

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ**  
**VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POST GRADO**  
**Facultad de Bellas Artes**

**Didáctica para la formación de Bandas Musicales**  
**Escolares en Panamá**

**Por:**  
**WILLIAM B. DAVIS G.**

**Tesis para optar por el**  
**Grado de Magister en Música**

**Panamá, 2003**

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POST GRADO

10713

oh. del autor

74

## ***Agradecimiento***

*Amantísimo Señor, Todo Poderoso, Creador de Nuestra Existencia, en primer instancia.*

*A mis Padres queridos y amados por inspirarme amor propio y confianza en él estudio y trabajo durante mi vida y carrera profesional.*

*Amén, de mis hermanos y amigos; de igual manera, a todas las personas que de una otra forma me ayudaron a confeccionar este hermoso y agradable trabajo de graduación para optar al grado de Magíster.*

*Con respeto y consideración a todos mis profesores por los conocimientos que me proporcionaron para la vida; con singular atención y mención al Magíster Néstor Castillo, Coordinador de la Maestría y Asesor de la Tesis.*

*A todos mil y una gracias*

*Davis*

## **ÍNDICE GENERAL**

## ÍNDICE

	Página
RESUMEN	1
INTRODUCCIÓN	4

### CAPÍTULO I

#### Los Instrumentos Musicales aplicados a las Bandas de Música

A.	Los Instrumentos Musicales aplicados a las Bandas de Música	8
	1. La flauta recta	8
	2. La flauta traversa o travesera	9
	3. El flautín o piccolo	12
	4. El oboe	12
	5. El corno inglés	15
	6. El clarinete	17
	7. El clarinete bajo	20
	8. El fagot	21
	9. El contra fagot	24
	10. La trompeta	25
	11. El corno o trompa	29
	12. El trombón de vara	34
	13. Las tubas	37
B.	Instrumentos percutidos de altura definida	40
	1. Los timbales	40
	2. Las campanas tubulares	41
	3. Glockenspiel	42
	4. La celesta	43
	5. El xilófono	44
	6. La marimba	44
	7. El vibrafono	45
C.	Instrumentos percutidos de altura indefinida	46
	1. La caja o redoblante	46
	2. El bombo	47
	3. El pandero	47
	4. El triángulo	48
	5. Los platillos	48
	6. El gong	49
	7. Las castañuelas	49
	8. La matraca	50
	9. El látigo	50

## CAPÍTULO II

### Cuido y Mantenimiento de los instrumentos musicales para Banda

A	El cuidado adecuado de los instrumentos	52
	1. Los instrumentos de viento madera.	52
	a. El clarinete, la flauta y el piccolo.	53
	b. El oboe	54
	c. Los saxofones	54
	2. Los Instrumentos de válvulas: trompeta, corno contralto, corno barítono, bombardino y tuba.	55
	a. El trombón de vara	57
	b. El corno francés	57
B.	Cuido y mantenimiento de los clarinetes	58
	1. Cuidados del cuerpo de madera	59
	2. Montaje del instrumento	60
	a. Engrase de 108 corchos de espiga	60
	b. El clarinete soprano o piccolo Mi bemol	60
	c. Los clarinetes Si bemol y La	61
	d. Los clarinetes altos y bajos	61
	3. Afinación	62
	4. Cuidados del instrumento	63
	a. Para quitar la lengüeta	63
	b. Para quitar la humedad de la boquilla	64
	c. Secado del interior del cuerpo y de las almohadillas	64
	d. Limpieza de la parte exterior del cuerpo	65
	e. Aplicación de aceite para orificios	67
	5. Para guardar el instrumento	67
C.	Cuido y mantenimiento de la flauta, el flautín (o piccolo)	68
	1. Nomenclatura	68
	2. Montaje del instrumento	68
	a. Flauta	68
	1. Acoplamiento de la cabeza y cuerpo	68
	2. Montaje de la cabeza, del cuerpo y de la pata	69
	b. Flauta bajo	70
	1. Ajuste para flauta bajo	72
	3. Afinación	72
	a. Verificación de la tapa de afinación	72
	b. Si el tapón está desalineado	73
	4. Cuidados interior del instrumento	74
	5. Cuidados exterior del instrumento	75
	a. Cuidados de las llaves y zapatillas	77
	1. Precaución	77
	6. Como guardar el instrumento	78
D.	Cuido y mantenimiento del oboe	78
	1. Montaje del Oboe	79

	a.	Aplicación de grasa para corcho	79
	2.	Montaje del instrumento	80
	a.	Unión de la campana al cuerpo <i>in te flor</i>	80
	3.	Cuidados de la parte interna.	80
	4.	Almacenamiento del oboe	83
E.		Cuido y mantenimiento de los saxofones	84
	1.	Montaje del instrumento	85
	a.	Montaje del tudel (en forma de U) al cuerpo	85
	b.	Para acoplar la lengüeta	85
	c.	Para acoplar la boquilla al tudel	86
	2.	Afinación	86
	3.	Cuidados interior del instrumento	87
	a.	Quite la suciedad y humedad de la boquilla	87
	b.	Limpie el tudel	88
	4.	Cuidados del exterior del instrumento	88
	a.	Quite la suciedad el exterior del instrumento	88
	b.	Quite la suciedad de las superficies laterales de las llaves y de las superficies alrededor de las patas de las llaves	89
	c.	Cuidados de las llaves y de las patas	90
		1. Limpie los brocales de las llaves	90
		2. Quite la suciedad y humedad de la superficie de los brocales y de las teclas	90
	5.	Para guardar el instrumento	90
F.		Cuido y mantenimiento de la trompeta, el cornetín y el bugle (Flugel Horn)	91
	1.	Nomenclatura	91
	2.	Afinación	92
	3.	Cuidados de pistones y camisas	93
	4.	Limpieza de pistones y de las camisas	93
	5.	Cuidados de las bombas	96
	6.	Cuidados del exterior del instrumento	97
	7.	Cuidados del interior del instrumento	98
	a.	Limpieza de la boquilla	99
G.		Cuido y Mantenimiento del Corno Alto, el Corno Barítono, el Bombardino (Euphonium) y la Tuba en Si Bemol.	100
	1.	Afinación	101
	2.	Como lubricar el instrumento	101
	a.	Para lubricar las válvulas de pistón	101
	b.	Para lubricar bombas de afinación	102
	3.	Cuidado interior del instrumento	103
	4.	Instrumentos de válvulas de platón	104
	5.	Cuidados exterior del instrumento	105
	6.	Para guardar el instrumento	106
H.		Cuido y mantenimiento del trombón sin transpositor y el trombón con transpositor.	106

1.	Montaje del instrumento	107
2.	Afinación	108
3.	Lubricación del instrumento	108
a.	Para lubricar las varas	108
b.	Para lubricar las bombas de afinación	109
c.	Para engomar la válvula rotatoria (si su modelo la tiene)	109
4.	Cuidado interior del instrumento	111
a.	Para limpiar las varas	111
b.	Para limpiar el pabellón cuando no lleva el dispositivo F de válvula rotatoria.	112
c.	Para limpiar el pabellón lleva el dispositivo F de válvula rotatoria.	112
d.	Para limpiar la boquilla	112
5.	Cuidado exterior del instrumento	113
6.	Encordar la válvula rotatoria	114
7.	Para guardar el instrumento	115
I.	Cuido y mantenimiento de los cornos en Fa y Si bemol	115
1.	Montaje del instrumento	115
2.	Preparación del instrumento	117
a.	Fijación de la campana enroscable	117
3.	Afinación	117
a.	Trompa sencilla	117
b.	Trompa doble	117
4.	Lubricación del instrumento	119
a.	Engrase de las válvulas rotatorias	119
b.	Cuidados de las válvulas rotatorias	119
c.	Cuidados de las bombas de afinado	120
5.	Cuidados del interior del instrumento	121
a.	Limpieza del agujero	121
6.	Cuidados exterior del instrumento	123
7.	Encordado de la válvula rotatoria	123
a.	Cambio de la 4ª palanca	123
b.	Ajuste de la palanca N°4	124
8.	Para guardar el instrumento	124
9.	Opciones: Bomba de transposición Mi bemol (se vende por separado)	125
10.	Bomba de Afinado natural Fa (se vende por separado).	125

### **CAPÍTULO III**

#### **Consideraciones Prácticas para iniciar a un director de banda de nivel de pre-media**

A.	Comprendiendo como piensan los niños de nivel premedia	128
1.	Sexto y séptimo grado	129
2.	Séptimo y octavos grados	130
3.	Octavo y noveno grado	132

B.	Entendiéndonos con relación al estudiante en transición	133
C.	Conociendo a su predecesor	140
D.	Manejando deberes de asignaciones no musicales	141
E.	Desarrollando las características de una personalidad carismática	143
F.	Evitando las características de una personalidad negativa	146
G.	Administración de la clase	147
	1. Aplicar metas y objetivos	147
	2. La disciplina en grupos grandes	150
H.	Organizando el salón de la banda de nivel premedia	153
	1. Manejando los ensayos y las posiciones de los puestos	155
	2. Estableciendo el sistema de reto	156
I.	Creando coalición dentro del sistema con los estudiantes, personal, padres de familia y el electorado.	157
J.	Con personal no musical	159
K.	Con elementos administrativos de las escuelas de distritos	161
	1. Iniciando la banda y reclutando	162
L.	Creando un programa que exista por todas las razones correctas.	162
	1. ¿Cuál es la dirección?	162
	2. Programando la clase de la banda	167
	3. Enseñando las habilidades básicas	168
	4. Selección de la literatura	170
M.	Pedagogía relevante a las lecciones individuales	172
	1. Grupos grandes, lecciones con instrumentos parecidos	176
	2. Enseñando estrategias para bandas de nivel premedia	177
N.	Implementando el currículum	182
O.	Hacia la creatividad y la variedad	184
P.	Esforzándose hacia la experiencia	186
Q.	La evaluación	189
R.	Participación en los festivales	193
S.	Entendiendo la reestructuración	195
T.	Administrando el currículum de actividades	200
	CONCLUSIÓN	205
	RECOMENDACIÓN	208
	BIBLIOGRAFÍA	209
	ANEXOS	211

## **RESUMEN AND SUMMARY**

## RESUMEN

Al hablar de los instrumentos musicales que forman una banda de música estamos hablando de los instrumentos de viento madera, viento metal y percusión.

Los instrumentos de percusión se dividen en instrumentos de percusión de altura definida e indefinida.

Los instrumentos de viento madera y viento metal se utilizan para tocar las partes melódicas y distintas clases de acompañamiento dentro de las bandas de música. Ejemplo: la flauta recta, la flauta travesera, el flautín, el oboe, el corno inglés, el clarinete, el fagot, el contra fagot, la trompeta, el corno, los trombones, la tuba, etc.

Con los instrumentos de percusión de altura definida se pueden ejecutar líneas melódicas en cualquier tonalidad y hacer acompañamiento.

Los instrumentos de percusión de altura definida se utilizan para hacer acompañamientos rítmicos y efectos dentro de la banda de música.

Ejemplo de los instrumentos de percusión de sonido definido: los timbales, las campanas, el glockenspiel, la celesta, el xilófono, la marimba, el vibráfono, etc.

Otro ejemplo de instrumentos de percusión de sonido definido, tenemos: la caja, el bombo, el pandero, el triángulo, los platillos, el gong, las castañuelas, la matraca, el lático, etc.

En el presente trabajo explicamos los instrumentos musicales que se utilizan en las Bandas de Música.

## SUMMARY

When we speak about the instrument that make up a musical band, we are speaking of the woodwind, brass and percussion instruments.

The percusión instruments are divided in definite pitches and indefinite pitches.

The woodwind and brass instruments are used to play the melodic portion and the various types of accompaniment within the musical band.

For example, the straight flute, traverse flute, piccolo, oboe, English horn, clarinet, bassoon, contra bassoon, horn, trombone and tuba, etc.

One can perform melodic lines in any tonality and also accompaniment with the percusión instruments of definite pitch.

The percusión instruments of indefinite pitch are used for rhythmical accompaniment and effects within the musical band.

Some examples of percusión instruments of definite pitch:

timpani, bells, glockenspiel (formerly "harmonic metal call"), celesta, xylophone, marimba and the vibrapohone.

Some examples of percussion instruments of indefinite pitch: drum, bass drum, tambourine, triangle, cymbal, gong, castanets, rattle, whip, etc.

In this work we will provide some brief explanations of the musical instruments that are used in a musical band.

# **INTRODUCCIÓN**

Los estudiantes de la edad escolar se encuentran en una edad llena de oportunidades, para el profesor con el verdadero interés y entusiasmo. La idea de este trabajo de tesis de grado sobre la Didáctica para la formación de Bandas musicales escolares en Panamá, está diseñado para los profesores que están activos en la formación de Bandas musicales escolares, para los que no están activos y para los que están empezando. Es necesario mejorar la Didáctica de las Bandas musicales escolares, y darles algunas palabras de estímulo y aliento a los profesores de música.

Quisiera decirle a los compañeros profesores de música que esto tiene su recompensa, aunque la mejor recompensa que se debe buscar es el desarrollo de la música para el bien común y la participación de los estudiantes en el arte de la música.

Es una gran labor y pienso que todos los centros educativos deberían tener su Banda musical escolar.

Todos los Directores de escuelas deberían motivarse y tratar de tener la Banda de música en el plantel que dirige.

Se le debe aplicar un diagnóstico a determinado grupo de estudiantes por salón durante la jornada matutina y vespertina y

luego se dictará charlas sobre lo que es una Banda de música, su importancia; también se les orientará sobre el cuidado y mantenimiento de los instrumentos musicales; las buenas relaciones humanas y el respeto mutuo para luego entonces empezar a formar las distintas secciones y darles las enseñanzas del instrumento que van a aprender.

Las Bandas musicales escolares le dan prestigio al plantel educativo, el cual representa y también sirve para motivar a los demás estudiantes y fomentar la cultura musical dentro y fuera de la comunidad, inclusive internacionalmente.

Además es un instrumento muy útil para los programas educativos en la televisión, los conciertos pedagógicos y otras actividades.

Siempre me ha gustado trabajar formando jóvenes y me gusta la formación de las Bandas musicales escolares; además, es necesario tenerlas para el desarrollo musical de los estudiantes, para el bien común y para promover la cultura.

# **CAPÍTULO I**

## **Los Instrumentos Musicales aplicados a las Bandas de Música**

## **A. Instrumentos Musicales aplicados a las Bandas de Música.**

### **1. La Flauta Recta.**

Las denominaciones de este instrumento según los diferentes idiomas son: Schnabelflöte (alemán), Beakflute (inglés), Flute a bec (francés) y flauta dulce en castellano; además de otros nombres en los idiomas que citamos más arriba pero, nos quedamos con éstos por ser los más usados.

No obstante existe otra denominación más técnica llamada flauta de **aeroducto**, ya que el extremo superior está obturado por un tapón, el cuál deja pasar el aire por un pequeño y estrecho canal nombrado aeroducto. Todas las flautas rectas son de aeroducto.

La flauta recta, designada así en nuestro trabajo para diferenciarla de la flauta travesa o travesera, fue durante muchos siglos instrumento de reyes y pastores. La fácil transportación hizo de este instrumento el compañero ideal para la gente que gustaba oír las melodías -nunca mejor dicha la palabra- dulces. 5,000 años A.C. los egipcios ya usaban flautas rectas; sumerios, helenos y romanos también las conocían y hacían uso de ellas. Solamente por los siglos XVII al XVIII D.C., cayeron en casi completo olvido. J.S.BACH y ANDEL las incluyeron en sus partituras con frecuencia, más desde entonces y salvo contadas obras, ocasionalmente pueden verse flautas rectas en composiciones de nuestros días.

En 1920 un francés, Arnold Dolmetsch apasionado de la música antigua y de los instrumentos dio en resucitar los Recorders, flautas rectas de ocho agujeros que, en el instrumento de mayor tamaño la embocadura se encontraba en el extremo de un tubo de metal, el cual está curvado hacia atrás lo mismo que la boquilla del fagot.

En el museo de Chester, Gran Bretaña; se encuentra el único juego completo de

Recorders -tiple, alto tenor y bajo- de donde suponemos que el investigador de instrumentos antiguos, señor Arnold Dolmetsch habrá tomado sus apuntes.

Hubo enorme popularidad de estos instrumentos por los siglos XVI Y XVII, ya sea en Francia, Alemania e Inglaterra. Enrique VIII era fiel cultor de los Recorders, aún mas poseía setenta y seis de estas flautas rectas y un número similar de traveseras.

## 2. La Flauta Traversa o Travesera

La flauta traversa o travesera ha existido durante muchos siglos acompañando a su hermana mayor, la flauta recta.

Generalmente cuando se habla de la flauta travesera –denominación que usaremos en adelante- creemos que este instrumento ha venido a ser descubierto o inventado en el siglo XIX. Craso error. Ya en el siglo XI y aún antes, la flauta travesera era conocida en Europa. Citaremos como ejemplo una Pintura mural en la Catedral de Kiev, donde el instrumentista está ejecutando música en una de estas flautas. Los siglos XVI, XVII Y XVIII, fueron de gran auge para este tipo de flauta, sobretodo en Alemania, tanto es así que los ingleses llaman a ésta flauta alemana -travesera en contraposición a la flauta inglesa-recta. Parece ser que la flauta travesera fue popular en Alemania antes que en Inglaterra.



La Flauta Travesera actual de concierto u orquesta<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Richard Yearwood. Wind Instruments Guide from the Herat of Educational Inquiri, Albany: State University of New York Press, 42p.

Este instrumento tal como lo conocemos hoy, es un tubo de forma cilíndrica con su extremidad superior parabólica. El flautista sopla por la embocadura y al chocar su aliento con el borde afilado del orificio, pone en movimiento o vibración la columna de aire que está encerrada en el tubo.

El siglo XVII tuvo gran importancia en la construcción de instrumentos con mejoras en éstos, que hacían factible introducirlos en las orquestas con el fin de darles otro "colorido" sonoro a éstas. Probablemente fue el compositor y director Jean Baptiste LULL y (1632-1687), que en Francia, introdujo la flauta travesera en sus orquestaciones, al haber hecho sus constructores mejoras capitales, siempre y cuando tengamos en cuenta la época en que se hicieron, en sonido y relativa potencia. Pero el hombre que "inventó" la verdadera flauta travesera de concierto y orquesta, conocida vulgarmente como flauta en Re, fue el flautista muniqués THEOBALD BOEHM (1794-1881), al que se deben: modificación estructural y sistema de llaves -estas fueron aplicadas después al oboe, clarinete e inclusive al fagot pero con menor éxito- agrandó los agujeros para dar al instrumento mayor potencia y capacidad de expresión inclusive inventó el sistema de digitación sistema Boehm- que revolucionara la técnica de la moderna flauta travesera.

El hecho de denominar flauta en Re, viene de la escala que usualmente antes de Boehm- era la que habitualmente acostumbraba a hacer el instrumentista, sin que por ello tengamos que declarar a dicha flauta instrumento transpositor. La extensión del Re al Do e inclusive al Si, fue ampliada por el sistema de llaves de Boehm.

Las tres octavas de la flauta travesera o simplemente flauta, trataremos de diferenciarlas como sigue: la octava más grave se produce alterando el largo real del tubo por obturación de agujeros mediante llaves; la siguiente del mismo modo pero

octaveando. En cuanto a la tercera -que es la más complicada- se produce por digitación cruzada, dejando orificios abiertos entre los obturados.

En los instrumentos de aliento, la articulación es la interrupción de la corriente de aire mediante movimientos de lengua; como si estuviéramos repitiendo la letra "t". (la articulación en los instrumentos de cuerda se hace con el arco, ayudándose con los dedos de la mano izquierda). Otro sistema -éste inventado por Strauss- para la escala cromática en la flauta es la repetición de la letra "r" que él llamó "Flatterzunge" y en lengua italiana se traduce como "frulatto".

En el período de Haydn a Beethoven sólo se usaban dos flautas en las orquestas comunes a partir de Wagner, tres o más. Este compositor aumentó en gran medida las posibilidades orquestales incluir mayor número de cobres e instrumentos de viento.

Volviendo a la flauta podemos decir que, según la octava la naturaleza del sonido varía considerablemente. En la octava grave, su sonido es denso y no muy penetrante -a veces puede confundirse con la voz del clarinete cuando éste se toca suavemente- la octava central es clara y muy grata al oído y por último la octava aguda, se destaca por su brillantez.

Otra de las cualidades de la flauta es su extrema agilidad, aunque algunos compositores abusando de ésta llegan a la vulgaridad. También suele decirse que cualquier instrumento musical, en su creación trata de semejarse a la voz humana. Nosotros podemos decir aquí que, no hay como la flauta, instrumento cuyo timbre llega a parecerse más a la emisión de sonidos producidos por las cuerdas vocales de un o una cantante de ópera. Wagner, Puccini, Verdi, Mozart, Bizet, etc., dispusieron dúos en sus partituras de voz y flauta.

La notación para este instrumento se escribe en clave de Sol en segunda línea a partir del Re, un espacio debajo del pentagrama.

### 3. El Flautín o Piccolo.

Este instrumento al cual podríamos denominar como hermano menor de la flauta por su tamaño, suena a altura de octava aguda con referencia a la flauta orquestal o de concierto, escribiéndose su parte a la octava grave de lo que está sonando. Tampoco es instrumento transpositor ya que la transposición es solamente de altura y no de tonalidad. El flautín o piccolo suele ejecutarse en las orquestas por el segundo o tercer flautista y es el más pequeño de los instrumentos orquestales, aunque eso sí el más brillante. Su voz se hace oír en lo más farragoso de los "tuttis". En cuanto a su digitación, es la misma de su hermana mayor la flauta.



#### El Flautín o Flauta

El flautín como la flauta, a pesar de ser instrumentos de metal, -se construyen de plata y algunos excéntricos, hasta de oro- pertenecen a la familia de los vientos maderas, puesto que en la antigüedad eran de este último material. Su grafía se escribe en clave de Sol en segunda línea.

### 4. El Oboe

Entre los instrumentos de viento existen diferentes embocaduras -ya hemos visto la de flauta-. Para trompetas, trombones, etc., -cobres- se emplean las de copa o embudo. Las maderas clarinete, fagot, corno inglés, etc. - usan embocadura de lengüeta, simple o doble. Entre los de lengüeta doble está el oboe.

Este instrumento viene de larga data, puesto que los romanos sobre la segunda centuria de nuestra era, hacían música con él. El siglo XVI vio un auge tal de estos instrumentos que, la familia del oboe podía ella sola, ejecutar una composición sin adicionar ningún otro instrumento. Caramillos y dulzainas eran los de sonido agudo. Bombardones y pommers los graves. Además estaban los fagotes y contra-fagotes, especie primitiva de instrumentos pequeños cuya voz era tenorada y otros más grandes de sonido más profundo.

En los siglos XVI al XVII, estos instrumentos fueron denominados los agudos "hautbois" y los graves "gros-bois" aunque en esos siglos toda la familia podía denominarse en forma general "hautbois".

El oboe forma boquilla con la doble lengüeta y como para producir sonido vibran una contra otra, podemos designarlas lengüetas batientes, en contraposición de lengüetas libres (clarinete). Este instrumento posee tubo cónico y pabellón acampanado.



El Oboe

En los primitivos oboes el sonido era brillante y penetrante. MARIN MERSENNE (1588-1648), matemático, filósofo, músico; se refería a ellos diciendo que, salvo las trompetas, eran los instrumentos más sonoros de la orquesta.

Johann Sebastián BACH, así como el mismo HANDEL, daban suma importancia a los oboes. Bach no tenía empacho en emplear frecuentemente el oboe en los "ripieños" como instrumentos de potencia sonora en lugar de sonoridades más expresivas, como después de la muerte del eximio compositor y organista, al haberse efectuado cambios y mejoras progresivas en el oboe en cuanto a sonido y mecanismo, (Boehm), los compositores dieron a emplear el oboe en sus "obligati", más serenos, suaves y expresivos hasta el día de hoy. Lástima que Bach, Handel e inclusive Haydn no hubieran sospechado tan siquiera que, el instrumento que ellos emplearon como "ripieño", de afinación dudosa e instrumentistas que insuflaban al instrumento más aire del que necesitaba éste, pasando los años fuera el oboe el que fijara la afinación de las orquestas, uno de los instrumentos más importantes en cuanto a "solos" de innumerables páginas de compositores como Mozart, Beethoven, Schumann y tantos otros, habiendo podido dejar aquellos un repertorio mucho más voluminoso que el que nos legaron.

Su extensión es más o menos, dos octavas más una sexta, comenzando a partir del Si bemol, dos espacios debajo del pentagrama en las orquestas actuales. La escala natural en este instrumento es la de Re y lo mismo que en la flauta, se escribe la notación a su altura real. Por lo cual tampoco podemos decir del oboe sea instrumento transpositor.

No podríamos afirmar -a pesar que el oboe viene haciendo música desde lejanos tiempos- cuál fue la época en que este instrumento realmente tuvo parte en la orquesta. Sabemos que en 1636 Luis XIV, adoptó estos instrumentos para sus bandas militares. No

obstante podemos decir en forma muy general que el Oboe participa en conjuntos orquestales desde la época de Haydn y Mozart casi en su actual forma. A pesar que algunos compositores empleaban en sus conjuntos los oboes, éstos les daban problemas en cuanto a afinación. Boehm no había nacido todavía.

Por último queremos manifestar que el oboista, en honor de la verdad, es uno de más sacrificados músicos de cualquier orquesta ya que, constantemente está raspando, rehaciendo o comprando cañas. Además como consecuencia de la exigua posición de las lengüetas, en los labios del ejecutante, es sumamente difícil lograr una perfecta articulación, ya sea doble o triple. Su notación se escribe en clave de Sol en segunda línea.

### **5. El Corno Inglés**

El corno inglés no es sino un oboe contralto cuya afinación viene a ser una quinta más baja que el oboe común. En cuanto al extremo grave, desciende solamente hasta el Si natural, dos espacios debajo del pentagrama en la clave de Sol.

Este instrumento es uno de los llamados transpositores. Su música se escribe en una quinta más aguda de lo que ha de sonar. En lo que a la embocadura se refiere, difiere del oboe puesto que, al ser necesariamente más grande que éste, sería sumamente incómodo sujetar el corno inglés como el oboe, por lo cual las dos lengüetas deben ser acopladas a un tubo de metal doblado hacia atrás -boca o tudel- para que de esta forma, el ejecutante tenga comodidad de llegar a las mismas.

En la antigüedad este instrumento era de tubo curvado hasta casi el semicírculo. En los comienzos del siglo XVIII, el instrumento al que hacemos referencia se le llamó

"oboe da caccia" (oboe de caza) y tenía el pabellón abierto. Hay infinidad de pruebas - literarias y pictóricas- que el corno inglés de la época también lo usaban para los "toques" en la cacería del zorro. Más tarde adquiriría su definitiva y recta forma

El pabellón del corno inglés, se diferencia del oboe -pabellón abierto- en que éste tiene forma de pera y posee una perforación más estrecha en proporción, lo cuál le da su peculiar sonido.



El "oboe da caccia" -como inglés- en el siglo XVIII tenía dos formatos: semicircular y doblado en ángulo, de donde le viene su nombre real de "anglé", palabra francesa que quiere decir ángulo, más tarde corrompida en "anglais" (inglés). De ahí llegamos al corno inglés. Notablemente este instrumento - corno inglés - no tiene nada ni de lo uno ni de lo otro. Su primer nombre, como dejó de ser efectivo cuando sus constructores le dieron forma recta e inglés por la deformación de la palabra francesa ángulo. También debemos decir que el corno inglés no es instrumento de reciente invención o construcción. En la familia del oboe de la que es pariente muy cercano, el

como inglés ya en el siglo XIII, aparecen instrumentos de este tipo con pabellón en forma de pera en los Códices Miniados del rey Alfonso el Sabio (Cantigas en loor de Santa María) que, como preciado tesoro, se guardan en el Monasterio de el Escorial (España).

Estos instrumentos fueron usados por los compositores Gluck, Mozart y sus contemporáneos, pero solamente Wagner le dio el lugar que le correspondía como integrante regular de la orquesta. Se destaca en el conjunto orquestal por la ejecución de melodías lentas y sumamente expresivas lo mismo que por su particular sonido.

La clave para la que se escribe este instrumento es la de Sol en segunda línea. Su extensión es dos octavas y media.

## 6. El Clarinete

Al hablar del clarinete debemos decir que ésta es la última familia instrumental, habiendo conquistado lugar preponderante en la orquesta a partir del siglo XVIII.

La familia del clarinete, se dice proviene del Chalumeau. Estos instrumentos, los Chalumeaux, en que se basaron para formar dicha familia de los clarinetes, eran de muy simple carácter en cuanto a digitación. El clarinete basándose en los mismos principios del Chalumeau, creció considerablemente en técnica y sonido, las cuales se deben en primer lugar a Johann Christofer DENNER (1655-1707) de Nuremberg quién corriendo los años de 1690 a 1700, hizo tal perfeccionamiento al Chalumeau que a partir de entonces, cambió su nombre por el de clarinete. No obstante el nombre propio de clarinete no vino a ser mencionado hasta 1732, debido a Johann Gottfried WALTER, que lo incluyó en su Musikalisches Lexicon. DENNER entre otras mejoras, introdujo la llave que permite usar el registro agudo en este instrumento. Pasados veinte años otro

DENNER, posiblemente un hijo u otro pariente de aquél, dio en colocar más y más llaves con lo que, el clarinete pasó a engrosar las filas de instrumentos susceptibles de empleo artístico.

Ya en el siglo XIX, los perfeccionamiento a que se vió sometido y, en cierto modo, constituyen la base del clarinete tal y como hoy lo conocemos, ha sido la considerable labor de músicos como Ivan MULLER (1786-1835) el cual por el año de 1810 hizo su aporte al instrumento; Hyacinthe Eléanore N. KLOSE (1808-1880) que pese a su nombre supuestamente femenino, fue varón y famoso clarinetista, uno de los primeros profesores de este instrumento en el Conservatorio de París, ciudad en la que dejó de existir. El notable instrumentista aportó al clarinete el perfeccionamiento mecánico de que adolecía. En 1842 aplicó el sistema Boehm de flauta para el clarinete, que viene usándose desde entonces. También contribuyó al estudio del instrumento, dejando un método que aún se practica.

Hay dudas en cuanto a las primeras apariciones del clarinete en las orquestas de la época. Solamente se tiene noticia de una partitura donde se incluía este instrumento, en el temprano año de 1720, al aparecer en una misa de J.A.J. FABER, organista de Amberes, Bélgica; aunque parece un hecho aislado. No obstante podemos dar como hecho seguro que en Austria, la orquesta Kremsmuster en el año de 1739 tenía dos clarinetes. Posteriormente se dan fechas de aparición de estos instrumentos en 1749 en Francfort, Alemania. También en el mismo año y en París, se usaron clarinetes en una ópera; después Londres (1751) hasta llegar a Francois Joseph GOSSEC (1734-1829), que en 1753 hizo del clarinete un instrumento casi popular en la capital francesa, tanto es así que pudo conseguir introducirlo en la orquesta de la ópera de París.



De cualquier forma, no es sino a la afición de Mozart por el instrumento llamado clarinete que, éste y debido a él, hace sus primeras apariciones realmente artísticas en grado muy alto. Como ejemplo podemos citar su quinteto para clarinete y cuarteto de cuerdas K. 581; sus divertimentos para dos clarinetes y fagot K. 229 Y el concierto para el mismo instrumento K. 622, entre otros.

A partir de aquella época o período, los compositores no tuvieron ningún problema en incluir clarinetes normales en sus composiciones. Weber y Wagner mostraron cierta predilección por este instrumento y con este último empezaron a verse hasta tres clarinetes más un clarinete bajo, esto ya desde finales del siglo XVIII.

En las bandas militares los clarinetes han adquirido una importancia capital, pues éstos desempeñan el papel de los violines en las orquestas. Señalemos que, desde el año 1762 la Honorable Compañía de Artillería de Londres -banda militar de renombre en el Reino Unido- tuvo clarinetes normales y los miembros más agudos de la familia, eran los que hacían de violines llevando la melodía. Como suele haber en otras familias

instrumentales -oboe, flauta, etc -la del clarinete ha sido numerosa: desde el clarinete en Do, -abandonado a causa de su sonido inferior- hasta el pequeño requinto en Mi bemol. Nosotros vamos a dar aquí, solamente lo que entendemos, son los instrumentos que han permanecido en la Orquesta Sinfónica Moderna, de lo contrario tendríamos que detenemos mucho en este acápite, lo cual no es el propósito de este trabajo.

El clarinete en Si bemol es instrumento transpositor -la música que los compositores escriben para él, debe sonar un tono más bajo de lo que está escrito-. Los clarinetistas deben transportar al momento -lo que no es fácil- a cualquier parte con la especificación de, ya sea clarinete en Do o en Fa. Antiguamente, los clarinetistas debían poseer los tres instrumentos con las afinaciones arriba mencionadas, con el consiguiente problema en los conciertos ya que, al usar el clarinetista un instrumento sin haber sido calentado previamente, con el consecuente aumento de altura, debió dar dolores de cabeza al instrumentista, al Director y al público oyente, al haber un desfase entre clarinete y masa orquestal.

Referente a la embocadura del clarinete, éste tiene lengüeta batiente y simple, vibrando contra el canal de la boquilla. En cuanto a su notación, se escribe en clave de Sol en segunda línea y su extensión abarca tres octavas y algunas notas más.

## **7. El Clarinete Bajo**

Este instrumento de hermoso sonido es de mayor tamaño que su hermano el clarinete, por lo cual los constructores del Clarinete bajo han dado una forma peculiar a éste. El extremo inferior del instrumento, al ser más grande que el clarinete común, se curva hacia arriba terminando en campana. En cuanto al superior, acaba en un tubo

doblado hacia abajo con el fin que la lengüeta quede cerca de la boca del ejecutante.

El registro del Clarinete bajo, es una octava más grave que el clarinete en Si bemol ya descrito y en oportunidades, el Clarinete bajo se haya provisto de una nota extra que le hace corresponder al clarinete en La cuando es necesario utilizar este instrumento.

En el Clarinete bajo existen dos tipos de notación: el francés, que emplea la clave de Sol en segunda línea y se escribe una novena aguda de lo que suena y el alemán, que se escribe en clave de Fa y suena a la segunda del sonido real. Algunos compositores, sobre todo los rusos, mezclan método francés y alemán y en ciertas oportunidades, el ejecutante emplea la parte del fagot.



**El clarinete bajo**

La extensión del Clarinete bajo en la clave de Sol en segunda línea comprende, desde el Mi cuatro espacios debajo del Pentagrama hasta el Sol, cuatro líneas adicionales encima del pentagrama.

## **8. El Fagot**

La antigüedad de los Fagotes digna de fe, se encuentran en un inventario inglés

datado en 1574. Aunque según el historiador Curt Sachs -varias veces consultado en este trabajo- el fagot debe haber sido más antiguo, ya que el fabricante de fagotes Siegmund SCHNITZER, muerto en Nuremberg en 1578, supone habrá construido estos instrumentos desde mediana edad y así el fagot debe haberse originado sobre la mitad del siglo XVI.

Por el año de 1600, los fagotes se fabricaban en cinco tamaños:

Triple	Si bemol
Contralto	Mi bemol
Tenor	Do bemol
Bajo 87cm. de alto	Si bemol
Contrabajo 90cm. de alto	Fa

La palabra "fagotto" (haz de leña), fue traducida a las diferentes lenguas vernáculas europeas como; fagott (alemán); curtali, (inglés), basson (francés) y fagot al español. Creemos oportuno hacer esta salvedad puesto que, el estudiante de dirección orquestal que no conozca otros idiomas salvo el español, no tenga dudas al estudiar cualquier partitura sea inglesa, italiana, francesa o alemana.

De los cinco instrumentos arriba indicados, sólo dos conquistaron lugar en la orquesta moderna: el fagot en Si bemol y el contra-fagot. No obstante en el siglo XIX todavía, se construían fagotes más pequeños dado que algunas orquestas los pedían.

Desde su nacimiento fue un instrumento raro y puede ser, por la misma rareza del instrumento, los escasos poseedores de fagotes tuvieron sumo cuidado no salieran de la propia familia, con lo cual el pasar inexorable de los años por un lado y por otro, los

parientes-custodios que no se dedicaron al excelso arte de la música, dejaron perder o arruinar. Decimos esto porque solamente se han salvado y llegado a nuestros días, cuatro ejemplares antiguos de fagotes, dos de los nombrados últimamente y el mismo número de contra-fagotes, gracias a los duques del Tirol. Probablemente estos instrumentos pertenecían a las orquestas que solían mantener en sus palacios y/o castillos. Los fagotes que acabamos de nombrar, salieron a la luz de un inventario practicado en los bienes de los Archidukes del Tirol, fechado en 1596. Actualmente pertenecen al Kunsthistorische Museum de Viena.



**El Fagot**

La embocadura del fagot, como en su relativamente pariente el oboe, es de doble lengüeta. El tubo -levemente cónico- está doblado sobre sí mismo y la boca o tudel que contiene las lengüetas, sobresalen en ángulo recto del extremo del tubo.

La sonoridad del fagot no es muy fuerte y carece de la nobleza de otros instrumentos orquestales, inclusive tocado en forma rápida y en stacatto produce comicidad, por lo cual algunos compositores entre los que podemos nombrar a Serghei

PROKOFIEV (1891-1953), autor de la divertida y genial página musical "*Pedro y el Lobo*", da al fagot la voz de uno de los personajes del bosque.

El hecho de no haber un verdadero oboe bajo en la familia de los vientos madera en la antigüedad, se admitió al fagot integrar la familia de éstos. El sonido que produce este instrumento da excelente base al grupo conformado por flauta, oboe y clarinete. Por supuesto es lo que el contrabajo a la cuerda, ambos proporcionan el bajo a sus familias. Algunos compositores suelen dar pasajes melódicos al fagot, además funden bien con los cornos -cobres- y en los acordes orquestales se les emplea fusionándolos con éstos.

Su extensión, más de tres octavas. La notación se escribe en clave de Fa en cuarta línea lo mismo que en Do también en cuarta línea, comenzado por Si bemol, tres espacios debajo del pentagrama llegando al Mi bemol, cuatro espacios por encima del pentagrama.

### 9. El Contra-Fagot

Según Michael SCHULTZ (1571-1621), que se hacía nombrar PRAETORIUS al adoptar la latinización de su apellido, moda ésta que causó furor en músicos alemanes e italianos de los siglos XVI y XVII, tratadista y compositor de mérito, éste conoció un músico de la corte electoral de Berlín llamado Hans SCHREIBER, el cual le comentó que estaba construyendo un nuevo instrumento: "Si tiene éxito le dijo- será un instrumento maravilloso, nunca visto hasta ahora".

Este fue el primer Contra-fagot. Corría el año de 1618 El instrumento debido a Schreiber era el Contra-fagot en Do. Más tarde construyó uno en Si bemol siendo el que podemos observar en las actuales orquestas.

El Contra-fagot en la Orquesta Sinfónica hace lo que el contrabajo al violonchelo.

No obstante el contrabajo tiene mucha más música escrita que el Contra-fagot. Beethbven lo incluyó en el final de la Sinfonía en Do menor; Haydn lo emplea en la "Creación" y puede decirse con escaso margen de error, Handello introdujo en Inglaterra.

A partir de Ludwing Van Beethoven, que incluyó el Contra-fagot con cierta frecuencia en sus imborrables creaciones, pasó a ser un elemento más en las orquestas del siglo XIX.

Como su hermano "mayor" el fagot, posee doble lengüeta. Su extensión es una octava más grave que la del fagot y al igual que éste, no es instrumento transpositor. Solamente su parte está escrita a la octava aguda de lo que realmente suena para evitar líneas adicionales.

Su clave es la de Fa en cuarta línea. La nota más grave, el Si bemol debajo del pentagrama y en lo agudo el Fa, tres espacios por encima del pentagrama.

### **10. La Trompeta**

Las trompetas como casi todos los instrumentos musicales, se remontan a los orígenes de la historia humana. Probablemente fueron los etruscos quienes inventaron las trompetas al conocer los principios de la fundición del bronce. La Biblia da referencias en cuanto a la importancia de las trompetas en las primitivas funciones religiosas; Homero su trascendencia en las batallas por cuanto los generales daban las órdenes, ya sea caballería o infantería por medio de éstas.

Los egipcios ponían trompetas en las tumbas de los faraones para notificar al dios Osiris la llegada del faraón recién fallecido. Los griegos daban suma importancia a los concursos de trompeteros previos a los Juegos Olímpicos, pero es en la Edad Media, con

el claro o clarín que tiene origen la familia de la trompeta.

Los trompeteros de la Europa medieval eran insignia de reyes, príncipes y caballeros, quizás por el legado que dejaron las guarniciones militares romanas diseminados por todo el ámbito europeo.



**La trompeta**

Las trompetas de ese entonces eran largas y rectas, las cuales estaban relacionadas con los mismísimos instrumentos de asirios, egipcios y judíos, con clara herencia de la antigüedad clásica. Estos instrumentos, adquirieron por el año mil de nuestra era, un pabellón algo más grande. Esta mejora se debe a la influencia de las trompetas árabes que los ejércitos cristianos encontraron en España, sur de Italia y Tierra Santa.

El hecho de no ser nada cómodo transportar este tipo de trompetas, fue lo que dio pie a que artesanos del medioevo estudiaran la forma de doblarlas en "S" o de zig-zag, con lo cual el instrumentista no tuvo más problemas ni estorbos para trasladarse con su trompeta de un lugar a otro.

En las primeras décadas del siglo XV, las curvas de la "S" se superpusieron y a partir de ese siglo la trompeta fue bastante similar a la moderna. Por esos años en Alemania, habían dos trompetas diferentes entre sí: la Feltrtrumet, usada por los militares

y la Kammertrumpeter o trompeta clara. Los ejecutantes de la primera trompeta no conocían música al no tener que hacer más que llamadas y toques además de notas sostenidas en el registro grave y medio. Por el contrario los que usaban la Kammertrumpeter, leían música y eran muy respetados por la comunidad.

A principios del siglo XVII, Monteverdi al igual que otros compositores, empezaban a crear "la orquesta", incluyendo cómo no, trompetas y aunque los conjuntos de esa época no eran uniformes -las orquestas se formaban con los músicos que estaban disponibles en el momento- encontramos trompetas con diferentes afinaciones en algunas de sus partituras. Por ejemplo la ópera "Orfeo", contiene una tocata para cinco trompetas con desiguales afinaciones, entre las que podemos encontrar una trompeta natural sin tubos de recambio y otra con dichos tubos.

