o alta con respecto a la afinación en general, por lo cual el ajuste llegará tarde y lo más probable es que sea incorrecto.

2.5. Ejercicios Preparatorios

Los profesores que han trabajado en el diseño de esta guía de iniciación recomiendan especialmente el trabajo de la sección tres de los ejercicios del repertorio diseñados durante el segundo tomo. El libro de ejercicios ejerce una función de orientación en lo que se refiere a la secuencia inicial de aprendizaje del instrumento. A partir de esta, la progresión debe ser complementada por otros materiales que puedan estar disponibles en las bandas.

Tenga presente si usted es director formador o instrumentista principiante, la importancia de llevar un proceso lógico, procurando respetar los principios básicos que hemos visto en esta guía de iniciación. Si usted recuerda los consejos aquí consignados, tiene la posibilidad de tocar su instrumento de manera eficaz y divertida en la etapa de iniciación. Así mismo evitará la adquisición de malos hábitos que serían nefastos posteriormente en su desarrollo musical. El aprendizaje básico es el más importante y puede ser decisivo en el éxito o fracaso de una eventual carrera profesional.



Taller de Técnica Instrumental Viento Metal. Escuela de Bandas Centro Cultural Mama Cuchara, 2011.

3. INSTRUMENTOS DE VIENTO MADERA

La parte más importante de cualquier instrumento de viento es un tubo o caño. Cuando el ejecutante sopla dentro del tubo se forma una columna de aire que vibra y produce el sonido.



3.1. Instrumentos con bisel

Se produce al soplar directamente en el extremo de la embocadura. En este caso, es directamente la columna de aire y la vibración del aire la que produce el sonido.

Ejemplo la flauta o flautín.



3.2. Instrumentos de doble caña

La producción del sonido comienza con la vibración de dos cañas entre sí , atadas en el extremo contrario y unidas en un tubo de tudel. Este sonido nasal de características acústicas tan singulares, es seguramente el más difícil de perfeccionar dentro de los instrumentos de viento- madera. Ejemplo el Oboe.



3.3. Instrumentos de caña simple

Estos instrumentos requieren una embocadura (totalmente intercambiable y configurable), en la que la caña se sujeta mediante una abrazadera. La articulación en este caso es más versátil que en la doble caña, ya que los armónicos afloran con mayor versatilidad y el control en todo el registro es mucho más dinámico. Dentro de este grupo se encuentran clarinetes y saxofones principalmente.



Una columna de aire en vibración, actúa de un modo igual a una cuerda en vibración de un violín o de otro instrumento de cuerda. Cuanto más corta sea la columna de aire, más alto será el tono del sonido.

En los instrumentos de viento, de madera, se puede acortar la columna de aire por medio de agujeros perforados en el tubo del instrumento. Estos agujeros pueden abrirse y cerrarse. Cuando el ejecutante desea tocar notas bajas, abre solamente los agujeros inferiores, haciendo que la columna de aire sea larga. Para lograr notas altas, abre los agujeros superiores, con lo que el aire escapa a través de ellos y en el tubo queda una columna de aire más corta.

Pero el tono de estos instrumentos no depende sólo de la longitud de la columna de aire, sino también de la forma del instrumento, en especial del extremo abocinado, llamado pabellón. Cada uno de los instrumentos de viento, de madera, produce *un* grupo distinto de armónicos, y por eso cada uno de ellos tiene una calidad de tono diferente.

3.4. Contacto con Instrumentos de Viento Madera “El Clarinete”

3.4.1. Actitud General del Cuerpo



a) Cabeza

Debe estar en posición recta, mirando al frente, manteniendo la columna recta, observando que la persona mantenga la naturalidad y no genere tensiones.

b) Cuello

Observar que mantenga una adecuada relación con la cabeza sin generar tensiones y observando la prolongación de una columna recta.

c) Columna

Recta

d) Tórax

En relajación, y pensando en expandir al respirar.

e) Espalda

Recta, manteniendo el eje corporal

f) Pelvis

Centrada, que genere el equilibrio del cuerpo

3.4.2. Extremidades Inferiores

a) Piernas

Posición básica de equilibrio, con las piernas ligeramente separadas ya que sostienen todo el peso del cuerpo.

b) Pies

Siempre en contacto directo con el piso.

3.4.3. Extremidades Superiores

a) Hombros

No subirlos, mantenerlos relajados en posición natural.

Se presenta una particular tendencia a subirlos especialmente al respirar.

Se recomienda hacer ejercicios en movimiento circular.

b) Brazos

Que permitan movilidad. No pegados al cuerpo o tronco.

Se recomienda también hacer ejercicios en forma circular moviendo los codos de afuera hacia dentro.

c) Manos

La mano derecha maneja la parte inferior y la izquierda la parte superior del instrumento. El dedo pulgar de la mano derecha, sirve para sostener el instrumento, manteniendo el equilibrio de este, relajando la muñeca.

Los dedos deben permanecer ligeramente curvos, observando que no haya tensión en la muñeca y que permita movilidad. El movimiento de los dedos debe hacerse desde la raíz del dedo, y no solamente desde la falange o la punta del mismo.

Se debe tocar con las yemas, sin doblar las falanges. Una correcta posición de las yemas, determina la posición de los pulgares. En general se debe sentir en las manos una sensación de libertad, para que puedan moverse, y tocar las llaves laterales, auxiliares y alternas.

3.4.4. Postura de Pie

El cuerpo descansa su peso sobre los dos pies, que deben estar en pleno contacto con el piso. Las piernas deben estar ligeramente abiertas y la pelvis

en posición de equilibrio, de tal manera que permita balancear el cuerpo.

3.4.5. Postura Sentado

De la mitad de la silla hacia adelante, apoyando los pies en el piso, manteniendo el arco de la pelvis.

3.4.6. Efecto de La Postura Sobre La Respiración

Es importante tener en cuenta las anteriores recomendaciones sobre postura, tanto de pie como sentado, para que el aire circule correctamente y tenga un efecto adecuado sobre la respiración.

3.4.7. Problemas más comunes

- Apoyar los dedos o parte de la mano en el eje, especialmente la mano derecha.
- Levantar excesivamente los dedos, especialmente de la mano izquierda.
- Dificultad para mantener el equilibrio del instrumento, por el cansancio del pulgar de la mano derecha que es el que sostiene el instrumento.
- Tocar con la punta de los dedos y no con las yemas
- Tensiones de los dedos que están en reposo o que no están actuando.
- Doblar las falanges.
- Dificultad en el cambio del LA al SI con tudel.
- Mala posición sentado, con los hombros y los brazos tensos por el uso de una silla con brazos
- Mala posición por el uso de una silla muy alta y los pies no alcanzan a apoyarse plenamente en el piso.
- Mala posición sentado por dejar caer la pelvis, y apoyar los codos en las piernas y rodillas,
- Pies y piernas cruzadas. Las piernas y los pies deben estar en posición paralela.
- Tensión especialmente de la parte de la cabeza, cuello y hombros.
- Tensión general del cuerpo, por querer adoptar posturas forzadas o postizas. No se puede perder la idea de la naturalidad en la postura.
- Bajar excesivamente la cabeza hasta pegar el mentón con el pecho

- Marcar el pulso con el pie de forma ruidosa

3.5. Embocadura



3.5.1. Colocación de la Embocadura

La boquilla debe ir a la boca en un ángulo natural de 45°

La mordida debe ir en el punto donde la caña hace pleno contacto con la boquilla

Dientes superiores apoyados sobre la boquilla.

3.5.2. Músculos Faciales

Los músculos de la boca rodean la boquilla a manera de envoltura, manteniéndose siempre firmes y estables, logrando acentuar el arco natural del mentón.

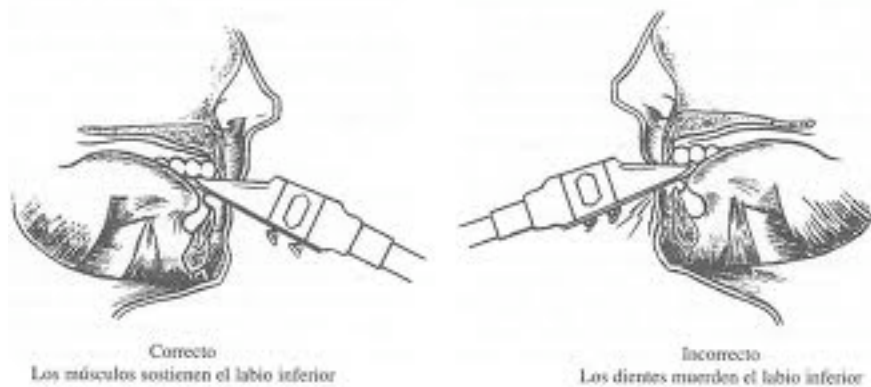
No olvide evitar inflar los cachetes o mejillas, no fruncir el ceno o tensionar la frente.

La lengua siempre relajada y la garganta, deben permitir constantemente el paso del aire. Los dientes superiores deben ir apoyados directamente sobre la boquilla y los inferiores, cubiertos levemente por los labios inferiores.

El labio superior cubre la parte frontal de los dientes y descansa sobre la

boquilla. El inferior no totalmente afuera ni adentro, totalmente relajado, sirviendo como pared de los dientes inferiores. La mandíbula natural, con los músculos firmes y estables.

3.5.3. Problemas más comunes con relación a la Embocadura



- Movimiento constante de la boca y los labios en los cambios de registro o inclusive mientras se toca un mismo registro o una misma nota.
- Escape de aire, por exceso o falta de presión del mismo.
- Tomar demasiada o poca boquilla.
- Torcer la embocadura
- Tensión de los músculos faciales, cierre de las fosas nasales, de la garganta y tensión de la lengua.
- Mordida incorrecta, a veces por excesiva tensión o porque la mandíbula se lleva excesivamente hacia adelante.
- Falta de firmeza en los músculos del mentón.

3.6. Producción del Sonido

3.6.1. Principios Básicos

Antes de tocar se recomienda un aseo adecuado de la boca y de las manos.

Es aquí donde el profesor tiene la gran responsabilidad de adaptar el proceso

de iniciación adecuadamente a las capacidades físicas y de acuerdo a los primeros resultados que tenga, sin forzar los procesos ni generalizarlos, sino personalizarlos.

En algunos casos, dependiendo de la contextura física de los niños o jóvenes que inician, es posible determinar el talento y la facilidad para sonar el instrumento, por lo cual pueden iniciar con todo el instrumento sin problema.

Sin embargo, en muchos casos los niños, especialmente, no pueden sostener el instrumento con el pulgar de la mano derecha, el instrumento no logra suficiente estabilidad, la posición de los dedos es incorrecta aún sin tocar y la producción de sonido no se logra tan fácilmente; así que se recomienda:

Iniciar con la boquilla como ejercicio de sensibilización. Se puede ayudar del barrilete para sostener con más facilidad.

Emisión de aire caliente a la boquilla sin producción de sonido.

Con un poco más de presión de aire producir sonido sin golpe de lengua, hasta que naturalmente se termine el sonido.

Luego se puede agregar a la boquilla y el barrilete, el cuerpo superior, y hacer sonar sosteniendo el barrilete con la mano derecha y adoptando la posición natural adecuada de la mano izquierda, para producir el sonido Sol al aire, hasta que naturalmente se termine el sonido sin forzar. De la misma forma el sonido mi, re. (Ver tablatura cartilla de ejercicios)

Luego sí se puede intentar hacer el trabajo con todo el instrumento, sosteniendo ahora el barrilete con la mano izquierda y con la correcta posición de la mano derecha para producir una vez más el sonido Sol al aire. En caso de encontrar problemas para sostener el instrumento estable, se recomienda el uso de un cordel o cordón y también la ayuda del profesor para sostener el instrumento de la parte baja, campana.

Una vez se adopte la posición correcta del instrumento con las manos en su respectivo lugar se toma la posición del sonido Mi (Ver tablatura cartilla de ejercicios)

Se recomienda el ejercicio de impulsar el aire fuera del instrumento, mientras se adopta la posición correcta de las manos y dedos.

3.6.2. Problemas más comunes

- Entre los problemas más comunes que encontramos en el proceso de iniciación, es la pérdida de resistencia especialmente de los músculos que intervienen en la embocadura, y el cansancio y tensión de la mano derecha que es la que prácticamente sostiene el peso de todo el instrumento, así que se recomienda combinar el tocar con el descanso para evitar tensiones. Es decir, hay que estar pendiente de no someter los niños a sesiones rigurosas, especialmente en estos procesos de iniciación. Otras dificultades son las siguientes: Cañas muy duras o muy blandas no adecuadas al tipo de boquilla, mala colocación de la misma y cañas rotas o en mal estado.
- Pérdida de resistencia de los músculos que intervienen en la embocadura: Escape de aire, por cansancio y falta de costumbre. Instrumentos en condiciones inadecuadas, mal tapados.
- Gallos o pitos producidos por movimiento de inestabilidad de la boquilla y del instrumento o por cañas rajadas o rotas, o por apretar o morder la caña de tocar, con los labios y dientes inferiores.
- Cuando no sale sonido, puede ser por varias razones, entre otras por una caña demasiado dura, o por falta de presión de aire o por obstrucción de la caña con la lengua o por presión de la caña con el labio.
- Notas bajas de afinación por: Instrumento en mal estado o cañas inadecuadas, falta de fortaleza y firmeza de los músculos que intervienen en la embocadura.
- Afinación alta por poca boquilla dentro de la boca o por mucha boquilla dentro de la boca o por inestabilidad en la columna de aire.
- Excesiva presión de los músculos que intervienen en la embocadura.

- Gallos o pitos por desbalance de la caña, contacto de los dientes inferiores con la caña, caña rajada o rota, falta de presión.
- Inflar los cachetes.
- Mucha boquilla dentro de la boca.

3.6.3. Recomendaciones

- Que se elija la boquilla y caña adecuadas (preferiblemente n° 2 o 2 1/2)
- Que el profesor toque y el alumno imite,
- Tratar de entonar lo mejor posible la nota a tocar.
- Mantener la estabilidad del aire y el enfoque del sonido.

3.6.4. Principios Acústicos de la Producción del Sonido

El clarinete es un instrumento de lengüeta simple (caña) que vibra y produce el sonido cuando se emite aire a través del tubo del instrumento.

Cada instrumento por su forma de construcción permite que se toquen ciertos sonidos o registros con más facilidad. En el caso del clarinete, por su forma de tubo permite que se produzcan con mayor facilidad los sonidos del registro grave.

3.6.5. Factores en la Emisión

En la emisión del sonido, los factores que intervienen son básicamente, la relajación, la preparación y disposición corporal. La respiración para tocar o toma conveniente del aire, la preparación física de la postura y la disposición corporal general que permita aprovechar al máximo los recursos de cada persona. Finalmente la emisión del aire en sí. Luego mientras ésta se lleva a cabo se tiene en cuenta el apoyo y la presión del mismo.

3.6.6. Velocidad del Aire

La velocidad con que sale el aire debe ser la suficiente como para

vencer la resistencia de la caña y sostener el sonido.

3.6.7. Resistencia

Debe ser la adecuada que permita mantener la estabilidad del aire y el enfoque del sonido.

Se debe buscar un equilibrio en la resistencia de la caña respecto al impulso del aire, de tal manera que no rompa la barrera de la intensidad que el sonido necesita para producirse armónicamente y con la proyección adecuada.

En estos casos es recomendable, que se usen las cañas apropiadas y estas tienen que ver con la boquilla y el tamaño de su abertura. Para las boquillas abiertas se debe usar una caña blanda, para boquillas cerradas una caña más dura.

El número de caña a usar debe ser aquel que en principio permita producir el sonido con mayor facilidad.

3.6.8. Apoyo o Soporte

- Para sonidos graves se apoya especialmente la parte baja del diafragma.
- Para sonidos intermedios, se apoya a la altura del ombligo.
- Para sonidos agudos, la parte alta del diafragma, a la altura del esternón.
- En todo caso, debe observarse y sentirse la naturalidad en el momento de producir el sonido.
- La prueba de un correcto apoyo, será la estabilidad del sonido que se produce.

3.7. Cañas

3.7.1. Cuidados Básicos

Las cañas se secan con los labios, o con un trapo seco y limpio, no con las manos, ni con la ropa, ni con los brazos.



3.7.2. Proceso de Curado de las Cañas

Este proceso se realiza con el fin de lograr una mejor respuesta de la caña, hay que realizarlo antes de usar la caña por primera vez.

- Mojarla con los labios y dejarla secar
- Tocarla diariamente por diez (10) minutos.
- Guardarla en una superficie plana.

3.7.3. Recomendaciones para Arreglar las Cañas

La idea es optimizar al máximo el uso de las cañas, por lo tanto es posible arreglarlas, cortando una mínima parte de la punta de la caña con un corta cañas en caso de que sean demasiado blandas ó raspándolas si son demasiado duras. En este último caso, se recomienda usar:

Una superficie dura y plana que puede ser en madera o acrílico de 20x20 cm y 5 cm de espesor.

Papel de lija de tamaño de grano entre 360 y 400 (fino).

Un bisturí o cuchillo especial.

En primer lugar es bueno tocar la caña por unos diez minutos cada día por

cuatro días o una semana. No es conveniente tocar excesivamente las cañas los primeros días. Para tapar los poros, se recomienda soplar un poco por la base de la caña, luego coloque la parte trasera de la caña sobre la lija fina, y en una superficie plana frote la caña en forma circular. Puede hacer lo mismo con la base de la caña.

Para probar el balance de la caña, ya en la boquilla, debe colocar la caña ligeramente inclinada hacia uno de los lados y tocarla con la boquilla inclinada, presionando la otra parte de la caña para que no vibre y dejando vibrar solamente la parte que sale ligeramente. Luego realiza el proceso invertido para probar el otro lado y así probar la resistencia, calidad del sonido y finalmente el balance entre un lado y otro que es lo que interesa para empezar a raspar la caña de acuerdo a las características que haya presentado cada lado.

3.7.4. Áreas de Raspado para las Cañas

Área A: El raspado en esta zona se utiliza cuando la caña suena bien tocándose fuerte, pero muy pesada al tocarse suave.

Área B: Para balancear cualquier lado y disminuir la resistencia al soplo.

Área C: Para darle brillantez a la caria y mejorar la respuesta al stacatto lo mismo que los ataques.

Área D: Para darle brillantez a la caña y mejorar la respuesta al stacatto en el registro medio.

Área E: Esta área central es el corazón de la caña y es intocable.

Área F: Raspando aquí se elimina la brillantez excesiva y también ayuda la respuesta en los sonidos graves. Si la caña parece quedarse al atacar la quinta línea (fa) de la escala, el raspado aquí liberará la respuesta.

Área G: El raspado en esta área disminuye débilmente la respuesta al soplo.

Los anteriores puntos son simplemente una guía, que le permitirá ayudarlo a

descubrir por si mismo a través de la práctica y el tiempo una forma de poder dar uso a casi todas sus cañas.

Para una mejor comprensión le presentamos la siguiente guía:

A- Si es dura cuando toca piano y es alto en el registro grave, raspe en esta área.

B- Raspar en esta zona cuando la caña es dura (le quita resistencia)

C- Mejora el stacatto de:

D- Mejora el stacatto de:

E- Corazón. Zona intocable.

F- Elimina la brillantez, mejora el ataque sobre el Fa de la quinta línea del pentagrama.

G- Mejora la calidad de las notas del registro grave.

3.8. Articulación

3.8.1. Sin Lengua

Justamente se recomienda que se enseñen los primeros sonidos sin intervención de la lengua y sin importar la duración del sonido.

3.8.2. Con Lengua

El ataque con lengua, consiste en mantener la presión del aire, colocar la lengua en la parte superior de la caña, y luego se retira la lengua para dejar entrar el aire y producir el sonido. La pronunciación de la sílaba "da" o "du" facilita la claridad de la articulación

En caso de que sean varias articulaciones continuas, entonces se mantiene el aire y el sonido, y se separa ligeramente con la lengua. La lengua debe estar muy flexible y relajada, pero ser muy precisa al hacer la articulación.

3.8.3. Separada

Stacatto: cortando el aire

3.8.4. Ligada

Emisión del sonido en forma continua atacando con la lengua solo la primera nota de la frase.

3.8.5. Portatto

Articulación intermedia entre stacatto y ligado. Articulación muy suave de la lengua para separar. Se indica por puntos sobre cada nota y sobre ellos una ligadura.

3.9. Dinámicas

Consiste en regular la cantidad de aire, en relación con la intensidad del sonido. Lo que se recomienda al comenzar el estudio del instrumento, es procurar producir un sonido pleno, sin preocupación excesiva por la dinámica. La idea es que el sonido logre una dinámica entre mf o f y trabajar con esta por un buen tiempo hasta que se logre afianzar su sonido.

Lo que si se debe controlar desde el comienzo es que el sonido no sea demasiado débil o excesivamente fuerte, sino que logre un equilibrio y sobre todo que busque la mejor entonación posible.

3.10. Reguladores

Son variaciones progresivas de la intensidad del sonido.

3.11. Acentos

Estos se producen con un énfasis en la nota que se quiera acentuar, con un mayor apoyo del diafragma y una articulación más clara de la lengua. De menor a mayor intensidad.

3.12. Afinación

3.12.1. En el Instrumento

Con los primeros sonidos se debe aprovechar para crear y generar una disciplina de escucharse a sí mismo, como principio básico, que permita desarrollar la sensibilidad ante los sonidos e intervalos.

En caso de que el instrumento esté con secuencia alto, se recomienda sacar una pequeña parte del barrilete para bajar la afinación. Para subir la afinación entonces se mete el barrilete. Es bueno aclarar que si se saca demasiado, la afinación del instrumento se descompensa. Se recomienda trabajar escalas o partes de ellas en tiempos lentos, siempre cuidando la relación y la calidad de los intervalos.

Para tener un mejor resultado de la afinación se recomienda trabajar de abajo hacia arriba es decir comenzando con el registro grave, luego el medio y luego el agudo.

3.12.2. Afinación en el Grupo

Antes de trabajar la afinación en grupo se recomienda hacer un trabajo preliminar para aclarar las notas y el ritmo.

Cantar los intervalos antes de tocarlos.

3.12.3. Trabajo de Unísono

En notas largas, ligadas y escalas permite captar la importancia de la estabilidad de la sonoridad y la adquisición de un timbre que pueda "mezclarse" con los instrumentos de la misma cuerda de una parte y las otras familias de otra.

3.12.4. Quintas, cuartas y octavas

Es muy buen trabajo para desarrollar e interiorizar los intervalos al producir los diferentes sonidos.

3.13. Recomendación

"Trabajar en arpeggios y acordes"

3.13.1. Problemas más comunes ligados a la Afinación

- Movimientos de la embocadura mientras se toca
- Pérdida de apoyo del diafragma
- Demasiada presión de la embocadura
- Embocadura floja produce afinación baja
- Inestabilidad de la columna del aire

3.14. Problemas Técnicos

En la banda y el ensamble



3.14.1. La Afinación

Es muy importante generar en el grupo una disciplina, y la adopción de una rutina de calentamiento con escalas en unísonos y en terceras por secciones y acordes. Se recomienda adaptar corales de Bach.

3.14.2. La Articulación

Es importante trabajar por secciones para unificar el tipo de articulaciones y adaptarlas a las que sean más adecuadas para lograr mejores resultados, aún cambiando las propuestas inicialmente por los arreglistas.

3.14.3. El Balance

Se recomienda trabajar por secciones, para que puedan escuchar, aclarar y diferenciar las partes melódicas, de los acompañamientos, de las partes con énfasis rítmico, y de lo que se quiere destacar.

Es muy importante, verificar que la escritura en las diferentes tesituras de los instrumentos no dificulte el logro de un balance adecuado.

Es común que los Directores quieran aprovechar las posibilidades que brinda el registro del clarinete. Sin embargo, es muy importante que adapten las partes de acuerdo a las dificultades técnicas de los instrumentistas integrándolos a todos. Es posible también adecuar los matices, originalmente propuestos para tener un mejor resultado en el balance, por ejemplo, un poco más de sonido en las líneas de la melodía y un poco menos en el acompañamiento, o un poco más de los temas cada vez que entran ya sea a manera de contrapunto etc. En este sentido por ejemplo, un solo de clarinete en el registro grave y hasta el Si b de tercera línea del pentagrama, no tiene tantas posibilidades de proyección de sonido y de intensidad del matiz como lo tendría un solo en el registro medio o agudo.

Lo anterior, quiere decir que la metodología que el Director utilice debe servir para aclarar y evidenciar las partes solistas o protagonistas, por lo que se debe hacer tocar a los solistas para que el resto del grupo, los identifique y puedan tocar en función de estos. Así mismo se debe hacer tocar aparte a quienes tienen el acompañamiento o los contracantos, y la percusión.

Si se cuenta con una o varias grabaciones de la pieza que se quiere tocar, es conveniente dedicarle unas cuantas sesiones a escuchar la música. El trabajo por frases es muy importante, porque define con más claridad la música, y

además puede marcar las respiraciones.

Así mismo, el trabajo por grupos o secciones un poco más grandes es muy importante, es decir por familias de instrumentos, clarinetes, flautas, saxos, trompetas, etc. pero también por grupos de acuerdo a las partes en común que tengan en las diferentes piezas.

El que el Director encargue a los alumnos más aventajados para que sirvan de monitores para orientar y ayudar a los de menor rendimiento, puede ayudarle al grupo apoyar mucho el trabajo del Director.

Lo importante es que los estudiantes lleven un proceso, que inclusive cada uno lleve su propio récord de los ejercicios y del repertorio que va tocando.

Es muy importante recordar como elementos básicos de una buena formación la disciplina, el estudio diario y constante, el tener la claridad de lo que se está tocando y practicando, especialmente cuando se tocan ejercicios y escalas y la adecuada preparación de su parte cuando se toca en grupo.

3.14.4. Ejercicios básicos Sugeridos

El libro de ejercicios ejerce una función de orientación en lo que se refiere a la secuencia inicial de aprendizaje del instrumento. A partir de esta la progresión debe ser complementada por otros materiales que puedan estar disponibles en las bandas. Si usted recuerda los consejos aquí consignados tiene la posibilidad de tocar su instrumento de manera eficaz y divertida en la etapa de iniciación. Así mismo evitará la adquisición de malos hábitos que serían nefastos posteriormente en su desarrollo musical.

4. INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN

La palabra "percutir" significa golpear con fuerza. Instrumentos de percusión son aquellos que se golpean, como el tambor. El sonido de estos instrumentos se produce por la vibración de una materia sólida tal como la piel de un tambor o la barra de un triángulo. Los instrumentos de percusión no necesitan cuerdas ni columnas de aire que vibren.

4.1. Instrumentos de sonido afinado (Determinado)

Estos instrumentos pueden combinar varias notas, por lo que se le conoce como instrumentos melódicos. Ejemplo: la marimba y los timbales sinfónicos.



Marimba



Timbales sinfónicos.

4.2. Instrumentos de sonido no afinado (Indeterminado)

Son instrumentos netamente rítmicos y de altura indeterminada. Ejemplo el bombo y el tambor.



Bombo



Tambor

El tambor de tirantes de cuerda es un pequeño tambor de madera o cobre que tiene, en ambos extremos, unas pieles muy estiradas. Sobre la piel del extremo inferior van unas cuerdas que dan al sonido del tambor un tono trepidante.

El tambor de tirantes de cuerda suele ser tocado con dos palillos, con los que se logran combinaciones de notas. Forma parte importante de la banda de jazz, y cuando el ejecutante es habilidoso puede lograr toda clase de ritmos y efectos curiosos.

Los instrumentos de percusión son los más antiguos del mundo. El hombre primitivo ideó las primeras sonajas y los primeros tambores, al patear y palmotear mientras danzaba.

Hay dos tipos principales de instrumentos de percusión: los que emiten notas definidas de la escala, que se dice tienen un tono definido, y en los que se pueden tocar melodías, y los que no tienen tono definido, que sólo producen un sonido y que se utilizan para marcar el ritmo o color musical.

El tambor es instrumento antiquísimo, y su forma y tamaño ha sido muy variable, así como la manera de tocarlo.

El actual consiste en una caja de cobre de forma circular, cerrada por ambos lados por dos membranas llamadas parches, que se ponen en tensión por medio de unos aros que sujetan y aprietan varios tornillos; operación que se hacía antes con una cuerda. Por la parte inferior hay pasados dos bordones que accionan sobre el parche de este lado al ser percutido el de la parte superior. Para esta percusión se emplean dos baquetas de madera.

Existen diferentes variedades del tambor.

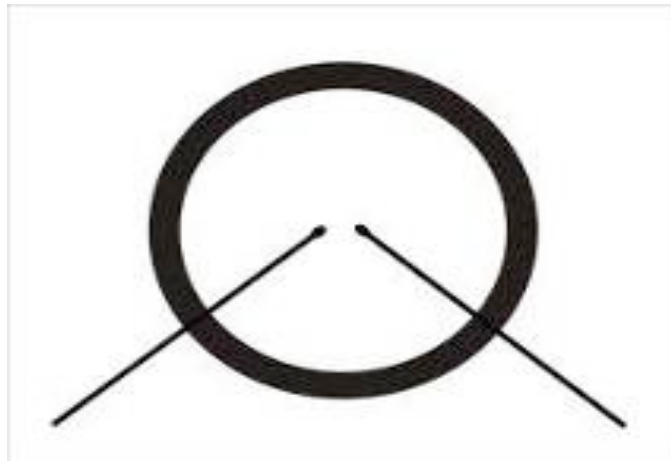
- El Tambor propiamente dicho (tambor militar), de gran tamaño.
- La Caja (caja viva o caja clara). Tambor más pequeño, ordinariamente empleado en banda.
- El Redoblante. De forma alargada y desprovisto de bordones, por lo que su sonoridad es sorda y opaca.
- El Tamboril. Pequeño tambor de forma alargada y sin bordones, que generalmente se toca con una sola baqueta.

4.3. Técnica Instrumental

Manera de sujetar las baquetas.



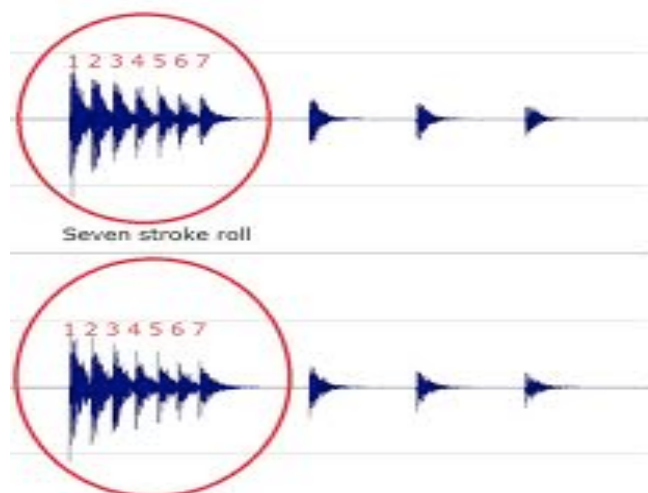
Posición de las baquetas en el tambor



Posición de cuerpo y posición triangular de las baquetas



Equilibrio sonoro en sus manos



PARTE SEGUNDA:

Audio-Perceptiva

1. LA MÚSICA

1.1. Elementos Básicos de la Música

La música es un fenómeno sonoro ordenado en el que podemos distinguir varios aspectos:

a) La melodía

Es un conjunto de sonidos que se producen sucesivamente en el tiempo, está formada por la combinación de notas con diferentes alturas y duraciones y se puede decir que es el aspecto “horizontal” de la música

b) El ritmo

Es la combinación de las diferentes duraciones y acentuaciones entre las notas. Está determinado por dos factores: el pulso y el tempo

Pulso: es la sucesión regular y periódica de unidades o divisiones de tiempo. Es el corazón del ritmo

Tempo: es la velocidad del pulso

c) La Armonía

Es la producción simultánea de dos o más sonidos. Representa el aspecto “Vertical” de la música.

d) El Timbre

Es el color de un sonido, es la característica que nos hace distinguir el sonido de un instrumento de otro (no es igual el Do de un piano que un Do de una flauta o de un violín)

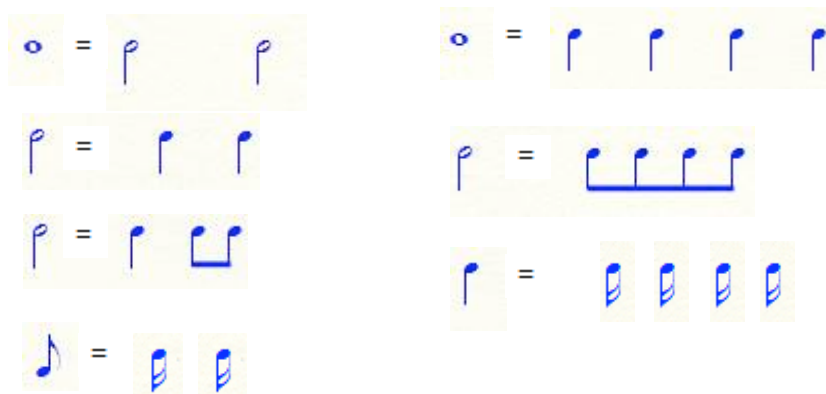
1.2. Representación Gráfica de la Música

El sistema de la música occidental, en el que se representan los sonidos por medio del pentagrama y las figuras, no es el único existente aunque sí es más extendido.

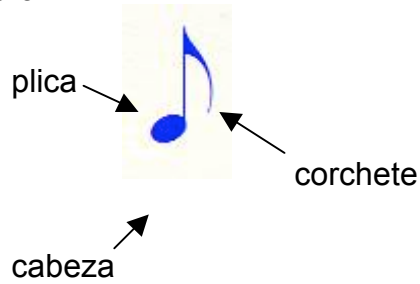
Este sistema de notación es el resultado de una evolución que duró varios siglos. Algunos de los primeros signos musicales datan del siglo V a. de C., en la Grecia Clásica. Posteriormente, durante la Edad Media, se utilizaron otros signos denominados “neumas”, que eran notaciones aproximadas, añadidas en cima del canto gregoriano (siglos IX al XI). La escritura neumática dada su imprecisión, presuponía el conocimiento de las melodías, y sólo ayudaba a recordarlas; era un sistema basado en la tradición oral. Más tarde se impulsó el sistema de notación de dos líneas propuesto por Guido D’Arezzo, que poco a poco fue ampliándose hasta llegar a cuatro líneas (tetragrama).. La notación cuadrada (notas Cuadradas), muy similar a la nuestra actual, se desarrolla a partir del siglo XII hasta el Siglo XIV. A finales de este siglo se añade una quinta línea (pentagrama), que permanece como sistema de notación musical en la actualidad.

1.3. Figuras y Silencios

La representación de la duración de los sonidos se realiza mediante el uso de las figuras. He aquí una relación de ellas, y sus correspondientes silencios, con la identificación de sus valores relativos, tomando como base la negra a la que le asignamos el valor de un tiempo.



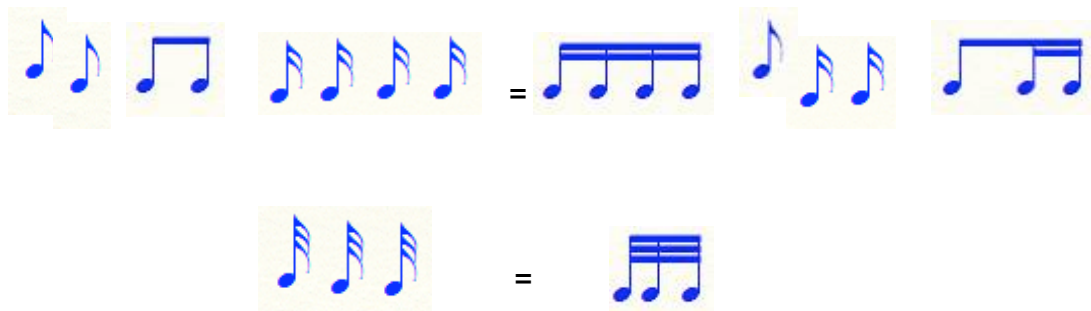
Los elementos de una figura



Como ya habremos deducido, la negra y la blanca carecen de corchete, mientras que la redonda está formada solo por la cabeza.

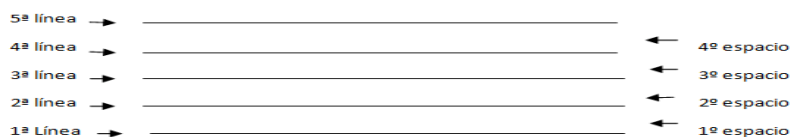
Agrupamiento de las figuras con corchete

Para mayor comodidad de escritura y lectura, las figuras de menor valor que la negra pueden agruparse uniando sus corchetes.



1.4. El Pentagrama y las Notas

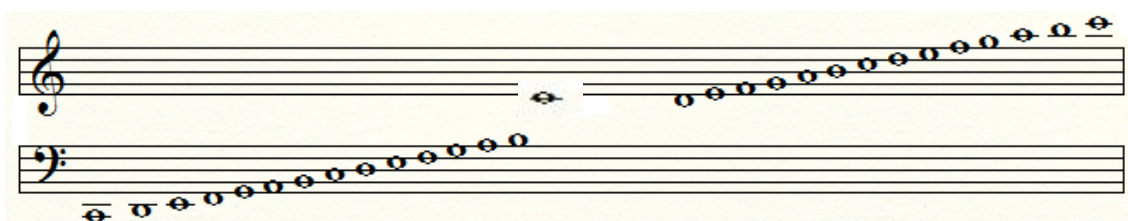
El pentagrama es un sistema de cinco líneas horizontales y paralelas en el que se colocan las figuras o notas y silencios. Las líneas y sus correspondientes espacios se numeran de abajo hacia arriba.



1.5. Las Claves

El nombre y la altura de las notas se determina mediante el uso de las claves, que son unos signos colocados al comienzo del pentagrama.

Existen un total de siete claves diferentes, pero las más usuales son la clave de Sol, para el registro agudo, y la clave de Fa, para el registro grave. El resto las conoceremos más adelante. Juntas constituyen el llamado “Gran Pentagrama”, que es utilizado en la música escrita para piano (la mano derecha lee la clave de Sol y la izquierda, la de Fa).



Do re mi fa sol la si do re mi fa sol la si * do re mi fa sol la si do re mi fa sol la si do

*(Do central del piano)

1.6. Líneas Adicionales

Como podemos observar en el gran pentagrama, las notas muy agudas o muy graves, precisan del uso de líneas adicionales que son aplicaciones puntuales del pentagrama para las notas extremas. Podemos usar tantas líneas adicionales como sea necesario en un momento dado.

A musical staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The notes of a scale are written on the staff, with additional lines used for notes above and below the five-line staff. The notes are labeled with their corresponding solfège names: Fa, sol, la, si, do, do, re, mi. The first 'do' is on the top line, and the second 'do' is on the bottom line. The notes 'La' and 'si' are on the top line, and 'do', 're', and 'mi' are on the top line. The notes 'Fa' and 'sol' are on the bottom line, and 'la', 'si', 'do', 're', and 'mi' are on the bottom line.

La si do re mi

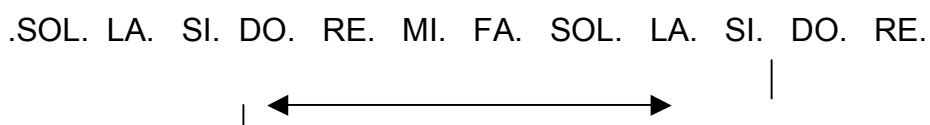
Fa sol la si do do re mi

fa sol

La si do re mi

1.7. Representación Gráfica de la Música (Partituras)

La escala musical está formada por siete notas, que reciben los nombres DO, RE, MI, FA, SOL, LA, y, SI, de manera que la primera es la más grave y la última es la más aguda; escritas de esta manera se conocen como escala ascendente. Si cambiamos de orden la escala sería descendente. A cada lado de la escala puede representarse otra, cuyas frecuencias serán inferiores o superiores, según esté colocada delante o detrás de ella.



