

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA



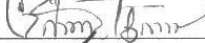

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado: ANDREY RAMOS. Una experiencia significativa de enseñanza musical desde la Banda sinfónica de La Calera. Presentado por la estudiante:

PAOLA ALEJANDRA CARVAJAL GARCIA
C.C. 1.071.166.543 La Calera
Código 2009175010

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

1. El trabajo de grado es un aporte significativo a los directores y docentes en la consolidación de los procesos pedagógicos de las bandas estudiantiles y municipales.
2. La rigurosidad del análisis musical de las obras presentadas dentro del trabajo.
- 3.- Exalta el trabajo bandístico en el municipio de La Calera en ese momento histórico

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	Marcela Ríos Rincón		4.0
Jurado 2 -lector	Néstor Rojas Melo		4.3
Jurado 3 -asesor	Camilo Linares Rozo		4.3
Jurado 4 - asesor	Abelardo Jaimes Carvajal		4.2

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 4.2

DISTINCIONES _____

En Bogotá, a los 06 días del mes de Diciembre de 2013.

**ANDREY RAMOS, UNA EXPERIENCIA SIGNIFICATIVA DE ENSEÑANZA
MUSICAL DESDE LA BANDA SINFONICA DE LA CALERA**

**Por:
PAOLA ALEJANDRA CARVAJAL GARCÍA**

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE ARTES
LICENCIATURA EN MUSICA
BOGOTÁ, D.C.
OCTUBRE 2013**

**TRABAJO DE GRADO
ANDREY RAMOS, UNA EXPERIENCIA SIGNIFICATIVA DE ENSEÑANZA
MUSICAL DESDE LA BANDA SINFONICA DE LA CALERA**


**PAOLA ALEJANDRA CARVAJAL GARCÍA
CÓDIGO: 2009175010**

ÉNFASIS: DIRECCION DE CONJUNTOS

Trabajo de grado para optar el título de

**ASESORES:
METODOLOGICO: ABELARDO JAIMES
ESPECIFICO: CAMILO LINARES**

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE ARTES
LICENCIATURA EN MUSICA
BOGOTÁ, D.C.
OCTUBRE 2013**


	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo De Grado.
Acceso al documento	Limitado.
Título del documento	Andrey Ramos, una experiencia significativa de enseñanza musical desde la banda Sinfónica de La Calera.
Autor(es)	Paola Alejandra Carvajal García.
Director	Abelardo Jaimes Carvajal. Camilo Linares Rozo.
Publicación	Inédita.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional.
Palabras Claves	Sistematización, Andrey Ramos, Análisis musical. Bandas sinfónicas, planos sonoros. Niveles estructurales, materiales sonoros, lineamientos.

2. Descripción
<p>Es un trabajo de sistematización en la fase inicial de relevamiento de las experiencias pedagógicas que implementó el maestro Andrey Ramos en el proceso de iniciación de la Banda Sinfónica de La calera. Así como la explicación del sistema de análisis creado por el maestro ya mencionado en dos diferentes obras para banda sinfónica infantil aplicadas por la autora.</p> <p>Contiene un capítulo con los lineamientos básicos para el montaje de obras en una banda sinfónica en proceso de iniciación y que hicieron del proceso de la banda sinfónica de La Calera un proceso exitoso y significativo.</p>

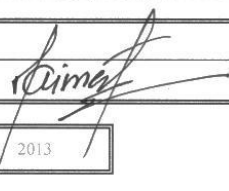
3. Fuentes
<p>Adler, Samuel. (2002). <i>The Study of Orchestration. Third Edition. Publisher: Cap. XV la orquestación, Págs.336-547</i></p> <p>Bermúdez Egberto con la participación de Ellie Anne Duque. (2000). Historia de la música en Santafé y Bogotá 1538-1938. Fundación de Música. Bogotá. D.C. La música en calles y plazas. Música cívica y militar. Pag.67. Bandas. Pag.71-73. Festejos públicos. Pags.74-78. Fiestas populares. Pags.81-82. Establecimientos públicos de Música. Págs. 112-113-120. El estudio de la Música. En el ámbito militar. Pags.129-147 y 148. Instrumentos de vientos. Págs. 200- 203.</p> <p>Forte, Allan; E. Steven, Gilbert. (1992). Introducción al Análisis Schenkeriano. Labor S.A. Barcelona (España).Cap. Estudio de los conceptos básicos. Págs. 65-69. Cap.VII. Axiomas básicos. Págs.189-193</p> <p>Franco Ribate, José. (1983). Manual de instrumentación de banda. Música Moderna. Madrid. Introducción. Págs. 7-13. Cap. II. Instrumentación. Págs. 83-113. Cap. III. De la transcripción. Págs. 120-123.</p> <p>Herrera, Enric. (1987).Técnicas de arreglo para la orquesta popular moderna. Antoni Bosh, (Ed.) Barcelona.</p> <p>Herrera, Enric. (1987).Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. I y II. Antoni Bosh, (Ed.) Barcelona.</p> <p>Ramos, Andrey. (2012) Aspectos Esenciales para el ensamble de repertoios en Banda Sinfónica.</p> <p>Ramos, Andrey. (2012) Creacion de un Pasillo para la Banda Musical Municipal de La Calera.</p> <p>Touch, Ernest. (2004). La melodía. Idea Books. Concepto de la melodía (pp. 23-27).</p>

4. Contenidos
<p>Hay una introducción que forma parte de la contextualización para el lector así como capítulos que hablan de la historia de las bandas sinfónicas.</p> <p>Hace parte de este trabajo la explicación de los diferentes términos musicales que conforman el análisis creado por el maestro Andrey Ramos y aplicado por la autora y también explícito en el documento se encuentran los lineamientos básicos para el montaje de las diferentes obras.</p> <p>Contiene su bibliografía y anexos (scores de las obras analizadas).</p>

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 2	

5. Metodología
Sistematización en la fase inicial de relevamiento.

6. Conclusiones
<p>Este trabajo muestra de una manera profunda la forma como el maestro Andrey abordó el aprendizaje musical de una manera rápida pero sin abandonar el proceso pedagógico que permitiera a cada uno de los niños desarrollar competencias musicales de alto nivel no solo en el aspecto teórico-musical sino también instrumental.</p> <p>Cabe resaltar que la tarea de analizar las obras antes tiene proyecciones pedagógicas. En tanto se aplique inicialmente permitirá que en el futuro se aborden temas con más alto nivel de complejidad.</p> <p>Una vez aclarada la manera de abordar las obras en iniciación de banda queda para la autora un extenso aprendizaje que le fortalecerá en su tarea como futura directora ya que, este análisis permite dimensionar de una manera ágil y eficaz las obras que en dado momento quiera montar con una banda sinfónica no solo en proceso de iniciación si no en el desarrollo de la misma.</p>

Elaborado por:	Paola Alejandra Carvajal García
Revisado por:	Abelardo Jaimes Carvajal. 

Fecha de elaboración del Resumen:	10	12	2013
--	----	----	------

Contenido

INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO I	13
1 PRELIMINARES DE LA INVESTIGACIÓN	13
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA:	13
1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	13
1.3 SOLUCIÓN DEL PROBLEMA:	13
2 OBJETIVOS	14
2.1 OBJETIVO GENERAL	14
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	14
3 JUSTIFICACIÓN	15
CAPÍTULO II	16
1 HISTORIA DE LAS BANDAS MUSICALES	16
1.1 LAS BANDAS MUSICALES EN COLOMBIA.....	17
CAPITULO III	20
1. LA BANDA MUSICAL MUNICIPAL DE LA CALERA	20
CAPÍTULO IV	23
1. MODELO DE ANALISIS MUSICAL PROPUESTO POR EL MAESTRO ANDREY RAMOS Y APLICADO POR LA AUTORA A DOS OBRAS ESPECIFICAS	23
1. NIVELES ESTRUCTURALES DE LA MUSICA	23
1.2 MATERIALIDADES SONORAS.....	25
2 HIMNO DE LA ALEGRIA	26
2.1 INTRODUCCION.....	26
2.1.1. <i>Análisis del nivel melódico</i>	27
2.1.2. <i>Análisis del nivel rítmico</i>	27
2.1.3. <i>Análisis del nivel armónico</i>	28
2.1.5. ANÁLISIS DE CRECIMIENTO DINÁMICO E INTERVENCIÓN ORQUESTAL.....	29

2.2	SECCION A	31
2.2.1.	ANÁLISIS DEL NIVEL MELÓDICO.	32
2.2.2.	<i>Análisis del nivel rítmico</i>	33
2.2.3.	<i>Análisis del nivel armónico</i>	34
2.2.4.	<i>Análisis de la Forma</i>	35
2.2.5.	<i>Análisis de crecimiento dinámico e intervención orquestal</i>	35
2.3	SECCION DE TRANSICIÓN PUENTE.....	38
2.3.1.	ANÁLISIS DEL NIVEL MELÓDICO	38
2.3.2.	<i>Análisis del nivel rítmico</i>	38
2.3.5.	<i>Análisis de crecimiento dinámico e intervención orquestal</i>	39
2.4	SECCION B	41
2.4.1.	<i>Análisis del nivel melódico</i>	41
2.4.2.	<i>Análisis del nivel rítmico</i>	42
2.4.3.	<i>Análisis del nivel armónico</i>	43
3	INSPIRACION.....	46
3.1	INTRODUCCION.....	46
3.1.1.	<i>Análisis del nivel melódico</i>	46
3.2	SECCION A.	64
3.2.1.	<i>Análisis del nivel melódico</i>	64
3.3	SECCION B.	74
3.3.1.	<i>Análisis del nivel melódico</i>	74
3.4	SECCION C.....	87
3.5	SECCION A´.....	99
3.6	SECCION CODA.	99
	CAPITULO IV	111
	1. LINEAMIENTOS BASICOS PARA EL MONTAJE DE LAS OBRAS PROPUESTOS POR EL MAESTRO ANDREY RAMOS	111
	CAPITULO V	116
	1. PRINCIPALES RESULTADOS OBTENIDOS POR EL MAESTRO, LA BANDA DE LA CALERA A PARTIR DE LA IMPLEMENTACIÓN DE ESTE MODELO.	116
	CAPITULO VI	118
	BIBLIOGRAFIA	119
	ANEXOS Y PARTITURAS	120

INTRODUCCIÓN

Más de diez años conformando la Banda Sinfónica de La Calera me hicieron conocedora del movimiento bandístico de nuestro País. Al ingresar en el año 2000 a semillero dirigido por el maestro Víctor Hugo Mancera Díaz me adentre en los conceptos que abarcan cualquier proceso de iniciación musical. A lo largo de los años pude presenciar los concursos de bandas sinfónicas, y se sembró en mí el espíritu de competencia sin aun tener muy claro para que o porque se competía entre bandas. A medida del paso de los años esta actividad se convirtió en un objetivo importante en mi vida.

En el año 2004 mi proceso de aprendizaje sufrió un cambio decisivo, fue ese año en que el maestro Andrey Ramos toma la directriz de la Banda Sinfónica, que en ese momento era categoría juvenil. Es decir sus integrantes no eran menores de 14 años y no sobrepasaban los 20 años de edad; excepto quienes hacíamos parte del último proceso de semillero del maestro Víctor Hugo. En el año 2006 se inició una nueva banda infantil donde el maestro Andrey hizo partícipes de la enseñanza a varias personas que integrábamos la banda juvenil. Para el año 2007 la banda infantil estaba consolidada y tuvo su inicio en los concursos de bandas establecidos por el ministerio de cultura y obtuvo buenos comentarios y un posicionamiento alto entre las bandas. En el año 2008 empieza a obtener los primeros lugares en diferentes concursos, su nivel musical adquirió fortaleza y se consolido como la mejor banda infantil del departamento.

En ese momento yo no hacia parte de la banda como tal, por mi edad no me era permitido participar como instrumentista pero desempeñe el cargo de tallerista de la cuerda de flautas traversas.

Aun siendo parte del proceso de la banda para mí era un interrogante el éxito de la banda, no solo por su desempeño en los concursos sino por la calidad musical de los integrantes que pudieron ingresar a universidades públicas con los conocimientos que adquirieron dentro de la Banda. De la mano del maestro Andrey pude en cierta medida aclarar mi pregunta y plasmarla ahora en este proyecto.

Más de cien años de prácticas bandísticas en nuestro país, dan muestra de la poca elaboración literaria y musical destinada a la formación específica de jóvenes y niños. Los procesos de formación musical orientados a niños y jóvenes, son una práctica reciente. Las bandas creadas a partir de 1889 hasta el año de 1.970 estaban conformadas en su mayoría por integrantes de edad adulta y por esta razón gran parte del repertorio fue pensado básicamente para este tipo intérpretes. Estas bandas utilizaron repertorios constituidos en su mayoría por

géneros tradicionales de la música popular colombiana, que estaban destinados básicamente para amenizar las fiestas civiles, militares y religiosas. Ejemplo de ello, la implementación en el medio nacional de las técnicas aprendidas por parte del maestro Rozo Contreras, de sus estudios de dirección de banda y composición en Roma y Viena con Alessandro Vesella, Rudolf Nilius, Eugen Zador. Generalmente esta tradición ha estado ligada a los productos que en hora buena, arreglistas y compositores han hecho a “motus proprio”.

La creación de escuelas con programas destinados a suplir estas falencias son actos recientes, los proyectos institucionales últimamente se han preocupado por contribuir a la formación de niños y jóvenes destinando rubros específicos para el diseño de proyectos formativos, así como también a la producción original de obras por el Ministerio de Cultura y las Gobernaciones.

A pesar de estos aportes, es considerable la falta de materiales representados en obras que cumplan una misión específica con destino al campo de la formación. Analizando los productos tales como cartillas, métodos, arreglos y composiciones se encuentra que en su mayoría, éstos van destinados a las bandas conformadas por personas adultas. Este precedente señala la necesidad de fortalecer a través de la creación y correcta intervención musical un repertorio adecuado para las bandas infantiles y juveniles del país, donde haya una contribución con base a las posibilidades de cada agrupación.¹

Las experiencias adquiridas por el maestro Andrey Ramos como director, compositor y arreglista comienzan en la banda musical municipal de San Bernardo desde el año 2000 hasta el 2003, lo cual ha construido un aporte crítico a cerca de la visión pedestre y superficial del proceso de la gran mayoría de bandas musicales municipales del país, la falta de herramientas materiales y conceptuales alimentan una errada exigencia del alcalde de turno, quien como autoridad administradora decide la proyección que está orientada únicamente a amenizar las esperadas ferias y fiestas representadas en alboradas, exposiciones de animales y retretas, para invitar a la gente a las verbenas populares siendo éstas un conjunto de tradiciones muy arraigadas a nuestra cultura.

Gran parte del repertorio para este tipo de eventos no tiene como resultado un producto de calidad en bandas que comienzan un proceso de formación musical, donde las técnicas instrumentales y el montaje de repertorio adecuado para un nivel elemental se ven frustrado por unos propósitos no conducentes a la formación del músico de banda. Muchas bandas con este tipo de procesos, empezaron a tener valor con un argumento folclórico que al momento de la

¹ Andrey Ramos Herrera Creación de un Pasillo para la Banda Musical Municipal de La Calera.

interpretación tocaban en una constante desafinación. Los directores o encargados de la calidad musical de estos formatos, son en su mayoría intérpretes de la misma agrupación por lo tanto allí se genera un ciclo que en algunos casos sigue estático².

La creación musical en el campo académico ha sido por un buen espacio de tiempo una tarea asignada a especialistas en el acto creativo, tales como compositores de renombre y de grandes reconocimientos académicos a nivel nacional. Por tanto ésta tarea, se ha visto delimitada y limitada a quienes tradicionalmente han ejercido estas funciones.

Por esta razón el tema elegido para la elaboración de este proyecto, está orientado hacia la sistematización de las herramientas técnicas de arreglo de varias obras para el formato de banda musical, anclada en las estructuras de un género de mucho arraigo en la práctica tradicional colombiana así como de obras internacionales (ver capítulo IV)

Este trabajo aborda en principio el análisis de los niveles estructurales (materialidades sonoras, armonía, ritmo, melodía y forma estructural) y la sistematización de lineamientos básicos para poder realizar el montaje de las obras analizadas. Este procedimiento está dirigido a los directores de bandas sinfónicas municipales, este trabajo previo al montaje permite orientar el resultado sonoro de la banda. Puesto que permite al director tener una idea más acertada respecto a qué papel desempeña cada uno de los instrumentistas y que necesita destacar y cómo hacerlo.

Las dos obras analizadas en este trabajo fueron parte del proceso de formación de la Banda Sinfónica de La Calera y fueron escogidas por la autora por ser la base del éxito del modelo de aprendizaje establecido por el maestro Andrey Ramos ya que fueron intervenidas teniendo en cuenta los niveles técnicos-instrumental y la formación en la gramática musical de cada uno de los integrantes.

En el planteamiento de este proyecto, es necesario y determinante proponer una metodología que de manera clara y transparente indique los procesos por medio de los cuales se intervinieron compositiva, arreglística, instrumental y orquestalmente las piezas. Para ello se tuvo en cuenta unos procedimientos que consistieron básicamente en enseñar lineamientos básicos teóricos-gramaticales y práctico-instrumentales que dieran una idea al arreglista de que elementos podía utilizar en las piezas, esto con la finalidad de aprovechar las fortalezas adquiridas por cada uno de los niños. Como acto seguido se sistematizó los pasos anteriores para proceder al arreglo de la obra.