Debemos decir que las trompetas con tubos de recambio, se diferenciaban de las naturales en que, las indicadas en primer lugar no pueden hacer más que la serie de sonidos armónicos correspondientes a la longitud del tubo. En la segunda trompeta al poder cambiar el tubo principal, conseguía reducir la altura del instrumento de un semitono a un tono. De cualquier forma el instrumentista estaba limitado a las pocas notas de la serie armónica del tubo insertado en su trompeta, ya fueran Sol, Fa, Re o Si bemol.

En la época de J.S. Bach -siglo XVIII- usaban pocos tubos de recambio al tener cerca de sí el trompetista varios instrumentos con las afinaciones que requería la partitura, con los que podía ejecutar la obra completa cambiando de instrumento, con las inevitables fallas de entonación al no calentar previamente dicho instrumento

Por los años 1815 a 1820, la molestia de cambiar tubos en la trompeta para el

instrumentista y la desagradable sensación de oír desafinaciones para el oyente, según cambiaban las tonalidades, tuvo un final feliz. Dos músicos; Bluhmel de Silesia y Heinrich Stolz de Berlín, inventaron un sistema de pistones o válvulas que dos décadas más adelante, el fabricante de instrumentos musicales Adolphe Sax, de París, perfeccionó.

Dicho sea de paso este constructor de instrumentos, franco-belga de nacimiento, inventó un instrumento de aliento conocido por Saxofón que en cierto modo, pusieron de moda las grandes bandas de jazz norteamericanas por los años de 1940.

Posterior al Sax y en último lugar, fue J.P. Gates quien mejoró el sistema de válvulas y pistones de la trompeta orquestal que conocemos hoy.

El número de válvulas y/o pistones que idearon para la trompeta, Bluhmel y Stolz fueron tres:

- ⇒ Primera válvula, baja la escala original 2 semitonos.
- ⇒ Segunda válvula; baja la escala original 1 semitono.
- ⇒ Tercera válvula; baja la escala original 3 semitonos.

En cuanto a la combinación de dos o tres pistones o válvulas, hace bajar la tonalidad de la escala original de tres a seis semitonos.

Hacia 1850 las trompetas al fin fueron admitidas como instrumentos regulares en las orquestas. Una década antes, 1840 las trompetas con el refinamiento valvular, habían sido aceptadas en las bandas militares.

El siglo XIX fue con Richard WAGNER (1813-1883), el que dio a las trompetas el claro sitio que ocupan hoy en las orquestas modernas.

La actual trompeta, cuyo tubo está afinado en Si bemol, es una trompeta natural

mientras no se le oprima ninguna de las válvulas. No obstante, algunos compositores parecen olvidar los pistones o válvulas de las actuales trompetas al remitirse a los tubos de recambio en la parte de éstas, dejando al instrumentista que resuelva los arduos problemas del transporte.

Las trompetas son instrumentos transpositores. Su música se escribe en clave de Sol en segunda línea y su extensión en la escala, a partir del Si bemol, es de dos octavas, siendo la música anotada en el pentagrama una segunda mayor más aguda.

La boquilla se fabricaba en forma de taza, la cual es la más pequeña de los instrumentos de viento-metal. Esta boquilla suele ser la misma que se usa para todos los instrumentos de la familia, obviamente con las diferencias de rigor en cuanto al instrumento.

Por último y para cerrar el tema de la trompeta, debemos decir que, en el año 1638 en Francfort, Alemania; vió la luz el que se dice, fue el Tratado más antiguo para aprender a tocar trompeta. Un músico italiano llamado Fantino, fue el autor del método titulado: "Modo per imparare a sonare di trompa".

## 11. El Corno o Trompa

La denominación de Corno, palabra italiana con la que se designaba las protuberancias óseas en la cabeza de algunos animales, procede de los albores de la civilización ya que, el instrumento nombrado así era en pasadas edades, hecho de verdaderos cuernos de reses bobinas o carneros.

Hacia el 2040 a.C. los sumerios, que poblaban la fértil llanura entre los ríos Tigris y Eufrates conocida como Mesopotamia, la palabra griega que significa "entre ríos",

probablemente fueron los primeros cultores del instrumento llamado corno. Según Sachs, el rey sumerio Tushratta entre los presentes ofrecidos al rey Amenofis IV de Egipto (aprox. Hacia el 1400). Se encontraban cuarenta cuernos enchapados en oro y entre éstos, diez y siete expresamente denominados cuernos de buey, tachonados de piedras preciosas.

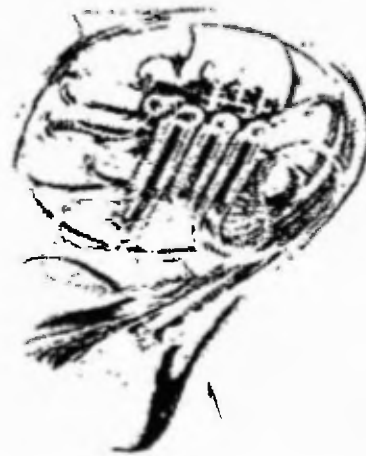
Abundando en el tema de la antigüedad del corno -arcaico instrumento uno de los cilindros del rey-sacerdote Judea, menciona el "Si -lm", cuyas dos sílabas vienen a significar en acadio "quarnu" (cuerno-viento), con lo cual podemos colegir que, el Si-lm era un cuerno soplado, remoto antecesor del que viene usándose en la actual orquesta moderna.

Los cuernos de ciertos animales como el buey, el carnero, la cabra montesa, etc.; producen sonidos parecidos a los del corno contemporáneo, naturalmente sabiéndolos soplar, lo que no es fácil. Estos instrumentos no podían hacer más de una nota, a veces dos; siempre que el "virtuoso" instrumentista pudiera arrancar otro sonido a su cuerno.

Los hebreos -aproximadamente 2.000 al 1.000 a.C.- poseían el "Shofar" (cuerno de carnero), el cual era sometido a la acción del vapor para ablandarlo y poder darle forma de curva cerrada. Primeros vestigios de la configuración del corno actual.

La Biblia hace alusión al "Shofar" en la hazaña de Josué al ordenar éste hacer sonar los mismos, provocando el derrumbe de las murallas de Jericó. Más tarde las legiones romanas que en 338 a.C., comenzaban la conquista de toda Italia incluyeron en sus manípulos escuadras de trompeteros para que oficiales y aún generales, dieran las órdenes a cohortes e inclusive legiones. Además de las grandes trompetas conocidas por tubas otro instrumento llamado corno (obsérvese que a pesar de los siglos transcurridos -

XVIII- el instrumento a que hacemos referencia, todavía no ha perdido el nombre original de cuerno que le daban los sumerios), era indispensable en las batallas por su potente y horrisona voz. Su conformación podríamos decir, se asemejaba a la letra "G" de nuestro alfabeto; el estrecho pabellón, dirigido hacia adelante. Así el corno, reposaba en el hombro izquierdo del cornista. Para mantenerlo firme el trompetero-cornista debía sujetar el instrumento con la mano izquierda mientras la derecha apretada la boquilla contra sus labios.



Otra "coincidencia" más con el como o trompa actual; tubo delgado y la extensión de éste, que llega a los tres metros treinta centímetros contra los aproximadamente, tres metros y medio del Corno sinfónico, siempre que pudiéramos estirar los tubos de éste.

Durante muchos siglos los instrumentos de viento-metal, eran usados nada más que para dar órdenes en las batallas, bacanales y juegos circenses de la Roma de los Césares pero la vida es evolución, nada es estático y todo pasa. El instrumento denominado cuerno que en sus comienzos fue utilizado en las guerras y pocos menesteres más, en la Edad Media tuvo otro importante papel, como convocar asambleas, cambios de guardia, etc. El siglo XVII d.C. en su segunda mitad, cambió el estado de cuerno de

caza a instrumento para hacer música artística. No hay referencia de cómo pasó de uno a otro. Quizás los cazadores de zorro sean ingleses, franceses o alemanes, al verse constreñidos a usar la trompa natural, con el consiguiente y estrecho margen de sonidos, alguien ideó alargar el tubo a fin de poder alcanzar más notas o sonidos con los cuales codificar las diferentes señales de la cacería que, en Francia estaba muy bien organizada. El alargar el tubo trajo como consecuencia la forma espiral de éste, de donde procede el corno o trompa de nuestros días. Músicos e investigadores alemanes fueron los que, en el siglo XVIII, hicieron esfuerzos para mejorar la cantidad de sonidos de la trompa de caza o como.

Como en las trompetas, el corno se vio obligado a recibir el o los tubos que podían hacerle cambiar de tonalidad e inclusive darle más extensión. No obstante como pasaba con la trompeta, esto no era suficiente y siguieron experimentando.

En el año 1754, el ciudadano francés Anton Joseph HAMPEL (-1771) de Dresde, mejoró notablemente el procedimiento, aunque persistía el inconveniente de una sola serie de armónicos por tubo. Más tarde otra mejora debida al mismo Hampel, vino a aditamentar con los sonidos tapados, un peldaño más en la técnica del corno. Este descubrimiento casual, de los sonidos tapados, viene a dar un vuelco total -nunca mejor dicha la palabra- con la posición del instrumento que adoptaba el ejecutante-cornista de entonces: el pabellón por arriba de la cabeza y al frente no se usó más. A partir de entonces y con el fin de tener el pabellón cerca de la mano para las notas tapadas, empezó a sostenerse el instrumento con el pabellón hacia abajo.

A nuestro criterio, los trompetistas Bluhmel y Stoízel ya mencionados en este capítulo, al inventar el sistema de pistones y/o válvulas para la trompeta (1815-1820)

vinieron a dar un nuevo curso, al igual que el inventor del arco para los instrumentos de cuerda, a las técnicas con las que tenían los instrumentos de viento-metal al poder hacer con toda facilidad la escala cromática, imposible de hacer con los viejos instrumentos de tubos intercambiables.

Estos dos músicos, con su invento revolucionaron los "cobres" que en ese momento participaban en los conjuntos orquestales del siglo XIX, mas nada se sabe quién hizo posible la inserción de pistones y/o válvulas en el como. Fueron los músicos Bluhmel y Stolzel Adolfo Sax, J.P. Oates o ¿algún músico desconocido?. De cualquier forma hicieron del corno instrumento transpositor.

La denominación de "corno francés" es de difícil aseveración ya que, los ingleses nombran a este instrumento "French Horn" y los franceses lo designan "Cor allemand". A partir de aquí lo nombraremos con la denominación mundialmente aceptada de corno francés.

El denominado corno francés de nuestros días, está afinado en Fa, pero el solo hecho de bajar los tres pistones y/o válvulas a la vez, permiten descender hasta seis semitonos (cuarta aumentada), con todas las series de armónicos de rigor con una nota dada. Su extensión tal y como suena, podemos decir que va desde el Si natural debajo del Pentagrama en la clave de Fa en cuarta línea, al Fa de la quinta línea en la clave de Sol en segunda; unas tres octavas. Su música se escribe -sin armadura de clave- una quinta justa más alto de lo que debe sonar pero, debemos decir aquí que, una tendencia cada vez mayor de compositores, están adoptando una armadura de clave que, al parecer tendrá un bemol menos o un sostenido más en comparación de los instrumentos no transpositores de la misma partitura.

Su boquilla al principio, tenía forma de embudo pero, ulteriores modificaciones le han dado apariencia de taza. Es importante decir también que, el gran pabellón del Como francés de un sonido aterciopelado y suave. Por el contrario, los Comos de fabricación alemana son más pesados en cuanto a sonido, probablemente por su mayor diámetro de tubo y son menos brillantes que los de fabricación inglesa o francesa.

La primera vez que hallamos este instrumento en una partitura orquestal fue en la ópera "Octavia" del compositor Reinhard KEISER (1674-1739), que compuso en Hamburgo, Alemania y fuera estrenada en el teatro de la Opera de la misma ciudad en 1705; Handel en su "Water Music" (1717) y de ahí en más, todos los compositores emplearon como francés o alemán en sus partituras: Handel, Haydn, Mozart, Beethoven, etc. Wagner el incomprendido para su época, al decir de sus contemporáneos porque era un compositor "ruidoso", llegó a emplear ocho cornos franceses en sus partituras en forma regular; en su ópera "Tannhauser" (1845), empleó diez y seis de estos Comos con la salvedad que doce estaban en el escenario.

## **12. El trombón de vara.**

Matteo di GIOVANNI (1495) fue el primer pintor representando en uno de sus cuadros un trombón a varas, llamado antiguamente Sacabuche, naturalmente en la traducción libre de la palabra inglesa Sackbut.

El hecho de estar ausente en escritos, pinturas, grabados y esculturas de la Roma de los Césares o Imperial, deja en duda que el Trombón de varas proceda de esa época, aunque haya personas que lo discutan todavía. Como no es el motivo de este trabajo averiguar en forma fehaciente el origen del instrumento, nosotros vamos a dar las fechas

más seguras de aparición, remitiéndonos al Tratado de la Historia Universal de los Instrumentos Musicales del berlinés Curt Sachs. Así podemos decir que, el antiguo Sacabuche -Trombón de varas moderno hace su aparición por el siglo XV, pero también en esto hay discrepancias ya que, el Diccionario Oxford de la Música da, como dato seguro que los Sacabuches eran bien conocidos en muchas partes de Europa ya en el siglo XIV.

Sin entrar en disquisiciones de los orígenes del instrumento, estamos seguros de poder decir que, el Sacabuche procede de la trompeta del siglo XV como indica su nombre de "trombones" que le dieron en la Italia del Renacimiento, trombones aumentativos de tromba o trombetta. No hay que olvidar que, por los siglos XVII y XVIII, Bach escribía en sus partituras tromba de tirarsi o Corno da tirarsi, de lo que podemos conjeturar el patronímico español de trombón a varas.

Las características del moderno trombón de varas, vienen a ser como en la trompeta descrita al comienzo del capítulo. No obstante y como recordatorio vamos a manifestar una vez más que, el tubo de la trompeta al igual que el trombón a varas es cilíndrico, su boquilla en forma de taza y el pabellón mediano.

Hace algunos siglos, no muchos, el trombón de varas tenía una gran parentela la cual vamos a dar a continuación con las particularidades propias de estos instrumentos, comenzando por el más agudo de la familia.



**Familia de trombones:**

- a) **Trombón soprano:** es una octava más alta que la de su hermano el Trombón tenor. Se dice, J.S. Bach e inclusive Purcell incluían en sus partituras este instrumento por su timbre agudo. Según Berlioz, a mediados del siglo XIX todavía se usaba en Alemania.
- b) **Trombón contralto:** a pesar de regulares apariciones en partituras clásicas cayó en desuso al competir su registro con la trompeta.
- c) **Trombón tenor:** el más importante de la familia, nombrado Trombón a varas en la actualidad.
- d) **Trombón bajo:** este instrumento se usaba casi exclusivamente en Inglaterra.
- e) **Trombón tenor-bajo:** instrumento de uso corriente en muchos lugares de Europa y Estados Unidos. Se daba por cierto que este instrumento fue construido en el año 1839 y su "nacionalidad" es alemana.
- f) **Trombón contrabajo:** el más voluminoso de la familia y aunque Wagner lo usó en "El anillo del Nibelungo" (1876), su origen data -al parecer- de

doscientos años antes. Praetorius lo emplea en el "Octav- Posaun" (1618).

El **Trombón de varas** es un instrumento de noble sonido el cual y gracias a éste, conquistó su lugar en la orquesta.

Desde el siglo XVII este instrumento musical no ha tenido variaciones notables en su configuración, a no ser por las mejoras en su mecanismo: la última, el pistón llamado a veces transpositor, que se accionaba mediante el pulgar de la mano izquierda con el cual pueden emitirse sin dificultad hasta cuatro notas pedales, correspondientes a las cuatro primeras posiciones.

Hay siete posiciones en la vara -seis y la original- y el ámbito de cada posición es de dos octavas, aumentando algo más en las posiciones bajas o graves. En la primera posición de la vara, la nota fundamental es Si bemol debajo del pentagrama y su notación se escribía en clave de Fa en cuarta línea. Su extensión abarca dos octavas en cada posición.

Es importante anotar que, a diferencia de la mayoría de los vientos-metales, el trombón de varas no es instrumento transpositor. Es decir, la música que el compositor escribe en su partitura y en la parte para el instrumentista se hace a su altura real. Según las necesidades del compositor, este anota la música para el trombón de varas en dos claves: Do en cuarta línea y Fa en la misma línea del Pentagrama.

### **13. Las Tubas.**

Los orígenes de la Tuba se remontan al siglo XVI, aunque su primer nombre no fue el que exponemos más arriba sino "Serpentón". Parece ser que, un sacerdote francés fue quien inventó el instrumento, aproximadamente por el año de 1590. Probablemente

los instrumentistas del siglo XVI de "Serpentón" fueron buenos en su cometido, no obstante fue dejado en desuso hasta tal punto que, los compositores deseando incluir el "Serpentón" en sus partituras como bajo de los cobres, hubieran tenido serias dificultades en encontrar un músico capaz de tañerlo.

Quizás el romántico Héctor Berlioz (1803-1869), fue quien "cavó la tumba" para el "Serpentón" al escribir cosas como estas: "El timbre esencialmente bárbaro de este instrumento, conviene mucho mejor a los ritos sangrantes de los Druidas que, a los de la religión católica donde figura siempre. Monumento monstruoso de la no inteligencia, además de grosero sentimiento y gusto"



La Tuba

Después del "Serpentón" y como los compositores tenían necesidad de un bajo que cubriera las necesidades de los vientos-metales o cobres en su voz grave, las mentes de principios del siglo XIX, se pusieron a cavilar con el fin de inventar un instrumento con el que, los compositores de ese siglo pudieran solucionar la relativa falencia de la voz grave (pedal) del cuarteto de cobres.

Por los años de 1800, el francés Alexandre FRICHOT y el inglés J. Astor, fabricantes de instrumentos musicales, dieron al fin con el instrumento adecuado: "el Bass-Horn" palabra inglesa que viene a decir corno-bajo. Pero después del "bas-horn" aparecieron -como siempre- otros instrumentos como el fagot ruso y el grupo de los oficleides, además del bombardón y por segunda vez aparece en la monografía de la Tuba el compositor francés Hécctor Berlioz que, en su Tratado de Orquestación, menciona por vez primera acompañando al bombardón, una tuba baja en Fa (1845).

A partir de ese momento, los instrumentos modernos de cobre con sonoridades graves llevan el nombre de tuba, con excepción hecha de los trombones.

Poco a poco fueron apareciendo Tubas en las composiciones de la época hasta llegar a Wagner quien consolidó su posición en la orquesta (1869).

Hay diversos tipos de tuba: wagneriana, tenor, bajo, contrabajo, además de tubas británicas. La tuba baja fue perfeccionada en su mecanismo por el director de las bandas militares del Rey de Prusia, W.F. WIEPRECH (1802-1872). Este instrumento posee cinco cilindros contra los tres o cuatro de las otras tubas. Su extensión es de cuatro octavas comenzando por el Si bemol grave en la clave de Fa en cuarta línea.

El hecho complicado de dar todas las características de las diferentes tubas, sugiero ver su explicación en "Orchestration" de Cecil FORSYTH (1870-1941).

Según el compositor la notación de la tuba puede ser en clave de Fa en cuarta línea o en Sol en segunda. En Alemania este instrumento no está considerado transpositor en cambio en Francia si lo es. Como toda la familia de los cobres la tuba puede usar sordina cónica. Y ya cerrando esta monografía de la tuba, queremos hacer notar que si bien las boquillas hacen mas cómodo al ejecutante de cualquiera de los instrumentos de

la familia de los cobres o vientos-metales e inclusive de los instrumentinos -nombrados así en el "argot" musical a los que tañen instrumentos de viento-madera- los labios de estos instrumentistas son lo más importante de la boquilla ya que estos hacen de lengüeta vibrante, de forma tal que, la mayor o menor vibración que el intérprete imponga a sus labios determinaran la formación del sonido que desee conseguir, ya sea la fundamental del tubo o un armónico superior.

## **B. Instrumentos Percutidos de altura definida.**

Nombramos instrumentos de percusión definida a los que pueden ejecutar por medio del músico que los tañe y en cualquier tonalidad; escalas ya sean de una, dos o tres octavas, como las hacen timbales, glockenspiel, celesta, marimba, campanas, etc.

### **1. Los Timbales.**

El timbal es un instrumento parecido a un gran cuenco de metal el cual está abierto por la parte superior que a su vez cubre el parche o membrana. En la antigüedad los parches que cubrían los timbales eran de cuero, más en el siglo XX, el auge del nylon hizo que las membranas del timbal cambiaran radicalmente del pergamino a los rezagos del petróleo.

No hace mucho tiempo, los timbaleros estaban muy ocupados en el transcurso de un concierto por los cambios frecuentes de afinación, ya que ésta no podía hacerse de otra forma sino por medio de las mariposas aplicadas en torno a la circunferencia del instrumento, generalmente de catorce a diez y seis mariposas.

Poco tiempo después, que, el gran Beethoven introdujera los timbales en la orquesta, comenzaron las modificaciones del instrumento. Fue en 1837 que se aplicaron

en las Orquestas Sinfónicas, los primeros timbales afinados mecánicamente. Gerhard CRAMER en 1812, tuvo el honor de ser el primero en construir en Munich, Alemania; el primer sistema de afinación mecánica para estos instrumentos. Más tarde J.N.C. STUMPPFF, por el año 1821 en Amsterdam; por medio de ingeniosos sistemas, pudo hacer girar el tambor en lugar de los tornillos o mariposas.



**El Timbal**

El más reciente sistema de afinación en los timbales es el de pedal. El timbal se ejecutaba con dos mazas de diferentes materiales, según el tipo de sonido que el timbalero quiera arrancar a su instrumento, además de las especificaciones del compositor o del maestro Director.

La tesitura o extensión del timbal actual, va desde el Mi de la clave de Fa en cuarta llegando hasta una novena menor más aguda. Y por supuesto de los dos timbales usados por las orquestas de antaño, han cambiado a tres, cuatro o cinco instrumentos para un solo timbalero.

## **2. De las Campanas Tubulares.**

El instrumento conocido en las Orquestas Sinfónicas como campana, nada tienen que ver con las que estamos acostumbrados a oír en la vida ordinaria, por ejemplo los

campaniles de las iglesias cuando llaman a la feligresía o las que hacían sonar en los barcos avisando el cambio de guardia o turno.

Las campanas que se empleaban en Orquestas Sinfónicas son de forma tubular y están suspendidas de un marco de madera. A pesar que su ámbito es, más o menos de una octava en el registro medio, pueden ocasionalmente hacerlas sonar en escala cromática. Una especie de martillo o maza de madera, empuñado por el percusionista, es el que hace arrancar su sonido y a veces, si el compositor lo desea, tocar verdaderas melodías.

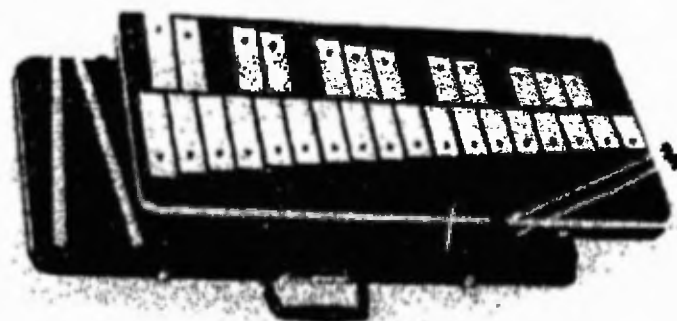


**Las Campanas Tubulares**

### **3. Glockenspiel.**

Este instrumento está compuesto por laminillas de acero que se tocan con dos pequeños macillos, también llamados martillos. En la actualidad existen varios modelos de Glockenspiel, uno llamado tubofono que en lugar de laminillas usa tubos -de lo que le viene el nombre- los cuales se ponían en acción por medio de teclado. También hay otra variedad de Glockenspiel al que se conoce por vibráfono. Este instrumento tiene tubos de resonancia que, saliendo de cada barra sonora, mantienen sus vibraciones

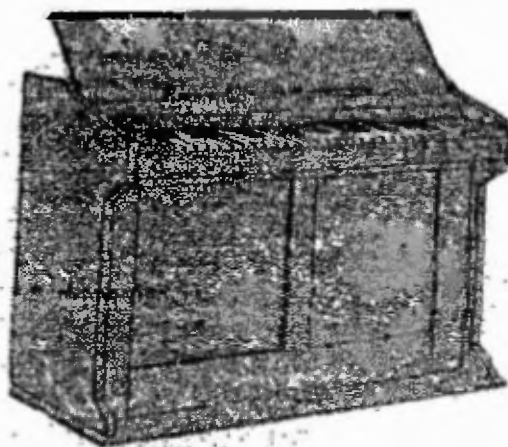
eléctricamente.



**El Glockenspiel**

#### **4. La Celesta.**

La Celesta es un instrumento parecido a un piano vertical pequeño. Su mecanismo se compone de una serie de macillos o pequeños martillos que golpean, por medio de teclas unas laminillas metálicas que llevan un resonador de madera adherido a ellas lo que le da un sonido particularmente grato además de etéreo. Este instrumento fue concebido por un tal MUSTEL el año de 1880. Se dice que el compositor Tchaikovsky (1840-1893), fue uno de los primeros en usar este instrumento en sus composiciones.

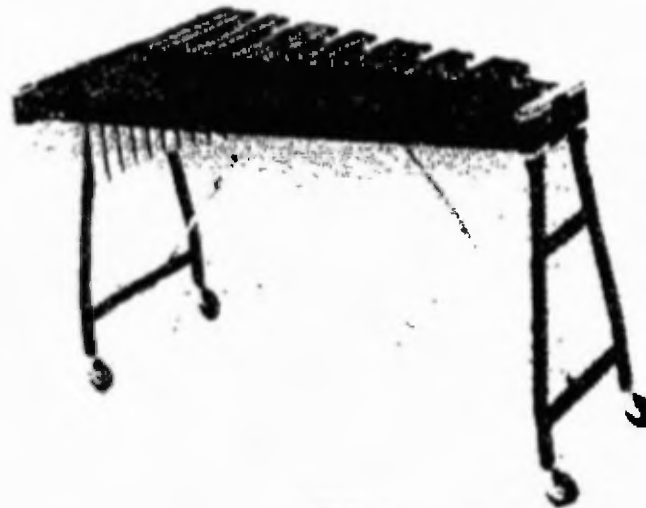


**La Celesta**

### 5. El Xilófono.

Este instrumento -de origen africano- lo usó Camille SaintSaens (1835-1921), en su "Danza Macabra" representando el sonido de entrecocar de huesos.

El instrumento está compuesto de graduada serie de tablillas de madera dura. Se tocaba por medio de dos martilletes de madera uno en cada mano.



El Xilófono

### 6. La Marimba.

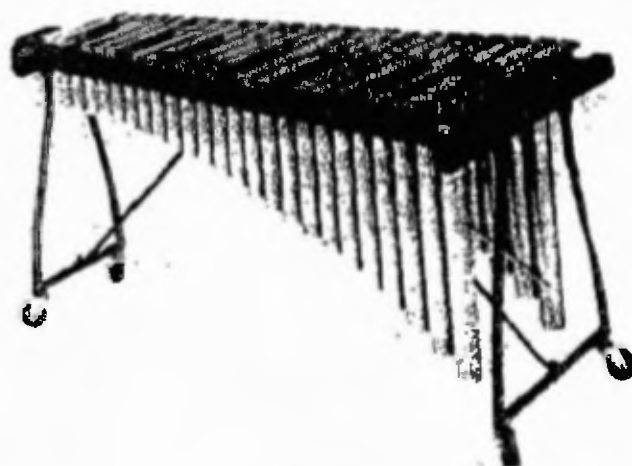
Instrumento cuya difusión se da en casi toda Centro América. Desde Méjico, en la frontera guatemalteca hasta la República de Costa Rica. También se la encuentra en las regiones costeras del océano Pacífico en la República de Colombia (Departamento del Chocó).

Probablemente el comercio de esclavos en pasados siglos explica la presencia de este instrumento en el continente americano. Los mal llamados "pianos cafres" (marimbas) dieron origen, suponemos al instrumento centroamericano. En Sudáfrica se le da el nombre nativo de "malimba"

El instrumento consta de cierto número de láminas de madera con diferentes

longitudes (parecidos a las teclas blancas y negras del piano), estando rematadas en su parte inferior por resonadores -cajas de madera en su faz artesanal- o modernos tubos metálicos.

Las baquetas con que hacía sonar el instrumento, suelen forrarse en sus extremos o "bolillos" con caucho duro para las partes agudas y las más suaves para las graves.



**La Marimba**

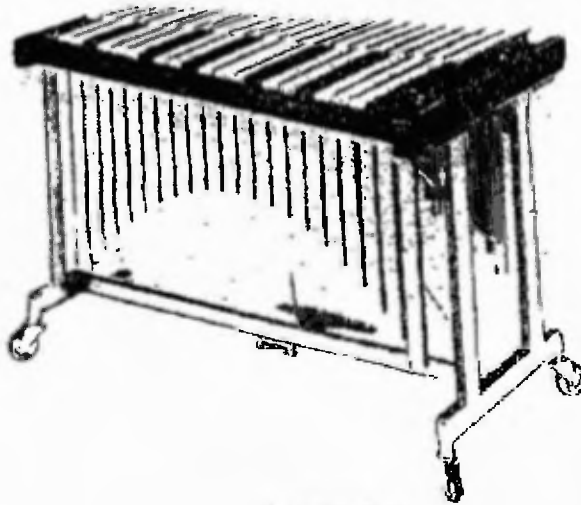
## **7. El Vibráfono.**

El vibráfono -acepción castellanizada del instrumento- es ni más ni menos que un xilófono o en su defecto marimba que, en lugar de láminas de madera, lleva planchas metálicas cuyos afinados y tubulares resonadores vienen provistos de tapas que un pequeño motor eléctrico abre y cierra constantemente. Las pulsaciones o latidos producidos por las barras al ser tañidos por el vibrafonista, están reguladas por un dispositivo del motor que el instrumentista usa según la parte escrita; mayor o menor frecuencia o velocidad.

Las baquetas o "bolillos" que hacen sonar al instrumento suelen ser del mismo tipo de la marimba. En oportunidades el "virtuoso" vibrafonista usa cuatro de estas

baquetas, dos en cada mano cuando la parte lo exige.

Una de las primeras apariciones del vibráfono en concierto público fue en la ópera "Lulú" (1934), de Albar Betg (1885-1935).



**El Vibráfono**

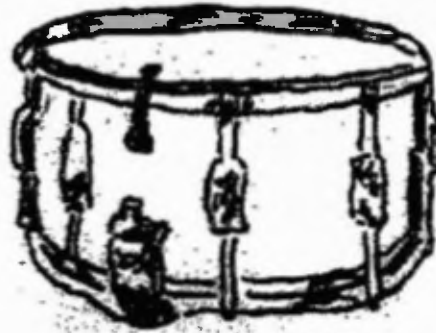
### **C. Instrumentos Percutidos de altura indefinida.**

Los instrumentos a que vamos a hacer mención en este acápite, caja clara o redoblante, bombo, pandero y otros, al no poder interpretar la más elemental de las melodías, se les ha dado en llamar instrumentos de percusión de altura no definida. No obstante todos estos instrumentos, los de altura, definida como indefinida, tienen un rol muy importante en las Bandas de Música. Unos dando el colorido sonoro que desea el compositor y en otras ocasiones, el imprescindible ritmo.

#### **1. La Caja o Redoblante.**

La caja clara o redoblante es un tambor cilíndrico al cual van adheridos dos parches, superior e inferior que antiguamente eran de pergamino y ahora se fabrican de nylon. En la parte inferior del instrumento lleva dos cuerdas metálicas paralelas -

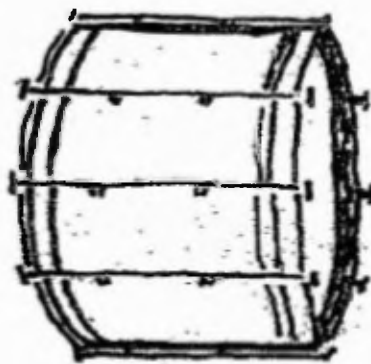
bordones- que producen un sonido diferente cuando se aplican al parche, lo cual se hace moviendo una palanca que va acoplada al costado del instrumento. El parche superior es el del redoble. La técnica del instrumento es bastante difícil. La caja clara o Redoblante táñese con dos baquetas o palillos de madera.



**Caja o Redoblante**

## **2. El Bombo.**

El denominado bombo es el más grande de los instrumentos percutidos en lo que se refiere a los tambores y no lleva bordones. Su sonido es fuerte y profundo. Los compositores a veces lo usan para imitar al trueno. Se percute con una maza de madera cuya cabeza suele ser de diferentes materiales suaves.



**El Bombo**

## **3. El Pandero.**

Los romanos ya usaban el Pandero, lo cual da el índice de su antigüedad. Este

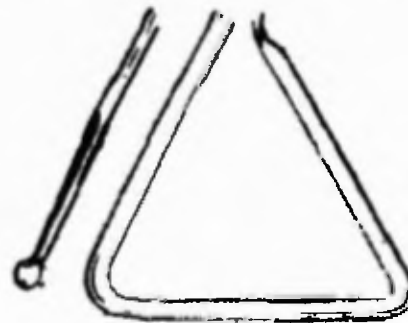
instrumento consiste en un arco de madera en el que van insertadas lateralmente, placas de metal circulares y por uno de los lados, mantiene un parche suficientemente tensado para golpear en él, ya sea con los nudillos o frotando con el pulgar.



**El Pandero**

#### **4. El Triángulo.**

El Triángulo consiste en una barra metálica cuya forma la da su propio nombre. Sus extremos se encuentran pero, sin tocarse. El instrumento suena mediante una barrita de metal con la que golpea el instrumentista cuando la partitura lo exige. Tiene la propiedad misteriosa de asimilarse a cualquier armonía que este sonando en la orquesta.



**El Triángulo**

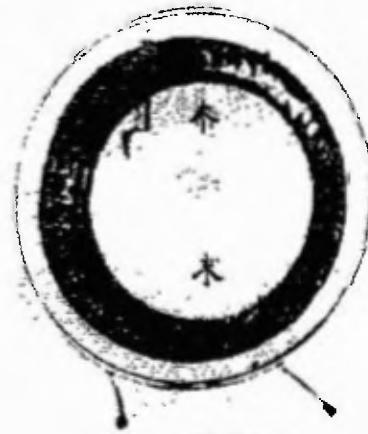
#### **5. Los Platillos.**

Los platillos son dos discos de bronce de origen chino y turco, con dos agarraderas de cuero con el fin que el instrumentista pueda asirlos con ambas manos y golpearlos uno contra otro, cuando la parte lo requiera. El hecho que los platillos estén

catalogados, en el trabajo expuesto, como instrumentos de altura indefinida, no quiere decir por ello que no hay platillos afinados en determinadas notas. Según la técnica de golpearlos el sonido producido por los platillos puede ser nervioso, inclusive frenético, otras veces ahogado y en ciertos pasajes sinfónicos brillante.

### 6. El Gong.

El instrumento llamado Gong es un gran disco de metal forjado. Se golpea con una maza de madera -lo mismo que el bombo- cuya cabeza va forrada con un material blando. En oportunidades se le denomina tam-tam y como varios de los instrumentos de la Orquesta Sinfónica, el Gong o tam-tam procede del Oriente.



El Gong

### 7. Las Castañuelas.

Las Castañuelas son instrumentos de percusión netamente hispanos a pesar que provengan del Oriente. Son dos piezas pequeñas de madera hueca que al chocar entre sí, dan el sonido peculiar del folklore andaluz con que bailarinas y bailarines, acompañándose de ellas marcan el ritmo de la danza. Los cróstaos son una variedad de Castañuelas.



**Las Castañuelas**

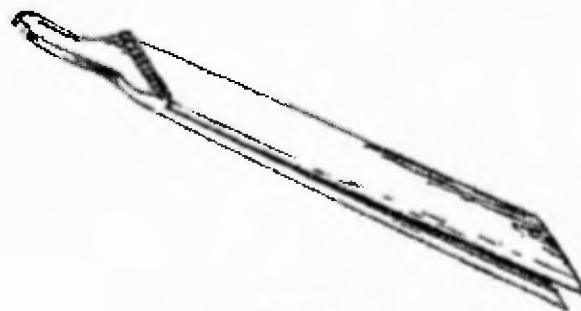
### **8. La Matraca.**

La matraca es un instrumento que tuvo origen en el modelo infantil. Está compuesto por una rueda dentada que al girar entre pequeñas tablillas produce un ruido de bastante intensidad. Las orquestas populares brasileñas, entre otros instrumentos de percusión, integran las matracas.

Ludwig van Beethoven la usó en la partitura de "La victoria de Wellington" y Richard Strauss (1864-1949), en su "Tilí Eulenspiegel".

### **9. El Látigo.**

Este instrumento consta de dos piezas alargadas de madera dura unidas cerca del mango por un resorte. Al ser usado con fuerza por el percusionista, el sonido producido viene a ser como el chasquido del látigo. De ahí su nombre.



**El Látigo**

## **II CAPÍTULO**

### **Cuido y Mantenimiento de los Instrumentos Musicales para Banda**

## **A. El cuidado adecuado de los Instrumentos musicales para Banda**

Las instrucciones que a continuación se presentan, si se siguen cuidadosamente, garantizan el buen funcionamiento de los instrumentos en todo momento. Sin embargo, si su instrumento se daña, se desajusta o deja de funcionar adecuadamente, no trate de repararlo por usted mismo, sino que lo debe llevar a un especialista de reparaciones de instrumento o envíelo a la fábrica para una atención adecuada.

Un pequeño pedazo de alcanfor (se consigue en la farmacia) cuando se le echa al estuche del instrumento, ayuda a prevenir la decoloración del metal y también funciona como esterilizador.

### **1. Los Instrumentos de Viento Madera.**

Es particularmente importante mantener seco un instrumento de madera. Séquelo con un estropajo después de cada ejecución y deje el estuche abierto si es posible cuando el instrumento no es transportado. Esto permite que el aire circule por el instrumento y prevendrá mucho el agrietamiento y rajaduras. Los instrumentos de madera no están garantizados contra agrietamientos o rajaduras, por lo que se debe tener un constante cuidado para mantenerlos en perfectas condiciones.

Después que el instrumento fue utilizado por primera vez, séquelo y esparza una fina capa de aceite de linaza por el cilindro. Se debe tener cuidado de no depositar demasiado ya que el aceite tiende a endurecer los pedazos o hacer que se peguen.

El aceitado se puede realizar metiendo a través del cilindro una pequeña pieza de tela que haya sido impregnada con aceite de linaza o de oliva, y torcida hasta que no se pueda sacar más aceite de ella. Puede ser necesario meter la tela varias veces para poder

depositar una capa pareja por todo el cilindro.

El aceitado del cilindro se debe realizar una o dos veces a la semana mientras el instrumento este nuevo. Esto se debe hacer las tres primeras semanas. Una vez al mes es suficiente por los siguiente seis a ocho meses; en este tiempo debe haber absorbido todo el aceite que retendrá. Los instrumentos de madera nunca deben ser expuestos a cambios extremos de temperatura. Nunca caliente un instrumento soplado sobre o en este, ya que esto puede causar agrietamiento y muchas veces rajaduras verdaderas.

La caña de bambú de la cual se confeccionan las cañas para los instrumentos musicales, es cultivada principalmente en los ríos del sur de Francia. Por lo tanto, la humedad es un requisito natural de las cañas. El calor es bastante extraño a su naturaleza y se deben mantener en lugares frescos. Estos se aplican a todas las cañas, pero especialmente a la del oboe, del corno inglés y las cañas del fagot que son mucho más maleables que las otras cañas. Sólo una pequeña cantidad de madera o tono se deja en la caña después que es preparada y evaluada para la fabricación, y es muy sensible al más pequeño cambio en la temperatura.

Se debe utilizar un estuche para caña, preferiblemente uno que tenga un forro de seda aceitada. Jamás coloque su estuche de cañas en un lugar caliente, ni lo mantenga en su bolsillo especialmente en un bolsillo entero ya que el calor del cuerpo es detrimento para las cañas.

#### **a. El Clarinete, la Flauta y el Piccolo**

Con relación a la limpieza y aceitado, las instrucciones para el cuidado del saxofón de aplicar para el clarinete de metal, la flauta y el piccolo. Sobre todo, adquiera

el buen hábito de manejar estos instrumentos tan cuidadosamente como una pieza de mecanismo caro y delicado. Un cuidadoso manejo eliminará la necesidad de frecuentes ajustes al mecanismo.

A las uniones de la cabeza de la flauta y el piccolo se le debe aplicar ocasionalmente una fina capa de vaselina para garantizar un fácil ensamblaje y prevenir la corrosión en las uniones.

#### **b. El Oboe.**

El mecanismo del oboe es extremadamente delicado y se debe tomar cuidado en la limpieza y pulimento para prevenir cualquier daño. El diámetro del cilindro de este instrumento es tan pequeño que los estropajos no se pueden utilizar a través de toda su longitud. Se deben utilizar plumas para limpiar el estrecho extremo. El oboe panamericano está hecho de madera de granadilla y debe ser aceitado por dentro del cilindro como en el caso de otros instrumentos de madera. Manténgalo limpio. La grasa para corcho se debe utilizar en todas las uniones para preservar el corcho y garantizar un fácil ensamblaje.

#### **c. Los Saxofones**

Mantenga limpio su saxofón. Quite toda la humedad que se acumula en el codo del instrumento ante de colocarlo en su estuche. Limpie frecuentemente la parte inferior. La boquilla se debe lavar frecuentemente con agua tibia y jabón Ivory. No utilice agua en la parte interior del saxofón ya que endurecerá las almohadillas.

El mecanismo debe ser aceitado cuidadosamente y a intervalos frecuentes, y como los cojinetes son tan pequeños, solamente se debe utilizar el grado más fino de aceite

especial para saxofón. Un aceite más pesado se convertirá como goma e impedirá la acción. El proceso de aceitado debe realizarse con un palillo para dientes o con un alambre fino.

Introduzca el palillo para dientes y luego toque los cojinetes. Esta cantidad de aceite es suficiente para lubricar el cojinete y evita el riego de aceite en exceso el cual acumula y retiene partículas de polvo, particularmente en las varillas y postes.