La separación de dos notas del mismo nombre de dos escalas consecutivas y la frecuencia de una de ellas es el doble de la otra.

Para escribir una composición musical se emplea el pentagrama, que es una gráfica formada por cinco líneas horizontales paralelas (de aquí su nombre), numeradas del uno al cinco de abajo hacia arriba. Los espacios que quedan entre ellas son así mismo numerados del uno al cuatro.



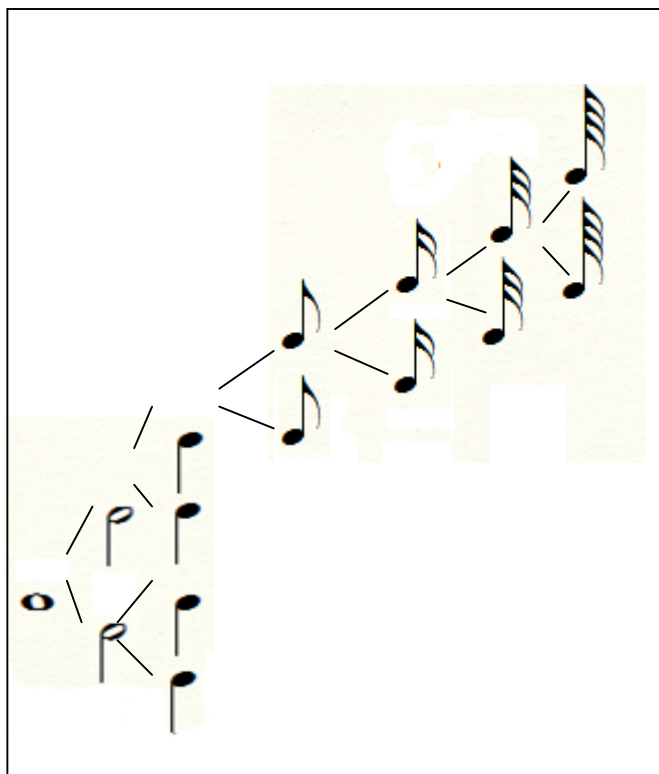
Para indicar la duración de los sonidos (notas) se establecen unas figuras musicales, relacionadas temporalmente entre sí, numeradas según potencias de 2

REDONDA (1) BLACA (2) NEGRA (4) CORCHEA (8) SEMI CORCHEA (16) FUSA (32) SEMIFUSA (64)



Se fija la redonda como unidad; la blanca dura la mitad de la redonda; la negra la mitad de la blanca y por lo tanto la cuarta parte de la redonda, etc.


















Dicho de otra forma una nota redonda dura lo que dos blancas, lo que cuatro negras, ocho corcheas, dieciséis semicorcheas, etc.



Cuando existen varias notas de igual duración, pueden colocarse agrupadas para facilitar su escritura.

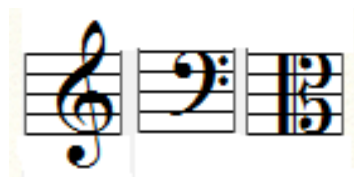


De la misma forma que existen figuras que indican la duración de las notas, existen otras que determinan la duración de los silencios, los signos son diferentes pero, pero las duraciones equivalentes.

	Redonda	Blanca	Negra	Corchea	Semicorchea	Fusa
Semifusa						
Figura:		 	 			
Silencio:			 	 	 	 
Valor:	4	2	1	1/2	1/4	1/8
						1/16

Ya sabemos como expresar la duración. Ahora nos queda definir el tono de cada nota sobre el pentagrama. Para ello determinamos sobre una de las líneas una nota determinada, situándose sobre los espacios y líneas siguientes las notas restantes de la escala de forma correlativa, creciente y decreciente.

La nota fijada se expresa sobre la clave, signo colocado al principio del pasaje musical, se utilizan cuatro tipos de clave



Clave de sol, fa, do

Así una partitura en clave de sol en segunda línea y una en clave de fa en cuarta distribuyen sus notas en la forma mostrada en la figura.



Clave de fa en cuarta línea

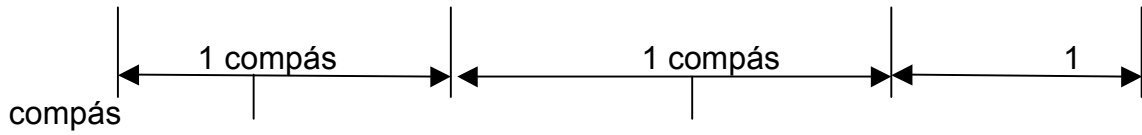
Do re mi fa sol la si do re mi fa sol
Mi fa sol la si do re mi fa sol la si
do

Cuando es necesario se añaden líneas supletorias por encima y por debajo, a fin de cubrir más de una octava.

Necesitamos por último conocer el ritmo de la melodía escrita, la velocidad con que debe ser interpretada, para esto se utiliza el compás, que es la división del tiempo en partes iguales y se representa con líneas verticales en el pentagrama, podemos comparar el compás con los puntos kilométricos de una carretera, que dividen a ésta en longitud en partes iguales.

Cada compás se puede dividir en varias partes lo que se representa mediante dos cifras, colocadas una sobre otra, al principio del pasaje musical. La cifra superior representa el número de partes de que consta el compás, y la inferior la figura musical que dura una de esas partes.

Por ejemplo un compás de 2/4 posee dos partes, y cada parte tiene duración de una negra. El compás de 6/8 contiene seis partes de duración una corchea cada una.



1 parte 1 parte 1 parte 1 parte
 2 partes

En lugar de una negra pueden ponerse por ejemplo dos corcheas, y en lugar de 2 negras una blanca, que ocupa todo el compás.

Tenemos así las reglas elementales, muy básicas para escribir una composición musical. Sabemos como representar la duración, los silencios y el compás, Existen varios signos más, de importancia también, pero que no detallaremos ya que no es el objetivo de esta obra, y pueden encontrarse en cualquier tratado básico de música.



Tiempo 1 tiempo 2 tiempo 3

Do si la si do la sol fa la la la si sol



1.7.1. La ligadura (de prolongación)

Es una línea curva que une dos o más notas sumando sus valores. La ligadura puede unir figuras iguales o diferentes.



= 2 tiempos



= 4 tiempos



= 5 tiempos

Para unir más de dos notas usamos varias ligaduras.



= 6 tiempos

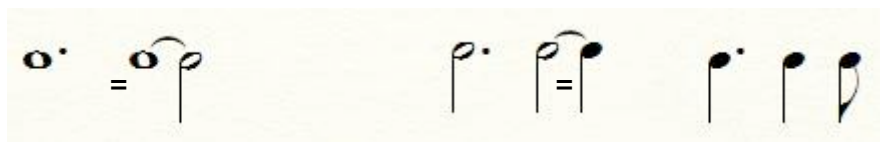
La ligadura se emplea siempre para las figuras, resultando innecesario su uso para los silencios.



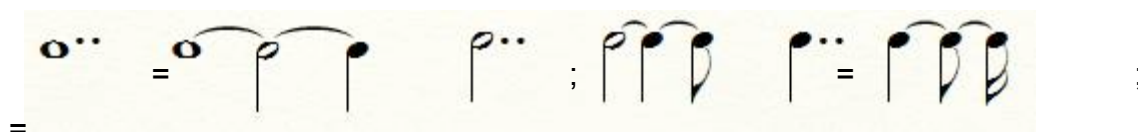
INCORRECTO =

1.8. El Puntillo

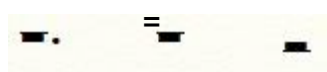
Es un punto colocado a la derecha de una nota (junto a la cabeza) que aumenta su duración en la mitad de su valor.



También existe el doble puntillo. El segundo puntillo afecta al primero de la misma manera que éste a la nota. Su uso es poco frecuente.



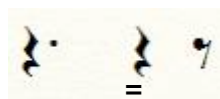
Tanto el puntillo como el doble puntillo pueden aplicarse también a los silencios.



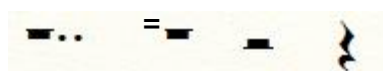
= 6 tiempos



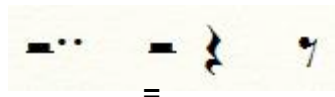
= 3 tiempos



= 1 y ½ tiempos



= 7 tiempos



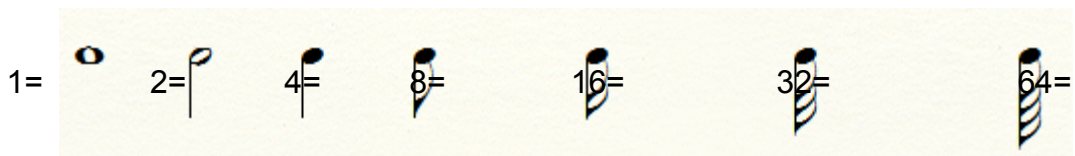
= 3 y ½ tiempos

1.8.1. Los Compases

En la escritura musical las figuras se agrupan en unidades de tiempo iguales llamadas compases. El tipo de compás se expresa mediante un quebrado, cuyo significado es el siguiente:

3 El numerador indica el número de partes del compás

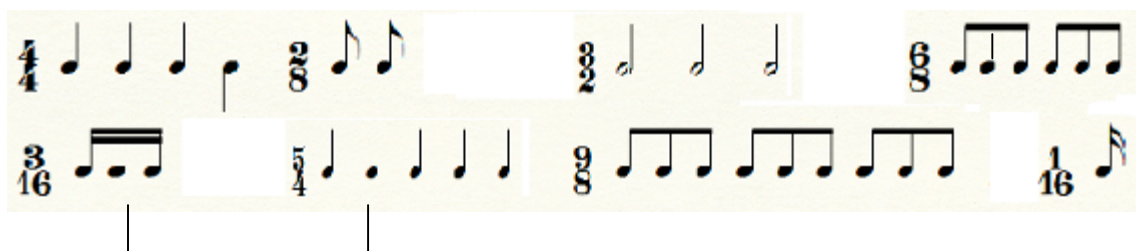
4 El denominador indica el tipo de figura que ocupa cada parte, teniendo en cuenta que



Algunos ejemplos de compases posibles

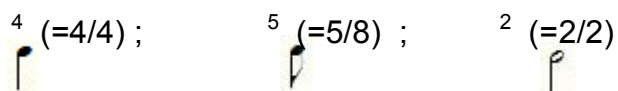
Teóricamente son posibles muchos tipos de compases diferentes.

Veamos algunos ejemplos

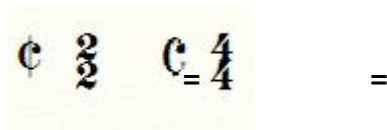


a) Otras Formas de Indicar el Compás

También es posible expresar el compás sustituyendo el denominador por la figura correspondiente.

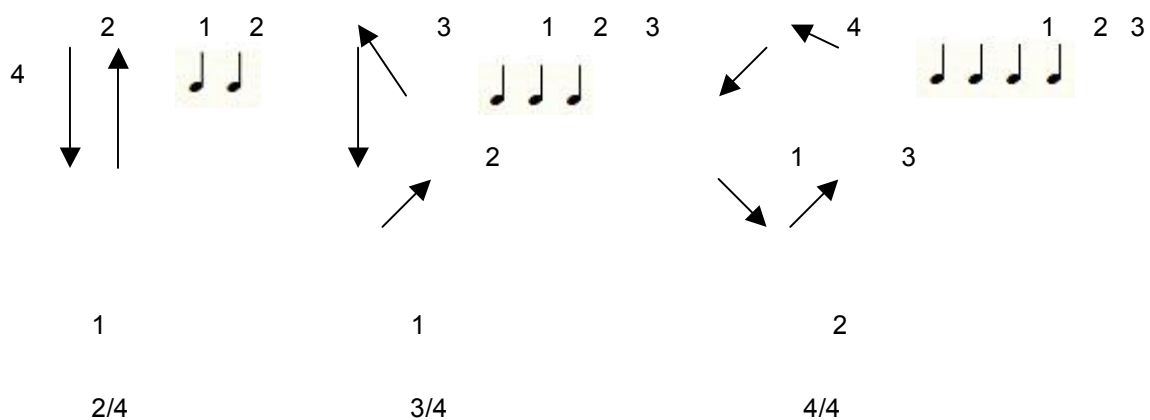


Algunos compases tiene, además, otra nomenclatura alternativa.



b) Cómo se Marcan los Compases

Para dirigir una orquesta o simplemente para estudiar una partitura, se usan unos determinados movimientos de la mano en el aire que sirven para una mejor definición del compás y sus partes. He aquí como se marcan los compases más básicos.



1.9. Líneas Divisorias

Los compases aparecen separados entre sí por líneas verticales que pueden ser de los siguientes tipos:

- | Barra de compás simple, es la usada normalmente para separar los compases
- || Barra de compás doble. Se usa para marcar algunas separaciones dentro de la misma pieza.
- ||| Barra de fin. Se coloca al final de una obra.

1.10. Indicaciones de Intensidad

La intensidad o fuerza con las que han de ser interpretadas las notas de una obra se indica con las siguientes abreviaturas

<i>pp</i>	(pianísimo) = muy suave
<i>p</i>	(piano) = suave
<i>mp</i>	(mezzo piano) = medio suave
<i>mf</i>	(mezzo forte) = medio fuerte
<i>f</i>	(forte) = fuerte
<i>ff</i>	(fortísimo) = muy fuerte

Cuando en una partitura os encontramos con una de estas indicaciones, debemos aplicar el matiz correspondiente a todas las notas siguientes hasta que nos aparezca una indicación diferente.

1.10.1. Modificación gradual de la intensidad


Para modificar gradualmente la intensidad se utilizan las siguientes expresiones:

cresc (crescendo) = aumentar gradualmente la intensidad

dim (diminuendo) = reducir gradualmente la intensidad

1.10.2. Reguladores

El mismo efecto producen los signos llamados reguladores cuyo significado es:

 (regulador a más) = aumentar gradualmente la intensidad

————— (regulador a menos) = Reducir gradualmente la intensidad

1.11. Tempo

Indicaciones de tiempo

El tempo o velocidad de una obra musical se expresa mediante los siguientes términos italianos.

Largo = muy lento

Allegro = rápido

Adagio = lento

Presto = muy rápido

Andante = tranquilo

Vivace = a toda velocidad

Moderato = cómodo

Otras expresiones derivadas de éstas, indican tiempos intermedios, por ejemplo:

Larghetto = menos lento que largo

Allegretto = animado (menos rápido que allegro)

Andantino = menos lento que andante

Prestísimo = más rápido que presto

Podemos así mismo encontrarnos con expresiones en inglés (Slow, Medium, Fast, etc.) o, naturalmente en cualquier otro idioma (alemán, francés, español, etc.) dependiendo del origen de la partitura.

Estas expresiones se colocan al comienzo de la obra y se mantienen hasta el final o hasta la aparición de otra indicación



1.12. El Calderón

Es un signo que sirve para suspender momentáneamente (a criterio del intérprete) el pulso, prolongando la nota o silencio sobre el que se encuentra.

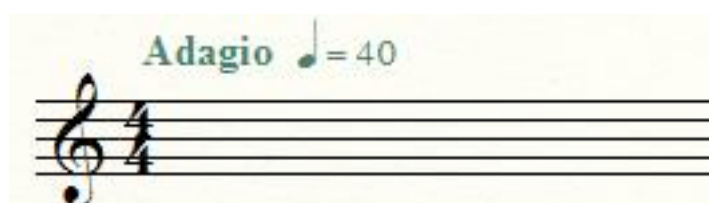


1.13. El Metrónomo

El metrónomo es un sencillo aparato (mecánico o electrónico) que emite una señal sonora regular a velocidad graduable, lo cual nos permite fijar con precisión la velocidad deseada para una determinada obra (desde muy despacio o muy deprisa).

Cuando en una partitura aparece, por ejemplo, la indicación $\text{♩} = 100$, significa que la pulsación del metrónomo corresponderá a la figura indicada, negra en este caso, digamos también que lo que hace el metrónomo en este caso es producir 100 “tics” en un minuto.

El metrónomo de péndulo se inventó a comienzos del siglo XIX (Beethoven fue uno de los primeros compositores importantes que lo utilizaron) y por tanto las partituras anteriores a esta época carecen de instrucción metronómica (salvo que se hayan incluido en una edición moderna). desde entonces es frecuente encontrar juntos el termino italiano y la indicación metronómica.

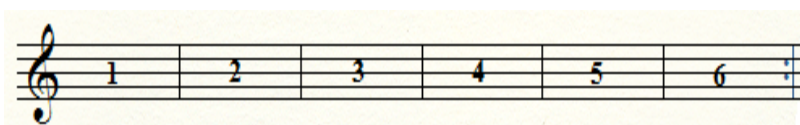


1.14. Signos de Repetición

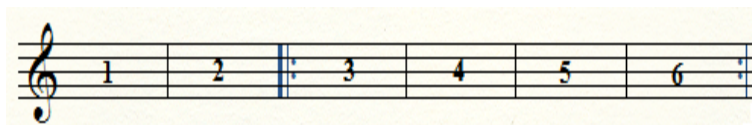
Para la repetición de un pasaje determinado o toda una obra musical, se utilizan los siguientes recursos:

Los dos puntos se colocan sobre una barra de fin y nos indican que debemos volver al signo complementario, o en su defecto al comienzo de la obra.

Observa los siguientes ejemplos en los que hemos numerado los compases para analizar el recorrido que debe realizar el intérprete:



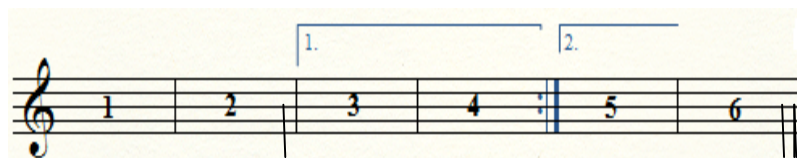
Recorrido 1,2,3,4,5,6 1,2,3,4,5 y 6



Recorrido 1,2,3,4,5,6 3,4,5,y 6

Las casillas de primera y segunda vez nos indican que al repetir un determinado fragmento musical ignoremos los compases comprendidos en la casilla de primera vez y pasemos a la segunda vez.

Veamos el recorrido que haríamos de realizar en el siguiente ejemplo:



Recorrido

1, 2, 3, 4, 1,

2, 5, y 6

Las llamadas son signos utilizados para definir cualquier otro recorrido a través de la partitura. El más habitual ‰ el (“Signo” o “Ese”) y su complemento habitual (“Hur ⊕ ”) o Coda

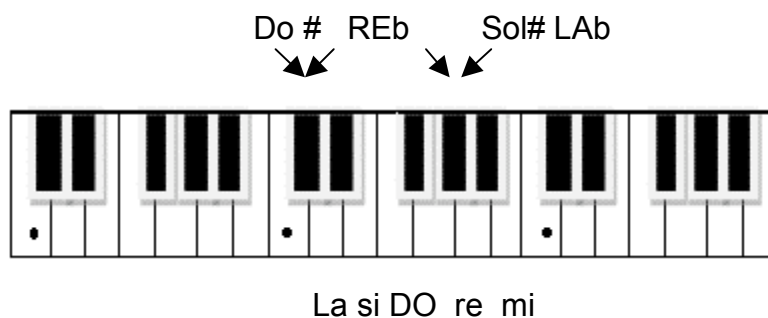
Observemos la utilidad en el siguiente ejemplo:

The image shows a musical staff with 11 measures. Measures 1-6 are on the top staff, and measures 7-11 are on the bottom staff. A repeat sign ‰ is above measure 2, and another ‰ is above measure 6. A double bar line is between measures 8 and 9. A Coda sign ⊕ is above measure 8. Below the staff, the text "De ‰ a ⊕ " is written. To the right, the word "recorrido" is followed by a list of paths: "1, 2, 3, 4, 5", "6, 7, 8, 3, 4,", and "5, 6, 9, 10, y 11".

Por último la expresión **D.C.** (Da Capo), o bien **D.C. al Fine**, nos indican que repitamos desde el comienzo de la partitura hasta el final, o respectivamente hasta que aparezca la palabra Fine.

1.15. El Teclado

Un conocimiento básico del teclado es de una gran ayuda para la práctica de la teoría de la música.



En cualquier teclado (un piano, un órgano o un sintetizador) podemos observar teclas Blancas y negras. Si nos fijamos en las teclas negras comprobaremos que están organizadas alternativamente en grupos de dos y tres teclas, pues bien cada una de las teclas blancas que hay antes de un grupo de dos teclas

negras es un DO. Si nos desplazamos hacia la derecha a través de las teclas blancas pasaremos por RE, MI, FA, etc. Si lo hacemos hacia la izquierda SI, LA, SOL, etc.

Por lo que respecta a las teclas negras, están toman el nombre de una de las dos teclas blancas entre las que se encuentra. Así la tecla negra que hay entre DO y RE podrá llamarse (dependiendo de las cuestiones teóricas que más adelante conoceremos) DO sostenido o RE bemol. De igual manera, la tecla negra que hay entre SOL y La (teclas blancas), Recibirá el nombre de SOL sostenido o LA bemol.

1.15.1. Las Alteraciones

Una alteración es un signo por el cual indicamos que una nota debe ser bemol o sostenido. Estos signos son los siguientes:

= sostenido

b = bemol

Para anular e efecto de los signos anteriores, existe un tercer signo:


 = becuadro o natural

Llamamos la escala a una sucesión ordenada de sonidos de diferente altura. La escala determina las notas que van a ser utilizadas en la melodía y en la armonía. Las escalas características de cada cultura y tradición dan el carácter y el color a su música.

La escala mayor es la más utilizada en la música occidental a partir del barroco (siglo XVII), pero no es la única: en África hay muchas otras clases de escalas, en China y en Japón se emplean escalas de cinco sonidos, y en la india hay escalas con multitud de sonidos.

La escala mayor está formada por siete notas correlativas:

DO MAYOR



t: tono
s: semitono

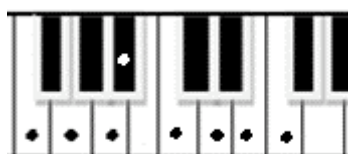


Do

La separación (intervalo) entre las notas de la escala mayor es de tono o semitono. Un semitono es la mitad de un tono.


Esta misma escala se puede formar a partir de otras notas, para ello necesitamos emplear algunas teclas negras (sostenidos o bemoles):

FA MAYOR



FA

SOL MAYOR



SOL

1.16. Normas de Caligrafía Musical

Sin duda una buena caligrafía hace más agradable y eficaz la lectura de la música. Es muy recomendable adquirir desde el primer momento buenos hábitos para escribir con claridad. Veamos algunas consideraciones básicas.

1.16.1. La Plica



<p>La nota SI (en clave de sol) por estar en el centro del pentagrama puede llevar la plica hacia arriba o hacia abajo.</p>	<p>Las notas más agudas que el SI la llevan hacia abajo</p>	<p>Las notas más graves que si la llevan hacia arriba</p>
---	---	---

1.16.2. La Cabeza

Sí la plica está hacia abajo debe situarse a la derecha de la cabeza y si esta hacia arriba, a su izquierda. Dicho de otra manera, debemos evitar hacer “nueves” y “seis”



Correcto

incorrecto

1.16.3. El Corchete

El corchete siempre va trazado hacia la derecha. Por lo que respecta a grupos de figuras con corchete, éste se trazará, al igual que las plicas, teniendo en cuenta el registro en el que se hallen las notas



Correcto	Incorrecto	Grupo de notas agudas	Grupo de notas graves	Mixto: a discreción	También posible
----------	------------	-----------------------	-----------------------	---------------------	-----------------

1.16.4. Ligadura de Prolongación

Se traza siempre uniendo las cabezas (no las Plicas) de las notas correspondientes.



correcto



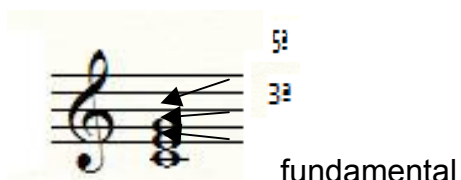
incorrecto

1.17. Acordes y Cifrados

Un acorde es un conjunto de tres o más sonidos que suenan simultáneamente. El estudio de los acordes o, en general de las relaciones verticales de los sonidos, recibe el nombre de “Armonía” .

1.17.1. Acordes Triadas

Los acordes de tres sonidos (Fundamental, Tercera y quinta), recibe el nombre de triadas, existen dos tipos básicos de acordes triadas: mayor y menor.



fundamental

Ej. Do Mayor

Formado por: Fundamental

Tercera mayor y quinta justa



Ej. Do Menor

Formado por: Fundamental

Tercera menor y quinta justa

1.17.2. Nomenclatura Internacional de las Notas

Las siete notas de la escala se cifran del siguiente modo:

C	D	E	F	G	A	B
DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI

1.17.3. Cifrado de los Acordes

Los acordes se indican mediante el siguiente sistema abreviado:

Mayor: **X**

Menor: **X-**, **Xm**

Otros acordes:

Aumentado: **X+**, **X#5**

Mayor con séptima menor: **X7**

Disminuido: **X^o**, **Xdim**

Mayor con séptima menor: **X-7**

Mayor con séptima mayor: **Xmaj7**
X-7^b5

Disminuido con séptima menor:

Disminuido con séptima disminuida: **X^o7**

La x indica que la fundamental podría ser cualquiera de las notas de la escala.

1.18. Escalas

Escala es la sucesión correlativa de notas ordenadas en orden ascendente o descendente. En función de la disposición de tonos y semitonos hay diferentes tipos de escalas.

1.18.1. Escala Cromática

Escala de 12 sonidos, con sucesión de semitonos, sin tonos.

1.18.2. Escala Diatónica

Escala formada por 7 sonidos con 5 tonos y 2 semitonos.

1.18.3. Escala Mayor

Es la escala formada por siete sonidos con la disposición de tonos y semitonos siguiente: T-T-S-T-T-T-S. La escala de Do mayor con su disposición de tonos y semitonos, es la que se toma como modelo para hacer otra escala mayor a partir de cualquier nota. (Para ello tenemos que utilizar las alteraciones correspondientes: sostenido # y bemol b.

Podemos construir una escala mayor comenzando sobre cualquier nota, siempre y cuando mantengamos el mismo orden de tonos y semitonos (T-T-S-T-T-T-S).

A continuación se puede ver otra escala mayor pero esta vez comenzando en re. Decimos que esta es la escala de Re mayor.

1.18.4. Escala Menor

Es la escala formada por siete sonidos y según la disposición de tonos y semitonos se pueden distinguir tres tipos menor natural, menor armónica y menor melódica. La diferencia entre estos tres tipos de escala es la alteración de los grados VI y VII. La escala de La menor con su disposición de tonos y semitonos: T-S-T-T-S-T-T, es la que se toma como modelo para hacer otra escala menor a partir de cualquier nota. (Para ello tenemos que utilizar las alteraciones correspondientes: sostenido # y bemol b.)

a) Escala de La menor Natural

Escala de La menor armónica con el VII grado alterado (sol #)

Las escalas mayores y menores naturales construidas sobre do y la respectivamente, no tienen ninguna nota alterada. Para poder construir estas escalas partiendo de cualquier otra nota necesitamos alterar una o más notas. Por ejemplo, en la escala de sol mayor necesitamos alterar con un sostenido la

nota fa. Si deseáramos escribir una melodía en sol mayor, deberíamos alterar todos los fa. Para evitar tener que escribir tantas alteraciones usamos las armaduras de clave.

Las armaduras de clave se escriben al principio de cada pentagrama, entre la clave y la indicación de compás.

1.19. Desarrollo de Células Rítmicas en los Géneros Ecuatorianos

EJERCICIO N° 1

ENTONACION

Basada en las notas de la melodía " Vasija de Barro"


a)



b)



c)



d)



EL COMPAS DE 6/8

Este compás esta constituido de dos tiempos divididos internamente en tres partes cada uno.
6/8: El numerador 6 quiere decir el uso de seis figuras en cada compás, y el denominador 8 indica que las figuras a ser usadas son las corcheas

EJERCICIO Nº 1

Lectura ritmica

a)

Exercise a) consists of two staves in 6/8 time. The top staff contains four measures of music: the first three measures each contain six eighth notes with an accent (>) on the first note, and the fourth measure contains a dotted quarter note followed by two eighth notes. The bottom staff contains four measures of music, each with a dotted quarter note.

b)

Exercise b) consists of two staves in 6/8 time. The top staff contains four measures of music: the first two measures each contain six eighth notes with an accent (>) on the first note, the third measure contains six eighth notes with an accent (>) on the first note and a dotted quarter note on the sixth, and the fourth measure contains a dotted quarter note followed by two eighth notes. The bottom staff contains four measures of music, each with a dotted quarter note.

c)

Exercise c) consists of two staves in 6/8 time. The top staff contains four measures of music: each measure contains six eighth notes with an accent (>) on the first note. The bottom staff contains four measures of music, each with a dotted quarter note.

d)

Exercise d) consists of two staves in 6/8 time. The top staff contains four measures of music: each measure contains six eighth notes with an accent (>) on the first note. The bottom staff contains four measures of music, each with a dotted quarter note.

1.19.1. Carnaval de Guaranda

Ritmo de la melodía del "Carnaval de Guaranda" composición tradicional
(lea comparativamente voz por voz, independientemente)

a)

Carnaval de Guaranda

Melodía tradicional

$\text{♩} = 120$

A la voz del car na val to doel mun do se le van ta

to doel mun do se le van ta que bo ni toes car na val

b)

A la voz del car na val todo el mun do se le van ta

to doel mun do se le van ta que bon ni toes car na val

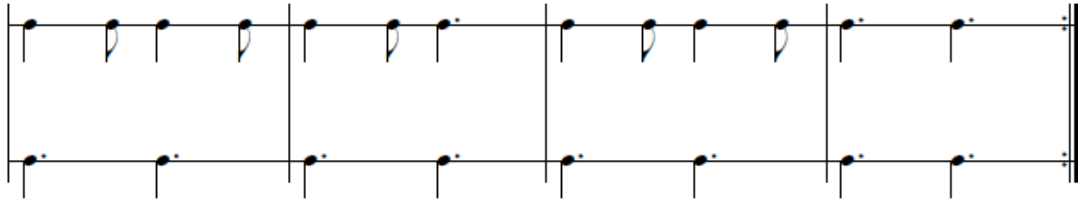
1.19.2. Cuchara de palo

Lectura rítmica de "Cuchara de Palo"

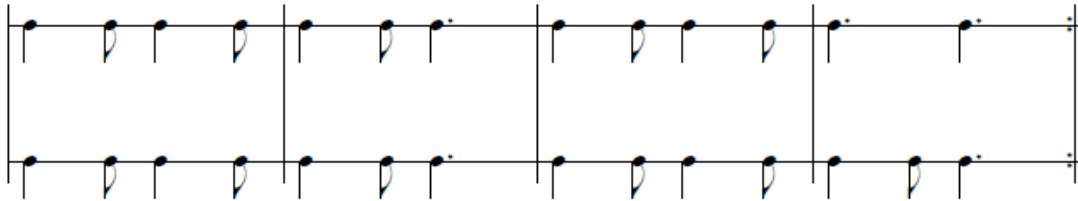
Primera Línea: Ritmo de la melodía

Segunda Línea: Marcación del tiempo

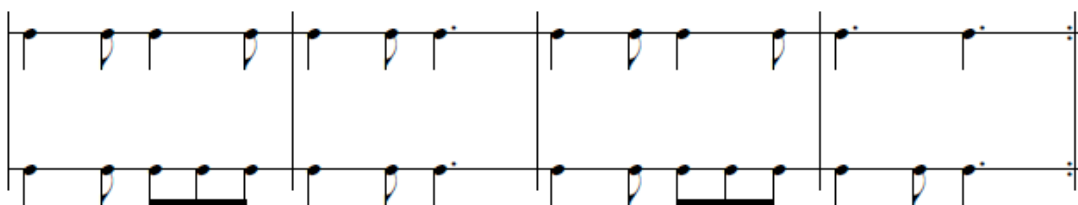
a)



b)



c)

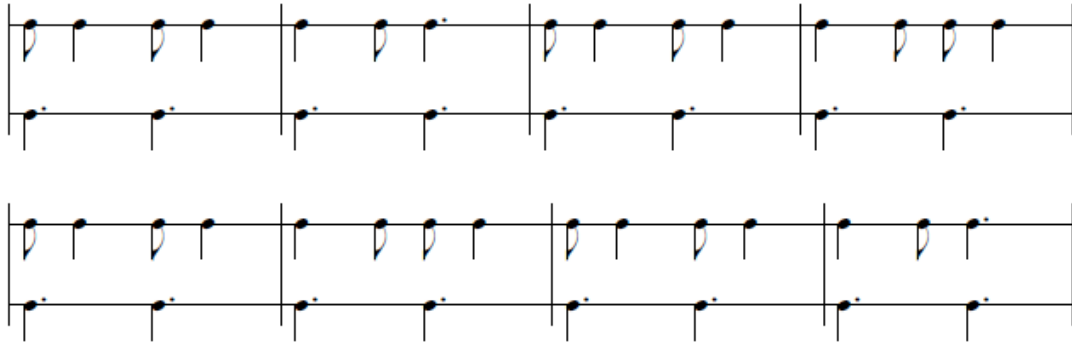


1.19.3. Carnaval de Guaranda

Lectura a dos voces del "Carnaval de Guaranda"

Primera Línea: ritmo de la melodía

Segunda Línea: Marcación del tiempo

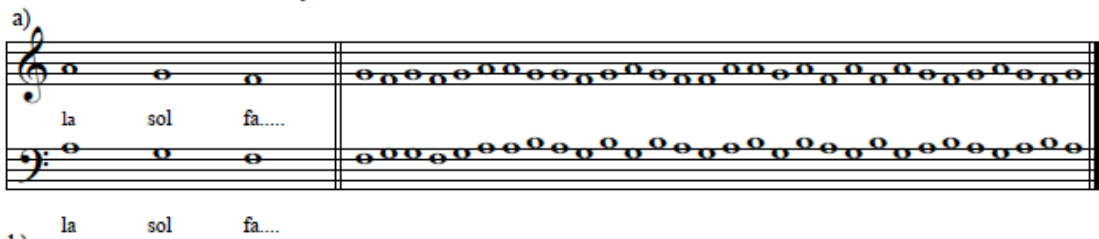


LECCION N° 2 LECTURA DE NOTAS Y ENTONACIÓN

EJERCICIO N° 1

Leer las notas con su nombre y altura

a)



la sol fa....

b)



c)



1.19.4. Ojos azules

Ejercicio extraído de la composición "Ojos Azules"

Primero: leer marcando el ritmo

Segundo: Leer marcando el tiempo

Ojos Azules

Tonada

Rubén Uquillas

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It contains a melody of eighth and quarter notes. The middle staff is a bass clef with a key signature of one flat, containing a bass line of quarter notes. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat, containing a bass line of eighth notes. The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation is identical to the first system, consisting of three staves with the same melodic and rhythmic patterns.

The third system of musical notation is identical to the first system, consisting of three staves with the same melodic and rhythmic patterns.

1.19.5. Amarguras

Ritmo de la melodía Amarguras

Amarguras
Albazo
Pedro Echeverría Terán

♩ = 110

The first system of musical notation consists of two staves in 6/8 time. The upper staff contains a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lower staff contains a bass line of quarter notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2. A fermata is placed over the final G4 note in the upper staff.

The second system of musical notation consists of two staves in 6/8 time. The upper staff contains a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lower staff contains a bass line of quarter notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2. A fermata is placed over the final G4 note in the upper staff. The system concludes with a double bar line.

Primero: Solfear la melodía de Amarguras marcando el ritmo
Segundo: Entonar la melodía de Amarguras marcando el ritmo

The first system of the first exercise consists of three staves in 6/8 time. The upper staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat, containing a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The middle and lower staves are piano accompaniment in bass clef with a key signature of one flat, containing a bass line of quarter notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2. A fermata is placed over the final G4 note in the upper staff.

The second system of the first exercise consists of three staves in 6/8 time. The upper staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat, containing a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The middle and lower staves are piano accompaniment in bass clef with a key signature of one flat, containing a bass line of quarter notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2. A fermata is placed over the final G4 note in the upper staff. The system concludes with a double bar line.

1.19.6. Poncho Verde

PONCHO VERDE

Tonada

c) Estructura:
Melodia Principal, Gymel, Contrmelodia, Ritmo Armónico, y Bajo

Armando Hidrovo

Simplificado de 6/8 a 3/4

Measures 1-6 of the musical score for Poncho Verde. The score is in 3/4 time and consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The melody in the Treble staff features a sequence of eighth notes with a slur over measures 1-2 and 3-4. The Alto staff provides harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The Bass staff contains a simple bass line.

Measures 7-12 of the musical score for Poncho Verde. A double bar line is present at the start of measure 7. The Treble staff continues the melody with a series of eighth notes. The Alto and Bass staves provide accompaniment with chords and eighth notes.

Measures 13-18 of the musical score for Poncho Verde. A double bar line is present at the start of measure 13. The Treble staff includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff. The Alto and Bass staves provide accompaniment with chords and eighth notes.

1.19.7. Vasija de Barro

Vasija de Barro
Danzante
Luis Alberto Valencia



EJERCICIO N° 2

Solfear marcando el compás

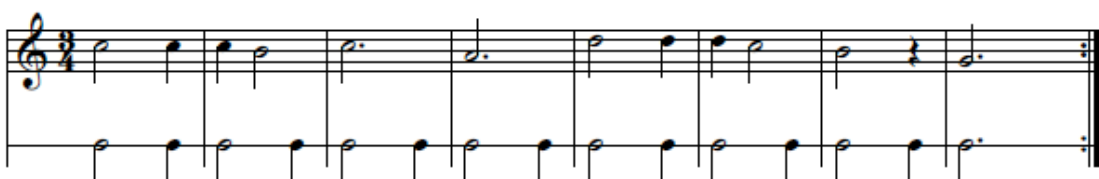
a)



b)



c)



1.18.8 Dulce Jesús Mío


EJERCICIO N° 3

Entonación

Basada en las notas de la melodía "Dulce Jesús mío"

Dulce Jesús Mío
Albazo
Melodía tradicional (XVIII)

a)



Musical notation for exercise 3a, showing a melody line and a bass line in 3/4 time. The melody line starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass line consists of quarter notes G2, A2, B2, and C3.

b)



Musical notation for exercise 3b, showing a melody line and a bass line in 3/4 time. The melody line starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass line consists of quarter notes G2, A2, B2, and C3.

EJERCICIO N° 4

Primero: Solfee la siguiente melodía

Segundo: Cante con el texto de la melodía



Musical notation for exercise 4, showing a melody line with lyrics. The melody line starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The lyrics are: yo que ro quea mi meen tie rren co moa mis an te pa sa dos.

Primero: Solfee la siguiente melodía

Segundo: Cante con el texto de la melodía



Musical notation for exercise 4, showing a melody line with lyrics. The melody line starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The lyrics are: dulce je sus mí o mi ni ñoa do ra do.

EJERCICIO N° 1

Leer rítmicamente a tres partes independientes

Two systems of three staves each. The top staff uses a 6/8 time signature and contains a melodic line with eighth and quarter notes. The middle staff uses a 6/8 time signature and contains a line of dotted quarter notes. The bottom staff uses a 6/8 time signature and contains a line of eighth notes. The second system is identical to the first but ends with a double bar line and repeat dots.

EJERCICIO N° 2

Entonación a tres voces

Three staves. The top two staves are in treble clef with a 6/8 time signature, containing vocal lines with eighth and quarter notes. The bottom staff is in bass clef with a 6/8 time signature, containing a bass line with eighth notes. The key signature has one flat (Bb) and the piece ends with a double bar line and repeat dots.