² Andrey Ramos Herrera Creación de un Pasillo para la Banda Musical Municipal de La Calera.

Debido a estas razones, las obras, como material creativo e innovador están destinadas al montaje , para suplir las falencias de afinación individual y grupal, de tratamiento de contratiempos y síncopas, de estructuras rítmicas, melódicas, armónicas y forma estructural de las piezas con regimientas específicas para el ensamble y montaje global de la misma, así como también el permitir y consolidar el avance progresivo tanto por parte de los niños instrumentistas y de algunos directores quieran utilizar estos materiales como fuente de trabajo.

Así pues, estudiantes de música, pedagogos, músicos de oficio, arreglistas, compositores y directores tendrán en este trabajo tendrán a modo de inventario musical los recursos y elementos básicos para la elaboración de futuras producciones musicales que realmente sean operativas en el contexto bandísticos nacional.

AGRADECIMIENTOS

En primera Instancia agradezco a Dios, por permitirme conocer la música, por darme una familia maravillosa que me apoyo durante mi aprendizaje y que no dudo de mis capacidades en ningún momento. A mi madre Ana Lucia por indicarme siempre el camino correcto. A mi abuela Ana rosa quien hizo parte de mi formación como persona.

Agradecer a la Banda sinfónica de La calera que me acogió durante más de diez años, al maestro Victo Hugo Mancera quien fue mi primer maestro de Música y quien sembró en mí la semilla del amor por la música.

Al maestro Andrey Ramos por tantos años de entrega como mi director, como mi maestro y como mi formador. Por tantas reprimendas y tantas experiencias que hicieron de mi lo que soy como músico y como persona.

A los docentes de la facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional que durante estos años compartieron conmigo sus conocimientos. Especial gratitud a los maestros Abelardo Jaimes y Camilo Linares por orientarme en el proceso de creación de este trabajo de grado.

CAPÍTULO I

1 PRELIMINARES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Planteamiento del problema:

Durante años, en distintos municipios donde existen bandas sinfónicas se presenta una generalidad que causa un rompimiento de los procesos de aprendizaje musical naturales. Los procesos bandísticos están ligados fuertemente a los concursos, es decir toda la enseñanza está dirigida a la rápida apropiación y ejecución instrumental de los niños; dejando en ellos vacíos gramaticales y técnico instrumentales puesto que lo más importante es a pronta ejecución de la partitura y la participación en diferentes concursos.

La banda sinfónica de la Calera no fue ajena a esta situación; se hizo frente a ella con una propuesta metodológica eficaz y rápida en el aprendizaje y apropiación instrumental de cada niño.

Con respecto a los concursos y al poco tiempo con el que se contaba el maestro director Andrey Ramos tuvo que utilizar diferentes herramientas como formador, compositor y arreglista que permitieran un desempeño destacado de cada uno de los niños individual y grupalmente.

1.2 Pregunta de investigación

¿Qué herramientas técnicas tiene en cuenta el maestro Andrey Ramos al momento de enseñar, componer e intervenir obras para banda municipal infantil de La Calera?

¿Cuál es el proceso y los lineamientos a seguir por el maestro Andrey Ramos al momento del montaje y posterior producción de la banda sinfónica de la Calera?

1.3 Solución del Problema

La propuesta suministrada por el maestro Andrey Ramos obedeció a la necesidad de presentar de manera casi inmediata una banda sinfónica infantil que participara

en los diferentes concursos. Pero aunque resolviera la necesidad de los concursos, la propuesta no dejaba de lado los aprendizajes musicales que conllevaba la ejecución de un instrumento. Aunque es claro que la formación musical nunca se detiene; existen unos contenidos elementales y necesarios para que el niño entienda que es lo que contiene su partitura y qué papel desempeña individualmente en el resultado sonoro general de la banda.

2 OBJETIVOS

2.1 Objetivo General

Establecer, analizar y sistematizar los elementos musicales que hacen parte del proceso de intervención de las obras que pertenecieron a la etapa de iniciación en la banda sinfónica de La Calera que tuvo su origen en el año 2007

2.2 Objetivos Específicos

- Analizar los niveles estructurales de las obras intervenidas por el maestro Andrey Ramos para la etapa de iniciación de la Banda Sinfónica de La Calera
- Sistematizar el conjunto de lineamientos gramaticales y técnico-instrumentales que hacen parte de la propuesta del maestro Andrey Ramos y que precede el montaje de las obras intervenidas para la etapa de iniciación de la Banda sinfónica infantil de La Calera
- Establecer los fundamentos de los logros alcanzados con la aplicación de la propuesta y la ejecución de los arreglos hechos a diferentes obras por el maestro Andrey Ramos

3 JUSTIFICACIÓN

Desarrollar los objetivos de este trabajo de investigación sería un aporte muy importante a los procesos bandísticos nacientes en todo el departamento. Es una propuesta que garantiza un aprendizaje completo y eficaz en lo gramatical-musical no solo para los ejecutantes sino también para el director que teniendo en cuenta el nivel técnico-instrumental de cada uno de sus integrantes evidenciar y tomar como referencia este concepto de intervención y creación musical que fue aplicado en el proceso de iniciación en la Banda Sinfónica de La Calera.

Los logros alcanzados por el maestro Andrey son significativos en la medida en que logro formar un conjunto de jóvenes como instrumentistas de muy buen nivel y estos conformaron la banda sinfónica que durante 5 años se posiciono como la mejor banda sinfónica tanto infantil como juvenil de Colombia.

La mayoría de estos jóvenes decidieron gracias a la experiencia con la banda sinfónica de La Calera estudiar y practicar la música como carrera profesional en diferentes universidades pública. Estos mostraron estar preparados tanto como para presentar un examen de admisión como para estudiar la carrera y desempeñar un muy buen nivel académico, solo contando con la formación adquirida dentro del proceso de la banda Sinfónica.

CAPÍTULO II

1 HISTORIA DE LAS BANDAS MUSICALES

Las bandas han tenido presencia desde hace mucho tiempo en la historia de la humanidad. En el inicio fueron 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. El maestro y prestigioso director de banda de origen venezolano José Ignacio Pérez Perazzo³. En su libro titulado: Las Bandas: Semblanza de una gran historia, dice al respecto:

“...los testimonios escritos, pinturas y grabados sobre el empleo de los músicos en las operaciones militares, tan viejo como el mismo arte de la guerra, nos demuestran que estos desempeñaban horrorosamente su papel en la batallas de las antiguas civilizaciones... para esta época se conoce la existencia de grupos de músicos profesionales entre los hebreos (año 5.650 a.C.) que usaban para los fines del culto en el templo, una trompeta de plata denominada Jazozra (trompeta de plata, de uso en el Templo) y también una trompa o cuerno de carnero sin boquilla, llamada Shofar (cuerno de carnero sin boquilla, para usos rituales) e instrumentos de percusión como el Tof (antiguo tambor hebreo) y el Pa`amon, campanilla de los príncipes tribales. El Torá (La Biblia) nos ofrece numerosas menciones y referencias originales acerca de la importancia de la música y de los diferentes usos musicales (p.e. Gén. 4, 21; Gén. 31, 27; Ex. 15, 1-20; I Sam. 18, 6-7; I Sam. 10, 5; Ecl. 2, 8; Job 21,12; Números 10; Jueces 7, 19; I Samuel 16, 23; II Samuel 1, 17; II Samuel 6, 5; Josué 6; Salmos 108,3; 149,3) y formas rituales de tocar y cantar...”

A este respecto José Franco Ribate⁴, distinguido maestro y director de la Banda Municipal de Bilbao (España) dice: *“...los instrumentos más antiguos serían simplemente un cuerno horadado, como el Schofar o Karen hebreo, cuerno de carnero, a cuyos potentes sones se abatieron las murallas de Jericó. En Grecia, la trompeta de metal llamada Salpinx era tenida en cuenta como instrumento heráldico y guerra; era recta, y parece haber sido importada por los tirrenos, que de una manera u otra la habían tomado de los egipcios. En la Edad Media, y traída a Europa por los cruzados, aparece la flauta travesera, esta era utilizada por la milicia y se acompañaba de un tambor.*

³Jesús Ignacio Pérez Perazzo. Las Bandas: Semblanza de una gran historia, Edita: Asociación Nacional de Directores de Banda, Octubre 2002.

⁴Franco Ribate, José. 1983. Manual de instrumentación de banda. Música Moderna. Madrid. Introducción.

Los Cruzados traían consigo otro instrumento empleado con fines militares: lo que hoy conocemos como timbales, que en la India y entre árabes se usaban desde una época muy antigua y contribuyeron con el desarrollo instrumental.

A la vez que se formaban y perfeccionaban las bandas propias de la infantería, surgían otras agrupaciones adecuadas a los Cuerpos de Caballería; estas (llamadas fanfares) sólo empleaban instrumentos de metal...

El tiempo, la perseverancia, el estímulo y la experiencia de los directores, lutieres, compositores, arreglistas e intérpretes han contribuido al perfeccionando las bandas, hasta colocarlas al nivel artístico, técnicos y estéticos que actualmente manifiestan.

Hoy en día países como España, Francia, Holanda, Japón, Estados Unidos entre otros son líderes y pioneros en el desarrollo y la perfección de estéticas y técnicas que las han llevado a liderar los procesos de avanzada extendidas a otros países. De esta manera las bandas de música, arraigadas en su primitivo militar se independizan y dan lugar a numerosas bandas particulares y municipales que hoy en día conocemos. No existe en nuestro entorno una ciudad ni un pueblo que no necesite o no considere indispensable la utilidad de una o varias bandas de música para la celebración de sus fiestas

1.1 LAS BANDAS MUSICALES EN COLOMBIA.

En Colombia las bandas han tenido presencia histórica desde la época de la Independencia. Durante la campaña libertadora entre 1.819 a 1.823 casi todos los batallones contaban con cornetas y tambores como formato instrumental básico. Al respecto el historiador, musicólogo e investigador José Ignacio Perdomo añade: *“...Los historiadores de las época de la emancipación refieren que en medio del fragor de los combates nada impulsaban con más vigor a los soldados, en pos de la consecución de la victoria, como los aires del bambuco, tocando por la escaza y diezmada banda de los batallones...entre las piezas ejecutadas en la batalla de Boyacá, ocupa un lugar principal la famosa contradanza denominada por esta razón La Vencedora...”*

En síntesis estas bandas no contaban más que con un clarín, algunos pífanos y dos o tres tambores o percusiones.

A partir del siglo XIX las bandas toman algunos cambios respecto al instrumental que las constituye, esto debido importación de nuevos instrumentos de vientos. La importación dio origen a un nuevo tipo de banda denominada según las investigaciones del musicólogo Egberto Bermúdez⁵: *“...Bandas de armonía o de Música, que tenían para este momento un repertorio y un lugar muy claro en los espectáculos públicos de las ciudades europeas y norteamericanas. Este modelo se siguió en la ciudad y-- como se menciona en el aparte relacionado con los*

⁵Bermúdez Egberto con la participación de Ellie Anne Duque. 2000. Historia de la música en Santafé y Bogotá 1538-1938. Fundación de Música. Bogotá. D.C. La música en calles y plazas. Música cívica y militar.

conciertos públicos—ya para las décadas de 1.860 y 70, las dos bandas de la ciudad (la de Milicias y la del Batallón Auxiliar) comenzaron a efectuar sus retretas o presentaciones públicas...”

Con este movimiento se da de alguna manera el inicio de pequeños conjuntos de música de baile. Según el historiador Eugenio Díaz indica presencia de un pequeño conjunto con instrumentos de banda para un baile en la pascua de Navidad en Chapinero. Para el 20 de Julio de 1.875 día de la independencia se tiene datos históricos de la presentación de una pequeña banda de aproximadamente 10 personas donde por primera vez se observan instrumentos viento-metales tales como trompas, bombardinos y trompetas.

Durante el siglo XX se contrata al maestro italiano Manuel Conti para organizar las bandas de músicas. *“...En compañía de sus hermanos Egidio y Emilio fundaría en 1.890 la Casa Musical Conti Hermanos. Durante su vida en la ciudad mantuvo una orquesta y fue director de la banda nacional hasta su muerte. En 1.913 por decreto presidencial se fusionaron dos bandas militares de la ciudad para crear la llamada banda del conservatorio, que posteriormente sería la Banda Nacional. A la muerte de Conti, esta fue dirigida por Andrés Martínez Montoya...”*: Egberto Bermúdez en Historia de la Música en Santa Fe de Bogotá. Los aportes significativos del maestro Conti dan pie para consolidar nuevos procesos y conformación de nuevas bandas en otras ciudades como Medellín, Cali, Manizales e Ibagué.

A mediados del siglo XX en la capital de la república se fusionó la banda de la Policía Nacional y la Banda Nacional dirigidas por Dionisio González y José Rozo Contreras. La fusión de estas bandas conformó una sola integrada por aproximadamente 100 músicos y con ello se dio inicio a la creación de la Banda Sinfónica Nacional bajo la dirección titular del maestro Rozo Contreras.

La formación académica del maestro Rozo indiscutiblemente selló un nuevo paradigma en la intervención orquestal, instrumental, arreglística y compositiva en favor de la música popular colombiana. Su producción musical abrió horizontes para los nuevos creadores de repertorio para las bandas musicales. A los repertorios iniciales de que consistían en marchas militares, canciones patrióticas, se sumaron los géneros nacionales tales como bambucos, pasillos, guabinas, torbellinos, como también las músicas conocidas como “costeñas”. Desde finales del siglo pasado hasta el presente se han dado importantes giros en los repertorios estilos y formatos debido a los procesos de transformación socio-cultural por los cuales ha pasado el país.



Imagen 1. *Banda nacional de Bogotá Fotografía publicada en el boletín latono-Americano de música, IV, octubre de 1938. Al centro su director José Rozo Contreras*

En el presente siglo contamos con un importante legado de bandas que muestran diferentes tipos de niveles de organización desarrollo y conformación. Algunas que se forman de paso para un evento en particular hasta otras que están sujetas a condiciones institucionales. Entre estas podemos encontrar: Bandas Universitarias, Bandas Departamentales, Bandas Municipales.

Hoy en día Colombia es un país reconocido en América Latina como potencia bandística. Esto gracias a las políticas culturales diseñadas por parte del programa de Nacional de Bandas del PLAN NACIONAL DE MUSICA PARA LA CONVIVENCIA del Ministerio de Cultura “...la banda de músicos posibilita la integración de los actores sociales de las localidades, orientando y proyectando sus tradiciones y nuevas propuestas culturales, trascendiendo las fronteras étnicas, políticas, económicas y estéticas. “Cada día en una nueva comunidad y municipio son apropiadas y recreadas por comunidades de todas las edades y ámbitos socioeconómicos”. Hoy en día, la banda de vientos significa para muchos jóvenes en nuestro país la oportunidad para desarrollar un proyecto de vida alrededor de la música. Según la información recopilada por el Área de Música del Ministerio de Cultura, existen en la actualidad aproximadamente 1215 bandas ubicadas en 838 municipios de todos los departamentos. Esto significa que el 76.4% de los municipios existentes tienen bandas. De estas agrupaciones, se estima que cerca del 85% son juveniles e infantiles. El 15% restante son bandas conformadas por músicos mayores, presentes tanto a nivel urbano como rural. Es el caso de las bandas en las sabanas de la región Caribe, Nariño, Huila y Tolima, donde se encuentran agrupaciones integradas por músicos formados en la tradición bandística...”⁶

⁶ Documento Conpes 3191 “Fortalecimiento del Programa Nacional de Bandas” DNP 2002. Datos actualizados a diciembre de 2004.

CAPITULO III

1. LA BANDA MUSICAL MUNICIPAL DE LA CALERA

En el segundo semestre del año 1995, bajo la administración de Luis Alejandro Tovar Arias (1995-1997), se funda la Banda Musical Municipal de La Calera bajo la directriz del maestro Víctor Hugo Mancera. Esta agrupación con un año aproximadamente de formación, con 31 integrantes de 10 y 16 años inicialmente, alcanzaron en el transcurso de la maduración de su proceso, importantes reconocimientos en diversos concursos de carácter regional, departamental y nacional, obteniendo las siguientes distinciones:

Primer puesto y mejor instrumentista, en el III concurso Nacional de bandas musicales, realizado en Anapoima Cundinamarca, categoría infantil año 1996.

Segundo puesto, en el XXIII concurso Nacional de bandas musicales realizado en la ciudad de Paipa (Boyacá), categoría juvenil, año 1997.

Primer puesto, en el concurso Departamental de bandas musicales realizado en Villeta (Cundí.), categoría juvenil, año 1998.

Primer puesto, en el XXIV concurso de bandas musicales realizado en la ciudad de Paipa (Boyacá), año 1998.

Primer puesto, en el V concurso nacional de bandas musicales realizado en Anapoima (Cundí.), año 1998.

Primer puesto y mejor director, en el X concurso Nacional de bandas Musicales en el Retiro Antioquia, junio 3 y 4 del 2000.

Primer puesto en categoría juvenil y mejor interpretación de la obra obligatoria (Año 25 bambuco de Jaime Amado Gracia) en el XXV concurso departamental de Bandas musicales realizados en Villeta Cundinamarca. Agosto del 2000.

Segundo puesto y mejor director en Categoría juvenil en el XXVI concurso Nacional de Bandas Musicales, realizado en Paipa Boyacá, septiembre del 2000.

Segundo puesto y mejor obra inédita en el XV concurso Nacional de Música Inédita y Bandas Musicales, realizado en San Pedro Valle del Cauca, Junio 29, 30 y julio 1 del año 2001.