Se debe utilizar grasa para corcho en el corcho de la boquilla para preservarla y garantizar un fácil ensamblaje.

Para los mantenimientos anuales o relleno de almohadillas completo a cualquier saxofón, usualmente es mejor que el trabajo lo realice un experto reparador de saxofones o enviar el instrumento a la fábrica.

Todos los saxofones, clarinetes, flautas y otros instrumentos de viento, son instrumentos muy delicados y deben ser manejados con especial cuidado. No trate de hacerle ajustes al mecanismo. Si hay algo malo, si hay que hacer ajuste o reparaciones, entonces una persona con experiencia con las herramientas especiales y el equipo adecuado para estos instrumentos, deben realizar la reparación.

## **2. Los Instrumentos de válvulas: Trompeta, Corno Contralto, Corno Barítono, Bombardino y Tuba.**

Mantenga su instrumento limpio. Esto es importante no solamente con relación a la apariencia, sino también porque las válvulas y los cilindros darán un mejor servicio sino se les permite que se obstruyan con materia extraña.

Evite el uso de limpiadores abrasivos ya que éstos estropean la superficie de su

instrumento. Una tira de tela se debe utilizar para limpiar estas partes del instrumento que no se pueden alcanzar con los dedos.

De vez en cuando es aconsejable limpiar dentro del instrumento. El mejor limpiador para esta propósito es el jabón Ivory y preferiblemente agua destilada, en lugares donde el agua tiene altos contenido de minerales: disuelva el jabón en agua tibia (no caliente) y échela en la campana del instrumento moviendo las válvulas para que pase a través de los deslizadores de las válvulas y remuevan toda la corrosión y sucio dentro del instrumento. Después que esto se haya hecho, se debe enjugar la parte interior del instrumento con agua limpia y fría.

Todas las válvulas se deben limpiar ocasionalmente. Remueve las bombas o pistones, lávelas al igual que los espacios interiores con una solución tibia de jabón Ivory y agua, luego limpie con una tela limpia y suave y pásela por la parte interna del espacio para las válvulas utilizando un limpiador con varilla. Sumerja los pistones en agua fría y limpia y reemplácela en los espacios.

Los pistones se quitan removiendo las tapas de las válvulas que permite que las bombas o pistones sean sacados del cuerpo. Cada pistón tiene marcado un número que corresponde al espacio al que pertenece. Cuando usted reemplaza los pistones, asegúrese de colocarlos donde les corresponde. Los números comienzan desde el final de la embocadura y están enumerados uno, dos, tres.

Cuando el pistón ha sido reemplazado y, antes que la tapa de las válvula ha sido atornillada, presione el pistón una o dos veces para asegurarse que ha encajado adecuadamente.

No utilice aceite para válvulas en los instrumentos nuevos ya que usualmente las

válvulas están muy acopladas y aún así el aceite más liviano es demasiado grueso. Agua es el mejor lubricante para usar; el aceite solamente se recomienda en instrumento viejos y válvulas gastadas.

Las válvulas y los deslizadores de afinamiento se deben mantener en buenas condiciones funcionales mediante la aplicación ocasional de una pequeña cantidad de vaselina clara.

Las abolladuras en los espacios de las válvulas afectarán la cantidad de ejecución del instrumento y deben ser removidas por un experto.

#### **a. El Trombón de Vara**

Las instrucciones para limpiar instrumentos con válvulas también se aplican al trombón de vara, pero se debe tener cuidado adicional de no dañar los deslizares. No presione demasiado fuerte con la tela de limpiar o pulir porque los deslizares del trombón están agarrados solamente al final del deslizador interno y por esta razón, aún con una presión comparativamente leve, será suficiente para zafar el tubo y causar que los deslizares se peguen y friccioneen. Los deslizares del trombón están contruidos para funcionar con extrema facilidad, consecuentemente, no soportan un tratamiento abusivo.

Nunca deje caer sus deslizares ni lo deje que se golpeen contra el piso por el extremo de la punta ya que lo más probable es que el golpe amplíe la vara y cause que los deslizares se doblen. Nunca golpee o azote los deslizares contra algo ya que esto los doblará o abollará e impedirá su acción.

#### **b. El Corno Francés**

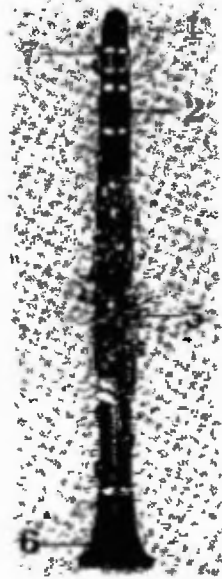
Las instrucciones generales para el cuidado de los instrumentos con válvulas, se

aplican también a los cuernos franceses. La principal excepción, por supuesto, son las válvulas. El cuerno francés tiene válvulas rotativas en vez de válvulas tipo pistón y por lo tanto requiere de más atención. Cuando las ajuste, asegúrese que la cuerda se mantenga apretada y firmemente atada. No saque la misma válvula a menos que sea absolutamente necesario y luego anote cuidadosamente cómo está ensamblada y asegúrese que se vuelve a ensamblar de la misma manera.

### B. Cuido y Mantenimiento de los Clarinetes.

- |                    |               |
|--------------------|---------------|
| 1. Boquilla        | 5. Llaves     |
| 2. Barrilete       | 6. Pabellón   |
| 3. Cuerpo superior | 7. Abrazadera |
| 4. Cuerpo inferior | 8. Cuello     |

**El Clarinete Soprano o Requinto**

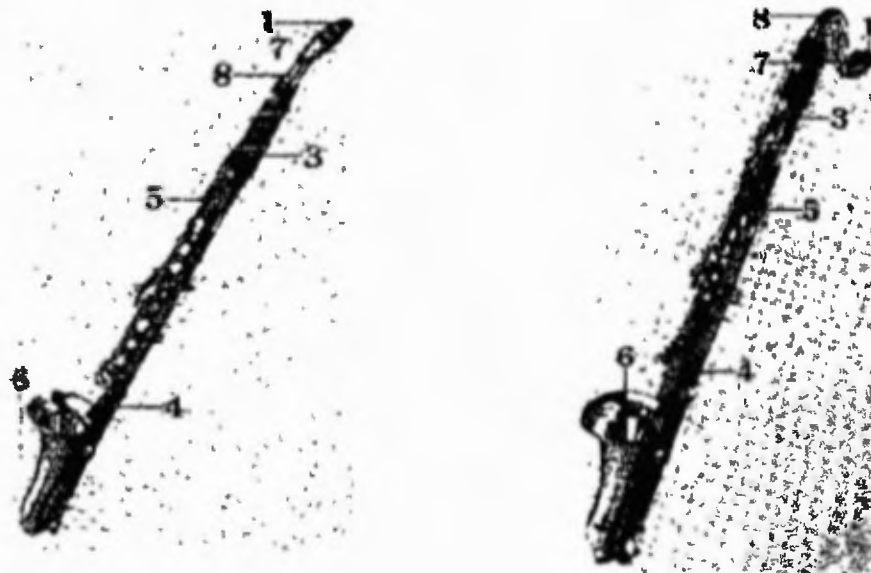


**El Clarinete Contralto**

**El Clarinete Tenor**



**El Clarinete Bajo**



### 1. Cuidados del cuerpo de madera.

Los clarinetes Yamaha tienen el cuerpo hecho de madera de granadillo y plástico (resma ABS). La madera de granadillo es más susceptible a los cambios de temperatura y humedad que el plástico. El cuerpo de madera puede sufrir cambios sutiles, especialmente en el caso de cambios repentinos de temperatura y/o humedad, originando que el cuerpo se agriete o que las juntas se endurezcan o entiesen. Se trata de un fenómeno que puede encontrarse de vez en cuando en muchos instrumentos y al cual debe dársele especial atención para que el instrumento pueda tener la mayor duración posible.

Deben seguirse las siguientes instrucciones:

- ♣ Tenga especial cuidado de no exponer el instrumento a cambios bruscos de temperatura y humedad. No exponga el instrumento directamente:
  - al sol
  - a calefactores, fuego u otras fuentes de calor

- a la lluvia

♪ Quite la humedad después de terminar de tocar. Consulte las instrucciones que se mencionan en la sección sobre cuidados diarios del instrumento.

♪ No toque durante mucho tiempo con un instrumento nuevo. Hágalo poco a poco para que vaya acostumbrándose a él.

♪ Quite siempre toda la humedad que haya en el cuerpo con el trapo de limpieza que se adjunta después de utilizar el instrumento.

## 2. Montaje del Instrumento.

### a. Engrase de 108 corchos de espiga.

No se aplica inicialmente grasa de corcho al instrumento para evitar que se adhiera polvo y suciedad durante el transporte.

Debe aplicar siempre una buena capa de grasa de corcho a las juntas y a los corchos de espiga para protegerlos.



Montaje de la boquilla, barrilete, cuerpo superior. *in te flar* (Cuerpo principal) y pabellón (en forma de campana)

### b. El Clarinete Soprano o Piccolo Mi bemol

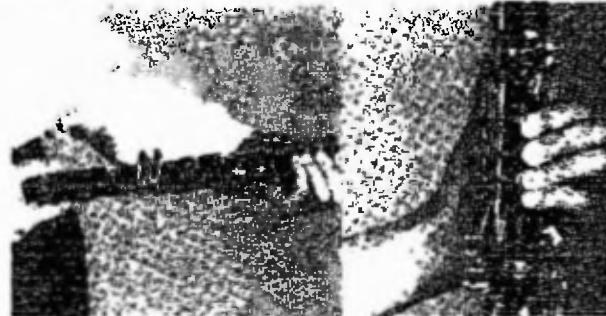
- Acople primero el barrilete y el pabellón al cuerpo principal.
- Inserte la boquilla en el barrilete.

### c. Los Clarinetes Si bemol y La

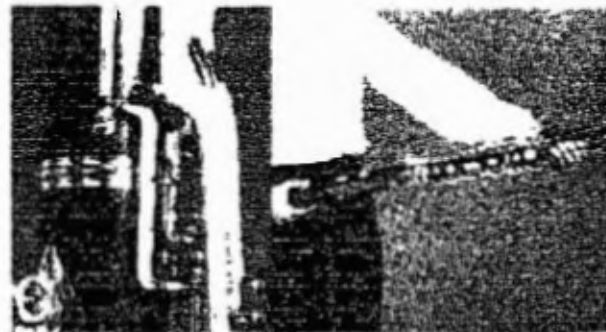
- Acople primero el barrilete al cuerpo superior y el pabellón al cuerpo inferior.
- Tome el cuerpo superior en su mano izquierda y el cuerpo inferior en su mano derecha e insértelos con un movimiento suave de torsión. A fin de mover las llaves del puente en sucesión, sujete las llaves ligeramente con su mano izquierda, con la llave del puente del cuerpo superior levantada.
- Acople finalmente la boquilla al barrilete. Tenga mucho cuidado de no hacer presión sobre las llaves del cuerpo principal cuando efectúa el montaje.

### d. Los clarinetes alto y bajo

- Tomando el cuerpo superior en su mano izquierda y el cuerpo inferior en su mano derecha, insértelos con un movimiento suave de torsión.



- Cuando termine de montar los cuerpos superior e inferior, debe colocar el pabellón y el tudel.

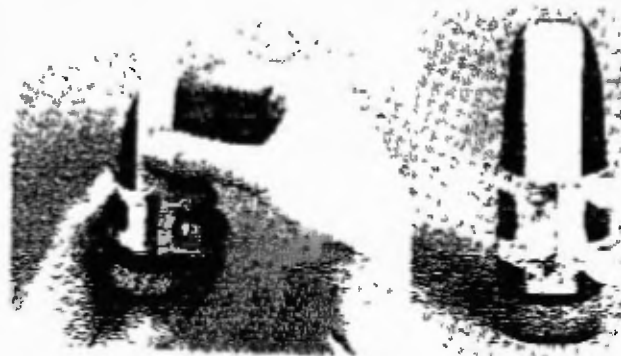


- Sólo para Clarinete Bajo: Finalmente, una el extremo inferior del tudel al cuerpo superior.



**Cómo colocar la lengüeta en fa boquilla**

- Efectúe el montaje de La boquilla y del tudel (el extremo superior del tudel para el Clarinete Bajo).
- Coloque la lengüeta contra la boquilla y asegúrela firmemente con la abrazadera. La posición normal es aquella en la que pueda ver justo la punta de la boquilla desde el cabo de la lengüeta.



### **3. Afinación.**

El tono se ve afectado por la temperatura, debe calentar el instrumento antes soplando dentro de él. Saque el barrilete de los clarinetes Mi bemol, Si bemol y La del

tudel del Clarinete Alto y el extremo superior del tudel para el Clarinete Bajo, cuando afine. La longitud que debe sacar depende de sus preferencias personales y del método de interpretación del instrumento, dado que tanto la lengüeta como la boquilla pueden dañarse fácilmente, mantenga siempre la tapa puesta cuando no toque el instrumento.



#### **4. Cuidados del instrumento.**

Desmonte y limpie siempre el instrumento con mucho cuidado después de que haya terminado de tocar.

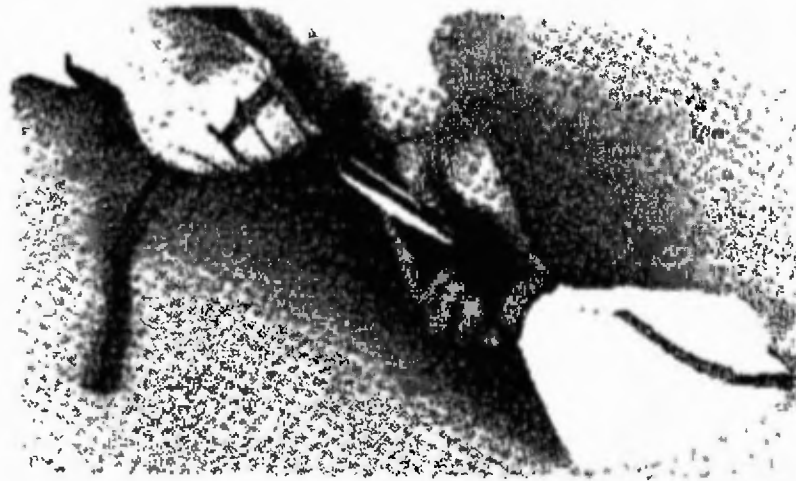
##### **a. Para quitar la lengüeta.**

Separe la lengüeta de la boquilla después de usar el instrumento, séquela con un paño limpio y colóquela en él sujeta a las lengüetas. Cuando esté quitando la lengüeta, tenga mucho cuidado de no arañar la junta de la lengüeta ni de la boquilla.



### **b. Para quitar la humedad de la boquilla**

Quite toda la humedad y suciedad que haya en el interior de la boquilla pasando el trapo de limpieza a través de misma. Tenga cuidado de no arañar la boquilla y pase siempre el trapo a través del lado de los corchos de espiga. (Ver foto)



### **c. Secado del Interior del cuerpo y de las almohadillas**

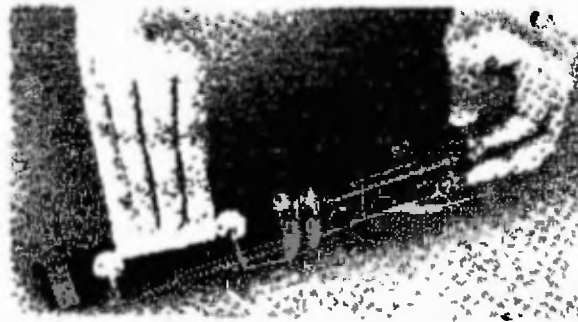
- Pase el trapo de limpieza a través del cuerpo y quite toda la humedad. Introduzca el trapo desde el extremo del barrilete para los clarinetes Mi bemol, Si bemol y La. Introdúzcalo desde el extremo del tudel para los clarinetes alto y bajo.
- Las espigas; especialmente las del cuerpo superior e inferior, tienden a recoger humedad. Los instrumentos de madera empiezan a agrietarse por esta parte así que quite toda la humedad cuidadosamente con un pañuelo de gasa. No olvide secar las cavidades de las espigas.
- Cuando seque la tecla, introduzca papel de limpiar entre ésta y el agujero del tono, quite lentamente la humedad haciendo una ligera presión sobre la tecla. Use el mismo método cuando la humedad se acumule mientras toca el instrumento.



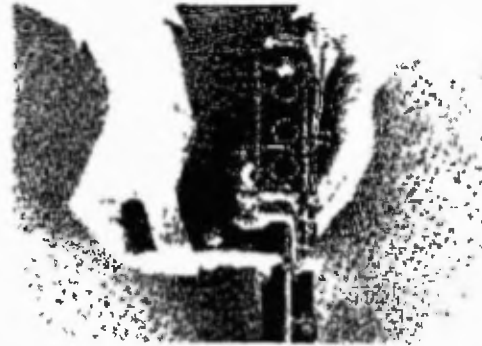
**Nota.** Si tiene oportunidad, haga esto mientras esta practicando con el instrumento. Tenga cuidado cuando pase el trapo a través del clarinete para que no se quede atorado en el tubo. Quite siempre la boquilla de los clarinetes Mi bemol, Si bemol y La. Quite el tubo de tudel y el pabellón de los clarinetes de alto y bajo.

#### **d. Limpieza de la parte exterior del cuerpo**

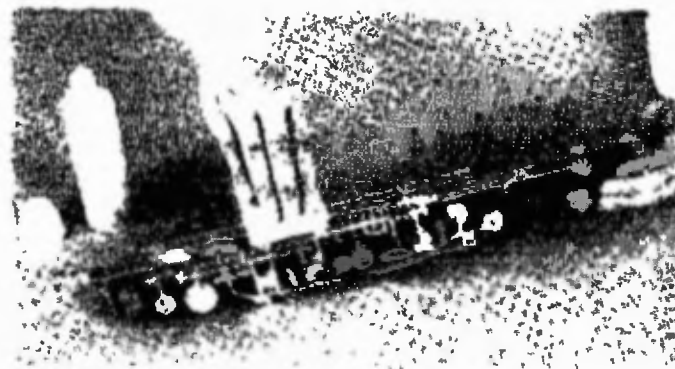
Limpie cuidadosamente frotando con un trapo para lustrar a lo largo de toda la longitud del cuerpo sin aplicar presión a las llaves.



Limpie las llaves frotándolas teniendo cuidado de no arañar dañar las teclas.



Cuando las llaves estén muy sucias, ponga un poco de barniz plateado sobre el trapo para lustrar.



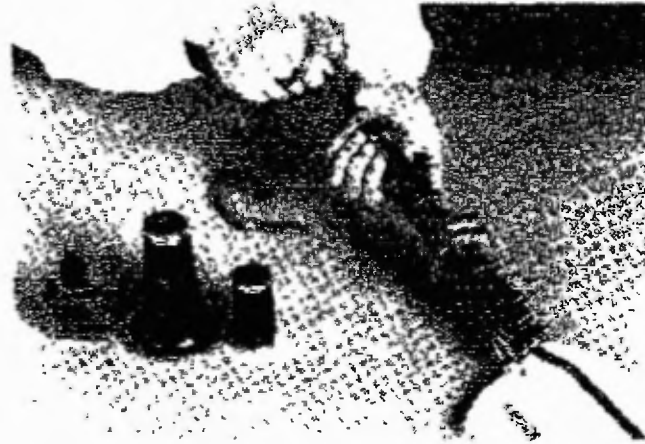
Utilice un limpiador para agujeros de tono con el fin de limpiar el interior de los agujeros de tono. Use también el limpiador para limpiar los espacios que hay debajo de las teclas y entre ellas.



**Nota:** Utilice barniz plateado para los instrumentos plateados

### e. Aplicación de aceite para orificios.

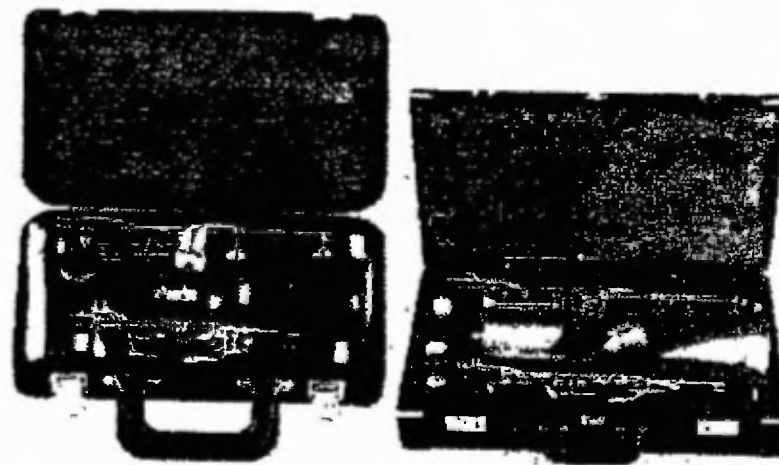
Se debe aplicar aceite para orificios al interior de los clarinetes de madera. Este aceite evita que la humedad sea absorbida por la madera y que ésta se agriete o se deforme. Empape un trapo especial de limpieza con un poco de aceite y páselo a través del cuerpo varias veces.



**Nota:** cuando el aceite para orificios se adhiera a la superficie de las teclas, éstas se ensuciarán.  
Tenga cuidado de no poner mucho aceite.

### 5. Para guardar el Instrumento

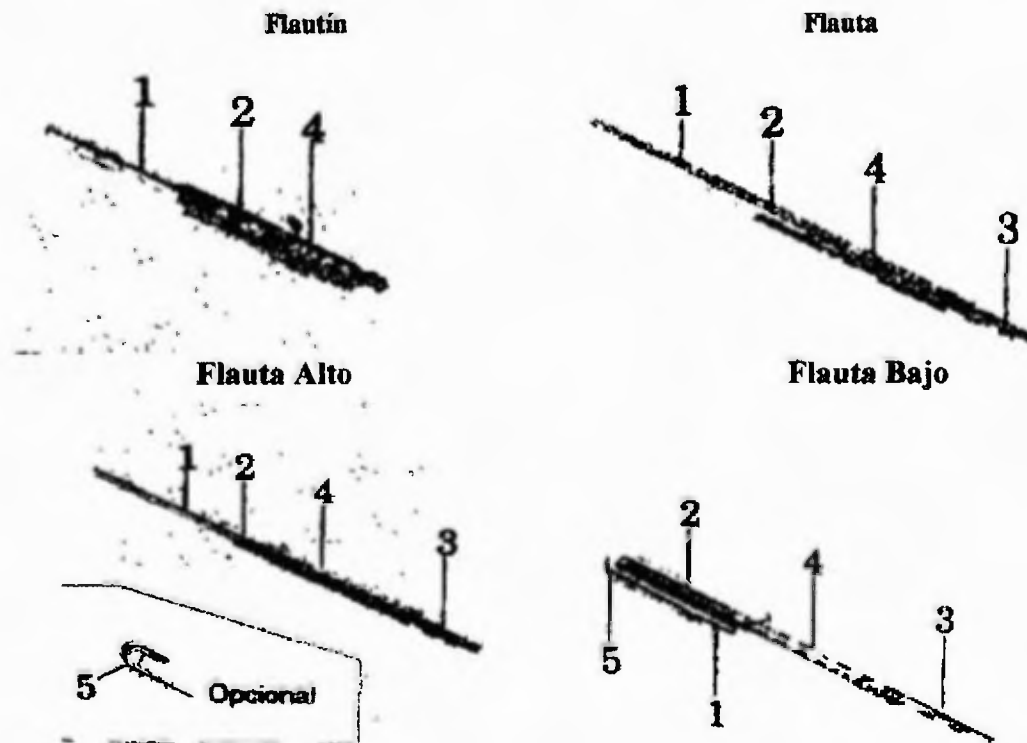
Guarde siempre el instrumento en su funda cuando no lo utilice. Nunca ponga objetos dentro de la funda para que no ejerza presión sobre el instrumento.



## C. Cuido Mantenimiento de la Flauta, el Flautín (o Piccolo)

### 1. Nomenclatura

- |           |                 |
|-----------|-----------------|
| 1. Cabeza | 4. Llaves       |
| 2. Cuerpo | 5. Cabeza curva |
| 3. Pata   |                 |



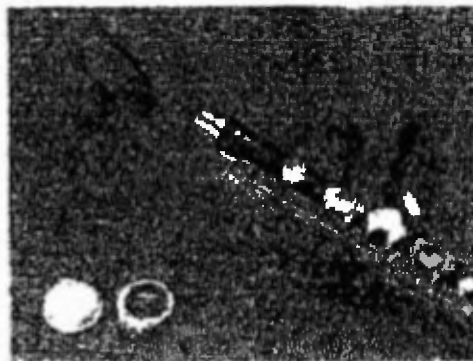
### 2. Montaje del instrumento.

#### a. Flauta

##### 1. Acoplamiento de la cabeza y cuerpo

Para evitar que se acumule la suciedad durante el transporte o almacenamiento, no se aplica grasa de corcho en fábrica; por lo tanto, el usuario debe aplicarla antes de iniciar el procedimiento.

Primero aplique un poco de grasa, pero no demasiado para que no se salga de la junta. Vuelva a engrasar la junta periódicamente para evitar que la grasa se seque.



No ejerza presión sobre las llaves cuando monte el instrumento. Sujete firmemente el instrumento y acople la cabeza al cuerpo haciéndola girar suavemente.



Utilice como guía la marca que hay en la punta para acopiarla al cuerpo del instrumento.



Asegúrese de desmontar y limpiar el instrumento después de terminar de tocar para evitar su deterioro.

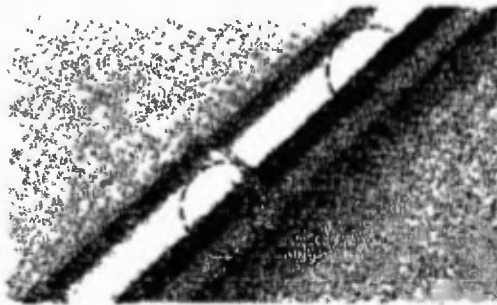
## **2. Montaje de la cabeza, del cuerpo y de la pata.**

Limpie la suciedad o cualquier partícula extraña. No ejerza presión sobre las

llaves. Sujete el instrumento firmemente y gire las partes lentamente.



Emplee como guía la marca que hay en las juntas para acoplar la cabeza al cuerpo del instrumento.



Nota: Si se aprietan demasiado fuerte las llaves, puede alterarse ajuste de las zapatillas.

#### **b. Flauta bajo**

Sujetando el cuerpo por la parte superior y la pata por la parte inferior, introduzca la pata en el cuerpo, cuidando de no presionar las llaves.



Si le resulta difícil lo anterior, tome el cuerpo por su parte central con la mano

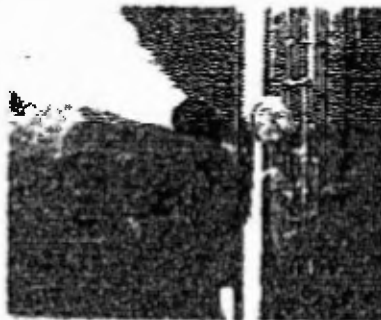
izquierda, según se indica en la foto. Utilice la menor fuerza posible para ensamblar ambas partes.



Sujete firmemente la cabeza curva y fijela al cuerpo principal. La alineación correcta se consigue asegurando que las llaves apunten directamente hacia arriba y a continuación girando la junta de la cabeza un poco a la izquierda. Pueden realizarse ajustes haciendo girar ligeramente la junta de la cabeza. Si las juntas están duras aplique un poco de grasa para corcho.



Ajuste el soporte de apoyo al ángulo deseado, pero no lo apriete demasiado.



### 1. Ajuste para flauta bajo.

Cuando se toque la flauta bajo, deberá girarse el soporte de apoyo 90 grados hacia el músico.



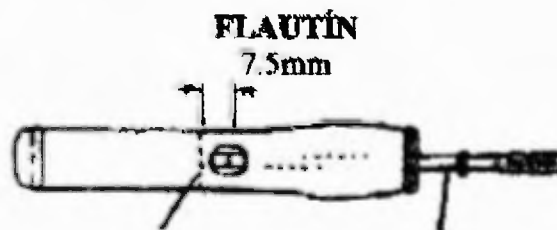
Cuando se coloque la flauta bajo sobre superficies planas1 deberá girarse el soporte de apoyo a una posición horizontal.



### 3. Afinación

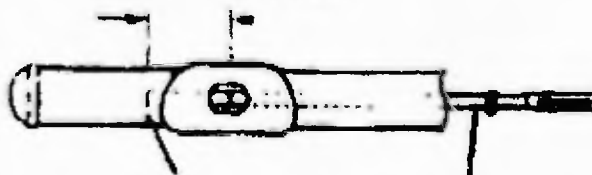
#### a. Verificación de la tapa de afinación

Es necesario verificar periódicamente la posición de esta tapa ya que un cambio de posición puede afectar la afinación. Para la verificación introduzca la varilla de limpieza en el interior de la cabeza, asegurándose de que la muesca que lleva, quede en el centro del agujero de la embocadura.



Tapón de la cabeza Varilla de limpieza

**FLAUTA**  
17mm



Tapón de la cabeza Varilla de limpieza

**FLAUTA ALTO**  
26mm



Tapón de la cabeza Varilla de limpieza

**FLAUTA BAJO**  
40mm



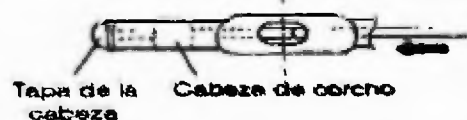
Tapón de la cabeza Varilla de limpieza

**b. Si el tapón está desalineado.**

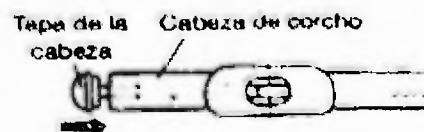
Si está demasiado desplazado hacia la derecha, afloje la tapa de la cabeza, empuje el tapón hacia la izquierda y vuelva a apretar la tapa

Si está demasiado desplazado hacia la izquierda, afloje la tapa de la cabeza, empuje el tapón hacia la derecha y vuelva a apretar la tapa.

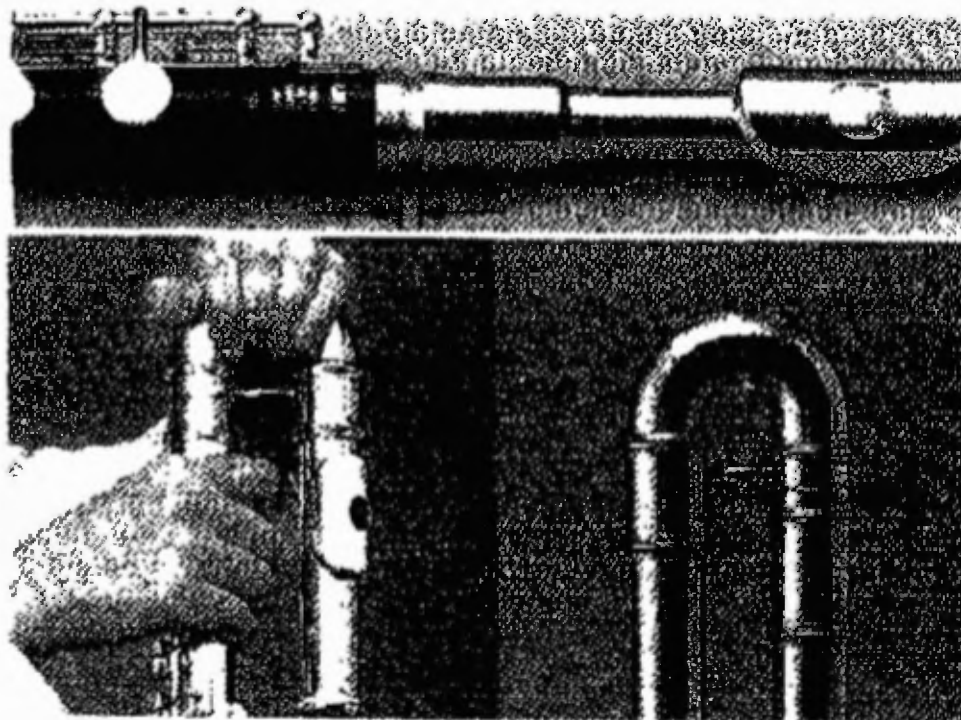
**Desplazado hacia la derecha**



**Desplazado hacia la izquierda**



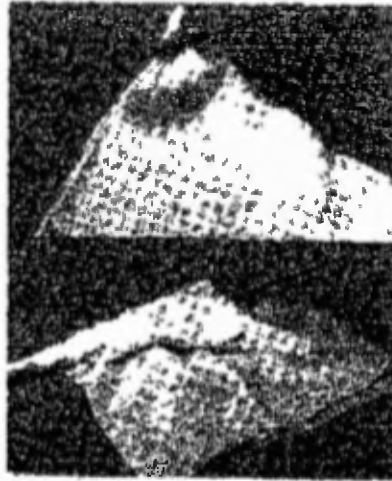
Se puede precisar la afinación sacando o metiendo la cabeza en el cuerpo, no trate de ajustar usted mismo la afinación, manipulando el tornillo o corcho interior. Consulte con un profesional.



#### **4. Cuidados del interior del Instrumento**

Al terminar de tocar, cualquier resto de saliva que quede en las zapatillas puede causar contracciones irregulares que a su vez podrán alterar desfavorablemente el sonido. Para evitar que esto suceda, debe dar mantenimiento al interior del instrumento.

Introduzca un paño limpio a través del orificio situado en la punta superior de la varilla de limpieza.



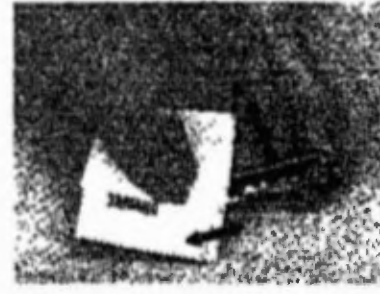
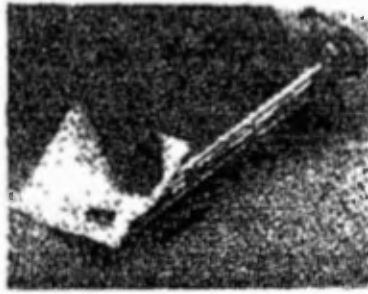
Asegúrese de que el metal de la punta esté completamente cubierto y envuelva el paño alrededor de la varilla.



**Nota:** En el flautín de madera, sino se extrae el agua después de tocar, puede agrietarse. Seque el agua de los orificios y de la junta. Al principio, evite tocar durante largos periodos de tiempo. Aumente el periodo de ejecución gradualmente

### **5. Cuidados del exterior del instrumento**

Elimine la suciedad, incluyendo las huellas dactilares que haya en la superficie del instrumento frotando suavemente con un paño para abrillantar a lo largo del instrumento, pero sin presionar las llaves.



Limpie las llaves frotándolas suavemente con un paño sin dañar las teclas. Si hubiera mucha suciedad, use un poco de abrillantador. Para evitar que las partes plateadas o semiplateadas pierdan el brillo, use un abrillantador de metales para las partes niqueladas y un abrillantador de plata para las plateadas una o dos veces al mes.



Utilice el limpiador de orificios (tone, hole, cleaner) para eliminar la suciedad de las partes que sean difíciles de limpiar, como entre las llaves o debajo de ellas. Asegúrese de no quitar los tornillos ejcs.



Nota: Si se aprietan las llaves con demasiada fuerza, el ajuste de las zapatillas puede alterarse.

#### **a. Cuidados de las llaves y zapatillas.**

Limpie la suciedad o humedad que haya en los orificios del tono superior y zapatillas. Después de terminar de tocar y mientras las zapatillas estén todavía mojadas, introduzca un trozo de papel absorbente fino entre las zapatillas y los orificios del tono. Presione las zapatillas ligeramente y retire cuidadosamente el papel. Repita este procedimiento dos o tres veces.



#### **1. Precaución.**

Con el tiempo pueden producirse cambios de color en el chapado del cuerpo.

Aunque ello no afectará en modo alguno al sonido del instrumento. Utilice los productos de limpieza correctos en las piezas para las que han sido diseñados.

Si las partes de plata o plateadas del instrumento entran en contacto con cualquier pomada o crema que contenga azufre, existe el peligro de que pierdan su color. Para evitarlo, asegúrese de que sus manos y su cara estén limpios antes de utilizar el instrumento.

#### **6. Como guardar el Instrumento.**

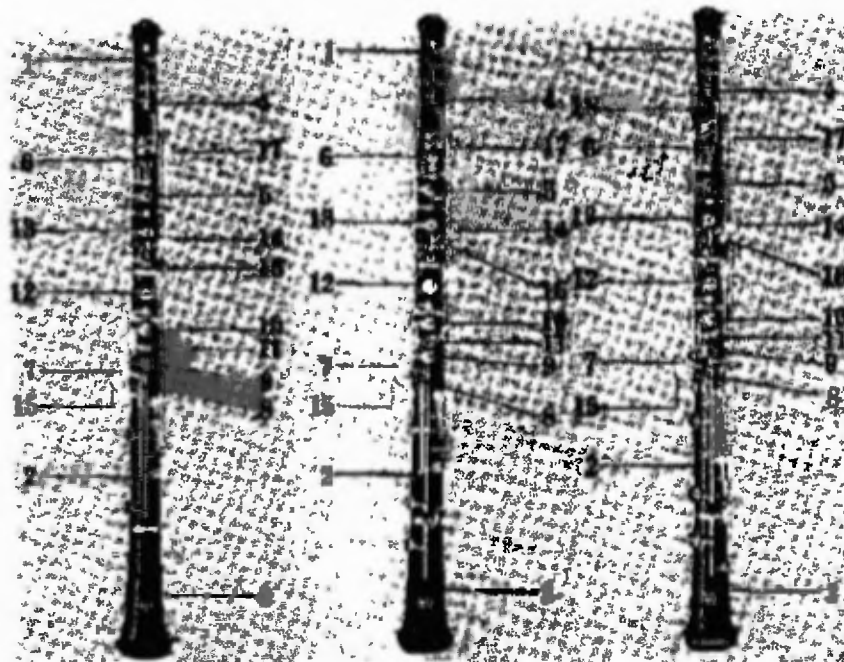
Se deberá emplear siempre el estuche para guardar el instrumento después de tocarlo y para transportarlo. El estuche es hermético para evitar que entre suciedad o polvo, así como para proteger las zapatillas y las llaves de los cambios exteriores de temperatura y humedad. Así, el instrumento se mantendrá limpio y evitará que se desatine. No se debe poner nada en el estuche que pueda ejercer presión sobre el instrumento.



#### **D. Cuido y Mantenimiento del Oboe.**

- |                            |                            |
|----------------------------|----------------------------|
| 1. Cuerpo superior         | 10. Llave de mi            |
| 2. Cuerpo inferior         | 11. Llave de fa            |
| 3. Campana (pabellón)      | 12. Llave de fa sostenido  |
| 4. Llave de primera octava | 13. Llave de sol sostenido |

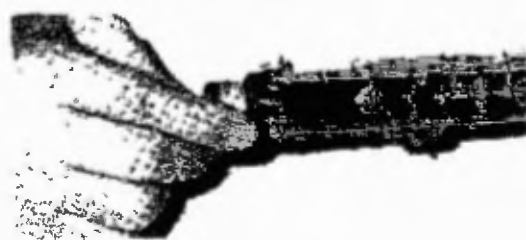
- |                          |                                 |
|--------------------------|---------------------------------|
| 5. Llave de la           | 14. Llave de sol sostenido      |
| 6. Llave de si           | 15. Llave de mi bemol           |
| 7. Llave de do           | 16. Llave de mi bemol izquierda |
| 8. Llave de do sostenido | 17. Llave de segunda octava     |
| 9. Llave de re           | 18. Llave de tercera octava     |



## 1. Montaje del oboe

### a. Aplicación de grasa para corcho

Antes de montar el instrumento, aplique una fina capa de grasa para corcho en las juntas y también alrededor de la parte inferior del aro de la lengüeta1 si fuera necesario. Siguiendo este consejo, las uniones se deslizarán unas sobre otras sin necesidad de forzarlas.



## 2. Montaje del instrumento.

### a. Unión de la campana al cuerpo *in te flor*

Para unir la campana al cuerpo interior, presione ligeramente la última llave de si bemol de la campana (excepto en el modelo YOB-211); mientras presiona suavemente, haga girar la campana en la junta hasta que se alinean los pilares de las llaves.



Unión del cuerpo superior al cuerpo *in te flor*.

Para montar el cuerpo superior con el cuerpo inferior, presione el primero dentro del orificio del segundo y con un ligero movimiento de giro, busque el encaje y la alineación de los pilares de las llaves.



## 3. Cuidado de la parte interna.

La humedad que se produce en el interior del instrumento por el uso, puede causar **grietas**; cuando termine de tocar límpielo con una gamuza o una escobilla.

Existen dos tipos de escobillas: una pequeña para el cuerpo superior y otra más grande para el cuerpo inferior y la campana.



Para retirar el polvo de entre las llaves, utilice un limpiador de agujeros o un pequeño pincel de pintura artística, procurando no desajustar los muelles.



Retire la humedad de las zapatillas con un papel fino de limpieza. Es probable que los agujeros de las llaves de octavas acumulen humedad ocasionalmente. Cuando esto ocurre, es importante retirar la humedad inmediatamente.



Los oboes Yamaha con el cuerpo fabricado en madera de granadillo (YOB 400 Y YO-BOO) son extremadamente sensibles a los cambios de temperatura y humedad, mucho más que los contruidos de metal o material sintético. Los cambios bruscos, tanto de humedad como de temperatura, pueden afectar a la estructura de la madera que conforma el oboe, llegando a provocar grietas en el cuerpo o el funcionamiento incorrecto de las llaves.

Dado que el cuerpo del oboe es cónico, resulta más delicado que el de cualquier otro instrumento de viento de la familia de la madera y por ende, necesita una manipulación cuidadosa, observando las siguientes recomendaciones.

- No exponga el oboe a cambios de temperatura o humedad.
  - Evite la exposición directa a la luz solar
  - Evite utilizarlo o guardarlo cerca de fuentes de calor como calefactores eléctricos o de gas, ya que pueden causar deformaciones en el instrumento.
  - Nunca lo utilice bajo la lluvia.
- Si el modelo adquirido es de resma ABS (YOB211), evite utilizarlo en las siguientes condiciones:
  - Temperaturas inferiores a 0° C o superiores a 40°C.
  - Evite utilizarlo o guardarlo cerca de fuentes de calor como calefactores eléctricos o de gas ni lo exponga directamente a la luz solar

- Nunca lo utilice bajo la lluvia.