1.19.8. Tonada Poncho Verde (TRIO)

LECCION N° 6

EJERCICIO N° 1

Melodía extraída de la tonada Poncho Verde

Poncho verde
tonada
Armando Hidrovo

Simplificada de 6/8 a 3/4

a) Estructura: Melodía principal contramelodía (contestate / contracanto) y bajo.

Musical score for exercise a) in 3/4 time. The score consists of three staves: a treble clef staff for the main melody, a second treble clef staff for the counter-melody, and a bass clef staff for the bass line. The key signature has one flat (Bb). The melody is composed of quarter and eighth notes, with some rests. The counter-melody and bass line provide harmonic support.

b) Estructura: Gymel, contramelodía y bajo

Musical score for exercise b) in 3/4 time. The score consists of three staves: a treble clef staff for the gymbel (chordal accompaniment), a second treble clef staff for the counter-melody, and a bass clef staff for the bass line. The key signature has one flat (Bb). The gymbel part consists of chords and dyads, while the counter-melody and bass line provide harmonic support.

1.19.9. Danzante San Isidro

1.19.10. Danzante San Isidro

EJERCICIO N° 2 Melodía extraída del danzante San Isidro

San Isidro
Danzane
Manuel Viera

Solfeo cantado

a) Estructura: Melodía principal, Contramelodía (contestante/ contracato) y bajo.

Musical score for exercise a) in 3/4 time, key of B-flat major. It features three staves: a vocal line (treble clef), a contramelody line (treble clef), and a bass line (bass clef). The melody consists of quarter and eighth notes. A first ending bracket covers measures 7-8, and a second ending bracket covers measures 9-10. The piece concludes with a double bar line.

b) Gymel, contestante y bajo

Musical score for exercise b) in 3/4 time, key of B-flat major. It features three staves: a vocal line (treble clef), a contramelody line (treble clef), and a bass line (bass clef). The melody consists of quarter and eighth notes. A first ending bracket covers measures 7-8, and a second ending bracket covers measures 9-10. The piece concludes with a double bar line.

c) Melodía Contestante y bajo rítmico

Musical score for exercise c) in 3/4 time, key of B-flat major. It features three staves: a vocal line (treble clef), a contramelody line (treble clef), and a bass line (bass clef). The melody consists of quarter and eighth notes. A first ending bracket covers measures 7-8, and a second ending bracket covers measures 9-10. The piece concludes with a double bar line.

1.19.11. Ojos Azules (TRIO)

LEECCION N° 7

EJERCICIO N° 1

Melodía extraída de la tonada ojos azules

Ojos azules

Tonada Rubén Uquillas

a) Estructura: Melodía principal, contramelodía (contestante / contracanto) y bajo

Musical score for exercise a) in 3/4 time, key of B-flat major. It features three staves: a treble staff with a melodic line, a middle staff with a counter-melody, and a bass staff with a bass line. The piece consists of two measures, with a first ending and a second ending. The first ending leads back to the beginning, and the second ending concludes the piece.

b) Gymel, contramelodía (contestante / contracant) y bajo

Musical score for exercise b) in 3/4 time, key of B-flat major. It features three staves: a treble staff with a melodic line, a middle staff with a counter-melody, and a bass staff with a bass line. The piece consists of two measures, with a first ending and a second ending. The first ending leads back to the beginning, and the second ending concludes the piece.

c) Melodía, contramelodía (contestante) y bajo rítmico

Musical score for exercise c) in 3/4 time, key of B-flat major. It features three staves: a treble staff with a melodic line, a middle staff with a counter-melody, and a bass staff with a rhythmic bass line. The piece consists of two measures, with a first ending and a second ending. The first ending leads back to the beginning, and the second ending concludes the piece.

EJERCICIO N° 2
Segunda estrofa de la tonada Ojos Azules

a) Melodía, contratiempo (contestante / contracanto) y bajo

Musical score for exercise a) in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of three staves: Melody (top), Contratiempo (middle), and Bajo (bottom). The melody features a sequence of eighth notes followed by a quarter note, with a first ending bracket over the final two measures. The contratiempo part provides a counter-melody with eighth-note patterns. The bass part consists of a steady eighth-note accompaniment.

b) Gymel, contramelodía (contestante / contracant) y bajo

Musical score for exercise b) in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of three staves: Gymel (top), Contramelodía (middle), and Bajo (bottom). The gymel part features a sequence of eighth notes followed by a quarter note, with a first ending bracket over the final two measures. The contramelodía part provides a counter-melody with eighth-note patterns. The bass part consists of a steady eighth-note accompaniment.

c) Melodía, contramelodía (contestante) y bajo rítmico

Musical score for exercise c) in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of three staves: Melodía (top), Contramelodía (middle), and Bajo rítmico (bottom). The melody features a sequence of eighth notes followed by a quarter note, with a first ending bracket over the final two measures. The contramelodía part provides a counter-melody with eighth-note patterns. The bass part consists of a steady eighth-note accompaniment.

1.19.12. Toro Barroso

LECCION Nº 8

Melodía extraída del la bomba Toro Barroso

Toro Barroso

Bomba

Hugo Cifuentes

Melodía, contramelodía (contestante / conracanto) y bajo

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains the melody, which begins with a quarter rest followed by a series of eighth and quarter notes. The middle staff is in treble clef and contains the contramelody, starting with a quarter rest followed by eighth notes. The bottom staff is in bass clef and contains the bass line, starting with a quarter rest followed by eighth notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The system concludes with a double bar line and two first endings, labeled '1.' and '2.', which are indicated by a bracket above the top staff.

The second system of the musical score continues from the first system. It also consists of three staves: treble clef (melody), treble clef (contramelody), and bass clef (bass line). The melody continues with eighth and quarter notes, and the bass line continues with eighth notes. The system concludes with a double bar line and two first endings, labeled '1.' and '2.', indicated by a bracket above the top staff.

2. PROPUESTA DE INSTRUMENTACIÓN Y ARREGLOS DE BANDA

2.1. Instrumentación y Arreglos con Música Popular Ecuatoriana.

En lo concerniente a los alcances de este trabajo se consideró en primer lugar que el mismo no debería ser una mera repetición de los temas conocidos, sino una reelaboración proyectiva que exponga diferentes posibilidades para el tratamiento de los elementos que componen el fenómeno musical. En este sentido el presente documento condensa un trabajo de experimentación **que sobre** música popular ecuatoriana se realiza con las bandas de pueblo, uno de los más importantes cultores de este género musical. Tratamos además de que el mismo **coadyuve a una comprensión** profunda de las amplias perspectivas de desarrollo que tiene nuestra música.

La música en su desarrollo y perfeccionamiento como lenguaje y medio de comunicación del hombre con su contexto social, ha evidenciado paulatinamente patrones y sonoridades característicos; ordenamientos que, pretenden llegar a ser cada vez más comprensibles y a expresar mejor las ideas y sentimientos humanos, por lo que reconocemos que el manejo del material sonoro la arreglística es una actividad que el hombre ha realizado desde sus primeras manifestaciones musicales, conjugando formas de sonoridades y técnicas de ejecución y normatividad, con la simbología y funcionalidad que los pueblos imprimen a sus manifestaciones artísticas.

Bajo estas consideraciones presento temas del cancionero popular nacional ampliamente conocidos, que abarcan los principales ritmos y formas tradicionales, que representan la creatividad popular de músicos con formación académica o no, y que en sus contenidos vierten generosamente la cosmovisión popular. Si bien este material en su mayor parte es de tradición oral, aprovechamos la escritura musical para objetivizar y graficar algunas de sus características y las propuestas de proyección, en base a los recursos y técnicas musicales contemporáneas.

2.2. Alcances y objetivos

En nuestro continente a raíz de la conquista española se evidenció una influencia directa de la cultura europea sobre la aborígen musicalmente expresada por particularidades rítmicas, melódicas, armónicas y tímbricas en cada país; posteriormente sumaríamos la influencia de la cultura africana que igualmente aportó con otros elementos muy propios.

Dentro de este contexto, el análisis de las formas musicales populares ecuatorianas nos ha permitido conocer sus estructuras, la gama de recursos que participan en la formación del "gusto popular", el grado de influencia de la organicidad académica con respecto a lo tradicional popular y otros elementos inmersos en estas manifestaciones. La comprensión de esta arreglística se ha tornado fundamental para nuestro objetivo, de experimentar con miras a la proyección de la música popular; además, creemos que en el momento actual, el artista popular, va apropiando para sí una serie de conocimientos científico-técnicos que le permiten amplitud de recursos expresivos, de modo que una propuesta sistematizada en este sentido resulta por demás conveniente y oportuna.

2.3. Consideraciones Teóricas

La Música Popular se denomina como tal en tanto y cuanto es una manifestación de carácter social y colectivo, que se impregna y manifiesta en sus contenidos y formas.

Una definición en este sentido permite superar las posiciones idealistas que conceptualizan a la creatividad artística como un fenómeno **individual y subjetivo**, y en el cual, el juego de las emociones, de los sentimientos y la inspiración corren distantes de la praxis social **del hombre**. Por el contrario, uno de los puntos de partida será el considerar que la creación artística obedece a razones que no están únicamente en el individuo y que no son fruto exclusivamente de su genialidad o sensibilidad; si no que es la influencia social sobre la mente y la emoción, la que hace que aquel se exprese después **con** su capacidad técnica. Esta relación diríamos trasluce también el desarrollo

histórico de la humanidad, el aporte y síntesis de las experiencias y conocimientos de millones de seres humanos que han contribuido al avance de la misma.

El arte de crear y componer obras musicales supone en quien lo ejerce el conocimiento de la técnica musical y un grado de imaginación y sensibilidad necesario para emplear el lenguaje de la música en la expresión de sus pensamientos y sentimientos personales, y si bien alrededor de esta labor comúnmente se menciona la inspiración o la intuición, para los artistas el **trabajo y la reflexión** tienen en la creación una parte siempre preponderante.

Estos dos elementos a los que hemos aludido, son los **procesos** que nutren de "materialidad" a la obra artística. El primero en tanto significa la acción transformadora de la materia prima sonora fijada en combinaciones rítmicas, relaciones de altura, duración, intensidad y timbre, desarrollos melódicos, combinaciones armónicas, etc.; y, el segundo en cuanto esta producción, el músico la socializa comunicándola a una masa de oyentes de la que él es parte y que revierte para sí respuestas y relaciones que escrutan su visión, la problemática de su vida y el medio en el cual desarrolla su existencia.

Revisemos el segundo aspecto; ¿cuál es la temática predominante en nuestra música popular? Diríamos que se canta a la geografía, las costumbres y tradiciones, los sucesos y anécdotas históricas, a la mujer, a los niños y a los valores como el amor, la abnegación, la lucha, el trabajo, la alegría, la ternura, la convicción..., etc.; en fin, situaciones humanas que permiten al campesino, al poblador de los suburbios, al obrero, trabajador, a la gente de las urbes, identificarse con sus recuerdos, con su propia experiencia y cotidianidad. Se cante la vida de los demás vividas junto a ellos. Esto supone la presencia de un creador compenetrado con su medio ambiente cultural, con los caracteres que definen a un pueblo; de allí que en términos generales, podemos decir que detrás de nuestra música popular se halla un compositor que recibe cual sabia nutriente, la inspiración y realidad del pueblo, haciéndola retornar cargada de su subjetividad en las formas musicales que le permiten sus recursos técnicos.

2.4. Sobre el Compositor y el Arreglista Popular

Cuando nos referimos al compositor popular, nos remitimos a una actitud contraria al yo individual, pues la música popular es un lenguaje socializado que habla de un yo, pero de-un yo de la comunidad, cuyos contenidos "atañen a **patrones** establecidos": "una manera establecida del amor y sus requiebros, de los consejos y advertencias, de la burla y los desdenes, o de los cantos a la tierra natal" ; o sea, es una elaboración cultural que hace que el creador de las obras musicales, aparezca como una especie de "cuello de botella" en el que se condensa la creatividad del conglomerado social.

El compositor y arreglista popular es parte fundamental en la música nacional, su papel es el de un presentador y trasmisor **de** técnicas de ejecución de los instrumentos, de recursos expresivos diversos tanto del canto como de la instrumentación; y sobre todo del **color** y contenido de nuestra música.

Pero su condición parece se sanciona en la medida que sintoniza el sentir del pueblo y lo revierte con formas e imágenes propias de nuestra idiosincrasia: nos referimos a simbolismos, pensamientos, creencias, aspiraciones, metáforas, etc., que a través de la tradición se han fijado en nuestra gente. Mencionar la tradicionalidad no significa identificarla **con lo** antiguo, con lo arcaico; lo tradicional involucra algo más, es **lo** ancestral que funciona, **que está** vigente, que trae el pasado al presente y lo hace activo. Lo tradicional, a decir de los estudiosos, **es un contacto que** permite a las nuevas generaciones tener sentido de unidad y continuidad histórica de la sociedad sobre todo tomando en cuenta los antecedentes de oralidad de nuestras etnias aborígenes.

Las consideraciones expuestas son las que animan la orientación de un manual con propuestas metodológicas para el diseño de un repertorio didáctico musical en formato de banda popular.

2.5. Plan Metodológico

El tratamiento estético del cancionero elegido me planteó una serie de problemas a solucionarse: la sonoridad global de cada tema (textura), la instrumentación adecuada (**tímbrica**), y la arreglística general (**vocal-instrumental, melódico-armónica**).

Describamos los parámetros considerados en el plano técnico-musical:

- a) La melodía: entendida como el ordenamiento de sonidos, intervalos, silencios, motivos, frases, períodos, giros, etc., que conforman una línea o dibujo característico, con su determinada dinámica; puede referirse también a la ejecución simultánea de partes: contestativas, imitativas y/o diferentes. Por lo general en todos los temas se ha respetado con "fidelidad" su estructura: dibujo melódico, intervalos, motivos, semi-frases, frases, así como el orden de sus partes; reconocemos que este elemento musical condensa los rasgos fundamentales de la música.
- b) El ritmo: considerado como la determinada distribución en el tiempo de sonidos y silencios; se relaciona directamente con la métrica del texto y especialmente con la dinámica de la obra en general. En algunos temas se ha alterado premeditadamente la dinámica interna por medio de moderaciones y prestezas a tono con la intención del arreglo musical.
- c) La armonía: comprendida como el acompañamiento de la melodía a través de acordes, enlaces particulares de los mismos y modulaciones, es el elemento sobre el que más se ha incidido para encontrar variaciones con respecto a **las formas** populares de acompañamiento. Es así que sin alterar en lo esencial las relaciones tonales, se ha **pretendido** ampliar la sonoridad de algunos acordes y sus combinaciones respectivas, mediante **el** uso de acordes disonantes, disminuidos, aumentados, alterados, y otros recursos poco comunes en el cancionero **nacional**.

Otro aspecto de interés constituye el tratamiento en el plano **vocal e instrumental** del intervalo de 3ra consecutiva tan propio de nuestra tradición musical.

- d) Lo tímbrico: referido a las características de sonoridad individual **y/o** global provenientes del tipo de instrumento (s) utilizado (s) en la interpretación del tema; en la música es un elemento que da colorido a través de un amplio repertorio organológico: canto a capella, instrumentos solistas, dúos, tríos, cuartetos, conjuntos y bandas. Cada una de las combinaciones tímbricas vocales **y/o** instrumentales logradas, ha obedecido a la intención de obtener nuevas sonoridades conjugando instrumentos de uso popular, con los de carácter sinfónico , considerando las afinidades tímbricas y funcionalidad que rige en las agrupaciones musicales populares.

Conjuntamente a estos aspectos, en el escogitamiento del repertorio se observó el, problema del contenido, entendido este como el campo de lo estético-simbólico que vincula los elementos formales de la música con el contexto socio-cultural al cual se pertenecen; en otras palabras destacamos la cosmovisión respecto de la vida, el amor, el trabajo, la historia, la geografía, acontecimientos festivos y hechos cotidianos. Consideramos que estos elementos conceptuales de lo popular testimonian la producción de sentido, mensaje y valores representativos de los sectores mayoritarios de la población, e integran el aporte cultural de los pueblos que han intervenido en nuestra historia musical,



La experiencia de varios años de observación e investigación a músicos de bandas tanto en la ciudad como en el campo permitió establecer algunos parámetros para la arreglística de los temas: **Uso del Unísono y el Octaveado:** es muy común en el mundo andino la interpretación, a través de varios instrumentos que ejecutan simultáneamente la melodía principal. Así se ha escuchado este tipo de ejecución con violín y flautas, también en las bandas de pueblo con clarinete, trompeta y flautín. Parece ser entonces que parte del gusto popular requiere resaltar la melodía a través de la mezcla de timbres de varios instrumentos al unísono o a la octava lo cual, por otra parte, le da fuerza y presencia a la interpretación. Adicionalmente se reafirmaría el carácter melódico-rítmico de la música andina. **Uso de Recursos Armónicos:** por influencia de la cultura europea se asimilaron a nuestras formas musicales tradicionales varios instrumentos armónicos y, especialmente, la transmisión de conocimientos teórico-prácticos de la música occidental derivó en nuevas maneras de interpretar nuestra música y por ende, la aparición de nuevas formas musicales. La aplicación de la armonía de la música occidental dio lugar al acompañamiento armónico de la melodía, dando como resultado la ejecución a varias voces. Al respecto es muy común escuchar, en los dúos vocales e instrumentales, el uso de intervalos armónicos de tercera paralela al canto principal; igualmente, se ha podido apreciar el uso del intervalo armónico de sexta y, en menor medida, los intervalos armónicos de cuarta y quinta. Otro elemento característico sería la utilización de los rasgueos en los instrumentos de cuerda, especialmente la guitarra y el charango; adaptados a la ejecución de nuestros ritmos criollos y cuya función es armónico-rítmica.

2.6. Equilibrio entre los Elementos Musicales

En términos generales, dentro de la distribución organológica en cualquier tipo de grupo musical (bandas populares, conjunto de marimba, grupo de arpa, guitarra y violín, bomba del Chota, Salasaca, etc.) se ha observado la tendencia a mantener un equilibrio en la sonoridad y timbres: agudos-graves, brillantes-opacos, largos-cortos. Esta complementariedad instrumental parece ser una manera característica de apreciación y ejecución musical.

Dentro del trabajo de arreglística para banda estos puntos referenciales han sido utilizados experimentalmente. Se ha tratado, en este sentido, de compaginar las observaciones y prácticas populares con los conocimientos de la música occidental adquiridos en las academias musicales o en el Conservatorio. Como perspectiva general se tiene la idea de desarrollar al máximo las posibilidades sonoras de los instrumentos de viento, igual que su técnica de ejecución; para ello se ha creído pertinente:

- Ampliar el repertorio de lo netamente andino hacia las formas musicales latinoamericanas y mundiales de música popular.
- Determinar para cada instrumento una función precisa dentro del formato de banda, de modo que su interpretación constituya una nueva versión de los temas y fortalecimiento de la unidad en la sonoridad global.
- Mantener, fundamentalmente, las líneas melódicas originales e incrementar los diálogos instrumentales. En el plano armónico se tratará de utilizar, partiendo de lo conocido y tradicional, ampliaciones acórdicas que no desvirtúen el carácter de los temas, buscando más bien, la mejor expresión de los contenidos.

PARTE TERCERA:
REPERTORIO

1.1. Ejercicios Iniciales



1.1.1. Tu primera nota, Sonido RE

Objetivo: Aplicar la redonda y el silencio de redonda.

Tu primera nota

Score

The musical score is for the piece "Tu primera nota" and is written in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into two systems of staves. The first system includes staves for Flute (Fl.) and Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. B \flat), Trumpet (Tpt.), Baritone in C (Bar. T.C.), Alto Saxophone (A. Sax.) and Baritone Saxophone (B. Sax.), and Tenor Saxophone (T. Sax.). The second system includes staves for Horn (Corno), Trombone (Tbn.) and Baritone in B-flat (Bar. B.C.), Tuba, Tambor (Drum), and Piano. The score begins with a whole note chord in the first measure, followed by rests for the woodwinds and brass instruments. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a simple bass line in the left hand.

1.1.2. Redonda sobre el Sonido Mib

Tu segunda nota

Score

The musical score is arranged in a system with the following parts and staves:

- Fl. / Ob.:** Flute and Oboe staves, both in treble clef. The Flute part begins with a whole note G4, while the Oboe part begins with a whole note F4.
- Cl. B♭ / Tpt. / Bar. T.C.:** Clarinet in B-flat, Trumpet, and Baritone in C staves, all in treble clef. The Clarinet and Trumpet parts begin with a whole note G4, while the Baritone part begins with a whole note F4.
- A. Sax. / B. Sax.:** Alto and Baritone saxophone staves, both in treble clef. The Alto saxophone part begins with a whole note G4, while the Baritone saxophone part begins with a whole note F4.
- T. Sax.:** Tenor saxophone staff in treble clef, beginning with a whole note G4.
- Corno:** Horn staff in treble clef, beginning with a whole note G4.
- Tbn. / Bar. B.C.:** Trombone and Baritone in B-flat staves, both in bass clef. The Trombone part begins with a whole note G3, while the Baritone part begins with a whole note F3.
- Tuba:** Tuba staff in bass clef, beginning with a whole note G2.
- Tambor:** Drum staff in 4/4 time, featuring a rhythmic pattern of quarter notes and rests.
- Piano:** Piano accompaniment in 4/4 time, featuring a bass line of quarter notes and a treble line of chords.

1.1.3. Redonda sobre el Sonido FA

Tu tercera nota

Score

The musical score is for the piece "Tu tercera nota" and is written in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into two systems of staves. The first system includes:

- Fl. (Flute) and Ob. (Oboe): Treble clef, starting with a whole note G4.
- Cl. Bb (Clarinet in B-flat), Tpt. (Trumpet), and Bar. T.C. (Baritone T.C.): Treble clef, starting with a whole note G4.
- A. Sax. (Alto Saxophone) and B. Sax. (Bass Saxophone): Treble clef, starting with a whole note G4.
- T. Sax. (Tenor Saxophone): Treble clef, starting with a whole note G4.
- Corno (Horn): Treble clef, starting with a whole note G4.
- Tbn. (Trombone) and Bar. B.C. (Baritone B.C.): Bass clef, starting with a whole note G2.
- Tuba: Bass clef, starting with a whole note G2.

The second system includes:

- Tambor (Drum): A drum staff with a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes.
- Piano: Grand staff (treble and bass clefs) with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of each staff.

1.1.4. Redondas sobre los Sonidos RE, MIb, FA

Seguir el tiempo

Score

The musical score is arranged in a system with the following parts and staves:

- Fl. Ob.**: Flute and Oboe, Treble clef, 4/4 time, playing a whole note chord of E4, F4, G4.
- Cl. B \flat Tpt. Bar. T.C.**: Clarinet in B-flat, Trumpet, and Baritone Trombone, Treble clef, 4/4 time, playing a whole note chord of E4, F4, G4.
- A. Sax. B. Sax.**: Alto and Baritone Saxophone, Treble clef, 4/4 time, playing a whole note chord of E4, F4, G4.
- T. Sax.**: Tenor Saxophone, Treble clef, 4/4 time, playing a whole note chord of E4, F4, G4.
- Corno**: Horn, Treble clef, 4/4 time, playing a whole note chord of E4, F4, G4.
- Tbn. Bar. B.C.**: Trombone and Baritone Trombone, Bass clef, 4/4 time, playing a whole note chord of E4, F4, G4.
- Tuba**: Tuba, Bass clef, 4/4 time, playing a whole note chord of E4, F4, G4.
- Tambor**: Drum, Percussion clef, 4/4 time, playing a rhythmic pattern of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.
- Piano**: Piano, Treble and Bass clefs, 4/4 time, playing a rhythmic pattern of quarter notes: E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5.

1.1.5. Blancas sobre el Sonido RE

Notas en dos tiempos

Score

The musical score is for a piece titled "Notas en dos tiempos" (Notes in two times). It is written in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into two systems of staves. The first system includes: Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) in the top staff; Clarinet in B-flat (Cl. Bb), Trumpet (Tpt.), and Baritone in C (Bar. T.C.) in the second staff; Alto Saxophone (A. Sax.) and Baritone Saxophone (B. Sax.) in the third staff; and Tenor Saxophone (T. Sax.) in the fourth staff. The second system includes: Horn (Corno) in the fifth staff; Trombone (Tbn.) and Baritone in C (Bar. B.C.) in the sixth staff; Tuba in the seventh staff; Drum (Tambor) in the eighth staff; and Piano in the ninth staff. The piano part consists of a right-hand melody with chords and a left-hand bass line. The woodwind and brass parts play sustained notes, while the drum part provides a steady rhythmic accompaniment.

1.1.6. Blancas sobre el Sonido Mib

Notas en dos tiempos

Score

The score is for a piece in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The instruments and their parts are:

- Fl. Ob.:** Flute and Oboe. Part 1: Quarter notes G4, A4, Bb4. Part 2: Quarter notes C5, Bb4, A4. Part 3: Quarter notes G4, F4, E4. Part 4: Quarter notes D4, C4, B3.
- Cl. Bb, Tpt., Bar. T.C.:** Clarinet in B-flat, Trumpet, and Baritone in C. Part 1: Quarter notes G4, A4, Bb4. Part 2: Quarter notes C5, Bb4, A4. Part 3: Quarter notes G4, F4, E4. Part 4: Quarter notes D4, C4, B3.
- A. Sax., B. Sax.:** Alto and Baritone Saxophone. Part 1: Quarter notes G4, A4, Bb4. Part 2: Quarter notes C5, Bb4, A4. Part 3: Quarter notes G4, F4, E4. Part 4: Quarter notes D4, C4, B3.
- T. Sax.:** Tenor Saxophone. Part 1: Quarter notes G4, A4, Bb4. Part 2: Quarter notes C5, Bb4, A4. Part 3: Quarter notes G4, F4, E4. Part 4: Quarter notes D4, C4, B3.
- Corno:** Horn. Part 1: Chords G4-A4, Bb4-C5. Part 2: Chords C5-Bb4, A4-G4. Part 3: Chords G4-F4, E4-D4. Part 4: Chords D4-C4, B3-A3.
- Tbn., Bar. B.C.:** Trombone and Baritone in B-flat. Part 1: Quarter notes G4, A4, Bb4. Part 2: Quarter notes C5, Bb4, A4. Part 3: Quarter notes G4, F4, E4. Part 4: Quarter notes D4, C4, B3.
- Tuba:** Part 1: Quarter notes G4, A4, Bb4. Part 2: Quarter notes C5, Bb4, A4. Part 3: Quarter notes G4, F4, E4. Part 4: Quarter notes D4, C4, B3.
- Tambor:** Drum. Part 1: Quarter notes G4, A4, Bb4. Part 2: Quarter notes C5, Bb4, A4. Part 3: Quarter notes G4, F4, E4. Part 4: Quarter notes D4, C4, B3.
- Piano:** Part 1: Chords G4-A4, Bb4-C5. Part 2: Chords C5-Bb4, A4-G4. Part 3: Chords G4-F4, E4-D4. Part 4: Chords D4-C4, B3-A3.

1.1.7. Blancas Sobre el Sonido FA

Notas en dos tiempos

Score

The musical score is for a piece titled "Notas en dos tiempos" (Notes in two times). It is written in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into several systems of staves:

- Fl. Ob.:** Flute and Oboe staves. The Flute part plays a melody of quarter notes: F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5. The Oboe part is mostly silent.
- Cl.B., Tpt., Bar. T.C.:** Clarinet in B-flat, Trumpet, and Baritone Trombone staves. The Clarinet part plays a melody of quarter notes: F3, G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4. The Trumpet and Baritone Trombone parts are mostly silent.
- A. Sax., B. Sax.:** Alto and Baritone Saxophone staves. The Alto Saxophone part plays a melody of quarter notes: F3, G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4. The Baritone Saxophone part is mostly silent.
- T Sax.:** Tenor Saxophone staff. The Tenor Saxophone part plays a melody of quarter notes: F3, G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4.
- Corno:** Horn staff. The Horn part plays a melody of quarter notes: F3, G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4.
- Tbn., Bar. B.C.:** Trombone and Baritone Trombone staves. The Trombone part plays a melody of quarter notes: F3, G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4. The Baritone Trombone part is mostly silent.
- Tuba:** Tuba staff. The Tuba part plays a melody of quarter notes: F3, G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4.
- Tambor:** Drum staff. The Tambor part plays a steady rhythm of quarter notes: F, G, A, B, C, D, E, F.
- Piano:** Piano staff. The Piano part plays a melody of quarter notes: F3, G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4.

1.1.8. Blancas sobre los Sonidos RE, Mib, FA

Notas y silencios

Score

The score is for a piece titled "Blancas sobre los Sonidos RE, Mib, FA" and is labeled "Notas y silencios". It is in 4/4 time and features a key signature of two flats (Bb and Eb). The score is divided into several parts:

- Fl. Ob.:** Flute and Oboe part, starting with a half note G4, followed by a half rest, then a half note G4, and a half rest.
- Cl. Bb, Tpt., Bar. T.C.:** Clarinet in Bb, Trombone, and Baritone in C part, starting with a half note G4, followed by a half rest, then a half note G4, and a half rest.
- A. Sax., B. Sax.:** Alto and Baritone Saxophone part, starting with a half note G4, followed by a half rest, then a half note G4, and a half rest.
- T. Sax.:** Tenor Saxophone part, starting with a half note G4, followed by a half rest, then a half note G4, and a half rest.
- Corno:** Horn part, starting with a half note G4, followed by a half rest, then a half note G4, and a half rest.
- Tbn., Bar. B.C.:** Trombone and Baritone in Bb part, starting with a half note G4, followed by a half rest, then a half note G4, and a half rest.
- Tuba:** Tuba part, starting with a half note G4, followed by a half rest, then a half note G4, and a half rest.
- Tambor:** Drum part, starting with a half note G4, followed by a half rest, then a half note G4, and a half rest.
- Piano:** Piano part, starting with a half note G4, followed by a half rest, then a half note G4, and a half rest.

1.1.9. Primera Combinación Rítmica con redondas y blancas

Notas cortas y largas

Score

The musical score is arranged in a system with the following parts and staves:

- Fl. Ob.**: Flute and Oboe staves, both in treble clef with a key signature of two flats (B-flat, E-flat). The music consists of quarter notes in the first three measures and a half note in the fourth.
- Cl. B. Tpt. Bar. T.C.**: Clarinet in B-flat, Trombone, and Baritone in C staves, all in treble clef with a key signature of two flats. The music consists of quarter notes in the first three measures and a half note in the fourth.
- A. Sax. B. Sax.**: Alto and Baritone saxophone staves, both in treble clef with a key signature of one sharp (F-sharp). The music consists of quarter notes in the first three measures and a half note in the fourth.
- T. Sax.**: Tenor saxophone staff, in treble clef with a key signature of two flats. The music consists of quarter notes in the first three measures and a half note in the fourth.
- Corno**: Horn staff, in treble clef with a key signature of two flats. The music consists of quarter notes in the first three measures and a half note in the fourth.
- Tbn. Bar. B.C.**: Trombone and Baritone in B-flat staves, both in bass clef with a key signature of two flats. The music consists of quarter notes in the first three measures and a half note in the fourth.
- Tuba**: Tuba staff, in bass clef with a key signature of two flats. The music consists of quarter notes in the first three measures and a half note in the fourth.
- Tambor**: Drum staff, in common time (4/4). The music consists of quarter notes in the first three measures and a half note in the fourth.
- Piano**: Piano staff, in grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats. The music consists of quarter notes in the first three measures and a half note in the fourth.

1.1.10. Segunda combinación Rítmica con Figuraciones: Blancas, Silencio de Blanca y Redonda

Notas de dos tiempos y silencios

Score

The musical score is for a band ensemble in 4/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score consists of the following parts:

- Fl. Ob.:** Flute and Oboe parts, both starting with a whole note rest in the first measure, followed by a half note in the second measure, and a whole note in the third measure.
- Cl. B. Tpt. Bar. T.C.:** Clarinet in B-flat, Trumpet, and Baritone parts, all starting with a whole note rest in the first measure, followed by a half note in the second measure, and a whole note in the third measure.
- A. Sax. B. Sax.:** Alto and Baritone saxophone parts, both starting with a whole note rest in the first measure, followed by a half note in the second measure, and a whole note in the third measure.
- T. Sax.:** Tenor saxophone part, starting with a whole note rest in the first measure, followed by a half note in the second measure, and a whole note in the third measure.
- Corno:** Horn part, starting with a whole note rest in the first measure, followed by a half note in the second measure, and a whole note in the third measure.
- Tbn. Bar. B.C.:** Trombone and Baritone parts, both starting with a whole note rest in the first measure, followed by a half note in the second measure, and a whole note in the third measure.
- Tuba:** Tuba part, starting with a whole note rest in the first measure, followed by a half note in the second measure, and a whole note in the third measure.
- Tambor:** Drum part, playing a steady eighth-note pattern throughout the piece.
- Piano:** Piano accompaniment, featuring a series of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.

1.1.11. Negras sobre los sonidos Re y Mi b
 Aire para 5 tiempos

22

Fl.
Ob.

Cl. B.
Tpt.

Bar. T.C.

A. Sax.
B. Sax.

T. Sax.

Corno

Trb.
Bar. B.C.

Tuba

Tambor
Bombo

Piano

R R R L R L R R R L R L R R R L R L

1.1.12. Combinaciones rítmicas aplicando negras y blancas

Aire para 6 y 7 tiempos

23

Fl.
Ob.

Cl. B.
Tpt.

Bar. T.C.

A. Sax.
B. Sax.

T. Sax.

Como

Trb.
Bar. B.C.

Tuba

Tambor
Bombo

Piano

R L R L R L R R L R R L R L R L R R L R

1.2. Obras

1.2.1. Diseño de un Repertorio Didáctico Metodológico para Pequeña Banda

A través del trabajo práctico de varios años en la formación de Bandas de Música, siento la inmensa necesidad de diseñar estrategias pedagógicas que dieran al aprendizaje de la música, una orientación hacia la producción musical con los jóvenes y por los jóvenes, siendo a su vez factor determinante en la motivación y de alguna manera también un elemento de identidad y particularidad, ya que la agrupación maneja sus propios arreglos diseñados de acuerdo al grado de desarrollo del proceso musical.

1.2.2. Metodología

Para comenzar es importante tener en cuenta o definir un modelo de conformación de la pequeña Banda con el cual desarrollaremos los arreglos propuestos en este trabajo:

Cantidad	Instrumento	Primera Voz	Segunda Voz	Tercera Voz
2	Flauta travesa	1	1	-
6	Clarinete	2	2	2
2	Saxofón alto	1	1	-
1	Saxofón tenor	1	-	-
3	Trompeta	1	1	1
2	Fliscorno alto	1	1	-
2	Barítono	1	1	-
2	Trombón	1	1	-
1	Tuba	1	-	-
1	Bombo	1	-	-
1	Tambor	1	-	-
1	Platillos	1	-	-

A continuación se muestra como fueron elaborados estos arreglos, utilizando algunas formas y géneros musicales sencillos, adaptados al proceso de

formación de las Bandas, y que pueden servir como modelo para elaborar otros arreglos.

1.2.3. Campanero – Tema Infantil

El grupo que va terminando el tema, indica nuevamente hasta el compás 79, en donde todos se encuentran para el final en blancas.

Campanero – Línea Melódica

Canción infantil



Partitura Campanero – Melodía Transportada

The image displays a musical score for the piece "Melodía Transportada" by Campanero. The score is arranged for a large ensemble and consists of ten staves, each representing a different instrument. The instruments listed on the left are: Flute, Clarinet in B \flat , Alto saxophone, Tenor Sax., Trumpet in B \flat , Horn in E \flat , Baritone (T.C.), Tenor Trombone, and Tuba. The music is written in a 2/4 time signature and features a key signature of one flat (B \flat). The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings. The score is presented in a clean, black-and-white format, typical of a printed musical score.

10

Fl.

B \flat Cl.

10

A

10

T. Sx.

10

B \flat Tpt.

Hn.

Bar.

T. Tbn.

Tuba

Detailed description: This is a page of a musical score for a woodwind and brass ensemble. It features ten staves, each labeled with an instrument: Flute (Fl.), B-flat Clarinet (B \flat Cl.), Alto Saxophone (A), Tenor Saxophone (T. Sx.), B-flat Trumpet (B \flat Tpt.), Horn (Hn.), Baritone (Bar.), Tenor Trombone (T. Tbn.), and Tuba. The score begins at measure 10, indicated by a '10' above the first staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music consists of rhythmic patterns of eighth and quarter notes, with some rests. The woodwinds (Fl., B \flat Cl., A, T. Sx., B \flat Tpt., Bar.) play similar melodic lines, while the brass instruments (Hn., T. Tbn., Tuba) provide harmonic support with lower notes and rests.

Campanero Arreglo

The image displays a musical score for the piece "Campanero Arreglo". The score is arranged for ten instruments, each on a separate staff. The instruments listed on the left are: Flute, Clarinet in B \flat , Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in B \flat , Horn in E \flat , Baritone (T.C.), Tenor Trombone, and Tuba. The music is written in a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The Flute part starts with a treble clef and a key signature of one flat (B \flat), while the other instruments use their respective clefs and key signatures. The score is presented in a clean, black-and-white format.

13

Fl.

B \flat Cl.

A. Sax.

T. Sax.

B \flat Tpt.

Hn.

Bar.

T. Tbn.

Tuba

The image shows a page of a musical score for woodwinds and brass instruments, starting at measure 13. The score is divided into two systems. The first system includes Flute (Fl.), B-flat Clarinet (B \flat Cl.), Alto Saxophone (A. Sax.), and Tenor Saxophone (T. Sax.). The second system includes B-flat Trumpet (B \flat Tpt.), Horn (Hn.), Baritone (Bar.), Tenor Trombone (T. Tbn.), and Tuba. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The woodwinds and brass instruments play a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes, with some rests. The score is presented in a clean, black-and-white format with standard musical notation.

25

Fl.

B \flat Cl.

A. Sx.

T. Sx.

25

B \flat Tpt.

Hn.

Bar.

T. Tbn.

Tuba

Detailed description: This is a page of a musical score for a woodwind and brass ensemble. The score is divided into two systems. The first system contains four staves: Flute (Fl.), B-flat Clarinet (B \flat Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), and Tenor Saxophone (T. Sx.). The second system contains four staves: B-flat Trumpet (B \flat Tpt.), Horn (Hn.), Baritone (Bar.), and Trombone (T. Tbn.), with a Tuba staff below the Trombone staff. The music begins at measure 25. The Flute part features a melodic line with eighth-note patterns and some triplets. The Clarinet part has a similar melodic line. The Saxophones have a more rhythmic, eighth-note accompaniment. The Brass section (Trumpets, Horns, Baritone, Trombone, and Tuba) provides a harmonic and rhythmic foundation with various note values and rests. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The page number 152 is located at the bottom right.

Fl.

B♭ Cl.

A. Sx.

T. Sx.

37

B♭ Tpt.

Hn.

Bar.

T. Tbn.

Tuba

40

Fl.

B \flat Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B \flat Tpt.

Hn.

Bar.

T. Tbn.

Tuba

This musical score covers measures 40 through 49. It is arranged in two systems of staves. The first system includes Flute (Fl.), B-flat Clarinet (B \flat Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), and Tenor Saxophone (T. Sx.). The second system includes B-flat Trumpet (B \flat Tpt.), Horn (Hn.), Baritone (Bar.), Tenor Trombone (T. Tbn.), and Tuba. The music begins at measure 40 with a key signature of one flat (B-flat major or F major) and a common time signature. The woodwinds play a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the brass instruments provide harmonic support with sustained notes and occasional rhythmic patterns. A double bar line is present at the end of measure 49.

61

Fl.

B \flat Cl.

A. Sx.

T. Sx.

61

B \flat Tpt.