Segundo puesto categoría única en el XI concurso Nacional de Bandas Musicales en Samaniego Nariño, Agosto 3, 4 y 5 del 2001.

En paralelo a esta agrupación, se estableció un segundo grupo de aproximadamente 40 niños, que dieron comienzo a la etapa de iniciación musical y de técnica instrumental.

A partir del segundo año de la administración del señor Juan de Jesús Sánchez Castillo (2001-2003), algunos estudiantes de mayor avance en el proceso, asumieron el compromiso de dirigir la banda. Como es de esperarse, los resultados en concurso y otros eventos no fueron lo suficientemente satisfactorios, debido a las inexperiencias pedagógicas y a la falta de elementos técnicos. Así mismo, el maestro Víctor Hugo Mancera, a pesar de las oposiciones por parte de los jóvenes directores inexpertos, continuó sacando adelante el proceso, gracias al incondicional apoyo de los padres de familia.

En el año 2003 el maestro Mancera permanece dirigiendo de forma esporádica al grupo más joven del proceso. Dada estas circunstancias, se crea la necesidad de contratar a un director encargado de dirigir de manera general el proceso. Es así como se contrata al maestro Mauricio Rivera, quien asumió el cargo por espacio de dos (2) meses.

En el siguiente año toma posesión de la alcaldía de La Calera el señor José Rueda Avellaneda (2004-2007) y a su vez nombra al maestro Andrey Ramos Herrera como nuevo director de este sui-generis proceso musical. El maestro Ramos Herrera recibe una banda juvenil, integrada en su mayoría por niños de iniciación, resultado del proceso formativo adelantado por el maestro Víctor Hugo Mancera. El maestro Andrey en este periodo administrativo, alimenta el semillero del proceso, que posteriormente se consolida en una banda infantil. Este proceso tiene su génesis a comienzos del segundo semestre del año 2006. En adelante estos procesos son evaluados en los diferentes concursos zonales, departamentales y nacionales con los siguientes logros:

Tercer puesto a mejor banda en categoría juvenil en el concurso departamental de bandas Villeta 2004.

Tercer puesto a mejor banda en categoría única en el concurso nacional de bandas Tocancipá 2004.

Tercer puesto a mejor banda en categoría juvenil en el concurso departamental de bandas Villeta 2005.

Segundo puesto a mejor banda en categoría juvenil en el concurso Nacional de bandas Anapoima 2005.

Segundo puesto a mejor banda en categoría juvenil y **mejor director del evento** en el concurso departamental de bandas Villeta 2006.

Segundo puesto a mejor banda en categoría Infantil y **mejor interpretación de la obra inédita**, (Ensueño infantil compositor Andrey Ramos Herrera) en el concurso departamental de bandas Villeta 2007.

En el transcurso de la nueva administración el señor alcalde Carlos Cenen Escobar Rioja (2008-2011), muestra gran interés por la consolidación de la enseñanza en la formación técnico instrumental especializada, contratando profesores inicialmente en maderas, metales y percusión. Después del segundo año se solidifica un equipo de trabajo conformado por profesores especializados,

de esta manera: dos (2) para las maderas, dos (2) para la cuerda de metales, y uno (1) para las percusiones. Este equipo docente realizó sus labores bajo la orientación del maestro director de la banda.

Este tipo de trabajo permite establecer en los intérpretes, herramientas técnico-instrumentales, e interpretativas consistentes, que le permitió al municipio de La Calera destacarse en este periodo con dos procesos de banda, obteniendo los siguientes logros:

Primer puesto a la mejor banda en categoría Infantil y **mejor director** en el concurso departamental de bandas Villeta 2008.

Primer puesto a mejor banda en categoría juvenil en el concurso departamental de bandas 2009,

Primer puesto a mejor banda en categoría infantil en el concurso departamental de bandas 2010,

Primer puesto a mejor banda en categoría juvenil en el concurso departamental de bandas 2010,

Primer puesto a mejor banda en categoría especial concurso nacional de bandas Tocancipá 2010,

Primer puesto a mejor banda y mejor director en categoría juvenil en el concurso nacional de bandas Paipa 2010,

Primer puesto a mejor banda en categoría infantil en el concurso departamental de bandas 2011,

Primer puesto a mejor banda en categoría juvenil en el concurso departamental de bandas 2011,

Primer puesto a mejor banda en categoría Infantil y **mejor director** en el concurso nacional de bandas infantiles Guatavita 2011

Primer puesto a mejor banda en categoría infantil y mejor interpretación obra inédita (En guabina, compositor Andrey Ramo Herrera) en el concurso nacional de bandas Anapoima 2011.

En la actual administración municipal en cabeza del señor alcalde *Álvaro Venegas Venegas* (2012-2015), se ha mantenido la continuidad y consolidación de los procesos orientados a la formación integral de los intérpretes. Para este periodo se proyecta otra vez la formación de una nueva banda infantil y se mantiene el proceso de la administración pasada. Gracias a los anteriores procesos m, se obtienen los siguientes logros significativos:

Primer puesto a mejor banda en categoría juvenil concurso departamental de bandas 2012,

Primer puesto a mejor banda en categoría juvenil concurso nacional de bandas Paipa 2012.

CAPÍTULO IV

1. MODELO DE ANALISIS MUSICAL PROPUESTO POR EL MAESTRO ANDREY RAMOS Y APLICADO POR LA AUTORA A DOS OBRAS ESPECIFICAS

La gran mayoría de directores de bandas sinfónicas municipales toman la responsabilidad de formar a cada uno de los niños, esto significa que deben tener claro el conjunto multinivel que representa una banda sinfónica en proceso de formación. Es de vital importancia tener como cabeza de conjunto y a manera de inventario un esquema claro de los elementos que componen una obra.

A raíz de esto el maestro Andrey como arreglista interviene musicalmente cada obra teniendo en cuenta las posibilidades técnicas de cada niño. Y como director tomó la determinación de crear un modelo de análisis que le permitiera organizar y entender el resultado sonoro antes de ser ejecutado y de esa manera saber de qué manera abordar la obra para que en poco tiempo los niños individual y grupalmente interpretaran la obra de manera adecuada y con determinados parámetros que permitieran que la banda adquiriera un discurso claro.

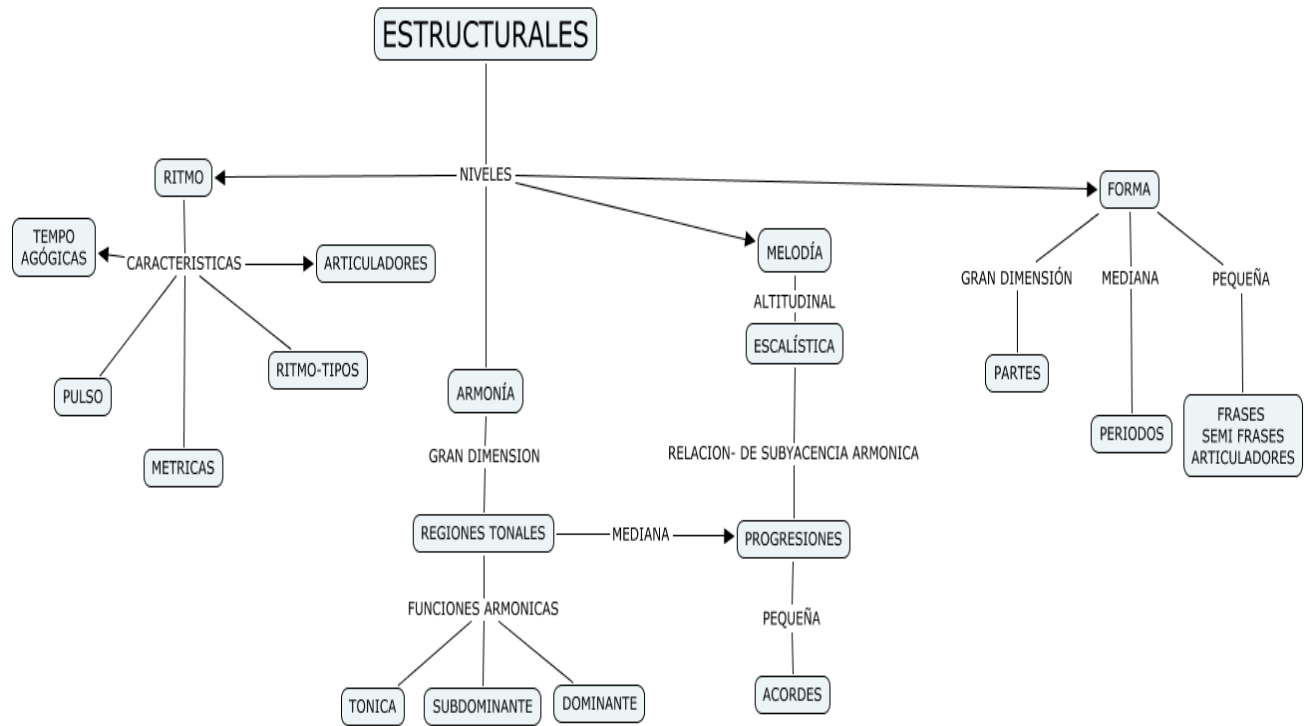
1. NIVELES ESTRUCTURALES DE LA MUSICA

En el desarrollo de este trabajo se hablará constantemente de varios términos que se refieren a los planos sonoros, que en este caso son ***Foreground, background melódico, backgroundarmónico background rítmico-armónico***.

Según la traducción de Allen Forte y Steven E. Gilbert en ***“Introducción al Análisis Schenkeriano”*** el foreground⁷ es la base generatriz de la superficie donde surge y se genera el resultado final de la obra. El background según Enric Herrera en su libro ***Técnicas de arreglos para la orquesta moderna*** es mucho más que el uso de una o varias voces como acompañamiento de una melodía, y hace una clasificación. El background puede ser ritmo-armónico y hace referencia a ritmo-tipos ejecutados por acordes; dentro de este podemos encontrar el background rítmico. El background armónico, es el acompañamiento construido con notas de larga duración y que señala los cambios acórdicos de la progresión. Y finalmente el background melódico o contra-melodía.

⁷Forte, Allan; E. Steven, Gilbert. (1992). Introducción al Análisis Schenkeriano. Labor S.A. Barcelona (España).Cap. Estudio de los conceptos básicos. Págs. 65-69. Cap.VII. Axiomas básicos. Págs.189-193.

A continuación hablare un poco acerca de los niveles estructurales que son los elementos constitutivos de la música.



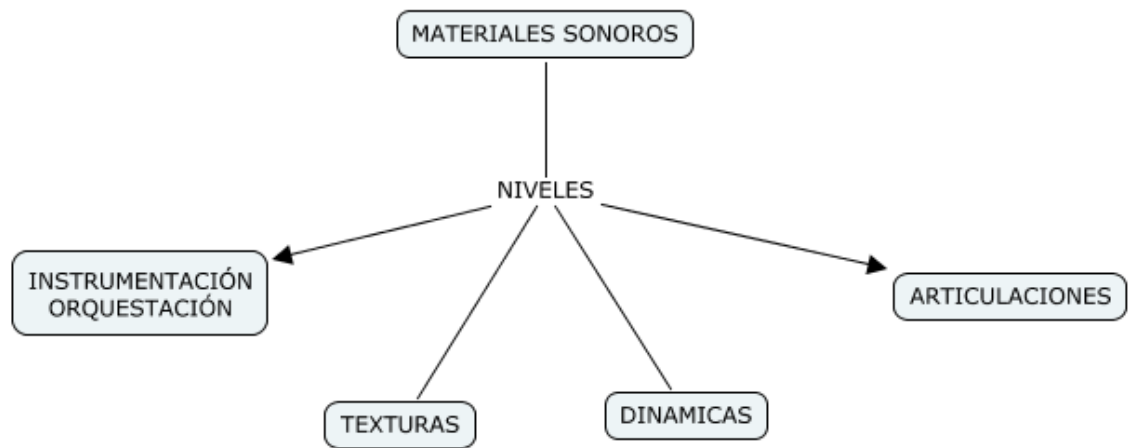
El Ritmo⁸: ordenación del sonido en el tiempo

- **Regularidad o *continuum*:** Pulso motor que ejerce constante control.
- **Métrica:** Unidad de tiempo establecida por la periodicidad de los acentos.

⁸ Andrey Ramos Herrera. Aspectos Esenciales Para El Ensamble De Repertorios En Banda Sinfónica.

- **Tempo:** Velocidad de operación del continuum.
- **Agógicas:** Alteraciones de tempo.
- **Articuladores:** figuras que sirven como conector entre células rítmicas
- **Ritmo-tipos:** célula rítmica constante propia de determinado género musical.

1.2 MATERIALIDADES SONORAS



- **Instrumentación:**
- **Orquestación:**
- **Texturas:** La **textura musical** es la forma en que los materiales melódicos, armónicos y rítmicos se combinan en una composición, determinando así la cualidad sonora global de una pieza.⁹ (hablar de tipos de texturas, monódica, homofónica, melodía con acompañamiento polifónico)
 - a. **Dinámicas:** Graduación de la intensidad del sonido

⁹Benward, Bruce & Saker, Marilyn: *Music in Theory and Practice*, vol. 1 & 2. NY: McGraw-Hill, 2003, p. 131.

- b. Extensión: Rango de intensidades.
- c. Equilibrio sonoro en cada una de las dinámicas.
- d. Equilibrio sonoro en los cromatismos dinámicos (cress, dim).
- e. Dinámica lograda con poco peso: Cantidad de ejecutantes que operan simultáneamente.

- **Articulaciones:** Es la manera de producir los sonidos y la forma en que se unen entre sí.

- a. Calidad en la ejecución determinada por el peso.
- b. Coherencia grupal en la ejecución.

2 HIMNO DE LA ALEGRÍA

La sinfonía N.º 9 en Re menor, Op. 125, también conocida como “coral” es la última sinfonía completa del compositor Alemán Ludwing Van Beethoven. Es una de las obras más trascendentales, importantes y populares del clasismo aunque esta obra es catalogada como un abre bocas de lo que será el romanticismo.

El poema de Friederich Schiller *An Die Freude* (noviembre 1785), traducido como *A la Alegría*, y conocido como *Oda a La Alegría* que Schiller publicó en 1786 en la primera versión y en 1808 *póstumo* en la versión definitiva clásica provocó en Beethoven la intención de musicalizarlo ya desde 1793 cuando tenía 22 años. El último movimiento de esta sinfonía es un final coral, sorprendentemente inusual en su época que se ha convertido en Símbolo de la libertad. (Escribir un poco más acerca de la obra)

Esta pieza es un arreglo del tema principal del cuarto movimiento de la novena sinfonía de Ludwing Van Beethoven y que maneja como herramienta musical y pedagógica el obstinato¹⁰. en la mayoría de instrumentos.

2.1 INTRODUCCION

La introducción de este arreglo se basa en los giros armónicos de la obra principal. tiene 12 compases de los cuales los cuatro últimos se repiten. Se divide en dos partes (Parte a y Parte b) cada una de 8 compases y con su tema o motivo principal respectivamente

¹⁰ HERRERA Ernic, Teoría musical y armonía moderna Vol II. Antoni Bosch Editor S.A 1995. Capítulo XII Técnicas de composición. 12.2 El obstinato. Pág.116.

2.1.1. Análisis del nivel melódico.

El *foreground*¹¹ de los primeros 8 compases presenta en una melodía¹² que se desenvuelve a manera de bajo Alberti en el registro medio-bajo de los clarinetes.



Imagen 2. Tomada del arreglo original al Himno de la Alegría hecho por Andrey Ramos. 2007

La segunda parte son 4 compases que se repiten, en esta pequeña parte las flautas tienen ahora el primer plano desde el compás anterior en donde presentan un pequeño puente melódico que prepara y enfoca auditivamente la segunda sección de la introducción.



Imagen 3. Tomada del arreglo original al Himno de la Alegría hecho por Andrey Ramos. 2007

El segundo plano es el obstinado que en la primera parte interpretaban los clarinetes. Ahora la tuba presenta un *background* melódico y la presencia de bajos se completa.

2.1.2. Análisis del nivel rítmico.

La obra está en compás de 4/4 donde el *foreground* representado en clarinetes 1 y 2 presenta como ya observamos un obstinado de corcheas y negras.

El *background* armónico presenta la división del pulso. A diferencia del *foreground* aquí se presentan redondas y blancas.

¹¹ADLER Samuel, Idea books, 2006. Capítulo 15-Orquestación, Distribución en la orquesta de los elementos de primer plano, plano medio y plano de fondo Pág.558.

¹²Toch ErnstErnic, La melodía, IDEA BOOKS.S.A 2004, Capítulo II,Concepto de la melodía. Pág. 25.

Por su parte el background ritmo-armónico de las trompetas contiene el pulso.

MELODÍA O FOREGROUND	BACKGROUND MELÓDICO	BACKGROUND ARMONICO	BACKGROUND RITMO-ARMONICO
----------------------	---------------------	---------------------	---------------------------

Grafica 1. análisis rítmico de la sección introducción. Realizado por la autora.