- La utilización de un oboe con cuerpo de granadillo no debe sobrepasar una hora durante los dos primeros meses. Es fundamental que después de cada uso elimine, con una escobilla especial de limpieza, todo resto de humedad que quede en el instrumento.

#### **4. Almacenamiento del oboe.**

- Nunca guarde el oboe con las llaves mirando hacia abajo, este montado o no.

- La configuración del oboe es la más complicada de todos los instrumentos de viento. Los menores cambios de temperatura o humedad, así como la más mínima presión exterior, afectan al equilibrio de las llaves y zapatillas, provocando el desajuste de las mismas recomendamos se realicen ajustes periódicos, llevando el instrumento a una tienda especializada Yamaha cada dos o tres meses.

- No introduzca en el estuche nada que pueda hacer presión sobre las llaves.

- No ejerza presión sobre el instrumento ni sobre el estuche.

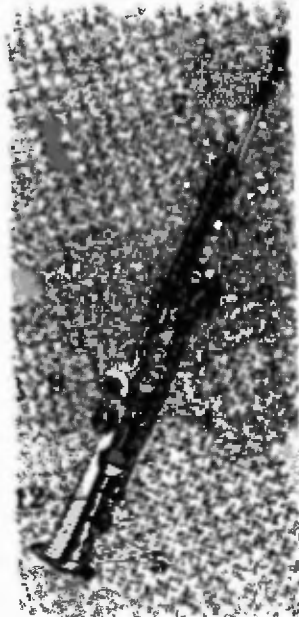
- Mantenga el instrumento guardado en su estuche cuando no lo utilice. Para proteger el instrumento de los cambios bruscos de temperatura y de la humedad, guarde el estuche en una caja especialmente aislada, de ser posible.



### E. Cuido y Mantenimiento de los Saxofones.

- |               |                             |
|---------------|-----------------------------|
| 1. Boquilla   | 8. Tornillo de tudel        |
| 2. Abrazadera | 9. Rodillo                  |
| 3. Llaves     | 10. Protector de las llaves |
| 4. Brocal     | 11. Arco                    |
| 5. Pabellón   | 12. Cuerpo                  |
| 6. Tudel      | 13. Recodo superior         |
| 7. Llave      | 14. Rama                    |

**SAXOFÓN SOPRANO**



**SAXOFÓN TENOR**



**Saxofón Baritono**



**Saxofón Contra alto**

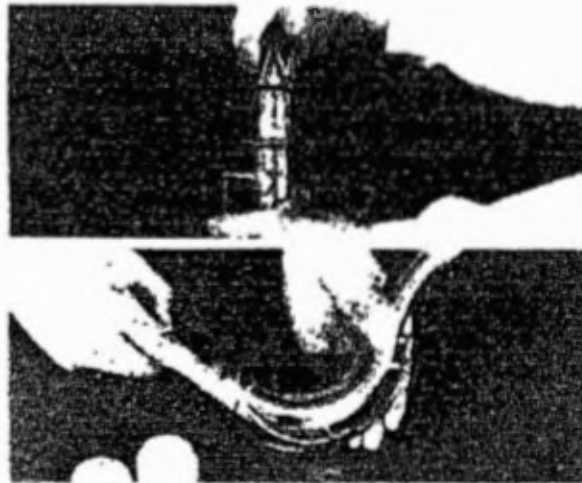


## 1. Montaje del Instrumento

Antes de efectuar el montaje de su saxofón, asegúrese de quitar el corcho de retención insertado para el transporte y el tapón.

### a. Unión del tudel (en forma de U) al cuerpo.

Torne el tudel en forma de U e insértelo en el receptor del tubo con un movimiento lento de torsión. Cuando se haya fijado en su lugar completamente, apriete el tornillo que lo asegura firmemente en su posición. Si no se acopla bien, aplique un poco de grasa deslizando.



### b. Para acoplar la lengüeta

La posición normal de la lengüeta es aquella en la que se pueda ver justo la punta de la boquilla desde el extremo de la lengüeta.



**c. Para acoplar la boquilla al tudel**

Aplique un poco de grasa de corcho al corcho del tudel. Sostenga la boquilla y empújela hacia el corcho del tudel con un movimiento lento de torsión.



Ajuste del enganche del pulgar

Esto se ha ajustado a la posición modificarse si así lo requiere. Retención con una moneda, etc., mejor a su mano.



**2. Afinación**

Normal, pero puede aflojar el tornillo para que se acople. Cuando toque el instrumento, ajuste siempre el tono con la boquilla insertada en el tudel. Dado que la temperatura afectará el afinado, recuerde calentar el instrumento antes de tocar soplando

en su interior. Que tan profundamente inserte Fa la boquilla varía también dependiendo de los gustos y el método del intérprete. Consulte el diagrama para más detalles.

### 3. Cuidados del interior del Instrumento.

#### a. Quite la suciedad y humedad de la boquilla

Quite la lengüeta y limpie la boquilla con un trapo de limpieza o equivalente.

Recuerde hacer esto siempre después de utilizar el instrumento.



Quite la humedad del tudel

Seque toda la humedad que haya en el interior del tudel usando un trapo de limpieza o equivalente. Mantenga siempre limpio y seco el trapo de limpieza. Quite la humedad de las llaves del agua del saxofón barítono.



Quite la humedad y suciedad del Interior del cuerpo

Nota. No puede usar el trapo estándar de limpieza en los saxofones soprano y barítono. Utilice unos trapos especiales para estos instrumentos.

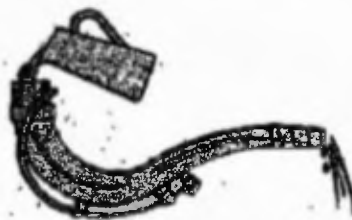
Pase un trapo de limpieza a través del cuerpo, desde el pabellón y hacia afuera a través de la junta del tudel.

#### **b. Limpie el tudel**

- Haga una mezcla de jabón suave y agua templada (de 30 a 40°C). La proporción de jabón y agua es de 1 a 10 ó 1 a 15 si utiliza jabón líquido.
- Quite el tudel, proteja los brocales con cinta adhesiva para que no les entre agua.
- Aplique la mezcla de agua jabonosa al cepillo incluido en el conjunto limpiador de su saxofón y frote bien el interior del tudel.



- Enjuague bien limpiando la suciedad con agua.



- Seque bien con un trapo de limpieza a todo lo largo del tudel.



#### **4. Cuidados del exterior del instrumento**

##### **a. Quite la suciedad del exterior del instrumento.**

Dé lustre a las superficies barnizadas con un paño abrillantador a fin de quitar toda la suciedad. Use barniz de pulir para que la suciedad salga más fácilmente. Utilice

barniz plateado para los instrumentos color plata.



Nota: Si usa barniz metálico en superficies barnizadas, el barniz se desprenderá.

Limpie las llaves cuidadosamente siguiendo su perímetro.



Nota: tenga cuidado de no doblar las llaves al presión demasiado fuerte.

- b. Quite la suciedad de las superficies laterales de las llaves y de las superficies alrededor de la pata de las llaves.**

Doble la gasa en tiras delgadas



Utilice un limpiador de brocal.



**c. Cuidados de las llaves y teclas**

**1. Limpie los brocales de las llaves**

Quando se acumule suciedad en los brocales de las llaves de las octavas, el sonido saldrá distorsionado y el tono se afectará desfavorablemente. Límpielos con un limpiador para brocal.



**2. Quite la suciedad y humedad de la superficie de los brocales y de las teclas.**

Quite la humedad i inmediatamente después de haber terminado de tocar, cuando tas teclas estén todavía húmedas. Inserte papel fino y absorbente entre las teclas y los brocales, haga presión suave sobre tas teclas y retire lentamente la humedad. Repita dos o tres veces este procedimiento.



**5. Para guardar el instrumento.**

Guardé siempre el saxofón en su funda en todo momento, cuando no lo utilice. No ponga nada nunca dentro de la funda para que no ejerza presión sobre el instrumento.

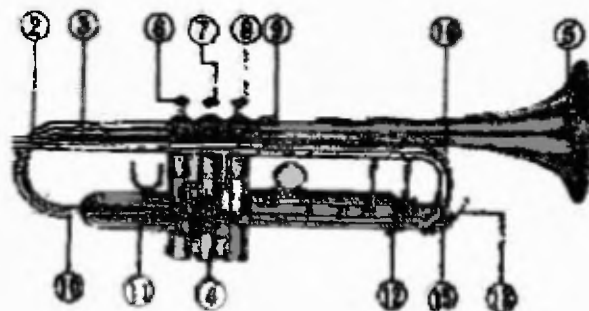


## F. Cuido Mantenimiento de la Trompeta, el Cornetín y el Bugle (Flugel Horn).

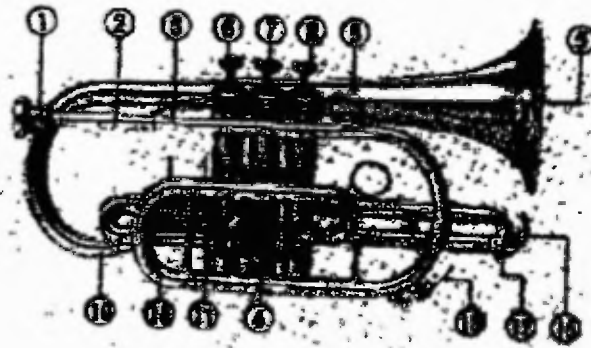
### 1. Nomenclatura.

- |                              |  |
|------------------------------|--|
| 1. Boquilla                  | 10. Bomba del primer pistón                              |
| 2. Receptor de la boquilla   | 11. Bomba del segundo pistón                             |
| 3. Tudel                     | 12. Bomba del tercer pistón                              |
| 4. Cubiertas de los pistones | 13. Llave de desagüe de la bomba principal de afinación. |
| 5. Pabellón                  | 14. Llave de desagüe de primer pistón.                   |
| 6. Primer pistón             | 15. Llave de desagüe de tercer pistón                    |
| 7. Segundo pistón            | 16. Bomba de afinación                                   |
| 8. Tercer pistón             | 17. Tornillo del tudel                                   |
| 9. Gancho del dedo           | 18. Tudel externo de boquilla                            |

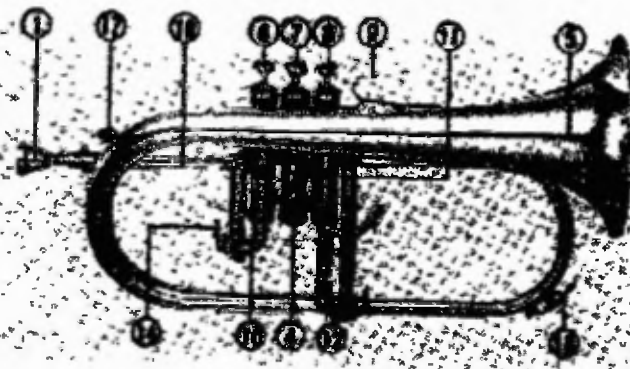
### TROMPETA



### EL CORNETIN



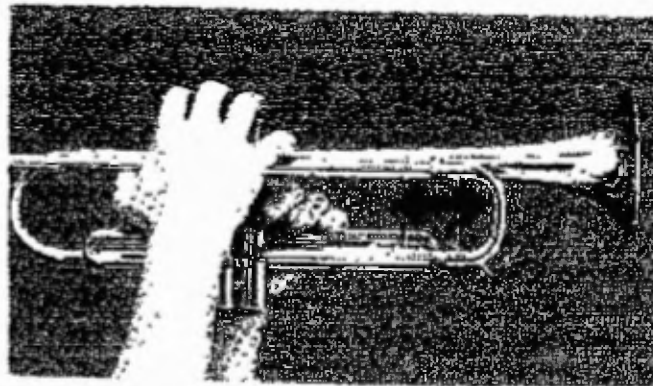
### EL BUGLE (FLUEGELHORN)



## **2. Afinación.**

La afinación puede verse alterada por la temperatura. Antes de afinarlo, caliente un poco el instrumento soplando en su interior.

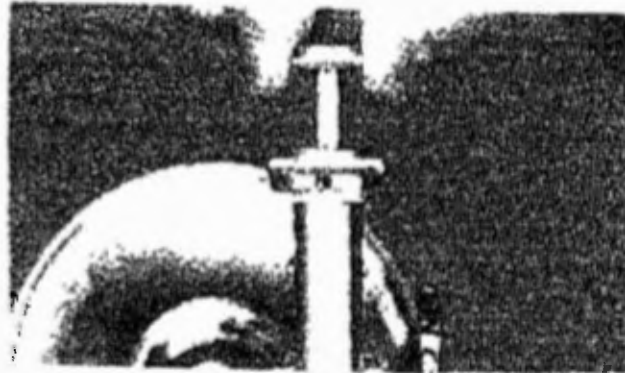
El tudel móvil del fiscorno, hace de bomba de afinación.



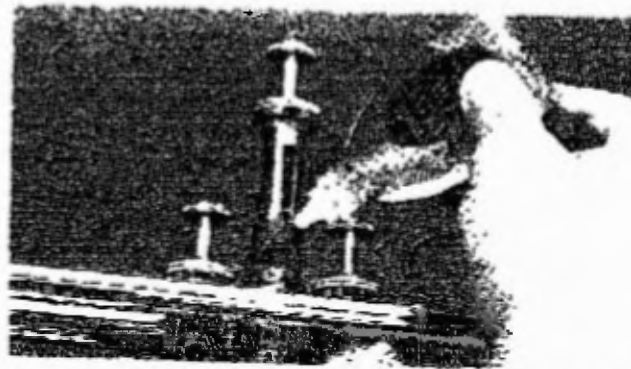
### 3. Cuidados de pistones y camisas.

Se deberán efectuar las siguientes operaciones antes y después de tocar el instrumento. Aplique aceite de válvulas en los pistones.

- Después de destornillar y quitar la tapa del pistón, saque éste con cuidado en línea recta sin girar la válvula.



- Aplique aceite de pistones de forma que cubra todo el pistón. Cuando se cambien los pistones y se ajusten las tapas, mueva éstos de arriba hacia abajo de forma que el aceite cubra toda la superficie.



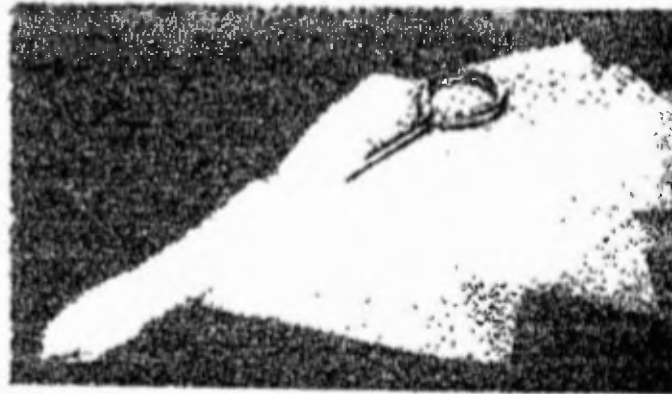
Nota Después de tocarlo, aplique más aceite de pistones. Así evitará que los pistones y las camisas se oxiden prolongando de esta manera la vida del instrumento.

### 4. Limpieza de los pistones y de las camisas

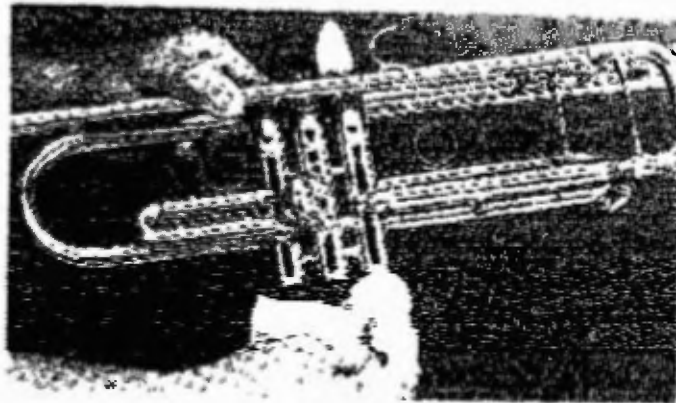
- Envuelva un paño de abrillantar alrededor de la varilla de limpieza. (Asegúrese de que no quede visible ninguna parte metálica).



- Limpie la suciedad que haya dentro de las camisas.

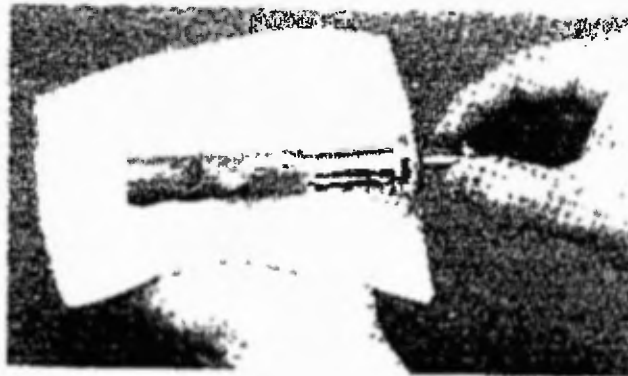


- Limpie la suciedad de los pistones. Limpie completamente el polvo o cualquier partícula extraña que encuentre.

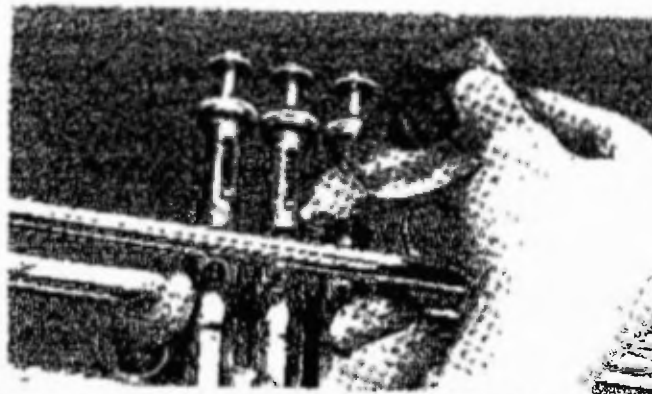


- Introduzca los pistones en las camisas y aplique 2 ó 3 gotas de aceite. No gire el pistón demasiado dentro de la camisa. Al introducir el pistón, manténgalo derecho

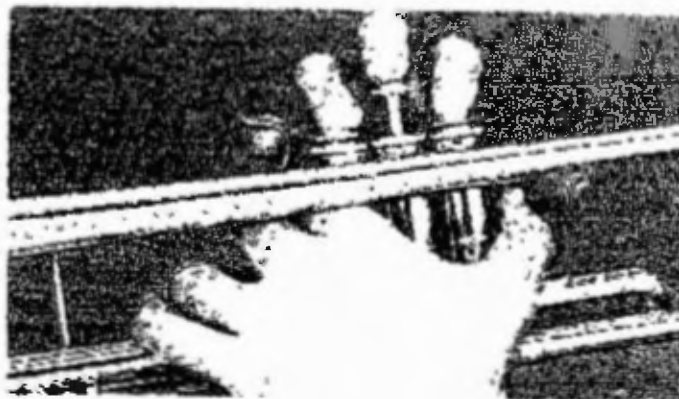
girándolo usando como guía la marca que hay del lado del intérprete.



▪ Cuando haya ajustado las tapas y puesto los pistones, mueva los pistones de arriba hacia abajo varias veces para asegurarse de que el aceite de la válvula cubre toda la superficie.



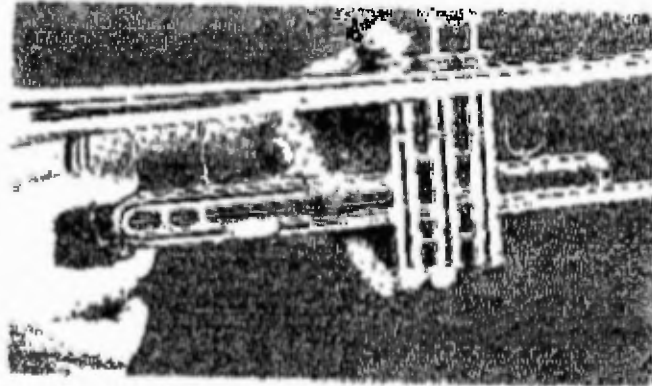
**Nota:** Los pistones y las camisas son partes muy importantes del instrumento. Tenga cuidado de no doblarlos o arañarlos.



### 5. Cuidados de las bombas.

Engrase las bombas, así conseguirá mantenerlas herméticas y permitirá que los movimientos sean más suaves.

- Saque la bomba presionando el pistón correspondiente.



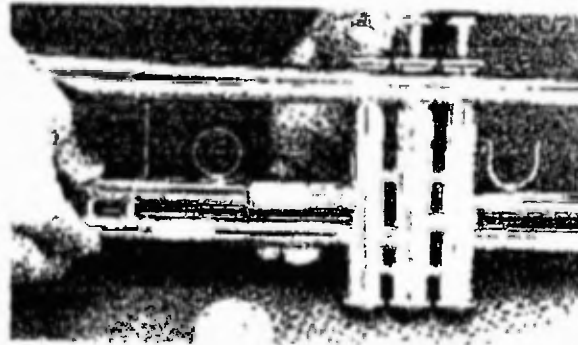
- Envuelva un paño alrededor de la varilla de limpieza y limpie cualquier suciedad que haya en los orificios de la bomba interior y exterior



- Quite la suciedad que haya en la superficie de la bomba interior y aplique una pequeña cantidad de grasa para bomba.



- Vuelva a poner la bomba en su sitio asegurándose de que la grasa se ha extendido por completo.



#### **6. Cuidados del exterior del instrumento.**

Asegúrese de quitar cualquier suciedad que quede en la superficie del instrumento.

Utilice un paño de abrillantar o pulir para limpiarlo. La suciedad puede quitarse fácilmente con abrillantador de laca.



Use abrillantador de metal para instrumentos que no tengan acabado de laca.

No use abrillantador para metales en instrumentos con acabado de laca. Para instrumentos con acabado plateado utilice abrillantador para plata.

Nota: Después de tocar el instrumento, guárdelo siempre en su estuche y transpórtelo dentro de él.

### 7. Cuidados del interior del instrumento.

Siga las siguientes instrucciones después de cada uso:

- Quite cualquier líquido que haya dentro de los agujeros de la bomba principal de afinación.

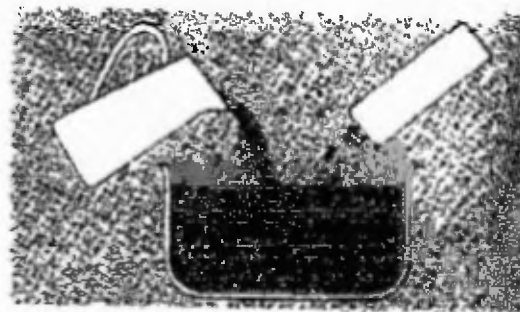


- Limpie el orificio usando una varilla flexible de limpieza.



- Mezcle una solución de jabón especial para latón con agua templada 30° y 40°C.

(Una parte de jabón para cobre y diez a quince de agua tibia).



- Empapa la varilla de limpieza en la solución y pase la varilla a través del orificio.



- Enjuáguelo con agua limpia.



Nota: Tenga mucho cuidado en todo momento de no estropear la superficie del pistón ni la camisa.

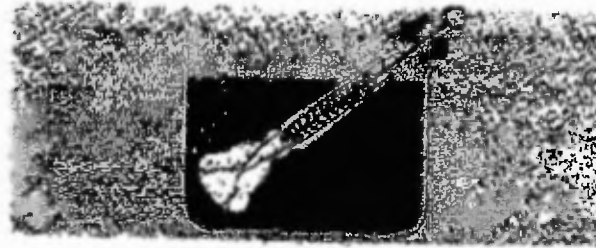
- Séquelo bien pasando un paño limpio dentro del agujero para quitar el agua de su interior, luego aplique grasa para bombas en la bomba principal de afinación y aplique también aceite al pistón.

#### **a. Limpieza de la Boquilla**

- Empape el cepillo de la boquilla en una solución de jabón especial para cobre y páselo dentro de la boquilla.



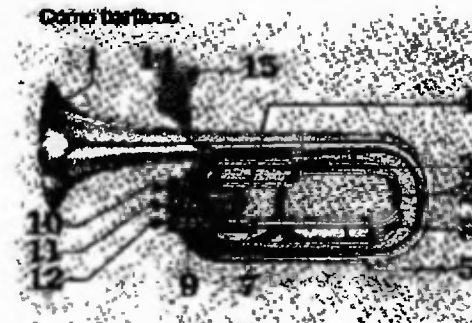
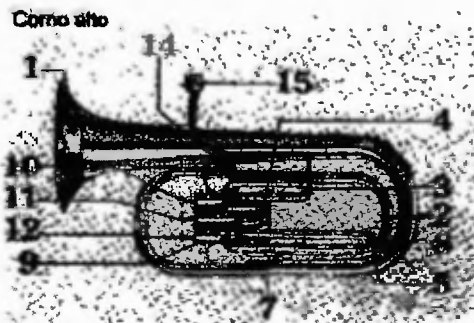
- Si estuviera muy sucia, meta la boquilla en la solución de jabón y límpiela con el cepillo.

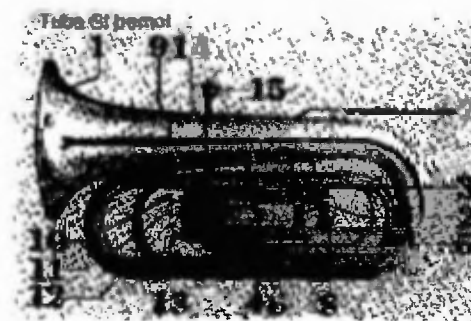
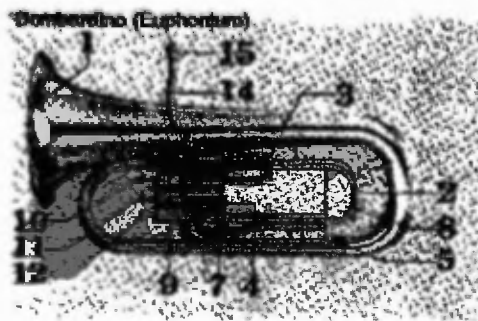


- Cuando haya quitado toda la suciedad enjuáguela bien con agua limpia.

**G. Cuido y Mantenimiento del Corno Alto, el Corno Barítono, el Bombardino (Euphonium) y la Tuba en Si Bemol.**

- |                             |                              |
|-----------------------------|------------------------------|
| 1. Pabellón                 | 9. Cubiertas de los pistones |
| 2. Bomba de afinación       | 10. Primer pistón            |
| 3. Bomba del primer pistón  | 11. Segundo pistón           |
| 4. Bomba del segundo pistón | 12. Tercer pistón            |
| 5. Bomba del tercer pistón  | 13. Cuarto pistón            |
| 6. Bomba del cuarto pistón  | 14. Tubo de la boquilla      |
| 7. Soporte de lira          | 15. Boquilla                 |
| 8. Llave de desagüe         |                              |





## 1. Afinación

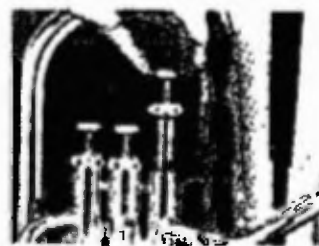
Es muy fácil afinar el instrumento. Basta con introducir o extraer la bomba de afinación hasta conseguir el tono deseado. También hay bombas de afinación individuales conectadas a cada cubierta de los pistones para poder afinar bien la válvula.



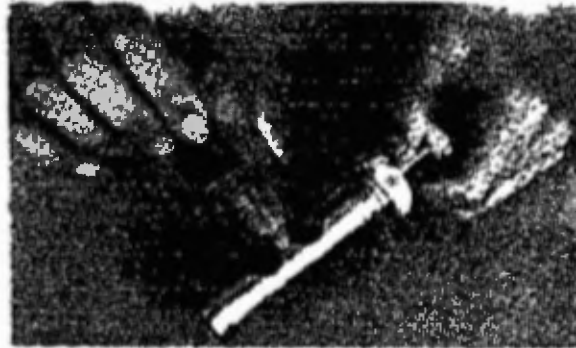
## 2. Como lubricar el instrumento

### a. Para lubricar las válvulas de pistón

- Después de desenroscar la tapa de la válvula, tire de la válvula con mucho cuidado en la línea recta sin girar la válvula.



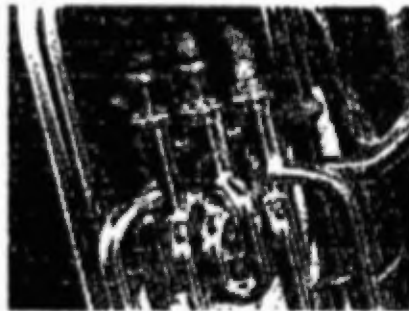
- Aplique aceite de válvulas de forma que cubra todo el pistón. Cuando se cambien las válvulas y se ajusten las tapas. Mueva los pistones arriba y debajo de forma que el aceite cubra toda la superficie.



**Nota:** Después de tocar, aplique más aceite de válvula. Así evitará que los pistones y las envolturas de las válvulas se oxiden y prolongará la vida del instrumento.

#### **b. Para lubricar bombas de afinación**

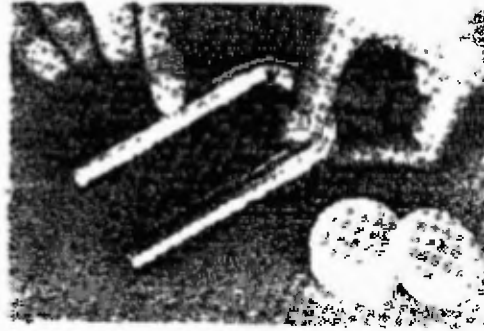
- Desmonte la bomba de afinación presionando simultáneamente la válvula correspondiente y límpielo frotando.



- Aplique un poco de grasa para bombas en su superficie interior.



- Vuelva a colocarla y luego muévala varias veces para la grasa se unte en todo por igual.



### 3. Cuidado interior del instrumento

Siga las siguientes instrucciones después de cada uso.

- Quite cualquier líquido que haya dentro de los agujeros tanto de la corredera de afinación



- Como de la llave de agua

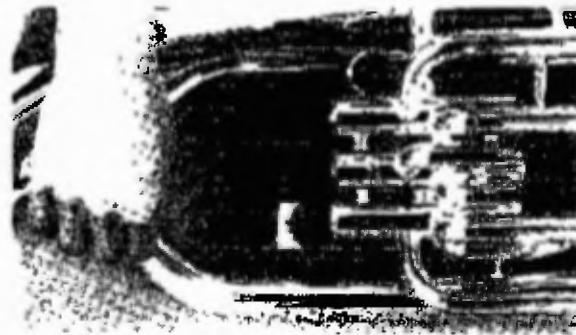


#### 4. Instrumentos de válvula de platón

- Rellene el tubo con agua templada mezclada con jabón puede ser jabón YAMAHA,

Brass. Nota: no sumerja el pistón en agua

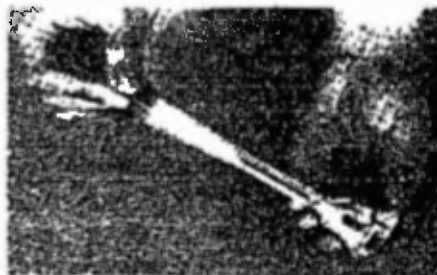
- Desmonte cuidadosamente los pistones de la trompa y déjelo aparte.
- Saque todas las bombas de afinación y desenrosque la tapa inferior de la válvula.
- Utilice el limpiador flexible para limpiar el interior del tubo.
- Utilice la vara limpiadora para limpiar el interior de las cubiertas de los pistones.



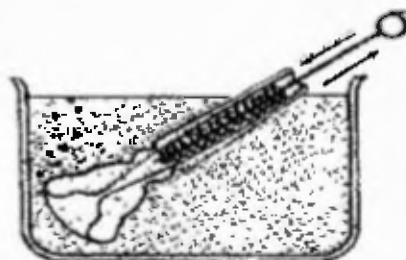
- Limpie la superficie exterior con un paño suave.



- Enjuague todas las piezas en agua tibia con jabón suave y después séquelas.



- Engrase las bombas (como se describe en este manual) y monte de nuevo el instrumento.
- Lave los pistones en la misma agua templada, cuidando de dejar bien secas las "almohadillas".
- Enjuague y seque los pistones. A continuación engráselos y colóquelos de nuevo en el instrumento (como se describe en este manual).
- Lave la boquilla. Utilice un cepillo de limpiar boquillas para limpiar el orificio. Enjuague y seque.



Nota: La limpieza y desmontaje de las válvulas y de los instrumentos de válvula rotatoria, se deben revisar periódicamente por un técnico competente. Consulte a su técnico o distribuidor para mayor información.

### 5. Cuidado exterior del instrumento.

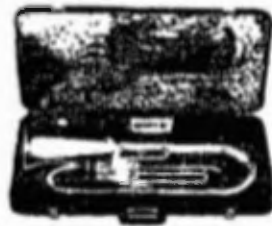
Para quitar el polvo y las huellas digitales de las superficies, debe usar un paño limpio y suave. Es recomendable utilizar "Laquer Polish" de Yamaha para los instrumentos latonados, mientras que para los plateados se sugiere utilizar "Silver Polish" de Yamaha.



▪ Atención: Emplee siempre cada producto para la parte recomendada, No hacerlo podrá dañar el acabado de su instrumento.

#### 6. Para guardar el instrumento

Su instrumento debe ser guardado en el estuche siempre que no lo use. No ponga nada encima del estuche. Puede ejercer presión indebida sobre el instrumento. Guarde la boquilla en el estuche en el lugar especialmente diseñado para ello.



### H. Cuido y Mantenimiento del Trombón sin Transpositor y el Trombón con Transpositor.

- |  |                             |
|--|-----------------------------|
| 1. Pabellón  | 7. Alojamiento de las varas |
| 2. Válvula rotatoria "F"                                   | 8. Alojamiento de las varas |
| 3. Palanca de la tercera válvula (sólo en algunos modelos) |                             |
| 4. Llave del pabellón                                      | 9. Boquilla                 |
| 5. Llave del bloqueo                                       | 10. Llave de desagüe        |
| 6. Bomba de afinación.                                     | 11. Balancín                |

#### EL TROMBÓN TENOR SIN TRANSPOSITOR



## EL TROMBÓN TENOR CON TRANSPOSITOR



### 1. Montaje del instrumento.

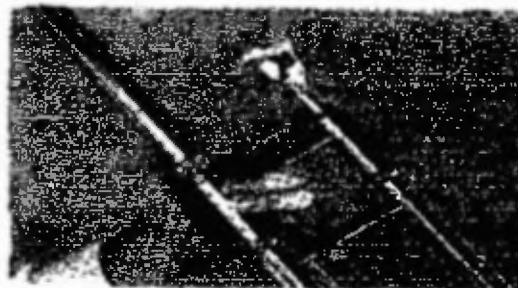
La primera vez que monte y desmonte el trombón, hágalo bajo la dirección de su maestro o persona calificada.

- Inserte la Llave del pabellón. La empuñadura debe quedar a la derecha del pabellón a suficiente distancia para que el pabellón y las varas no se toquen.
- Apriete la llave del pabellón para que las dos secciones queden tijas.



- Inserte la boquilla en su alojamiento girando ligeramente para asegurarla.

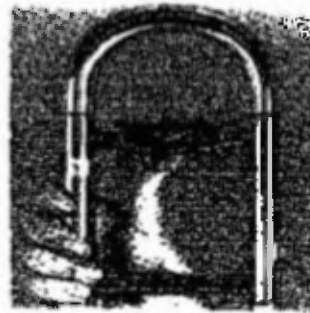
Nunca forcé esta operación ya que podría atascar la boquilla.



Nota: cerciórese de que la llave de bloqueo de las varas esté siempre cuando no usa su trombón. Para mayor seguridad acostúmbrese a fijar este sistema de cierre durante los momentos de descanso,

## 2. Afinación.

Es muy fácil afinar el trombón. Basta con introducir o extraer la bomba de afinación hasta conseguir su tono deseado.



## 3. Lubricación del instrumento.

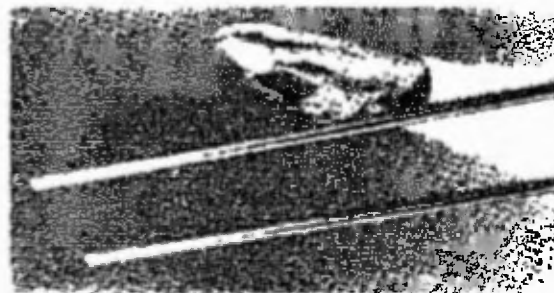
### a. Para lubricar las varas

- Saque con cuidado las varas exteriores y déjelas a un lado.
- Aplique un poco de crema para varas en los tubos interiores. De preferencia al final de los mismos. (Esa parte es un poco más gruesa que el resto).



Nota. No aplique demasiada crema porque eso dificulta el movimiento de las varas.

- Rocíe con agua el tubo interior, todo por igual, con un pulverizador.



- Vuelva a poner el tubo interior dentro del exterior y luego muévelo delante y atrás para que el lubricante quede bien extendido.

Nota: En vez de la crema y agua, puede utilizar aceite especial para varas

**b. Para lubricar la(s) bomba(s) de afinación.**

- Separe la bomba de afinación y límpiela bien.
- Aplique un poco de grasa para bombas en su superficie interior.

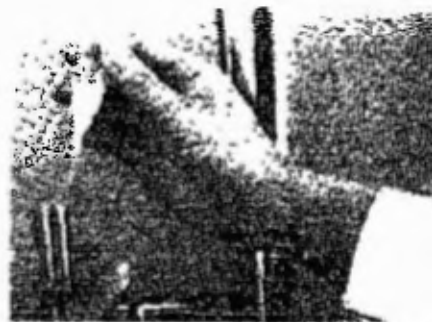


Nota: No use esta grasa para otras partes del instrumento, excepto la(s) bomba(s).

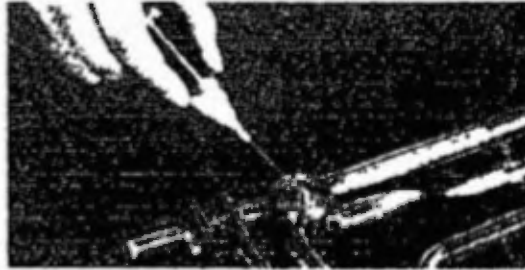
- Vuelva a colocarla y muévala varias veces para que la grasa se extienda uniformemente

**c. Para engomar la válvula rotatoria (si su modelo la tiene)**

- Antes de montar, tome el pabellón de forma que la boca quede hacia arriba.
- Aplique unas gotas de aceite para rotor al recipiente de las varas, hacia la válvula rotatoria.



- Mueva la válvula rotatoria para que el aceite se extienda por igual al rotor y en su cubierta.



- Aplique un par de gotas de aceite para el eje del rotor en el vástago del mismo. Separe la tapa de la válvula y aplique un par de gotas de aceite al cojinete. Mueva el rotor y vuelva a colocar la tapa.



- Aplique unas gotas de aceite para palanca a cada una de las conexiones del montaje de la misma.

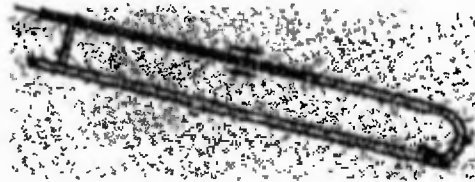


Nota. Nunca use 'rotar oil' para otras partes del instrumento, excepto la válvula rotatoria.

#### 4. Cuidado interior del instrumento

##### a. Para limpiar las varas.

- Ponga una pequeña cantidad de agua tibia y agregue detergente líquido suave.
- Separe el tubo exterior del interior y métalos en el agua.



▪ Utilice el escobillón flexible para trombón para limpiar la parte interior de ambos tubos.

- Limpie las superficies exteriores de los tubos con un paño suave.



- Enjuague todo con agua limpia y tibia.

▪ Seque bien todas las piezas con un paño suave. Use una varilla completamente envuelta con tela seca para limpiar la parte interior del tubo exterior.



- Lubrique los tubos como se ha mencionado en este manual y luego vuelva a montar el instrumento.

**b. Para limpiar el pabellón cuando no lleva el dispositivo F de válvula rotatoria**

- Saque la bomba de afinación.
- Ponga el pabellón y la correa en agua jabonosa, como se ha mencionado anteriormente.
- Use un limpiador flexible para limpiar la parte interior del pabellón y de la bomba.
- Limpie todas las superficies con un paño suave.
- Enjuague y seque bien todas las piezas.
- Lubrique la bomba de afinación como se ha mencionado en la Sección 3 de este manual y luego vuélvala a montar.

**c. Para limpiar el pabellón cuando lleva el dispositivo F de válvula rotatoria**

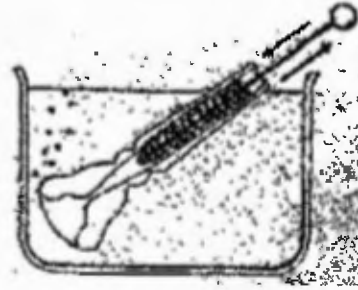
La bomba puede limpiarla en agua jabonosa, como ya se ha mencionado, pero no trate de limpiar el pabellón, sino que debe encargárselo a un técnico especializado.

**d. Para limpiar la boquilla**

- Lave la boquilla con agua jabonosa.
- Use un cepillo para la boquilla para limpiar el interior.



- Enjuáguela bien y séquela.



#### **5. Cuidado exterior del instrumento.**

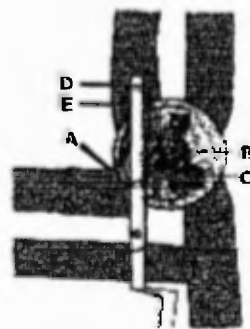
Para quitar el polvo y las huellas digitales de superficies debe usarse paño limpio y suave. Se recomienda utilizar Laquer Polish de Yamaha para los instrumentos lacados, mientras para los plateados es recomendable la utilización de "Silver Polish" de Yamaha.



- Atención: Use siempre cada producto para la parte recomendada; de no hacerlo así podría dañar el acabado de su instrumento.