Hn.

Bar.

T. Tbn.

Tuba

Detailed description: This image shows a page of a musical score for a woodwind and brass ensemble. The score is divided into two systems. The first system includes Flute (Fl.), B-flat Clarinet (B \flat Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), and Tenor Saxophone (T. Sx.). The second system includes B-flat Trumpet (B \flat Tpt.), Horn (Hn.), Baritone (Bar.), Tenor Trombone (T. Tbn.), and Tuba. Each instrument part is written on a five-line staff. The Flute and B-flat Clarinet parts are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The Alto and Tenor Saxophone parts are in treble clef with a key signature of one sharp (F-sharp). The B-flat Trumpet, Horn, and Baritone parts are in treble clef with a key signature of one sharp (F-sharp). The Tenor Trombone and Tuba parts are in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The score begins with a rehearsal mark '61' above the first staff of each system. The music consists of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

73

Fl.

B \flat Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B \flat Tpt.

Hn.

Bar.

T. Tbn.

Tuba

The image shows a musical score for measures 73 through 78. The score is divided into two systems. The first system includes Flute (Fl.), B-flat Clarinet (B \flat Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), and Tenor Saxophone (T. Sx.). The second system includes B-flat Trumpet (B \flat Tpt.), Horn (Hn.), Baritone (Bar.), Tenor Trombone (T. Tbn.), and Tuba. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music consists of quarter and eighth notes, with some rests. The final measure of each system (measure 78) features a fermata over the final note.

1.2.4. Cumpleaños

Cumpleaños Línea Melódica

Aquí utilizamos el movimiento directo de las voces, es decir, las voces, se mueven en la misma dirección, permaneciendo separadas por la misma distancia, marchando en movimiento paralelo de acuerdo a la función armónica.

Flute

5

Bb Eb Bb F Bb

The image shows a musical score for a flute part in 3/4 time, key of B-flat major. The melody consists of two lines of music. The first line starts with a whole rest, followed by quarter notes G4, A4, Bb4, and C5. The second line starts with a quarter note Bb4, followed by quarter notes A4, G4, F4, E4, D4, and C4. Harmonic annotations are placed above the notes: Bb above the first Bb4, Eb above the first E4, Bb above the first Bb4, F above the first F4, and Bb above the first Bb4. A measure number '5' is written above the first note of the second line.

Cumpleaños Arreglo

This musical score is for a birthday arrangement, titled "Cumpleaños Arreglo". It is written for a large ensemble of instruments. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (Bb). The instruments included are:

- Flute
- Clarinet in Bb 1
- Clarinet in Bb 2
- Alto Sax.
- Tenor Sax.
- Trumpet in Bb 1
- Trumpet in Bb 2
- Horn in Eb
- Baritone (T.C.)
- Tenor Trombone
- Tuba
- Drum Set
- Cymbal Line
- Bass Drums

The score consists of 12 measures. The woodwinds and brass sections play a melodic line, while the drums provide a steady 3/4 beat. The Flute and Clarinet in Bb 1 parts are the most prominent melodic lines, with the Flute playing a series of eighth notes and the Clarinet in Bb 1 playing a similar line. The other instruments provide harmonic support and rhythmic accompaniment.

1.2.5. Ave María (Coral a Cuatro Voces)

Término con que se indica el himno del repertorio de la iglesia protestante, con texto y música sencillos pero majestuosos, acompañados por el órgano.

Actualmente se da el nombre de Coral a obras instrumentadas de carácter religiosos no confesional que recuerda libremente las formas del Coral de Bach.

Concluimos que las cuatro voces del coral son diferentes y se mueven a la vez. Principalmente se concentra la melodía en la soprano, y las otras voces son acompañamiento y soporte en el bajo, pero que en general son las cuatro voces importantes.

Se trata entonces que para la instrumentación utilizamos la duplicación de las cuatro voces distribuidas en todos los instrumentos como veremos.

AVE MARÍA (Coral)

AVE MARIA

Jaques Arcadelt
[Arranger]

♩ = 72

Soprano
p a ve ma ri a gra ti a ple na do mi nus te

Alto

Tenor
A ve ma ri a gra ti a ple na Do mi nus te

Bass

S
7
cum a ve Ma ri a *mf* be ne dic ta tu be ne dic ta tu in

Alto
7
a

Tenor
7
mf cum A Ma ri a be ne dic ta tu be ne dic ta tu in

B.
7
mf

13

S
mi li e ri bus et be ne di ctus fru ctus ven tris i je sus *p*

Alto

13

Tenor

13
mi li e ri bus et be ne di ctus fru ctus ven tris tu Je sus *p*

B.

13

19

S
f
San cta Ma ma ri a o ra o ra pro no bis San cta Ma ria

Alto

19
ff

Tenor

19
f
san ta ri a o ra o ra pro no bis cta Ma ria

B.

19
f

25

S

a o ra o ra pro no bis *p* san cta Ma ri a o ra o

Alto

ff

Tenor

a o ra o ra pro no bis *p* San cta Ma ri a o ra o

B.

p

31

S

ra pro no bis *pp* a men

Alto

pp

Tenor

ra pro no bis *pp* a men

B.

pp

Ave María Arreglo

Alejandro Toro -Rociuo Cárdenas

♩-72

Flute
Clarinet in B \flat 1
Clarinet in B \flat 2
Alto Sax. 1
Alto Sax. 2
Tenor Sax.
Trumpet in B \flat 1
Trumpet in B \flat 2
Horn in E \flat 1
Horn in E \flat 2
Baritone (T.C.) 1
Baritone (T.C.) 2
Tenor Trombone 1
Tenor Trombone 2
Tuba

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hn. 1

Hn. 2

Bar. 1

Bar. 2

T. Tbn. 1

T. Tbn. 2

Tuba

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

15

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hn. 1

Hn. 2

Bar. 1

Bar. 2

T. Tbn. 1

T. Tbn. 2

Tuba

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

1.2.6. Minueto del Libro para Ana Magdalena Bach

(Forma Libre)

Más allá de las normas estéticas que imponen en cada época un conjunto de maneras de interpretar y de ornamentaciones propias, existe cierto número de técnicas de base inherentes a la naturaleza de cada instrumento, independientes de los estilos – matices, articulaciones, vibratos, respiraciones, cuyas combinaciones forman el fraseo musical.

Los matices.- se controlan gracias al movimiento de los labios, y el principal problema que crean es el de conservar la buena afinación en un momento de crescendo o decrescendo. Cuanto más fuerte se toca, más sube el sonido, y a la inversa.

Las articulaciones.- se denomina articulación al conjunto de combinaciones de notas ligadas o destacadas en una frase, que permiten poner de relieve notas importantes o dar carácter partículas de ligereza, pesadez, agresividad o calma a una línea. Constituyen el elemento principal del fraseo musical.

Se pueden distinguir cuatro formas principales de articulación:

- a) El legato, representado por una línea curva sobre varias notas, dibuja la frase delimitando sus contornos y por lo común supone tener que tocar con una sola respiración todas las notas que abarca el trazo, atacando solamente la primera.
- b) El destacado apoyado, simbolizado a la vez por una ligadura y rayitas o puntos encima de cada nota;
- c) Destacado normal, sin ninguna indicación sobre las notas, indica una mayor o menor separación entre cada sonido, según el contexto musical;
- d) El stacato, señalado con un punto sobre cada una de las notas, las cuales deben tocarse lo más corto posible con interrupciones en la llegada del aire.

El vibrato.- antiguamente, el vibrato, conocido desde hace tiempo por todas las

civilizaciones, se concebía principalmente como una ornamentación. El vibrato se obtiene de diferentes maneras, por un movimiento de la cabeza, del instrumento o de los labios.

Las respiraciones.- periódicamente, el instrumentista de viento debe tomar viento, y evidentemente, esta acción no puede efectuarse en cualquier momento. Las respiraciones deben corresponder a los puntos de reposo de la frase (las comas o los puntos de un texto), marcados por las cadencias. Es muy importante anotar las respiraciones al iniciar el estudio, dado que ofrecen momentos cortos de reposo, aseguran la técnica y facilitan el acceso a una partitura ayudando a despejar su lógica estructural.

Los instrumentistas encontrarán aquí respuestas a todas las preguntas que se puedan hacer en torno a su instrumento y a la música que puedan interpretar con él, además de abundantes elementos que les permitan elaborar sus propias interpretaciones sobre bases sólidas.

En el Diseño de Repertorio didáctico metodológico para banda dedicada a los instrumentistas de viento, se expone la síntesis de los conocimientos actuales sobre cada instrumento. Destinado a los integrantes de las bandas populares y a todos los devotos de la música, como un complemento útil para cuántos quieren vivir la música por la práctica instrumental.

Recurrimos a varias formas y géneros musicales para dar variedad a los arreglos diseñados.

Es una sencilla danza de forma ternaria, incluida en la Suite.

A esta melodía se le contrapone otra melodía como se muestra en la partitura

Minueto A

MINUETO

Del libro para Ana Magdalena Bach.

$\text{♩} = 116$

0

11

Explicación Sobre Los Primeros Estudios

Se debe medir el sonido pronunciando la sílaba “TU” y sostenerlo bien dándole todo el brillo y toda la fuerza posible.

En ninguna circunstancia se han de abultar los carrillos; los labios no deben hacer ningún ruido en la boquilla, contrariamente a lo que muchas personas piensan. El sonido se forma por sí solo; solamente se lo debe medir bien, tendiendo los labios para que esté a su altura y no debajo del diapasón, pues entonces resultaría de ello un sonido desagradable y desafinado.

Es menester pues tocar las primeras lecciones durante bastante tiempo para estar al tanto del juego de los dedos sobre el instrumento, es necesario medir constantemente cada sonido y dar a cada nota su verdadero valor. Con este objeto están presentados los primeros estudios en el instrumento.

Estudios sobre las síncopas, la síncopa es una nota que en vez de estar colocada sobre el tiempo fuerte se coloca sobre el tiempo débil. Se la debe sostener mientras lo exija su valor, haciendo sentir su punto de partida; pero en ningún caso conviene hacer oír bruscamente la segunda parte de su valor.

Estudio Compuesto de Negra seguida por una corchea, la negra debe ser sometida en estos estudios durante todo su valor; es necesario que no exista separación entre la negra y la corchea, de tal manera que se escuche separado

como si hubiera un silencio de corchea entre las dos notas.

Estudios compuestos de Corcheas seguidas por semicorcheas, para dar más ligereza a estos estudios es menester que la primera corchea sea entonada con más fuerza, observando una sequedad entre ella y las dos semicorcheas que la siguen.

Estudio del compás de seis octavos, en el compás de seis octavos, se debe ejecutar las corcheas separándolas bien y dándoles un valor igual. Por consiguiente no conviene recargar jamás sobre la tercera corchea de cada tiempo. Las corcheas con puntillo y las corcheas seguidas por semicorcheas se ejecutan en este ritmo, observando las mismas reglas que en el de dos por cuatro.

Estudios del Ligado.- Esta parte de las lecciones es, sin duda, una de las más importantes por su grado de expresividad, este trabajo es análogo a aquel al cual se dedican los cantores cuando estudian el movimiento de la glotis para llegar a hacer el trino.

Estudio de escalas.- El estudio de las escalas es muy importante para el desarrollo técnico en el instrumento, es una tarea que ha sido muy discutida por los maestros y directores de banda, muy pocos músicos saben ejecutar una escala correctamente. Sin embargo es necesario trabajar las escalas con aplicación y en todas las tonalidades tanto mayores como menores. Por medio de este trabajo se obtiene una perfecta igualdad de sonido, así como una ejecución ligada y correcta.

Estudio de la Escala Cromática.- Las escalas cromáticas son esenciales. Se obtiene por este género de ejercicios una gran agilidad de dedos; es preciso tener cuidado de apretar bien los pisones en caso de los metales y las llaves en el caso de las maderas, para que todas las notas salgan con plenitud; se debe tocar manteniendo bien el compás, sin acelerar hacia el fin de cada periodo. Aconsejo pues el empleo del metrónomo para llegar a esa exactitud que determina la belleza de la ejecución.

Minueto B

Score MINUETO J.S BACH
Para duo de instrumentos [Arranger]

Flute 1
Flute 2

6

11

17

22

28

p

mf

f *p*

Minueto C

Alejandro Toro-Rocío Cárdenas

This musical score is for a piece titled "Minueto C" by Alejandro Toro-Rocío Cárdenas. It is a full orchestration for a jazz band, featuring the following instruments:

- Flute
- Clarinet in B \flat 1
- Clarinet in B \flat 2
- Alto Sax.
- Tenor Sax.
- Trumpet in B \flat 1
- Trumpet in B \flat 2
- Horn in E \flat 1
- Horn in E \flat 2
- Baritone (T.C.) 1
- Baritone (T.C.) 2
- Trombone 1
- Trombone 2
- Tuba

The score is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of 12 measures. The woodwinds and saxophones play melodic lines, often with slurs and ties. The brass section provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The tuba plays a steady bass line.

This musical score page, numbered 174, features ten staves for various instruments. The instruments are: Flute (Fl.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Baritone 1 (Bar. 1), Baritone 2 (Bar. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), and Tuba. The score begins at measure 10, indicated by a '10' above the first staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The woodwinds and flutes play melodic lines with various articulations and slurs. The brass instruments provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The tuba plays a steady bass line.

19

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hn. 1

Hn. 2

Bar. 1

Bar. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

This musical score page contains measures 19 through 26. The instruments are arranged in two systems. The first system includes Flute (Fl.), Clarinets in B-flat (B♭ Cl. 1 and B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sax.), and Tenor Saxophone (T. Sax.). The second system includes Trumpets in B-flat (B♭ Tpt. 1 and B♭ Tpt. 2), Horns (Hn. 1 and Hn. 2), Baritone saxophones (Bar. 1 and Bar. 2), Trombones (Tbn. 1 and Tbn. 2), and Tuba. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The flute part is mostly rests. The woodwinds and saxophones play melodic lines with various articulations and dynamics. The brass section provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

28

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hn. 1

Hn. 2

Bar. 1

Bar. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

This musical score page contains measures 37 through 44 for a brass and woodwind ensemble. The instruments are arranged in two systems. The first system includes Flute (Fl.), two B-flat Clarinets (B♭ Cl. 1 and B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sax.), and Tenor Saxophone (T. Sax.). The second system includes two B-flat Trumpets (B♭ Tpt. 1 and B♭ Tpt. 2), two Horns (Hn. 1 and Hn. 2), two Baritone saxophones (Bar. 1 and Bar. 2), and three Tubas (Tbn. 1, Tbn. 2, and Tuba). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The flute and saxophones play melodic lines with various articulations and slurs. The brass instruments provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. Measure numbers 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, and 44 are indicated at the beginning of their respective staves.

This musical score page contains measures 46 through 50 for a symphony orchestra. The instruments are arranged in the following order from top to bottom: Flute (Fl.), Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Baritone 1 (Bar. 1), Baritone 2 (Bar. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), and Tuba. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). A double bar line is present between measures 46 and 47. The Flute part begins with a melodic line in measure 46, while the other instruments provide harmonic support. The woodwinds and brass sections have various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

55

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hn. 1

Hn. 2

Bar. 1

Bar. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

2.1. Ejercicios

2.1.1. Preparación para la Columna de Aire

Aire para 9 tiempos

24

The musical score is for a piece titled "Aire para 9 tiempos" and is marked with the number 24 in a box. It is written in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score is arranged for a full band and piano. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. ob.:** Flute and Oboe part, starting with a whole note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5.
- Cl. Bb, Tpt. Bar. T.C.:** Clarinet in B-flat, Trumpet, and Baritone Trombone parts, all playing a similar melodic line.
- A. Sax. B. Sax. T. Sax.:** Alto, Baritone, and Tenor Saxophone parts, all playing a similar melodic line.
- Corno:** Horn part, playing a harmonic accompaniment.
- Trb. Bar. B.C. Tuba:** Trumpet, Baritone Trombone, and Tuba parts, playing a harmonic accompaniment.
- Tambor Bombo:** Drum and Bass Drum part, featuring a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.
- Piano:** Piano accompaniment, featuring a harmonic accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

The score consists of 9 measures. The first measure is a whole note G4. The second measure is a quarter note A4, quarter note Bb4, and quarter note C5. The third measure is a quarter note D5, quarter note E5, and quarter note F5. The fourth measure is a quarter note G5, quarter note A5, and quarter note Bb5. The fifth measure is a quarter note C6, quarter note Bb5, and quarter note A5. The sixth measure is a quarter note G5, quarter note F5, and quarter note E5. The seventh measure is a quarter note D5, quarter note C5, and quarter note B4. The eighth measure is a quarter note A4, quarter note G4, and quarter note F4. The ninth measure is a whole note G4.

2.1.2. Práctica de la nueva nota (DO)

Cuarta nueva nota

The musical score is for a band rehearsal of the fourth new note (DO). It is written in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score includes parts for the following instruments:

- Fl. (Flute)
- Ob. (Oboe)
- Cl. B. (Clarinet in B-flat)
- Tpt. (Trumpet)
- Bar. T.C. (Baritone in C)
- A. Sax. (Alto Saxophone)
- B. Sax. (Bass Saxophone)
- T. Sax. (Tenor Saxophone)
- Corno (Cornet)
- Trb. (Trumpet)
- Bar. B.C. (Baritone in B-flat)
- Tuba
- Tambor Bombo (Drum)
- Piano

The score consists of 10 measures. The woodwinds and brass instruments play a sequence of notes, with the new note (DO) being the focus. The drum part features a rhythmic pattern of eighth notes, and the piano part provides harmonic support with chords and a bass line.

The drum part notation is as follows:

R R L L R R L L R L R R R L L R

2.1.3. Práctica del Sonido Sib (Bb)

Quinta nueva nota

26

The musical score is for a band practice piece in 4/4 time, featuring a key signature of two flats (Bb). The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. Bb), Trumpet (Tpt.), Baritone in C (Bar. T.C.), Alto Saxophone (A. Sax.), Baritone Saxophone (B. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Horn (Corno), Trombone (Trb.), Baritone in Bb (Bar. B.C.), Tuba, Tambor (Drum), Bombo (Bass Drum), and Piano. The score is divided into five measures. The Flute and Oboe parts play a melodic line starting on a whole note Bb. The Clarinet in Bb, Alto Saxophone, and Tenor Saxophone parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Horn, Trombone, and Baritone in Bb parts play a rhythmic accompaniment of quarter notes. The Tuba part plays a rhythmic accompaniment of quarter notes. The Tambor and Bombo parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Piano part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and articulation markings such as *acc.* and *stacc.*. The score ends with a double bar line and repeat dots.

2.1.4. Ejercicios Preparatorios para la Escala Ejecutando las cinco notas

27

The musical score is for a 4/4 exercise titled "Ejecutando las cinco notas". It features a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 4/4 time signature. The score is arranged in a grand staff with the following parts:

- Fl. / Ob.:** Flute and Oboe parts, both in treble clef.
- Cl. Bb / Tpt. / Bar. T.C.:** Clarinet in Bb, Trumpet, and Baritone in Treble Clef parts, all in treble clef.
- A. Sax. / B. Sax. / T. Sax.:** Alto, Baritone, and Tenor Saxophone parts, all in treble clef.
- Corno:** Horn part in treble clef.
- Trb. / Bar. B.C. / Tuba:** Trombone, Baritone in Bass Clef, and Tuba parts, all in bass clef.
- Tambor Bombo:** Drum part with a snare line and a bass line.
- Piano:** Piano part in grand staff (treble and bass clefs).

The exercise consists of six measures. The first four measures are primarily rests for most instruments, with the piano providing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fifth and sixth measures feature a melodic line for the woodwinds and brass, starting on a half note G4 and moving through a sequence of notes: A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The piano accompaniment continues with eighth notes in the right hand and half notes in the left hand.

2.1.5. Aplicación de la homofonía instrumental en base de los cinco sonidos

Un nuevo movimiento

28

The musical score is for a piece titled "Un nuevo movimiento" and is page 28. It features instrumental homophony for various instruments. The score is written in 4/4 time and has a key signature of one flat (Bb). The instruments and their parts are:

- Fl. Ob.:** Flute and Oboe part, starting with a Bb and playing a melodic line.
- Cl. Bb Tpt. Bar. T.C.:** Clarinet in Bb, Trumpet, and Baritone Trombone parts, playing a similar melodic line.
- A. Sax. B. Sax. T. Sax.:** Alto Saxophone, Baritone Saxophone, and Tenor Saxophone parts, playing a similar melodic line.
- Corno:** Horn part, playing a similar melodic line.
- Trb. Bar. B.C. Tuba:** Trombone, Baritone Trombone, and Tuba parts, playing a similar melodic line.
- Tambor Bombo:** Drum and Bass Drum part, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Piano:** Piano part, playing a harmonic accompaniment.

The score is written in 4/4 time and has a key signature of one flat (Bb). The instruments and their parts are:

- Fl. Ob.:** Flute and Oboe part, starting with a Bb and playing a melodic line.
- Cl. Bb Tpt. Bar. T.C.:** Clarinet in Bb, Trumpet, and Baritone Trombone parts, playing a similar melodic line.
- A. Sax. B. Sax. T. Sax.:** Alto Saxophone, Baritone Saxophone, and Tenor Saxophone parts, playing a similar melodic line.
- Corno:** Horn part, playing a similar melodic line.
- Trb. Bar. B.C. Tuba:** Trombone, Baritone Trombone, and Tuba parts, playing a similar melodic line.
- Tambor Bombo:** Drum and Bass Drum part, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Piano:** Piano part, playing a harmonic accompaniment.

2.1.6. Introducción a una pequeña melodía infantil (dos por diez)

Hot Cross Buns

29

Moderato

The musical score is for the piece 'Hot Cross Buns' and is marked 'Moderato'. It is written in 4/4 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into two systems. The first system includes parts for Flute (Fl.) and Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. B \flat), Trumpet (Tpt.), Baritone in C (Bar. T.C.), Alto Saxophone (A. Sax.), Bass Saxophone (B. Sax.), and Tenor Saxophone (T. Sax.). The second system includes parts for Cor Anglais (Como), Trombone (Trb.), Baritone in B-flat (Bar. B.C.), Tuba, Tambor Bombo (drum), and Piano. The piano part features a rhythmic accompaniment in the right hand and a simple bass line in the left hand. The drum part shows a pattern of snare and bass drum hits, with 'L' and 'R' indicating left and right hand hits respectively. The woodwind and brass parts play sustained notes, with some parts having a fermata over the final note of the phrase.

5

Fl.
Ob.

Cl. B \flat
Tpt.

Bar. T.C.

A. Sax.
B. Sax.

T. Sax.

Corno

Trb.
Bar. B.C.

Tuba

Tambor
Bombo

Pno.

The musical score is arranged in systems. The first system includes Flute/Oboe, Clarinet/Bass Trombone, Baritone (T.C.), Saxophones (A, B, T), and Horns. The second system includes Trombones (Trb., Bar. B.C.), Tuba, and Percussion (Tambor Bombo). The piano part (Pno.) is at the bottom. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics like *mf* and *f* are indicated. The percussion part includes specific notation for the Tambor Bombo, with 'L' and 'R' indicating left and right drum strokes.

2.1.7. Aplicación de la melodía “ El puente se va caer”

Alegre desde el principio

30

Rápido

Fl.
Ob.

Cl. Bb
Tpt.

Bar. T.C.

A. Sax.
B. Sax.

T. Sax.

Corno

Trb.
Bar. B.C.

Tuba

Tambor
Bombo

Piano

R L R R L R L R L R R L R

2.1.8. La Muñeca de Azul

Musical score for 'La Muñeca de Azul' featuring two vocal parts, Voz 1 and Voz 2. The music is in 4/4 time and G major. Voz 1 begins with a quarter rest, followed by a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Voz 2 begins with a half rest, followed by a series of quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The piece concludes with a final whole note G4 in Voz 1 and G3 in Voz 2.

Musical score for 'La Muñeca de Azul' featuring two vocal parts, V1 and V2. The music is in 4/4 time and G major. V1 begins with a quarter rest, followed by a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. V2 begins with a half rest, followed by a series of quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The piece concludes with a final whole note G4 in V1 and G3 in V2.

2.1.9. Aserrín Aserrán

Musical score for 'Aserrín Aserrán' featuring three vocal parts, Voz 1, Voz 2, and Voz 3. The music is in 4/4 time and G major. Voz 1 begins with a quarter rest, followed by a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Voz 2 begins with a quarter rest, followed by a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Voz 3 begins with a quarter rest, followed by a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The piece concludes with a final whole note G4 in Voz 1, G4 in Voz 2, and G4 in Voz 3.

Musical score for 'Aserrín Aserrán' featuring three vocal parts, V1, V2, and V3. The music is in 4/4 time and G major. V1 begins with a quarter rest, followed by a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. V2 begins with a quarter rest, followed by a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. V3 begins with a quarter rest, followed by a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The piece concludes with a final whole note G4 in V1, G4 in V2, and G4 in V3.

2.1.10. La Procesión

The musical score for "La Procesión" is presented in five systems, each with two staves. The first system is for the vocal parts, labeled "Voz 1" and "Voz 2". The subsequent systems are for the violin parts, labeled "V1" and "V2". The score is written in 8/8 time and includes measure numbers 5, 9, 13, and 17. The final system includes first and second endings.

System 1 (Measures 1-4): Voz 1 and Voz 2. Voz 1 starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. Voz 2 starts with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4.

System 2 (Measures 5-8): V1 and V2. V1 starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. V2 starts with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4.

System 3 (Measures 9-12): V1 and V2. V1 starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. V2 starts with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4.

System 4 (Measures 13-16): V1 and V2. V1 starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. V2 starts with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4.

System 5 (Measures 17-20): V1 and V2. V1 starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. V2 starts with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4. The system concludes with first and second endings.

2.1.11. Los Elefantes

Voz 1

Voz 2

5

V1

5

V2

9

V1

9

V2

13


V1

13

V2

2.1.12. Los Pollitos

Voz 1



Voz 2



The first system of music features two vocal parts, Voz 1 and Voz 2, in 4/4 time. Voz 1 begins with a quarter rest, followed by a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Voz 2 begins with a half rest, followed by a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The melody for both parts is identical.

V1



V2



The second system of music features two vocal parts, V1 and V2, in 4/4 time. Both parts begin with a quarter rest, followed by a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The melody for both parts is identical. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

2.1.13. Los Remeros del Volga

The musical score is arranged in four systems, each with two staves. The top two staves are for vocal parts (Voz 1 and Voz 2), and the bottom two are for violin parts (V1 and V2). The music is in 2/4 time and G major. The first system (measures 1-6) shows the vocal entries. The second system (measures 7-12) features a repeat sign and a first ending. The third system (measures 13-19) continues the vocal and violin lines. The fourth system (measures 20-25) concludes with a fermata on the final note of each part.

Alegre desde el principio

2
3

Fl.
Ob.

Cl. B \flat
Tpt.

Bar. T.C.

A. Sax.
B. Sax.

T. Sax.

Corno

Trb.
Bar. B.C.

Tuba

Tambor
Bombo

Pno.

5 R L R R L R L L R L R L R L R

5

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled 'Alegre desde el principio'. The score is written for a large ensemble. At the top, there is a tempo marking '2/3' and the title 'Alegre desde el principio'. The score is divided into several systems of staves. The first system includes Flute (Fl.) and Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. B \flat) and Trumpet (Tpt.), Baritone Saxophone (Bar. T.C.), Alto Saxophone (A. Sax.) and Bass Saxophone (B. Sax.), and Tenor Saxophone (T. Sax.). The second system includes Horn (Corno), Trombone (Trb.) and Baritone Trombone (Bar. B.C.), and Tuba. The third system includes Percussion (Tambor and Bombo) and Piano (Pno.). The percussion part has a rhythmic notation with letters 'R' and 'L' indicating right and left hand patterns. The piano part is written in grand staff notation. The score consists of four measures. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 2/3. The music is in a major mode with a key signature of two flats. The percussion part has a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The piano part has a harmonic accompaniment with chords and single notes. The woodwind and brass parts have melodic lines with some rests and dynamics markings.

2.1.14. La Sinfonía

La palabra *sinfonía* proviene del griego, *sin= fusión o unión y fonía= sonidos*, es decir significa (fusión de sonidos), desde el período barroco, este término servía para denominar los pasajes instrumentales de óperas, oratorias e incluso piezas para un solo instrumento.

Posteriormente este término pudo aplicarse para especificar un tipo de "Forma Musical", que podemos describir como una sonata para orquesta.

La naciente sinfonía extraía sus elementos de la sonata de la iglesia, como también la de cámara, de la suite y de la obertura operística, pudiendo ser la sinfonía religiosa o de cámara, según sea el caso.

La Sinfonía nació en Italia, pues compositores como Torelli, Albinoni, Manfredine así lo testimonian con sus trabajos.

La sinfonía evolucionó con los compositores como: Haydn, Mozart y llegando a su máximo desarrollo con Beethoven.

Beethoven

El genio de los genios de la música universal, vino a este mundo el 16 de Diciembre de 1770. Nació en Bonn Alemania, hijo del tenor Johann Van Beethoven y María Magdalena Laym, fueron sus padrinos una vecina de sus padres y el abuelo paterno también llamado Ludwig Van Beethoven. La infancia y niñez de Beethoven fue muy precaria; con su padre que era muy alcohólico empedernido, de carácter fuerte, y solo le preocupaba al pequeño Ludwig, exclusivamente para solucionar su aspecto económico.

Cuando a los 4 años de edad, empezaron a manifestarse los primeros rasgos de talento musical en Beethoven, inició el vía crucis para el pequeño por parte de su atormentador padre, puesto que lo quería convertir en un segundo Mozart.

La pedagogía de su padre era la brutalidad, tenerle de pie sobre el taburete del piano; puesto que sentado por pequeño no llegaba a las teclas, el niño

realizaba sus ejercicios cuando estos no satisfacían a su progenitor, éste lo encerraba a que siga practican-

En 1778 Beethoven hizo su debut con la interpretación de varios conciertos para piano, bajo la batuta de su padre.

Dentro de sus diez sinfonías podemos citar la quinta y la novena sinfonía, de la cual extraemos un fragmento del cuarto movimiento de la novena sinfonía., más conocido como Oda a la alegría.

Himno a la Alegría

Objetivo.- Aplicar una polifonía a la melodía principal.

HIMNO A LA ALEGRÍA

Ludwing Van Beethoven

The first system of the musical score for 'Himno a la Alegría' is presented in 4/4 time. It consists of three staves: 'Voz 1' (Vocal 1) in the treble clef, 'Voz 2' (Vocal 2) in the treble clef, and 'Percusión' (Percussion) in the bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The first staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The third staff shows a rhythmic pattern of quarter notes and rests.

The second system of the musical score continues the three-staff arrangement: 'V1' (Vocal 1) in the treble clef, 'V2' (Vocal 2) in the treble clef, and 'perc.' (Percussion) in the bass clef. This system begins with a dynamic marking of *9* (fortissimo) above each staff. The musical notation continues with similar rhythmic and melodic patterns as the first system, maintaining the 4/4 time signature and one flat key signature.

2.2. Obras

2.2.1. Tema de la novena Sinfonía de Beethoven

Ejercicios Básicos para los Instrumentistas de Viento.

Notas largas en el portato.- Este ejercicio consiste en tocar una nota larga y mover la afinación bajándola y subiéndola al máximo. Para hacer este ejercicio, es necesario tener la embocadura muy relajada para poder subir y bajar la afinación, este ejercicio es muy bueno porque ayuda a quitar la tensión de los labios, para obtener un sonido más natural.

Ejercicios de Calentamiento para los instrumentistas de banda. Antes de tocar en público o de tocar en la banda es muy necesario calentar el instrumento, los dedos y la embocadura en general, hay una gran cantidad de ejercicios de calentamiento, pero nosotros debemos buscar los ejercicios más básicos, que nos ocupen un lapso de tiempo de 20 minutos más o menos.

Nota larga ligando a un intervalo ascendente o descendente.- Este ejercicio debe hacerse en todas las notas, ayuda mucho para el buen control del aire. Al ligar el intervalo la embocadura debe estar muy relajada y al cambiar la nota debe continuar el mismo aire. La duración de las notas deben ser lo más largo posible.

Ejercicio de estructuras melódicas a una, dos o tres voces, el alumno ejecutará unos pocos sonidos para formar una estructura lineal, en la cual la fuerza melódica se presenta con la menor añadidura posible de elementos rítmicos y armónicos. No obstante debemos considerar esas estructuras, aparentemente de poca importancia, como el núcleo vital de las melodías más complicadas.

Metodología de la enseñanza, para lograr el éxito en el largo aprendizaje del repertorio para banda se debe tomar en cuenta los siguientes consejos: Al comenzar el estudio del instrumento hágalo con calma y recuerde que tiene mucho tiempo por delante; practique el instrumento el mayor tiempo posible y no desmoye a la primera dificultad; el éxito de la interpretación está en la constancia; escuchando la música trate de seguir la melodía con el

instrumento; si algo le parece difícil practique mas hasta lograr la habilidad técnica deseada.

Control en la respiración en las fases y motivos melódicos, Para emitir bien el sonido en los instrumentos de vientos es necesario tener una buena respiración especialmente para los sonidos largos de 2 tiempos, 3 tiempos, 4 tiempos, 5 tiempos, 6 tiempos, etc, para esto debemos tomar en cuenta lo siguiente; Relajar hombros y brazos: aspire bastante aire por la boca y nariz tomando en cuenta que nuestro estomago es un globo al que inflamamos: el aire del estomago lo dejamos salir por la boca muy lentamente y el estomago regresa a su posición normal; practique con el instrumento tratando de sacar un sonido claro , utilizando la silaba TU al soplar; cada ejercicio y melodía deberá ser analizado rítmicamente, luego rítmico melódico para luego llevarlo a la interpretación de la misma en el instrumento.

¿Cómo está conformado el repertorio para banda? Un detalle del repertorio son los capítulos dedicados a los elementos de la música; ritmo, melodía, armonía, la lectura musical, las escalas y las formas musicales. Como parte de este último capítulo incluimos canciones populares ecuatorianas. Otros aspectos están relacionadas a la teoría de la música, específicamente los llamados intervalos, con estos conocimientos podrá el instrumentista disfrutar mejor el arte musical y tendrá la posibilidad de aprender a tocar instrumentos con más precisión.

NINTH SYMPHONY LUDWING VAN BEETHOVEN
by clark Tyler

Flute *mf*

Clarinet in B \flat 1 *mf*

Alto Sax. *mf*

Trumpet in B \flat 1 *mf*

Low Brass Woodwinds *mf*

Timpani *mf*

Percussion *mf* *E \flat -B \flat*

Fl. ⁵

B \flat Cl. 1

A. Sax.

B \flat Tpt. 1

Low Br w.w.

Timp. ⁵

Perc. ⁵

9

10

Fl.

B \flat Cl. 1

A. Sx.

B \flat Tpt. 1

Low Br
w.w.

Timp.

Perc.

mf

mf

mf

mf

mf

15

17

Fl.

B \flat Cl. 1

A. Sx.

B \flat Tpt. 1

Low Br
w.w.

Timp.

Perc.

mp

mp

mp

mp

20

Fl.

B♭ Cl. 1

A. Sx.

B♭ Tpt. 1

Low Br
w.w.

Timp.

Perc.

Fl.

B♭ Cl. 1

A. Sx.

B♭ Tpt. 1

Low Br
w.w.

Timp.

Perc.

Fr. Hn.

p Fr. Hn.

mp solo

mp

25

40 41

Fl.

B♭ Cl. 1

A. Sax.

B♭ Tpt. 1

Low Br
w.w.

Timp.

Perc.

44

Fl.

B♭ Cl. 1

A. Sax.

B♭ Tpt. 1

Low Br
w.w.

Timp.

Perc.

2.2.2. Carahuay

Tradicional

The musical score for 'Carahuay' is arranged for a jazz ensemble. It features ten staves: Clarinet in Bb, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in Bb, Trombone, Cymbals, Timbales, Snare Drum, Bass Drum, and Electric Bass. The music is in 4/4 time and begins with a double bar line. The Clarinet, Alto Sax, Tenor Sax, and Trumpet parts play melodic lines with eighth and sixteenth notes. The Trombone part provides a harmonic accompaniment with quarter notes. The Cymbals play a steady eighth-note pattern. The Timbales play a simple quarter-note pattern. The Snare Drum plays a consistent eighth-note pattern. The Bass Drum plays a simple quarter-note pattern. The Electric Bass part provides a harmonic accompaniment with quarter notes. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The score includes a double bar line at the beginning of the piece. The electric bass part includes the following chord progression: Bb, F/A, Gm, Gm7, Bb, F/A, Gm, Gm7.

CARAHUAY

2
6

B \flat Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B \flat Tpt.

Tbn.

Cym.

Timb.

S.Dr.

B. Dr.

E.B.

B \flat F/A Gm Gm7 B \flat F/A Gm Gm7 Gm

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'CARAHUAY'. It is in the key of B-flat major (one flat) and 2/6 time. The piece consists of 12 measures, with a first ending (measures 9-10) and a second ending (measures 11-12). The instruments and their parts are: B \flat Clarinet (melodic line), Alto Saxophone (chordal accompaniment), Tenor Saxophone (chordal accompaniment), B \flat Trumpet (chordal accompaniment), Trombone (chordal accompaniment), Cymbal (pedal point), Timpani (pedal point), Snare Drum (chordal accompaniment), Bass Drum (chordal accompaniment), and Electric Bass (chordal accompaniment). The chord progression is: B \flat , F/A, Gm, Gm7, B \flat , F/A, Gm, Gm7, Gm.

CARAHUAY

3

Musical score for CARAHUAY, page 3. The score includes parts for B♭ Clarinet, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, B♭ Trumpet, Trombone, Cymbal, Timpani, Snare Drum, Bass Drum, and Euphonium. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat. The score is marked with 'A' and 'ff'.

Instrument parts and their notation:

- B♭ Cl. (B♭ Clarinet): Treble clef, melodic line with eighth and sixteenth notes.
- A. Sax. (Alto Saxophone): Treble clef, chordal accompaniment with eighth notes.
- T. Sax. (Tenor Saxophone): Treble clef, melodic line with eighth and sixteenth notes.
- B♭ Tpt. (B♭ Trumpet): Treble clef, chordal accompaniment with eighth notes.
- Tbn. (Trombone): Bass clef, chordal accompaniment with eighth notes.
- Cym. (Cymbal): Percussion line with eighth notes.
- Timb. (Timpani): Percussion line with eighth notes.
- S.Dr. (Snare Drum): Percussion line with 'x' marks indicating hits.
- B. Dr. (Bass Drum): Percussion line with eighth notes.
- E.B. (Euphonium): Bass clef, melodic line with eighth and sixteenth notes.

Chordal accompaniment for Euphonium (E.B.) is indicated by the following notes: E♭, B♭, E♭, B♭, E♭, B♭.

CARAHUAY

4
16

B \flat Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B \flat Tpt.

Tbn.

Cym.

Timb.

S. Dr.

B. Dr.

E. B.

E \flat B \flat E \flat B \flat E \flat B \flat Gm7 B \flat F F/A Gm Gm7

CARAHUAY

21

B \flat Cl.

A. Sx.

T. Sx.

21

B \flat Tpt.

Tbn.

21

Cym.

21

Timb.

S.Dr.

B. Dr.

21

E.B.

B \flat F F/A Gm Gm7 B \flat F F/A Gm Gm7 B \flat F F/A

CARAHUAY

6
26

B♭ Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B♭ Tpt.

Tbn.

Cym.

Timb.

S. Dr.

B. Dr.

E. B.

Gm Gm7 C^bF F/A Gm Gm7 B^bF F/A Gm Gm7

CARAHUAY

31

B \flat Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B \flat Tpt.

Tbn.

Cym.

Timb.