2.1.3. Análisis del nivel armónico.

I V7 Vim7 V7

Nº Compas	1.	2.	3.	4.
Acórdicas	C	G7	Am7	G7

I V7 Vim7 V7

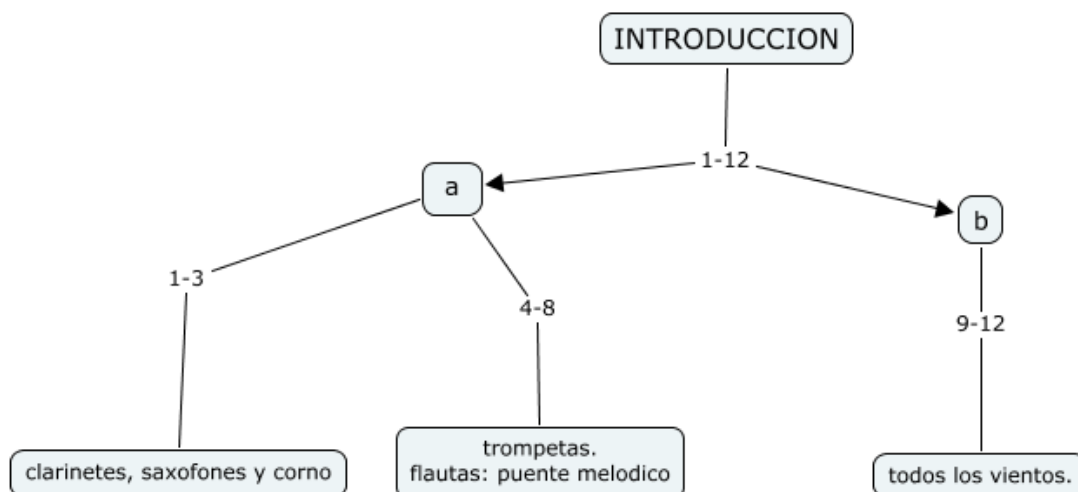
Nº Compas	5.	6.	7.	8.
Acórdicas	C	G7	Am7	G7

I V7 Vim7 V7

Nº Compas	9.	10.	11.	12.
Acórdicas	C	F	Am7	G7

2.1.4. Análisis de la Forma

La introducción es un segmento simétrico dividido en dos partes cada uno.



Grafica 2. Análisis formal de la Introducción. Realizado por la autora.

2.1.5. Análisis de crecimiento dinámico e intervención orquestal.

Esta obra el crecimentodinámico está dado por el peso instrumental. El maestro Andrey creo unas tablas de análisis de crecimiento dinámico e intervención orquestal.

GRAFICA DE CRECIMIENTO DINÁMICO LA INTRODUCCIÓN.

Compases	1-3	4-5	5-7	7-8
Dinámicas				
fff				
ff				
f				
mf				
mp				
p				
Pp				

Grafica 3. Grafica de crecimiento dinámico invención del maestro Andrey Ramos y aquí aplicado por la autora

TABLA DE INTERVENCIÓN ORQUESTAL DE LA INTRODUCCIÓN.

	MELODÍA O FOREGROUND			BACKGROUND MELÓDICO		BACKGROUND ARMÓNICO		BACKGROUND RÍTMO-ARMONICO	
COMPASES	1	2	3	4	5	6	7	8	
INSTRUMENTO									
FLAUTA I									
FLAUTA II									
CLARINETE I									
CLARINETE II									
CLARINETE II									
SAXO ALTO I									
SAXO ALTO II									
SAXO TENOR I									
SAXO TENOR II									
SAXO BARITONO									
CORNO FRANCÉS									
TROMPETA I									
TROMPETA II									
TROMPETA III									
TROMBON I									
TROMBON II									
TROMBON III									
BARITONO T.C. I									
BARITONO T.C. II									
BARITONO T.C. III									
TUBA									
DRUM SET I									
DRUM SET II									
DRUM SET III									

Gráfica 4. Tabla de intervención orquestal invención del maestro Andrey Ramos y aquí aplicado por la autora (1)

COMPASES	9	10	11	12
INSTRUMENTO				
FLAUTA I				
FLAUTA II				
CLARINETE I				
CLARINETE II				
CLARINETE II				
SAXO ALTO I				
SAXO ALTO II				
SAXO TENOR I				
SAXO TENOR II				
SAXO BARITONO				
CORNO FRANCES				
TROMPETA I				
TROMPETA II				
TROMPETA III				
TROMBON I				
TROMBON II				
TROMBON III				
BARITONO T.C. I				
BARITONO T.C. II				
BARITONO T.C. III				
TUBA				
DRUM SET I				
DRUM SET II				
DRUM SET III				

Grafica 4. Tabla de intervención orquestal invención del maestro Andrey Ramos y aquí aplicado por la autora (2)

2.2 SECCION A

La sección A esta compuesta por 16 compases que contiene el tema o motivo principal del cuarto movimiento de la novena sinfonía. Es la sección con más densidad orquestal

2.2.1. Análisis del nivel melódico.

En esta parte el foreground aparece en varios instrumentos a modo de pregunta-respuesta.

Primero aparece en las flautas y clarinete 1, hay un pequeño puente melódico en trompetas y responden la totalidad de los clarinetes.



Imagen 3. Tomada del arreglo original al Himno de la Alegría hecho por Andrey Ramos. 2007



Imagen 4. Tomada del arreglo original al Himno de la Alegría hecho por Andrey Ramos. 2007

Posteriormente es presentado en las trompetas y ahora aparece el pequeño puente en las flautas y clarinetes para finalmente responder en los Barítonos T.C.



Puente melódico
Flautas y Clarinetes

Flute 1

Flute 2

et in B. 1

et in B. 2

et in B. 3

Foreground en
Baritonos T. C.

Imagen 5. Tomada del arreglo original al Himno de la Alegría hecho por Andrey Ramos. 2007

El saxofón barítono, el barítono T.C 3 y la tuba presentan una línea melódica diferente, más poblada rítmicamente que el background pero apegada a la melodía principal, es decir es un background melódico.

Background Ritmo armónico
Saxofón Barítono, barítono 3 y tuba

tone Sax.

e (T.C.) 3

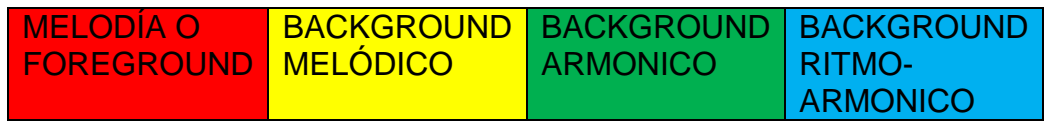
Tuba

Imagen 6. Tomada del arreglo original al Himno de la Alegría hecho por Andrey Ramos. 2007

2.2.2. Análisis del nivel rítmico

Esta sección contiene en el foreground negras en su mayoría, el único elemento nuevo es la negra con puntillo seguida de corchea y blanca.

El background armónico contiene redondas y blancas, a excepción de la línea del saxofón barítono, barítono 3 y tuba que tienen el mismo ritmo del foreground.



Grafica 6.analisis rítmico de la sección A. Realizado por la autora.

2.2.3. Análisis del nivel armónico.

I V6 Vi/Vi Vim7 IV K V7

Nº Compas	13.	14.	15.	16.
Acórdicas	C	G6 E	Am7 F	C/G G

I V6 Vi/Vi Vim7 IV K V7

Nº Compas	17.	18.	19.	20.
Acórdicas	C	G6 E	Am7 F	C/G G

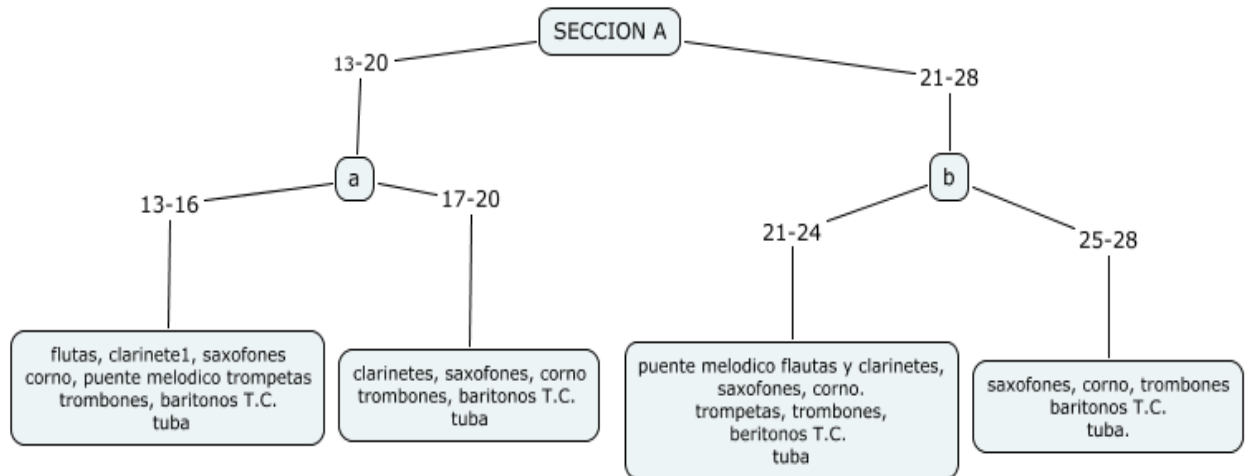
I V6 Vi/Vi Vim7 IV K V7

Nº Compas	21.	22.	23.	24.
Acórdicas	C	G6 E	Am7 F	C/G G

I V6 Vi/Vi Vim7 IV K V7

Nº Compas	25.	26.	27.	28.
Acórdicas	C	G6 E	Am7 F	C/G G

2.2.4. Análisis de la Forma



Grafica 7. Análisis formal de la sección A. Realizado por la autora.

2.2.5. Análisis de crecimiento dinámico e intervención orquestal.

GRAFICA DE CRECIMIENTO DINÁMICO DE SECCION A.

Compases	13-16	17-20	21-14	25-28
Dinámicas				
fff				
ff				
f				
mf				
mp				
p				
pp				

Grafica 8. Tabla de crecimiento dinámico de la sección A. Realizado por la autora.

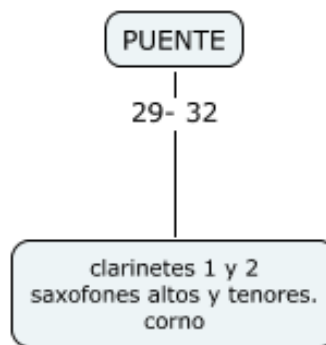
TABLA DE INTERVENCIÓN ORQUESTAL DE LA SECCION A.

	MELODÍA O FOREGROUND				BACKGROUND MELÓDICO				BACKGROUND ARMÓNICO				BACKGROUND RÍTMO-ARMONICO																			
COMPASES	13				14				15				16				17				18				19				20			
INSTRUMENTO																																
FLAUTA I	█				█				█																							
FLAUTA II	█				█				█																							
CLARINETE I													█				█				█											
CLARINETE II													█				█				█											
CLARINETE II	█				█				█				█				█				█											
SAXO ALTO I	█				█				█				█				█				█											
SAXO ALTO II	█				█				█				█				█				█											
SAXO TENOR I	█				█				█				█				█				█											
SAXO TENOR II	█				█				█				█				█				█											
SAXO BARITONO	█				█				█				█				█				█											
CORNO FRANCÉS	█				█				█				█				█				█											
TROMPETA I													█				█															
TROMPETA II													█				█															
TROMPETA III													█				█															
TROMBON I	█				█				█				█				█				█											
TROMBON II	█				█				█				█				█				█											
TROMBON III	█				█				█				█				█				█											
BARITONO T.C. I	█				█				█				█				█				█											
BARITONO T.C. II	█				█				█				█				█				█											
BARITONO T.C. III	█				█				█				█				█				█											
TUBA	█				█				█				█				█				█											
DRUM SET I																																
DRUM SET II																																

2.3.3. Análisis del nivel armónico.

I	V7	Vim7	V7
Nº Compas	29.	30.	31. 32.
Acórdicas	C	G7	C G

2.3.4. Análisis de la forma



Grafica 10. Análisis formal de la sección Puente. Realizado por la autora.

2.3.5. Análisis de crecimiento dinámico e intervención orquestal.

GRAFICA DE CRECIMIENTO DINÁMICO DE SECCION PUENTE.

Compases	29	30	31	32
Dinámicas				
fff				
ff				
f				
mf				
mp				
p				
pp				

Grafica 11. Tabla de crecimiento dinámico de la sección Puente. Realizado por la autora.

TABLA DE INTERVENCIÓN ORQUESTAL DE LA SECCION PUENTE

MELODÍA O FOREGROUND	BACKGROUND MELÓDICO	BACKGROUND ARMÓNICO			BACKGROUND RÍTMO-ARMONICO
		29	30	31	32
COMPASES					
INSTRUMENTO					
FLAUTA I					
FLAUTA II					
CLARINETE I					
CLARINETE II					
CLARINETE II					
SAXO ALTO I					
SAXO ALTO II					
SAXO TENOR I					
SAXO TENOR II					
SAXO BARITONO					
CORNO FRANCES					
TROMPETA I					
TROMPETA II					
TROMPETA III					
TROMBON I					
TROMBON II					
TROMBON III					
BARITONO T.C. I					
BARITONO T.C. II					
BARITONO T.C. III					
TUBA					
DRUM SET I					
DRUM SET II					
DRUM SET III					

Grafica 12. Tabla de intervención orquestal de la sección A. Realizado por la autora.

2.4 SECCION B

Está compuesta por 8 compases y un gran *tutti*. Se presenta el segundo motivo del tema original del cuarto movimiento de la novena sinfonía. Al final hay in *D.C.* y *fine*.

2.4.1. Análisis del nivel melódico

En flautas y trompetas encontramos el foreground, y en clarinetes el background melódico que es el mismo motivo presente en la sección del puente, esto hasta el compás 36.



Imagen 9. Tomada del arreglo original al Himno de la Alegría hecho por Andrey Ramos. 2007

Los barítonos T.C. y tuba presentan una línea melódica que en este fragmento es el background melódico.

Musical score for T.C. 1, T.C. 2, T.C. 3, and Tuba. The T.C. parts are in the upper three staves, and the Tuba part is in the lower staff. All parts show a melodic line with eighth and quarter notes.

Imagen 10. Tomada del arreglo original al Himno de la Alegría hecho por Andrey Ramos. 2007

A partir del compás 37 con ante compas el saxofón barítono y los barítonos T.C. presentan el foreground,



Imagen 11. Tomada del arreglo original al Himno de la Alegría hecho por Andrey Ramos. 2007

2.4.2. Análisis del nivel rítmico

En el inicio de la sección y hasta el compás 36 las flautas tienen el foreground (color rojo) incluye un nuevo articulador rítmico: negras seguidas de un grupo de dos corcheas.

El background armónico (color verde) sigue compuesto por blancas y redondas y el background melódico (color amarillo) está compuesto en de negra con puntillo, corchea y negras presentado por los barítonos T.C. y la tuba; y en los clarinetes el mismo motivo presentado en la introducción y puente.

MELODÍA O FOREGROUND	BACKGROUND MELÓDICO	BACKGROUND ARMÓNICO	BACKGROUND RITMO-ARMÓNICO

Imagen 12. Tomada del arreglo original al Himno de la Alegría hecho por Andrey Ramos. 2007

A partir del compás 37.

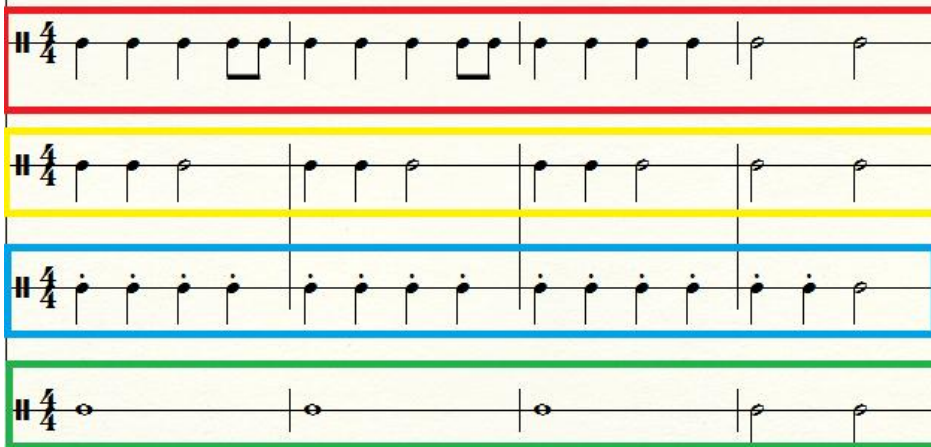


Imagen 13. Tomada del arreglo original al Himno de la Alegría hecho por Andrey Ramos. 2007

2.4.3. Análisis del nivel armónico.

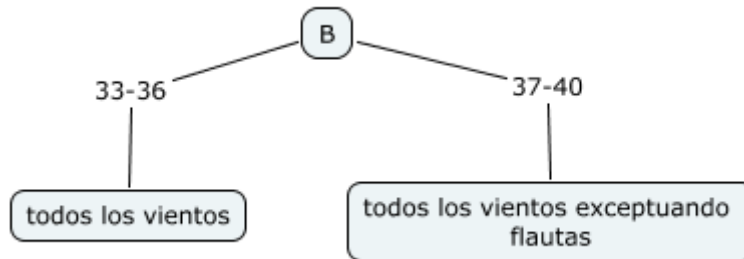
I V7IVmV7

Nº Compas	33.	34.	35.	36.
Acórdicas	C.	G7	Fm7	G7.

I V7 IVm V7

Nº Compas	37.	38.	39.	40.
Acórdicas	C.	G7	Fm7	G7.

2.4.4. Análisis de la forma.



Grafica 13. análisis de la sección A. Realizado por la autora.

2.4.5. Análisis de crecimiento dinámico e intervención orquestal.

GRAFICA DE CRECIMIENTO DINÁMICO DE SECCION B.