## 6. Encordar la válvula rotatoria

- Use solamente cuerda designada para esta válvula.
- Afloje los tornillos (C) y (E) con un desarmador apropiado. Corte un trozo de cuerda de unos 23 cm (9 pulgadas). Haga un nudo en una punta y pásela por el agujero que haya en (A) de la barra. Empiece desde la parte exterior de la barra y enhebre hacia la válvula. El nudo servirá para que la cuerda no escape por el agujero.
- Siga encordando alrededor del vástago del rotor (B), en dirección de las manecillas del reloj, luego enrolle la cuerda completamente por debajo del tornillo (O) en dirección contraria a las agujas del reloj.
- Continúe encordando alrededor del vástago del rotor (B) hasta llegar al agujero que hay casi al final de la barra (D). Enhebre la cuerda por este agujero y enrolle por debajo de la cabeza del tornillo que hay en la barra (E).
- Ahora tense la cuerda y apriete el tornillo (E) lo suficiente para que la palanca quede fija en su lugar.
- Coloque la palanca en forma que la varilla quede paralela con la parte superior de la caja de rotor.



### 7. Para guardar el instrumento.

Su trombón debe ser guardado en el estuche siempre que no lo use. No ponga nada encima del estuche, ya que esto puede ejercer presión indebida sobre el instrumento. Guarde la boquilla en el estuche en el lugar especialmente diseñado para ello.

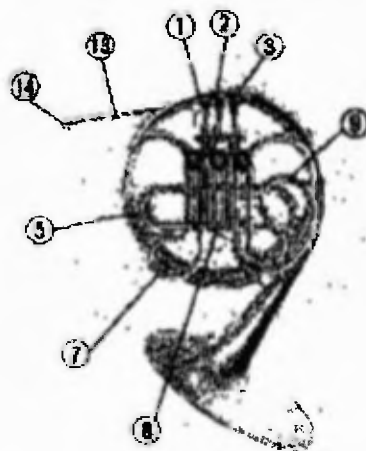


## I. Cuido y Mantenimiento de los Cornos en Fa y Si Bemol.

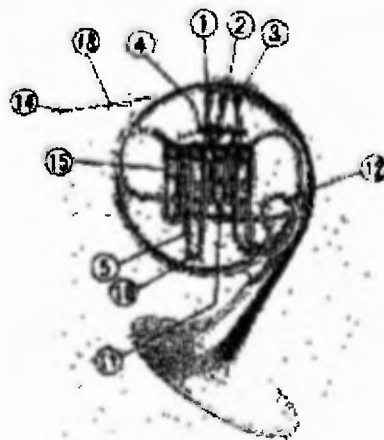
### 1. Montaje del Instrumento.

- |   |  |
|---|--|
| 1. Palanca de la primera válvula                | 9. Bomba de afinado de la tercera válvula "Fa".  |
| 2. Palanca de la segunda válvula                | 10. Bomba de afinado de la primera válvula "Si". |
| 3. Palanca de la tercera válvula                | 11. Bomba de afinado de la segunda válvula "Si". |
| 4. Palanca de la cuarta válvula                 | 12. Bomba de afinado de la tercera válvula "Si". |
| 5. Bomba de afinado principal                   | 13. Tubo principal                               |
| 6. Bomba de afinado "Fa"                        | 14. Boquilla                                     |
| 7. Bomba de afinado de la primera válvula "Fa". | 15. Válvula (Si bemol) a plus stop.              |
| 8. Bomba de afinado de la segunda válvula "Fa". |  |

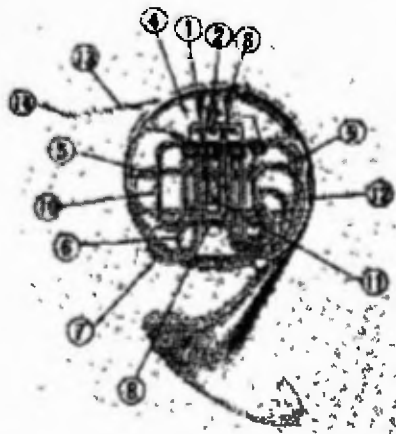
### EL CORNO SENCILLO FA



### EL CORNO SENCILLO SI BEMOL



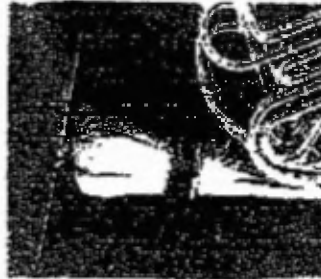
### EL CORNO DOBLE FA/SI BEMOL



## 2. Preparación del instrumento.

### a. Fijación de la campana enroscable.

- Sujete la campana con la mano por el centro desde ambos lados y una al cuerpo del instrumento.



- Enrosque la campana al cuerpo del instrumento.



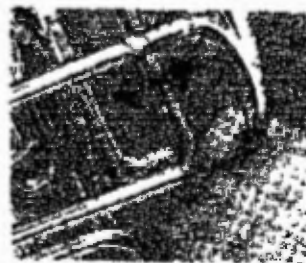
## 3. Afinación

### a. Trompa sencilla

Haga entrar y salir la bomba principal de afinamiento para afinar el instrumento.

### b. Trompa doble

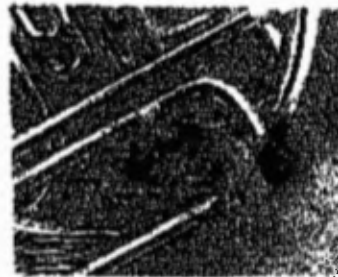
Usando la bomba de afinado principal, atine el costado Si bemol.



▪ Si el instrumento lleva una bomba de afinado Si bemol independiente, utilícela siguiendo el método descrito en la instrucción. (Esta ilustración es del modelo YHR-688).



▪ Afine el lado Fa, con la bomba de afinado Fa.



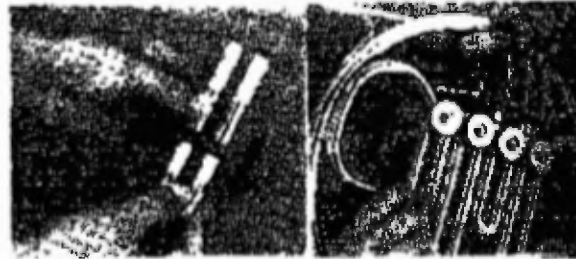
▪ A continuación ajuste las diversas válvulas en sus posiciones correspondientes.

Oprima siempre la palanca mientras mueve la bomba de afinado de una válvula.



▪ La cuarta bomba de afinado en la YRHS22 permite digitación ordinaria cuando se utiliza la mano derecha para detener la trompa. Al efectuar el reglaje de esta bomba de

afinado según se muestra en el diagrama, también se transpone la tonalidad en un semitono, para adaptarse a la segunda bomba de afinado.



#### **4. Lubricación del Instrumento.**

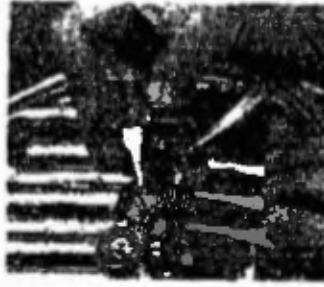
##### **a. Engrase de las válvulas rotatorias**

- Saque la válvula de afinado y, según se indica en el diagrama, aplique el aceite de rotor al rotor. Al retirar la bomba de afinado de la válvula, mantenga siempre oprimida la palanqueta. Para evitar la entrada de grasa y aceite al interior de la válvula, inserte la boquilla de forma que quede en contacto directo con el rotor.
- Mueva la palanca de forma que el aceite se distribuya bien.

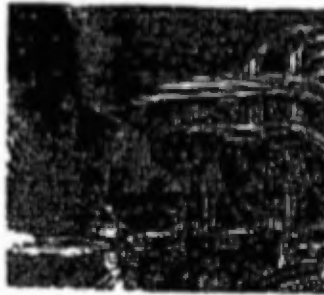


##### **b. Cuidado de la válvulas rotatorias**

- Retire la caperuza de la válvula giratoria y aplique una pequeña cantidad de aceite para pivote de rotor en la parte central del mismo. Después de haber engrasado la válvula, limpie el exceso de aceite. Luego, vuelva a colocar la caperuza y mueva la palanca de forma que el aceite impregne todas las partes de la válvula.



- De la misma forma, aplique un poco de aceite al eje giratorio del rotor y a los rodamientos.



- Aplique un poco de aceite para palancas a los rodamientos sobre la base que apoya las palancas.



### c. Cuidado de las bombas de afinado

- Al sacar una bomba de afinado, mantenga la palanca oprimida de forma que la bomba pueda sacarse con rapidez.



- Limpie cualquier suciedad remanente de la superficie de la bomba de afinado con una gasa y aplique una pequeña cantidad de aceite para la bomba.



### **5. Cuidado Interior del instrumento**

Después de haber utilizado el instrumento retire del interior cualquier condensación, principalmente de las bombas de afinado y del tubo principal.



#### **a. Limpieza del agujero**

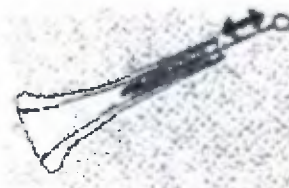
- Utilice el limpiador flexible desde la bomba de afinado para limpiar el interior de la boquilla y del tubo principal.



- El interior del instrumento deberá lavarse por lo menos una vez cada seis meses.
- Prepare una solución de jabón para latón yagua. (Use una parte de jabón por cada 10 a 15 volúmenes de agua a una temperatura entre 30 y 40°C).



- Sumerja el cepillo limpiador flexible en la solución de jabón y agua y lave el interior de los tubos.
- Una vez limpio el interior, enjuáguelo con agua caliente para retirar cualquier resto de suciedad y de jabón para latón en su interior.
- Seque bien la trompa con una gasa. Aplique aceite y grasa.
- Para limpiar la boquilla, sumerja el cepillo en la solución de jabón y agua templada e introdúzcalo en la parte posterior de la boquilla. Después, enjuague bien la boquilla con agua limpia para retirar cualquier resto de suciedad y jabón.
- **Observación:** El rotor ha sido montado a presión. No trate de desmontarlo.



## 6. Cuidado exterior del instrumento.

- Limpie con cuidado la superficie con un paño abrillantador Si el instrumento está muy sucio o decolorado, utilice los productos recomendados para su limpieza.



## 7. Encordado de la válvula rotatoria.

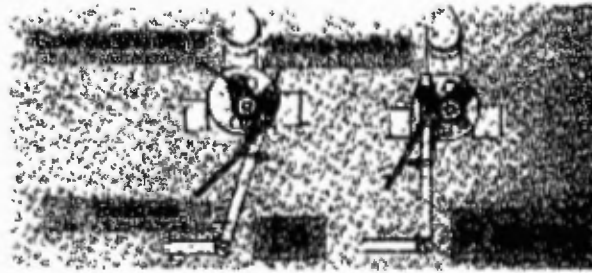
- Haga girar el cordón de la forma indicada y apriete el tornillo del retén de la cuerda. Haga girar la cuerda en la dirección en la que se aprieta el tornillo. Cuando la cuerda ha sido enrollada del todo, ajuste la altura de la palanqueta haciendo uso del tornillo B.



### a. Cambio de la 4ª palanca

Trompa doble Fa/Si

La trompa doble YAMAHA viene normalmente ajustada para operación en Fa cuando está oprimida la cuarta palanca, y en doble Si bemol cuando esta palanca está oprimida. No obstante, puede invertirse esta regla de la forma que se indica en el diagrama (En la ilustración aparece el modelo YHFIS07).



**b. Ajuste de la palanca No. 4.**

La palanca número 4 de la YHR 567 puede ser ajustada para adaptarse mejor a las manos del músico. Utilice un desarmador en la forma que se indica en la ilustración, para ajustar la palanca.



**8. Para guardar del Instrumento.**

Su instrumento debe guardarse en el estuche siempre que no lo use. No ponga nada encima del estuche, pues podría presionar indebidamente sobre el instrumento. Guarde la boquilla en el estuche en el lugar asignado.

El estuche del YHR-314 y 322 ha sido diseñado para acomodar cornos con bomba de afinado opcionales.



### 9. Opciones. Bomba de transposición Mi bemol (se vende por separado)

Esta es una bomba de afinado opcional para convertir el corno sencillo YRH-314 en Mi bemol. Permite tocar música escrita para corno Mi bemol sin necesidad de transposición.



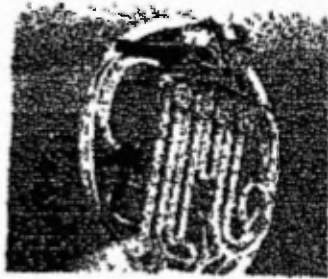
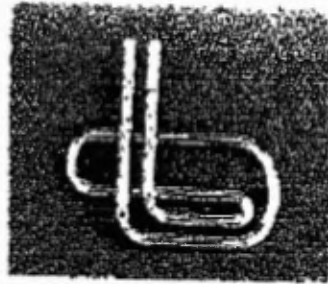
Después de que se haya retirado la bomba de afinado y se haya introducido la Mi bemol, jale ligeramente hacia afuera de las bombas de la válvula para ajustar el tono.



### 10. Bomba de Afinado natural Fa (se vende por separado).

Esta es una opción disponible para la bomba de afinado de la cuarta válvula de la trompa sencilla Si bemol YRH-322. Ha sido diseñada para mejorar el tono y la

entonación de las notas intermedias e inferiores, tales como Do (concierto Fa) y Sol (concierto Do).



## **III Capítulo**

### **Consideraciones Practicas para iniciar a un director de banda de nivel Pre-Media**

### A. Comprendiendo cómo piensan los niños de nivel pre-media.

Escogimos iniciar este capítulo apuntando hacia los patrones de la mente de este grupo de edad difícil de comprender. Esperamos cernir un poquito las complejidades de la edad y hacer que la transición sea un poquito más fácil para el educador nuevo en este nivel.

Casi todo el mundo estará de acuerdo que, por cierto, esta es una edad difícil de comprender. Las personas de nivel pre-media han inclusive inventado una palabra para definirlo: estudiante "*transescent*". Lo más probable es que, por el momento, usted no encuentre esta palabra en el diccionario, pero significa "una mente y cuerpo en transición" -una transición de grados muy variables de energía y crecimiento.

La falta de una comprensión universal de los años intermedios, edades entre los 12-15 años, puede atribuirse a diversas fuentes. En educación musical, sin embargo, las incomprensiones son muchas veces el resultado de los mismos educadores de niveles medios quienes no se han preocupado por estudiar el problema a profundidad, mucho menos la hoja de respuestas que ha estado frente a ellos, de una forma u otra, durante los últimos veinte años.

No es nuestro objetivo tratar de formalizar el desarrollo de la psicología educativa en cuanto a los años de la adolescencia. Pero, para los lectores que ciertamente quieren comprender cuáles son las características de aprendizaje del adolescente, los referimos entonces al brillante trabajo de Herman T. Epstein y Conrad F. Toepfer. Es la investigación empírica que ellos realizaron la que nos ayudará a comprender los niveles de estancamientos y aceleraciones del crecimiento del cerebro que afecta a los adolescentes y, sin ese conocimiento, estamos frente a una verdadera pérdida de

nuestra comprensión acerca de la idiosincrasia de los adolescentes.

Más aún, la filosofía y práctica del nivel medio desarrollada principalmente en las investigaciones de Epstein, la cual mostró, de manera alarmante, que los estudiantes que intentaron y fallaron repetidamente durante su estancamiento de adolescencia, continuaron fallando en la secundaria. Visto de manera simple, ellos pierden la fe en sí mismos y un trágico porcentaje jamás lo recupera.

El movimiento de nivel medio en América se estableció para rectificar ese desastre, y debemos asumir que, hasta cierto punto, por lo menos, han tenido éxito. Un habilidoso y enfático educador-entrenador de nivel pre-media, medirá esta desilusión cuando ocurre y, dentro de lo posible, aplicará el correctivo. Por lo menos, el educador referirá al estudiante donde alguien que lo pueda ayudar a mantener su preciosa psiquis al margen de tomarse sobre sí misma.

Algunas generalizaciones sobre los diferentes grados en escuelas medias nos pueden ayudar a tener un mejor manejo de ellas.

### 1. Sexto y Séptimo Grado.

Debido a los cambios y crecimiento dramático del cuerpo, este es un momento donde no se puede mantener la atención por periodos prolongados, mucha inquietud, intranquilidad y la necesidad de mucha, mucha repetición de material nuevo. Los estudiantes de séptimo grado, especialmente, requieren de grandes cantidades de paciencia. No solamente tienen problemas los adolescentes con edades promedio de trece años en controlar sus "rugientes hormonas", sino que también sus cuerpos físicos crecen en forma y esto les molesta enormemente. ¿Y qué sucedió con esos lindos estudiantes de quinto grado que iniciaron el aprendizaje con tanto vigor y ahora, como

estudiantes de sexto grado, parecen súbitamente desinteresados, incluso odiosos con su agresividad social e irrespeto por la educación formal?

Por supuesto, lo que sucede es que ellos están acercándose a un estancamiento de aprendizaje en el peor momento posible. Ahora ellos tienen todas sus irregularidades corporales para tratarlas; sus prioridades sociales se encuentran en constante desarreglo; sus líneas de comunicación con sus padres y otros adultos no funcionan; algunos de sus educadores favoritos se encuentran de espaldas; y debido a que ellos entran al estancamiento de aprendizaje, ellos cuentan con una limitada capacidad de pensamiento para tratar con esto. Y para muchos de ellos, esto es un desastre total.

Algo bueno es que solamente un porcentaje de la clase se encuentra en medio de la verdadera tormenta. Los otros están totalmente ajenos a esto o se encuentran allí en menor grado. Para la mayoría de ellos, sin embargo, el fracaso es una constante compañía durante una porción del periodo de los doce a los catorce años. Y ese fracaso se encuentra en la raíz del desempeño en clase de los desertores. En un tiempo cuando el desempeño en las artes es el puente para su éxito, aunque sea muy pequeño, nosotros medimos sus métodos con relación a su madurez y en muchas ocasiones sentimos poca lástima cuando ellos nos presentan su deserción.

## **2. Séptimo y octavo grados.**

Una buena cantidad de las escuelas a nivel medio en la nación comparten la configuración de los grados séptimo y octavo. Aunque nosotros, como maestros no llegamos a conocer a los estudiantes tan bien como quisiéramos en el periodo de tres años, pienso que el periodo de dos años permite la oportunidad a un total del brillante y dedicado personal de la escuela a enfocarse en la volatilidad de estos estudiantes en

transición y ayudarles a evitar algunos de los escollos que son tan comunes-este es ciertamente el caso para el educador instrumental conocedor.

Casi todos los niños de trece y catorce años se encontrarán en su estancamiento de aprendizaje durante la primera mitad del año escolar y solamente un pequeño porcentaje estará fuera de esta situación para finales del año. Por lo tanto, uno trata con una mezcla de humores y actitudes hacia el aprendizaje y un desinterés general por observar reglas y seguir instrucciones. Esto no significa que el aprendizaje no se puede dar, sino que niveles superiores en las capacidades del pensamiento son casi imposibles. Las capacidades superiores en el nivel del pensamiento incluyen la capacidad de ver las cosas con relación a otras; la capacidad de sacar inferencias; la capacidad de aplicar el razonamiento abstracto; cualquier tipo de pensamiento intuitivo - todas estas capacidades son difíciles de negociar para la mayoría del grupo en cualquier momento dado. Hay que tener cuidado hasta dónde se empuja la taxonomía. Existen límites definitivos y obvios.

Las experiencias concretas funcionan en el aprendizaje. El conjunto de patrones de práctica, desarrollo cinético y facilidad en las lecciones individuales son cosas que llegan. Los niños aprecian nuestra ayuda y tratarán, en la mayoría de las veces, de tener éxito. Ellos también pueden aprender hechos relevantes e información si evitamos las abstracciones y agregamos una buena cantidad de repetición. No es un momento de desesperación total.

El conjunto de grupos cruzados de grados siete y ocho tienden más a tener éxito debido a un menor rango de diferencias en la capacidad de desempeño que los grupos de niveles seis y siete. La práctica conlleva con esto algunos peligros verdaderamente reales que requieren prestarle mucha atención. Cambian a los niños del octavo grado, por

ejemplo, a un conjunto dominado por niños del séptimo grado debido a su factor de poca capacidad puede propelar alguna desilusión por el fracaso antes mencionado. Estas situaciones pueden ser suavizadas si se abre la puerta para que el estudiante sea promovido por igual. La mayoría de los estudiantes comprenderán la honestidad del arreglo y lo cumplirán.

Todo esto, adicional a los tiempos de agitación biológicos y sociales que ocurren a diario, ha causado que muchos directores de bandas renuncien a los niveles medios por algo más predecible. Uno se pregunta cuánta frustración pudo haber sido evitada a través de la ilustración.

### **3. Octavo y Noveno grado.**

Con el correr de los años no hemos ocultado la preferencia personal por esta combinación de grupos de edades. Si fuéramos a escoger un grupo de edades para enseñarles exclusivamente, entonces sería el noveno grado. Este es el último de los aceleradores del aprendizaje y, a nuestro criterio, el más obvio. Biológicamente sobre suelo estable nuevamente, estar en posición de saber lo que pareciera ser hechos sin valor e información justo un año atrás, y armado con determinación y agresividad que es una delicia cultivar, estos estudiantes pueden llegar a ser un disfrute total. Ellos no sufren de pseudo sofisticación de sus compañeros de grados superiores y, si son guiados adecuadamente pueden lograr un increíble nivel superior de pensamiento. Hablo, por supuesto, de aquellos que sobrevivieron la adolescencia con su auto respeto y psiquis intactos. Las estadísticas oscuras citadas anteriormente hablan de muchos que no lo lograron. Nosotros, quienes enseñamos a estos jóvenes y los guiamos a través de sus años difíciles necesitamos comprender la formidable responsabilidad que tenemos. Esto no

puede ser lo suficientemente enfatizado.

Los grupos cruzados de edades de octavo y noveno grado funcionan espléndidamente. Los estudiantes de noveno grado parecen estar emocionalmente mejor preparados para tratar con el retraso en un grupo de menor capacidad -en particular, nuevamente, si la puerta es abierta para superarse. Los estudiantes de octavo grado que todavía se encuentran sufriendo a lo largo de los niveles de su estancamiento final de aprendizaje, tienen razones suficientes para seguir el liderazgo de sus compañeros de niveles superiores. Opuestamente, el estudiante de noveno grado con menos capacidad se ve obligado a retarlo o a retarse a sí mismo para no ser dejado atrás por sus compañeros de octavo grado que salen de su estancamiento. Es un terreno fértil para desarrollar el aprecio por la música y una profunda y significativa comprensión de los valores reales de la música como una forma de arte viable y parte de la vida de todos. La mayoría de las escuelas no mantienen el noveno grado. Los practicantes del nivel medio perciben a estos estudiantes como filera del camino del peligro y no como necesitados de atención especial tan necesaria para la transición. Muchos estudiante es de noveno grado, sin embargo, por cierto no se encuentra fuera del camino del peligro, y para ellos el trauma de la experiencia de la secundaria puede tener trágicas consecuencias. Esta tragedia, sin embargo, es mala de por sí, y no iguala al daño causado por la pérdida de uno de los más grandiosos años de aprendizaje en nuestras vidas traído por nuestra arraigada actitud de valor negativo que es sinónimo de ser estudiante de primer año en nuestras escuelas secundarias.

#### **B. Entendiéndonos con relación al estudiante en transición.**

Pensamos que es seguro decir que aquellos que tienen éxito enseñando

adolescentes son aquellos que todavía pueden identificar su propia adolescencia. Para muchos de nosotros, este fue un periodo de la vida que quizás nosotros acabamos pronto de olvidar. Por el contrario, tenemos vividos recuerdos de nuestro propio comportamiento repugnante durante este tiempo inconveniente del cual, ciertamente, no estamos muy orgulloso. Y, cuando miramos hacia atrás, no tuvimos el beneficio de que alguien nos llevara a un lado para explicarnos, en términos que pudiéramos comprender, cuáles eran los efectos de nuestro comportamiento sobre aquellos que tenía que tratar con nosotros. Lo que nos queda después de todos esos años es la paciencia que nos fue enseñada.

La paciencia en los niveles medios es más que una virtud. Es la supervivencia misma. Es crítica para nuestra capacidad de enseñar y motivar exitosamente. Para aquellos que la han tenido en pequeñas cantidades, tendrán que desarrollarla o buscar trabajo en otro lugar. Es así de simple. La música perdida u olvidada, instrumentos olvidados, cambio en los programas que cancela las prácticas, hiperactividad especialmente después del almuerzo o al final de un largo día, mil excusas para no ejecutar, grupos de inexistente atención, conversación, y demás. Estas son algunas de las cosas que usted encontrará de manera regular y que pondrá a prueba el máximo de su paciencia.

La identificación de nuestra propia vida con ese período es esencial para cualquier empatía que debamos tener con los adolescentes de hoy. La comprensión es el prefacio al humanitarismo. Una vez sintamos una verdadera preocupación, estamos listos para enseñar. Este es realmente nuestro humanitarismo que, por lo menos en la mente en transición, es la prenda más preciada con la cual vamos a comercializar. Sin hechos y,

ciertamente sin conceptos. Los niños buscan desesperadamente desarrollarse a sí mismos –su propia originalidad entre otros individuos originales-. En la mejor manera que nos entendamos a nosotros mismos, más fácil será identificarlos con sus propias metas.

Considere por un momento el caótico estado mental del adolescente promedio. Un alto porcentaje de estos estudiantes viven en hogares disfuncionales. Aún el mejor hogar de un padre soltero no puede hacer nada por el desarrollo psíquico de un niño como lo hace la familia amorosa y con el apoyo de los dos padres. La cultura Pop y las interminables horas de TV y MTV pueden crear niveles extremos de inestabilidad. A menos que exista una orientación por parte de los padres, las influencias negativas del "lado oscuro" de la música pop, puede provocar consecuencias devastadoras en los adolescentes y en sus capacidades de buscar una forma de arte disciplinado. Y esto es solo el principio. Ahora, hay que agregar el más insidioso de todos -la presión de grupo- y usted a ver la magnitud del reto y la absoluta necesidad de paciencia y comprensión. Si la presión de grupo de un estudiante dice que la banda no es "cool", el o ella quizá sea un estudiante pasivo. Su habilidad de salvar esa pasividad y volverse "cool" en la mentalidad del niño es la única forma en que usted cambiará las cosas efectivamente. Esto requiere destreza.

Las relaciones interpersonales forman la abrumadora porción del currículum de pre-media por lo menos en la mente del adolescente. Poco o nada de lo que usted enseña será retenido de manera efectiva a menos que usted haya hecho un llamado a esa mente del niño de una manera interpersonal que se base en la confianza y que esté alimentada con amor y comprensión. En un momento, ellos son los más fáciles y los más difíciles de enseñar de todos los grupos porque lo que es realmente importante no es lo cognoscitivo

sino lo intuitivo y lo interpersonal, lo cual es nuestro por naturaleza y lo cual, si somos verdaderamente honestos con nosotros mismo fue razón primordial por la cual escogimos esta profesión en primer lugar. El regocijo de enseñar se encuentra en nuestra habilidad de remoldar y moldear vidas jóvenes al compartir procesos que incluyen nuestro conocimiento de la vida y el hermoso papel que juega la música en ella.

La mayoría de los educadores de pre-media aman la diversión y usualmente ellos combinan mucha diversión con el trabajo. Este no es solamente un mecanismo de supervivencia sino que también es el regreso a su propia adolescencia y el entendimiento de cuán importante era este asunto en el aprendizaje. Piense y recuerde en su propia adolescencia. ¿Qué clase de educador le habría gustado tener? Puede usted ser esa clase de educador. Puede usted combinar la diversión y la disciplina? Puede usted crear una atmósfera en el salón de clases donde todos estén "sintonizados" casi todo el tiempo?

Debido a que los estudiantes de nivel medio, especialmente los de séptimo y octavo grados, no tienen sus niveles de capacidades de pensamiento más altos, la inspiración suya desde el podio es absolutamente esencial para la participación activa de ellos en el proceso de aprendizaje. Sea energético. Haga que las cosas caminen. Ser un líder que inspira significa una preparación diaria y minuciosa-no solamente en la música pero en la forma correcta de evaluar las actitudes de los estudiantes y anticipar las respuestas de ellos a su plan de estudio. Apréndase sus nombres y sepa más de sus instrumentos que ellos mismos. Cuidadosamente evalúe su progreso con ellos para que les permita una constante medición del éxito. Nunca permite que un objetivo no logrado sea seguido por un objetivo igualmente difícil de lograr ya que dicho fracaso causa a más fracaso.

Gánese la confianza de ellos, por todos los medios. No se complique demasiado con problemas disciplinarios. Si un estudiante es problemático, envíalo a la oficina y luego trate con él o ella al final de la hora teniendo a un administrador presente. Lo que se comentará es que su tiempo es demasiado valioso para perderlo en tonterías. Además, recuerde que escuchar es un factor de desarrollo muy importante para la maestría de la música en general. Inserte una buena variedad de actividades para escuchar que enfatizan la excelencia tonal o técnica. Sabiendo que estas son características que determinarán su éxito, entonces pregunte a sí mismo si su personalidad lo permite para ellos.

Entendiéndonos a nosotros mismos y especialmente a nuestra relación con la adolescencia, podría ser un verdadero reto para cualquiera de nosotros que no hemos pensado en esos términos por hacer algún tiempo. El éxito depende de esto.

Apréndase los nombres y conozca las caras. Este al paso número uno por muchas razones. A pesar de la abrumadora cantidad de minucias que conlleva el aprendizaje de los gajes administrativos, nuestra primera y última función es la de tratar con los estudiantes. Estamos en el negocio de las personas y entre más rápido reconocemos a nuestra clientela por sus propios nombres, más rápido esas líneas de comunicación serán de dos vías.

Esfuércese por aprender lo más que pueda de sus estudiantes. Estos conocimientos harán que sus críticos primeros meses sean inmensurablemente más fáciles. Usted querrá saber quiénes son los estudiantes líderes y ejecutantes. Estas son las personas que harán que su transición sea más fácil o una lucha. Conózcalos personalmente. Comparta con ellos sus planes para el año. Pídale sugerencias. Estudia la lista de los nombres para encontrar algo que le ayudará al nombre con la cara en esos primeros días frente a la clase.

Si usted tiene una personalidad afable y es cuidadoso, usted puede convertir ese tiempo que utiliza para aprenderse los nombres y las caras, en un tiempo que los mismos niños puedan aprender también uno del otro.

Tomarse unos minutos para hacer unos recuentos de los antecedentes propios es una buena idea, si usted es bueno siendo cándido. No trate de hacer esto si usted lo va a convertir en un remiendo tosco. Lo que usted escoja hacer, su comportamiento debe sugerir al estudiante algo así: "Tú eres una persona maravillosa hasta que pruebes lo contrario. Yo pienso que también estoy O.K. y que puedo saber una o dos cosas acerca de la vida (y la banda) que ustedes no saben." Mantenga esto en mente y haga una pequeña seña con el lado del ojo. A usted le irá bien.

Pasar lista el primer día de clases también es su oportunidad para aprender que instrumento toca cada estudiante. Usted puede esperar tener cierto número de estudiantes nuevos o transferidos que sienten las mismas inseguridades que siente. Mencione esto. Por el momento ustedes son hermanos. La mayor parte del resto de esa primera hora será informal. Si queda tiempo y hay disponibles algunas grabaciones, quizás un cassette con las mejores ejecuciones durante el año anterior, podría ser escuchado y discutido. El mejor provecho durante estas primeras horas juntas, es establecer la identidad. Parte de esto depende del estilo de enseñanza del director.

Algunas secciones de la filosofía de niveles medios proponen que usted evite cualquier forma de competencia, pero aquí hay un punto donde esto no se aplica. Gústelo o no, las bandas musicales son buscadas por sus capacidades. Las primeras partes son más difíciles que las terceras. Pudiera ser una buena idea iniciar el año diciéndoles a los estudiantes que ocupen puestos donde ellos se sienten más cómodos. Esto les va a parecer

completamente justo y muchos de ellos, sin darse cuenta, le dirán, durante el proceso, dónde piensan que pertenecen realmente. Haciendo algunos cambios, los resultados de los ensayos con los puestos serán bastante acertados con los escogidos por los niños. Sin embargo, en el proceso, usted descubrirá quiénes son realmente los líderes y los que más leen.

Por supuesto que existen negativas a la idea de la ubicación competitiva en el nivel pre-media o, en ese sentido, en cualquier nivel. Y, a pesar de que las bandas de la pre-media tendrán una amplia gama de habilidades técnicas y musicales presentes en cada sección, algunos directores encuentran gran éxito en la distribución equitativa de la música dentro de los límites de las aspiraciones de los estudiantes. Alguna música será más fácil que otra, y la reasignación y cambios de los estudiantes en las partes pueden resultar en un gran incentivo para los estudiantes con poca habilidad. Los estudiantes apreciarán esto y además se sentirán bien en sus respectivos niveles de habilidad en aquellas selecciones que son más difíciles.

Si el director utiliza un ensayo específico, permita por lo menos una semana de práctica. Incluya varias escalas y permita una extensión de los rangos. Entregue la misma selección a cada uno en la sección. Asegúrese que todos ejecuten el mismo día. La calificación debe incluir calidad de los tonos, precisión rítmica, escalas completadas, precisión de la nota y un bono para aquellos que incluyen dinámica y articulaciones. Si el tiempo de la audición es suficiente, cosa que nunca sucede, incluya una pequeña porción de lectura a la vista.

La mayoría de los estudiantes se sentirán complacidos de practicar el ensayo de audición. Es el inicio de un período escolar y el entusiasmo y la energía son grandes. Es

una asignación específica como esto es bueno para la rutina de práctica del niño, y le muestra a los padres que ellos van a hacer lo mejor este año. Además, existe la posibilidad de que tengan suerte y promuevan a todo el grupo. En primer lugar, sin embargo, las prácticas le permiten la oportunidad de encontrarse con cada estudiante a nivel personal y hacer una evaluación honesta de las capacidades y habilidades de ellos. Esto le ayuda a establecer el curso para el año.

### **C. Conociendo a su predecesor.**

La mayoría de los educadores nuevos en el sistema llegan con un plan preconcebido de cómo se van a hacer las cosas. Los problemas reales surgen cuando estos planes son completamente extraños a todo cuanto se ha dado en el programa en años anteriores. Tengo cuidado y haga un cambio de dirección con cautela. Y, por todos los medios, no culpe a sus actuales estudiantes por las condiciones de instrucción que ellos recibieron anteriormente.

Hable con sus colegas y directores de área para saber lo más que se pueda sobre la persona que usted reemplaza. Si es posible, contacte a la persona usted mismo. La mayoría de los administradores le darán a usted los nombres de los padres de estudiantes de la banda cuyas opiniones, ellos sienten, son honestas. Búsquelos y aprenda lo que pueda.

Los adolescentes son muy sensibles a las críticas. A usted le gustaría asumir que las prácticas de enseñanzas previas eran incorrectas y que los problemas que usted encara no son culpa de los estudiantes. Unos cuantos estudiantes creerían esto, ya que a ellos nunca les gustó esa persona, pero la mayoría tiene cálidos recuerdos de su ex director y sus comentarios serán tomados a título personal. Una vez haya iniciado con el

pie incorrecto, le tomará toda la vida volver a sincronizar las cosas.

Si su predecesor era un educador fuerte, usted puede esperar retos a lo largo de todo el año. "Se nos dijo que lo hiciéramos de esta manera", es una frase comúnmente escuchada por cualquier educador nuevo. Colóquese en el lugar del estudiante e imagínese qué tipo de respuesta le gustaría escuchar. Es cierto que no siempre usted tendrá tacto, pero la mayoría de los rencores se pueden evitar con un tipo de respuesta considerada.

Sea especialmente sensible en la forma en que exige a los estudiantes durante sus lecciones individuales o en grupo. Aprender las complejidades de un instrumento musical es un proceso de intimidación para esos estudiantes. Ellos no son buenos para expresar sus sentimientos más internos a sus padres y amigos cercanos, así que no espere que usted, como nuevo educador, que trata de cambiar la manera en que ellos fueron enseñados, vaya a lograr mucho más entendimiento. Si usted empuja mucho y la comunicación verbal no es buena, las lágrimas estarán a un paso de distancia. Lo que muchas veces pensamos va por buen camino, puede convertirse en una completa frustración para ellos: un extraño pidiéndoles algo totalmente diferente a lo que ellos no están acostumbrados, puede ser demasiado para ellos. Solamente trate de ser sensible con sus sentimientos sin necesariamente mimarlos. Esto, también, no representa el mejor interés para ellos ni para nosotros.

**D. Manejando deberes de asignaciones no musicales.**

La imagen del director de la banda ante los ojos de toda la comunidad escolar es importante de acuerdo a la forma en que los estudiantes perciben la clase misma. ¿Es agradable la clase? No se puede hacer suficiente énfasis que ser agradable y contar con

los amigos correctos es de primordial importancia para el adolescente. Por lo tanto, usted es juzgado críticamente por ellos sobre la base de su actitud y apariencia. Si usted encaja en el modo “agradable” y los estudiantes en su clase lo consideran inteligente y divertido para estar a su lado, usted puede utilizar sus asignaciones no musicales para hacer un efectivo reclutamiento de nuevos miembros para su grupo.

La mayoría de las asignaciones de deberes están relacionadas con el campo de juego o el almuerzo y son excelentes lugares para iniciar una convivencia sus estudiantes actuales al igual que para conocer nuevos amigos que eventualmente querrán tocar un nuevo instrumento o para continuar lo que habían dejado con su antiguo instrumento antes de salirse de la clase uno o dos años antes. Una inteligencia aguda, sentido del humor y habilidad para bromear sin insultar o elogiar sin causar vergüenza, son destrezas que han probado ser de gran valor para los directores de nivel pre-media que se encuentran en el proceso de crear un programa. A la inversa, el enfoque negativo, de línea dura y de mantenerse a la distancia para las asignaciones de deberes no resultará en ganar nuevos amigos para su programa y, lo más probable, debilitará el apoyo de los que ya están.

Teniendo presente que la principal tarea en las asignaciones de deberes es la de garantizar el decoro de la escuela, usted se encontrará caminando sobre una línea delgada entre ser demasiado suave o demasiado duro en la disciplina. Pronto, usted descubrirá que la esencia real de un buen educador comienza al establecer este campo medio en manera que se gane el respeto de todos los estudiantes encontrados. Las palabras viajan más rápido entre los adolescentes, y su efectividad en el salón de clases se verá alterada de manera significativa dependiendo de su éxito con estudiantes que no saben música.

### **E. Desarrollando las características de una personalidad carismática.**

Poseer una personal vinculante además de ser brillante, muy creativo y contar con un buen sentido del humor encajará bien con cualquier estudiante promedio de nivel pre-media una visita a una escuela pre media altamente respetada y observar las caras del personal allí revelará mucho. Un buen educador de nivel pre- media tiene ojos que dicen "tengo tiempo para ti. Escucharé y trataré de ayudar. "

Hay que ser sumamente inteligente, pero al mismo tiempo guardando la distancia, no le permitirá ganar muchos puntos. Sabiendo menos pero pudiendo presentar lo que usted sabe, de una manera creativa y, por supuesto estimulando el deseo de saber más, es de un valor mucho mayor. Las oportunidades son que sus estudiantes van a aprender mucho más sobre los dinosaurios de Steven Spielberg que de cualquier serie de hoja de trabajo. La creatividad es siempre importante en la educación, pero nunca tan importante como lo es en los años de pre-media.

La creatividad se presenta en una variedad de formas. La mayoría de los directores se encuentra tan aferrados al proceso de enseñanza de notas que se olvidan que algunos estudiantes se aburren fácilmente y se beneficiarían<sup>1</sup> enormemente de algunas grabaciones relevantes o de una visita y presentación de un artista reconocido. La mayoría de las comunidades cuentan con una cantidad de recursos musicales que pueden ser adicionados a la comprensión de la música que es estudiada.

Conductores invitados, artistas invitados, conversaciones con compositores, experimentación en composición básica, duetos con evaluación trimestral utilizando

---

<sup>1</sup> Conrad F. Toepfer Jr. "Brain Growth Periodization research: Curricular implication for nursery through grade 12 learning"

notas estándares -todas estas son alternativas a la rutina diaria y empleo de modos de aprendizaje multisensorial tan importante para un profundo aprendizaje-.

Así como la creatividad es importante, también es indispensable el buen sentido del humor. Es su válvula de escape al igual que para ellos. Esto puede diluir confrontaciones tensas al igual que elimina mucha de la desconfianza que los adolescentes sienten por los adultos en general y educadores específicamente antes de que los lleguen a conocer mejor. Por otro lado, el mal humor es peor que no tener humor. Tenga mucho cuidado con el humor cortante, viejo, incoloro, especialmente tenga cuidado con el humor sarcástico. Todos tienen sus efectos colaterales y, por lo menos en el caso del humor sarcástico, regresará para perseguirlo. Los niños de nivel medio tienen muy poca tolerancia ante este humor. Usualmente ellos lo seguirán en pequeñas dosis solamente y le dejan saber, en términos concretos, que no lo agradecen mucho. Lo que ellos sí aprecian de usted es su tiempo y atención personal, su deseo de comprender su situación única (y siempre es única, aún para ellos), y que usted les de lo mejor de sí.

Años atrás el vestuario personal del profesorado no parecía muy importante. Últimamente sí lo es. Su vestuario, al igual que su personalidad no debe expresar aburrimiento -ni debe ser ostentosa. Usted se debe mantener al día con la moda casual al igual que disfrutar vestirse muy bien de vez en cuando, cuando nadie lo espera. La nitidez puede que no sea importante para todos los estudiantes, pero sí es para el personal que piden lo mejor a sus estudiantes. Los estudiantes adolescentes asocian grandemente entre el vestuario y la personalidad. Esto parece ser más importante aquí que en cualquier otro nivel de enseñanza.

Los educadores de nivel medio que son exitosos parecen tener una cosa en común,

parecen tener un corazón muy joven. Después de un análisis cuidadoso encontramos que esta actitud incluye la aceptación de muchas idiosincrasias de este grupo y un cierto conocimiento confidente en su habilidad de tratarlo. Esta aceptación -el espíritu comunicativo- es el primer punto con estos niños. Sin esto, uno todavía puede exigir y coaccionar a los niños para que sigan las instrucciones, pero a largo plazo encontrará poco aprendizaje comparado con todo el esfuerzo. En ningún lado del espectro de aprendizaje de los grados 12, la habilidad de comunicación positiva es tan importante como en el nivel pre-media. Aquellos que la poseen deben desempeñar su carrera en estos niveles.