S. Dr.

B. Dr.

E. B.

1. 2. 7

B \flat /F F/A Gm Gm7 B \flat /F F/A Gm Gm7 Gm Gm7

CARAHUAY

36

B♭ Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B♭ Tpt.

Tbn.

Cym.

Timb.

S. Dr.

B. Dr.

E. B.

E♭/B♭

E♭/B♭

E♭/B♭

E♭/B♭

E♭/B♭

CARAHUAY

41

B \flat Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B \flat Tpt.

Tbn.

Cym.

Timb.

S.Dr.

B. Dr.

E.B.

E \flat B \flat E \flat B \flat E \flat B \flat Gm7 E \flat F/A Gm Gm7

CARAHUAY

10

B♭ Cl. ⁴⁶

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt. ⁴⁶

Tbn.

Cym. ⁴⁶

Timb. ⁴⁶

S. Dr. ⁴⁶

B. Dr. ⁴⁶

E. B. ⁴⁶

B♭F F/A Gm Gm7 B♭F F/A Gm Gm7 B♭F F/A

CARAHUAY

51

B♭ Cl.

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt.

Tbn.

Cym.

Timb.

S. Dr.

B. Dr.

51

F

F

F

F

F

51

Gm Gm7 B♭/F F/A Gm Gm7 B♭/F F/A Gm Gm7

E. B.

CARAHUAY

61

B \flat Cl.

A. Sx.

T. Sx.

61

B \flat Tpt.

Tbn.

61

Cym.

61

Timb.

S. Dr.

B. Dr.

E. B.

61

E \flat B \flat E \flat B \flat E \flat B \flat E \flat B \flat E \flat B \flat

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'CARAHUAY' on page 13. It consists of ten staves. The first three staves are for woodwinds: B \flat Clarinet (Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), and Tenor Saxophone (T. Sx.). The next two staves are for brass: B \flat Trumpet (Tpt.) and Trombone (Tbn.). The following three staves are for percussion: Cymbal (Cym.), Timpani (Timb.), and Snare Drum (S. Dr.). The final two staves are for bass: Bass Drum (B. Dr.) and Electric Bass (E. B.). The music is in 2/4 time. The woodwinds and brass play melodic lines with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The percussion provides a steady accompaniment. The electric bass line is marked with a dynamic of *61* and features a consistent eighth-note pattern. The key signature has one flat (B \flat), and the piece starts at measure 61. The bass drum part has five measures of notes, each labeled with the chord symbol E \flat B \flat .

CARAHUAY

14

66

B♭ Cl.

A. Sx.

T. Sx.

66

B♭ Tpt.

Tbn.

66

Cym.

66

Timb.

S. Dr.

B. Dr.

66

E. B.

E♭/B♭ E♭/B♭ Gm7 B♭/F F/A Gm Gm7 B♭/F F/A

71

B \flat Cl.

A. Sx.

T. Sx.

71

B \flat Tpt.

Tbn.

71

Cym.

71

Timb.

S.Dr.

B. Dr.

Gm Gm7 B \flat F F/A Gm Gm7 B \flat F F/A Gm Gm7

71

E.B.

CARAHUAY

16

76 I

B \flat Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B \flat Tpt.

Tbn.

Cym.

Timb.

S. Dr.

B. Dr.

E.B.

76 I I I I I I I I I I

$B^{\flat}F$ F/A Gm Gm7 $B^{\flat}F$ F/A Gm Gm7 $B^{\flat}F$ F/A

CARAHUAY

81

B♭ Cl.

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt.

Tbn.

Cym.

Timb.

S. Dr.

B. Dr.

E. B.

G m G m7 B♭/F F/A G m G m7 E♭/B♭ E♭/B♭

J

J

J

J

J

J

J

J

J

J

CARAHUAY

18

86

B♭ Cl.

A. Sax.

T. Sax.

86

B♭ Tpt.

Tbn.

86

Cym.

86

Timb.

S. Dr.

B. Dr.

86

E.B.

E♭/B♭ E♭/B♭ E♭/B♭ E♭/B♭ E♭/B♭

CARAHUAY

91

B \flat Cl. K

A. Sax. K

T. Sax. K

B \flat Tpt. K

Tbn. K

Cym. K

Timb. K

S. Dr. K

B. Dr. K

E. B. K

91

E \flat /B \flat Gm7 B \flat /F F/A Gm Gm7 B \flat /F F/A Gm Gm7

CARAHUAY

20

96

B \flat Cl. L

A. Sax. L

T. Sax. L

B \flat Tpt. L

Tbn. L

Cym. L

Timb. L

S. Dr. L

B. Dr. L

E.B. L

B \flat /F F/A Gm Gm7 B \flat /F F/A Gm Gm7 L B \flat /F F/A

CARAHUAY

101

B♭ Cl.

A. Sax.

T. Sax.

101

B♭ Tpt.

Tbn.

101

Cym.

101

Timb.

S. Dr.

B. Dr.

101

E. B.

Gm Gm7 B♭/F F/A Gm Gm7 B♭/F F/A Gm Gm7

CARAHUAY

22

106

B \flat Cl. 1. 2. M

A. Sx. 1. 2. M

T. Sx. 1. 2. M

B \flat Tpt. 1. 2. M

Tbn. 1. 2. M

Cym. 1. 2. M

Timb. 1. 2. M

S. Dr. 1. 2. M

B. Dr. 1. 2. M

E. B. 106 B \flat F F/A Gm Gm7 Gm Gm7 E \flat B \flat E \flat B \flat E \flat B \flat M

CARAHUAY

112

B♭ Cl.

A. Sax.

T. Sax.

112

B♭ Tpt.

Tbn.

112

Cym.

112

Timb.

S. Dr.

B. Dr.

112

E. B.

E♭/B♭ E♭/B♭ E♭/B♭ E♭/B♭ E♭/B♭ Gm7 F/F F/A

CARAHUAY

24

118

B \flat Cl.

A. Sax.

T. Sax.

118

B \flat Tpt.

Tbn.

118

Cym.

118

Timb.

S. Dr.

B. Dr.

118

E. B.

Gm Gm7 B \flat F F/A Gm Gm7 B \flat F F/A Gm Gm7

CARAHUAY

123

B♭ Cl.

A. Sax.

T. Sax.

123

B♭ Tpt.

Tbn.

123

Cym.

123

Timb.

S. Dr.

B. Dr.

123

E. B.

B♭F F/A Gm Gm7 B♭F F/A Gm Gm7 B♭F F/A

CARAHUAY

26

128

B \flat Cl.

A. Sax.

T. Sax.

B \flat Tpt.

Tbn.

Cym.

128

Timb.

S. Dr.

B. Dr.

128

E. B.

Gm Gm7 B \flat F F/A Gm Gm7 B \flat F F/A Gm Gm7

2.2.3. Cascanueces

CASCANUECES

Score

SUITE

P. I. TCHAIKOVSKI

Kenneth Henderson

MDM- Bandas Parroquiales

Marcha

Flauta

Oboe

Clarinete 1

Clarinete 2

Clarinete 3

Trompeta

Alto Sax.

Corno F 1

Corno F 2

Trombón 1

Baritono 1

Sax. 1 Baritono

Trombón 2

Baritono 2

Sax. 2 Baritono

Trombón 3

Baritono 3

Sax. 3 Baritono

Bajo

Percusión

CASCANUECES

Fl.
Ob.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Tp.
A. Sax.
Hn. 1
Hn. 2
Tbn. 1
Bar. 1
B. Sax. 1
Tbn. 2
Bar. 2
B. Sax. 2
Tbn. 3
Bar. 3
B. Sax. 3
Ej.
Perc.

The musical score for 'Cascanueces' on page 2 features a variety of instruments. The Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) parts are in the upper register. The Clarinet section (Cl. 1, 2, 3) and Trumpet (Tp.) parts provide melodic and harmonic support. The Saxophone section (A. Sax., B. Sax. 1, 2, 3) and Horn section (Hn. 1, 2) contribute to the texture. The Trombone section (Tbn. 1, 2, 3) and Baritone (Bar. 1, 2, 3) parts are in the lower register. The Euphonium (Ej.) and Percussion (Perc.) parts provide additional depth and rhythm. The score is written in a common time signature and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

CASCANUECES

3

The image displays a page of a musical score for the piece "CASCANUECES", page 3. The score is arranged in a standard orchestral format with 18 staves. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Cl. 1, Cl. 2, Cl. 3 (Clarinets), Trp. (Trumpet), A. Sax. (Alto Saxophone), Hn. 1, Hn. 2 (Horns), Tbn. 1, Bar. 1 (Baritone), B. Sax. 1 (Bassoon), Tbn. 2, Bar. 2, B. Sax. 2, Tbn. 3, Bar. 3, B. Sax. 3, Bj. (Bassoon), and Perc. (Percussion). The music is written in a 3/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The score shows the first three measures of the piece. The Flute, Oboe, and Clarinet 1 parts feature a melodic line with eighth-note patterns. The Clarinet 2, Trumpet, Alto Saxophone, Horns 1 and 2, Trombone 1, Baritone 1, Bassoon 1, Trombone 2, Baritone 2, Bassoon 2, Trombone 3, Baritone 3, Bassoon 3, and Bassoon parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Percussion part provides a steady bass line. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as accents and slurs.

CASCANUECES

The musical score for "CASCANUECES" on page 4 features the following instruments and parts:

- Fl. (Flute)
- Ob. (Oboe)
- Cl. 1 (Clarinet 1)
- Cl. 2 (Clarinet 2)
- Cl. 3 (Clarinet 3)
- Trp. (Trumpet)
- A. Sax. (Alto Saxophone)
- Hn. 1 (Horn 1)
- Hn. 2 (Horn 2)
- Tbn. 1 (Trombone 1)
- Bar. 1 (Baritone 1)
- B. Sax. 1 (Bass Saxophone 1)
- Tbn. 2 (Trombone 2)
- Bar. 2 (Baritone 2)
- B. Sax. 2 (Bass Saxophone 2)
- Tbn. 3 (Trombone 3)
- Bar. 3 (Baritone 3)
- B. Sax. 3 (Bass Saxophone 3)
- Bj. (Bassoon)
- Perc. (Percussion)

The percussion part includes numerical markings: 13, 14, 15, and 16.

Moderato Arabesque

CASCANUECES

5

Fl.

Ob.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Trp.

A. Sn.

Hr. 1

Hr. 2

Tbn. 1

Bar. 1

B. Sn. 1

Tbn. 2

Bar. 2

B. Sn. 2

Tbn. 3

Bar. 3

B. Sn. 3

Bj.

Perc.

p

piaz.

17 18 19 20 21 22 23 24 25 26

CASCANUECES

Fl.
Ob.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Trp.
T. Sn.
Hn. 1
Hn. 2
Tbn. 1
Bar. 1
Sax. 1
Tbn. 2
Bar. 2
Sax. 2
Tbn. 3
Bar. 3
Sax. 3
Bj.
Perc.

27 28 29 30 31 32 33 34 35 36

CASCANUECES

Allegro **Trepak**

Fl.
Ob.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Trp.
A. Sax.
Hn. 1
Hn. 2
Tbn. 1
Bar. 1
B. Sax. 1
Tbn. 2
Bar. 2
B. Sax. 2
Tbn. 3
Bar. 3
B. Sax. 3
Bj.
Perc.
f
some play
Romb.

CASCANUECES

Fl.
Ob.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Trp.
A. Sax.
Hrn. 1
Hrn. 2
Tbn. 1
Bar. 1
B. Sax. 1
Tbn. 2
Bar. 2
B. Sax. 2
Tbn. 3
Bar. 3
B. Sax. 3
Bj.
Perc.

Fin

D.S. al Fine

Fl.

Ob.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Trp.

A. Sax.

Hrn. 1

Hrn. 2

Tbn. 1

Bar. 1

B. Sax. 1

Tbn. 2

Bar. 2

B. Sax. 2

Tbn. 3

Bar. 3

B. Sax. 3

Bj.

Perc.

CASCANUECES

Fl.

Ob.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Trp.

A. Sax.

Hrn. 1

Hrn. 2

Tbn. 1

Bar. 1

B. Sax. 1

Tbn. 2

Bar. 2

B. Sax. 2

Tbn. 3

Bar. 3

B. Sax. 3

Bj.

Perc.

plac.

Bamb.

23 24 25 26 27 28 29 30

2.2.4. Sinfonía Nuevo Mundo

NUEVO MUNDO

Score

Tema de la Simfonia

A. Dvorak

MDM-Bandas Parroquiales

The image displays two systems of a musical score for the 'Nuevo Mundo' theme. The first system includes parts for Flauta, Clarinete 1, Alto Sax., Trompeta 1, Baritono, Percusión, and Timp. The second system includes parts for Fl., Cl. 1, A. Sax., Tpt. 1, Bar., Perc., and Timp. The score is written in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb and F). The first system starts with a *mf* dynamic, while the second system begins with a *p* dynamic. The percussion part features a steady eighth-note pattern. The woodwind parts have various melodic and harmonic lines, with some notes marked with accents.

Musical score for measures 15-21. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet 1 (Cl. 1), Alto Saxophone (A. Sax.), Trumpet 1 (Tpt. 1), Baritone (Bar.), Percussion (Perc.), and Timpani (Timp.). The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The tempo is marked *mf* (mezzo-forte) and the dynamics are *poco a poco* (gradually). The Flute part begins with a rest in measure 15, then enters in measure 16. The Clarinet 1 part also begins with a rest in measure 15, then enters in measure 16. The Alto Saxophone part begins with a rest in measure 15, then enters in measure 16. The Trumpet 1 part begins with a rest in measure 15, then enters in measure 16. The Baritone part begins with a rest in measure 15, then enters in measure 16. The Percussion part begins with a rest in measure 15, then enters in measure 16. The Timpani part begins with a rest in measure 15, then enters in measure 16.

Musical score for measures 22-28. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet 1 (Cl. 1), Alto Saxophone (A. Sax.), Trumpet 1 (Tpt. 1), Baritone (Bar.), Percussion (Perc.), and Timpani (Timp.). The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The tempo is marked *cresc.* (crescendo) and the dynamics are *ff* (fortissimo) and *mf* (mezzo-forte). The Flute part begins with a rest in measure 22, then enters in measure 23. The Clarinet 1 part begins with a rest in measure 22, then enters in measure 23. The Alto Saxophone part begins with a rest in measure 22, then enters in measure 23. The Trumpet 1 part begins with a rest in measure 22, then enters in measure 23. The Baritone part begins with a rest in measure 22, then enters in measure 23. The Percussion part begins with a rest in measure 22, then enters in measure 23. The Timpani part begins with a rest in measure 22, then enters in measure 23.

29 31

Fl.

Cl. 1

A. Sax.

Tpt. 1

Bar.

Perc.

29

Timp. *F a Eb*

37 39

Fl.

Cl. 1

A. Sax.

Tpt. 1

Bar.

Perc.

37

Timp.

Musical score for measures 43-51. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet 1 (Cl. 1), Alto Saxophone (A. Sax.), Trumpet 1 (Tpt. 1), Baritone (Bar.), Percussion (Perc.), and Timpani (Timp.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. Measure 47 is marked with a box containing the number 47. Dynamics include *mf* and *f*. The percussion part shows a drum set pattern.

Musical score for measures 52-60. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet 1 (Cl. 1), Alto Saxophone (A. Sax.), Trumpet 1 (Tpt. 1), Baritone (Bar.), Percussion (Perc.), and Timpani (Timp.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. Measure 52 is marked with a box containing the number 52. Dynamics include *f*, *mf*, *p*, *rall. e dim.*, and *pp*. The percussion part shows a drum set pattern.

2.2.5. Concert Etude

CONCERT ETUDE

John Kinyon

M.D.M. - Bandas Parroquiales

Comodo
*
p

Flauta
Clarinetes 1-2
Alto Sax.
Trompetas 1-2
Metales Graves y Maderas
Percusión

Fl.
Cl. 1-2
A. Sax.
Trop. 1-2
Met. Mad.
Perc.

9

Esta obra puede ser tocada *Alla breve*

Musical score for measures 1-5. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet 1-2 (Cl. 1-2), Alto Saxophone (A. Sx.), Trumpet 1-2 (Trp. 1-2), Mellophone (Met. Mad.), and Percussion (Perc.). The Flute part features a melodic line with slurs. The Clarinet part has a rhythmic accompaniment. The Alto Saxophone part has a melodic line. The Trumpet part has a rhythmic accompaniment. The Mellophone part has a rhythmic accompaniment. The Percussion part is silent.

Musical score for measures 17-21, starting with a rehearsal mark **17**. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet 1-2 (Cl. 1-2), Alto Saxophone (A. Sx.), Trumpet 1-2 (Trp. 1-2), Mellophone (Met. Mad.), and Percussion (Perc.). The Clarinet part features a complex rhythmic pattern with slurs and a *mp* dynamic marking. The Alto Saxophone part has a melodic line with a *mp* dynamic marking. The Trumpet part has a melodic line with a *mp* dynamic marking. The Mellophone part has a rhythmic accompaniment with a *mp* dynamic marking. The Percussion part has a rhythmic accompaniment with a *mp* dynamic marking.

CONCERT ETUDE

25

Fl.

Cl. 1-2

A. Sx.

Trp. 1-2

Met. Mad.

Perc.

+oboe

Detailed description: This system of musical notation covers measures 24 through 28. The Flute part is silent. The Clarinet 1-2 part features a complex sixteenth-note pattern with slurs and ties. The Alto Saxophone part has a melodic line with a '+' oboe annotation above the final measure. The Trumpet 1-2 part has a sparse accompaniment. The Mace and Snare Drum part provides a steady rhythmic accompaniment. The Percussion part has a rhythmic pattern in the final two measures.

Fl.

Cl. 1-2

A. Sx.

Trp. 1-2

Met. Mad.

Perc.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 29 through 33. The Flute part remains silent. The Clarinet 1-2 part continues with its sixteenth-note pattern. The Alto Saxophone part has a melodic line. The Trumpet 1-2 part has a sparse accompaniment. The Mace and Snare Drum part provides a steady rhythmic accompaniment. The Percussion part has a rhythmic pattern in the final two measures.

33

Musical score for measures 33-36. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet 1-2 (Cl. 1-2), Alto Saxophone (A. Sx.), Trumpet 1-2 (Trp. 1-2), Mellophone (Met. Mad.), and Percussion (Perc.). The key signature is B-flat major. The flute part is silent. The clarinet part plays a melodic line in measures 33-34. The alto saxophone part has a melodic line in measure 33. The trumpet part plays a rhythmic pattern of eighth notes in measures 33-34. The mellophone part plays a rhythmic pattern of eighth notes in measures 33-34. The percussion part plays a rhythmic pattern of eighth notes in measures 33-34. The dynamic marking *mf* is present in measures 33-34.

Musical score for measures 37-40. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet 1-2 (Cl. 1-2), Alto Saxophone (A. Sx.), Trumpet 1-2 (Trp. 1-2), Mellophone (Met. Mad.), and Percussion (Perc.). The key signature is B-flat major. The flute part is silent. The clarinet part is silent. The alto saxophone part is silent. The trumpet part plays a rhythmic pattern of eighth notes in measures 37-40. The mellophone part plays a rhythmic pattern of eighth notes in measures 37-40. The percussion part plays a rhythmic pattern of eighth notes in measures 37-40.

41

Fl. *mf*

Cl. 1-2 *mf*

A. Sx. *mf*

Trp. 1-2

Met. Mad.

Perc.

Detailed description: This system contains measures 41 through 45. The flute, clarinet, and alto saxophone parts begin with a melodic line marked *mf*. The trumpet part plays a rhythmic accompaniment. The mellophone and snare drum parts provide a steady bass line. The percussion part features a complex rhythmic pattern with various accents and rests.

49 *Meno*

Fl. *p*

Cl. 1-2 *p*

A. Sx. *p*

Trp. 1-2 *1st p*

Met. Mad.

Perc.

Detailed description: This system contains measures 49 through 53. The flute and alto saxophone parts play a melodic line marked *p*. The clarinet part provides harmonic support. The trumpet part plays a rhythmic accompaniment marked *1st p*. The mellophone and snare drum parts provide a steady bass line. The percussion part features a complex rhythmic pattern with various accents and rests.

Musical score for measures 54-57. The score is for a concert etude and includes parts for Flute (Fl.), Clarinet 1-2 (Cl. 1-2), Alto Saxophone (A. Sx.), Trumpet 1-2 (Trp. 1-2), Mellophone (Met. Mad.), and Percussion (Perc.). The key signature is B-flat major (two flats). The Flute and Alto Saxophone parts feature a melodic line of eighth notes with slurs. The Clarinet and Trumpet parts play sustained chords. The Mellophone and Percussion parts are silent. The Percussion part has a dynamic marking of *p* (piano) at the beginning of measure 55.

Musical score for measures 58-61. The score continues with the same instrumentation as the previous system. A measure rest box containing the number 57 is positioned above the Flute staff at the start of measure 58. The Flute and Alto Saxophone parts continue with their melodic lines. The Clarinet and Trumpet parts play sustained chords. The Mellophone and Percussion parts are silent. The Percussion part has a dynamic marking of *p* (piano) at the beginning of measure 59.

CONCERT ETUDE

65 *a tempo*

Fl.

Cl. 1-2

A. Sx.

Trp. 1-2

Met. Mad.

Perc.

p

f

Detailed description: This system of musical notation covers measures 65 through 68. It features six staves: Flute (Fl.), Clarinets 1 and 2 (Cl. 1-2), Alto Saxophone (A. Sx.), Trumpets 1 and 2 (Trp. 1-2), Mellophone and Euphonium (Met. Mad.), and Percussion (Perc.). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. In measure 65, the Flute, Alto Saxophone, and Trumpets play a sixteenth-note pattern. The Clarinets and Mellophone/Euphonium play chords. The Percussion part has a single note. In measure 66, the Flute, Alto Saxophone, and Trumpets continue their sixteenth-note pattern. The Clarinets and Mellophone/Euphonium play chords. The Percussion part has a single note. In measure 67, the Flute, Alto Saxophone, and Trumpets continue their sixteenth-note pattern. The Clarinets and Mellophone/Euphonium play chords. The Percussion part has a single note. In measure 68, the Flute, Alto Saxophone, and Trumpets play a sixteenth-note pattern. The Clarinets and Mellophone/Euphonium play chords. The Percussion part has a single note. Dynamics include *p* (piano) for the Mellophone/Euphonium in measure 65 and *f* (forte) for the Clarinets and Trumpets in measure 68.

Fl.

Cl. 1-2

A. Sx.

Trp. 1-2

Met. Mad.

Perc.

f

Detailed description: This system of musical notation covers measures 69 through 72. It features six staves: Flute (Fl.), Clarinets 1 and 2 (Cl. 1-2), Alto Saxophone (A. Sx.), Trumpets 1 and 2 (Trp. 1-2), Mellophone and Euphonium (Met. Mad.), and Percussion (Perc.). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. In measure 69, the Flute plays a quarter note. The Clarinets, Alto Saxophone, and Trumpets play a sixteenth-note pattern. The Mellophone/Euphonium plays a chord. The Percussion part has a single note. In measure 70, the Flute plays a quarter note. The Clarinets, Alto Saxophone, and Trumpets play a sixteenth-note pattern. The Mellophone/Euphonium plays a chord. The Percussion part has a single note. In measure 71, the Flute plays a quarter note. The Clarinets, Alto Saxophone, and Trumpets play a sixteenth-note pattern. The Mellophone/Euphonium plays a chord. The Percussion part has a single note. In measure 72, the Flute plays a quarter note. The Clarinets, Alto Saxophone, and Trumpets play a sixteenth-note pattern. The Mellophone/Euphonium plays a chord. The Percussion part has a single note. Dynamics include *f* (forte) for the Clarinets, Alto Saxophone, and Trumpets in measure 70.

73

Fl.

Cl. 1-2

A. Sx.

Trp. 1-2

Met. Mad.

Perc.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 73 through 76. The Flute part (Fl.) begins in measure 73 with a melodic line: quarter notes G4, A4, Bb4, C5, followed by a half note D5. It has a whole rest in measure 74 and resumes in measure 75 with quarter notes D5, C5, Bb4, A4. The Clarinet 1-2 part (Cl. 1-2) starts in measure 73 with a sixteenth-note triplet: G4, A4, Bb4, followed by a sixteenth-note triplet: C5, Bb4, A4, and a half note G4. This pattern repeats in measures 74 and 75. The Alto Saxophone part (A. Sx.) has a whole note G4 in measure 73, a whole rest in measure 74, and a quarter note G4 in measure 75. The Trumpet 1-2 part (Trp. 1-2) has a half note G4 in measure 73, a whole rest in measure 74, and a quarter note G4 in measure 75. The Mace and Snare Drum part (Met. Mad.) has a half note G4 in measure 73, a whole rest in measure 74, and a quarter note G4 in measure 75. The Percussion part (Perc.) has a steady eighth-note pattern: quarter notes G4, A4, Bb4, C5, repeated in measures 73, 75, and 76.

Fl.

Cl. 1-2

A. Sx.

Trp. 1-2

Met. Mad.

Perc.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 77 through 80. The Flute part (Fl.) has a whole rest in measure 77, resumes in measure 78 with quarter notes G4, A4, Bb4, C5, and has a whole rest in measure 79. The Clarinet 1-2 part (Cl. 1-2) has a whole rest in measure 77 and continues with the sixteenth-note triplet pattern from the previous system in measures 78 and 79. The Alto Saxophone part (A. Sx.) has a whole note G4 in measure 77, a whole rest in measure 78, and a quarter note G4 in measure 79. The Trumpet 1-2 part (Trp. 1-2) has a half note G4 in measure 77, a whole rest in measure 78, and a quarter note G4 in measure 79. The Mace and Snare Drum part (Met. Mad.) has a whole note G4 in measure 77, a whole rest in measure 78, and a quarter note G4 in measure 79. The Percussion part (Perc.) has a steady eighth-note pattern: quarter notes G4, A4, Bb4, C5, repeated in measures 77, 79, and 80.

CONCERT ETUDE

Musical score for measures 81-84. The score includes staves for Flute (Fl.), Clarinets 1-2 (Cl. 1-2), Alto Saxophone (A. Sx.), Trumpets 1-2 (Trp. 1-2), Mellophone (Met. Mad.), and Percussion (Perc.). Measure 81 is marked with a box containing the number 81. The Flute part features a melodic line with a slur and a fermata. The Clarinets play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Alto Saxophone plays a melodic line with a slur and a fermata. The Trumpets play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Mellophone and Percussion parts are mostly silent, with some low notes in the Mellophone.

Musical score for measures 85-88. The score includes staves for Flute (Fl.), Clarinets 1-2 (Cl. 1-2), Alto Saxophone (A. Sx.), Trumpets 1-2 (Trp. 1-2), Mellophone (Met. Mad.), and Percussion (Perc.). Measures 85-87 are marked with the instruction *rall. e dim.*. Measure 88 is marked with the instruction *p*. The Flute part features a melodic line with a slur and a fermata. The Clarinets play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Alto Saxophone plays a melodic line with a slur and a fermata. The Trumpets play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Mellophone and Percussion parts are mostly silent, with some low notes in the Mellophone.

2.2.6. Cosita Linda Merecumbé – Pacho Galán

Estudio de las Notas de adorno

Estudio de los saltos de intervalos, conviene trabajar constantemente estos ejercicios, cuidando que no se separe de los labios al pasar de una nota baja a una alta, o de una nota alta a otra baja. De este modo se obtiene una gran seguridad de compas y facilidad de ejecución.

Estudio del acorde perfecto Mayor o Menor, se deben practicar en forma de arpeggios , ciertas combinaciones de dedos parecerán difíciles al principio, deben trabajarse con valor y convicción y en todas las tonalidades; y los esfuerzos que se hayan efectuado para vencer ciertas imposibilidades mostraran muy pronto que estas no son sino aparentes, no se acostumbren a tocar siempre en tonalidades fáciles.

Debe ser practicado todos los días por costumbre. Tan igual como que comemos todos los días, variando los métodos de calentamiento. Al mismo tiempo que se está practicando la nota larga, se deberá pensar en los siguientes puntos: Si no está poniendo mucha fuerza, en el cuerpo, en la boca, en la garganta. Si está vibrando alrededor de la nariz, si el intervalo está bien, etc.

La clave del progreso está en pensar que deberíamos hacer para evitar este defecto al momento de soplar.

El estacato en primer lugar debemos observar detenidamente y con mucho cuidado sin obviar detalle alguno, por ejemplo la ejecución de un buen violinista o un buen cellista. Con esto podremos ampliar mas los limites de expresión en nuestra ejecución y lograr un mayor nivel en la interpretación del repertorio de banda.

La Resonancia es tocar con mismo aire y fuerte y después piano y que todos los sonidos deben sonar en la copa o campana del instrumento, sobre todo cuando se hace piano relajado los hombros y poniendo la lengua hacia

adelante como para silbar o apagar una vela, también levantar el velo del paladar.

Por último tenemos el Merecumbé, ritmo caribeño creado por Pacho Galán, que combina la cumbia y el merengue.

La melodía en general es repartida en todos los instrumentos a manera de pregunta y respuesta. Otros instrumentos como los Saxofones realizan adornos melódicos, y los Fliscornos Altos, Barítonos, Trombones y Tuba realizan el acompañamiento armónico.

MERECUMBE

Alejandro Toro-Rocio Cdenas

This musical score is for the piece 'Merecumbé' by Alejandro Toro-Rocio Cdenas. It is a full orchestral score with 18 staves. The instruments and parts are as follows:

- Flute: *mf*
- Clarinet in Bb 1: *mp*
- Clarinet in Bb 2: *mp*
- Alto Sax. 1: *mf*
- Alto Sax. 2: *mf*
- Tenor Sax: *mf*
- Trumpet in Bb 1: *mf*
- Trumpet in Bb 2: *mf*
- Horn in E-flat 1: *mf*
- Horn in E-flat 2: *mf*
- Baritone (T.C.) 1: *mf*
- Baritone (T.C.) 2: *mf*
- Trombone 1: *mf*
- Trombone 2: *mf*
- Tuba: *mf*
- Suare Drum: *mf*
- Timbales
- Bass Drum

The score is written in a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature (C). The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) for most parts and *mp* (mezzo-piano) for the clarinets. The percussion parts include a complex rhythmic pattern for the Suare Drum, Timbales, and Bass Drum.

Fl. *mf*

B. Cl. 1 *mp*

B. Cl. 2 *mp*

A. Sax. 1 *mf*

A. Sax. 2 *mf*

T. Sax. *mp*

B♭ Tpt. 1 *mf*

B♭ Tpt. 2 *mf*

Hrn. 1 *mf* *p*

Hrn. 2 *mf* *p*

Bar. 1 *mf* *p* *mf*

Bar. 2 *mf* *p* *mf*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

Tuba *mf* *p*

S. Dr.

Timb.

B. Dr.

1. 2.

This musical score page, numbered 256, contains the following instruments and parts:

- Fl.** (Flute): Melodic line with slurs and accents.
- B. Cl. 1** (Bass Clarinet 1): Rests.
- B. Cl. 2** (Bass Clarinet 2): Rests.
- A. Sax. 1** (Alto Saxophone 1): Melodic line.
- A. Sax. 2** (Alto Saxophone 2): Melodic line.
- T. Sax.** (Tenor Saxophone): Melodic line.
- B. Tpt. 1** (Bass Trumpet 1): Melodic line.
- B. Tpt. 2** (Bass Trumpet 2): Melodic line.
- Hr. 1** (Horn 1): Melodic line, marked *mf*.
- Hr. 2** (Horn 2): Melodic line, marked *mf*.
- Sax. 1** (Saxophone 1): Melodic line, marked *mf*.
- Sax. 2** (Saxophone 2): Melodic line.
- Tbn. 1** (Trombone 1): Melodic line, marked *mf*.
- Tbn. 2** (Trombone 2): Melodic line, marked *mf*.
- Tuba**: Melodic line.
- S. Dr.** (Snare Drum): Rhythmic pattern.
- Timb.** (Timpani): Rhythmic pattern.
- B. Dr.** (Bass Drum): Rhythmic pattern.

Musical score for a symphony orchestra, measures 22 to the end of the page. The score includes parts for Flute, Clarinets, Saxophones, Trumpets, Horns, Baritone, Trombones, Tuba, Snare Drum, Timpani, and Bass Drum. Dynamics range from *mp* to *ff*, and performance instructions include "para fin corte y lento" and "D.C.".

Fl. 22 *mp* *ff* *D.C.* *ff* *ff* *ff*

B. Cl. 1 *mp* *ff* *D.C.* *ff* *ff* *ff*

B. Cl. 2 *mp* *ff* *D.C.* *ff* *ff* *ff*

A. Sax. 1 *mf* *ff* *D.C.* *ff* *ff* *ff*

A. Sax. 2 *mf* *ff* *D.C.* *ff* *ff* *ff*

T. Sax. *mf* *ff* *D.C.* *ff* *ff* *ff*

B. Tpt. 1 *mp* *ff* *D.C.* *ff* *ff* *ff*

B. Tpt. 2 *mp* *ff* *D.C.* *ff* *ff* *ff*

Hrn. 1 *mp* *ff* *D.C.* *ff* *ff* *ff*

Hrn. 2 *mp* *ff* *D.C.* *ff* *ff* *ff*

Bar. 1 *mp* *ff* *D.C.* *ff* *ff* *ff*

Bar. 2 *mp* *ff* *D.C.* *ff* *ff* *ff*

Tbn. 1 *mp* *ff* *D.C.* *ff* *ff* *ff*

Tbn. 2 *mp* *ff* *D.C.* *ff* *ff* *ff*

Tuba *mp* *ff* *D.C.* *ff* *ff* *ff*

S. Dr. 22 *mp* *ff* *D.C.* *ff* *ff* *ff*

Timb. *mp* *ff* *D.C.* *ff* *ff* *ff*

B. Dr. *mp* *ff* *D.C.* *ff* *ff* *ff*

2.2.7. Adios (Albazo)

ADIOS
Albazo

Jorge Araujo Chiriboga
MDM - *Bandas Parroquiales*

Score

♩ = 98

1

Clarinete

Alto Sax.

Tenor Sax.

Trombone

Soprano

Piano

5

B♭ Cl.

A. Sax.

T. Sax.

Ton.

S.

Pno.

9

B♭ Cl. la vi da mun cabay cal ma el con tan to mun ca ña ra por

A. Sax. la vi da mun cabay cal ma el con tan to mun ca ña ra por

T. Sax. la vi da mun cabay cal ma el con tan to mun ca ña ra por

Tbn. la vi da mun cabay cal ma el con tan to mun ca ña ra por

S. la vi da mun cabay cal ma el con tan to mun ca ña ra por

Pno.

13

B♭ Cl. que en el fon do del al ma siem pree xis te las mar gu ra — En

A. Sax. que en el fon do del al ma siem pree xis te las mar gu ra — En

T. Sax. que en el fon do del al ma siem pree xis te las mar gu ra — En

Tbn. que en el fon do del al ma siem pree xis te las mar gu ra — En

S. que en el fon do del al ma siem pree xis te las mar gu ra — En

Pno.

17 Score 2

B. Cl.
gu ra a dios que des ga rrael al ma a dios que qui tael vi

A. Sx.
gu ra a dios que des ga rrael al ma a dios que qui tael vi

T. Sx.
gu ra a dios que des ga rrael al ma a dios que qui tael vi

Ton.
gu ra a dios que des ga rrael al ma a dios que qui tael vi

S
gu ra a dios que des ga rrael al ma a dios que qui tael vi

Pno.

21

B. Cl.
vir a mar go co moel ve ne no te ri ble co moel mo

A. Sx.
vir a mar go co moel ve ne no te ri ble co moel mo

T. Sx.
vir a mar go co moel ve ne no te ri ble co moel mo

Ton.
vir a mar go co moel ve ne no te ri ble co moel mo

S
vir a mar go co moel ve ne no te ri ble co moel mo

Pno.

25

B. Cl. ni ir a mar go co moel ve ne no te tri ble co moel mo

A. Sax ni ir a mar go co moel ve ne no te tri ble co moel mo

T. Sax ni ir a mar go co moel ve ne no te tri ble co moel mo

Tbn. ni ir a mar go co moel ve ne no te tri ble co moel mo

S ni ir a mar go co moel ve ne no te tri ble co moel mo

Pno.

29

B. Cl. ni ir

A. Sax. ni ir

T. Sax. ni ir

Tbn. ni ir

S. ni ir

Pno.

33

B. Cl.

A. Sax.

T. Sax.

Ton.

S.

Pno.

37

B. Cl.

A. Sax.

T. Sax.

Ton.

S.

Pno.

En un in fier no los dos los dos he mos de pe

41

B. Cl.
A. Sax.
T. Sax.
Ton.
S.
Pno.

nar tu por noha ver me que ri do yo por que te su pea

45

B. Cl.
A. Sax.
T. Sax.
Ton.
S.
Pno.

ma ar En ma ar a dios di ce la pa lo ma al

58

B. Cl. se pa rar se del ni do a dios di coan su ge mi doay pa ra

A. Sax. se pa rar se del ni do a dios di coan su ge mi doay pa ra

T. Sax. se pa rar se del ni do a dios di coan su ge mi doay pa ra

Tbn. se pa rar se del ni do a dios di coan su ge mi doay pa ra

S. se pa rar se del ni do a dios di coan su ge mi doay pa ra

Pno.

59

B. Cl. siem prea dios a dio os a dios di can su ge mi doay pa ra

A. Sax. siem prea dios a dio os a dios di can su ge mi doay pa ra

T. Sax. siem prea dios a dio os a dios di can su ge mi doay pa ra

Tbn. siem prea dios a dio os a dios di can su ge mi doay pa ra

S. siem prea dios a dio os a dios di can su ge mi doay pa ra

Pno.

8

ADIOS

37

B. Cl.
A. Sx.
T. Sx.
Ton.
S.
Pno.

siem prea dios a dio os

siem prea dios a dio os

siem prea dios a dio os

siem prea dios a dio os

siem prea dios a dio os

siem prea dios a dio os

siem prea dios a dio os

2.2.8. Angel de Luz

ANGEL DE LUZ

Score

Pasillo

Atrib: Benigna Davalos
MDM - *Bandas Parroquiales*

The musical score is for the piece "Angel de Luz" in the "Pasillo" style. It is arranged for a band and piano. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Clarinete, Alto Sax., Tenor Sax., Trombone, Soprano, and Piano. The second system includes parts for B. Cl., A. Sax., T. Sax., Tbn., S., and Pno. The tempo is marked as quarter note = 100. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics "An gel de lu u uz" are written under the vocal lines in the second system.

11 Score

B. Cl.
des ro mas y de nie ves man cho tas la a bios con flo res deam bro

A. Sax.
des ro mas y de nie ves man cho tas la a bios con flo res deam bro

T. Sax.
des ro mas y de nie ves man cho tas la a bios con flo res deam bro

Ten.
des ro mas y de nie ves man cho tas la a bios con flo res deam bro

S.
des ro mas y de nie ves man cho tas la a bios con flo res deam bro

Puo.
Piano accompaniment

16

B. Cl.
si a tus pu pi i las ro man ti cas su ro ras

A. Sax.
si a tus pu pi i las ro man ti cas su ro ras

T. Sax.
si a tus pu pi i las ro man ti cas su ro ras

Ten.
si a tus pu pi i las ro man ti cas su ro ras

S.
si a tus pu pi i las ro man ti cas su ro ras

Puo.
Piano accompaniment

Score

27

B. Cl. *queen o rien te se ran el al bo di a den tro tu pe cho*

A. Sax. *queen o rien te se ran el al bo di a den tro tu pe cho*

T. Sax. *queen o rien te se ran el al bo di a den tro tu pe cho*

Tbn. *queen o rien te se ran el al bo di a den tro tu pe cho*

S. *queen o rien te se ran el al bo di a den tro tu pe cho*

Puo.