Compases	33-36	37-40
Dinámicas		
fff		
ff		
f		
mf		
mp		
p		
pp		

Grafica 14. Tabla de crecimiento dinámico de la sección B. Realizado por la autora.

TABLA DE INTERVENCIÓN ORQUESTAL DE LA SECCION B.

	MELODÍA O FOREGROUND		BACKGROUND MELÓDICO		BACKGROUND ARMÓNICO		BACKGROUND RÍTMO-ARMÓNICO	
COMPASES	33	34	35	36	37	38	39	40
INSTRUMENT O								
FLAUTA I								

3 INSPIRACION.

Esta obra es un Bambuco compuesto por el dueto de los Hermanos Martínez. Escrito en compás de 6/8 y que maneja ahora otra instrumentación. Se añaden al formato instrumentos como el bugle, el oboe, la flauta piccolo y el clarinete en Eb; así como instrumentos de percusión.

3.1 INTRODUCCION.

Esta primera parte de la obra está compuesta por 36 compases donde el arreglista expone el tema principal en determinado instrumento y este mismo motivo es repetido por otro timbre. Esta forma de orquestación es llamada comúnmente campana. Está formada también por obstinado en los timbres agudos.

3.1.1. Análisis del nivel melódico.

En el inicio hay un motivo de cuatro sonidos por grado conjunto donde la última nota es una nota larga que tiene como duración dos blancas con puntillo. Esta pequeña melodía que en este caso es el foreground es presentada por varios instrumentos.

En el primer compás lo presentan flautas y oboe a unísono flauta 2 y oboe doblado una octava por la flauta 1 y glockenspiel y está a la vez doblada una octava por la flauta piccolo.

The image shows a musical score for the introduction of the piece 'Inspiración'. It consists of four staves, each representing a different instrument: Piccolo, Flute 1, Flute 2, and Oboe. The music is written in 6/8 time and a key signature of one flat (B-flat). The Piccolo staff starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5, and ends with a half note G4. The Flute 1 staff starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5, and ends with a half note G4. The Flute 2 staff starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5, and ends with a half note G4. The Oboe staff starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5, and ends with a half note G4. The notes are beamed together in groups of four, and the final note is a half note with a fermata.

Imagen 14. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

Esta melodía dura tres compases pero al cabo del término del primer compás entran los clarinetes con el mismo motivo que inicia con diferencia de un intervalo de cuarta de la primera nota del compás anterior.



Imagen 15. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

Entonces, hasta este momento el foreground lo tienen respectivamente las flautas y oboes en el primer compás pero esa nota larga se convierte en background armónico en el compás número dos donde los clarinetes entran a dos voces.

Al término del segundo compás la última nota que es una nota larga en clarinetes se convierte en el background armónico del foreground que ahora presentan los saxofones, corno, trombones, barítonos T.C. y tuba. La última nota se convierte así en parte del background armónico de los siguientes dos compases de la introducción.

The image displays a musical score for the piece 'Inspiración'. The score is arranged in ten staves, each representing a different instrument. The instruments are: Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Tenor Sax 2, Baritone Sax, Horn in F, Trombone 1, Trombone 2, Trumpet (T.C.) 1, Trumpet (T.C.) 2, and Tuba. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs. The first two staves (Alto Sax 1 and 2) and the last two staves (Trumpet 2 and Tuba) show a similar melodic line starting with a quarter rest, followed by a quarter note, and then a half note. The other staves have their own unique parts, with some featuring longer note values and phrasing.

Imagen 16. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

Después de estos 4 compases las flautas y oboes presentan un obstinado que es un background melódico.

Musical score for measures 5-12. The score is for four instruments: Piccolo, Flute 1, Flute 2, and Oboe. The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 4/4. The Piccolo part consists of a continuous eighth-note melody. Flute 1 and Flute 2 play a similar eighth-note melody, with Flute 2 including accents. The Oboe part consists of a continuous eighth-note melody.

Musical score for measures 13-20. The score is for four instruments: Piccolo, Flute 1, Flute 2, and Oboe. The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 4/4. The Piccolo part consists of a continuous eighth-note melody. Flute 1 and Flute 2 play a similar eighth-note melody, with Flute 2 including accents. The Oboe part consists of a continuous eighth-note melody.

Musical score for measures 21-28. The score is for four instruments: Piccolo, Flute 1, Flute 2, and Oboe. The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 4/4. The Piccolo part consists of a continuous eighth-note melody. Flute 1 and Flute 2 play a similar eighth-note melody, with Flute 2 including accents. The Oboe part consists of a continuous eighth-note melody.



Imagen 17. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

Por su parte el foreground está en los saxofones altos y tenores, corno francés, trombones, barítonos T.C. y tuba. Y los clarinetes presentan otro una contra-melodía o background melódico pero cuando la melodía que es llevada por saxofones y bajos no es activa este background melódico pasa a ser foreground.

This musical score is arranged for a jazz ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- tr in B-1, tr in B-2, tr in B-3:** Three trumpet parts in B-flat, playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- Ho Sax. 1, Ho Sax. 2:** Two alto saxophone parts in E-flat, playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- or Sax. 1, or Sax. 2:** Two saxophone parts (likely alto or tenor) in E-flat, playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- tone Sax:** Baritone saxophone part in E-flat, playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- Horn in F:** Horn part in F, playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- tr bone 1, tr bone 2:** Two trombone parts in B-flat, playing a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes.
- (T.C.) 1, (T.C.) 2:** Two tenor contrabass parts in B-flat, playing a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes.
- Tuba:** Tuba part in B-flat, playing a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes.

Imagen 18. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

3.1.2. Análisis del nivel rítmico

En estos primeros compases el motivo rítmico es el mismo en distintos timbres y de la banda, solo varia la altura de cada uno. El color rojo indica cuando es foreground y el color verde hace saber cuándo es background armónico.

MELODÍA O FOREGROUND	BACKGROUND MELÓDICO	BACKGROUND ARMÓNICO	BACKGROUND RITMO-ARMÓNICO	BACKGROUND RITMICO
----------------------	---------------------	---------------------	---------------------------	--------------------

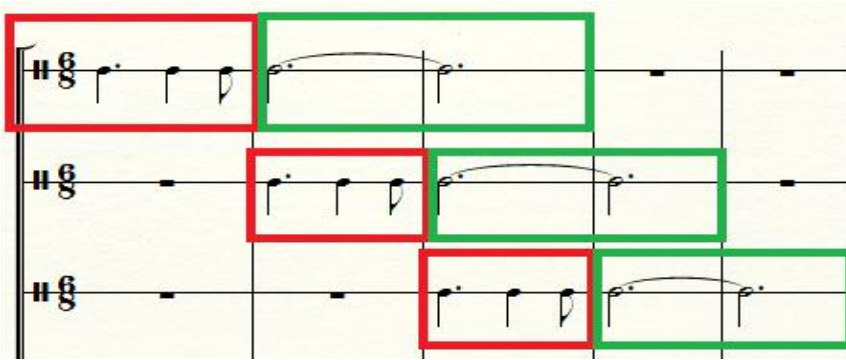


Imagen 19. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

En los compases restantes la rítmica se mantiene, significa que es un obstinado rítmico y que lo único que varía es la altura, esto es claramente un elemento pedagógico porque solo requiere el entendimiento de determinadas células rítmicas para llevar a cabo el montaje de una obra como esta.

A diferencia de la obra analizada anteriormente en esta encontramos background netamente rítmico (color purpura).

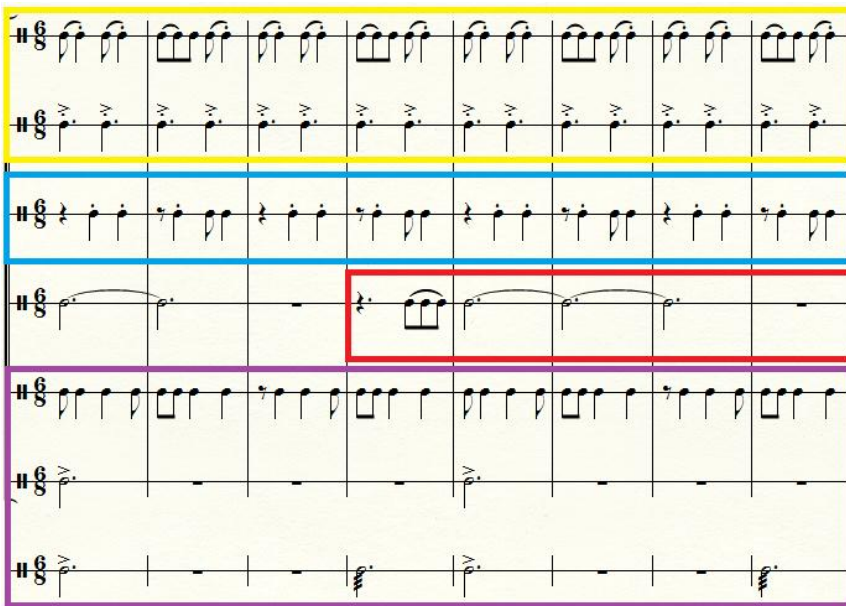


Imagen 20. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

3.1.3. Análisis del nivel armónico.

Nº Compas	1.	2.	3.	4.	5.	6..	7.	8.
Acórdicas	Gm	Gm	D	D7	D7	Dm	A9	Gm

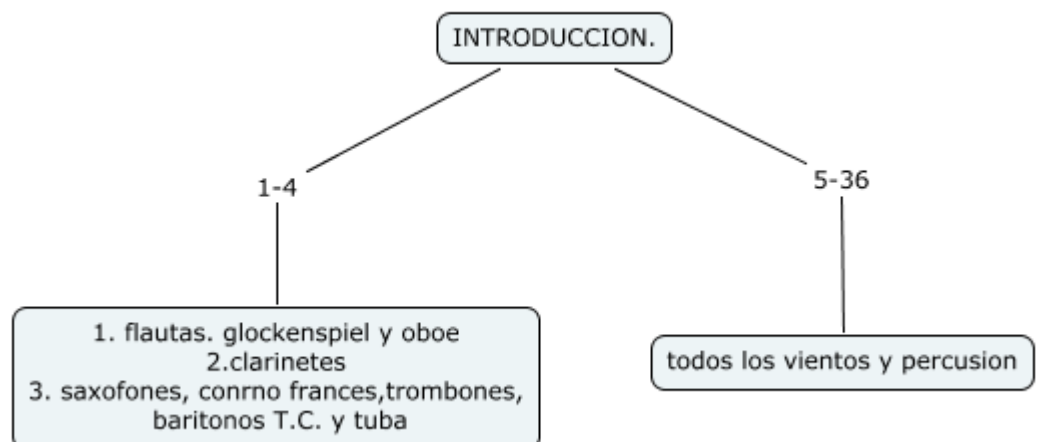
Nº Compas	9..	10..	11..	12.	13.	14.	15.	16.
Acórdicas	D7	D7	D7	Eb	Gm	Gm	Gm	Am7

Nº Compas	17.	18.	19.	20.	21.	22.	23.	24.
Acórdicas	D	Gm	Gm7	Am	F	G	Am	Am

Nº Compas	25.	26.	27.	28.	29.	30.	31.	32.
Acórdicas	F	G	Am	Am	F	G	Am	Am

Nº Compas	33.	34.	35.	36.
Acórdicas	F	G	G	G

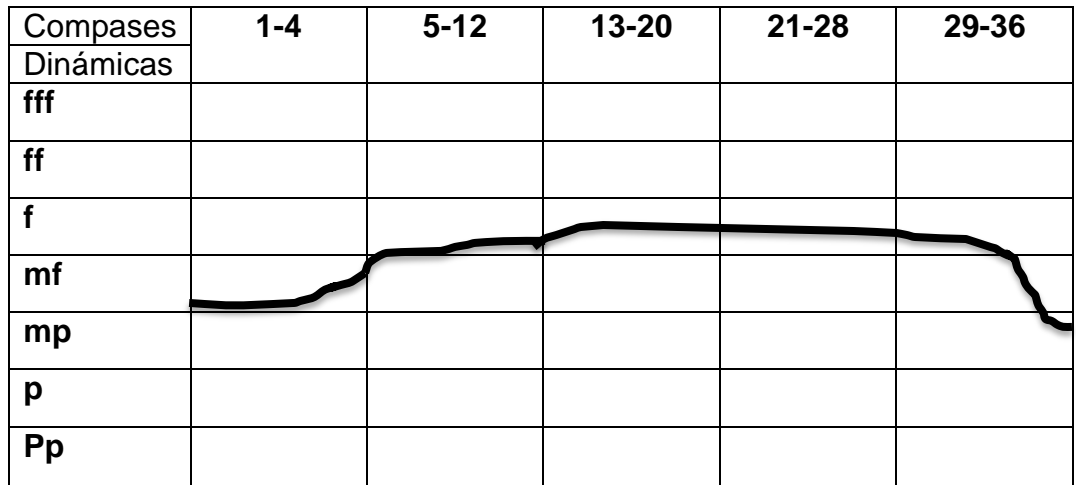
3.1.4. Análisis de la forma



Grafica 16. Análisis formal parte B. Realizado por la autora.

3.1.5. Análisis de crecimiento dinámico e intervención orquestal.

GRAFICA DE CRECIMIENTO DINÁMICO DE LA INTRODUCCIÓN.



Grafica 17. Tabla de intervención orquestal de la sección introducción. Realizado por la autora.

TABLA DE INTERVENCIÓN ORQUESTAL DE LA INTRODUCCION

MELODÍA O FOREGROUND	BACKGROUND MELÓDICO	BACKGROUND ARMONICO	BACKGROUND RITMO-ARMONICO	BACKGROUND RITMICO
----------------------	---------------------	---------------------	---------------------------	--------------------

COMPASES	1.					2.					3.					4.				
INSTRUMENTO																				
PICCOLO	Red					Green					Green					Green				
FLAUTA 1	Red					Green					Green					Green				
FLAUTA 2	Red					Green					Green					Green				
OBOE	Red					Green					Green					Green				
CLARINETE Eb	White					Red					Green					Green				
CLARINETE Bb 1	White					Red					Green					Green				
CLARINETE Bb2	White					Red					Green					Green				
CLARINETE Bb3	White					Red					Green					Green				
SAXOFON ALTO 1	White					White					Red					Green				
SAXOFON ALTO 2	White					White					Red					Green				
SAXOFON TENOR 1	White					White					Red					Green				
SAXOFON TENOR 2	White					White					Red					Green				
SAXOFON BARITONO	White																			
TROMPETA Bb1	White																			
TROMPETA Bb2	White																			
TROMPETA Bb3	White																			
BUGLE	White																			
CORNO FRANCES	White					White					Red					Green				
TROMBON 1	White					White					Red					Green				

COMPASES	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.
INSTRUMENTO								
PICCOLO								
FLAUTA 1								
FLAUTA 2								
OBOE								
CLARINETE Eb								
CLARINETE Bb 1								
CLARINETE Bb2								
CLARINETE Bb3								
SAXOFON ALTO 1								
SAXOFON ALTO 2								
SAXOFON TENOR 1								
SAXOFONTENOR 2								
SAXOFON BARITONO								
TROMPETA Bb1								
TROMPETA Bb2								
TROMPETA Bb3								
BUGLE								
CORNO FRANCES								
TROMBON 1								
TROMBON 2								
BARITONO T.C.1								
BARITONO T.C.2								
TUBA								
TIMPANI								
GLOCKENSPIEL								
PLATOS								
BOMBO								
CONGAS								

PERCU. MENOR



COMPASES	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.
INSTRUMENTO								
PICCOLO								
FLAUTA 1								
FLAUTA 2								
OBOE								
CLARINETE Eb								
CLARINETE Bb 1								
CLARINETE Bb2								
CLARINETE Bb3								
SAXOFON ALTO 1								
SAXOFON ALTO 2								
SAXOFON TENOR 1								
SAXOFONTENOR 2								
SAXOFON BARITONO								
TROMPETA Bb1								
TROMPETA Bb2								
TROMPETA Bb3								
BUGLE								
CORNO FRANCES								
TROMBON 1								
TROMBON 2								
BARITONO T.C.1								
BARITONO T.C.2								
TUBA								
TIMPANI								
GLOCKENSPIEL								
REDOBLANTE								
PLATOS								
BOMBO								

3.2 SECCION A.

Esta sección está compuesta por 15 compases (con ante compás). Al igual que la introducción; en sus primeros compases no cuenta con una orquestación densa, por el contrario solo inician unos cuantos instrumentos y con el paso de los compases va en aumento la presencia instrumental.

3.2.1. Análisis del nivel melódico.

El foreground de esta sección empieza realmente en el último compás de la introducción en oboe, clarinete requinto y soprano 1 y a partir del compás 40 se suman a ellos las flautas y en el compás 42 se incluye el saxofón tenor 2.



Imagen 21. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

Sobre esta línea se desarrolla un background melódico en flauta piccolo, clarinete Bb 2 y glockenspiel.

37

Flute 1

Flute 2

Glockenspiel

This musical score shows measures 37 through 43. It features three staves: Flute 1 (top), Flute 2 (middle), and Glockenspiel (bottom). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The Flute 1 part has a melodic line with various ornaments and slurs. The Flute 2 part provides a harmonic accompaniment with sustained notes and some rhythmic patterns. The Glockenspiel part plays a rhythmic accompaniment with a repeating eighth-note pattern.