Una segunda característica encontrada en los mejores educadores de la pre-media es cierto carisma que atrae a los estudiantes hacia ellos. Para ellos, el educador es más que un portador de conocimientos - él o ella es un inter actuante en sus vidas. Los niños tratarán de hacer lo más que puedan en su camino para cultivar esa interacción - tanto en el campo de juegos y por el edificio entre clases.

Un educador capaz es el que puede manejar esto con dignidad cuando la situación está llena de trampas. Si los educadores explotan su popularidad, ellos se ganan el desdén de sus compañeros de trabajo. Y, si son indiscretos, es entonces demasiado fácil cruzar la delicada línea de los sentimientos humanos que hace tan preciosa la relación educador-estudiante. Sin embargo, el educador que puede balancear todos estos factores tiene en sus manos una de las más poderosas herramientas de comunicación en la sociedad. Con ese tipo de base de poder la puerta se abre totalmente a la construcción exitosa del programa.

**F. Evitando las características de una personalidad negativa.**

En primer lugar y lo más importante, evite ser negativo. Una personalidad negativa es algo terrible en cualquier nivel de enseñanza, pero a nivel medio es la ruina. Los educadores de nivel secundario que han desarrollado tendencias negativas de enseñanza y que han dejado el área para irse a niveles pre-media pensando que será más fácil, sufren enormemente a manos de estos jóvenes. Realmente todo el mundo sufre, pero pocos educadores sobreviven felizmente y por mucho tiempo.

Trate de evitar cualquier tipo de aburrido manierismo personal, tal como lo es una presentación de enseñanza lenta y tediosa; apagada, sin color, o de vestir ropa que no combina, además de una intensidad monótona de la dicción. Esto no quiere decir que alguien con estas características no exista y se encuentre en la persona de algún educador altamente exitoso, pero los cambios para una rápida aceptación como un nuevo educador son pocas.

Debido que nosotros, los directores de banda trabajamos con algunos de los grupos más grandes de clases en toda la escuela, debemos recordarnos ahora y siempre que un grupo grande de adolescentes se encuentran solo a unos pasos de convertirse en una pandilla. Una atmósfera positiva y controlada en el salón de clases es absolutamente necesaria. Aunque algunos adolescentes serán rudos con el educador en una situación de uno a uno, ellos siguen el instinto de manada de lobos cuando, como grupo, las cosas comienzan a salirse del control. Ellos parecieran no tener ninguna misericordia con la persona es una edad impredecible -ellos pueden ser dulces, maravillosos y fieros, todo en el espacio de un período de clase. Necesitamos de todos los rasgos positivos que podamos lograr para asegurar que no se permite el deterioro de las cosas. Adopte la

flexibilidad aunque los horarios piden conformidad y el tiempo nunca es tan valioso. El estudiante es todavía la comodidad crítica. Ellos son la razón por la cual nos ofrecieron trabajo, y las necesidades de ellos siguen siendo una prioridad sobre las nuestras. Ser inflexible en el salón de clases usualmente resulta en amargas confrontaciones a lo largo del camino. Exigirle a estudiante lo siga al cien por cien del camino, puede lograr el proceso físico, pero muy poco del proceso mental positivo tan importante para el éxito de ellos como estudiantes. Debemos recordar que ellos se balancean en el aire con su adolescencia y nunca son los mismos por un período real de tiempo. Ellos apreciarán su flexibilidad.

Aún en sus días malos, no adopte una forma de apatía o desafección. Si un niño necesita de una mano estable o comprensiva, ellos la necesitan ahora. Nosotros que sabemos lo fácil que es promover una sensación de amor a través de la música, encontrará que es totalmente incongruente que existan estas personas entre nosotros quienes regularmente desconectan a los dos.

Finalmente, no se debe ir sin decir que debemos evitar a toda costa el desaliño y los malos modales con relación a la higiene y hábitos personales. Los estudiantes notan esto rápidamente, y si usted no presta atención a su higiene personal, usted será poco famoso entre los estudiantes en solo unas cuantas semanas.

## **G. Administración de la clase**

### **1. Aplicar Metas y Objetivos.**

Uno puede fácilmente decir: "No faltaba más, eso es fácil, solamente establece las fechas para ejecución bien apretadas en el calendario para que no quede tiempo de andar en cosas insignificante y el año pasará más rápido de lo que piensas" Y, por lo demás,

ellos estarán justo allí. No hay dudas al respecto. Esta es una clase de ejecución, y los niños, padres de familia y casi todo el mundo quieren que el espectáculo continúe.

Este tipo de pensamiento es exactamente el que mueve un currículum de actividades. La ejecución es la meta - el todo-final. La década de los '80, sin embargo, nos enseñaron que el modelo de enseñanza de ejecución instrumental con su elemento de lección de literatura también es el modelo perfecto para la reestructuración de toda la educación. Todas las clases académicas deben enfocar su materia mediante el desarrollo de pedacitos expandidos a conceptos<sup>2</sup>. Cada vez más grandes y eventualmente realizarlos o ejecutarlos para que el aprendizaje sea más profundo y tenga mayor sentido. A nosotros, como profesores de música, se nos ha dado un status de tardanza creíble con muy poca maniobrabilidad de nuestra parte. Debemos sacar provecho a la oportunidad de demostrar lo excepcional del modelo de ejecución de la música. Aquellas escuelas que descuidan la base literaria de nuestra forma de arte confunde al público en cuanto a verdadero propósito de la música en el currículum.

Por lo que la meta número uno debe ser el establecimiento de la credibilidad ante los ojos de la administración, padres de familia, público y dirección de educación basado en el hecho de que la banda es un medio para la enseñanza, apreciación y amor por la música como una forma de arte. ¿Cómo se expone a los estudiantes mismos? Casi todas las escuelas cuentan con sus especialistas en lectura cuya meta es la de observar que los niños lean a niveles específicos de los grados. Parte de nuestras metas y objetivos, entonces, serían las de establecer las metas literarias para cada nivel de grado de música.

Nuestras metas, a partir de allí, serían las de seleccionar música excelente para ser

---

<sup>2</sup> Paul R. Lehman "Assesing learning in the music classroom "

estudiada y, eventualmente, ejecutada basados pero sin exceder la competencia literaria de los ejecutantes. Otra meta sería la de encontrar y evaluar modelos que probarían a la administración y personal no musical, que la ejecución de la música y su estudio es de importante valor para los estudiantes y para la escuela en general.

Estas deberían ser las metas iniciales de cualquier programa de ejecución en las escuelas públicas. Dentro de este marco de trabajo, podemos desarrollar la excelencia. La excelencia en las ejecuciones individuales, ejecución de grupo pequeños, estudio y ejecución de grupos grandes, además de cualquier cantidad de actividades en grupo que puedan suplir las necesidades sociales de la escuela y la comunidad.

Las metas con las que los estudiantes se identifican con más facilidad son generalmente de naturaleza de ejecución. Después de todo, esto es lo que los llevó a la clase, en primer lugar. No sobrecargue a los estudiantes con conceptos de pensamientos más elevados cuando escoge las metas para que ellos busquen. Todo el aprendizaje que es más efectivo involucra algún tipo de ejecución. Si las metas de la ejecución están dentro de los parámetros del currículum basado en literatura, y si estos permiten algún tiempo, por lo menos, para un estudio profundo de algunos de los materiales, todas las partes del producto deben quedar satisfechas e inclusive emocionadas con el resultado.

Finalmente, evite la explotación. No engañe a los estudiantes quitándoles su derecho a la literatura musical. Las metas de ejecución deben ser para el beneficio de ellos y no para sus propios egos. A este punto ellos no sabrán la diferencia y pasarán horas desarrollando habilidades de memoria que no tendrán un valor duradero en sus vidas. Estas metas son obtenidas de una forma barata y sin lustre. El último de los daños se encuentra en la aceptación pública de este estándar.

## 2. La disciplina en grupos grandes.

Ningún educador nuevo enfrentará problemas de disciplina si reúne todas las expectativas de la clase. Por supuesto, que la posibilidad de que esto suceda no es muy alta, pero por cierto que esto ocurre muy a menudo. Recuerde, los estudiantes tienen que venir a la clase para ejecutar. En la feliz situación donde el nivel existente de competencia es aceptable al nuevo educador, por lo menos en un grado que no exista una situación imposible de rectificar y donde las metas son buscadas y acordadas por todos, no debe haber ninguna confrontación de disciplina que estropee el progreso.

Los problemas reales pueden surgir cuando el nuevo educador carece totalmente de experiencia con la edad del nivel ha finalizado con un nivel altamente maduro de ejecución, como un nivel universitario o avanzado de secundaria, y se encuentra totalmente fuera de preparación para el estancamiento del aprendizaje del adolescente.

Otras situaciones problemáticas pueden existir si el educador anterior o cadena de educadores dejaron en la clase una sensación de amargura. Estas son experiencias del punto ciego para el educador que no las espera y usualmente dejan profundas cicatrices que toman años en sanar. Nuestra pregunta entonces es ¿cómo pueden controlar los educadores de pre-media a una banda promedio de una escuela de pre-media? El aprendizaje concreto es la clave: hágalo simple y directo, y tenga rutinas específicas diarias y sígalas. Hay un tiempo específico de inicio que usted necesita reforzar. Hay procedimientos para el alistamiento para la ejecución que deben ser practicados diariamente y con consistencia. Su plan diario de lecciones debe estar visible a todos. Sus calentamientos diarios deben ser prácticos y también consistentes. Estas cosas son todas del conocimiento común de todos lo que no han enseñado anteriormente o toma el puesto

por primera vez. Las matrices para el control de la clase a nivel pre-media sin embargo, puede ser un poquito más difícil de percibir.

Trate de recordar su propia adolescencia. Piense en los educadores que usted respetó y porqué. Hasta que usted haya establecido el mismo tipo de credibilidad en la mente de los estudiantes, usted tendrá que trabajar con cautela en dirección a un control sutil. Usted no podrá forzar de manera efectiva la disciplina - esto se debe ganar. Una vez que usted los haya conocido personalmente y ellos se den cuenta que usted es humano y, lo que es más, que usted está dispuesto a compartir su humanismo. Hasta ese entonces, sea consistente y tenga paciencia. Cuando las cosas se tornan bulliciosas, el mejor consejo es simplemente detenerse, cruzar los brazos y esperar. No hable por encima de la bulla. No grite, y ciertamente no pierda su temperamento. Simplemente espere hasta que las cosas vuelvan a tranquilizarse, y ellos estén tranquilos, muy tranquilos. Porque ahora hay un suspenso en el aire. ¿Perderá su afabilidad la maestra? ¿Nos gritará? Cualquiera que sea la respuesta a esa y otras preguntas, se le asegura que habrá captado la atención de ellos por eso. Escoja cuidadosamente. Usted solamente tiene un número limitado de estos donde usted todavía tiene completa credibilidad.

Muchas de estas confrontaciones son el resultado de un pobre planeamiento. Un ejemplo puede encontrarse en la sección de percusión. Estos muchachos necesitan mayor atención especial. Ellos tienen un arreglo desordenado de sus puestos y porque ellos usualmente ocupan la parte trasera del salón de práctica, tienen la tendencia de deambular. Los directores fallan cuando una cantidad exorbitante de periodos compartidos de ensayo son diseñados para los factores de balance de la sección de viento con poca o ninguna consideración para la participación de la percusión. Por lo tanto, los

niños del fondo se forman la idea que ellos no son tan importantes para el proceso porque la única atención que ellos logran del director, es negativa. Más que ninguna otra sección de la banda, usted tiene que mantener esta sección involucrada. Esto puede tomar un planeamiento especial, pero definitivamente vale la pena.

La percusión es de extrema importancia para la función de la banda. Ellos necesitan saber que usted valora sus habilidades y respeta la variedad de técnicas que ellos necesitan desarrollar. En vez de ignorarlos a causa de los instrumentos de viento de metal y madera, de les la oportunidad de realizar la tan necesitada preparación para la práctica por venir con la banda completa. Asígneles salones para la práctica si las hay disponibles. Escogiendo un líder de la sección basado en una audición. Haga que el líder de la sección trabaje en las partes asignadas y organización de las carpetas de música. Las partes de macetines pueden ser practicadas utilizando la punta de los dedos en vez de los macetines.

Nuevamente, lo esencial para todo el proceso es el tema del mutuo respeto - usted los respeta, ellos lo respetan y ambos respetan las razones por las cuales están juntos.

Otro dato para tratar con los percusionistas es asignarles puestos específicos y explicarles la política para su uso. No los deje deambular y socializar.

Hay momentos en que se darán altercados entre los estudiantes que puede interferir con toda la clase si se permite que se convierta algo grande. Si es del todo posible, rápidamente identifique a los culpables y pídale, con un tono de voz completamente sin rencor, que salgan del salón enseguida y esperen por usted en la oficina o afuera, en a la puerta de entrada y proceda inmediatamente con la clase como si nada hubiera sucedido. Si hay disponibilidad de salones para prácticas, otra respuesta

sería hacer que los estudiantes tomen, cada uno, un salón y cuando se sienten que pueden regresar a la clase de una forma adecuada, ellos deben regresar. En ambos casos, ellos deben saber que se reunirán en privado con usted inmediatamente termine la clase. Es importante que usted trate el tema de una forma que no les cause una vergüenza aguda delante de sus compañeros. En la mayor forma posible, trate de no marcar "fracaso" en la psiquis de ellos. Ya ellos han tenido demasiado con lo que se les ha hecho.

Trate de no trabarse en un punto del sistema disciplinario: tantas veces escribir su nombre en el pizarrón, tanto puntos quitados y además de su calificación afectada. Todo este proceso es inmaduro y degradante. Trate con estos jóvenes, dentro de todas las posibilidades, con el mayor respeto, y ellos harán lo mismo con usted. Ellos cometerán muchos errores, y usted, con su sabiduría, está allí para que ellos aprendan de los errores.

Si la mayoría de los estudiantes son irrespetuosos tanto de usted como de sus expectativas, hay posibilidades que ellos muestran buen juicio. Si la mayoría está con usted y la minoría es indisciplinada, hay posibilidades de que ellos, eventualmente, lleguen a usted o encuentren otra y menos exigente forma de hacer música. No tolere estos tipos por tiempos irrazonables a menos que estén progresando con ellos. Otros se sentirán resentidos cuando usted hace esto.

#### **H. Organizando el salón de la Banda de nivel de Pre-Media**

No se necesita decir mucho aquí. Aunque parezca extraño, el ambiente del salón no hace la diferencia de cómo el estudiante funciona dentro de él. Un salón totalmente desorganizado no causará una mayor respuesta que un salón totalmente organizado. De hecho, si una cantidad de sillas, estuches para instrumentos o equipo de percusión cierran la entrada, los estudiantes se correrán el riesgo de sufrir lesiones personales subiéndose

por encima de todo esto que levantar un objeto y quitarlo de su camino. Si usted estuviera allí y les dijera que lo muevan, ellos lo moverían. Pasar bastante tiempo preparando tableros informativos atractivos ciertamente mejorará el aspecto del salón. Los padres de familia y visitantes quedarán impresionados, pero usted tendrá que señalar características sobresalientes que usted quiere que los estudiantes noten en particular, o ellos prestarán una atención inadecuada.

Tener las cosas organizadas es todavía la parte más importante del aspecto para que el salón funcione adecuadamente. Los armarios para la música deben ser colocados en la parte más accesible del salón. Las carpetas necesitan ser asignados, etiquetados y guardados nitidamente en el armario. La música debe ser tratada con respeto o usted perderá un tiempo valioso con las partes desaparecidas. Los niños pueden resultar demasiados descuidados a menos que ellos reconozcan que usted da valor a esa parte de la rutina del salón. Si hay armarios personales para instrumentos y se tienen que proveer las cerraduras, decida qué sistema va a utilizar para darle seguimiento al número del armario y las combinaciones.

La característica más importante en la organización del salón es tener colocadas las sillas y atriles en el lugar adecuado antes de que los estudiantes entren al salón. Estos niños no podrán darse cuenta que esa silla o atril falta hasta que estén parados exactamente en el lugar donde debería estar situado. Entonces ellos se darán cuenta e voltearán todo y cualquier cosa en el proceso de encontrarlo. Encontrar el tiempo para arreglar el salón de una forma precisa antes de la clase, es un tiempo bien utilizado.

Es especialmente importante que los estudiantes de nivel pre-medio vean de un vistazo cuál es el plan de la lección para el día. Hágalo específico. No haga una simple

lista de la pieza por su título, incluya el número de prácticas que intenta realizar y, si hay espacio en el tablero, explique gráficamente los problemas que necesitan atención.

Desarrolle un sistema seguro para distribuir la música. A los niños les fascina este momento para convertir el salón en un caos supremo. Al hacer que los estudiantes pongan sus instrumentos sobre sus regazos y al entregar a los líderes de sección las partes a ser distribuidas a la sección, puede resultar una forma efectiva de controlar la situación. Esto puede ser seguido por un diálogo serio e ilustraste sobre la sección misma y un despertar del interés por parte de los estudiantes en cuanto a lo que viene.

Aliénteles a dar sus opiniones y a hacer preguntas. La limpieza también puede ser un problema. Los estudiantes de nivel pre-media dejarán el área de la banda revueltas como sus dormitorios si usted no hace el papel de mamá metiche e insiste que dispongan adecuadamente de las cosas. Ellos se sienten bastante bien con el desorden, es cierto, pero ellos necesitan aprender que usted no y, al respecto, que se den cuenta que usted es una fuerza estabilizadora en sus vidas caóticas.

Finalmente, tenga equipos de calidad para reproducción y grabación en un lugar accesible del podio. Convierta el escuchar en una parte regular del currículum.

### **1. Manejando los ensayos y posiciones de los puestos.**

Determinar quién estará en la sección de los líderes de la banda al igual que poder asignar el puesto para todo el grupo puede ser una buena forma de iniciar el año activamente. Escuchar a cada estudiante tocar y ensayar le permite al director una mirada más de cerca a lo que se ha dado en el entrenamiento de literatura al igual que sobre los años previos. Los mejores músicos del grupo apreciarán mucho esta oportunidad para probar sus habilidades. Ninguno de los estudiantes quiere sentirse muy abochornado y así

a todos les gustaría enfrentar este primer reto del año con mucha preparación al igual que trepidación. Hacer que los estudiantes sepan que cualquiera que sea el resultado, siempre hay una oportunidad para seguir adelante a medida que el año progresa, quita un poquito el aguijón en aquellos que no les están bien como pensaron. Algunos datos:

- ✓ Entregue la música a todos los estudiantes el mismo día, y sea cuidadoso al escucharlos a todos tocar el mismo día después que ellos han tenido por lo menos una semana para prepararse. Absoluta imparcialidad es de bastante importancia aquí.
- ✓ Establezca un sistema de puntos para el ensayo. Haga que la calificación sea lo más objetiva posible.
- ✓ Asegúrese que la misma persona escucha todos los instrumentos de una cierta sección.
- ✓ Haga que los percusionistas preparen los materiales del tambor, mazos y timbales.

## 2. Estableciendo el sistema del reto.

Los adolescentes son por naturaleza bastante competitivos. Esto es bueno y malo. Es bueno en el sentido que hará lo posible por hacer lo mejor. Pero usualmente el punto fuerte de la motivación está encaminado a derrotar a alguien más. Los fundadores del movimiento de nivel pre-media nos advirtieron sobre los inconvenientes de la competencia sobre estos frágiles egos. Es una advertencia que vale la pena considerar. Debemos darles la oportunidad de estirarse, pero de alguna manera evitar que se causen daño a ellos mismos. Al reconocer estos peligros, establezca un sistema para el reto que contenga ciertas limitaciones.

Haga reglas específicas para el reto y compártalas con los estudiantes antes de

implementarlas. Por ejemplo, un niño que resulta ser el mejor en la competencia debe tener un período de varias semanas libres antes de otras competencias. Un niño que pierde una competencia debe tener la libertad de retar a otra persona, provisto que la persona no ha sido retada. Solamente deben darse en ciertas semanas durante el año escolar, cuando las competencias serán escuchadas y los puestos deben mantenerse constantes semanas antes de una ejecución especial. Obtenga sus reacciones y luego ajuste las reglas como sea necesario.

Como se notó en el capítulo 3, existen alternativas para el sistema de retos que, dependiendo de la naturaleza competitiva de los estudiantes o de la misma filosofía del programa, puede aliviar mucha de la ansiedad que conlleva esto. Una de estas alternativas es una simple rotación de las partes de la banda entre los estudiantes de manera tal que les dé a todos la oportunidad de tocar las primeras partes y, opuestamente, las segundas y terceras partes. Hay muchos positivos con este arreglo. El primero y más importante, que los estudiantes eviten el síndrome del "¡Oh!, no soy muy bueno", lo cual usualmente va unido a un músico de tercera parte. A este nivel de edad, esto es sumamente importante. La otra razón más obvia para seleccionar este sistema es la de evitar la tremenda ansiedad que los estudiantes ponen sobre ellos mismos cuando se acerca una competencia. Todos sabemos que es innecesaria, pero sucede de todas formas.

Así que, busque las alternativas y escoja las que funcionan mejor para la filosofía que usted sigue.

#### **I. Creando coalición dentro del sistema con los estudiantes, personal, padres de familia y el electorado.**

Los programas escolares tienen que basarse en coaliciones de todo tipo para

mantener su posición en el curriculum. El mejor lugar para comenzar es con sus estudiantes y los padres de familia, y la mejor forma de lograr esa coalición de la manera más rápida posible, es bastante simple: convertirse en un educador ejemplar. Ahora sabemos que no hay nada simple acerca de convertirse en un educador ejemplar cómo quisiéramos, pero, una vez usted es percibido como uno de ellos, las cosas suceden rápido.

En estos tiempos los padres reconocen rápidamente a un educador que causa un impacto positivo sobre sus hijos. La mayoría de los adolescentes tienen sus vidas rellenas con un sobre-balance de basura de los medios de comunicación y pocos padres son los que pueden lograr interesarlos en proceso de aprendizaje. Los padres de familia realmente aprecian al educador que puede motivar a sus hijos, uno que inspire en sus hijos el amor por aprender que los mismos padres no han podido lograr. Las exigencias sociales sobre los padres también son muchas veces los obliga a dejar las necesidades de sus hijos con poca prioridad. Un educador que pueda retomar el lugar desde donde los padres han fallado, le será otorgado un increíble nivel de respeto y gratitud.

Los padres se pasan la voz acerca del nivel de integridad del programa. Si el programa es consistente, contendrá una fuerte coalición de personas que creen en sus metas y logros y que estarán más que dispuestos a sacrificar tiempo y esfuerzo para su preservación. La continuidad de la coalición de los padres y la comunidad es construida en base a las comunicaciones. Las reuniones de "open house" son usualmente realizadas a inicios del otoño - con muchos recordéis a los estudiantes para garantizar una buena participación de sus padres, este es un buen momento del año para compartir las esperanzas y sueños del departamento. Si una crisis se avecina sobre el programa, las

discusiones nocturnas podrían conducir a la información de un comité guía para planear un curso de acción específico.

Actualmente, existe una fuerte coalición nacional que trabaja para establecer coaliciones locales en cada estado y comunidad. Asesórese sobre la participación del estado en este asunto y una su fuerza al total. Trabaje como un personal de música total en estos temas. Deje que la comunidad sepa por su unidad que todos están juntos en esto.

**J. Con personal no musical.**

Cuando se piensa adecuadamente, la música es un tema académico. La polarización del personal en pro y contra la música, en la mayoría de los casos, se puede evitar si el personal de música se preocupa por los asuntos generales de la escuela más que dar la impresión de que son solamente especialistas en música. Por lo tanto, comparta calidad de tiempo sobre una base regular y páselo con el personal no músico. No tiene que ser mucho, solamente tiene que ser positivo y consistente.

Ofrezca trabajar junto a educadores de otra asignatura en proyectos que encajen en las metas curriculares de todos los involucrados. Ofrezca que sus estudiantes toquen para sus compañeros de clase ya sean en escenarios formales o informales, y haga los arreglos para las presentaciones de toda la escuela durante el día. Confeccione invitaciones especiales para todo el personal de la escuela para que participe de la presentación y se involucre en el programa, si es posible.

Ocasionalmente usted puede traer especialidades a la facultad. Considere ser parte activa en iniciativas conducidas por la facultad que tienen que ver con la forma en que la escuela es manejada. Sea activo y esté dispuesto a involucrarse en el trabajo de la asociación de maestros, y vincúlese activamente en las conferencias de los padres de

familia, especialmente si los padres se reúnen con todo el equipo de enseñanza a la vez.

Muchos directores pasan por alto el valor de la calidad de un programa impreso de concierto no sólo como un momento de la noche sino como una descripción sobre lo que es la música. Algunas personas, directores incluidos en ocasiones, piensan que los niveles pre-medios no son lo suficientemente valiosos para garantizar nada que no sea otra cosas que la familiar hoja doblada de papel de baja calidad con un diseño de portada parte interior usualmente tendrá un listado de las presentaciones del programa y los nombres de los ejecutantes y un poquito más. Qué oportunidad más mal gastada.

Las escuelas tienen los medios para hacer programas informativos y de calidad. Nunca obvie la oportunidad de elogiar la presentación con esta herramienta de enseñanza relativamente barata. Utilice papel de buena calidad con un diseño artístico. Escriba apuntes informativos sobre el programa e interioridades de la música que se va a escuchar. Reconozca a las personas importantes cuyo apoyo al concierto fue esencial. Mencione eventos futuros de importancia. Liste todas las presentaciones y cite a los líderes de secciones. Este tipo de programas usualmente no termina en el piso del auditorio o gimnasio después del concierto. Haga suficientes programas para que los estudiantes los puedan poner en sus portafolios o libretas de apuntes.

Más aún, si su música es de igual alta calidad, usted habrá enviado un enérgico mensaje a la audiencia que la calidad es el enfoque del departamento. Estos pueden ser mensajes sublimes, pero no quedan sin ser escuchados.

Finalmente, realice las actividades del curriculum musical con la confianza de que es un tema académico. Una vez que el personal no musical se da cuenta del desarrollo de los estudiantes, lo meticoloso con que se enseña la disciplina y se evalúa, y la

disponibilidad que usted tiene para compartir los resultados de la evaluación con todo el personal, hará que se elimine, si lo hay, cualquier resentimiento.

**K. Con elementos administrativos de las escuelas de distrito.**

La mayoría de los administradores de nivel pre-media tienen una visión distorsionada de lo que debería constituir un currículum de la banda. Muchos tienen la idea de que la banda es solamente una actividad de ejecución. Su propósito, piensan ellos, es la de tocar en ciertas funciones de la escuela y la comunidad y, cuando las cosas están por el suelo, entonces no se tiene la misma consideración que con el otro conjuntos de materias.

Para crear una coalición con los elementos administrativos y el distrito escolar, la primera tarea es la de educarlos en cuanto a los valores reales de la disciplina. Usted se debe suscribir a las revistas de educación que promueven la música y las artes en educación y léalas extensamente. Pídale a su director que las lea y comente sobre acerca de los artículos que usted ha dejado sobre el tapete para su consideración. Hable con el director sobre los temas del papel de la música sobre el niño en general y capte la idea por dónde viene el director. Deje que esto guíe su selección de artículos futuros.

Revise o vuelva a escribir las metas de la música como son listadas, y pídale al director que de una respuesta a los borradores. Invite al director, a menudo, a su salón de clases. También llega a menudo por la oficina del director para conversar sobre las metas y evaluaciones.

Un aspecto importante en la formación de coaliciones es participar regularmente en las reuniones de la directiva de la escuela -especialmente cuando asuntos sobre el personal son discutidos. Las personas reconocerán su preocupación. Usted puede

inclusive sugerir a todo el personal de la escuela de artes que confeccionen una presentación bien pensada sobre el valor de las artes en el currículum total para presentarlo a la directiva de educación en fecha acordada por la directiva. Trabaje de cerca con los principales administrativos del distrito escolar siempre que parezca que el rol de la educación en las artes necesita aclaración o afianzamiento.

### **1. Iniciando la banda y reclutando.**

Aunque quinto grado es el grado que se escoge para la mayoría de los programas iniciales de bandas, muchos distritos escolares han cambiado al sexto grado y por una variedad de razones. Los distritos que cuentan con un número de escuelas primarias, pero solamente con una escuela de nivel medio encuentran que el tiempo puede ser mejor administrado es ese lugar - considerando, por supuesto que el sexto grado se encuentra ubicado en la escuela de nivel medio.

Los distritos que sufren de recorte de personal han tenido poco que escoger, pero para quitar el programa a los de quinto grado a favor de los programas iniciales en sexto grado. Además, algún personal de música con un arreglo de equipo de enseñanza compatible encuentra que el sinergismo de dos o más personal que trabaja al mismo tiempo es más efectivo a largo plazo que el tradicional personal único que trabaja en el nivel de quinto grado. Y así. Cualquier miembro de configuraciones se puede encontrar si uno los busca.

La pregunta invariable surge en cuento si la pérdida de un año significa la pérdida de un logro curricular -especialmente a niveles de escuela secundaria. La respuesta descansa en la metodología empleada. La mayoría de las escuelas que inician las bandas en sexto grado encuentran que una adecuada y consistente instrucción a lo largo de los

primeros tres años traerá el nivel de ejecución que es considerado estándar. Uno no debería, sin embargo, que el reducido período de tiempo también significa un enfoque sistemático y vigoroso. Pensar lo contrario es desastroso. Concedido, el estudiante de sexto grado tiene la considerable ventaja de más células cerebrales que le permiten captar y aprender una buena parte más rápido que justo un año antes. Pero el desarrollo y coordinación muscular conlleva paciencia y sobre todo, tiempo. Por lo que uno no puede enfocar este nivel de principiante con ningún grado de complacencia. Se presentan alguna sugerencia en su orden.

De ser posible, establezca el programa durante el verano inmediato siguiente al quinto grado. Realice un trabajo minucioso de reclutamiento aproximadamente seis semanas antes de finalizar el periodo escolar, para permitir el planeamiento familiar de vacaciones de verano de la escuela, y demás. Deje de lado un periodo de tiempo definido para el inicio del programa e insista que todos se encuentren presente durante las primeras semanas que son críticas. Una buena sugerencia aquí es que todos los estudiantes se reúnan diariamente durante dos semanas en grupos de clases homogéneas grandes. Al final de este período inicial de dos semanas, puede funcionar dividir los grupos en grupos más pequeños o por instrumentos similares, similar habilidad y continuar por otras cuatro semanas con lecciones semanales en grupos y reuniones con toda la banda una vez a la semana.

Esta es solamente una sugerencia y cualquier número de variables podrían ser implementados. El hecho de que un real inicio ha comenzado es importante. Cuando la escuela regresa en otoño, el grupo debe estar libre y corriendo y algunas veces se le puede permitir admitir a los estudiantes que no pudieron iniciar con el grupo de verano.

Funciona extremadamente bien cuando se inicia la instrucción en el verano utilizando las habilidades específicas de expertos en instrumentos en cada área principal. Hacer que estas personas pase. Por lo menos un par de horas con los estudiantes durante esas lecciones iniciales críticas pueden generar enormes dividendos en tiempo y eficiencia en los meses y años por venir.

Para que los estudiantes alcancen niveles de habilidades comparables para finales del octavo grado, la banda se debe reunir diariamente en la escuela media. Los días alternos de instrucción a la banda es tal negativo como instruir porque los directores eventualmente tendrán que confiar en la enseñanza de memoria para lograr los niveles esperados de ejecución, y estos tipos de ejecuciones son inherentemente falsos. Esto limita dramáticamente las oportunidades para que el programa no sea otra cosa que un esfuerzo centrado en actividades de entretenimiento y, como se ha dicho en anteriormente, esa no es la razón de nuestra existencia.

Insista en que los estudiantes reciban lecciones semanales adicionales a sus técnicas de entrenamiento en grupos grandes. Si no se puede lograr durante el día de clases, hágale saber a los padres de familia que es absolutamente importante para el inicio de un programa exitoso en sexto grado y que se esperará que ellos consigan clases privadas dictadas por expertos en la materia o por estudiantes... de secundaria que hayan terminado. Aquí hay que enfatizar el hecho que sabemos que los estudiantes pueden lograr buenas habilidades, pero ellos necesitarán de una enseñanza consistente y un alto grado de motivación para poder lograrlo.

Un método de banda bien escogido brinda una base curricular para la enseñanza en sexto grado. Junto con el inicio básico de los problemas de embocadura, los

estudiantes deben iniciar el balance y mezclar los factores desde el principio. Ya dejamos de damos el lujo de un año adicional, y la ejecución de la música a niveles de los grados siete y ocho requiere de estas habilidades. Control de tono y entonación, por supuesto, son las principales áreas de preocupación. Entre mayores sean los modelos de los expertos, más rápido estos conceptos serán realidad. No trate de hacerla solo. Sería tonto asumir que eventualmente el niño lo aprenderá por sí solo. Hay que entender que los conceptos tonales son capturados por el oído interno y se tocan a medida que el niño haga su rutina de práctica diaria. Si estos conceptos no son establecidos firmemente, un buen tono nunca será desarrollado. Utilice tantos expertos como le sea posible y con tanta frecuencia como pueda. Existen excelentes grabaciones disponibles que no solamente inspiran sino que también motivan, use estas. También, consiga con sus colegas de materia grabaciones de bandas de sexto grado que suenen bien. Haga que las escuchen como modelo.

Casi cualquier ayuda audio-visual imaginable ha sido desarrollada para asistir a los principiantes en su instrucción de banda. Es obligación de los oficiales de la escuela, directores y educadores velar para que estén a disposición de los estudiantes. Haga que los estudiantes las utilicen para estudio en casa. Muestre algunas de ellas regularmente a los grupos grandes. Motivar! Motivar!, Motivar!. Todo lo que hagamos durante este año crítico para avanzar la comprensión sobre tonalidad y musicalidad avanzaran también nuestras oportunidades de crear música excelente -música como arte -en el octavo grado.

**L. Creando un programa que exista por todas las razones correctas.**

**1. ¿Cuál es la dirección?**

En su famoso libro *Musings: The Musical Worlds of Gunther Schuller*, Gunther

Schuller, dice que a menos que nuestros niños sientan la música como un arte antes de que ellos lleguen a la pubertad, lo más probable es que no la aceptarán como arte cuando lleguen a ser adultos. Tomando esto por su valor a la vista, pareciera que los años pre medias son por lo menos una oportunidad real para alcanzar y enseñar una buena parte de nuestra herencia cultural. Si Schuller está totalmente en lo correcto no es el tema principal, pero da peso a lo que debiera ser el corazón del currículum de la banda - literatura.

Se hacen pocas preguntas sobre la probabilidad que estos estudiantes continúen la música más allá de sus años en las escuelas públicas si han aprendido a leer música y sienten confianza en el proceso de escribir música. Este punto de Schuller tiene importancia para el currículum de nivel medio. Conseguir que los estudiantes lean música a edades tempranas (trece años) nos permite expandir el rango de estilos y dificultades mientras ellos todavía se encuentran en la escuela media. Esta preparación para la expansión del currículum del programa para una excelente banda musical de viento es exactamente lo que el doctor ordenó -no solo por la apreciación de ellos por la música como una forma de arte, sino, en el proceso, para el desarrollo ordenado de sus mentes.

Por lo tanto, necesitamos buscar un currículum dual en la banda. El primer elemento clave es la lección semanal de desarrollo de habilidades, y el segundo elemento clave es el grupo grande de estudio y ejecución de excelente literatura. Aquí existe una definitiva jerarquía. Sin las lecciones, las habilidades serán limitadas; sin habilidades ha poco o ningún acceso a la música excelente. Y sin música excelente tenemos poco o nada que hacer en un día de escuela cargado.

Cuando la comunidad llega a entender la verdadera importancia del más

importante desarrollo de la clase, su apoyo y aliento será más obvio. Sin embargo, somos nosotros los que tenemos que ser consistentes con el mensaje. Esta es una clase académica. Es enseñada y evaluada como tal y su aprendizaje es tan importante como cualquiera otra materia y quizás más importante que otras.

## **2. Programando la clase de la banda.**

Las bandas de las escuelas medias en la nación están divididas entre aquellas que se reúnen días alternos o 2.5 veces en una semana de 5 días, y aquellas que se reúnen todos los días. La mayoría de las veces, cuando la clase es aceptada como totalmente académica, se reúne diariamente. Cuando la clase es considerada una actividad (es decir, donde la literatura no es una meta principal), casi no se reúne en días alternos. Cualquier horario que ofrezca menos de 2.5 horas a la semana no se puede considerar una clase secuencial, basada en la ejecución de las habilidades.

La banda debe ser considerada como parte del día regular de clases y se debe hacer todo esfuerzo para que se reúna diariamente. Así como las lecciones son importantes para el desarrollo general de las habilidades psicomotoras de los estudiantes, estas también deben ser ofrecidas durante el día regular de clases. La mayoría de los horarios de los niveles de pre-medio ofrecen oportunidades a los estudiantes en más de un tipo de grupos de ejecución. Un porcentaje de los estudiantes optará por hacer esto. Un porcentaje más grande posiblemente no optará por hacerlo, sin embargo, estos estudiantes deben tener la oportunidad de continuar con la clase que ellos escogen en una base diaria. Los estudiantes de música instrumental no tendrían que sentarse en un salón de estudio debido a este tipo de horarios.

El período de nueve horas es quizás la mejor solución para la matriz de un horario

cómodo de arte. Muchas escuelas medias tienen más de una banda de un nivel y las programan en cualquier lugar del día de clase. Los períodos de nueve días pueden acomodar esto. Estudios realizados en la Universidad de John Hopkins, determinaron que no existe tal cosa de práctica común en relación al horario de nivel pre-media. Cada escuela es única de una forma u otra. El director de nivel pre-media que desea un horario de arte más cómodo debe buscar una escuela que lo posea.

La enseñanza en equipo ha probado ser uno de los medios más efectivos para enseñar un nivel de grado donde solamente hay una banda. Posterior al periodo inicial de pruebas, el grupo es dividido y se piensa en una revisión del currículum para aquellos que están deficientes en literatura de nivel de grado. Al tener la opción abierta a los estudiantes para que se unan al grupo que ejecuta una vez se ha logrado el nivel deseado, este sistema genera la auto motivación y altos estándares. Es absolutamente importante para la integridad y crecimiento del programa para aquellos responsables del mismo, que comprendan la diferencia entre un currículum que genera actividades y un currículum basado en literatura.

### **3. Enseñando las habilidades básicas.**

No importa cuán bien pongamos nuestra orientación curricular por escrito, esto tiene muy poca utilidad a menos que podamos enseñarlo en la realidad. Enseñar estas habilidades básicas pueden muy bien ser llamadas fundaciones para lo que llegue a nuestros esfuerzos.

Si vamos a tener credibilidad debemos enseñar las lecciones. Aquellos programas que rodean las lecciones por la razón que sea, niegan a los estudiantes su derecho a la literatura musical. Los estudiantes, por supuesto, no siempre lo objetan. De hecho, a este

nivel de edad ellos prefieren la experiencia concreta de la memoria a cualquier otro trabajo bilobal del cerebro. A largo plazo, las ganancias son significativamente menores. Peor aún, los estudiantes muchas veces se retiran antes de darse cuenta a profundidad de las maravillas de la música en los niveles avanzados.

Como educadores debemos:

- ⇒ Poder modelar el tono característico para cada grupo de instrumentos en la banda. No tenemos que demostrarlo con gran facilidad en el instrumento, pero absolutamente debemos poder hacerlo dejar huellas en el oído interno de cómo debe sonar cada instrumento. Utilizando nuestra boquilla, debemos poder determinar que las dificultades encontradas son por defecto del instrumento o del estudiante.
- ⇒ Esté familiarizado con el currículum de lectura musical K-6 y el sistema utilizado para desarrollar habilidades de lectura. Como Kodaly es casi universalmente utilizado, nosotros, en el nivel medio necesitamos saber ese lenguaje y utilizarlo para llegar a un lenguaje más preciso en cuanto al nombre de las notas y descansos.
- ⇒ Enseñe a los estudiantes a desarrollar una percepción rítmica precisa en el interior del cuerpo. La mayoría de los estudiantes descubrirán esto de la mejor manera con el uso del golpe de pie.
- ⇒ Enseña las subdivisiones de las negras como base para toda lectura musical.
- ⇒ Saber que el estudiante que puede comprender y puede demostrar con precisión la negra con puntillo lo más probable es que dominará el proceso de lectura musical. Utilice esto como referencia en el currículum de lectura.

- ⇒ Desarrolle metas en literatura de nivel de grado. Tanto como le sea posible, mantenga los grupos ejecutantes con aquellos que han logrado por lo menos el mínimo de perfeccionamiento.
- ⇒ Nunca permita que la literatura del grupo de ejecución sea demasiado difícil para el nivel promedio de literatura del grupo. De esa forma, hay total credibilidad en los resultados y el énfasis está en obtener nuevas habilidades dentro de la estructura de la lección.
- ⇒ Nunca convierta en regla el uso de la lección para reforzar o enseñar música en grupo. Por supuesto, esto se hará antes de una presentación pero no se debe convertir en el elemento y sustancia del currículum de la lección. (Esto, sin duda es el axioma más difícil de seguir, pero es fundamental para la totalidad del proceso).
- ⇒ Use libros de texto que le permitan enseñar habilidades de lectura, y que posean un bello contenido melódico que le permita desarrollar frases y sensibilidad. Evite el uso de libros de metodología para bandas, utilizando libros escritos para un enfoque de estudio para aprender ese instrumento en particular.
- ⇒ Brinda ayuda individualizada a cada estudiante semanalmente -aún si las lecciones son programadas en pequeños grupos.
- ⇒ Aliente a todos los estudiantes -especialmente a los estudiantes sobresalientes a estudiar privadamente si hay disponible enseñanza privada.

#### **4. Selección de la literatura**

Lo que sería la tarea más fácil en la larga lista de tareas esenciales seleccionar la

literatura correcta para la banda- muchas veces llega a ser la más desconcertante. Mientras las grabaciones comerciales de demostración pueden muy bien el atajo del siglo para los directores presionados por el tiempo, la gran mayoría de ellos en los niveles de grados 1 ½ a 2 ½, desafortunadamente no están diseñados para desarrollar la concientización o la musicalidad intuitiva en el músico adolescente. Ese es el problema número uno. El problema número dos es aún más desconcertante.