28

B. Cl. *gus das con cier tos de no tas per fu mas de ras dos de*

A. Sax. *gus das con cier tos de no tas per fu mas de ras dos de*

T. Sax. *gus das con cier tos de no tas per fu mas de ras dos de*

Tbn. *gus das con cier tos de no tas per fu mas de ras dos de*

S. *gus das con cier tos de no tas per fu mas de ras dos de*

Puo.

31

B. Cl. flo res deal ber ni pe choes un se pul cro de ro sas mar

A. Sax. flo res deal ber ni pe choes un se pul cro de ro sas mar

T. Sax. flo res deal ber ni pe choes un se pul cro de ro sas mar

Tbn. flo res deal ber ni pe choes un se pul cro de ro sas mar

S. flo res deal ber ni pe choes un se pul cro de ro sas mar

Pno.

36

B. Cl. chi tas a ri rae sas flo res con be sos dea mor

A. Sax. chi tas a ri rae sas flo res con be sos dea mor

T. Sax. chi tas a ri rae sas flo res con be sos dea mor

Tbn. chi tas a ri rae sas flo res con be sos dea mor

S. chi tas a ri rae sas flo res con be sos dea mor

Pno.

41

B. Cl.

A. Sax.

T. Sax.

Tbn.

S.

Pno.

47

B. Cl.

A. Sax.

T. Sax.

Tbn.

S.

Pno.

rei na de li i rios en tus ri za das

rei na de li i rios en tus ri za das

rei na de li i rios en tus ri za das

rei na de li i rios en tus ri za das

rei na de li i rios en tus ri za das

52

B. Cl. *ten zas ni do de se e da do dar men los ca ne los*

A. Sax. *ten zas ni do de se e da do dar men los ca ne los*

T. Sax. *ten zas ni do de se e da do dar men los ca ne los*

Tbn. *ten zas ni do de se e da do dar men los ca ne los*

S. *ten zas ni do de se e da do dar men los ca ne los*

Pno.

57

B. Cl. *de ja que po o se mis gla cia les la bias quere ten en*

A. Sax. *de ja que po o se mis gla cia les la bias quere ten en*

T. Sax. *de ja que po o se mis gla cia les la bias quere ten en*

Tbn. *de ja que po o se mis gla cia les la bias quere ten en*

S. *de ja que po o se mis gla cia les la bias quere ten en*

Pno.

62

B. Cl.
fer mos per fal ta de tua mor los la bios que no be san sen

A. Sax.
fer mos per fal ta de tua mor los la bios que no be san sen

T. Sax.
fer mos per fal ta de tua mor los la bios que no be san sen

Tbn.
fer mos per fal ta de tua mor los la bios que no be san sen

S.
fer mos per fal ta de tua mor los la bios que no be san sen

Pno.

67

B. Cl.
pe ta los muer tos son him nos sin no tas son as tros sin

A. Sax.
pe ta los muer tos son him nos sin no tas son as tros sin

T. Sax.
pe ta los muer tos son him nos sin no tas son as tros sin

Tbn.
pe ta los muer tos son him nos sin no tas son as tros sin

S.
pe ta los muer tos son him nos sin no tas son as tros sin

Pno.

72

B. Cl. *luz los pe chos que no a man son no ches po la res sar*

A. Sax *luz los pe chos que no a man son no ches po la res sar*

T. Sax *luz los pe chos que no a man son no ches po la res sar*

Tbn. *luz los pe chos que no a man son no ches po la res sar*

S *luz los pe chos que no a man son no ches po la res sar*

Pno.

77

B. Cl. *oo fa gos tris tes dual ver garl do lor*

A. Sax *oo fa gos tris tes dual ver garl do lor*

T. Sax *oo fa gos tris tes dual ver garl do lor*

Tbn. *oo fa gos tris tes dual ver garl do lor*

S *oo fa gos tris tes dual ver garl do lor*

Pno.

2.2.9. El Pilahuin

EL PILAHUIN

Score

Albazo

Gerardo Arias
MDM - Bandas Parroquiales

Musical score for the first system of 'El Pilahuin'. The score includes staves for Clarinet in Bb, Alto Sax, Tenor Sax, Trombone, Soprano, and Piano. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The other instruments are currently silent.

Musical score for the second system of 'El Pilahuin', starting at measure 6. This system includes vocal lines for Bb Cl., A. Sax., T. Sax., and Soprano, all of which sing the lyrics "po bre pi la huiñ car ga do cos". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

Score

11

B \flat Cl.  tal su mi do en do lor — llo ran do tu mal ten dras que vi vir es que mi pa trón

A. Sax.  tal su mi do en do lor — llo ran do tu mal ten dras que vi vir es que mi pa trón

T. Sax.  tal su mi do en do lor — llo ran do tu mal ten dras que vi vir es que mi pa trón

Tbn.  tal su mi do en do lor — llo ran do tu mal ten dras que vi vir es que mi pa trón

S.  tal su mi do en do lor — llo ran do tu mal ten dras que vi vir es que mi pa trón

Pno. 

16

B \flat Cl.  — a po bre mu jer a na qui to dio — y se la lle vo con el a vi vir

A. Sax.  — a po bre mu jer a na qui to dio — y se la lle vo con el a vi vir

T. Sax.  — a po bre mu jer a na qui to dio — y se la lle vo con el a vi vir

Tbn.  — a po bre mu jer a na qui to dio — y se la lle vo con el a vi vir

S.  — a po bre mu jer a na qui to dio — y se la lle vo con el a vi vir

Pno. 

21

B♭ Cl.
A. Sax.
T. Sax.
Tbn.
S.
Pno.

26

B♭ Cl.
A. Sax.
T. Sax.
Tbn.
S.
Pno.

que se rá de ti po bre pi la huin
que se rá de ti po bre pi la huin
que se rá de ti po bre pi la huin
que se rá de ti po bre pi la huin
que se rá de ti po bre pi la huin

31

B \flat Cl. 

A. Sax. 

T. Sax. 

Tbn. 

S. 

Pno. 

36

B \flat Cl. 

A. Sax. 

T. Sax. 

Tbn. 

S. 

Pno. 

41

B♭ Cl. y lehe de de jar no lehe de ro gar mehe de di vor ciar dondeel se ñor

A. Sx. y lehe de de jar no lehe de ro gar mehe de di vor ciar dondeel se ñor

T. Sx. y lehe de de jar no lehe de ro gar mehe de di vor ciar dondeel se ñor

Tbn. y lehe de de jar no lehe de ro gar mehe de di vor ciar dondeel se ñor

S. y lehe de de jar no lehe de ro gar mehe de di vor ciar dondeel se ñor

Pno.

46

B♭ Cl. juez

A. Sx. juez

T. Sx. juez

Tbn. juez

S. juez

Pno.

3.1. Metodología aplicada al aprendizaje de la música nacional ecuatoriana

La presente metodología parte de dos ejes interdisciplinarios: coreología y musicología, que esperamos aporten al conocimiento de los géneros musicales nacionales que desde su original denominación aluden a una funciónailable y festiva, por ejemplo el pasillo se consideraba baile de pasitos o pasillos. La música y el baile se definían mutuamente cuando los toques instrumentales se fueron creando en relación a los pasos coreográficos que exigía cada género y estilo. Esta propuesta se origina dentro de una investigación de la historia social y análisis musicológico del pasillo, donde entre otros temas se estudió el estilo del pasillo-danza muy vigente en Quito y Guayaquil por lo menos hasta la década del 40 del siglo XX. Se trata de una publicación del Museo de la Ciudad en el año 2006: “El pasillo en Quito”, realizada por Pablo Guerrero Gutiérrez y Juan Mullo Sandoval. El pasillo inicialmente de ser un género para el baile de salón paulatinamente fue transformando su función danzaria hacia un pasillo esencialmente cantado, que es como le conocemos ahora.

En dicha publicación se habría analizado al pasillo como prototipo cultural del baile de salón aristocrático, símbolo de los sectores terratenientes criollos junto al vals, la mazurca, la polca y otras danzas de origen europeo, que cambia su característica danzaria hacia un tipo de canción “yaravizada” practicada por las culturas populares. Se analizó el pasillo-canción serrano el mismo que sufre un proceso de “andinización” junto a otros géneros musicales europeos, tanto en lo melódico-armónico cuanto en la estructura coreográfica de su danza, momento ubicado aproximadamente desde la segunda década del siglo XX. En términos generales diríamos que el original pasillo mayormente occidental se ve en un primer momento influenciado en su melodía por la estructura pentafónica del yaraví.

Dentro de la dinámica investigativa cruzamos estas hipótesis con el maestro Edgar López, coreógrafo e investigador de las danzas andinas ecuatorianas, habríamos confrontado este análisis comparativamente desde su perspectiva coreográfica. Edgar López proponía que el pasillo serrano aglutina o condensa

varios ritmos andinos relacionados por su métrica básica, desde lo musical comprendemos es el metro ternario. Así como en el aspecto melódico el yaraví influencia al pasillo bajo su estructura pentafónica, en la danza –según el maestro López- sería el Capishca, ello se debería comprender dentro de un universo danzario que incluía otros ritmos como el danzante, la tonada y el albazo principalmente. En ese sentido proponemos la comprensión de una parte de la música nacional enfocando estas relaciones.

Estos ritmos andinos manejados por la cultura mestiza funcionan como formantes de estilos de baile propios de las nuevas identidades mestizas de inicios del siglo XX. La métrica del Capishca “indigeniza” al baile de salón del tipo europeo, se trataría de géneros danzarios europeos e indígenas con una métrica ternaria factible de fusionarse. Socialmente son las culturas mestizas las que posibilitan esta simbiosis por que manejarían tanto el lenguaje corporal indígena danzario cuanto su contraparte europeo. Metodológicamente en la aplicación del baile del pasillo serrano Edgar López incorporaba figuras y pasos característicos del Danzante, el Albazo, la Tonada, el Capishca, estructuras danzarias indígenas básicamente dentro del compás de 6/8. En partituras del siglo XIX recopiladas por Pablo Guerrero, se puede observar que los primeros pasillos ecuatorianos se escribían indistintamente sea en el compás de 6/8 o 3/4, o ambos a la vez. Para finalizar el esquema del baile del pasillo Edgar López iba incorporando otros géneros musicales mayormente mestizos como el Aire Típico, el Vals y finalmente el Pasillo.

En la medida de elaborar una propuesta pedagógica intercultural desde la musicología, se plantean estas hipótesis para contribuir a una praxis educativa de la música ecuatoriana. En este documento no se ha tratado de excluir per se el estudio de los géneros de metro binario tal el caso del Sanjuanito y el Pasacalle, sino por el contrario queremos construir un marco teórico referencial, una línea de base, para enfrentar posteriores estudios con bases más sólidas hacia el estudio de los géneros de metro binario. Cabe destacar que planteamos esta experiencia como una didáctica que debe ser revisada permanentemente, una didáctica de los géneros de metro ternario que han sido en alguna medida ya practicados desde tiempo antes por músicos como

Gerardo Guevara y en lo coreográfico por Edgar López y su colega Edwin Caizapanta del grupo de danza “Quitus”.

3.1.1. Metodología propuesta

Partimos de la estructura del sistema rítmico danzario desde la métrica básica del Danzante y el Yumbo, considerados por algunas culturas como ritmos del corazón. Concretamente en las culturas andinas ecuatorianas son ritmos que pertenecen a rituales y ceremonias sumamente importantes del calendario festivo andino: Danzantes de Pujilí, Taita Carnaval, Yumbadas, Rucu-danza, etc. Según la bibliografía consultada los autores que han analizado los géneros musicales ecuatorianos, aceptan que el Danzante y el Yumbo pueden ser considerados junto al yaraví, las bases estructurales de la denominada música nacional. Autores como Luis H. Salgado, Gerardo Guevara y otros compositores son quienes inician por así decirlo estas hipótesis. Los revisamos a continuación:

La cultura mestiza se apropia históricamente de varios elementos culturales indígenas y en este caso del lenguaje musical andino, tal el caso del yaraví, símbolo propuesto del nascente nacionalismo de mitad del siglo XIX. Varios autores mencionan su relación prehispánica y una función eminentemente ritual andina a manera de canto-lamento. Su lenguaje es pentafónico y su métrica original cambia entre lo binario y ternario, se lo podría interpretar como un canto elegíaco idealmente con una dinámica de verso libre. Gonzalo Benítez menciona en su biografía que cuando niño aprendió a cantar yaravíes y ello posiblemente le confirió un estilo único para la interpretación de la música nacional. Consideramos que en la melodicidad y expresión del yaraví se encontraría el ethos de la música nacional. Luis Humberto Salgado lo define como una “balada indo-andina de carácter elegíaco y movimiento larghetto”, dividido en dos tipos: yaraví indígena de compás binario compuesto (6/8) y en pentafonía menor. Yaraví criollo, de compás ternario simple (3/4) que utiliza la escala melódica menor y cromática.

El mismo autor considera al Yumbo y Danzante como danzas heliolátricas y preincásicas, ejecutadas en compás binario compuesto (6/8). El yumbo lo

considera de movimiento allegro, vivo, y el danzante con movimiento más tranquilo. Para Gerardo Guevara estos dos ritmos serían “la base rítmico melódica de nuestra tradición musical” y concretamente el Yumbo provendría del Oriente y se introduciría a la Sierra. En cambio el danzante hace referencia “al hombre que danza”, tal el caso del Danzante de Pujilí, este autor encuentra que los dos ritmos son similares y su ritmo está marcado por el tambor o el bombo. Bajo estas consideraciones damos paso a la metodología.

Partir de los metros ternarios para la ejecución de la música nacional es una didáctica que guarda una relación histórica entre el sistema rítmico danzario de origen prehispánico (división de la música por acentos y/o heterometrías) y su posterior incorporación al sistema rítmico divisionario occidental (división de la música por compases) adoptada por la cultura mestiza, lo que denominaron a mediados del siglo XX como “música nacional”. Es decir que la cultura musical mestiza a la vez que adopta desde fines del siglo XIX los géneros indígenas con características heterométricas como el “Salve, salve gran Señora o Yupaichishca”, paralelamente va adecuándolos al sistema rítmico divisionario occidental: (2/4), (6/8) y (3/4), compases en los que se escribe la música nacional.

Pero ello tendría una intencionalidad de regulación o mensurabilidad básicamente danzaria que ayudaría en la constitución de esta nueva identidad sonora y corporal, una occidentalización de los ritmos indígenas, que sin embargo hasta la actualidad conservan métricas definidas por la ubicación del ictus o acento en tiempos “no-fuertes”, tal el caso de los toques de bombo para el Capishca de la cultura Cañari o en las heterometrías de los sanjuanés de Otavalo y Cayambe, donde se escucha combinaciones de compases binarios y ternarios, por ejemplo $2/4+1/4$ o $2/4 +6/8$.

Estos elementos de los sistemas rítmicos indígenas básicamente andinos, fueron posiblemente re-semantizados por la cultura mestiza, se les da otra lectura simbólica para fines de construcción de un nuevo lenguaje que se llamará “música y baile nacional”. Este proceso va acompañado de un diseño del lenguaje corporal dancístico distinto al de su progenitor andino cuanto del europeo, pasos de baile en estrecha vinculación con los toques instrumentales

de la música mestiza, ejecutados principalmente por las guitarras o la banda, en donde el “juego de bajos” o bordoneo ayudaba a la marcación de los giros y figuras coreográficas. En este sentido planteamos una metodología acumulativa de códigos musicales que van de lo simple a lo complejo, desde el yumbo-danzante hasta el pasillo, método similar al de sus gestores, en donde se relacionaba estrechamente el lenguaje musical, su función danzaria y semántica corporal.

3.2. Géneros Ecuatorianos

Este capítulo comprende el estudio de los ritmos tradicionales de la región andina se toma como punto de partida los ritmos de origen preincaico como son el yumbo y el danzante, considerados por muchos autores como ritmos matrices del resto de los ritmos indígenas y mestizos.

3.2.1. Yumbo

Este ritmo es marcial y enérgico, característico de celebraciones importantes y rituales; este tipo de danza es ejecutado por el bailarín con atuendos característicos de las comunidades de la región oriental, representando generalmente al habitante indígena de esta zona.

Su célula rítmica es yámbica, de un sonido corto precedido de un largo, con un movimiento allegreto vivo.



3.2.2. Danzante

También es un ritmo indígena antiguo, es apto para cantar coplas y acompañar el baile. Su célula rítmica es trocaica, un valor largo precedido de un corto; el danzante se refiere básicamente al personaje que vestido con sus trajes multicolores baila al son de este ritmo; su carácter es moderato.



3.2.3. Yaraví

Es un ritmo autóctono con un movimiento lento moderato, es muy adecuado para “cantar situaciones de amor, desengaño, ausencia y despedida”.



3.2.4. Sanjuanito

Es un ritmo danzario muy similar al huayno altiplánico, se le ejecuta de dos maneras: el primero, Sanjuanito de la Sierra norte es una danza indígena; y el segundo, el Sanjuanito mestizo que utiliza escalas pentafónicas ampliadas con melodías características del criollismo, con muchos adornos y variantes.⁸; su célula rítmica es anapesto, dos valores cortos y uno largo en tiempo binario simple de 2/4 con movimiento allegreto moderato; precedido de una corta introducción “que le sirve de interludio a sus dos partes con sus respectivos ritornellos”.



3.2.5. Albazo

Es un ritmo mestiza que proviene de las alboradas, canciones que se entonaban al amanecer del día de los festejos dedicados a las autoridades de los pueblos españoles; este ritmo aparece primero en la colonia y se ejecuta en los rituales religiosos, al parecer se desarrolló a partir del yaraví; es más frecuente tocar en compás binario pero se suele ejecutar en compás de $\frac{3}{4}$; su movimiento es moderato de carácter alegre.



3.2.6. Tonada

Es un ritmo mestizo que surgió a partir del danzante, posiblemente se originó de las tonadillas españolas del siglo XVII. La tonada posee un movimiento lento que incita al baile, en tonalidad menor, algunos estudios la asocian también con la cueca chilena.



3.2.7. Alza

Su ritmo es muy parecido al Aire típico, se interpreta en tonalidad mayor inusual en la música andina, con modulaciones que va a menores; es una danza llena de alegría y colorido con giros graciosos y vistosos, su movimiento es ligeramente rápido.



3.2.8. Chilena

Su nombre se refiere posiblemente a la Zamacueca chilena que tiene una modalidad muy típica de la música ecuatoriana.



3.2.9. Capishca

Está escrita en $\frac{3}{4}$ y es una danza muy alegre.



3.2.10. Aire Típico

Es un ritmo muy dinámico su movimiento es alegre vivo.



3.2.11. Pasacalle

Es una danza muy alegre, su ritmo es semejante al paso doble, aunque unos autores consideran también que hay un parecido con el corrido mexicano; esta muy ligado al sentimiento y cariño del terruño, tal es el caso que existe un pasacalle para cada ciudad.



3.2.12. Pasillo

El pasillo es otro de los ritmos mestizos, por estar en $\frac{3}{4}$ algunos autores coinciden en manifestar que proviene del vals vienés; a comienzos del siglo el pasillo era muy alegre para luego hacerse melancólico y triste.



3.2.13. La Bomba

Se asemeja al albazo, es un bailable típico de los asentamientos negros del valle del Chota en la provincia de Imbabura, es muy alegre, rápido y tiene influencia de los ritmos serranos, se ejecuta con guitarra, huiro, calabaza, tambor mediano llamado bomba, quijada de burro, hoja y canto.



3.3. Ejercicios

3.3.1. Sistema pedal figuración armónica “ Géneros ecuatorianos”

YARAVI

Musical score for YARAVI. The score is written for Tenor Sax, Baritone (T.C.), and Tuba. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 6/8. The Tenor Sax part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Baritone (T.C.) part provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The Tuba part plays a steady eighth-note bass line.

YUMBO

Musical score for YUMBO. The score is written for T. Sax, Bar., and Tuba. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 6/8. The T. Sax part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Bar. part provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The Tuba part plays a steady eighth-note bass line.

PASILLO

Musical score for PASILLO. The score is written for T. Sax, Bar., and Tuba. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The T. Sax part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Bar. part provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The Tuba part plays a steady eighth-note bass line.

PASACALLE

T. Sx.

Bar.

Tuba

Musical score for PASACALLE. It consists of three staves: T. Sx. (Tenor Saxophone), Bar. (Baritone Saxophone), and Tuba. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The T. Sx. part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Bar. part provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The Tuba part plays a steady bass line with quarter notes.

SANJUANITO

T. Sx.

Bar.

Tuba

Musical score for SANJUANITO. It consists of three staves: T. Sx. (Tenor Saxophone), Bar. (Baritone Saxophone), and Tuba. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The T. Sx. part has a melodic line with quarter and eighth notes. The Bar. part plays a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The Tuba part plays a steady bass line with quarter notes.

ALBAZO

T. Sx.

Bar.

Tuba

Musical score for ALBAZO. It consists of three staves: T. Sx. (Tenor Saxophone), Bar. (Baritone Saxophone), and Tuba. The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is 6/8. The T. Sx. part features a melodic line with eighth and quarter notes, often with slurs. The Bar. part provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The Tuba part plays a steady bass line with quarter notes.

BOMBA

T. Sx.

Bar.

Tuba

Musical score for 'BOMBA' in 6/8 time, key of B-flat major. The T. Sx. part consists of four measures of quarter notes: B-flat, A, G, F. The Bar. part consists of four measures of eighth-note chords: B-flat-A-G-F, B-flat-A-G-F, B-flat-A-G-F, B-flat-A-G-F. The Tuba part consists of four measures of quarter notes: B-flat, A, G, F.

DANZANTE

T. Sx.

Bar.

Tuba

Musical score for 'DANZANTE' in 6/8 time, key of B-flat major. The T. Sx. part consists of four measures: B-flat, A, G, F; B-flat, A, G, F; B-flat, A, G, F; B-flat, A, G, F. The Bar. part consists of four measures of eighth-note chords: B-flat-A-G-F, B-flat-A-G-F, B-flat-A-G-F, B-flat-A-G-F. The Tuba part consists of four measures of quarter notes: B-flat, A, G, F.

TONADA

T. Sx.

Bar.

Tuba

Musical score for 'TONADA' in 6/8 time, key of B-flat major. The T. Sx. part consists of four measures: B-flat, A, G, F; B-flat, A, G, F; B-flat, A, G, F; B-flat, A, G, F. The Bar. part consists of four measures of eighth-note chords: B-flat-A-G-F, B-flat-A-G-F, B-flat-A-G-F, B-flat-A-G-F. The Tuba part consists of four measures of quarter notes: B-flat, A, G, F.

AIRE TÍPICO

T. Sx.



Tuba



Musical notation for Aire Típico, T. Sx. and Tuba staves. The T. Sx. staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The Tuba staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music consists of four measures.

VARIANTE AIRE TÍPICO

CHILENA -ALZA

T. Sx.



Tuba



Musical notation for Variante Aire Típico, T. Sx. and Tuba staves. The T. Sx. staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The Tuba staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music consists of four measures.

ALBAZO

T. Sx.



Tuba



Musical notation for Albazo, T. Sx. and Tuba staves. The T. Sx. staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The Tuba staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music consists of four measures.

VARIANTE ALBAZO

CACHULLAPI

T. Sx.




Tuba



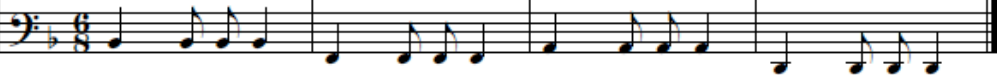
Musical notation for Variante Albazo, T. Sx. and Tuba staves. The T. Sx. staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The Tuba staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music consists of four measures.

BOMBA

T. Sx.



Tuba



Musical notation for Bomba, T. Sx. and Tuba staves. The T. Sx. staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The Tuba staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music consists of four measures.

VARIANTE BOMBA

T. Sx.



Tuba



Musical notation for Variante Bomba, T. Sx. and Tuba staves. The T. Sx. staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The Tuba staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music consists of four measures.

3.3.2. Himno a la Alegría

The image displays two systems of musical notation for the piece "Himno a la Alegría". The first system includes parts for Clarinete 1, Clarinete 2, Trompeta 1, Trompeta 2, Sax. Barit., Trombón, Baritono, and Bajo. The second system includes parts for Cl. 1, Cl. 2, Tpt. 1, Tpt. 2, Sax. B., Tbn., Bar., and Bj. The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first system spans measures 1 through 5, with a first ending bracket over measures 4 and 5. The second system spans measures 6 through 9, with a first ending bracket over measures 8 and 9. The instrumentation includes Clarinet 1 and 2, Trumpet 1 and 2, Saxophone Baritone, Trombone, Baritone, and Bass. The notation uses standard musical symbols including treble and bass clefs, stems, beams, and rests.

ODE TO JOY

2

Cl. 1

Cl. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Sax. B.

Tbn.

Bar.

Bj.

16

Cl. 1

Cl. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Sax. B.

Tbn.

Bar.

Bj.

rit

3.3.3. Oh Susana

Objetivo: Aplicar una polifonía a la melodía principal, junto a una línea percutiva.

Score

OH SUSANA

Tradicional

The score is for the piece "Oh Susana" in 4/4 time. It features two vocal parts (Voz 1 and Voz 2), a percussion part, and string parts (VI.1, VI.2, etc.).

- Voz 1:** Treble clef, 4/4 time. Starts with a rest, then plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. A first ending bracket labeled "1." covers the final two measures.
- Voz 2:** Treble clef, 4/4 time. Starts with a rest, then plays a simpler melodic line with quarter notes.
- Percusión:** Bass clef, 4/4 time. Plays a steady eighth-note pattern.
- VI.1:** Treble clef, 4/4 time. Starts with a sixteenth rest, then plays a melodic line with eighth notes. A second ending bracket labeled "2." covers the first two measures.
- VI.2:** Treble clef, 4/4 time. Starts with a sixteenth rest, then plays a melodic line with quarter notes.
- erc.:** Bass clef, 4/4 time. Starts with a sixteenth rest, then plays a steady eighth-note pattern.

3.3.4. Peguche Tío

PEGUCHE TIO

Sanjuanito

Tradicional ecuatoriano

$\text{♩} = 80$

Voz 1

Voz 2

Percusión

V1.

V2.

perc.

V1.

V2.

perc.

3.3.5. Pobre corazón

POBERE CORAZÓN

Guillermo Garzón

A

Voz 1

Voz 2

Percusión

10

V1.

V2.

perc.

19

V1.

V2.

perc.

19

po bre co ra zón en tris te ci do... Ya no pue do más so po or

La la la la la la la la... ya no pue do más so por

28

V1.

V2.

perc.

28

ta ar... ya no pue do más so po or ta ar...

ta ar... ya no pue do más so por ta ar...

37 B

V1. yal dee cir teA dios yo me des pi do yal de cir teA dios yo me des pi do con el

V2. yal de cir teA dios yo me des pi do yal de cir teA dios

perc. 37

46

V1. al ma con la vi da con el co ra zón en tris te ci do con el al ma

V2. con el al ma con la vi da con el co ra zón en tris te ci do con el

perc. 46

55

V1. con la vi da con el co ra zón en tris te ci do ya no pue do más so po or

V2. al ma con la vi da con el co ra zón en tris te ci do ya no pue do más so por

perc. 55

64

V1. ta ar ya no pue do más so po or ta ar

V2. ta ar ya no pue do más so por ta ar

perc. 64

3.3.6. Vasija de Barro

Objetivo: Trabajar el compás compuesto ternario (6/8)

Score

VASIJA DE BARRO

Luis Alberto Valencia

The score is for the piece "Vasija de Barro" by Luis Alberto Valencia, in 6/8 time. It features two vocal parts (Voz 1 and Voz 2), two percussion parts (Percusión 1 and Percusión 2), and two guitar parts (V1 and V2). The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 6 and ends at measure 11. The second system starts at measure 11 and ends at measure 12. Dynamics include *mf*, *mp*, *p*, and *mf*. There are first and second endings for the vocal parts and guitar V1. The percussion parts have specific rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes.

16
18
16
16
16
mf
mf

1. 2.

21
21
21
21
21
p
mf
p

1. 2.

VASIJA DE BARRO

A: Yo quiero que a mi me entierren
 como a mis antepasados (bis)
 En el vientre oscuro y fresco
 de una vasija de barro (bis)
 B: Cuando la ida se oierda
 tras una corina de años
 ivirán a flor de tiempo
 amores y desengaños

A: Arcilla cocida y dura
 alma de verdes collados (bis)
 barro y sangre de mis hombres
 sol de mis antepasados (bis)
 B: De ti naci y a ti vuelvo
 arcilla vaso de barro (bis)
 con mi muerte llasgo en ti
 en tu polvo enamorado (bis)

3.4. Obras

3.4.1. Momento de mi tierra

MOMENTO DE MI TIERRA

Score

ALBAZO

De Lcdo. Gonzalo Puchaicela
Arr.: Lcdo. Gonzalo Puchaicela

Clarinete 1

Clarinete 2

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Tenor Sax. 1

Tenor Sax. 2

Trumpeta 1

Trumpeta 2

Baritone (T.C.)

Trombone

Tuba 1

Tuba 2

Tambor bombo

Platillos

p *mf*

MOMENTO DE MI TIERRA

Musical score for "Momento de mi Tierra" featuring various instruments. The score is divided into two systems, with a first ending (1.) and a second ending (2.) indicated by brackets. The instruments listed on the left are:

- Cl. 1
- Cl. 2
- A. Sax. 1
- A. Sax. 2
- T. Sax. 1
- T. Sax. 2
- Tpt. 1
- B. Tpt. 2
- Bar.
- Tbn.
- Tuba 1
- Tuba 2
- Tam. bom.
- Plat.

The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*. The percussion parts (Tam. bom. and Plat.) are marked with 'x' symbols. The score concludes with a final *f* dynamic marking.

MOMENTO DE MI TIERRA

The musical score is arranged in a standard orchestral layout with 14 staves. The instruments are: Cl. 1, Cl. 2, A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, Tpt. 1, B. Tpt. 2, Bar., Ton., Tuba 1, Tuba 2, Tam. bom., and Plat. The score begins at measure 13. The Clarinet and Saxophone parts feature melodic lines with slurs and accents, starting with a forte (*f*) dynamic. The Trombone and Tuba parts provide a harmonic foundation with sustained notes. The Tambores and Platillos provide a rhythmic accompaniment. The piece concludes with a final forte (*f*) dynamic.

MOMENTO DE MI TIERRA

This musical score is for the piece "Momento de mi Tierra" and spans 19 measures. The instrumentation includes Clarinet 1 and 2, Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone 1 and 2, Trumpet 1 and 2, Baritone, Trombone, Tuba 1 and 2, Tambores, and Plats. The score begins at measure 19. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is indicated at the start of measures 19, 20, 21, 22, and 23. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes some rests for the woodwinds in the earlier measures.

MOMENTO DE MI TIERRA

Cl. 1 *f* *mf* *1.*
 Cl. 2 *f* *f*
 A. Sax. 1 *f* *f*
 A. Sax. 2 *f* *f*
 T. Sax. 1 *f* *mf*
 T. Sax. 2 *f* *mf*
 Tpt. 1 *f* *mf*
 Bb Tpt. 2 *f* *mf*
 Bar. *f* *mf*
 Tbn. *f* *mf*
 Tuba 1 *f* *mf*
 Tuba 2 *f* *mf*
 Tam bom. *f* *mf*
 Plat. *f* *mf*

MOMENTO DE MI TIERRA

This musical score is for the piece "Momento de mi Tierra". It is arranged for a large ensemble. The score begins at measure 22. The instruments and their parts are as follows:

- Cl. 1** and **Cl. 2**: Clarinets, playing a melodic line with accents and dynamic markings of *f* and *mf*.
- A. Sax. 1** and **A. Sax. 2**: Alto Saxophones, playing a melodic line with accents and dynamic markings of *f* and *mf*.
- T. Sax. 1** and **T. Sax. 2**: Tenor Saxophones, playing a melodic line with accents and dynamic markings of *mf*.
- Tpt. 1**: Trumpet 1, playing a melodic line with accents and dynamic markings of *mf*.
- B. Tpt. 2**: Baritone Trumpet 2, playing a melodic line with accents and dynamic markings of *mf*.
- Bar.**: Baritone, playing a melodic line with accents and dynamic markings of *mf*.
- Tbn.**: Trombone, playing a melodic line with accents and dynamic markings of *mf*.
- Tuba 1** and **Tuba 2**: Tubas, playing a melodic line with accents and dynamic markings of *mf*.
- Tam. bom.**: Tamborones, playing a rhythmic pattern with dynamic markings of *mf*.
- Plat.**: Platillos, playing a rhythmic pattern with dynamic markings of *mf*.

MOMENTO DE MI TIERRA

This musical score is for the piece 'Momento de mi Tierra'. It features a multi-staff arrangement for a large ensemble. The instruments included are:

- Cl. 1 (Clarinet 1)
- Cl. 2 (Clarinet 2)
- A. Sax. 1 (Alto Saxophone 1)
- A. Sax. 2 (Alto Saxophone 2)
- T. Sax. 1 (Tenor Saxophone 1)
- T. Sax. 2 (Tenor Saxophone 2)
- Tpt. 1 (Trumpet 1)
- B- Tpt. 2 (Baritone Trumpet 2)
- Bar. (Baritone)
- Tbn. (Trombone)
- Tuba 1
- Tuba 2
- Tam. bom. (Tambourine)
- Plnt. (Percussion)

The score begins at measure 28. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music is characterized by melodic lines in the woodwinds and strings, and a steady rhythmic accompaniment in the percussion. Dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) in several places, including measures 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, and 100.

MOMENTO DE MI TIERRA

This musical score is for the piece "MOMENTO DE MI TIERRA". It is arranged for a large ensemble of instruments. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The instruments included are:

- Cl. 1 (Clarinet 1)
- Cl. 2 (Clarinet 2)
- A. Sax. 1 (Alto Saxophone 1)
- A. Sax. 2 (Alto Saxophone 2)
- T. Sax. 1 (Tenor Saxophone 1)
- T. Sax. 2 (Tenor Saxophone 2)
- Tpt. 1 (Trumpet 1)
- B♭ Tpt. 2 (B-flat Trumpet 2)
- Bar. (Baritone)
- Ton. (Trombone)
- Tuba 1
- Tuba 2
- Tam bom. (Tambourine)
- Plat. (Plate)

The score begins with a dynamic marking of *f* (forte). It features various musical notations such as slurs, ties, and accents. A "D.C." (Da Capo) instruction is present in the upper right section of the score. The piece concludes with a "Fine" marking. The percussion parts, including the tambourine and plate, provide a rhythmic accompaniment throughout the piece.

3.4.2. Alegre Despertar

ALEGRE DESPERTAR

Score

ALBAZO

Autor Lic. Gozalo Puchaicela

The musical score is divided into two systems. The first system (measures 1-5) features five staves: Soprano Sax, Alto Sax, Tenor Sax, Horn in E♭, and Tuba. All parts are marked with a piano (*p*) dynamic. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. Section A spans measures 1-4, and section B begins in measure 5. Section B has two endings: ending 1 (measures 5-6) and ending 2 (measures 7-8). The second system (measures 6-10) features five staves: Soprano Sax (S. Sx.), Alto Sax (A. Sx.), Tenor Sax (T. Sx.), Horn (Hn.), and Tuba. The dynamics are marked mezzo-forte (*mf*). The key signature changes to E minor (*Em*) at measure 6. The section is marked *Tromp.* (Trombone) and *G.M* (Grave Moderato). The word *todos* (all) is written above the Soprano Sax staff at measure 8.

12

1. 2.

De la A a la B Em todos

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

Hn.

Tuba

f

f

f

f

f

18

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

Hn.

Tuba

ALEGRE DESPERTAR

24 *Tromp* *2da vez* *Todos*

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

Hn.

Tuba

30 *Todos*

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

Hn.

Tuba

ALEGRE DESPERTAR

36 A-B-y viene

S. Sax. *p*

A. Sax. *p*

T. Sax. *p*

Hn. *p*

Tuba *p*

42 *sar.* *más tromp.* *Todos*

S. Sax. *f*

A. Sax. *f*

T. Sax. *f*

Hn. *f*

Tuba *f*

ALEGRE DESPERTAR

5

48 *Tromp.* *Todos*

S. Sx.
A. Sx.
T. Sx.
Hn.
Tuba

54 *de la A a la B* 1. 2.

S. Sx.
A. Sx.
T. Sx.
Hn.
Tuba

3.4.3. Espumas pasillo Jorge Villamil

Pasillo, ritmo representativo del país, es un baile de salón con influencia Europea. Se encuentran dos tipos de pasillo el fiestero, característico de las fiestas populares y el lento, vocal e instrumental.

ESPUMAS Alejandro Toro-Rocio Cárdenas

♩ = 100

The musical score is arranged for a full band. It consists of two systems of staves. The first system includes parts for Flute, Clarinet in B \flat 1, 2, and 3, Alto Sax 1 and 2, Tenor Sax, Trumpet in B \flat 1, 2, and 3, Horn in E \flat 1 and 2, Baritone (T.C.) 1 and 2, Tenor Trombone 1 and 2, Tuba, Snare Drum, Cymbal Line, and Bass Drum. The second system continues the same parts. The tempo is marked as ♩ = 100. The key signature has one flat (B \flat). The score shows a dynamic shift from *mp* (mezzo-piano) to *mf* (mezzo-forte) at the start of the second system.

Fl.
 B♭ Cl. 1
 B♭ Cl. 2
 B♭ Cl. 3
 A. Sax. 1
 A. Sax. 2
 T. Sax.
 B♭ Tpt. 1
 B♭ Tpt. 2
 B♭ Tpt. 3
 Hin. 1
 Hin. 2
 Bar. 1
 Bar. 2
 T. Tbn. 1
 T. Tbn. 2
 Tuba
 S. Dr.
 Cym.
 B. Dr.

Musical score for a symphony orchestra, measures 10-12. The score includes parts for Flute, Clarinets (B♭), Saxophones (A and T), Trumpets (B♭), Horns, Baritone/Euphonium, Trombones (T), Tuba, Snare Drum, Cymbal, and Bass Drum. Dynamics include *mf* and *mp*.

21

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B♭ Cl. 3

A Sax. 1

A Sax. 2

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Hrn. 1

Hrn. 2

Bar. 1

Bar. 2

T. Tbn. 1

T. Tbn. 2

Tuba

S. Dr.

Cym.

B. Dr.

mf

mp

52

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B♭ Cl. 3

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Hrn. 1

Hrn. 2

Bar. 1

Bar. 2

T. Tbn. 1

T. Tbn. 2

Tuba

S. Dr.

Cym.

B. Dr.

mf

mf

mf

mf

mf

mp

mp

mp

52

52

52

This musical score page contains the following instruments and parts:

- Fl. (Flute)
- B♭ Cl. 1 (B-flat Clarinet 1)
- B♭ Cl. 2 (B-flat Clarinet 2)
- B♭ Cl. 3 (B-flat Clarinet 3)
- A. Sax. 1 (Alto Saxophone 1)
- A. Sax. 2 (Alto Saxophone 2)
- T. Sax. (Tenor Saxophone)
- B♭ Tpt. 1 (B-flat Trumpet 1)
- B♭ Tpt. 2 (B-flat Trumpet 2)
- B♭ Tpt. 3 (B-flat Trumpet 3)
- Hrn. 1 (Horn 1)
- Hrn. 2 (Horn 2)
- Bar. 1 (Baritone 1)
- Bar. 2 (Baritone 2)
- T. Tbn. 1 (Tenor Trombone 1)
- T. Tbn. 2 (Tenor Trombone 2)
- Tuba
- S. Dr. (Snare Drum)
- Cym. (Cymbals)
- B. Dr. (Bass Drum)

The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The Flute part has a section marked "2da vez" (second time) and includes first and second endings. The woodwind and brass parts feature complex rhythmic patterns and melodic lines.