Imagen 22. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

Ya en el compás 44 cuando se repite esta idea el background melódico pasa a tenerlo solo la flauta 2 y el glockenspiel. El foreground se encuentra ahora en la gran mayoría de los instrumentos y en algunos hay *divisi*.

44

Flute 1

Flute 2

Oboe

Clarinet in E \flat

Trumpet 1

Trumpet 2

This musical score shows measures 44 through 49. It features six staves: Flute 1 (top), Flute 2 (second), Oboe (third), Clarinet in E-flat (fourth), Trumpet 1 (fifth), and Trumpet 2 (bottom). The key signature remains two flats, and the time signature is 3/4. The Flute 1 and Flute 2 parts are highly active, with many notes and slurs. The Oboe and Clarinet in E-flat parts play a rhythmic accompaniment. The Trumpet 1 and Trumpet 2 parts play a rhythmic accompaniment with some sustained notes.

First system of musical notation. It consists of six staves. The top staff is labeled 'B♭ 3' and contains a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff is labeled 'Sax. 1' and contains a similar melodic line. The third staff is labeled 'Sax. 2' and contains a melodic line with some rests. The fourth staff is labeled 'Sax. 1' and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fifth staff is labeled 'Sax. 2' and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The sixth staff is labeled 'Sax.' and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The key signature has two flats (B♭ and E♭) and the time signature is 4/4.

Second system of musical notation. It consists of six staves. The top staff is labeled 'B♭ 1' and contains a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff is labeled 'B♭ 2' and contains a melodic line with eighth and quarter notes. The third staff is labeled 'B♭ 3' and contains a melodic line with eighth and quarter notes. The fourth staff is labeled 'Trombone' and contains a melodic line with eighth and quarter notes. The fifth staff is labeled 'Trumpet in F' and contains a melodic line with eighth and quarter notes. The sixth staff is labeled 'Trombone 1' and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The key signature has two flats (B♭ and E♭) and the time signature is 4/4.

Imagen 23. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

3.2.2. Análisis del nivel rítmico

MELODÍA O FOREGROUND	BACKGROUND MELÓDICO	BACKGROUND ARMONICO	BACKGROUND RITMO-ARMONICO	BACKGROUND RITMICO
----------------------	---------------------	---------------------	---------------------------	--------------------

Imagen 24. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

The image shows a musical score for a bamboo instrument in 6/8 time. It consists of five systems of staves. The first system (red border) has a melody with eighth and sixteenth notes. The second system (yellow border) has a bass line with quarter and eighth notes. The third system (green border) has a bass line with eighth notes. The fourth system (blue border) has a bass line with quarter notes. The fifth system (purple border) contains a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests, including some notes with 'x' marks above them, possibly indicating breath or articulation.

Imagen 25. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

3.2.3. Análisis del nivel armónico.

Nº Compas	37.	38.	39.	40.
Acórdicas	Cm7	F7	Bb	Eb

Nº Compas	41.	42.	43.	44.
Acórdicas	Am	A7	D7	Gm
				Bb7
				Gm

Nº Compas	45.	46.	47.	48.
Acórdicas	Cm	Am7	Bb7	Bb7

Nº Compas	49.	50.	51.
Acórdicas	Am	A7	D7
			Gm

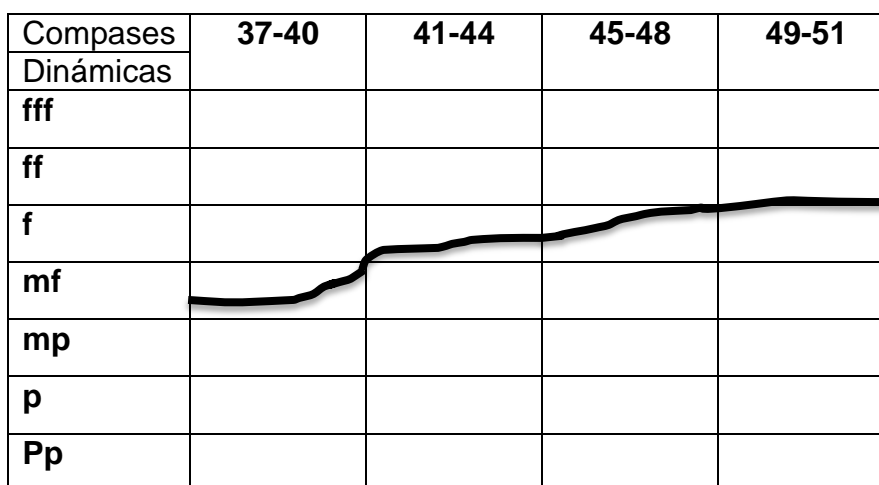
3.2.4. Análisis de la forma



Grafica 20. Análisis formal sección A. realizado por la autora.

3.2.5. Análisis de crecimiento dinámico e intervención orquestal

GRAFICA DE CRECIMIENTO DINÁMICO DE LA SECCION A.



Grafica 21. Grafica de crecimiento dinámico sección A. Realizado por la autora.

TABLA DE INTERVENCION ORQUESTAL SECCION A.

MELODÍA O FOREGROUND	BACKGROUND MELÓDICO	BACKGROUND ARMONICO	BACKGROUND RITMO-ARMONICO	BACKGROUND RITMICO
----------------------	---------------------	---------------------	---------------------------	--------------------

COMPASES	37.	38.	39.	40.	41.	42.	43.	44.
INSTRUMENTO								
PICCOLO	Yellow	Yellow	Yellow	Yellow	Yellow	Yellow	Yellow	Yellow
FLAUTA 1				Red	Red	Red	Red	Red
FLAUTA 2				Red	Red	Red	Red	Yellow
OBOE	Red	Red	Red	Red	Red	Red	Red	Red
CLARINETE Eb	Red	Red	Red	Red	Red	Red	Red	Red
CLARINETE Bb 1	Red	Red	Red	Red	Red	Red	Red	Red
CLARINETE Bb2	Yellow	Yellow	Yellow	Yellow	Yellow	Yellow	Yellow	Yellow
CLARINETE Bb3	Green	Green	Green	Green	Green	Green	Green	Green
SAXOFON ALTO 1				Yellow	Yellow	Yellow	Yellow	Green
SAXOFON ALTO 2				Green	Green	Green	Green	Green
SAXOFON TENOR 1				Yellow	Yellow	Yellow	Yellow	Green

Grafica 22.tabla de intervención orquestal sección A. Realizado por la autora. (1)

COMPASES	45.	47.	48.	49.	50.	51.
INSTRUMENTO						
PICCOLO						
FLAUTA 1						
FLAUTA 2						
OBOE						
CLARINETE Eb						
CLARINETE Bb 1						
CLARINETE Bb2						
CLARINETE Bb3						
SAXOFON ALTO 1						
SAXOFON ALTO 2						
SAXOFON TENOR 1						
SAXOFON TENOR 2						
SAXOFON BARITONO						
TROMPETA Bb1						
TROMPETA Bb2						
TROMPETA Bb3						

3.3 SECCION B.

En esta sección está compuesta por 29 compases en donde por primera vez la banda se encara a las agógicas. Los primeros 12 compases son una modulación pasajera y luego re expone el tema principal de la sección A.

3.3.1. Análisis del nivel melódico

Las trompetas dejan por ahora su rol de background ritmo-armónico y ahora presentan el foreground. La primera frase se expone en una pequeña densidad con trompetas 1 y 2, se añaden después oboe, saxo alto 2, trompeta 3, bugle y corno. En la segunda frase son el corno, trombones, barítonos T.C. y tuba los encargados de presentar el foreground.

The image shows a musical score for Section B, measures 1-29. The score is for a band and includes parts for Oboe, Trompetas 1, 2, and 3, Saxo Alto 2, Bugle, and Corno in F. The music is in 2/4 time and features a melodic line that is introduced by the trumpets in the first phrase and then by the horn section in the second phrase. The tempo is marked 'a tempo'.

Imagen 23. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007



Imagen 24. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007.

La segunda parte de esta sección es una réplica del tema principal de la sección A, donde el foreground está en oboe, clarinete en Eb, clarinete en Bb 1 luego se añaden flautas 1 y 2. El background melódico está presente en la flauta piccolo, clarinete 2, glockenspiel, saxofón tenor 2 y saxofón alto 1. En el saxofón alto 2, saxofón barítono, barítonos T.C. y tuba tenemos el background armónico. Esto hasta el compás 72.

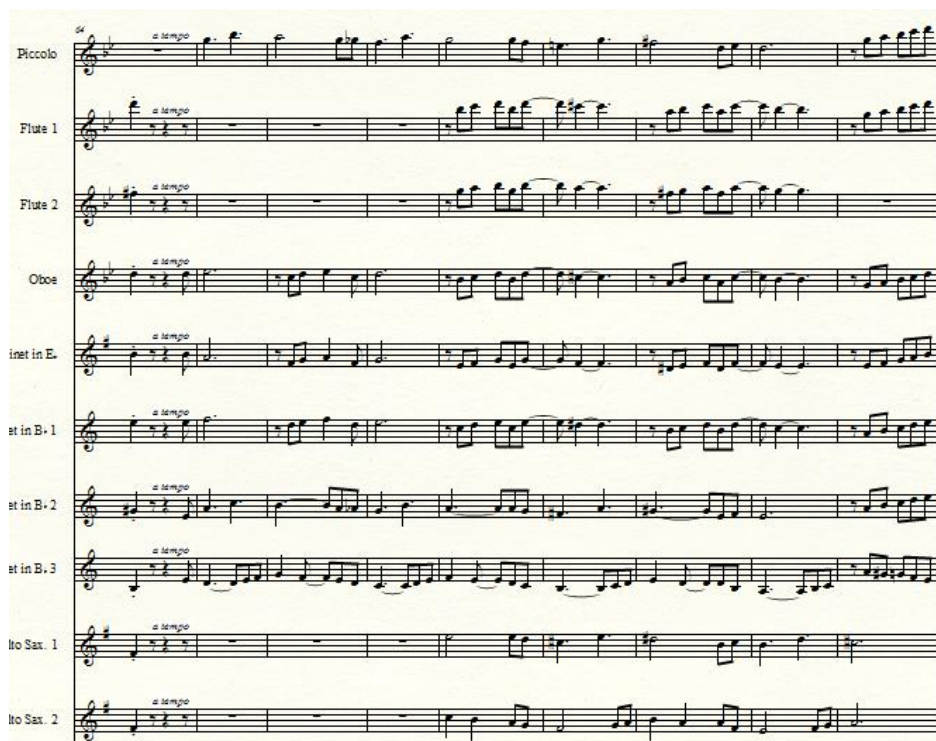


Imagen 24. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007.

Musical score for saxophones and baritone saxophones. The score consists of six staves:

- Sax. 1 (Soprano Saxophone)
- Sax. 2 (Soprano Saxophone)
- Baritone Sax.
- Sax. in B. 1 (Baritone Saxophone)
- Sax. in B. 2 (Baritone Saxophone)
- Sax. in B. 3 (Baritone Saxophone)

 The tempo marking *a tempo* is present above each staff. The music is in a 2/4 time signature with a key signature of one flat.

Imagen 25. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

Musical score for brass instruments and timpani. The score consists of nine staves:

- Flugelhorn
- Horn in F
- Trumpet 1
- Trumpet 2
- Trumpet 3
- Tuba
- Timpani
- Cymbal

 The tempo marking *a tempo* is present above each staff. The music is in a 2/4 time signature with a key signature of one flat.

Imagen 26. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

A partir del compás 72 el foreground está en la flauta piccolo, la flauta 1, oboe, clarinete en Eb, clarinetes 1, 2 y 3, saxofones altos y trompetas. El background melódico pasa a la flauta 2 y continua en el glockenspiel; los saxofones tenores, el corno y los trombones presentan el background ritmo-armónico.

The image displays a musical score for a woodwind section, starting at measure 73. The score is arranged in nine staves, each with a different instrument label on the left. The instruments are: Piccolo, Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet in E, Clarinet in Bb, Clarinet in Bb, Clarinet in Bb, and Alto Sax. 1. The Piccolo, Flute 1, and Flute 2 staves show a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The Oboe, Clarinet in E, and Clarinet in Bb staves show a similar melodic line, but with some rests. The Clarinet in Bb, Clarinet in Bb, and Alto Sax. 1 staves show a rhythmic pattern of eighth notes, often beamed together. The score is written in a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The music is in a 4/4 time signature. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Imagen 27. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

3.3.2. Análisis del nivel rítmico

MELODÍA O FOREGROUND	BACKGROUND MELÓDICO	BACKGROUND ARMONICO	BACKGROUND RITMO-ARMONICO	BACKGROUND RITMICO
----------------------	---------------------	---------------------	---------------------------	--------------------

The first system of the musical score consists of five staves. Each staff is enclosed in a colored box corresponding to the categories in the table above. The top staff (yellow) contains a melodic line with eighth notes and rests. The second staff (green) contains a melodic line with quarter notes and rests. The third staff (blue) contains a rhythmic line with eighth notes. The fourth staff (red) contains a melodic line with eighth notes and rests. The fifth staff (blue) contains a melodic line with quarter notes and rests. The score includes dynamic markings like 'rit.' and 'a tempo'.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff (red) contains a melodic line with eighth notes and rests. The middle staff (yellow) contains a melodic line with quarter notes and rests. The bottom staff (green) contains a rhythmic line with eighth notes.

The third system of the musical score consists of seven staves. The top staff (red) contains a melodic line with eighth notes and rests. The second staff (yellow) contains a melodic line with quarter notes and rests. The third staff (green) contains a rhythmic line with eighth notes. The fourth staff (blue) contains a rhythmic line with eighth notes. The fifth staff (purple) contains a rhythmic line with eighth notes. The sixth staff (blue) contains a rhythmic line with eighth notes. The seventh staff (purple) contains a rhythmic line with eighth notes.

Imagen 28. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 200

3.3.3. Análisis del nivel armónico.

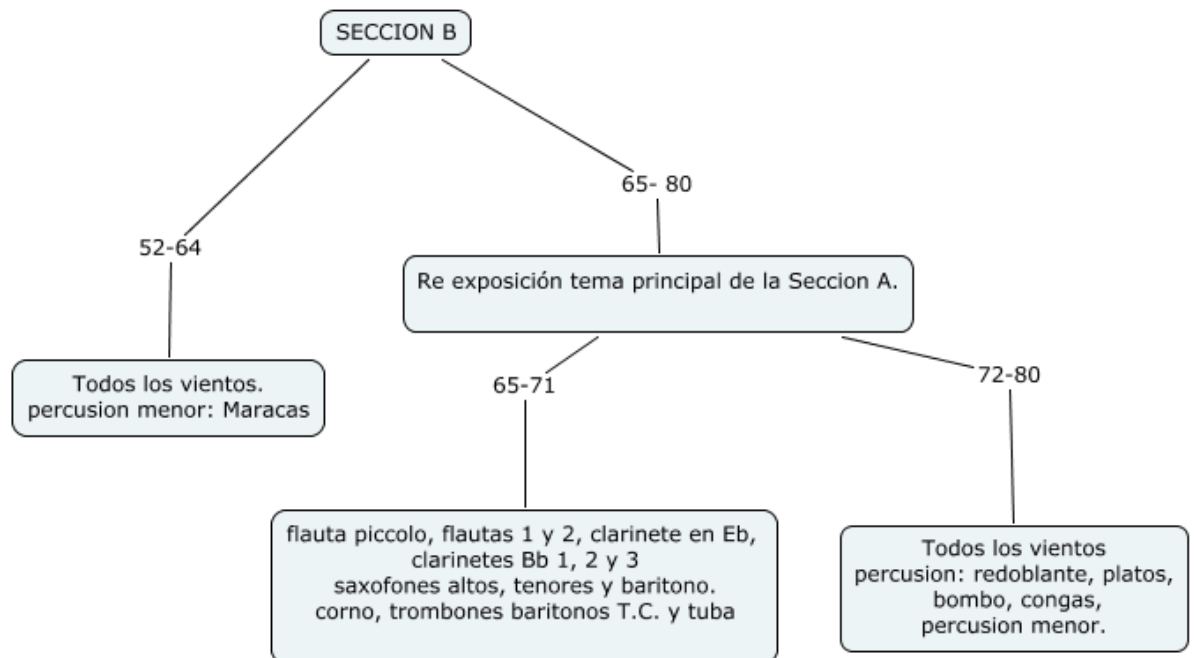
Nº Compas	52.	53.	54.	55.	56.	57.	58.	59.
Acórdicas	Gm	Gm	Am	D	C	C	Bb7	F

Nº Compas	60.	61.	62.	63.	64.	65.	66.	67.
Acórdicas	Bb	Dm	A7	A7	D	Cm	F7	Bb

Nº Compas	68.	69.	70.	71.	72.	73.	74.	75.
Acórdicas	Eb	A7	D7	Gm	Gsus4	Cm	F7	Bb

Nº Compas	76.	77.	78.	79.	80.
Acórdicas	Eb	A7	D7	Gm	Gm7

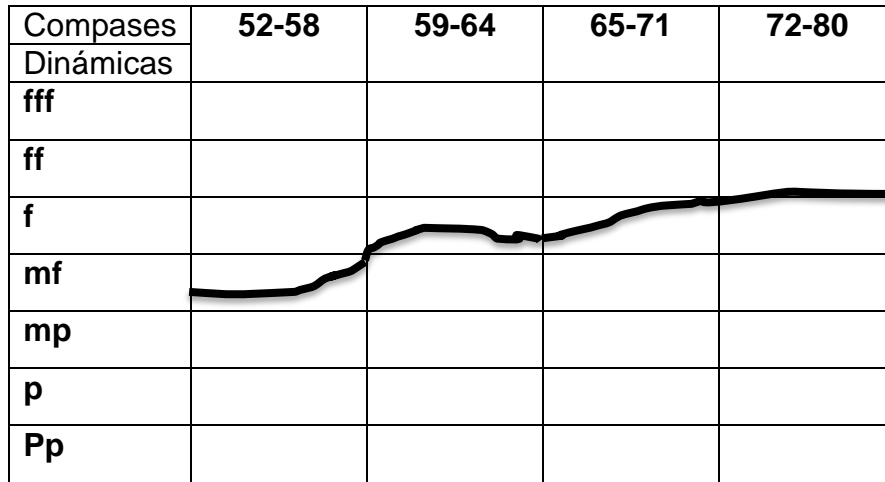
3.3.4. Análisis de la forma



Grafica 24. Análisis formal sección C Realizado por la autora.