Los adolescentes cuentan con muy poco en la forma de escuchar de manera amplia el fondo en la música en los ensayos de niveles medios. Con pocas expectativas, ellos escuchan un género muy limitado de estilos, y la mayoría de estos, si no son todos, están muy lejos de lo que nosotros consideramos edificante. Si los estudiantes tienen generalmente habilidades de lectura muy débiles y poco o ninguna identificación con otra cosa que no sea cultura pop, ellos naturalmente desearán tocar música popo Y aquí es donde nos podemos encontrar con un sin fin de problemas.

Los arreglos diluidos de pop engañan a casi todos: algunos tocarán los ritmos de la forma en que están acostumbrados a escucharlos; algunos discutirán con relación a las libertades del arreglista y el original; algunos de los buenos lectores considerarán que el tiempo ocupado en ellos es una total pérdida y serán argumentativos sobre el resto de sus elecciones; y los peores lectores disfrutarán la experiencia memorizada, pero aprenderán muy poco o nada acerca de la musicalidad y lectura independiente. En resumen, se aprende poco de la experiencia.

De manera interesante, lo mismo es bastante cierto para "clásicos" diluidos y modificados. Los estudiantes de octavo grado, especialmente, los encontrarán bastante aburridos. La pregunta, "¿por qué tenemos que tocar esta cosa?" se escucha muy a

menudo, y la ejecución no representa los mejores esfuerzos de los estudiantes.

Los adolescentes retarán su selección de música si ellos consideran que usted no cuenta con una racionalización sólida para seleccionarla. Y, si usted cede a sus demandas y escoge la música "de ellos", lo más seguro es que usted sea acusado de favoritismo a lo largo del camino. El rango de las habilidades para el pensamiento abstracto congruente con este nivel de edad convierte esto en una área de desastre integrado, que los directores nuevos en esta experiencia pensarían dos veces antes de intentar con bandas de nivel pre-media. Allí, simplemente no hay un acuerdo fácil sobre nada si se les deja que decidan.

El camino más fácil a través de todo esto es realmente el más recompensado. Asumiendo que sabemos cómo seleccionar una buena literatura, en primer lugar y, asumiendo que tenemos una lección de arreglo que ha sido la enseñanza de habilidades básicas, podemos intentar nuevas direcciones en literatura para bandas y experimentar la emoción que conlleva crear algo de valor. El truco, por supuesto, es que nosotros, como directores, podamos excavar las gemas en la veta de la literatura y presentarlas en forma que capten la imaginación del adolescente.

#### **M. Pedagogía relevante a las lecciones individuales.**

Yo hago la lista de opción de lecciones individuales en primer lugar, porque es la mayormente utilizada. Puede ser o no la más efectiva dependiendo del tiempo dedicado y de la química que existe entre el educador y los estudiantes. Las lecciones individuales acercan el enfoque del compromiso del estudiante o la falta del mismo. Si el compromiso es fuerte y la química es buena, el paso del aprendizaje puede ser bastante excitante. Contrariamente, un bajo nivel de compromiso aunado a una química negativa resulta en

poco o ningún crecimiento y mejores resultados podrían ser posibles con un formato que sea menos amenazante para el estudiante.

Las lecciones individuales son importantes en instrumentos que son difíciles de enseñar tales como los de doble lengüeta (ejemplo: flauta de caña) e instrumentos como los timbales, que no se pueden enseñar en clase. También es una buena idea tanto para los músicos muy avanzados como para aquellos que aprenden despacio. Los estudiantes que reciben clases individuales prefieren el sistema metodológico de conservatorio que el método de libro de banda. El paso es rápido y el material melódico es más específico al instrumento.

La mayoría de los adolescentes se sienten en cierta forma amenazada por las clases individuales o privadas durante el día en la escuela. Esto requiere de enormes cantidades de paciencia para mantener del lado positivo la delicada relación interpersonal cuando el verdadero compromiso está obviamente ausente del lado del estudiante que aprende. Como instructor, usted es responsable en gran parte de mantener vivo el aprendizaje con incentivos y alentando.

Muchos estudiantes se sienten abrumados por las lecciones privadas. Todos ellos muchas veces tienen una opinión muy baja de su propia habilidad con el instrumento, y esto no es ayudado, ni un poquito, por su inhabilidad de pensar en otros términos que no sean concretos. Así, si el paso de la enseñanza es muy rápido y el material es desalentador, podrían aparecer lágrimas, haciendo que el educador se pregunte, "Bueno, ¿qué hice?" ¿Qué debo hacer?, sin embargo, es la pregunta del momento, y la mejor respuesta es la de darles un abrazo (si eso es posible bajo las circunstancias), brindarles un pañuelo y tratar de arreglar las cosas con un tono de voz suave.

Los estudiantes de séptimo grado encuentran muy fácil llorar. Los de octavo grado están un poquito más en control de sus sentimientos. Cuando ellos se encuentran totalmente frustrados, entonces llorarán. Es prácticamente inevitable. El truco consiste en estar consciente del nivel de frustración de ellos -especialmente en clases privadas. Es sumamente importante que identifiquemos esto. También es importante que entendamos que la mayoría, si no todo su llanto, es el resultado de no poder llenar las expectativas. Ellos simplemente no pueden entregar lo que les estamos pidiendo que hagan al momento. Sea considerado con sus expectativas. Alabe el más pequeño progreso. Y sea sumamente cuidadoso con la crítica constructiva -estamos tratando con egos muy frágiles.

Las lecciones en grupos pequeños de dos a cinco estudiantes que ejecutan instrumentos similares y, si es posible, con habilidades similares, pueden ser el mejor método general para enseñar el número mayor de estudiantes en la menor cantidad de tiempo. Los estudiantes no se sienten tan amenazados como en los formatos individuales; es casi probable que se preparen un poquito más para poder evitar verse en una situación embarazosa delante de sus compañeros, ellos pueden aprender mucho unos de los otros, más que cuando el instructor les dice todo, ellos tienen la oportunidad de comenzar un pequeño conjunto de exploración, y una atmósfera general de "esto es divertido y excitante" se siente en el aire.

Los peligros inherentes a este formato tienen que ver con la posibilidad de no supervisar a un estudiante de aprendizaje lento, en favor de mantener el resto de la clase moviéndose hacia adelante.

Existe poco y precioso tiempo para todo. Cada estudiante debe ejecutar por lo

menos parte de la asignación preparada. También se tiene que introducir material nuevo, y con los adolescentes los tecnicismos de digitación, embocadura para ligar dos o más notas, ligado de lengüeta, ajustes de boquillas, instrumentos rotos o inoperables y demás, puede consumir enormes cantidades de tiempo sin siquiera permitir que usted llegue al corazón de la lección asignada para el día. Uno siente como el acróbata chino que lanza cinco platos simultáneamente.

Pero cuando todo funciona como debería, no hay una mejor situación en todo el sistema escolar que el "educador-entrenador, estudiante-asimilador". Se puede enseñar más en lecciones con pequeños grupos con una frustración mínima por parte de todos, que con cualquier otro formato de lecciones. El educador habilidoso ejecutará durante las lecciones a un tiempo adecuado, por lo tanto, ayudando también a la experiencia del conjunto al igual que los conceptos de modelaje tonal tan importantes para el entendimiento avanzado del instrumento.

Las lecciones en grupo con estudiantes del séptimo grado se enfocarán las habilidades de construcción literaria y no tratar de mucha ejecución en grupo más allá de duetos simples. Simplemente el tiempo no permite más. Como en las lecciones individuales<sup>3</sup>, el educador debe estar muy consciente de las limitaciones individuales del estudiante. Estos estudiantes no le dirán que usted va muy rápido para ellos, usted tiene que percibirlo. En general, ellos están descosidos por aprender. La habilidad de ellos para dar seguimiento a las "tareas" requeridas, sin embargo, no es confiable si son dejadas a ellos. En este esfuerzo, es prudente involucrar a los padres. Utilice cualquier medio que sea posible para garantizar la regularidad de esta función vital de desarrollo y

---

<sup>3</sup> Reul David G. "Middle Level Band"

artísticamente importante.

Considerando que repetir una y otra vez partes memorizadas de la banda pareciera ser la definición perfecta de "práctica" para estos jóvenes, el elemento real para la solución del problema de la práctica es grandemente una abstracción. La falta de habilidades de niveles de pensamiento más altos hace que el joven adolescente no pueda ver este tipo de práctica como algo que no sea monótono. Por lo tanto, esté preparado para enseñar los conceptos básicos una y otra vez. Una vez pasado el octavo grado, ellos todavía mantendrán las habilidades y su uso correcto será más obvio.

### **1. Grupos grandes, lecciones con instrumentos parecidos**

En las escuelas medias donde las bandas se inician en sexto grado, encuentran que este sistema es eficiente en tiempo y costo. Es un sistema que funciona. La mayoría de los estudiantes de sexto grado se encuentran en el medio de un período de desarrollo y se pueden aclimatar aprendiendo de sus compañeros junto con el aprendizaje de su instructor. La dirección principal de la instrucción está encaminada hacia el paso del estudiante promedio. Es doblemente productivo enseñar en equipo a estos grandes grupos cada vez que sea posible -se hace poco para aislar al que aprenda rápido y sacarlo del grupo para darle ayuda privada; por el contrario, el que aprende rápido es ayudado pidiéndole que ayude a entrenar a algunos de los estudiantes más lentos mediante demostración y en general conduciendo el camino. Los libros de métodos para bandas funcionan especialmente bien en este formato porque permiten un conjunto de un grupo grande con un mínimo de material nuevo a ser aprendido.

Después del mismo conjunto grande, las lecciones con grupos grandes es el lugar perfecto para desarrollar relaciones interpersonales fuertes estudiante-educador y

estudiante-estudiante -que pueden formar la base de amistades duraderas. Un buen educador de nivel pre media no solamente alentará esto, sino que encontrará formas de hacer que esto suceda; esta es una de las fortalezas no vistas dentro del formato de lecciones con grupo grandes y no debe ser pasado por alto a favor del trabajo, trabajo y más trabajo.

## **2. Enseñando estrategias para bandas de nivel pre-media**

Los educadores de nivel pre-media pronto notarán las distintas diferencias en los aprendizaje que marcan cada grado desde sexto hasta el noveno. Cada uno de Eso cuatro habilidades de niveles en concreto niveles requieren de habilidades especiales por parte del educador para lograr máximos resultados. Por ejemplo, la mayoría de los estudiantes de noveno grado han pasado a través de sus edades de aprendizaje, entre los doce a catorce años, y se encuentran en medio de una de sus más excitantes salidas. Sus habilidades con el pensamiento abstracto son ahora evidentes, y la distancia entre ellos y sus primos de séptimo grado, es enorme.

Los estudiantes de séptimo grado, por otro lado, son más ávidos para aprender pero son acosados por lapsos de extrema poca atención y tienen los problemas agregados de su acelerado crecimiento corporal. Todo esto resulta en una hiper actividad como cosa de la naturaleza y no necesariamente como sentimientos contra el educador.

Los estudiantes de sexto grado son excelentes estudiantes, pero debemos reconocer su muy limitado rango de habilidades de lectura contrastada con un amplio rango de conceptos tonales. En ninguna parte los problemas de balance tonal serán más evidentes que en este nivel, y un grupo de más de veinticinco de estos estudiantes puede ser extremadamente difícil para el educador joven no acostumbrado a esta edad.

Otro punto a considerar es que los estudiantes adolescentes de nivel medio están solamente captando porciones de amplios aspectos de la música instrumental. Cuando ellos comenzaron, quizás dos años atrás, era principalmente ese aspecto intuitivo de la ejecución que les atraía. Ahora que ellos han progresado a través de una dieta regular de lecciones para crear habilidades y una siempre expansiva variedad de música para ejecutar, ellos se dan cuenta que la banda es una disciplina implacable. Es una clase electiva, cierto, pero resulta que hay más trabajo que en cualquiera de sus materias diarias y requiere tareas que tienen que ser hechas en casa y no en la sala de estudio. Para algunos estudiantes esto es más de lo que ellos negociaron, y ahora ellos pueden comenzar a tener segundos pensamientos si continúan. Todo esto hace un llamado a la alerta y adaptabilidad por parte del instructor de nivel medio quien trata de mantener el enfoque claro para su multitud de diversas necesidades. Nadie ha dicho jamás que el nivel pre-media es fácil. Pero con las habilidades correctas y la capacidad de adaptación, puede ser muy recompensate. Una de las recompensas puede ser que usted no está disputando contra las exigencias extracurriculares del programa de música de la escuela secundaria.

Debido a que socializar y ganar amigos es el punto más importante para estudiantes de nivel pre-media, esta será la agenda para su casa, por lo tanto el tiempo de ellos en las clases requiere de una estricta administración. El tiempo inicial para las necesidades de la clase debe ser enfatizado y re-enfatizado cuando los estudiantes tratan de sacar los segundos y eventualmente los minutos de su clase para sus muchas, muchas necesidades sociales. En todos sus tratos con este nivel de edades, usted será más severo con este solo aspecto del comportamiento de ellos. Y usted no debe tener dudas por la

necesidad de esta severidad. Los niños la necesitan y reconocerán la necesidad y ellos son totalmente honestos con ellos mismos. Y ellos le otorgarán este punto si su enseñanza es significativa y orientada a sus estilos de aprendizaje.

Biológicamente, la mayoría de las mentes de estos estudiantes se encuentran en un estado de desorden relativo. Usted será más efectivo si comienza cada clase de una manera ordenada. La creatividad total, aunque es una meta loable, es casi imposible de manejar con grupos grandes de estudiantes de nivel medio. La necesidad de planes de lecciones bien pensadas nunca es tan crítica como lo es con estudiantes de nivel medio. El humor cambia con una frecuencia casi en cada hora en estos niños.

Usted podría estar bien preparado y listo para ejecutar su plan de lección de la manera más creativa que usted pueda. Si obviamente es un mal día, las posibilidades es que mañana será totalmente opuesto.

Los primeros minutos de práctica deben ser rutinas que los niños comprendan. Ellos tienen una necesidad definida para esa rutina, y existe un número de habilidades de ejecución tales como afinamiento, calentamientos, balance y trabajo de acoplamiento del grupo y demás, que son efectivos y necesarios para cada práctica buena y se realizan mejor a esta hora. Los que llegan tarde necesitan entender que su tardanza se ha hecho notar, que ellos necesitan decirle por qué llegaron tarde (después de la práctica), y que usted espera que esto no se convierta en un hábito. La tardanza de ellos no debe ser tratada como una molestia que lance fuera de foco al resto de la clase y usted debe seguir con la lección del día con poca interrupción. Su actitud hacia el incidente es en cada porción tan importante para los estudiantes como el método que utiliza para manejar el problema. Si la actitud general de los estudiantes hacia su clase es negativa, usted puede

esperar ser retado abusivamente con incidente como tardanzas, lo cual mina la necesidad de mantener un nivel de respeto mutuo con sus estudiantes en todo momento.

Su plan de lección bien preparado debe ser delineado en el tablero y debe ser estructurado en tres áreas en general: calentamiento tonal y rítmico, materiales de la lección principal, y finalmente la conclusión, la cual debe ser algo que todos disfruten.

**No sacrifique** la porción de calentamiento de la lección. Este podría ser un hábito totalmente contraproducente a seguir. Si los estudiantes no están tocando musicalmente durante la práctica, cambie la dificultad de la música o cambie las fechas de ejecución. Ambas son sus prerrogativas. Los adolescentes pueden tocar bastante bien y afinados si usted los fuerza a utilizar sus oídos. Enséñeles cómo ajustar sus instrumentos y cuente con que ellos lleguen a lograr el afinamiento de ese día. El refuerzo positivo trabaja de maravilla.

Empiece con los líderes de la sección. Usted no tiene por qué tolerar una afinación mala-los estudiantes pueden, y además se ajustaran, la mayoría deben estar bastante bien afinados en todo momento. El tiempo que se utiliza aquí sabiamente pagará grandes dividendos durante en todo el año.

En asuntos de disciplina, un ensayo bien planeado, enérgico, y excitante que utiliza un mínimo de tiempo de todos, es la mejor cura para una conducta inquieta y abusiva. Si la falta de enfoque en la tarea es primordialmente falta del educador debido a preparación no creativa, mal humor, o factores extrínsecos que interfieren con la concentración, es mejor encararlo honestamente, admita su porción del problema, y lo discute un poquito, abiertamente antes de proceder. Las cosas mejorarán.

Si, a cambio, el barómetro, la temperatura del cuarto, experiencia de la clase

previa, experiencia inminente de la clase o cualquier otro número de eventos desagradables se dan, y usted ha hecho más de lo que le toca para arreglar el problema hasta este punto, usted tiene la obligación de detener todo y hablar nuevamente sobre el tema. Encarar sus propios problemas no es nada nuevo para este grupo de edad y las posibilidades son que usted tendrá su atención por cualquier cantidad de tiempo que usted desee usar sabiamente. Cualquier cosa que haga, los estudiantes medirán su integridad. Si traiciona su humanidad debido a la conducta del grupo, lo tendrá en un menor grado para tratar con los estudiantes como amigos en una base de uno-a-uno. Esto es algo para considerar.

Con la disciplina de la clase bajo control, puede, por momentos, usar el plan de estudios como una estrategia. El director que considera el ensayo en grupo como la única actividad bajo el encabezado curricular " banda", pierde mucho de lo que hace de esta clase, un formato fino de aprendizaje. Los niños necesitan escuchar música fina, y necesitan oír que se ejecuta buena música para sus vidas. Necesitan estudiar la cultura de su música y escuchar a las personas hablar sobre eso. Necesitan estudiar unas composiciones a fondo y conseguir el vislumbre por lo menos de la estructura compositiva. Ellos requieren desarrollar conjuntos pequeños que exploren las complejidades de este medio, si es posible.

Por consiguiente, trate de ponerles tiempos regularmente programados de grandes grabaciones de artistas individuales y grupos. Prepare bien las preguntas de discusión - no hay lugar para lanzarlo. De vez en cuando realice salidas para experimentar la ejecución en vivo. A esta edad los niños se benefician tanto de las clínicas en el sitio, por sus varias agrupaciones de instrumentos. Una ejecución corta por el clínico para todo el grupo y

entonces una interrupción que permita al clínico trabajar con estudiantes específicos mientras el resto tiene una seccional, es un uso maravilloso de su tiempo. Los estudiantes aprenden mejor cuando se involucran en instrucción multi-sensorial. La Banda, por su misma naturaleza, hace esto mejor que la mayoría de las clases, pero limitamos nuestro potencial si nos apegamos solamente a la ejecución sensorial como un grupo grande.

#### **N. Implementando el curriculum.**

Los planes de estudios son implementados de la mejor manera por los directores que poseen un fuerte amor personal por la música como un arte, y un compromiso fuerte para reproducirlo. Todo el mundo enseña por razones un poco diferentes. La mayor parte de los que entran a enseñar música instrumental han tenido una experiencia positiva por sí mismos durante sus años pre-universitarios. Así, ellos perciben el valor intrínseco de la música- quizás uno de los pocos asuntos dejados en el plan de estudios que habla aliado del derecho intuitivo del cerebro. Investigadores encuentran que esta experiencia única, esta recreación eficaz de uno de los artes más antiguos, es esencial al desarrollo de mentes equilibradas. Es especialmente crucial al desarrollo de las mentes del adolescente.

Grant Venerable, en su libro *La Paradoja del Salvador del Silicón; Trazando la Reforma del Súper Estado de Alta Tecnología*, lo pone de esta manera: "sospecho que Sólo nos hemos engañado a nosotros mismos con el comportamiento ya que la ciencia, matemática, y lenguaje son más básicos de lo que ellos verdaderamente son. Ciertamente, esas disciplinas vitales parecen implicar una conexión más directa a las comodidades concretas 'prácticas' – desde misiles MX, hasta jeans de diseñadores. Pero con relación a su contenido conectivo e intuitivo y que hace que el cerebro esté equilibrado, entero, y

capaz de tácitamente organizar conceptos complejos, las bellas artes son vitales e indispensables... Las artes- tanto visuales como ejecutantes - proporcionan la senda más directa y neutral al despertar del potencial creador intuitivo que se mantiene dormido en el hemisferio derecho cerebral.

Hemos notado los comentarios de Gunther Schuller sobre la necesidad absoluta de infundir artes en niños antes de que lleguen a la pubertad. Comprendiendo la enormidad de esa tarea, el educador de nivel medio debe desarrollar tempranas habilidades de literatura para poder permitir que una amplia variedad de literatura buena sea experimentada. Hay una idea equivocada prevaleciente en la profesión que ninguna música de cualquier valor real es<sup>4</sup> asequible hasta bien entrado en el nivel secundario. La idea a menudo se origina en métodos de clases de la universidad, se fortifica por la propia experiencia personal de los no graduados, y es completamente endosada por una mayoría de publicadores de música cuyas ofertas equivocadas para bandas más jóvenes dejan a la profesión sofocada en la mediocridad. Tomará a un director de banda joven unos compromisos para romper este ciclo de pensamiento. Empieza con la inequívoca convicción que estos jóvenes pueden. Pueden de hecho interiorizar y apreciar la música buena. Pueden, si se les da la oportunidad, ejecutar música fina que está dentro de su habilidad de nivel. Pueden hacer unos juicios del valor sobre el valor relativo de la música ejecutada si se les dan bastantes herramientas para el procesamiento del pensamiento, con el que trabajar. Pueden, si se le da suficiente estímulo, evaluar su propio progreso y hablar inteligentemente sobre sus propios sentimientos.

---

<sup>4</sup> Hanshumaker, Jams, "Effects of arts educations on intellectual and social development: A Review of selected research".

Nuestra profesión mejoraría inmensurablemente si estuviera llena de maestros que aman música buena, aman a los niños adolescentes, y estuvieran llenos de convicciones, que estas personas jóvenes tienen las habilidades necesarias para recrear y en verdad apreciar música de valor real.

**O. Hacia la Creatividad y Variedad.**

Por la mayor parte, los adolescentes no se acercan a la experiencia de la escuela pre-media con ningún real y ardiente deseo de aprender. Como declaré anteriormente, sus vidas están sumergidas en una serie de complejidades biológicas, físicas, y sociales- la mayor parte de las que no entienden verdaderamente y todas estas que parecen incapaces de manejar efectivamente. Las materias que son tratadas mediante la instrucción multi-sensorial tienen la oportunidad de ser mejor retenidas por el estudiante.

Muchos de los estudiantes que gravitan en las clases de ejecución de música tienen un alto nivel de habilidades para la música. Pero el punto importante a considerar aquí es que la ejecución de la música interactúa con todas las habilidades intelectuales. El maestro creativo sabe de todo esto. Él o ella saben que la práctica de notas, por ejemplo, no es la manera más fácil en que todos pueden aprender; algunos necesitan ver la explicación por escrito para poder entenderla mejor; otros necesitan oírlo y que se les dé trabajo directo sobre la aplicación para poder sacar su mejor esfuerzo; unos no entenderán el pentagrama hasta que se les haya explicado en papel y escriban varios de ellos para ellos mismos, con una clave adecuada. El maestro creador trata de encender tantos modos de aprendizaje como le sean posibles, y toma apuntes de los que trabajan mejor entre los varios estudiantes. Todo el mundo aprende en una manera única.

El aprendizaje de modo simple fácilmente aburre a los adolescentes. Lo mismo se

aplica a la ejecución de la música. Las escalas y calentamientos que son los mismos días tras día pronto pierden su efectividad real. Muchos maestros ignoran por la mayor parte una buena porción de investigación valiosa que podría hacer nuestro trabajo mucho más fácil. Entre más entusiasmados están los niños por aprender, más nos lo dejan saber. Se hace bastante exigente tratar de mantenerse a la par de ellos. Una lección o ensayo bien planeados tratará de cubrir preparación de nota, ya sean explicaciones verbales de teoría y forma, algunas referencias anecdóticas de la composición a ser estudiada, y algunos discernimientos intuitivos de lo que realmente se está tocando.

Los adolescentes no cuentan con habilidades para tocar y escuchar al mismo tiempo. Generalmente harán uno o lo otro bien. El directo que percibe que música real se está ejecutando en cualquier momento, detendrá y explicará cuán excitante era lo que había sucedido, explicará qué es lo que acaba de suceder, y luego vuelve a tocar haciendo que las facultades de escuchar de los estudiantes se involucren esta vez para que ellos también lo puedan experimentar. A través de este proceso los adolescentes aprenden a crecer en ellos mismos. Además, les enseñamos el aspecto fundamental de la belleza en la música y así empieza la actualización de una forma de arte en sus mentes.

Es mejor si guardamos una variedad grande de música para ejecutar en nuestras carpetas de ensayo. Los estudiantes de nivel medio crecen en variedad estudiar sólo tres o cuatro composiciones por concierto es sumamente limitante. Nuestro acercamiento debe ser el estudio de un número grande de piezas y entonces seleccionar varias para ejecución. Un buen ensayo debe incluir algunos trabajos de terminación que sean significantes y bellos al oído, algunos trabajos desarrollistas -quizás por sección- para aclarar errores de nota y ritmo, y alguna exploración de nuevos elementos -quizá una

composición nueva o sólo un recorrido de algo que no estaba del todo en el programa, para su ejecución. Los niños aprecian ese tipo de variedad y mantiene sus mentes más alertas. Recordando el estado mental de esta edad, el maestro creador trata de no permitir que el interés disminuya. La intensidad que exige el pensamiento crítico por parte de ellos, es un asunto a corto plazo. De tres a cinco minutos como máximo. Y esto es, asumiendo que ellos dan lo mejor de su parte en primer lugar.

La meta conclusiva del maestro creador es que los estudiantes creen que lo que usted y ellos hacen juntos, tiene un valor real. Si ellos perciben que lo que ellos logran día a día tiene valor, darán lo mejor en una base diaria. Permitir que un ensayo se hunda en detalles y negativismo, desechará los sentimientos de valor como humo. Y no será siempre fácil ganarles de nuevo.

El proceso entonces es igualmente tan importante como el producto. Elliot Eisner lo puso tan bien cuando se le pidió sumar lo que había aprendido de las artes: "He aprendido que el conocimiento no se puede reducir a lo que puede ser dicho. He aprendido que el proceso de trabajar un problema arroja sus propias e intrínsecas valiosas recompensas y que estas recompensas son tan importantes como los resultados. He aprendido que las metas no son blancos estables a los que se apunta, pero direcciones hacia las que se viaja.

**P. Esforzándose hacia la excelencia.**

Uno de los peores errores de pensamiento que puede suscribir un educador que entra en el campo de la educación de nivel pre-media es el de subestimar la capacidad de aprendizaje de los niños. Los educadores de nivel pre-media conocen, dolorosamente, de las complejidades físicas y mentales que confronta este grupo de edad, y en muchos casos

están dispuestos a aceptar la cooperación pasiva y ejecución mediocre como una norma confortable. También es totalmente cierto que esta edad requiere de habilidades especiales en el arte de la motivación si no se va a lograr nada de valor.

La excelencia es una calidad evasiva en el nivel medio. De que se puede lograr, es evidente para cualquiera que toma un momento y estudia la historia de ejecución de estos jóvenes. Las bandas finas de nivel medio se han destacado en convenciones y programas de conferencias por años. Hablar con los educadores a cargo le revelará que no es una tarea fácil. Entonces, ¿cómo hacen ellos para manejar esta situación?

Se inicia con la creencia que tiene el educador en su capacidad de lograrlo. Esto suena incorrecto deja aflorar algunas verdades ocultas. Los educadores de nivel pre-media con más éxito que he conocido se suscriben a la psicología del establecimiento de la meta, cuyo dicho es una cáscara de nuez: "El cuerpo puede lograr lo que la mente puede concebir y creer." Este axioma simple pero extremadamente dinámico ha guiado a una buena cantidad de personas exitosas hacia este universo. El establecimiento de las metas, debidamente ejecutado, le da sostén a la aspiración. Mientras todos tienen sueños de éxito, el que establece la meta y que trabaja dentro del marco de ese arte, ve que sus metas lentamente, pero muy seguras, dan fruto.

Al mismo tiempo, sin embargo, tenga presente que todas las metas se logran con un precio. Así, si su meta es la de convertirse en el director de la banda de nivel pre-media más famosa y esto se convierte en una parte consumidora de su vida, las oportunidades de que esto sucederá, serán, por cierto, reales; a pesar de que en este caso, el costo lo más probable, sería medido (en la pérdida de amigos, colegas y quizás aún la familia). Toda meta tiene su precio. No sin mencionar el sentido sesgado de la música

como un arte que estos estudiantes junto con la vida de aquellos en la comunidad quienes se identifican con sus metas- lo más probable que carguen con ellos para el resto de sus vidas. Quizás nuestro mejor ejemplo gráfico del establecimiento de una meta sesgada en la nación hoy, es el director de banda Harry Dinkle de fama de tiras cómicas.

Creo que cada buen educador tiene a la excelencia como meta personal. Este es una meta de base amplia e implica muchos sub-metas estratégicamente colocadas para que esto suceda. Es en la colocación de estas submetas donde descansa el verdadero arte de la enseñanza. El arte y la evaluación honesta de la mente humana son lo que guía nuestras decisiones. Un gran educador de artes es, después de todo, un enlace entre una forma de arte y la mente humana.

Con las sub-metas apropiadas en su lugar, uno está listo para construir metas de logros en cualquier dirección que parezca más factible. Puede ser el establecimiento de coaliciones entre el personal, administración, dirección de educación y la comunidad. Pudiera ser la estructuración de un currículo que permita crecer a los estudiantes. Podría ser el desarrollo de un programa extremadamente dinámico mientras que al mismo tiempo se mantienen las necesidades de su familia como una parte igual del cociente. Cualquier cosa que sea, no hay limite.

La excelencia no es suerte. Nunca lo ha sido y jamás lo será. La excelencia es cerebro y capacidad aunada a una actitud mental positiva. El establecimiento de las metas es, entonces, un paso hacia la excelencia. También puede ser un paso hacia todo lo que está errado en nuestra profesión si la meta es la creación del ego del director y no el avance de la educación musical de los estudiantes.

## Q. La evaluación.

La música instrumental está recibiendo un escrutinio más cercano en estos días que durante cualquier otro tiempo en su historia. Es una de las materias con el costo por estudiante más alto en el currículo, y con los ataques contra los costos educativos por parte de un electorado frustrado que cada día son más y más abrasivos, nosotros, como educadores de música debemos mostrar una contabilidad que va más allá de la simple preparación de la nota. Las formas y medios de evaluar la instrucción también son importantes para los líderes educativos y practicantes. Los educadores de música deben dar la bienvenida a nuevos aspectos internos de evaluación de la instrucción, ya que ocupamos una posición muy tenue en el currículo total de la escuela.

Algunas escuelas tratan a la banda como una materia curricular, pero aún muchas más la tratan como una actividad extracurricular lo que debe ser un asunto de gran preocupación. De cualquier forma que podamos establecer el hecho que el aprendizaje que se da en la música es tan importante para el que aprende el currículum total, como cualquier otra materia nos ayudará a soportar cualquier recorte propuesto al programa.

Paul L. Lehman, en un artículo sobre la evaluación para el NASSP Bulletin, habla de la racional de la banda como una materia curricular, "pensar cuidadosamente sobre la evaluación del estudiante obliga al educador a pensar cuidadosamente acerca de sus objetivos. La clave para la evaluación se basa en la determinación de los objetivos de la instrucción y el diseño curricular para lograrlos. Cada educador debe saber exactamente qué es lo que él o ella quieren que el estudiante sepa y pueda estar en capacidad de hacerlo. Si los estudiantes tienen esta información, quizás el educador no tenga que hacer mucho más. Las pruebas en música deberían hacerse por las mejores razones que

nosotros examinamos en otras disciplinas<sup>5</sup>."

Básicamente tratamos con tres tipos de evaluaciones: ejecución, verbal y escrita. Desdichadamente, el único tipo de evaluación que tendemos a utilizar es nuestra ejecución. Ciertamente esto no es del todo malo, pero como nuestra única evaluación, ésta hace muy poco por reforzar nuestra posición entre el programa y los creadores de las políticas del distrito escolar. Tenemos una maravillosa oportunidad de evaluar los pensamientos más profundos de los estudiantes al hacer que ellos escriban acerca de la música; podemos evaluar sus habilidades al hacer que ellos compongan notaciones simples; podemos hacer que ellos respondan a preguntas sobre fundamentos de música; podemos grabar ejecuciones individuales. Estas y otras empresas creativas nos ayudan a determinar lo que se ha acabado de aprender. Somos descuidados por alto esto. El problema, por supuesto, es que nada más allá de la evaluación de la ejecución indica que se ha enseñado algo diferente a la ejecución. Y allí es cuando entramos en la legitimidad del estatus académico. Investigaciones actuales de los estilos de aprendizaje endosan abrumadoramente el modelo de enseñanza de ejecución de la música como uno de los mejores formatos para aprender lo que tenemos en las escuelas. Necesitamos dar un mejor uso a esto y así solidificar nuestro estatus académico en las escuelas y la comunidad.

Desarrollar carteras de trabajo hechas por nuestros estudiantes no debe ser una labor sobrecogedora. Sin embargo, esto requiere que pase una parte de nuestro tiempo con los estudiantes examinando alguna de la música por su importancia histórica, su forma desarrollista, su técnica única de puntajes -la identificación de esos elementos que

---

<sup>5</sup> Paul R. Lehman, op, cit, pag. 62

hacen que la pieza sea emocionante- además cualquier relación con literatura para bandas contemporáneas o giros de los tópicos que surgen de la pieza en consideración.

Este tipo de enseñanza conlleva habilidades que no estamos acostumbrados a utilizar. Mucho de lo que aprendimos durante nuestra época de universitarios, sobre técnicas analíticas, serían de utilidad para nosotros ahora, si las pudiéramos acceder. Después de todo, si nosotros mismos no comprendemos la pieza, cómo podemos esperar que nuestros estudiantes sí lo hagan? Como ya dije anteriormente, no tenemos que preocuparnos demasiado de que seremos retados intelectualmente por el nivel de edad, como los niveles de pensamiento más elevados no están a la orden del día, pero es sorprendente lo que estos estudiantes, como grupo, sacarán de un tópico cuando son guiados adecuadamente. Y los hallazgos de ellos, cuando son compartidos como grupo, son significantes y dejan profundas y duraderas impresiones de la pieza estudiada.

Las pruebas regulares son una técnica de enseñanza que casi todo el mundo entiende. En la banda, algunas veces la olvidamos casi por completo ya que estamos demasiado ocupados preparando notas para la ejecución. Y aún así los estudiantes, a menos que sean obligados a así hacerlo, ignorarán el estudio y aprendizaje de los fundamentos básicos de la literatura de la música, tales como términos comunes italianos, abreviaturas, claves, notas, valores, dinámica / articulaciones y receptor de otras claves importantes de ejecución. Las pruebas ciertamente no son redundantes en nuestro arte. Los estudiantes necesitan que se les ayude a obtener una sólida comprensión de los fundamentos de música, y las pruebas ayudarán a ese fin.

Otra forma de evaluación que no se puede pasar por alto es la grabación con un instrumento, de dos o tres lecciones que cubren el inicio y el final del año escolar junto a

cualquier experiencia de grupo-solo con copias de todos los conciertos del año. Pocos padres de familia tirarían este tipo de evaluación -la mayoría la guardaría como un tesoro. En un tiempo atrás una idea de este tipo habría parecido fuera de lugar, pero ya no. La tecnología que tenemos disponible hoy no nos cabe en la cabeza.

La evaluación del aprendizaje intuitivo, sin embargo, es algo más que un reto. Una pregunta tal así, "¿Cómo están tus sentimientos en cuanto al cambio de la composición desde la primera vez que la escuchaste hasta su reciente ejecución final?" sería difícil que muchos estudiantes de nivel medio dieran una respuesta objetiva. Si usted planea hacer esa pregunta al final de la unidad sería mejor enseñar hacia la misma durante la unidad. Los estudiantes necesitarán ayuda en la identificación de estos elementos composicionales que los ayuda a ponerse en contacto con sus sentimientos. Que, después de todo, es la cosa que mantiene a estos chicos en el programa. Si su música ha sido bien escogida y los estudiantes básicamente se identifican con esta de todas maneras, esto debería ser un asunto relativamente fácil para separar las composiciones elemento por elemento. Los diferentes estilos develarán diferentes elementos de distinta importancia. Los estudiantes valorarán estos aprendizajes -todas sus quejas por lo contrario.

Unos cuantos pensamientos finales para la evaluación de nosotros mismos. Después de haber leído hasta aquí, quizás usted haya sacado unas cuantas conclusiones relativas al hecho que este trabajo no es para todo el mundo. Entonces, ¿cómo sabe que es para usted? Póngase a si mismo tres puntos de evaluaciones sobre una línea de tiempo de dos años. Después de los primeros seis meses en el trabajo, trate de ser objetivo con sus propios sentimientos hacia lo que sea que usted cree ha logrado. Es una buena idea para

reforzar esto, pedir comentarios a los colegas, administración y a varios padres en quienes tiene confianza de sus opiniones. Trate de sentir las molestias incluidas en estos comentarios. ¿Son las personas directas con usted o sus comentarios son vagos e inconclusos?

Haga lo mismo después de año y medio en el trabajo, y si usted todavía no está seguro, una verificación final después de dos años completos. Dada esta cantidad de tiempo, si usted no se siente confiado que puede enseñar a nivel pre media, sería mejor que usted busque un nivel donde se sienta confiado. No sienta que esto es una desgracia también. Cada uno de nosotros en nuestro propio estilo inimitable, está hecho para algún nivel, y pocos, por cierto, son expertos en más de uno. El truco es encontrar su nivel y luego quedarse allí.

#### **R. Participación en los festivales.**

Los directores de nivel pre media necesitan ejercitar precaución extra cuando consideran los tipos de ejecuciones que van a utilizar para incentivar e involucrar a sus estudiantes. Las competencias o festivales no siempre son buenos para algunos grupos. Las competencias pueden ser extremadamente contra productores para los estudiantes de nivel pre-media más aún, están en contra de la filosofía general de un ambiente totalmente no amenazante que fue inicialmente propuesto por los defensores de la educación de nivel pre-media.

Por otro lado, como todos sabemos, los festivales de competencia donde los estudiantes compiten contra ellos mismos pueden ser una tremenda experiencia de aprendizaje. Todo depende de las personas a cargo especialmente para nosotros como directores. La mayoría de las veces gran parte del tiempo compartido para la preparación

de un festival tiene poco que ver con el significado de la música; esto es, por qué estamos participando en un festival, en primer lugar. Preparar las mentes de ellos para este tipo de evento es igualmente tan importante como la preparación de sus ojos, oídos y reflejos.

Aunque la premisa de un festival no competitivo puede estar claramente alineado con las metas de la evaluación educativa, la bajante de la ecuación necesita ser claramente comprendida. Para un adolescente hay algo muy final al respecto, aún la calificación del festival. Recuerde, la habilidad de ellos para razonar o pensar en multidimensiones es prácticamente nula a este nivel de sus vidas. Más aún, para comprender realmente una evaluación baja por lo que es, y aprender de ella, ciertamente no es el juego más fuerte de ellos. Las evaluaciones bajas, más que ser un desenlace aceptable son, de hecho, horribles e incluso traumáticas para muchos estudiantes de nivel medio. Muchos de los directores experimentan una interrupción real en el proceso de aprendizaje como resultado de un mal día en el festival.

Para componer el problema, los directores sobre razonarán, los resultados; en beneficio de la moral del estudiante, haciendo culpable al experto y estableciendo un nuevo estándar más bajo para las enseñanzas subsiguientes. Irónicamente, muchas veces es culpa del director las evaluaciones bajas, en primer lugar; pero por supuesto, los adolescentes no se habrán imaginado esto todavía. Ellos aceptarán el razonamiento del director y todos pierden.

Este tipo de experiencias refuerza los temores que tienen en mente los proponentes de la educación de nivel medio cuando el movimiento se daba en su infancia. La posición de ellos era que la competencia no era buena ni en atletismo ni en las actividades de música. Ese desagradable asunto del director explotando a los

estudiantes siempre acecha a la vuelta de la esquina en estas discusiones y, entre más grande es la exhibición pública, lo más probable es que esto ocurra.

Los proponentes iniciales de la educación a nivel pre-media algunas ideas básicamente no bien orientadas en cuanto hacia dónde funcionaban las artes en el marco de trabajo general, pero la idea de no-competencia no era una de ellas.

Si nuestro currículo y enseñanza están orientados, hay poca necesidad de cualquier tipo de festival de competencia. Es mucho mejor traer adjudicadores a la clase y que son conocidos por su integridad con los músicos de nivel frédil y hacer que ellos pasen algún tiempo evaluando y enseñando para que la evaluación no sea mal interpretada. De esta manera, las metas del currículo son alcanzadas sin arriesgar una reacción adversa del festival, y si la experiencia tiene éxito, existe mucho material en los cuales publicar los esfuerzos de los estudiantes.

#### **S. Entendiendo la reestructuración.**

La última década ha visto una plétórica de ideas puestas en marcha sobre cómo reestructurar efectivamente las escuelas de la nación. Lo interesante de todo el nuevo pensamiento es cuán cerca se aproxima al modelo real que es utilizado por la música instrumental durante el último medio siglo.

A continuación se presentan algunos de los modelos más solicitados que son utilizados o discutidos:

- ⇒ **Aprendizaje cooperativo:** el aprendizaje cooperativo ha recibido mucha atención últimamente debido a los aprendizajes más profundos y duraderos que vienen de la realización de una meta conjunta. El énfasis está en el aprendizaje en ejecuciones en pequeños y grandes grupos con mucha toma de decisión

independiente. Su relación con el modelo de música es casi idéntico.