3.4.4. Botecito de cartón Cumbia – Tiburcio Romero

La Cumbia es el ritmo Colombiano por excelencia. Derivada de la voz de origen Africano. Cumbé que significa jolgorio o fiesta.

Alejandro Toro -Rocio Cardenas

The image displays a musical score for the piece "Botecito de cartón Cumbia" by Tiburcio Romero, arranged by Alejandro Toro and Rocio Cardenas. The score is written for a large ensemble and includes the following parts:

- C. (Cymbal)
- Flute 1
- Clarinet in B♭ 1
- Clarinet in B♭ 2
- Alto Sax.
- Tenor Sax.
- Trumpet in B♭ 1
- Trumpet in B♭ 2
- Horn in E♭
- Baritone (T.C.) 1
- Baritone (T.C.) 2
- Trombone
- Tuba
- Snares Drum
- Cymbal Line
- Bass Drums
- Percussion

The score is written in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The woodwind section, including the Clarinet in B♭ 1, Alto Sax., and Tenor Sax., has a melodic line starting in the first measure. The brass section, including the Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Horn in E♭, Baritone (T.C.) 1, Baritone (T.C.) 2, Trombone, and Tuba, is mostly silent, with some notes appearing in the later measures. The percussion section, including the Snares Drum, Cymbal Line, Bass Drums, and Percussion, provides a rhythmic accompaniment throughout the piece.

C.

Fl. 1

Bb Cl. 1

Bb Cl. 2

A. Sax.

T. Sax.

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Hrn.

Bar. 1

Bar. 2

Ten.

Tuba

S. Dr.

Cym.

B. Dr.

Perc.

mf

mf

mf

13

8

ten gran ho te cí to quèhi ce de car tón

mf con la sua be bi sa *mf* mar a dèn tro va

C.

Fl. 1

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

A. Sax.

T. Sax.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Hn.

Bar. 1

Bar. 2

Tbn.

Tuba

S. Dr.

Cym.

B. Dr.

Perc.

22 *ten gonu ho te ci to que le pa sa rá* 1. 2.

ya no se di vi sa con ve lay ti mún i ri

C.

Fl. 1

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hrn.

Bar. 1

Bar. 2

Tbn.

Tuba

S. Dr.

Cym.

B. Dr.

Parc.

29

C. *a a re co ger lo ay se ro no se na dar me jor en lau ri llaes pe ro qui ad gin di*

Fl. 1

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hrn.

Bar. 1

Bar. 2

Tbn.

Tuba

S. Dr.

Cym.

B. Dr.

Parc.

34

C. *a re gre sa rá me jor en las ri llas pe ro qui sal gan di a re gre sa*

Fl. 1

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hn.

Bar. 1

Bar. 2

Tbn.

Tuba

S. Dr.

Cym.

B. Dr.

Perc.

39

C. *mf*

Fl. 1

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hr.

Bar. 1

Bar. 2

Tbn.

Tuba

S. Dr. *mf*

Cym. *mf*

B. Dr. *mf*

Parc. *mf*

f

D.S.Y. Φ

45
C.
Fl. 1
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
A. Sax.
T. Sax.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Hrn.
Bar. 1
Bar. 2
Tbn.
Tuba
S. Dr.
Cym.
B. Dr.

f

31

1. 2. 4 veces y fin

C. *mp* *p* Fine

Fl. 1

B♭ Cl. 1 *mp* *p*

B♭ Cl. 2 *mp* *p*

A. Sax. *mp* *p*

T. Sax. *mp* *p*

B♭ Tpt. 1 *p*

B♭ Tpt. 2 *p*

Hn. *mp* *p*

Bar. 1 *mp* *p*

Bar. 2 *mp* *p*

Tbn. *mp* *p*

Tuba *mp* *p*

S. Dr. *mp* *p*

Cym. *mp* *p*

B. Dr. *mp* *p*

Perc. *mp* *p*

3.4.5. Vivían los Novios Rumba Criolla Emilio Sierra

Rumba Criolla, ritmo alegre que se baila en las fiestas populares, resultante de la mezcla del ritmo tipo de 6/8 característico del bambuco, con el compás de 2/4 característico de algunos ritmos populares como el merengue.

Alejandro Toro- Rocio Cárdenas

Larghetto, ♩ = 60. Andante ♩ = 100

The musical score is arranged in a standard orchestral format with 13 staves. The top five staves are for woodwinds: Flute, Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Alto Sax., and Tenor Sax. The next five staves are for brass: Trumpet in Bb, Horn in Eb, Baritone (T.C.), Trombone, and Tuba. The bottom three staves are for percussion: Snare Drum, Cymbals, and Bass Drum. The score is divided into two sections. The first section is marked 'Larghetto' with a tempo of 60 bpm and a dynamic of *f*. The second section is marked 'Andante' with a tempo of 100 bpm and a dynamic of *mf*. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 6/8. The woodwinds and brass play chords in the first section and melodic lines in the second. The percussion provides a steady 6/8 rhythm.

10

Fl. *mf*

B♭ Cl. 1 *mf* *mp*

B♭ Cl. 2 *mf* *mp*

A. Sax. *mf* *mp*

T. Sax. *mf* *mp*

B♭ Tpt. *mf* *mp*

Hrn. *mf* *mp*

Bar. *mf*

Tbn. *mf*

Tuba *mf* *mp*

S.Dr. *mf* *mp*

Cimbals *mf* *mp*

Musical score for a brass and percussion ensemble, measures 19-22. The score is divided into two systems. The first system includes Flute (Fl.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Horn (Hn.), Baritone (Bar.), Trombone (Tbn.), and Tuba. The second system includes Snare Drum (S.Dr.) and Cymbals. The score features dynamic markings of *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *f* (forte). A crescendo hairpin is used to indicate a gradual increase in volume from *mp* to *f* in measures 20 and 21. The Flute part has a melodic line starting in measure 19, while the other instruments provide harmonic support. The percussion parts consist of rhythmic patterns on the snare drum and cymbals.

28

Fl. *p* *f*

B♭ Cl. 1 *p*

B♭ Cl. 2 *p*

A. Sx. *p*

T. Sx. *mp* *f*

B♭ Tpt. *mp* *f*

Hn. *p* *mp* *f*

Bar. *p* *mp* *f*

Tbn. *mf* *mf* *mp* *f*

Tuba *p* *mp* *f*

S.Dr. *p* *mp* *f*

Cimbals *p* *mp* *f*

Detailed description of the musical score: The score is for measures 28-31. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Flute part starts with a melodic line in measure 28, marked *p*, and then has a fortissimo (*f*) section in measures 30-31. The Clarinets 1 and 2 play a similar melodic line to the flute, marked *p*. The Alto Saxophone and Tenor Saxophone also play a melodic line, marked *p*. The Trumpets (B♭) and Horns play a rhythmic pattern of eighth notes, marked *mp* and *f*. The Baritone and Trombones play a rhythmic pattern of eighth notes, marked *mf* and *mp*. The Tuba plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked *p* and *mp*. The Snare Drum and Cymbals play a rhythmic pattern of eighth notes, marked *p* and *mp*.

al S sin repet. Larghetto. $\text{♩} = 60$.

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Flute (Fl.), Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Saxophone Alto (A. Sx.), Saxophone Tenor (T. Sx.), Trumpet B♭ (B♭ Tpt.), Horn (Hn.), Baritone (Bar.), Trombone (Tbn.), and Tuba. The second system includes Snare Drum (S. Dr.) and Cymbals. The score begins at measure 37 with a *mf* dynamic. At measure 38, the dynamic changes to *mp* for most instruments. The tempo is marked *Larghetto* with a quarter note equal to 60 beats per minute. The key signature has two flats (B♭ and E♭). The Flute, Clarinet 1, Saxophone Alto, and Saxophone Tenor parts feature intricate melodic lines with many slurs and ties. The woodwinds and brass parts provide harmonic support with various rhythmic patterns. The percussion parts consist of a steady snare drum pattern and cymbal accents.

Andante $\text{♩} = 100_A$

46

Fl. *mf* *f* *f*

B♭ Cl. 1 *mf* *f*

B♭ Cl. 2 *mf* *f*

A. Sax. *mf* *f*

T. Sax. *mf* *mp* *f* *f*

B♭ Tpt. *mf* *mp* *f* *f*

Hn. *mf* *mp* *f* *f*

Bar. *mf* *mp* *f* *f*

Tbn. *mf* *f*

Tuba *mf* *mp* *f* *f*

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

Cimbals *mp* *f* *f*

54

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

B♭ Tpt.

Hn.

Bar.

Tbn.

Tuba

54

S.Dr.

54

Cimbals

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra, covering measures 54 through 57. The score is arranged in a standard orchestral layout with 13 staves. The instruments are: Flute (Fl.), Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Trumpet (B♭ Tpt.), Horn (Hn.), Baritone (Bar.), Trombone (Tbn.), Tuba, Snare Drum (S.Dr.), and Cymbals. The key signature is one flat (B♭), and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The Snare Drum and Cymbals parts are marked with '54' at the beginning of their respective staves. The score concludes with a double bar line at the end of measure 57.

3.4.6. Peguche Tío

Arreglo: Wilow "El Puma".

Tradicional de Peguche

The musical score is for the piece "Peguche Tío" and is arranged for a jazz ensemble. It is in 2/4 time and the key signature has one flat (Bb). The score is divided into two systems. The first system includes Clarinet in Bb, Alto Sax, and Tenor Sax. The second system includes Trumpet in Bb, Trombone, Tuba, Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum. The Clarinet, Alto Sax, and Tenor Sax parts play a rhythmic melody with eighth notes and chords, primarily in the Dm chord. The Trumpet part has a rest for the first four measures and then enters with a melodic line in the fifth measure. The Trombone and Tuba parts provide a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The Cymbals part is mostly silent, with a few accents. The Snare Drum and Bass Drum parts provide a steady rhythmic accompaniment. The score includes a key signature change to F major in the fifth measure of the second system.

Chord changes: Dm (measures 1-4), F (measures 5-8).

PEGUCHE TIU

2/6

B \flat Cl.

A. Sax.

T. Sax.

B \flat Tpt.

Tbn.

Tuba

Cym.

S. Dr.

B. Dr.

A7

Dm

B \flat

F

The musical score is for the piece 'PEGUCHE TIU' in 2/6 time. It features a woodwind section with B \flat Clarinet, Alto Saxophone, and Tenor Saxophone. The woodwinds play a melodic line in the first system, with a key signature change to B \flat and a final chord of F. The brass section includes B \flat Trumpet, Trombone, and Tuba, which play a rhythmic accompaniment. The percussion section consists of Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum. The score is divided into two systems, with a double bar line separating them. Chord markings A7 and Dm are present above the B \flat Tpt. staff in the second system.

PEGUCHE TIU

13 F A7 Dm 3

B \flat Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B \flat Tpt.

Tbn.

Tuba

Cym.

S.Dr.

B. Dr.

PEGUCHE TIU

4

The musical score is arranged in two systems. The first system includes B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), and Tenor Saxophone (T. Sx.). The second system includes B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Tuba, Cymbals (Cym.), Snare Drum (S. Dr.), and Bass Drum (B. Dr.).

Chord markings include **Em** at the beginning of the first system and **G** at the start of the second system. Rehearsal marks **21** are present at the beginning of each system. The score features complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests, typical of a jazz or Latin ensemble piece.

PEGUCHE TIU

27

B. Cl.

A. Sax.

T. Sax.

27

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

27

Cym.

27

S. Dr.

B. Dr.

C

G

G

B7

Em

G

PEGUCHE TIU

6

34

B♭ Cl.

A. Sax.

T. Sax.

B7

Em

B7

Em

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

34

Cym.

34

S. Dr.

B. Dr.

Detailed description: This is a musical score for a jazz ensemble. The piece is titled 'PEGUCHE TIU' and is 6 measures long. The score is divided into three systems. The first system includes B♭ Clarinet, Alto Saxophone, and Tenor Saxophone. The second system includes B♭ Trumpet, Trombone, and Tuba. The third system includes Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score starts at measure 34. The B♭ Clarinet and Alto Saxophone parts play a similar melody, while the Tenor Saxophone is silent. The B♭ Trumpet and Trombone parts play a similar melody, while the Tuba part is silent. The Cymbals are silent. The Snare Drum part plays a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The Bass Drum part plays a simple bass line. The score includes chord markings for B7 and Em. The score ends with a double bar line and repeat dots.

3.4.7. Suspiros de Amor

Arr. Wilson Medina

D.R.A.

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following instruments and parts:

- Clarinet in B \flat** : Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting at the first rehearsal mark.
- Alto Sax.**: Treble clef, key signature of two sharps. It begins with a rest and then plays a melodic line starting at the first rehearsal mark.
- Tenor Sax.**: Treble clef, key signature of two sharps. It begins with a rest and then plays a melodic line starting at the first rehearsal mark.
- Trumpet in B \flat** : Treble clef, key signature of two sharps. It begins with a rest and then plays a melodic line starting at the first rehearsal mark.
- Trombone**: Bass clef, key signature of two sharps. It begins with a rest and then plays a rhythmic accompaniment starting at the first rehearsal mark.
- Tuba**: Bass clef, key signature of two sharps. It begins with a rest and then plays a rhythmic accompaniment starting at the first rehearsal mark.
- Timpani**: Bass clef, key signature of two sharps. It plays a rhythmic pattern throughout the piece.
- Finger Cymbals**: Percussion clef, key signature of two sharps. It plays a rhythmic pattern throughout the piece.
- Wood Blocks**: Percussion clef, key signature of two sharps. It plays a rhythmic pattern throughout the piece.
- Timbales**: Percussion clef, key signature of two sharps. It plays a rhythmic pattern throughout the piece.
- Snare Drum**: Percussion clef, key signature of two sharps. It plays a rhythmic pattern throughout the piece.
- Bass Drum**: Percussion clef, key signature of two sharps. It plays a rhythmic pattern throughout the piece.
- Electric Bass**: Bass clef, key signature of two sharps. It plays a rhythmic accompaniment throughout the piece.
- Piano**: Treble and Bass clefs, key signature of two sharps. It plays a harmonic accompaniment throughout the piece, with specific chords (Em) marked above the right hand.

The score is divided into two systems. The first system contains the Clarinet, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet, Trombone, and Tuba parts. The second system contains the Timpani, Finger Cymbals, Wood Blocks, Timbales, Snare Drum, Bass Drum, Electric Bass, and Piano parts. A first rehearsal mark (A) is placed at the beginning of the second system for all instruments.

Suspiros de amor

2

Musical score for "Suspiros de amor" featuring various instruments and piano accompaniment. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves. The instruments listed on the left are: B♭ Cl., A. Sax., T. Sax., B♭ Tpt., Tbn., Tuba, Timp., F. Cym., W. Bl., Timb., S. Dr., B. Dr., E. B., and Pno. The piano part includes chord symbols: G, E^m, E^m, G, D⁷, G, D⁷, G, E^m, B⁷, E^m, E^m, G, D⁷. The score includes dynamic markings such as *pp* and *mf*, and rehearsal marks labeled "B". The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature.

Suspiros de amor

3

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

- B. Cl. (Bass Clarinet)
- A. Sax. (Alto Saxophone)
- T. Sax. (Tenor Saxophone)
- B. Tpt. (Bass Trumpet)
- Tbn. (Tenor Trombone)
- Tuba
- Timp. (Timpani)
- F. Cym. (Fagot/Cymbal)
- W. Bl. (Wood Block)
- Timb. (Tambourine)
- S. Dr. (Snare Drum)
- B. Dr. (Bass Drum)
- E. B. (Euphonium)
- Pno. (Piano)

The piano part includes the following chord progression: G, D7, G, Em, Em, Em, Em, Em, Em.

Suspiros de amor

4

B. Cl.

A. Sax.

T. Sax.

B. Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

F. Cym.

W. Bl.

Timb.

S. Dr.

B. Dr.

E. B.

Pno.

Em G D7 G D7 G Em G Em Em G D7 G D7

Suspiros de amor

This musical score page, titled "Suspiros de amor" and numbered "5", features a full orchestral arrangement. The instruments listed on the left are: B. Cl. (Bass Clarinet), A. Sax. (Alto Saxophone), T. Sax. (Tenor Saxophone), B. Tpt. (Bass Trumpet), Trbn. (Trumpet), Tuba, Timp. (Timpani), F. Cym. (Feld Horn/Cymbal), W. Bl. (Wood Block), Tmb. (Tom Tom), S. Dr. (Snare Drum), B. Dr. (Bass Drum), E. B. (Euphonium), and Pao. (Piano). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a measure number of 39. The piano part at the bottom includes a chord progression: G, Em, Em, Em, Em, G, Em, Em, G, D7. The score is marked with a piano (*p*) dynamic throughout. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and articulation marks across all staves.

Suspiros de amor

6

35

B. Cl.

A. Sax.

T. Sax.

B. Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

F. Cym.

W. Bl.

Timb.

S. Dr.

B. Dr.

E. B.

Pno.

35

G D7 G Em E E= E= G D7 G D7 G Em

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Suspiros de amor'. The score is for a large ensemble, including woodwinds (Bass Clarinet, Alto Saxophone, Tenor Saxophone), brass (Bass Trombone, Trombone, Tuba), percussion (Timpani, Cymbal, Snare Drum, Bass Drum, Tom-tom, Euphonium), and piano. The music is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system contains measures 35 through 40. The second system contains measures 41 through 46. The piano part is written in both treble and bass clefs. Chord symbols are provided above the piano part: G, D7, G, Em, E, E=, E=, G, D7, G, D7, G, Em. The woodwinds and brass parts have various melodic and harmonic lines, while the percussion parts provide a rhythmic accompaniment. The score is marked with a '35' at the beginning of each system.

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

- B♭ Cl.**: Melodic line in the upper register.
- A. Sax.**: Harmonic accompaniment with eighth-note patterns.
- T. Sax.**: Harmonic accompaniment with eighth-note patterns.
- B♭ Tpt.**: Rests throughout the section.
- Tbn.**: Harmonic accompaniment with eighth-note patterns.
- Tuba**: Harmonic accompaniment with eighth-note patterns.
- Temp.**: Rhythmic accompaniment with eighth-note patterns.
- F. Cym.**: Sustained chords.
- W. Bl.**: Sustained chords.
- Timb.**: Rhythmic accompaniment with eighth-note patterns.
- S. Dr.**: Rhythmic accompaniment with eighth-note patterns.
- B. Dr.**: Rhythmic accompaniment with eighth-note patterns.
- E. B.**: Harmonic accompaniment with eighth-note patterns.
- Pno.**: Harmonic accompaniment with eighth-note patterns and chordal support.

Chord progression for the Piano part:

F Bm7 Em Em D Bm7 Em G Bm7 Em Em D Bm7 Em G Bm7

31

B♭ Cl.

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

31

Timp.

31

F. Cym.

W. Bl.

31

Timb.

S. Dr.

B. Dr.

31

E. B.

31

Pno.

E^m E^m D B^m7 E^m B^m7 G B^m7 E^m E^m

Detailed description: This page of a musical score contains 13 staves. The top five staves are for woodwinds and brass: B♭ Clarinet, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, B♭ Trumpet, and Trombone. The next three staves are for percussion: Tuba, Timpani, and Snare Drum. The following three staves are for other percussion: F. Cymbal, W. Drum, and Tom-tom. The bottom two staves are for the Piano, with the right hand part including a chord progression: E^m E^m D B^m7 E^m B^m7 G B^m7 E^m E^m. The score is marked with a '31' at the beginning of several staves, indicating a rehearsal mark. The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature.

Musical score for a symphony orchestra, including parts for woodwinds, brass, percussion, and piano. The score is divided into three measures with 'CODA' and 'Al 3 veces y CODA' markings.

Woodwinds: B♭ Cl., A. Sax., T. Sax., B♭ Tpt., Tbn., Tuba, Timp., F. Cym., W. Bl., Timb., S. Dr., B. Dr.

Other: E. B., Pao. (Piano)

Rehearsal Markings: 36, Al 3 veces y CODA, CODA

Piano Chords: D, Bm7, Em

3.4.8. Bombo y bomba

BOMBO Y BOMBA

Tradicional de Imbabura

Composer: Gonzalo Puchaicela

Transcrip: Guasumba Hugo

Score

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 key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. A first ending bracket is placed above the first two staves (Clarinet in Bb 1 and 2) at the beginning of the piece. The word "Ritmos" is written above each staff, indicating the rhythmic pattern. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The percussion section at the bottom consists of Tambourine and Bass Drum, with the word "Ritmos" written above them. The score concludes with a final double bar line and a *p* dynamic marking.

This page of a musical score contains the following instruments and parts:

- Woodwinds:** B♭ Clarinet 1 & 2, Alto Saxophone 1 & 2, Tenor Saxophone, Bass Saxophone, Flute 1 & 2, B♭ Trumpet 1 & 2, Trombone 1 & 2, Baritone 1 & 2, Bass Baritone 3.
- Brass:** Tuba 1, Bass Tuba.
- Percussion:** Bass Drum, Snare Drum.

The score is written in a common time signature (C) and a key signature of two flats (B♭). It features a variety of musical notations, including slurs, accents, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The percussion parts are indicated by 'x' marks on the staff lines.

BOMBO Y BOMBA

This page of the musical score, titled "BOMBO Y BOMBA", page 3, contains the following parts and measures:

- Woodwinds:**
 - Bs. Cl. 1 & 2: Measures 17-20, featuring melodic lines with slurs and dynamic markings.
 - A. Sax. 1 & 2: Measures 17-20, playing rhythmic patterns.
 - T. Sax.: Measures 17-20, playing rhythmic patterns.
 - B. Sax.: Measures 17-20, playing rhythmic patterns.
 - Hrn. 1 & 2: Measures 17-20, mostly resting with some activity in measures 19-20.
- Brass:**
 - Trpt. 1 & 2: Measures 17-20, playing melodic lines with slurs.
 - Trbn. 1 & 2: Measures 17-20, playing rhythmic patterns.
 - Hrn. 1, 2, & 3: Measures 17-20, playing rhythmic patterns.
 - Tuba 1 & 2: Measures 17-20, playing rhythmic patterns.
- Strings:**
 - Hk.: Measures 17-20, playing melodic lines with slurs.
- Percussion:**
 - Tamb.: Measures 17-20, playing rhythmic patterns.
 - B. Dr.: Measures 17-20, playing rhythmic patterns.

The score includes various musical notations such as slurs, dynamic markings (e.g., *f*, *mf*), and articulation marks. The percussion parts use 'x' for rests and specific rhythmic symbols for drum and tambourine.

BOMBO Y BOMBA

Musical score for "BOMBO Y BOMBA" featuring various instruments. The score is divided into two systems. The first system includes:

- Bs. Cl. 1
- Bs. Cl. 2
- A. Sax. 1
- A. Sax. 2
- T. Sax.
- B. Sax.
- Hrn. 1
- Hrn. 2
- Bs. Tpt. 1
- Bs. Tpt. 2
- Trbn. 1
- Trbn. 2
- Bar. 1
- Bar. 2
- Bar. 3
- Tuba 1
- B. Tuba
- Hrn.
- Tamb.
- B. Dr.

The second system includes:

- Hrn. 1
- Hrn. 2
- Bs. Tpt. 1
- Bs. Tpt. 2
- Trbn. 1
- Trbn. 2
- Bar. 1
- Bar. 2
- Bar. 3
- Tuba 1
- B. Tuba
- Hrn.
- Tamb.
- B. Dr.

The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and features various musical notations including slurs, accents, and articulation marks. The percussion parts (Tamb. and B. Dr.) are marked with 'x' to indicate specific rhythmic patterns.

BOMBO Y BOMBA

This page of the musical score, titled "BOMBO Y BOMBA", page 5, contains the following parts and staves:

- Woodwinds:**
 - Bs. Cl. 1 and 2: Both parts play a rhythmic eighth-note pattern with accents. The first ending includes a dynamic marking of *mf*.
 - A. Sax. 1 and 2: Both parts play a melodic line with slurs and accents.
 - T. Sax.: Plays a melodic line with slurs and accents.
 - B. Sax.: Part of the saxophone section, mostly marked with rests.
- Brass:**
 - Hn. 1 and 2: Horns, mostly marked with rests.
 - Bs. Tpt. 1 and 2: Bass Trombones, mostly marked with rests.
 - Tbn. 1 and 2: Tenors, play a melodic line with slurs and accents.
 - Bar. 1, 2, and 3: Baritone parts, mostly marked with rests.
 - Tuba 1 and 2: Tubas, mostly marked with rests.
 - B. Tbn.: Bass Trombone, mostly marked with rests.
- Other Instruments:**
 - Bla.: Bassoon, plays a melodic line with slurs and accents.
 - Timb.: Timpani, marked with rests.
 - B. Dr.: Bass Drum, marked with rests.

The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 10, and the second system covers measures 11 through 14. The first ending of the piece is marked with a first ending bracket and a *mf* dynamic marking.

BOMBO Y BOMBA

Musical score for "BOMBO Y BOMBA". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument family. The instruments listed on the left are:

- Bs. Cl. 1
- Bs. Cl. 2
- A. Sax. 1
- A. Sax. 2
- T. Sax.
- B. Sax.
- Hn. 1
- Hn. 2
- B♭ Tpt. 1
- B♭ Tpt. 2
- Trn. 1
- Trn. 2
- Bar. 1
- Bar. 2
- Bar. 3
- Tuba 1
- B. Tba.
- Bla.
- Tamb.
- B. Dr.

The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The percussion parts (Tamb. and B. Dr.) are marked with *p* and *mf*. The woodwind and brass parts feature various rhythmic patterns and articulations, including accents and slurs. The string parts (B. Sax., Hn., Tpt., Trn., Bar., Tuba, B. Tba.) provide harmonic support and rhythmic accompaniment.

BOMBO Y BOMBA

7

This page of a musical score for 'BOMBO Y BOMBA' features 20 staves. The instruments and their parts are as follows:

- Woodwinds:** B♭ Clarinet 1 & 2, Alto Saxophone 1 & 2, Tenor Saxophone, Bass Saxophone, Horn 1 & 2, B♭ Trumpet 1 & 2, Trombone 1 & 2, Baritone 1, 2, & 3, and Tuba 1.
- Brass:** B♭ Trumpet 1 & 2, Trombone 1 & 2, Baritone 1, 2, & 3, and Tuba 1.
- Strings:** Violin 1, Violin 2, Viola, and Cello.
- Percussion:** Bass Drum (B. Dr.) and Tambourine (Tamb.).

The score includes various musical notations such as dynamics (p), articulation (accents), and phrasing (slurs). The percussion parts for the Tambourine and Bass Drum are marked with 'x' symbols on a grand staff.

BOMBO Y BOMBA

This musical score is for the piece "BOMBO Y BOMBA" and is page 8 of the score. It features a large ensemble of instruments. The score is written in 2/4 time and includes dynamic markings such as *mf* and *f*. The instruments and their parts are as follows:

- Brass:** B♭ Clarinet 1 & 2, Horn 1 & 2, B♭ Trumpet 1 & 2, Trombone 1 & 2, Baritone 1, 2, & 3, Tuba 1, Bass Trombone, and Bass Drum.
- Woodwinds:** Alto Saxophone 1 & 2 and Tenor Saxophone.
- Drums:** Snare Drum and Bass Drum.

The score shows a complex arrangement with many notes, rests, and dynamic markings across 27 measures. The bass drum and snare drum parts are particularly prominent, with the snare drum playing a steady rhythmic pattern and the bass drum providing a strong pulse.

BOMBO Y BOMBA

This musical score is for the piece "BOMBO Y BOMBA" and is page 9 of the score. It features a variety of instruments and includes dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *p* (piano). The score is divided into several systems, each containing multiple staves for different instruments. The instruments listed are:

- B. Cl. 1
- B. Cl. 2
- A. Sax. 1
- A. Sax. 2
- T. Sax.
- B. Sax.
- Hn. 1
- Hn. 2
- B♭ Tpt. 1
- B♭ Tpt. 2
- Tbn. 1
- Tbn. 2
- Rac. 1
- Rac. 2
- Rac. 3
- Tuba 1
- B. Tba.
- Hls.
- Tamb.
- B. Dr.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks. The percussion parts (Tamb. and B. Dr.) are marked with 'x' for cymbals and 'p' for drums. The score concludes with the instruction "al fine y fine" and "Fine" at the end of each system.

3.4.9. Amada mía

Score

AMADA MIA AIRE TIPICO

DE

Lcdo Gonzalo Puchaicela

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

- Flute
- Clarinet in E_b
- Clarinet in B_b 1
- Clarinet in B_b 2
- Clarinet in B_b 3
- Alto Sax. 1
- Alto Sax. 2
- Tenor Sax.
- Baritone Sax. 1
- Horn in F 1
- Horn in F 2
- Trumpet in B_b 1
- Trumpet in B_b 2
- Trumpet in B_b 3
- Trombone 1
- Trombone 2
- Trombone 3
- Baritone (T.C.)
- Tuba 1
- Tuba 2
- Baritone Sax. 2
- Percussion

The score includes dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *f* (forte) throughout the piece. The percussion part features a complex rhythmic pattern with accents and dynamic changes.

Fl.
Cl.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Sax. 1
Sax. 2
Sax. 1
Sax. 2
Tr. 1
Tr. 2
Tr. 1
Tr. 2
Tr. 3
Tbn.
Tuba 1
Tuba 2
B. Dr. 2
Perc.

Musical score for a symphony orchestra, page 3. The score includes staves for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Trumpet (Trp.), Trombone (Trbn.), Tuba (Tuba), Snare Drum (Tm.), Cymbal (Cym.), and Percussion (Perc.). The score features various dynamics such as *pp*, *f*, and *mf*. The percussion part includes a snare drum and cymbal, with a *pp* dynamic marking. The woodwinds and strings play complex rhythmic patterns. The score is marked with a *pp* dynamic at the bottom.

This page contains a musical score for page 5, featuring multiple staves for various instruments. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The instruments listed on the left side of the score are:

- Fl. (Flute)
- Cl. (Clarinet)
- Cl. 1 (Clarinet 1)
- Cl. 2 (Clarinet 2)
- Cl. 3 (Clarinet 3)
- Sax. 1 (Saxophone 1)
- Sax. 2 (Saxophone 2)
- Sax. 3 (Saxophone 3)
- Tr. 1 (Trumpet 1)
- Tr. 2 (Trumpet 2)
- Tr. 3 (Trumpet 3)
- Tbn. 1 (Trombone 1)
- Tbn. 2 (Trombone 2)
- Tbn. 3 (Trombone 3)
- Tbn. (Trombone)
- Tuba 1 (Tuba 1)
- Tuba 2 (Tuba 2)
- S. Sax. 2 (Soprano Saxophone 2)
- Perc. (Percussion)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *ppp* (pianississimo). There are also markings for "1ra vez" (first time) and "2da vez" (second time). The score is divided into measures, with a double bar line indicating the end of a phrase or section. The percussion part at the bottom includes a drum set notation with a snare drum and a bass drum.

This page of a musical score, numbered 6, contains 21 staves of music. The instruments are listed on the left side of the staves: Tr (Trumpet), Dn Cl. 1 (Double Bass Clarinet 1), Dn Cl. 2 (Double Bass Clarinet 2), Dn Cl. 3 (Double Bass Clarinet 3), A. Str. 1 (Alto Saxophone 1), A. Str. 2 (Alto Saxophone 2), T. Str. (Tenor Saxophone), B. Str. 1 (Baritone Saxophone 1), Bk. 1 (Bassoon 1), Bk. 2 (Bassoon 2), Dn Trpt. 1 (Double Trumpet 1), Dn Trpt. 2 (Double Trumpet 2), Dn Trpt. 3 (Double Trumpet 3), Tho. 1 (Trombone 1), Tho. 2 (Trombone 2), Tho. 3 (Trombone 3), Bar. (Baritone), Tuba 1 (Tuba 1), Tuba 2 (Tuba 2), B. Str. 2 (Baritone Saxophone 2), and Perc. (Percussion). The score is written in a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The music features a variety of dynamics, including *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), and *f* (forte). There are also first and second endings indicated by '1.' and '2.' above the staves. The percussion part includes a snare drum and a bass drum, with a '2' marking above the snare drum in the first measure.

3.4.10. Platito de barro

"Platito de barro"

*Esta composición fue creada en mayo de 1937
en la ciudad de Riobamba.*

*Cachullapi de
José Ignacio Rivadeneira Pérez*

Score

Versión actualizada por su hijo:

Mtro. Ernesto Rivadeneira Urresta en agosto de 1994

The image displays a full orchestral score for the piece "Platito de barro". The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left side of the score are: Piccolo C, Clarineti mi Eb (1), Clarineti Eb (1), Clarinete si (2), Clarinete si (3), Saxo Alto Eb 1° y 2°, Saxo Tenor Eb 1° y 2°, Saxo Baritono Eb, Trompeta si (1), Trompeta si (2), Trompeta si (3), Alto F (1°, 2° y 3°), Baritono Eb 1° y 2°, Trombón (1), Trombón (2° y 3°), Eufonium si, Bajo si, Lira, and Percusión. The score begins with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The music is written in a clear, professional notation style, including various note values, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The score is presented on a white background with black ink.

This musical score is for a piece titled "Platito de barro". It consists of 19 staves, numbered 1 through 19. The score is written in a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The music is marked with a dynamic of *pp* (pianissimo) throughout. The score is divided into two systems: the first system contains staves 1 through 8, and the second system contains staves 9 through 19. Each staff contains musical notation including notes, rests, and articulation marks. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes, and some triplets. The piece appears to be a rhythmic and melodic study for a chamber ensemble.

This musical score consists of 19 staves, numbered 1 through 19. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamic markings are present throughout, including 'cresc.' (crescendo) and 'p' (piano). The score is organized into two systems: the first system contains staves 1 through 8, and the second system contains staves 9 through 19. The music features a complex texture with multiple melodic and harmonic lines.

This musical score is for the piece "Platito de barro" and consists of 19 staves. The notation is arranged in two systems of nine staves each, with the final staff (19) being a continuation of the eighth staff of the second system. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is used throughout the piece. The score is divided into two main sections by a double bar line with first and second endings. The first ending is marked with a '1' and the second ending with a '2'. The piece concludes with a final cadence in the second ending of the eighth staff.

This page of a musical score contains 19 numbered staves. The notation is as follows:

- Staff 1:** Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Staff 2:** Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Staff 3:** Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Staff 4:** Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Staff 5:** Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Staff 6:** Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Staff 7:** Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Staff 8:** Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Staff 9:** Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Staff 10:** Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Staff 11:** Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Staff 12:** Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Staff 13:** Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Staff 14:** Bass clef, accompaniment line with slurs and accents.
- Staff 15:** Bass clef, accompaniment line with slurs and accents.
- Staff 16:** Bass clef, accompaniment line with slurs and accents.
- Staff 17:** Bass clef, accompaniment line with slurs and accents.
- Staff 18:** Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Staff 19:** Bass clef, accompaniment line with slurs and accents.

Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte), *cruc.* (crescendo), and *p* (piano). The score is divided into measures by vertical bar lines.

A musical score for a piece titled "Platito de barro". The score consists of 19 numbered staves, arranged in two systems of nine staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings. A vertical line with a diamond symbol is present in the middle of the score, likely indicating a section change or a specific measure. The score is written in a standard musical notation style, with a key signature of one flat and a time signature of 2/4.

This image shows a page of a musical score with 19 staves, numbered 1 through 19. The score is written in a standard musical notation style, including clefs, time signatures, and various musical symbols. The first two staves (1 and 2) are marked with a dynamic of *pp* (pianissimo). The score is divided into two systems, with the first system containing staves 1-8 and the second system containing staves 9-19. Each staff has a first ending (marked '1') and a second ending (marked '2'). The word 'Fin' is written at the end of each staff, indicating the end of the piece. The notation includes various rhythmic values, such as quarter and eighth notes, and rests. The overall layout is clean and professional, typical of a printed musical score.

3.4.11. Chimbacalle

Chimbacalle

SCORE

Autor: *Rodrigo Barrene*

Arreglo: *Lic. José A. Huilca 2.*

J=120

The musical score is arranged in ten staves, each representing a different instrument. The instruments are: Clarinet in B \flat 1, Clarinet in B \flat 2, Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Trumpet in B \flat 1, Trumpet in B \flat 2, Trombone 1, Trombone 2, Baritone (T.C.), Bass Tuba, and Percussion. The score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B \flat). A tempo marking of *J=120* is placed above the first staff. Dynamic markings of *ff* (fortissimo) are present at the beginning of each instrument's part. The percussion part features a complex rhythmic pattern with accents.

2 CHIMBACALLE

The musical score is arranged in two systems. The first system includes B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, Alto Saxophone 1, Alto Saxophone 2, and Tenor Saxophone. The second system includes B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Baritone, Bass Trombone, and Percussion. The score is written in 2/4 time with a key signature of two flats. It begins with a dynamic marking of *f* (forte). The percussion part features a complex rhythmic pattern with accents and slurs. The woodwind and saxophone parts have various articulations and dynamics, including *f* and *mf*. The brass parts (Trumpets, Trombones, Baritone, Bass Trombone) have a more melodic and harmonic role, often playing sustained notes or short phrases. The score is marked with a '2' at the beginning, indicating a second ending or a specific measure.

CHINBACALLE

The musical score is arranged in ten staves. The top five staves are woodwinds: B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, Alto Saxophone 1, Alto Saxophone 2, and Tenor Saxophone. The bottom five staves are strings and percussion: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Baritone, Bass Trombone, and Percussion. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats. It features a first ending (1) and a second ending (2) that repeats. Dynamics include *f* (forte) and *pp* (pianissimo). The percussion part includes a complex rhythmic pattern with accents and slurs.

4 CHIMBACALLE

The musical score is arranged in two systems. The first system includes:

- B♭ Cl. 1
- B♭ Cl. 2
- A. Sax. 1
- A. Sax. 2
- T. Sax.

The second system includes:

- B♭ Trp. 1
- B♭ Trp. 2
- Tbn. 1
- Tbn. 2
- Bar.
- B. Tbn.
- Perc.

The score is in 4/4 time with a key signature of one flat (B♭). It features a double bar line with first and second endings. The percussion part includes a steady eighth-note pattern with accents.

CHIMBACALLE

5

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B♭ Trp. 1

B♭ Trp. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Bar.

B. Tbn.

Perc.

mf

6 CHIMBACALLE

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

- B♭ Cl. 1**: Treble clef, melodic line with dynamics *42* and *p*.
- B♭ Cl. 2**: Treble clef, melodic line with dynamics *42* and *p*.
- A. Sax. 1**: Treble clef, melodic line with dynamics *p*.
- A. Sax. 2**: Treble clef, melodic line with dynamics *p*.
- T. Sax.**: Treble clef, melodic line with dynamics *p*.
- B♭ Trp. 1**: Treble clef, melodic line with dynamics *42* and *p*.
- B♭ Trp. 2**: Treble clef, melodic line with dynamics *42* and *p*.
- Tbn. 1**: Bass clef, melodic line with dynamics *p*.
- Tbn. 2**: Bass clef, melodic line with dynamics *p*.
- BAR.**: Treble clef, melodic line with dynamics *p*.
- B. Tbn.**: Bass clef, rhythmic accompaniment.
- PERC.**: Percussion, rhythmic accompaniment with dynamics *42* and *p*.

The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains the initial melodic phrases for the woodwinds and brass. The second measure continues the melodic lines and includes the percussion part. The key signature has one flat (B♭), and the time signature is 4/4.

CHIMBACALLE

Musical score for "CHIMBACALLE" (page 7). The score is arranged for a large ensemble and includes the following parts:

- B♭ CL. 1
- B♭ CL. 2
- A. SX. 1
- A. SX. 2
- T. SX.
- B♭ TRP. 1
- B♭ TRP. 2
- Tbn. 1
- Tbn. 2
- BAR.
- B. Tbn.
- PERC.