3.3.4.1. Análisis de crecimiento dinámico e intervención orquestal

GRAFICA DE CRECIMIENTO DINÁMICO DE LA SECCION B.



Grafica 25. Tabla de crecimiento dinámico sección B Realizado por la autora.

TABLA DE INTERVENCIÓN ORQUESTAL DE LA SECCION B.

MELODÍA O FOREGROUND	BACKGROUND MELÓDICO	BACKGROUND ARMONICO	BACKGROUND RITMO-ARMONICO	BACKGROUND RITMICO
----------------------	---------------------	---------------------	---------------------------	--------------------

COMPASES	52.	53.	54.	55.	56.
INSTRUMENTO					
PICCOLO					
FLAUTA 1					
FLAUTA 2					
OBOE					

COMPASES	57.	58.	59.	60.	61.	62.	63.	64.
INSTRUMENTO								
PICCOLO								
FLAUTA 1								
FLAUTA 2								
OBOE								
CLARINETE Eb								
CLARINETE Bb 1								
CLARINETE Bb2								
CLARINETE Bb3								
SAXOFON ALTO 1								
SAXOFON ALTO 2								
SAXOFON TENOR 1								
SAXOFONTENOR 2								
SAXOFON BARITONO								
TROMPETA Bb1								
TROMPETA Bb2								
TROMPETA Bb3								
BUGLE								
CORNO FRANCES								
TROMBON 1								
TROMBON 2								
BARITONO T.C.1								
BARITONO T.C.2								
TUBA								
TIMPANI								
GLOCKENSPIEL								
REDOBLANTE								
PLATOS								
BOMBO								
CONGAS								
PERCU. MENOR								

Grafica 27. Tabla de intervención orquestal sección B. Realizado por la autora. (2)

COMPASES	65.	66.	67.	68.	69.	70.	71.	72.
INSTRUMENTO								
PICCOLO								
FLAUTA 1								
FLAUTA 2								
OBOE								
CLARINETE Eb								
CLARINETE Bb 1								
CLARINETE Bb2								
CLARINETE Bb3								
SAXOFON ALTO 1								
SAXOFON ALTO 2								
SAXOFON TENOR 1								
SAXOFON TENOR 2								
SAXOFON BARITONO								
TROMPETA Bb1								
TROMPETA Bb2								
TROMPETA Bb3								
BUGLE								
CORNO FRANCES								
TROMBON 1								
TROMBON 2								

COMPASES	73.	74.	75.	76.	77.	78.	79.	80.
INSTRUMENTO								
PICCOLO								
FLAUTA 1								
FLAUTA 2								
OBOE								
CLARINETE Eb								
CLARINETE Bb 1								
CLARINETE Bb2								
CLARINETE Bb3								
SAXOFON ALTO 1								
SAXOFON ALTO 2								
SAXOFON TENOR 1								
SAXOFON TENOR 2								
SAXOFON BARITONO								
TROMPETA Bb1								
TROMPETA Bb2								
TROMPETA Bb3								
BUGLE								
CORNO FRANCES								
TROMBON 1								
TROMBON 2								

BARITONO T.C.1																																
BARITONO T.C.2																																
TUBA																																
TIMPANI																																
GLOCKENSPIEL																																
REDOBLANTE																																
PLATOS																																
BOMBO																																
CONGAS																																
PERCU. MENOR																																

Grafica 29. Tabla de intervención orquestal sección B. Realizado por la autora. (4)

3.4 SECCION C.

Esta sección está en tonalidad de G mayor (sol mayor) y está compuesta por 24 compases y presenta una modulación en el compás final que es una preparación para volver a la tonalidad original.

3.4.1. Análisis del nivel melódico.

Las trompetas y el bugle presentan el foreground durante los primeros 7 compases y son acompañados por una melodía en saxofones que tienen diferentes voces es decir es un background ritmo-armónico.

The image shows a musical score for Section C, measures 1 through 7. The score is written for a band and includes the following parts: Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Tenor Sax. 1, Tenor Sax. 2, Baritone Sax., Trumpet B. 1, Trumpet B. 2, Trumpet B. 3, and Bugle/horn. The key signature is G major (one sharp). The saxophones play a melodic line, while the trumpets and bugle play a rhythmic accompaniment. The score is presented on a yellow background.

Imagen 30. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

En el compás 88 los saxofones, trombones, barítonos T.C. y tuba tienen un conector, que solo por este compás es el foreground y en el compás 89 se

convierte en background ritmo-armónico junto con el corno y el timbal hasta el compás 96. El foreground ahora es presentado por flauta piccolo, flautas 1 y 2, oboe, clarinetes 1, 2 y 3 y saxofones altos. Hay aumentación en la instrumentación del background rítmico.

The image shows a musical score for woodwinds and saxophones, starting at measure 96. The score is written for ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The instruments are: Piccolo, Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet in E, Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Clarinet in Bb 3, Alto Saxophone 1, and Alto Saxophone 2. The Piccolo, Flute 1, and Flute 2 parts feature rapid sixteenth-note passages. The Oboe, Clarinet in Bb 1, and Clarinet in Bb 2 parts play a steady eighth-note accompaniment. The Clarinet in Bb 3, Alto Saxophone 1, and Alto Saxophone 2 parts play a slower eighth-note accompaniment. The Clarinet in E part is silent throughout the shown measures.

Imagen 31. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

Desde el compás 96 y hasta el compás 103 el foreground es presentado por trompetas, bugle y saxofón alto 1. En el compás 102 se añaden los clarinete 1, 2 y 3.

The image displays a musical score for eight instruments: Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Tenor Sax. 1, Tenor Sax. 2, Bass Sax., Trumpet B. 1, Trumpet B. 2, Trumpet B. 3, and Flugelhorn. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The instruments are arranged in a vertical stack. The Alto Sax. 1 and Alto Sax. 2 parts feature melodic lines with eighth and sixteenth notes. The Tenor Sax. 1 part consists of a steady eighth-note accompaniment. The Tenor Sax. 2 part has a melodic line similar to Alto Sax. 1. The Bass Sax. part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The Trumpet B. 1, Trumpet B. 2, and Trumpet B. 3 parts have melodic lines with some rests. The Flugelhorn part has a melodic line similar to Alto Sax. 1.

Imagen 32. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

En el compás 104, el último de esta sección es el conector entre la sección C y la sección que a continuación se desarrollará.

El foreground en este compas esta en oboe, clarinete en Eb, clarinete en Bb 1, 2 y 3.



Imagen 33. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

3.4.2. Análisis del nivel rítmico

MELODÍA O FOREGROUND	BACKGROUND MELÓDICO	BACKGROUND ARMONICO	BACKGROUND RITMO-ARMONICO	BACKGROUND RITMICO
----------------------	---------------------	---------------------	---------------------------	--------------------

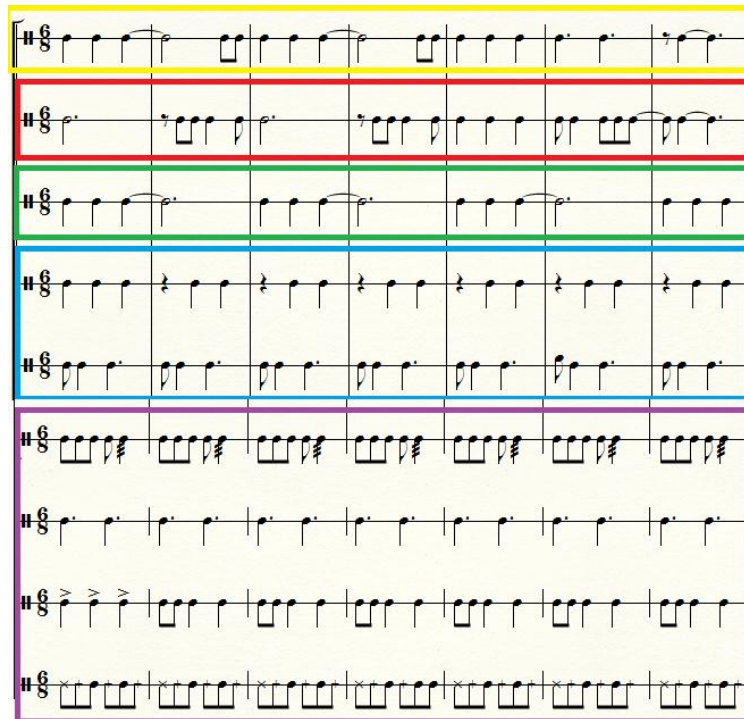


Imagen 34. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

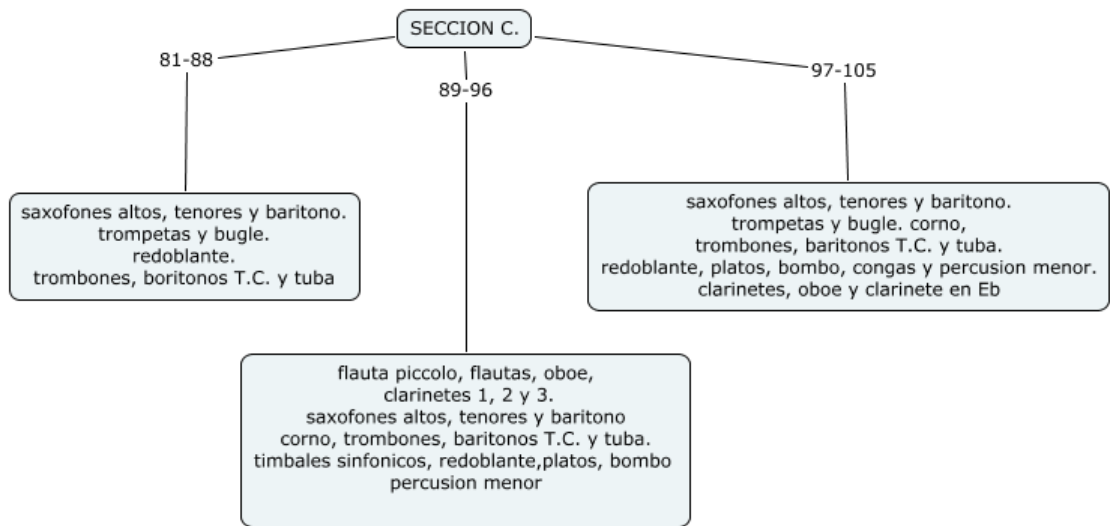
3.4.3. Análisis del nivel armónico.

Nº Compas	81.	82.	83.	84.	85.	86.	87.	88.
Acórdicas	G	G	G	G	G	G	Am7	Am7

Nº Compas	89.	90.	91..	92.	93..	94..	95..	96.
Acórdicas	Am7	Am7	Am7	Am7	D	D	G	D

Nº Compas	97.	98.	98.	100.	101.	102.	103.	104.
Acórdicas	G	G	G	G	G	G7	C	C

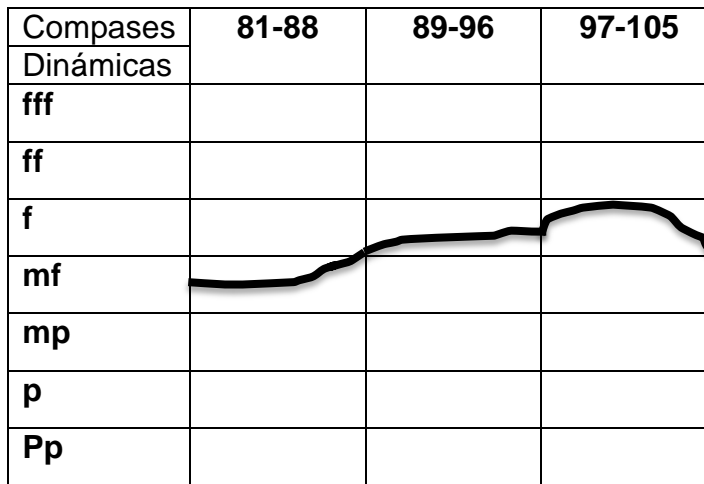
3.4.4. Análisis de la forma



Grafica 29. Análisis formal sección C Realizado por la autora.

3.4.5. Análisis de crecimiento dinámico e intervención orquestal

GRAFICA DE CRECIMIENTO DINÁMICO DE LA SECCION C.



Grafica 30. Tabla de crecimiento dinámico sección C Realizado por la autora.

TABLA DE INTERVENCIÓN ORQUESTAL DE LA SECCION C.

MELODÍA O FOREGROUND	BACKGROUND MELÓDICO	BACKGROUND ARMONICO	BACKGROUND RITMO- ARMONICO	BACKGROUND RITMICO
-------------------------	------------------------	------------------------	----------------------------------	-----------------------

COMPASES	81.	82.	83.	84.	85.	86.	87.	88.
INSTRUMENTO								
PICCOLO								
FLAUTA 1								
FLAUTA 2								
OBOE								
CLARINETE Eb								
CLARINETE Bb 1								
CLARINETE Bb2								
CLARINETE Bb3								
SAXOFON ALTO 1								
SAXOFON ALTO 2								
SAXOFON TENOR 1								
SAXOFON TENOR 2								
SAXOFON BARITONO								
TROMPETA Bb1								
TROMPETA								

COMPASES	97.	98.	99.	100.	101.
INSTRUMENTO					
PICCOLO					
FLAUTA 1					
FLAUTA 2					
OBOE					
CLARINETE Eb					
CLARINETE Bb 1					
CLARINETE Bb2					
CLARINETE Bb3					
SAXOFON ALTO 1					
SAXOFON ALTO 2					
SAXOFON TENOR 1					
SAXOFONTENOR 2					
SAXOFON BARITONO					
TROMPETA Bb1					
TROMPETA Bb2					
TROMPETA Bb3					
BUGLE					
CORNO FRANCES					
TROMBON 1					
TROMBON 2					
BARITONO T.C.1					
BARITONO T.C.2					
TUBA					
TIMPANI					
GLOCKENSPIEL					
REDOBLANTE					
PLATOS					
BOMBO					
CONGAS					
PERCU. MENOR					

Grafica 33. Tabla de intervención orquestal sección C. Realizado por la autora. (3)

COMPASES	102.					103.					104.				
INSTRUMENTO															
PICCOLO															
FLAUTA 1															
FLAUTA 2															
OBOE															
CLARINETE Eb															
CLARINETE Bb 1															
CLARINETE Bb2															
CLARINETE Bb3															
SAXOFON ALTO 1															
SAXOFON ALTO 2															
SAXOFON TENOR 1															
SAXOFON TENOR 2															
SAXOFON BARITONO															
TROMPETA Bb1															
TROMPETA Bb2															
TROMPETA Bb3															
BUGLE															
CORNO FRANCES															
TROMBON 1															
TROMBON 2															
BARITONO T.C.1															
BARITONO T.C.2															
TUBA															
TIMPANI															
GLOCKENSPIEL															
REDOBLANTE															
PLATOS															
BOMBO															
CONGAS															
PERCU. MENOR															

Grafica 34. Tabla de intervención orquestal sección C. Realizado por la autora.

(4)

3.5 SECCION A´.

Esta sección es la re exposición de la sección A. tiene la misma instrumentación, el mismo crecimiento dinámico e intervención orquestal.

3.6 SECCION CODA.

La coda está compuesta por 20 compases que son una re exposición de la introducción.

3.6.1. Análisis del nivel melódico.

Al igual que en la introducción los primeros 4 compases están compuestos por una pequeña melodía de 3 compases que se repite en diferentes timbres. Así pues el foreground en primera instancia lo presentan flauta piccolo, flautas 1 y 2, oboe y glockenspiel. Terminado el primer compas la nota larga de estos instrumentos pasa a ser el soporte armónico o background armónico del clarinete en Eb, clarinetes 1,2 y 3.

Y luego el foreground pasa a ser presentado por saxofones altos, tenores, barítono, corno francés, trombones, barítono T.C. y tuba con un background rítmico en la percusión menor.

The image shows a musical score for four instruments: Piccolo, Flute 1, Flute 2, and Oboe. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). The Piccolo part starts with a melodic line of eighth notes. Flute 1 and Flute 2 play a similar melodic line, with Flute 1 having a grace note on the first measure. The Oboe part plays a similar melodic line. The score is numbered 120 at the beginning.

trinet in E.

trinet in B-1

trinet in B-2

trinet in B-3

lto Sax. 1

lto Sax. 2

lor Sax. 1

lor Sax. 2

lone Sax.

120

Horn in F

trn bone 1

trn bone 2

:(T.C.) 1

:(T.C.) 2

Tuba

Imagen 35. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

Los saxofones altos y tenores tienen en un principio el foreground y aunque en saxofones tenores se mantiene la línea melódica pasa a saxofón barítono, cornos, trombones, barítonos T.C. y tuba.