The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 4. The second system contains measures 5 through 8. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is indicated at the start of measure 5. The percussion part features a complex rhythmic pattern with accents and slurs.

3.4.12. El camote

El Camote

Score

Sambuanito

[Composor]

Lic. José Antonio Huilca 2.

The musical score is for the piece "El Camote" by Sambuanito, composed by José Antonio Huilca. It is written in 2/4 time and features a variety of instruments. The score is divided into two systems. The first system includes Clarinet in B \flat 1 and 2, Alto Sax 1 and 2, Tenor Sax, Trumpet in B \flat 1 and 2, Trombone 1 and 2, Baritone (T.C.), Bass Tuba, and Percussion. The second system includes Clarinet in B \flat 1 and 2, Alto Sax 1 and 2, Tenor Sax, Trumpet in B \flat 1 and 2, Trombone 1 and 2, Baritone (T.C.), Bass Tuba, and Percussion. The score is marked *pp* (pianissimo) throughout. There are first and second endings indicated by "1." and "2." above the notes. A section marked "A" is also present in several staves.

6

B♭ Cl. 1 *ff* *mf*

B♭ Cl. 2 *ff* *mf*

A. Sax. 1 *ff* *mf*

A. Sax. 2 *ff* *mf*

T. Sax. *ff* *mf*

B♭ Tpt. 1 *ff* *mf*

B♭ Tpt. 2 *ff* *mf*

Tbn. 1 *ff* *mf*

Tbn. 2 *ff* *mf*

Bar. *ff* *mf*

B.Tba. *ff* *mf*

Perc. *ff* *mf*

13

B♭ Cl. 1 *ff* *B*

B♭ Cl. 2 *ff* *B*

A. Sx. 1 *ff* *B*

A. Sx. 2 *ff* *B*

T. Sx. *ff* *B*

B♭ Tpt. 1 *ff* *B*

B♭ Tpt. 2 *ff* *B*

Tbn. 1 *ff* *B*

Tbn. 2 *ff* *A B*

Bar. *ff* *B*

B.Tba. *ff* *B*

Perc. *ff* *B*

1. 2. *DC y* *A-B* *ff* *B*

1. 2. *DC Y* *A-B* *ff* *B*

1. 2. *DC Y* *A-B* *ff* *B*

1. 2. *DC Y* *A-B* *ff* *B*

1. 2. *DC Y* *A-B* *ff* *B*

1. 2. *DC Y* *A-B* *ff* *B*

1. 2. *DC Y* *A-B* *ff* *B*

1. 2. *DC Y* *A-B* *ff* *B*

1. 2. *DC DC Y* *A-B* *ff* *B*

1. 2. *FIN-B* *ff* *B*

1. 2. *DC Y* *A-B* *ff* *B*

28

B♭ Cl. 1 *ff* Fine

B♭ Cl. 2 *ff* Fine

A. Sx. 1 *ff* Fine

A. Sx. 2 *ff* Fine

T. Sx. *ff* Fine

D.C
Y FEN

B♭ Tpt. 1 *ff* Fine

B♭ Tpt. 2 *ff* Fine

Tbn. 1 *ff* Fine

D.C
Y FEN

Tbn. 2 *ff* Fine

D.C
Y FEN

Bar. *ff* Fine

B.Tba. *ff* Fine

Perc. *ff* Fine

D.C
Y FEN

3.4.13. Soy del Carchi

SCORE

Soy del Carchi

Jorge Salinas
Lic. José A. Huéca 2.

The musical score is arranged for a large ensemble. It features the following parts from top to bottom: Clarinet in B \flat 1, Clarinet in B \flat 2, Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Trumpet in B \flat 1, Trumpet in B \flat 2, Trombone 1, Trombone 2, Baritone (T.C.), Bass Tuba, and Percussion. The score is in 2/4 time and begins with a key signature of one sharp (F#). The music is marked with a forte (f) dynamic. The percussion part includes a complex rhythmic pattern with accents and slurs.

2

SOY DEL CARCHI

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It includes parts for:

- B♭ Cl. 1 and 2
- A. Sax. 1 and 2
- T. Sax.
- B♭ Trp. 1 and 2
- Tbn. 1 and 2
- Bar.
- B. Tbn.
- Perc.

Each instrument part begins with a first ending (marked '1') and a second ending (marked '2'). A double bar line separates these sections. The word 'Fine' is written below the first ending of each part. The title 'SOY DEL CARCHI' is written above the first staff. The percussion part features a rhythmic pattern of eighth notes. The score is written in a key signature of one flat and a 2/4 time signature.

4 SOY DEL CARCHI

The musical score is for the piece "SOY DEL CARCHI" and is marked with the number "4" at the top left. It features ten staves for different instruments: B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, Alto Saxophone 1, Alto Saxophone 2, Tenor Saxophone, B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Baritone, and Bass Trombone. A Percussion staff is also present at the bottom. The score is divided into two main sections by a double bar line. The first section contains the main melody for each instrument. The second section contains two endings, labeled "1" and "2", which lead to the final measure of the piece, marked "al fine". The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The percussion part is mostly silent, with some rhythmic markings.

6 *Soy del Carchi*

The score is for the piece "Soy del Carchi" and consists of 12 staves. The instruments are: B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, Alto Saxophone 1, Alto Saxophone 2, Tenor Saxophone, B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Baritone, Bass Trombone, and Percussion. The music begins at measure 42, marked with a first ending bracket and a second ending bracket. The first ending leads to a double bar line, and the second ending leads to a key signature change to one flat. The piece is marked *pp* (pianissimo) throughout. The percussion part is mostly silent, with some light activity in the later measures.

SOY DEL CARCHI

The musical score is arranged in ten staves, each representing a different instrument. The instruments are: B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, Alto Saxophone 1, Alto Saxophone 2, Tenor Saxophone, B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Baritone, Bass Trombone, and Percussion. The score is divided into two measures, each with a first ending (1) and a second ending (2). The first ending leads to the second ending, and both end with the instruction 'al q. fine'. A 'SO' (Solo) marking is present at the beginning of the first measure for the Clarinets, Saxophones, and Trumpets. The Percussion part is marked with a double bar line and a vertical line, indicating a specific rhythmic pattern.

3.4.14. Olvido

" Olvido "

Score

Pasillo

Composer: Letra y música de Nicolas Fiallos Medrano
Arranger e instrumentación del Prof. Ernesto J. Rivadeneira U.
Quito 12 IX 1979

The musical score is for the piece "Olvido" in 3/4 time. It features a woodwind section with Clarinet in B \flat 1 and 2, Alto Sax, and Tenor Sax. The brass section includes Horn in E \flat 1 and 2, Trumpet in B \flat 1 and 2, and Tuba. The percussion section consists of Snare Drum and Bass Drum. The score is marked with dynamics *mf* and *f*. A first ending bracket labeled "1." spans the final measure of each instrument's part. A rehearsal mark "A" is placed above the first measure of the Clarinet in B \flat 1 part.

" Olvido "

3

10

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

A. Sx.

T. Sx.

Hn. 1

Hn. 2

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tuba

S. Dr.

B. Dr.

mf

p

p

p

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled "Olvido". The page is numbered 3 in the top right corner. The score is for a large ensemble and begins at measure 10. The instruments listed on the left are: B \flat Clarinet 1, B \flat Clarinet 2, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Horn 1, Horn 2, B \flat Trumpet 1, B \flat Trumpet 2, Tuba, Snare Drum, and Bass Drum. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The B \flat Clarinet parts feature melodic lines with slurs and ties. The Saxophone parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The Horns play rhythmic patterns. The Trumpets and Tuba play rhythmic patterns, with the Tuba part marked *p*. The Snare and Bass Drums play rhythmic patterns, with the Snare Drum part marked *p*. The dynamic markings *mf* and *p* are used throughout the score.

" Olvido "

4
15

B \flat Cl. 1
p mf

B \flat Cl. 2

A. Sx.
p mf

T. Sx.
p mf

Hn. 1
p mf

Hn. 2
p mf

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tuba
mf

S. Dr.
mf

B. Dr.
mf

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra, titled "Olvido". The page is numbered 4 at the top left and 15 at the top of the first staff. The score is arranged in a standard orchestral layout with woodwinds, brass, and percussion. The woodwind section includes two B-flat Clarinets (Cl. 1 and Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sx.), and Tenor Saxophone (T. Sx.). The brass section includes two Horns (Hn. 1 and Hn. 2), two B-flat Trumpets (Tpt. 1 and Tpt. 2), and a Tuba. The percussion section includes a Snare Drum (S. Dr.) and a Bass Drum (B. Dr.). The music is written in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The woodwinds and saxophones play melodic lines with dynamic markings of *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The brass instruments provide harmonic support, with the tuba and drums playing a steady rhythmic pattern. The score is divided into four measures, with various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings throughout.

" Olvido "

5

Musical score for measures 19-22 of the piece "Olvido". The score is arranged in a grand staff with the following parts:

- B♭ Cl. 1**: Treble clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- B♭ Cl. 2**: Treble clef, playing a harmonic accompaniment.
- A. Sx.**: Treble clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- T. Sx.**: Treble clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- Hn. 1**: Treble clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- Hn. 2**: Treble clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- B♭ Tpt. 1**: Treble clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- B♭ Tpt. 2**: Treble clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- Tuba**: Bass clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- S. Dr.**: Drum set, marked with a slash (X) for the first two measures and a specific drum pattern for the last two.
- B. Dr.**: Bass drum, marked with a slash (X) for the first two measures and a specific drum pattern for the last two.

The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and slurs over phrases. Measure numbers 19, 20, 21, and 22 are indicated at the beginning of their respective staves.

" Olvido "

6
23

de la A a la B

B \flat Cl. 1 *p*

B \flat Cl. 2 *p*

A. Sx. *p*

T. Sx. *p*

Hn. 1 *p*

Hn. 2 *p*

B \flat Tpt. 1 *p*

B \flat Tpt. 2 *f*

Tuba *p*

S. Dr. *p*

B. Dr. *p*

" Olvido "

28 7

B \flat Cl. 1 *p*

B \flat Cl. 2

A. Sx. *f*

T. Sx. *f*

Hn. 1 *f*

Hn. 2 *f*

B \flat Tpt. 1 *p* Sord i..

B \flat Tpt. 2

Tuba *f*

S. Dr. *f*

B. Dr. *f*

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled "Olvido". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are B \flat Clarinet 1, B \flat Clarinet 2, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Horn 1, Horn 2, B \flat Trumpet 1, B \flat Trumpet 2, Tuba, Snare Drum, and Bass Drum. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score begins at measure 28, indicated by a bracket and the number '28' above the first staff. The B \flat Clarinet 1 part starts with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with accents and slurs. The B \flat Clarinet 2 part provides harmonic support with chords and single notes. The Saxophone parts (Alto and Tenor) play a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a forte (*f*) dynamic. The Horns 1 and 2 also play eighth notes, with the Horn 2 part including accents. The B \flat Trumpet 1 part starts with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction "Sord i.." (Sordano). The B \flat Trumpet 2 and Tuba parts play a rhythmic pattern of eighth notes, with the Tuba part starting with a forte (*f*) dynamic. The Snare Drum and Bass Drum parts play a consistent rhythmic pattern, both starting with a forte (*f*) dynamic. The score concludes at measure 34, indicated by a bracket and the number '7' above the final staff.

" Olvido "

9

Musical score for measures 37-40 of the piece "Olvido". The score is arranged in three systems of staves. The first system includes B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, Alto Saxophone, and Tenor Saxophone. The second system includes Horn 1, Horn 2, B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, and Tuba. The third system includes Snare Drum and Bass Drum. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. Measure 37 is marked with a first ending bracket. The score shows various musical notations including rests, chords, and melodic lines for each instrument.

" Olvido "

10

1.1
1.2
Sx.
Sx.
n. 1
n. 2
t. 1
t. 2
uba
Dr.
Dr.

para Fine rallentando
para Fine rallentando
para Fine rallentando
para Fine rallentando
para Fine rallentando
para Fine rallentando
para Fine rallentando
para Fine rallentando
Fine
Fine

Detailed description: This page of a musical score, numbered 10, is for the piece "Olvido". It features a multi-staff arrangement. The top section includes two woodwind parts (labeled 1.1 and 1.2), two saxophone parts (Sx.), and a tuba part (uba). The middle section includes two trumpet parts (n. 1 and n. 2), two trombone parts (t. 1 and t. 2), and a tuba part (uba). The bottom section includes two drum parts (Dr.). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music concludes with a "Fine" marking. Performance instructions include "para Fine rallentando" (for Fine, decelerate) and "Fine" (end of piece). The page number "10" is located at the top left, and the title "Olvido" is centered at the top.

de la A a la B
2a parte y *Fine*

1.1 *f* *Fine*

1.2 *f* *Fine*

Sx. *f* *Fine*

Sx. *f* *Fine*

n. 1 *f* *Fine*

n. 2 *f* *Fine*

t. 1 *f* *Fine*

t. 2 *f* *Fine*

uba *f* *Fine*

Dr. *f* *Fine*

Dr. *f* *Fine*

3.4.15. Marcha fúnebre #2

MARCHA FUNEBRE N° 2

Score

M.D.M. Bandas Parroquiales

The image displays a musical score for a marching band, titled "Marcha fúnebre #2" (Funeral March #2). The score is arranged in a standard format with multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left are: Requinto, Clarinete Solo, Clarinete 1, Clarinete 2-3, Cornetín Solo, Cornetín 1, Cornetín 2, Sarzo Solo, Sarzo 1, Sarzo 2-3, Barítono Solo, Barítono 2, Trombón Solo, Trombón 1, Trombón 2, Bombardino Solo, Bombardino 2, Contrabajo, Bombardón, and Percusión. The score begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The first measure of the Requinto part is marked with a piano (*pp*) dynamic. The Percusión part starts with a series of rhythmic patterns, also marked with *pp*. The score is presented in a clean, black-and-white format, typical of a printed musical score.

7

1. 2.

Rq

Cl. S.

Cl. 1.

Cl. 2-3.

Cnt. 1.

Cnt. 1.

Cnt. 2.

Sz. S.

Sz. 1.

Sz. 2-3.

Bar. S.

Bar. 2.

Ton. S.

Ton. 1.

Ton. 2.

Bdn. S.

B. Tpt.

Cb.

Bbn.

Perc.

ppp

pp

Detailed description: This is a page of a musical score for a funeral march. It features 18 staves for various instruments. The woodwinds (flutes, clarinets, bassoons, saxophones) and strings (violin, viola, cello, double bass) have active parts. The brass section (trumpets, trombones, tuba) and percussion (snare drum) provide harmonic support. The score includes first and second endings for the first three measures. Dynamic markings like *ppp* and *pp* are used to indicate volume levels. The page number '2' is at the top left, and the title 'MARCHA FUNEBRE N° 2' is at the top center.

MARCHA FUNEBRE N° 2

14

1 2

Rq

Cl. S.

Cl. 11

Cl. 12-3

Cnt. 1

Cnt. 1

Cnt. 2

Sz. S.

Sz. 1

Sz. 2-3

Bar. S.

Bar. 2

Ton. S.

Ton. 1

Ton. 2

Bln. S.

B. Tpt.

Cb.

Bbn.

Perc.

Con sord.

ppp

Detailed description: This is a page of a musical score for a funeral march. It features 18 staves for various instruments. The top staff is for the Flute (Rq). The next three staves are for Clarinets (Cl. S., Cl. 11, Cl. 12-3). The next three are for Cor Anglais (Cnt. 1, Cnt. 1, Cnt. 2). The next three are for Saxophones (Sz. S., Sz. 1, Sz. 2-3). The next two are for Baritone Saxophones (Bar. S., Bar. 2). The next three are for Trombones (Ton. S., Ton. 1, Ton. 2). The next three are for Trumpets (Bln. S., B. Tpt., Cb.). The final staff is for Percussion (Perc.). The score is divided into two systems, labeled '1' and '2'. The first system covers measures 14 to 21. The second system covers measures 22 to 29. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics like 'ppp' and 'Con sord.'.

The musical score is arranged in 18 staves, each labeled with an instrument. The instruments are: Rq (Recorder), Cl. S. (Clarinete Soprano), Cl. 1 (Clarinete 1), Cl. 2-3 (Clarinete 2-3), Cnt. 1 (Corneta 1), Cnt. 2 (Corneta 2), Sz. S. (Saxofón Soprano), Sz. 1 (Saxofón 1), Sz. 2-3 (Saxofón 2-3), Bar. S. (Baritono Soprano), Bar. 2 (Baritono 2), Ton. S. (Trompa Soprano), Ton. 1 (Trompa 1), Ton. 2 (Trompa 2), Bdn. S. (Batería Soprano), B. Tpt. (Trompa Basso), Cb. (Corno Basso), Bbn. (Batería Basso), and Perc. (Percusión). The score begins at measure 27. The Rq, Cl. S., Cl. 1, and Cl. 2-3 staves are mostly silent until measure 55, where they play a melodic line. The Cnt. 1, Cnt. 2, Sz. S., Sz. 1, Sz. 2-3, Bar. S., Bar. 2, Ton. S., Ton. 1, Ton. 2, Bdn. S., B. Tpt., Cb., and Bbn. staves have continuous musical notation throughout the page. The Perc. staff is mostly silent. The score is divided into two systems by a double bar line at measure 55. The first system ends at measure 54, and the second system begins at measure 55. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4.

MARCHA FUNEBRE N° 2

5

29

Rq
Cl. S.
Cl.1
Cl.2-3
Ctr.1
Ctr.1
Ctr.2
Sz.S
Sz.1
Sz.2-3
Bar.S
Bar.2
Tbn.S
Tbn.1
Tbn.2
Bdn.S
B. Tpt
Cb.
Ebn.
Perc.

MARCHA FUNEBRE N° 2

This page of the musical score for 'Marche Funèbre N° 2' features 18 staves. The instruments are listed on the left: Rq (Recorder), Cl. S. (Clarinete Soprano), Cl. 1 (Clarinete Alto), Cl. 2-3 (Clarinete Baixo), Cnt. 1 (Corneta 1), Cnt. 2 (Corneta 2), Sz. S. (Saxofone Soprano), Sz. 1 (Saxofone Alto), Sz. 2-3 (Saxofone Baixo), Bar. S. (Bateria Soprano), Bar. 2 (Bateria Baixo), Ton. S. (Trompa Soprano), Ton. 1 (Trompa Alto), Ton. 2 (Trompa Baixo), Bdn. S. (Bateria Baixo), B. Tpt. (Trompa Baixo), Cb. (Tromba), Bbn. (Tromba Baixo), and Perc. (Percussão). The score begins at measure 42. The woodwinds and strings play a melodic line, while the brass and percussion provide a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is used throughout the piece. The percussion part includes a steady drum pattern and cymbal accents.

3.4.16. Amanecer

Score **El Amanecer**
Allegro de José F. Huilca

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

- FLUTE
- CLARINET IN Bb 1
- CLARINET IN Bb 2
- ALTO SAX. 1
- ALTO SAX. 2
- TENOR SAX.
- TRUMPET IN Bb 1
- TRUMPET IN Bb 2
- TROMBONE 1
- TROMBONE 2
- SAXOPHONE (T.C.)
- BASS TROMBA
- SNARE DRUM
- BASS DRUM

The score begins at measure 16, marked with a double bar line and the number 16. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music is in a major key and features a steady, rhythmic pattern. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is used throughout the piece. The score is written for a full band and includes various articulations and phrasing marks.

This image shows a page of a musical score, likely for a symphony, featuring various instruments. The score is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and a 4/4 time signature. The instruments listed on the left are:

- Fl. (Flute)
- B♭ Cl. I (B-flat Clarinet I)
- B♭ Cl. II (B-flat Clarinet II)
- A. Sax. I (Alto Saxophone I)
- A. Sax. II (Alto Saxophone II)
- T. Sax. (Tenor Saxophone)
- B♭ Trp. I (B-flat Trumpet I)
- B♭ Trp. II (B-flat Trumpet II)
- Tbn. I (Trombone I)
- Tbn. II (Trombone II)
- Sax. (Soprano Saxophone)
- B. Tbn. (Baritone Trombone)
- S. Db. (Soprano Double Bass)
- B. Db. (Bass Double Bass)

The score consists of 12 staves. The first staff is for the Flute, followed by two staves for Clarinets (B-flat and B-flat), two staves for Saxophones (Alto and Alto), one staff for Tenor Saxophone, two staves for Trumpets (B-flat and B-flat), two staves for Trombones (Trombone I and Trombone II), one staff for Soprano Saxophone, one staff for Baritone Trombone, and two staves for Double Basses (Soprano and Bass). The music is written in a standard musical notation with notes, rests, and dynamic markings. There are several double bar lines and repeat signs throughout the score.

FL.

B♭ CL. I

B♭ CL. II

A. Sax. I

A. Sax. II

T. Sax.

B♭ Trp. I

B♭ Trp. II

Tbn. I

Tbn. II

Bsn.

B. Tbn.

S. Dr.

B. Dr.

This page of a musical score contains the following parts and staves from top to bottom:

- FL.** (Flute)
- B♭ CL. I** (B-flat Clarinet I)
- B♭ CL. II** (B-flat Clarinet II)
- A. SX. I** (Alto Saxophone I)
- A. SX. II** (Alto Saxophone II)
- T. SX.** (Tenor Saxophone)
- B♭ TRP. I** (B-flat Trumpet I)
- B♭ TRP. II** (B-flat Trumpet II)
- TBN. I** (Trombone I)
- TBN. II** (Trombone II)
- EUP.** (Euphonium)
- B. TRB.** (Bass Trombone)
- S. DR.** (Snare Drum)
- B. DR.** (Bass Drum)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A large **B** marking is present at the beginning of the second measure of each staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

This page of a musical score is arranged in a standard orchestral format. It contains the following parts and staves from top to bottom:

- Fl.** (Flute) - Treble clef, first ending bracket.
- B♭ Cl. I** (B-flat Clarinet I) - Treble clef, first ending bracket.
- B♭ Cl. II** (B-flat Clarinet II) - Treble clef, first ending bracket.
- A. Sax. I** (Alto Saxophone I) - Treble clef, first ending bracket.
- A. Sax. II** (Alto Saxophone II) - Treble clef, first ending bracket.
- T. Sax.** (Tenor Saxophone) - Treble clef, first ending bracket.
- B♭ Trp. I** (B-flat Trumpet I) - Treble clef, first ending bracket.
- B♭ Trp. II** (B-flat Trumpet II) - Treble clef, first ending bracket.
- Tbn. I** (Trombone I) - Bass clef, first ending bracket.
- Tbn. II** (Trombone II) - Bass clef, first ending bracket.
- Dr.** (Drum) - Treble clef, first ending bracket.
- B. Trm.** (Bass Drum) - Bass clef, first ending bracket.
- S. Dr.** (Snare Drum) - Treble clef, first ending bracket.
- B. Dr.** (Bass Drum) - Bass clef, first ending bracket.

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features various musical notations including dynamics (e.g., *mf*, *f*), articulation (accents, slurs), and first/second ending brackets. The bottom of the page is marked with a double line.

Fl. coda

B♭ Cl. I coda

B♭ Cl. II coda

A. Sax. I coda

A. Sax. II coda

T. Sax. coda

B♭ Trp. I coda

B♭ Trp. II coda

Tbn. I coda

Tbn. II coda

Bar. coda

B. Tbn. coda

S. Dr. coda

B. Dr. coda

FL.

B♭ CL. I

B♭ CL. II

A. SX. I

A. SX. II

T. SX.

B♭ TRP. I

B♭ TRP. II

TON. I

TON. II

EUP.

B. TUBA

S. DR.

B. DR.

fine

fine

fine

fine

fine

fine

fine

fine

fine

fine

fine

fine

fine

fine

ANEXOS:

4. TABLA DE POSICIONES

4.1. En la Flauta Traversa

The table provides fingerings for the following notes: C, C# Db, D, D# Eb, E, F, F# Gb, G, G# Ab, A, and Ab Bb. Each note is shown on a musical staff with its standard fingering and, where applicable, alternate fingerings. A legend on the left defines the symbols: an open circle for 'Open', a solid black circle for 'Pressed', and a shaded rectangle for 'Alternate Fingerings'.

Note	Standard Fingering	Alternate Fingerings
C	Open	
C# D ^b	1 2 3 4 5	
D	Open	
D# E ^b	1 2 3 4 5	
E	1 2 3 4 5	
F	1 2 3 4 5	
F# G ^b	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
G	1 2 3 4 5	
G# A ^b	1 2 3 4 5	
A	1 2 3 4 5	
A# B ^b	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5

B C C \sharp D \flat D

D \sharp E \flat D D \sharp E \flat E

F F \sharp G \flat G

4.2. Tabla de Posiciones en el Clarinete

Legend:

- Open ○
- Pressed ●
- Alternate Fingerings (shaded area)
- Register Key (hook symbol)

Row 1: Notes E, F, F#, Gb, G, G#, Ab

Row 2: Notes A, A#, B, B, C, C#, D, D

Row 3: Notes D#, Eb, E, F, F#, Gb, G, G#, Ab, A

A# B^b B C C# D^b D D# E^b E

This section shows the notes A# through E. Each note is represented by a single note on a treble clef staff. Below each note is a pair of fingering diagrams for the right and left hands, showing the placement of fingers on the keys. Vertical dotted lines separate the diagrams for each note.

F F# G^b G G# A^b A A# B^b B

This section shows the notes F through B. Each note is represented by a single note on a treble clef staff. Below each note is a pair of fingering diagrams for the right and left hands, showing the placement of fingers on the keys. Vertical dotted lines separate the diagrams for each note.

C C# D^b D D# E^b E F

This section shows the notes C through F. Each note is represented by a single note on a treble clef staff. Below each note is a pair of fingering diagrams for the right and left hands, showing the placement of fingers on the keys. Vertical dotted lines separate the diagrams for each note.

4.3. Tabla de Posiciones en el Saxofón

The diagram illustrates the fingerings for various notes on the saxophone. It is organized into two rows of musical staves, each with a treble clef. Below each staff are four diagrams of a saxophone body, with black dots indicating which keys are pressed for each note. Vertical dashed lines separate the columns for each note.

Row 1:

- B \flat** : Musical staff shows a half note on the second line (B \flat). Key diagram shows the 2nd, 3rd, and 4th fingers pressed.
- B**: Musical staff shows a half note on the second space (B). Key diagram shows the 1st, 2nd, and 3rd fingers pressed.
- C**: Musical staff shows a half note on the second space (C). Key diagram shows the 1st, 2nd, and 3rd fingers pressed.
- C \sharp D \flat** : Musical staff shows a half note on the second space (C \sharp) and a half note on the second line (D \flat). Key diagram shows the 1st, 2nd, and 3rd fingers pressed.

Row 2:

- D**: Musical staff shows a half note on the second space (D). Key diagram shows the 1st, 2nd, and 3rd fingers pressed.
- D \sharp E \flat** : Musical staff shows a half note on the second space (D \sharp) and a half note on the second line (E \flat). Key diagram shows the 1st, 2nd, and 3rd fingers pressed.
- E**: Musical staff shows a half note on the second space (E). Key diagram shows the 1st, 2nd, and 3rd fingers pressed.
- F**: Musical staff shows a half note on the second space (F). Key diagram shows the 1st, 2nd, and 3rd fingers pressed.

F# Gb **G** **G# Ab**

This section shows the first five notes of a scale on a treble clef staff. The notes are F# (first space), Gb (first space), G (second line), G# (second space), and Ab (second space). Below the staff, two saxophone diagrams illustrate the fingerings for F# and Gb, which are identical: the index finger is on the second key, the middle finger on the third, and the ring finger on the fourth. The diagram for G shows the index finger on the second key and the middle finger on the third. The diagram for G# and Ab shows the index finger on the second key, the middle finger on the third, and the ring finger on the fourth.

A **A# Bb** **B**

This section shows the final four notes of a scale on a treble clef staff. The notes are A (second space), A# (second space), Bb (second space), and B (third line). Below the staff, a saxophone diagram for A shows the index finger on the second key and the middle finger on the third. The diagram for A# and Bb shows the index finger on the second key, the middle finger on the third, and the ring finger on the fourth. The diagram for B shows the index finger on the second key and the middle finger on the third.

C	C# Db	D	D# Eb	E
F	F# Gb	G	G# Ab	A
A# Bb	B	C	C# Db	D
D# Eb	E	F	F#	

4.4. Tabla de Posiciones en la Trompeta

Open T
Pressed ●




Note	Enharmonic	Valve Diagram
F#	Gb	1, 2, 3
G	G	2
G#	Ab	1, 3
A	A	3
A#	Bb	1, 2
B	B	1, 3
C	C	2, 3
C#	Db	1, 2, 3
D	D	1, 3
D#	Eb	1, 2, 3
E	E	2, 3
F	F	1, 2
F#	Gb	1, 3

G	G# A ^b	A	A# B ^b	B

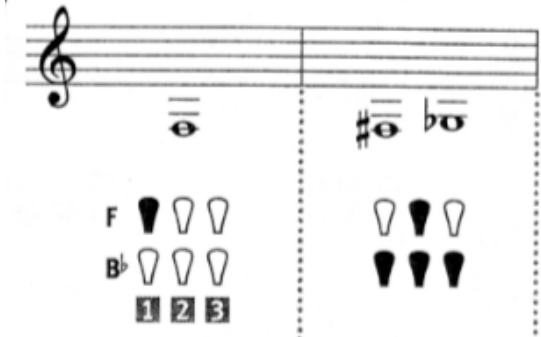
C	C# D ^b	D	D# E ^b	E



F	F# G ^b	G	G# A ^b	A

4.5. Tabla de Posiciones en el Corno Francés

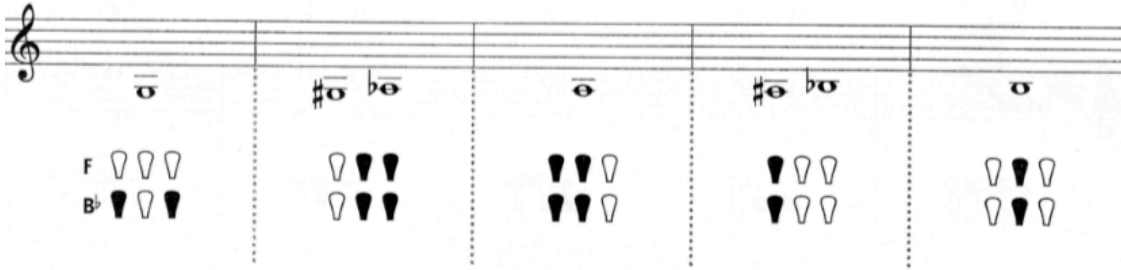
Open 
 Pressed 
 Alternate Fingering 



F **F#** **G^b**



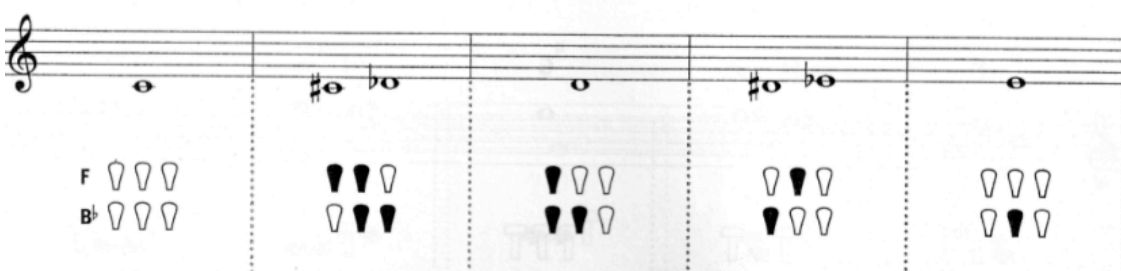
F 
B^b 
1 2 3



G **G#** **A^b** **A** **A#** **B^b** **B**



F 
B^b 

C **C#** **D^b** **D** **D#** **E^b** **E**



F 
B^b 

F **F# Gb** **G** **G# Ab** **A**

F **F# Gb** **G** **G# Ab** **A**

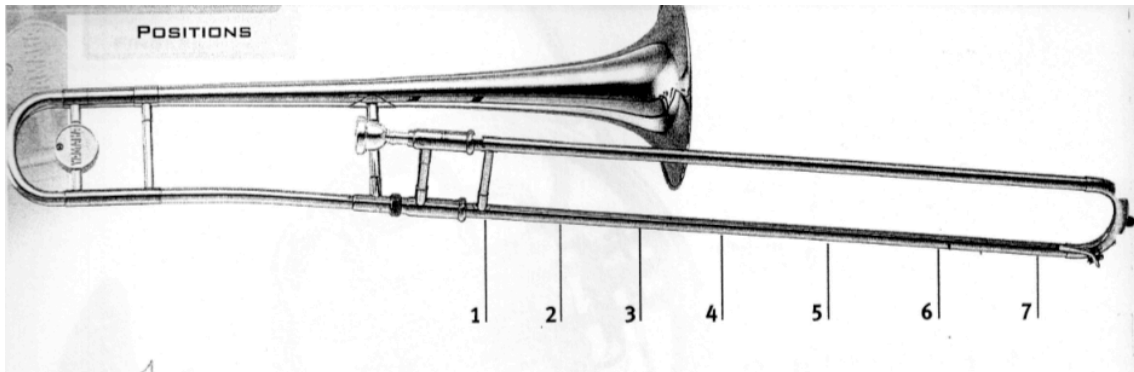
A# Bb **B** **C** **C# Db** **D**

A# Bb **B** **C** **C# Db** **D**

D# Eb **E** **F** **F# Gb** **G**

D# Eb **E** **F** **F# Gb** **G**

4.6. Tabla de Posiciones del Trombón



Alternate Position

A musical staff in bass clef showing alternate positions for notes E, F, F# Gb, and G. Below the staff are diagrams of the trombone slide for each note, with the position number written inside: 7 for E, 6 for F, 5 for F# Gb, and 4 for G.

A musical staff in bass clef showing alternate positions for notes G# Ab, A, A# Bb, and B. Below the staff are diagrams of the trombone slide for each note, with the position number written inside: 3 for G# Ab, 2 for A, 1 for A# Bb, and 7 for B.

A musical staff in bass clef showing alternate positions for notes C, C# Db, D, and D# Eb. Below the staff are diagrams of the trombone slide for each note, with the position number written inside: 6 for C, 5 for C# Db, 4 for D, and 3 for D# Eb.

E F F# Gb G

Slide diagrams for E (finger 2), F (finger 1), F# Gb (finger 5), and G (finger 4). The F diagram shows a shaded area from the 1st to the 6th fret.

G# Ab A A# Bb B

Slide diagrams for G# Ab (finger 3), A (finger 2), A# Bb (finger 1), and B (finger 4). The A# Bb diagram shows a shaded area from the 1st to the 5th fret.


C C# Db D D# Eb



Slide diagrams for C (finger 3), C# Db (finger 2), D (finger 1), and D# Eb (finger 4). The D diagram shows a shaded area from the 1st to the 4th fret.

E F F# Gb G

Slide diagrams for E (finger 2), F (finger 1), F# Gb (finger 3), and G (finger 2). The F diagram shows a shaded area from the 1st to the 4th fret. A bracket below the F diagram is labeled "May need slightly shorter slide position".

4.7. Tabla de Posiciones del Barítono



Open 
 Pressed 

Notes	Diagram 1	Diagram 2	Diagram 3
F# Gb	 		
G		 	
G# Ab			
A# Bb	 		
B		 	
C			
C# Db			
D	 		
D# Eb		 	
E		 	
F			
F# Gb			

G G# A^b A A# B^b B

Fingerings for G: TTT
 Fingerings for G# A^b: T, black, black
 Fingerings for A: black, black, T
 Fingerings for A# B^b: black, T, T
 Fingerings for B: T, black, T



C C# D^b D D# E^b E

Fingerings for C: TTT
 Fingerings for C# D^b: black, black, T
 Fingerings for D: black, T, T
 Fingerings for D# E^b: T, black, T
 Fingerings for E: TTT


F F# G^b G G# A^b A

Fingerings for F: black, T, T
 Fingerings for F# G^b: T, black, T
 Fingerings for G: TTT
 Fingerings for G# A^b: T, black, black
 Fingerings for A: black, black, T


4.8. Tabla de Posiciones de la Tuba

Open 
 Pressed 

E **F**



F \sharp **G \flat** **G**



G \sharp A \flat A A \sharp B \flat B

This section shows four chords in a bass clef staff.
 1. G \sharp A \flat : Note G \sharp on the 2nd line, fingerings 1 on the 2nd string, 2 on the 3rd string.
 2. A: Note A on the 2nd space, fingerings 1 on the 2nd string, 2 on the 3rd string.
 3. A \sharp B \flat : Note A \sharp on the 2nd space, fingerings 1 on the 2nd string, 2 on the 3rd string.
 4. B: Note B on the 3rd line, fingerings 1 on the 2nd string, 2 on the 3rd string, 3 on the 4th string.

C C \sharp D \flat D D \sharp E \flat

This section shows four chords in a bass clef staff.
 1. C: Note C on the 1st space, fingerings 1 on the 2nd string, 2 on the 3rd string, 3 on the 4th string.
 2. C \sharp D \flat : Note C \sharp on the 2nd line, fingerings 1 on the 2nd string, 2 on the 3rd string, 3 on the 4th string.
 3. D: Note D on the 2nd space, fingerings 1 on the 2nd string, 2 on the 3rd string, 3 on the 4th string.
 4. D \sharp E \flat : Note D \sharp on the 2nd space, fingerings 1 on the 2nd string, 2 on the 3rd string, 3 on the 4th string.

E F F \sharp G \flat G

This section shows four chords in a bass clef staff.
 1. E: Note E on the 2nd space, fingerings 1 on the 2nd string, 2 on the 3rd string, 3 on the 4th string.
 2. F: Note F on the 3rd line, fingerings 1 on the 2nd string, 2 on the 3rd string, 3 on the 4th string.
 3. F \sharp G \flat : Note F \sharp on the 3rd line, fingerings 1 on the 2nd string, 2 on the 3rd string, 3 on the 4th string.
 4. G: Note G on the 3rd space, fingerings 1 on the 2nd string, 2 on the 3rd string, 3 on the 4th string.

G \sharp A \flat A A \sharp B \flat B

This section shows four chords in a bass clef staff, identical to the first section.
 1. G \sharp A \flat : Note G \sharp on the 2nd line, fingerings 1 on the 2nd string, 2 on the 3rd string.
 2. A: Note A on the 2nd space, fingerings 1 on the 2nd string, 2 on the 3rd string.
 3. A \sharp B \flat : Note A \sharp on the 2nd space, fingerings 1 on the 2nd string, 2 on the 3rd string.
 4. B: Note B on the 3rd line, fingerings 1 on the 2nd string, 2 on the 3rd string, 3 on the 4th string.

The image displays two rows of musical notation for guitar chords. Each row contains four chords, each with a bass clef staff and a guitar chord diagram below it.

Row 1:

- C:** Bass clef staff shows a whole note C. Chord diagram: 0-2-3-0-0-0.
- C# D^b:** Bass clef staff shows a whole note chord with notes C# and D^b. Chord diagram: 0-2-3-0-0-0.
- D:** Bass clef staff shows a whole note D. Chord diagram: 0-2-3-2-0-0.
- D# E^b:** Bass clef staff shows a whole note chord with notes D# and E^b. Chord diagram: 0-2-3-0-0-0.

Row 2:

- E:** Bass clef staff shows a whole note E. Chord diagram: 0-2-2-0-0-0.
- F:** Bass clef staff shows a whole note F. Chord diagram: 0-2-3-3-0-0.
- F# G^b:** Bass clef staff shows a whole note chord with notes F# and G^b. Chord diagram: 0-2-3-0-0-0.
- G:** Bass clef staff shows a whole note G. Chord diagram: 0-2-3-0-0-2.

4.9. Tabla de Posiciones del Xilófono