En el compás 133 intervienen los clarinetes con el background melódico y finalmente tan solo los saxofones tenores y barítono junto con el corno, los trombones, barítonos T.C. y tuba en el compás 137 tienen el foreground como único plano sonoro presente.

The image displays a musical score for eight saxophone parts, arranged vertically from top to bottom: Met in B-1, Met in B-2, Met in B-3, Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Tenor Sax. 1, Tenor Sax. 2, and Baritone Sax. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings. A rehearsal mark '124' is visible at the beginning of the Baritone Sax part. The score is presented on a light yellow background.

Imagen 36. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

Imagen37. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

3.6.2. Análisis del nivel rítmico

MELODÍA O FOREGROUND	BACKGROUND MELÓDICO	BACKGROUND ARMONICO	BACKGROUND RITMO-ARMONICO	BACKGROUND RITMICO
----------------------	---------------------	---------------------	---------------------------	--------------------



Imagen 38. Tomada del arreglo original al bambuco Inspiración hecho por Andrey Ramos. 2007

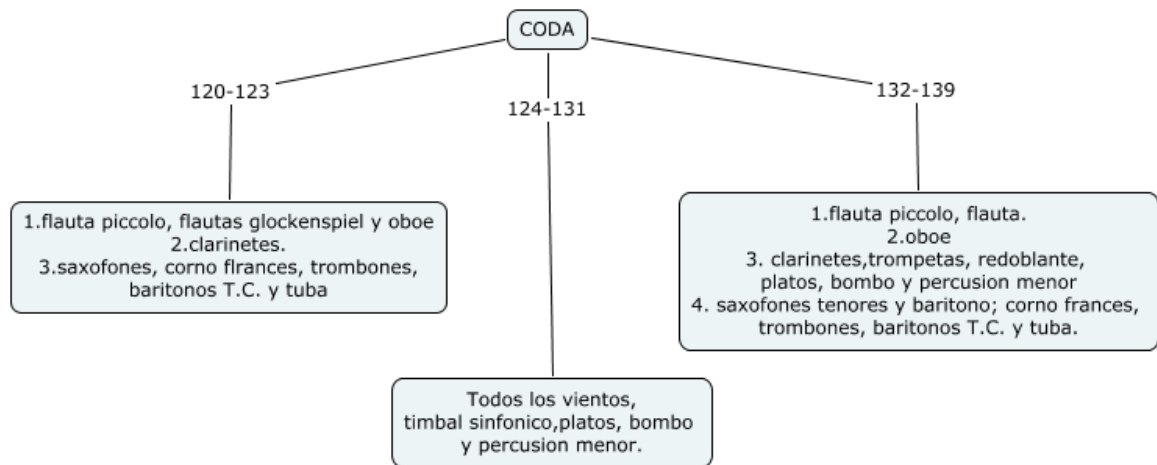
3.6.3. Análisis del nivel armónico.

Nº Compas	120.	121.	122.	123.
Acórdicas	Gm	Gm	D	D7

Nº Compas	124.	125.	126.	127.	128.	129.	130.	131.
Acórdicas	D7	Dm	A7	Gm	D7	D7	D7	Eb

Nº Compas	132	133.	134.	135.	136.	137.	138.	139.
Acórdicas	Gm	Gm	Am7	D	Gm	Gm	Gm	Gm

3.6.4. Análisis de la forma



Grafica 35. Análisis formal sección Coda Realizado por la autora.

3.6.5. Análisis de crecimiento dinámico e intervención orquestal.

GRAFICA DE CRECIMIENTO DINÁMICO DE LA INTRODUCCIÓN.

Compases	120-123	124-131	132-139
Dinámicas			
fff			
ff			
f			
mf			
mp			
p			
Pp			

Grafica 36. Tabla de crecimiento dinámico sección coda. Realizado por la autora.

TABLA DE INTERVENCIÓN ORQUESTAL DE LA SECCION CODA.

MELODÍA O FOREGROUND	BACKGROUND MELÓDICO	BACKGROUND ARMONICO	BACKGROUND RITMO-ARMONICO	BACKGROUND RITMICO
----------------------	---------------------	---------------------	---------------------------	--------------------

COMPASES	120.	121.	122.	123.
INSTRUMENTO				
PICCOLO				
FLAUTA 1				
FLAUTA 2				
OBOE				
CLARINETE Eb				
CLARINETE Bb 1				
CLARINETE Bb2				
CLARINETE Bb3				
SAXOFON ALTO 1				
SAXOFON ALTO 2				
SAXOFON TENOR 1				
SAXOFON TENOR 2				
SAXOFON BARITONO				
TROMPETA Bb1				
TROMPETA Bb2				
TROMPETA Bb3				
BUGLE				
CORNO FRANCES				
TROMBON 1				
TROMBON 2				
BARITONO T.C.1				
BARITONO T.C.2				
TUBA				
TIMPANI				
GLOCKENSPIEL				
REDOBLANTE				
PLATOS				
BOMBO				

COMPASES	124.	125.	126.	127.	128.	129.	130.	131.
INSTRUMENTO								
PICCOLO								
FLAUTA 1								
FLAUTA 2								
OBOE								
CLARINETE Eb								
CLARINETE Bb 1								
CLARINETE Bb2								
CLARINETE Bb3								
SAXOFON ALTO 1								
SAXOFON ALTO 2								
SAXOFON TENOR 1								
SAXOFON TENOR OR 2								
SAXOFON BARITONO								
TROMPETA Bb1								
TROMPETA Bb2								

CAPITULO IV

1. LINEAMIENTOS BASICOS PARA EL MONTAJE DE LAS OBRAS PROPUESTOS POR EL MAESTRO ANDREY RAMOS

Existe una etapa de formación teórica previa al montaje de las obras aquí analizadas. Los contenidos que hacen parte de los lineamientos básicos son la respuesta a una pregunta clave: **¿Qué necesita un alumno para integrar un proceso exitoso de banda sinfónica?**

Aunque en nuestro contexto, la exigencia primordial es presentar la banda en el tiempo menos posible y a la vez que sea competitiva., estos contenidos deben abordarse con cada uno de los niños que conforman el proceso.

1.1. ETAPA DE SENSIBILIZACIÓN MUSICAL.

1.1.1 LECTO-ESCRITURA.

Ejercicios de lecto-escritura para la discriminación de los símbolos musicales.

1.1.1.1. Las notas musicales. Crear juegos y ejercicios para nombrar las notas de la siguiente manera.(*se puede enseñar agregando nota a nota*)

- En segundas ascendente hasta llegar al nombre de la nota inicial.
- En segundas descendente hasta llegar al nombre de la nota inicial.
- En terceras ascendente hasta llegar al nombre de la nota inicial.
- En terceras descendente hasta llegar al nombre de la nota inicial.
- *Si el profesor desea adicionar más intervalos por necesidad está bien.*

1.1.1.2. El pentagrama. Diseñar juegos que le permitan al estudiante conocer a detalle el pentagrama.

- Dibujar una línea
- Enseñar a ubicarse, en relación a la línea (*sobre, arriba y abajo de la línea*)

- El alumno especificará con palabras la ubicación de la cabeza de la figura en el monograma.
- Con el mismo procedimiento anterior se pasa hasta completar el pentagrama.
- Ubicación del número de la línea y poco a poco llegar a ubicar el número del espacio.

1.1.1.3. Las claves

- Mostrar las claves y el punto de relación y ubicación en el pentagrama

1.1.1.4. Las figuras

1.1.1.5. Dinámicas

1.1.2. ENTONACION

Cada estudiante tiene una estructuración anatómica única, por lo cual se recomienda elaborar un Diagnóstico de registro de cada uno de ellos y sacar una plantilla para la elaboración y ejecución de melodías.

Vivencia y apropiación de:

1.1.2.1. Bases del Sistema tonal.

- Ejercicios melódicos diatónicos de una frase inicialmente, a unísono, cantando notas y luego con texto. (*Documento pedagógico de rondas*).
 - Grado conjunto,
 - Arpegio de tónica
 - Arpegio Dominante.
 - Arpegio Sub-dominante.
 - Relación melódica 7 - 1 y 3 - 4 (Relación de sensibles).
 - Relación melódica 5 - 1.
 - Relación melódica 1 - 4.

(*La tipología de interválica que se organiza de acuerdo al progreso de los estudiantes.*)

1.1.2.2. En busca de afinación:

- El estudiante emite una altura
- El profesor la ubica (en el piano o entonándola)
- Proponer una nueva altura no muy lejos de la que el plantea, siendo consciente de la afinación. (*relación (afinación-desafinación)*).

1.1.2.3. Rondas con contexto tonal.

Interpretaciones con texturas propias de las músicas populares (obstinato, melodía mas acompañamiento, melodías secundarias, background en notas largas.)

1.1.3. RITMO

Vivencia y apropiación rítmica de:

1.1.3.1. Motores del ritmo

- El pulso.
- El silencio de la unidad de tiempo.
- Acento como determinación del compás.
- Primera división del pulso.
- Segunda división del pulso.
- Primera división irregular del pulso.

1.1.3.2. Métricas

- Compases simples.
 - ❖ Operativos de la música popular colombiana 2/4, 2/2, (6/8), 3/4, 4/4.
 - ❖ Poco usuales, en medios y en octavos básicamente.
- Compases compuestos.
- Primera división del pulso.
- Segunda división del pulso.
- Primera división irregular del pulso.

1.1.3.3. Desplazamiento de acentos.

- Contratiempo en cada una de las partes del compás.
- Sincopa regular e irregular.(interna, externa y mixta)
- Contratiempo con gravitación a cada uno de las partes del compás.
- Sincopas prolongadas hasta con 1 o más pulsos adicionales.
- Efecto del puntillo en los articuladores rítmicos. (Gravitación del contratiempo).

1.1.3.4. Articuladores principales de las músicas populares colombianas.

- Pasillo

- Bambuco
- Porro
- Cumbia

1.1.3.5. Cada ejercicio que se realice como ensamble se debe contar con una exigencia mínima de:

- Ajuste rítmico.
- Dinámicas (*piano-mezzo-forte*)
- Calidad en la emisión.
- Planos sonoros.

1.4. INICIACIÓN INSTRUMENTAL Y DE LECTURA.

El objetivo de este proceso es proyectar el alcance del alumno en todos los niveles de lectura e iniciación instrumental:

1.4.1 LECTURA

- **COMPASES**(marcar esquemas de compases y ubicar espacialmente cada parte)
- **FIGURAS**(conocer y ejecutar las figuras rítmicas en un contexto tético inicialmente)
- **ARTICULADORES.** (ritmo-tipos propios de las músicas populares colombianas).
- **SEMI-FRASES**(contrastes en los articuladores de la frase)
- **CONTRASTES DE SEMIFRASE, FRASE, PERIODO, SECCION.**
- **TEMPOS (lentos-moderados-vivos).**
-
- **AGOGICAS**
 - (*rit, accel, ad libitum, rubato, a tempo. aspectos del lenguaje musical Pág. 112-114*)
- **METRICAS**
- **ALTURAS: Melodías.**
- **DINÁMICAS:**
- **ARTICULACIONES:**
 - (*Ernic Herrera teoría armonía moderna I, pag31*)
 - (*aspectos del lenguaje musical Pág. 117-118*)
- **ORNAMENTACION.**

4.2 TECNICA INSTRUMENTAL.

- Desarrollo de la emisión del sonido cada uno de sus componentes (Referente auditivo.)
- Registros de enseñanza para buscar color en la banda.
- Registros para buscar extensión altitudinal bi-polar.
- Articulaciones básicas de ejecución.

CAPITULO V

1. PRINCIPALES RESULTADOS OBTENIDOS POR EL MAESTRO ANDREY RAMOS, LA BANDA DE LA CALERA A PARTIR DE LA IMPLEMENTACIÓN DE ESTE MODELO.

Para el maestro Andrey llevar la directriz en el proceso de la Banda Musical Municipal de La Calera a partir del 2004 hasta el año 2013 fue un cambio en la visión, ya que éste proceso había estado a cargo del Maestro Víctor Hugo Mancera, quien llevó esta banda a obtener primeros lugares a nivel departamental y nacional en los años de 1997 al 2001, en respuesta a una formación instrumental bien fundamentada. Como consecuencia de las determinaciones políticas en el municipio, el maestro Mancera fue alejado de este proceso, lo cual llevo a un descenso notable desde el año de 2002. Abordar esta agrupación implicaba en primera instancia, la elaboración de un diagnóstico de afinación, técnico-instrumental y gramatical, que concluye con unas pautas bases, que constituyen la necesidad en diseño de repertorio, que se adecuara al nivel de cada uno de sus integrantes. Este ejercicio tiene como efectos inmediatos, segundos y terceros lugares a nivel departamental y nacional entre los años de 2004 al 2006. A mediados del año 2006, empieza un nuevo proceso de banda infantil con un promedio de edades en sus integrantes de 11 años, que después de un año de trabajo y estudio con esta metodología, obtienen en el XXXII concurso de bandas de Villeta 2007 el segundo lugar, donde por primera vez fueron evaluados.

A partir del año de 2008 hasta el 2012 la banda empieza a obtener importantes reconocimientos en los concursos más importantes del departamento de Cundinamarca, así como también, a nivel nacional con logros como; Primer puesto a mejor banda y mejor director en categoría infantil concurso departamental de bandas 2008, Primer puesto a mejor banda en categoría juvenil concurso departamental de bandas 2009, Primer puesto a mejor banda en categoría juvenil e infantil concurso departamental de bandas 2010, Primer puesto a mejor banda en categoría especial concurso nacional de bandas Tocancipá 2010, Primer puesto a mejor banda y mejor director en categoría juvenil concurso nacional de bandas Paipa 2010, Primer puesto a mejor banda en categoría juvenil e infantil concurso departamental de bandas 2011, Primer puesto a mejor banda en categoría infantil concurso nacional de bandas Anapoima 2011, Primer puesto a mejor banda en categoría juvenil concurso departamental de bandas 2012 y Primer puesto a mejor banda en categoría juvenil concurso nacional de bandas Paipa 2012.

Este es el resultado de la elaboración de arreglos y composiciones exclusivamente para la banda de La Calera, basado en el nivel técnico instrumental de cada uno de los integrantes, lo cual garantiza una ejecución de calidad por parte de la agrupación.

a nivel individual cada músico obtuvo un nivel alto como instrumentista y fue un logro muy importante el hecho de que los integrantes que decidieron estudiar la música como carrera profesional hacen parte ahora de universidades públicas que tienen esta carrera.

CAPITULO VI

1. CONCLUSIONES

No fue un proceso fácil el abordar estas dos obras y aplicar el análisis ideado por el maestro Andrey Ramos. Sin embargo fue una tarea necesaria para entender el manejo y las intervenciones orquestales e instrumentales que fueron a aplicadas en la Banda sinfónica de la calera y que permitió que ese proceso fuera exitoso.

Una vez aclarada la manera de abordar las obras en iniciación de banda queda para mí un extenso aprendizaje que me fortalecerá en mi tarea como futura directora ya que, este análisis permite dimensionar de una manera ágil y eficaz las obras que en dado momento quiera montar con una banda sinfónica no solo en proceso de iniciación si no en el desarrollo de la misma.

Este trabajo muestra de una manera profunda la manera como el maestro Andrey abordo el aprendizaje musical de una manera rápida pero sin abandonar el proceso pedagógico que permitiera a cada uno de los niños desarrollar competencias musicales de alto nivel no solo en el aspecto teórico-musical sino también instrumental.

Cabe resaltar que la tarea de analizar las obras antes tiene proyecciones pedagógicas. En tanto se aplique inicialmente permitirá que en el futuro se aborden temas con más alto nivel de complejidad.

BIBLIOGRAFIA

Adler, Samuel. (2002). The Study of Orchestration. Third Edition. Publisher: Cap. XV la orquestación, Págs.336-547

Bermúdez, Egberto con la participación de Duque, Ellie Anne. (2000). Historia de la música en Santafé y Bogotá 1538-1938. Fundación de Música. Bogotá. D.C. La música en calles y plazas. Música cívica y militar. Pag.67. Bandas. Pag.71-73. Festejos públicos. Pags.74-78. Fiestas populares. Pags.81-82. Establecimientos públicos de Música. Págs. 112-113-120. El estudio de la Música. En el ámbito militar. Pags.129-147 y 148. Instrumentos de vientos. Págs. 200- 203.

Forte, Allan; E. Steven, Gilbert. (1992). Introducción al Análisis Schenkeriano. Labor S.A. Barcelona (España).Cap. Estudio de los conceptos básicos. Págs. 65-69. Cap.VII. Axiomas básicos. Págs.189-193

Franco Ribate, José. (1983). Manual de instrumentación de banda. Música Moderna. Madrid. Introducción. Págs. 7-13. Cap. II. Instrumentación. Págs. 83-113. Cap. III. De la transcripción. Págs. 120-123.

Herrera, Enric. (1987).Técnicas de arreglo para la orquesta popular moderna. Antoni Bosh, (Ed.) Barcelona.

Herrera, Enric. (1987).Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. I y II. Antoni Bosh, (Ed.) Barcelona.

Ramos, Andrey. (2012) Aspectos Esenciales para el ensamble de repertorios en Banda Sinfónica.

Ramos, Andrey. (2012) Creación de un Pasillo para la Banda Musical Municipal de La Calera.

Touch, Ernest. (2004). La melodía. Idea Books. Concepto de la melodía (pp. 23-27).

ANEXOS Y PARTITURAS