- ⇒ **Educación basada en la competencia:** Este modelo hace énfasis en la necesidad de aprender habilidades específicas, aplicarlas a problemas más grandes o temas y finalmente demostrar el aprendizaje mediante ejecuciones de algún tipo. La relación de esto a la banda debe ser obvio. Un currículo de banda que ofrece lecciones basadas en literatura, además de actividades en grupos grandes que enfatiza el aprendizaje amplio en literatura de música y resulta en la evaluación de la ejecución, es la personificación del modelo.
- ⇒ **Evaluación de cartera y/o evaluación auténtica:** La entrega del currículo de la banda ofrece una multitud de oportunidades para los tipos correctos de evaluaciones. Los directores de banda que mantienen su área curricular actual con cualquier método de evaluación que está de moda en sus escuelas, son sabios. De esa manera, ellos son parte y parcela de los aprendizajes del currículo total de la escuela y no son susceptibles a grandes recortes.
- ⇒ **El modelo de Madilyn Hunter del Educador como Entrenador Estudiantes como Aprender-Hacer.** Este es otro modelo que pudo haber sido levantado directamente de la sala de la banda de cualquier currículo para banda bien pensado en el país. Sus partes conectivas también son bastante obvias.
- ⇒ **Resultado Basado en la Educación (OBE).** Este modelo actualmente lucha por aceptación. Este modelo ha causado mucha controversia, en parte por su referencia a los valores en el aprendizaje. Sin discutir el tema con ninguna tendencia, se debió haber dicho que existen valores aprendidos implícitos en cualquier currículo bien planeado para banda: el valor de anteponer al grupo

antes que uno mismo, el valor de alcanzar la excelencia tanto como individuo y como parte de un grupo más grandes de individuos; el valor de la disciplina; el valor de aceptar a otros -tanto sus fortalezas y especialmente sus debilidades; el valor de aprender cómo seguir metas a largo plazo; el valor de aprender a tomar riesgos y cometer errores; y el valor de aprender cómo buscar grandes ideales. Más importante aún, es el valor de aprender y apreciar la belleza de las más grandes formas de arte -la música. Estos son los valores que nos hacen humanos y dignos de nuestro lugar aquí en el planeta tierra, los tipos holísticos, aprendizaje de mente completa implícito en la inmersión y estudio de la gran música que hace la nuestra un área de gran valor curricular. Además, estos valores forman una parte de aquellos absolutos fijos que sin ellos, la sociedad estaría enormemente presionada para funcionar.

⇒ **El CMP o Enseñanza Integral de Maestría Musical a través del modelo de ejecución.** Este modelo fue desarrollado inicialmente a través de MENC, hace varias décadas. Recientemente, Wisconsin y su afiliada MENC, La Asociación de Educadores de Música de Wisconsin, trabajaron duro para restaurar la sabiduría de este concepto en las aulas de clases del estado. No hay nada absolutamente abrumador acerca de CMP. Es simplemente un método lógico de preparar, presentar y evaluar la instrucción.

El modelo tiene cinco partes esenciales:

- Selección de los materiales. Selección de música de la más alta calidad.
- Análisis. Busca el "corazón de la música. ¿Cuáles son los elementos más importantes?"

- **Desarrollo de los objetivos.** Estos son los conceptos que usted espera enseñar y espera que los estudiantes demuestren.
- **Desarrollo de estrategias.** Estas son las ideas de enseñanza que se desarrollarán en su plan de lección.
- **Evaluación.** Estos son varios métodos que usted utilizará para hacer que los estudiantes demuestren sus aprendizajes.

La reacción inicial de la mayoría de los directores es que no hay forma de que esto se pueda lograr mientras se mantenga el programa de ejecución tradicional. No hay dudas acerca de esto. Por lo tanto, nadie espera que estos pasos sean tomados con cada composición en las carpetas. La mayoría de los educadores que trabajan con el modelo harán una selección a la vez para el estudio global. Usualmente no se toman más de dos, en un año escolar completo. Lo que el modelo hace es forzarlos a hacer más que preparar notas. En el proceso certificamos a la escuela ya la comunidad, que nosotros no solamente ocupamos un lugar legítimo en el currículo total de la escuela, pero que lo hacemos así por todas las razones correctas.

⇒ **El Modelo de Artes PROPEL.** El modelo de evaluación de Artes PROPEL es un producto de investigación del Proyecto Cero de Harvard (Inteligencias Múltiples) y de las Escuelas Públicas de Pittsburg (Pennsylvania). Cuatro principios aquí abreviados, guían el modelo:

- Los estudiantes son los "constructores" del conocimiento.
- Los estudiantes deben confrontar preguntas abiertas
- La instrucción debe ser una mezcla de actividades estructuradas muy cercanas.

- Los estudiantes aprenden mejor cuando ellos producen, perciben y reflejan.

Los tres primeros principios reflejan un proyecto de orientación para el modelo, tales como el incremento de las habilidades de lectura, habilidades para escuchar, crítica, y ensayos en grupo. Las carteras musicales son utilizadas para documentar el aprendizaje del estudiante y su uso en los procesos. Este modelo además del modelo CMP forman la base del Sistema de Evaluación del Estudiante, de Wisconsin (WSAS), el cual se ordeno fuera puesto en marcha para el año escolar 1996-97. Aquellos interesados en los procedimientos de evaluación pueden contactar al Wisconsin Department of Public Instruction, para mayor información.

La Coalición de Escuelas Esenciales. Este no es un modelo como tal, sino un juego de ideas para provocar. Está basada en creencias tales como:

- ✓ El propósito de la escuela es el de ayudar a todo el pensamiento del estudiante.
- ✓ Las personas pueden aprender mejor cuando se encuentran verdaderamente involucrados en algo importante.
- ✓ Usted no puede enseñar a un estudiante a menos que usted lo conozca bien.
- ✓ La exhibición (ejecución) es superior a las pruebas porque le ayuda a usted y al estudiante a ver lo que realmente sabe el estudiante.
- ✓ La Coalition of Essential School inició en 1979 como resultado de la investigación de Theodore Sizer (de su libro, *Horace's Comprom/se*) en lo que realmente estaba siendo aprendido en cientos de escuelas estudiadas. Actualmente es una de las voces más fuertes de la reforma y vale la pena notario debido a la relación fundamental de sus creencias a lo que nosotros ya

propugnamos como lo medular de un currículo bien pensado para banda.

#### **T. Administrando el currículo de actividades**

Esta es un área que requiere aclaración por parte de la administración y del director antes de iniciar el año. Muchos malos entendidos han resultado en amarguras porque se asumió que todos habían comprendido las expectativas. En las escuelas, cuando el rol de las artes es ampliamente incomprendido por la administración, el director puede encontrarse a sí mismo encarando decisiones que son realmente contraproducentes a las metas del currículo.

Un programa instrumental bien balanceado tendrá como su enfoque principal la banda de concierto y el estudio y aprecio de la música fina en una variedad de estilos. La enseñanza de habilidades en literatura a nivel individual y lecciones en pequeños grupos dará apoyo a estos grupos grandes. Ambas funciones pueden existir en el día de escuela. Más allá de este núcleo del currículo de la banda existen varias experiencias en grupo - ambas dentro y fuera día de escuela. La misión de estas actividades tiene dos propósitos: uno es el crecimiento y deleite que los estudiantes de música obtienen de la experiencia, y la otra es servir las necesidades sociales de la escuela y la comunidad.

Existen ventajas y desventajas relevantes en la escuela pre media cuando se trate del currículo de actividades. Una ventaja obvia es que estos niños no están atados al trabajo de rutina prevalente en muchas de sus escuelas secundarias similares. Ellos están más disponibles para prácticas y ejecuciones. Otra ventaja es el deseo de ellos por explorar la música simplemente con propósitos de entretenimiento. Esta exploración puede ser un intermedio de bienvenida para muchos de ellos que prefieren un tipo de pruebas menos difíciles. Ellos tomarán esta aventura con mucho entusiasmo, créanme.

Una desventaja obvia es la falta de habilidades de lectura. El director necesita tener buenos ejecutantes en las posiciones claves o la experiencia, pronto perderá el ímpetu y la desilusión aparecerá. Por lo tanto, la selección cuidadosa de la música es esencial estas notas deben ser "trabajadas", por lo menos al inicio. Una vez el repertorio básico se encuentra establecido y, si el tiempo lo permite, se puede proceder con un trabajo de literatura avanzada. Otra gran desventaja a nivel pre-media implemente la cantidad de tiempo necesaria para preparar cualquier tipo de programa para ejecución. Esto puede ser desconcertante para el director que se cambia a una posición de nivel desde, digamos, una posición de escuela secundaria.

El director de nivel pre media encara dos grandes preocupaciones en las actividades curriculares:

- Tiempo. Para los educadores de nivel medio nunca es suficiente. Para un educador nuevo, que toma las actividades del currículo desde inicio de año, podría ser una decisión totalmente abrumadora. Sería mejor retrasar cualquier compromiso de actividades hasta el segundo semestre para poder tener un conocimiento de los requisitos de tiempo y energía requeridos para realizar la mayor parte del currículo. Los estudiantes comprenderán su preocupación aún si a ellos no les agrada. A largo plazo, ellos respetarán la decisión, más que si tuvieran que saltar de plano en un número de actividades y no poder darle un seguimiento adecuado a ninguna de ellas.
- Recursos. En este caso, el término recursos se refiere principalmente a los estudiantes mismos. ¿Qué tipo de actividades en pequeños grupos pueden estos estudiantes realizar para que la experiencia tenga éxito tanto para el que

escucha como para el que ejecuta? La mayoría de los ejecutantes adolescentes cuentan con un entusiasmo sin fin cuando se trata de ejecutar en grupo de compañeros durante actividades deportivas y asambleas. Los grupos de jazz que no requieren de una irrazonable cantidad de literatura nueva y técnica, son actividades exitosas. Las actividades de marcha también pueden resultar en una experiencia de aprendizaje positivo cuando se utiliza moderadamente como introducción al currículo de las actividades de escuela secundaria.

Los problemas, si surgen, usualmente se deben al exceso en cualquier área u otra. La mayoría de los estudiantes de nivel pre-media no poseen las habilidades físicas para satisfacer las expectativas de largo alcance de las multitudes en cualquiera de estas actividades. Los directores tienden a juzgar la habilidad de ejecución de sus grupos sobre la base las mayores habilidades de unos cuantos músicos y seleccionan música que algunas veces es perjudicial para la embocadura de los músicos con menos habilidades.

Las actividades de marcha que requieren una enorme cantidad de sonido pueden ser arruinante para la embocadura de los novatos -no sin mencionar los estándares de ejecución "casi perfecta" que producen un tipo de doble estándares en las mentes de los estudiantes. Ciertamente no es un secreto que la música al aire libre es desastrosa para el desarrollo del punto céntrico del oído de cada músico joven, y demás.

Los directores toman todas estas actividades con cierto grado de riesgo. El riesgo no solamente es relevante para el crecimiento del joven músico, como músico, pero puede y se extiende hacia el público que tiende a ver el programa de actividades como el único programa en la escuela. Y todos sabemos quién paga el boleto cuando el presupuesto está por perecer y el electorado busca recortar los "detalles".

Aunque el grupo de jazz es tratado aquí como una actividad, se merece un lugar legítimo en el currículo de la banda ya que es una avenida apropiada para enseñar habilidades improvisatorias al igual que el desarrollo de una variedad de idiomas y estilos de música. Algunas escuelas son lo suficientemente afortunadas para incluir estudios de jazz como una clase en la escuela. La programación es usualmente única para la escuela y no hay una fórmula fácilmente adaptable que se acomode a cada escuela. Los directores que tratan los estudios de jazz como una disciplina académica deben también basar parte de la calificación general de la banda del estudiante, en el compromiso que ellos demuestran. Si es posible, esfuércese por informar al público acerca de la naturaleza académica del grupo de jazz.

**Conclusiones  
y  
Recomendaciones**

## CONCLUSIÓN

La música de una forma u otra es el centro de la vida de cada uno de los jóvenes y docentes. Estas personas tienen un gran concepto y un alto nivel de respeto para quienes pueden demostrarles que las cosas que se les está enseñando son para su propio bien y el bien de la humanidad.

Con suficiente consistencia y una buena dosis de buena música, y en un ambiente que fomente el aprendizaje de la buena música y se trate de evitar la música sin sentido, cada estudiante debe estar capaz de hacer aprecio de más de un estilo de música.

Los profesores debemos crear en el estudiante el sentido de confianza en si mismo y la esperanza de poder alcanzar satisfacción alguna.

Ciertamente la fase estudiantil es una edad llena de muchas facetas y de inconsistencias e irregularidades; totalmente capaz de crear caos y sin sentidos en un minuto, y ser genios creativos al siguiente. Se requiere de una rienda fuerte para mantenerlos en su sitio y que sigan en la dirección correcta. A pesar de todas estas inconsistencias, hay ciertas verdades fundamentales que hemos encontrado en este nivel de edad y que hemos señalado para beneficios de todos.

La música, en una forma u otra, es el centro de toda y cada una de sus vidas.

La consideración a la singularidad de la adolescencia, la fuerte creencia en sus capacidades innatas, el respeto a la naturaleza de su humanidad y los que a ellos les interesa, son factores que cualquier educador humanístico puede aprender y al hacerlo así, abrir los secretos al éxito del proceso de enseñanza.

Estos jóvenes tienen un alto grado de respeto hacia aquellos que pueden

enseñarles lo que ellos sienten es inherente para su beneficio, aunque quizás ellos se lo nieguen a sus compañeros espabilados.

Con una enseñanza lo suficientemente consistente, con una dieta constante de música fina, en un ambiente que alienta el aprendizaje cooperativo y desalienta el sin sentido, cada niño debería entrar en su apreciación adulta en más de un estilo de música.

Simplemente no hay un trabajo más recompensante en toda la educación, que el que se puede obtener de las manos y corazones de estas personas jóvenes.

Estas creencias se evidencian por sí solas ante todos aquellos que han logrado el verdadero éxito en el nivel medio. Todo el mundo siente una preferencia por un grupo de edades -un área donde ellos se comunican mejor. Si su área es el nivel medio, definitivamente usted debería enseñar en ese nivel. Usted es necesitado con desesperación.

Como hemos señalado, todos los impedimentos para un programa exitoso pudieron haber sido colocados años atrás y no necesariamente es falta del educador actual. Si la falta puede ser encontrada, sin embargo, lo más probable es que se encuentra en la falta de esfuerzos por cambiar las cosas.

Un paso inicial hacia el final, sería tocar en la riqueza de investigaciones de valor y documentación que sustente el rol de la música y las artes en el currículo total de la escuela. Usted ya no tendrá que sentir que es un túnel largo y oscuro sin esperanza de salida. Comience a formar coaliciones que son esenciales para su éxito. Siga, vigorosamente, las enseñanzas que las universidades tienden a pasar por alto con relación a los niveles medios.

El mundo necesita buenos educadores como nunca antes. Educadores que tienen

un sentimiento intuitivo por su área de experiencia. Educadores que pueden quitar, poco a poco, las capas del temor y la inseguridad en un niño y construir esperanza y confianza a través de este hermoso arte llamado música.

Todos nosotros, que hemos experimentado el especial regocijo que viene con el éxito a este nivel, podemos testificar que ninguna llamada en la vida puede ser igual a la experiencia.

## RECOMENDACIÓN

De acuerdo a las investigaciones realizadas podemos recomendar lo siguiente:

1. Fomentar la creación de Bandas musicales escolares en Panamá.
2. Estimular la participación de los estudiantes en dichos proyectos.
3. Demostrar la importancia de los grupos antes mencionados.
4. Crear un ambiente propicio para lograr la integración musical de los estudiantes.
5. Estimular la participación de los Directores de los planteles educativos y Padres de familias en este proyecto.
6. Integrar la participación de los estudiantes en las comunidades a través de las Bandas musicales escolares.
7. Motivar a los profesores de música hacia la formación de estos grupos
8. Descubrir y desarrollar talentos en el arte musical.
9. Formar estudiantes en la ejecución de instrumentos musicales.
10. Inducir la música en el ambiente escolar.

## BIBLIOGRAFÍA

- BAIN'S, Anthony. 1992. "The Oxford Companion to Musical Instruments". New York. The Oxford University Press. 404 p.
- Band and Orchestra Handbook. 1996. Pan American Band Instruments, Indiana. 138 p.
- EANERS, Elliot. 1998. "What The Arts Taught me About Education". In Wills, G. and Schubert W. H. (E D S) Reflections From The Heart Of Educational Inquiring, Albany: State University Of New York. 80 p.
- EPSTEIN, Herman T. 1980. "Brain Growth and Cognitive Functioning". In D. Steer (Ed.) The Emerging Adolescent: Characteristic and Implications, Fairborn, Ohio: National Middle School Association. 36 p.
- EPSTEIN, Herman T. y Toepfer, Conrad F., Jr. " A Neuroscience Basis for Reorganizing Middle Grades Education". Educational Leadership, 1978, 660 p.
- HAMMER, Christine. Harper Collins. 1995. "Dictionary of Music" Edition. al. 512 p.
- HANSCHUMAKER, James "The effects of Arts Education on Intellectual and Social Development": A Review of Select, Research Bulletin of Council for Research in Music Education, No. 61. 1980, 89 p.
- HENDRICKSON, Clarence V. Handy Manual Fingering Charts: for instrumentalists: Teachers Directors and Students New York: Carl Fisher Inc, 1994, 96 p.

- LEHMAN, Paul R, "Assessing Learning in the Music Classroom", Bulletin of the National Association of Secondary School Principals, Vol. 76, No. 544, 1998. 62p.
- REUL, G. David. Getting Started With Middle Level Band. U. S. A. Stock, No. 1631. 1994, 80 p.
- TOEPFER, Conrad F., Jr. "Brain Growth Periodization Research Findings: Evidence Suggesting Transescent Learner Turn- of, "Paper Delivered to the Seminar on the Transescent Student University of Wisconsin- Platteville, 1985. 35 p.
- TOEPFER, Conrad F., Jr. "Brain Growth Periodization Research: Curricular Implications for Nursery Through Grade 12 Learning", Eric Document Number Ed. 204- 835. Paper Presented to National Association of Secondary Principals Atlanta, G A, 1981, 62 p.
- YEARWOOD, Richard. 1996. Wind Instruments Guide from the Heart of Educational Inquiry, Albany: State University of New York Press. 42 p.
- ZERRULL S. David. 1994. Getting Started With High School Band. U. S. A. Stock. No. 1626. 52 p.

## **ANEXO #1**

**Diagrama de Digitación para Profesores, Estudiantes,  
Instrumentistas y Directores de Banda**

## INSTRUMENTOS DE VIENTO MADERA

EL PICCOLO

LA FLAUTA



Fig # 1



Fig#2

### **Observación:**

La digitación del Piccolo y la Flauta es igual.

## DIAFRAGMA DE DIGITACIÓN PARA LA FLAUTA

**La Flauta**  
**Closed G#**

The diagram illustrates the fingerings for the flute in the Closed G# position. It consists of two parts: a physical diagram of the flute and two corresponding fingering charts.

**Flute Diagram:** A vertical view of the flute body with fingerings indicated by numbers 1-5. Labels include:

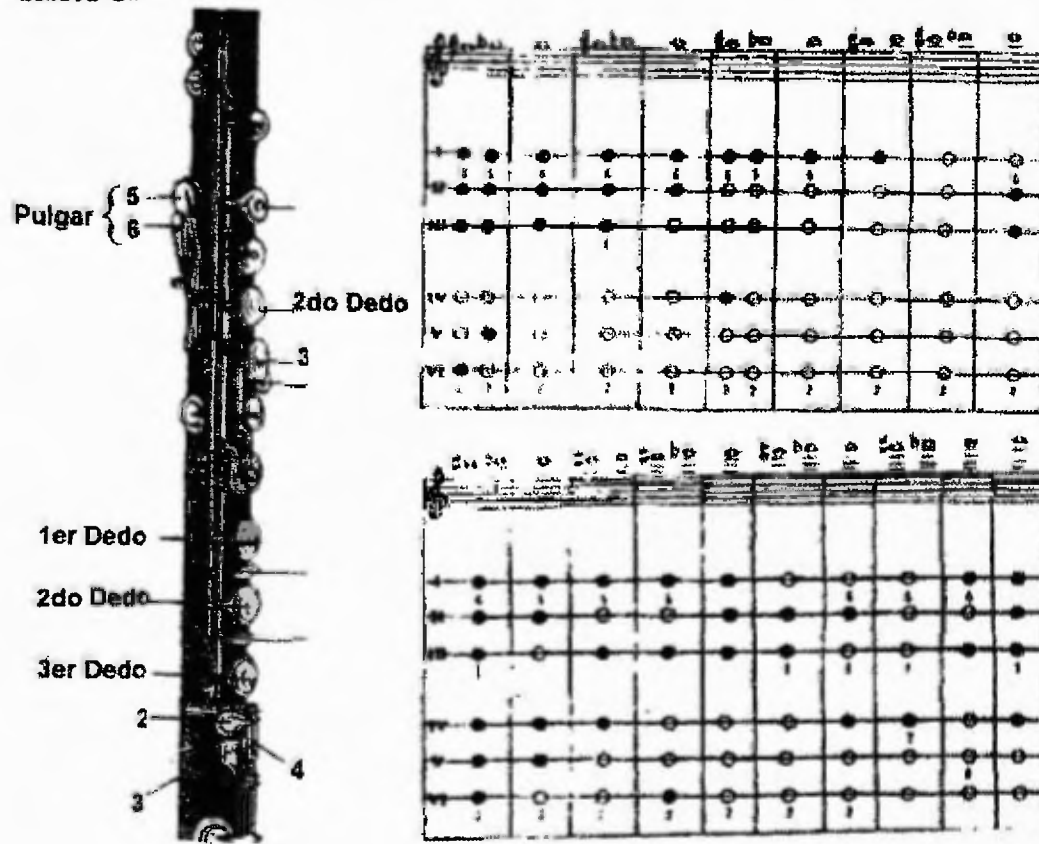
- Pulgar:** { 5, 6
- 2do Dedo:** 1
- 3er Dedo:** 2
- 1er Dedo:** 3
- 2do Dedo:** 4
- 3er Dedo:** 5

**Fingering Chart 1 (Top):** A grid with 5 rows (representing fingers) and 7 columns (representing notes). The notes are G, A, B, C, D, E, F. The chart shows fingerings for each note: G (1, 2, 3, 4, 5), A (1, 2, 3, 4), B (1, 2, 3, 4), C (1, 2, 3, 4), D (1, 2, 3, 4), E (1, 2, 3, 4), and F (1, 2, 3, 4).

**Fingering Chart 2 (Bottom):** A grid with 5 rows and 7 columns. The notes are G, A, B, C, D, E, F. The chart shows fingerings for each note: G (1, 2, 3, 4), A (1, 2, 3, 4), B (1, 2, 3, 4), C (1, 2, 3, 4), D (1, 2, 3, 4), E (1, 2, 3, 4), and F (1, 2, 3, 4).

## CONTINUACIÓN DEL DIAFRAGMA DE DIGITACIÓN PARA LA FLAUTA

La Flauta  
Closed G#



## DIAGRAMA DE TRINOS PARA LA FLAUTA

La Flauta  
Closed G#

The diagram illustrates trill techniques for the flute in the Closed G# position. It consists of a vertical flute diagram on the left and two musical notation systems on the right.

**Flute Diagram Labels:**

- Pulgar:** Indicated by a bracket encompassing keys 5 and 6.
- 2do Dedo:** Points to key 3.
- 1er Dedo:** Points to key 2.
- 2do Dedo:** Points to key 4.
- 3er Dedo:** Points to key 3.

**Musical Notation:**

The notation is presented in two systems, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first system shows a melodic line with trills indicated by a vertical line and a wavy line above the notes. The second system shows a similar melodic line with trills, but with some notes marked with a 'v' (accents) and a 'v' (trills) symbol.

## CONTINUACIÓN DE TRINOS PARA LA FLAUTA

La Flauta  
Closed G#

The diagram illustrates the fingerings for a trill on the flute in the Closed G# position. The flute is shown vertically with the following fingerings indicated:

- Pulgar** (Thumb): Fingers 5 and 6
- 1er Dedo** (1st Finger): Finger 1
- 2do Dedo** (2nd Finger): Finger 2
- 3er Dedo** (3rd Finger): Finger 3
- 4**: Finger 4
- 7**: Finger 7
- 8**: Finger 8
- 2**: Finger 2
- 3**: Finger 3

Two musical trill exercises are provided, each consisting of a staff with a melodic line and a corresponding fingering chart below it:

- Top Exercise:** A trill exercise on a single staff. The fingering chart below it shows fingerings for the right hand (RH) and left hand (LH) across 12 measures. The RH fingerings are 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3. The LH fingerings are 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3.
- Bottom Exercise:** A trill exercise on a single staff. The fingering chart below it shows fingerings for the right hand (RH) and left hand (LH) across 12 measures. The RH fingerings are 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3. The LH fingerings are 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3.



## CONTINUACIÓN DE TRINOS PARA LA FLAUTA

La Flauta  
Closed G#

The diagram illustrates the fingerings for a flute in the Closed G# system. The flute is shown vertically with fingerings indicated by numbers 1 through 7. The thumb (Pulgar) is shown with fingerings 5 and 6. The first finger (1er Dedo) is shown with fingerings 1 and 2. The second finger (2do Dedo) is shown with fingerings 3 and 4. The third finger (3er Dedo) is shown with fingerings 5 and 6. The fourth finger (4er Dedo) is shown with fingerings 7 and 8. The fifth finger (5er Dedo) is shown with fingerings 9 and 10. The sixth finger (6er Dedo) is shown with fingerings 11 and 12. The seventh finger (7er Dedo) is shown with fingerings 13 and 14.

Two musical staves are provided, each with four lines of music. The first staff shows a sequence of notes with fingerings indicated by numbers 1 through 7. The second staff shows a sequence of notes with fingerings indicated by numbers 1 through 7. The notes are arranged in a way that demonstrates the trill exercises for the flute.

**EL OBOE**



**Fig#3**

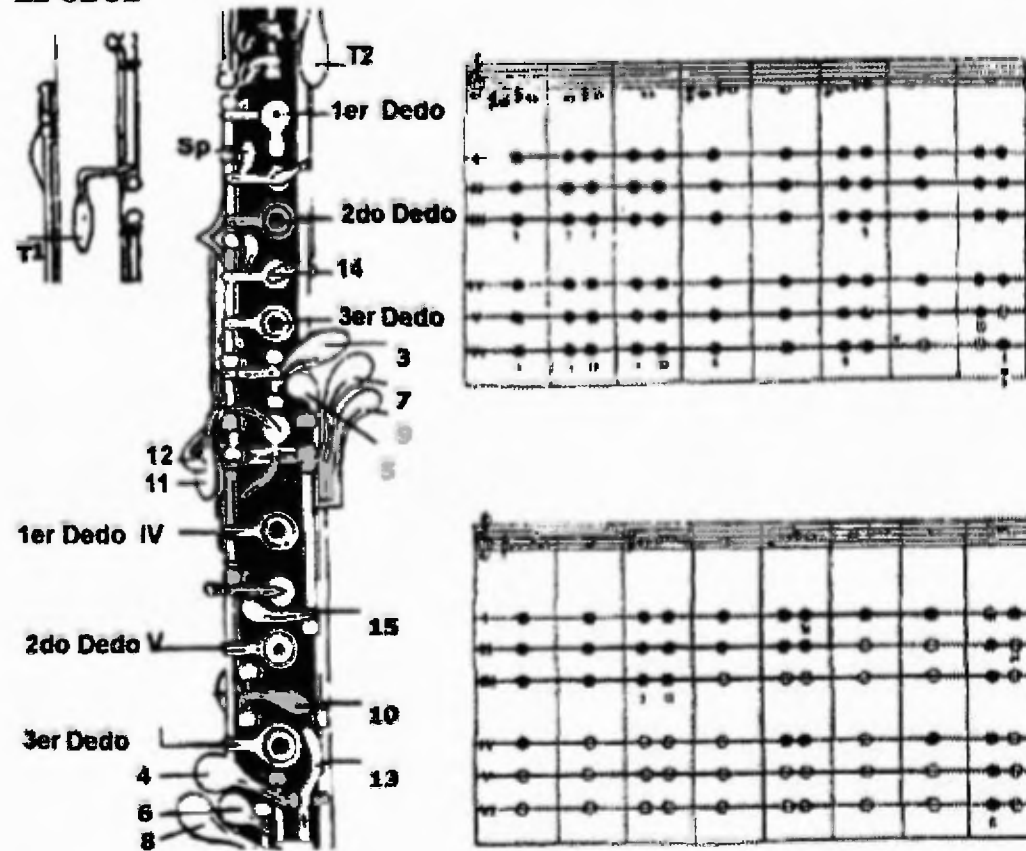
**EL CORNO INGLÉS**



**Fig#4**

## DIAGRAMA DE DIGITACIÓN PARA EL OBOE

### EL OBOE

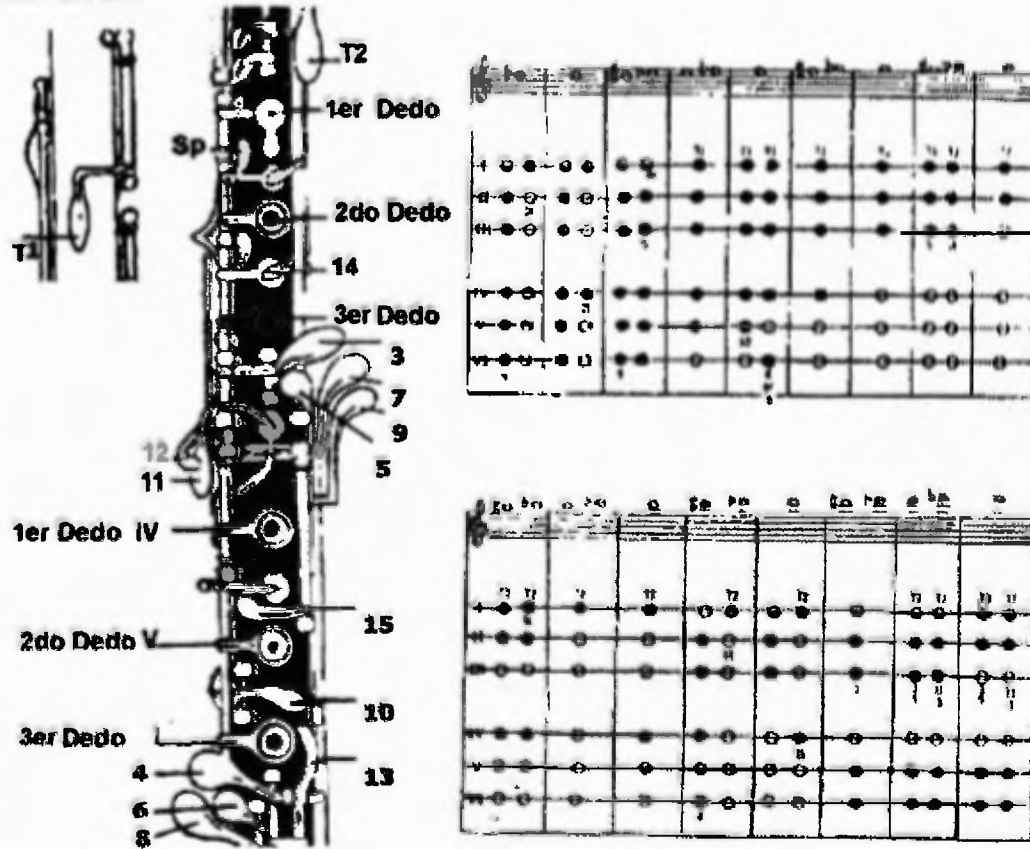


### Observación:

Algunos instrumentos tienen una tecla de octava automática

## CONTINUACIÓN DEL DIAGRAMA DE DIGITACIÓN PARA EL OBOE

EL OBOE



## DIAGRAMA DE TRINOS PARA EL OBOE

EL OBOE

The diagram illustrates the fingering system for an oboe, showing the instrument's body with various keys and fingerings labeled. To the right, two trill diagrams are provided, each consisting of a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first trill diagram shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second trill diagram shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The diagrams are organized as follows:

- Instrument Diagram:** Shows the oboe body with keys and fingerings labeled.
  - Top: T2, 1er Dedo, Sp, 2do Dedo, 14, 3er Dedo.
  - Middle: 3, 7, 9, 5, 12, 11.
  - Bottom: 1er Dedo IV, 2do Dedo V, 3er Dedo, 4, 6, 8.
  - Right side labels: 3, 7, 9, 5, 15, 10, 13.
- Trill Diagram 1:** Shows a trill between G4 and A4. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Trill Diagram 2:** Shows a trill between G4 and A4. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

## CONTINUACIÓN DE TRINOS PARA EL OBOE

EL OBOE

The diagram illustrates the fingering system for the oboe, showing the instrument's body with various keys and fingerings labeled. The keys are numbered 1 through 15, and the fingerings are labeled as 1er Dedo, 2do Dedo, 3er Dedo, 1er Dedo IV, 2do Dedo V, and 3er Dedo. The diagram also includes a small inset showing the oboe's reed and keys T1 and T2.

Two musical exercises are provided, each consisting of a staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The exercises are trills, with notes indicated by dots on the staff. The first exercise shows a trill between G4 and A4, and the second exercise shows a trill between G4 and A4 with a longer duration.

Labels for the oboe diagram include:

- T2
- 1er Dedo
- Sp
- 2do Dedo
- 14
- 3er Dedo
- 3
- 7
- 9
- 12
- 11
- 1er Dedo IV
- 2do Dedo V
- 15
- 10
- 3er Dedo
- 4
- 6
- 8
- 5
- 13

## CONTINUACIÓN DE TRINOS PARA EL OBOE

EL OBOE

The diagram illustrates the fingering system for the oboe, showing the placement of fingers on the keys. The keys are numbered 1 through 15, and the fingers are labeled as follows:

- 1er Dedo** (1st Finger): Keys 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15
- 2do Dedo** (2nd Finger): Keys 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15
- 3er Dedo** (3rd Finger): Keys 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15
- 1er Dedo IV** (1st Finger, 4th): Key 11
- 2do Dedo V** (2nd Finger, 5th): Key 15
- 3er Dedo** (3rd Finger): Key 10

Trill exercises are shown on two staves. The top staff shows trills for the 1st, 2nd, and 3rd fingers, and the bottom staff shows trills for the 1st, 2nd, and 3rd fingers, with specific fingerings indicated by numbers 1 through 15.

## DIAGRAMA DE TRINOS PARA EL OBOE

EL OBOE

The diagram illustrates the fingering system for an oboe, showing the instrument's body with various keys and fingerings labeled. To the right, two musical staves provide trill exercises for the first, second, and third fingers.

**Instrument Labels:**

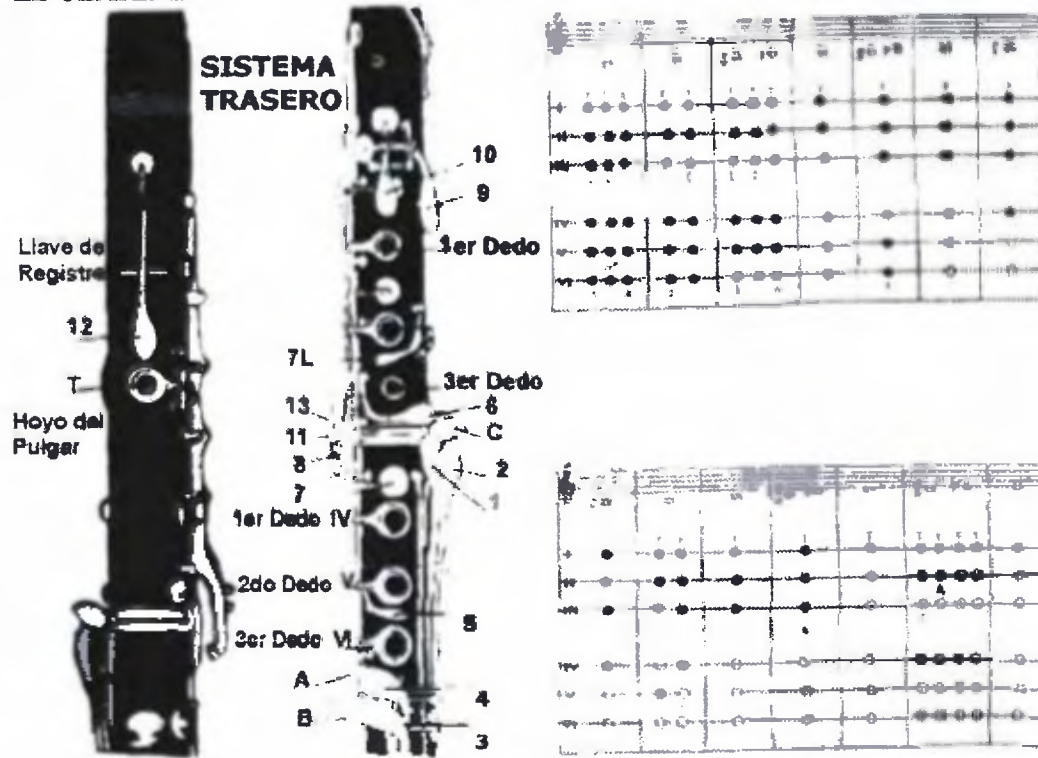
- T2
- 1er Dedo
- Sp
- 2do Dedo
- 14
- 3er Dedo
- 3
- 7
- 9
- 5
- 11
- 1er Dedo IV
- 2do Dedo V
- 15
- 3er Dedo
- 10
- 13
- 4
- 6
- 8

**Trill Exercises:**

The first exercise shows trills for the 1st, 2nd, and 3rd fingers. The second exercise shows trills for the 1st, 2nd, and 3rd fingers, with additional markings for the 4th and 5th fingers.

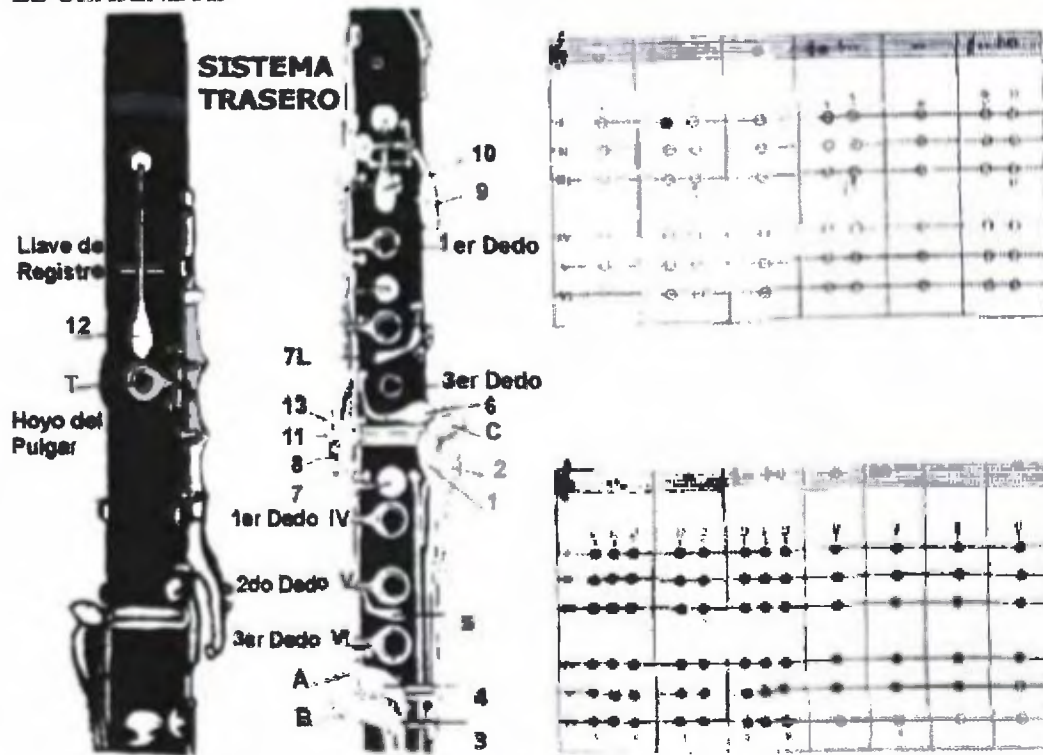
## DIAGRAMA DE DIGITACIÓN PARA EL CLARINETE

EL CLARINETE



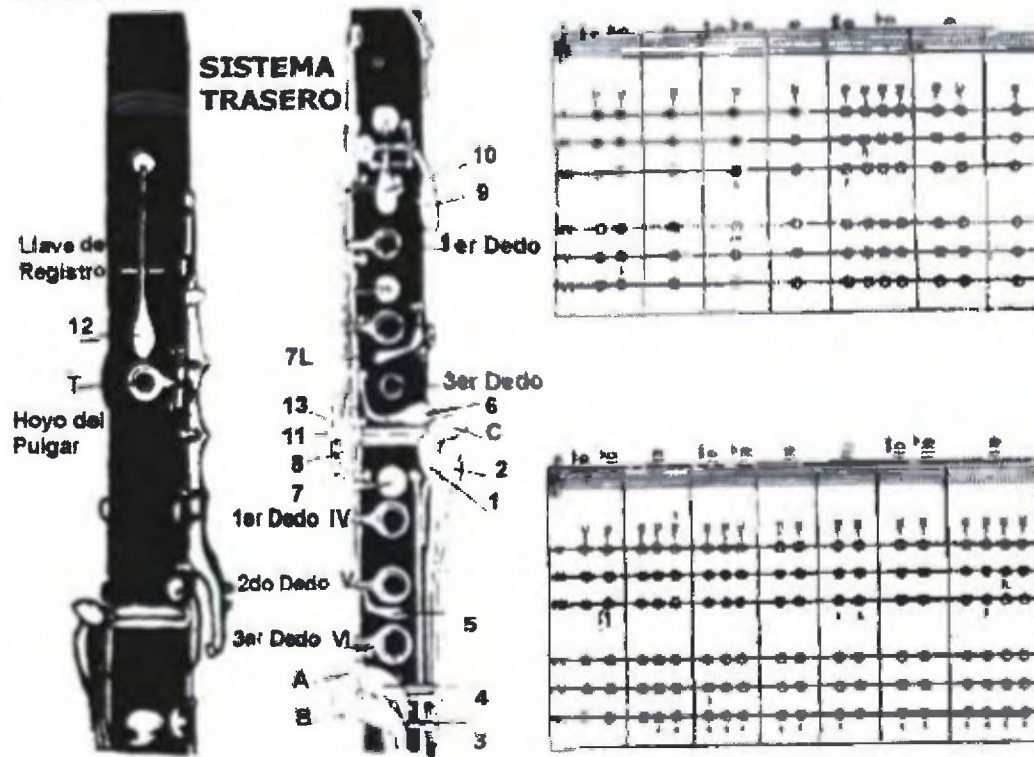
## CONTINUACIÓN DEL DIAGRAMA DE DIGITACIÓN PARA EL CLARINETE

### EL CLARINETE



## CONTINUACIÓN DEL DIAGRAMA DE DIGITACIÓN PARA EL CLARINETE

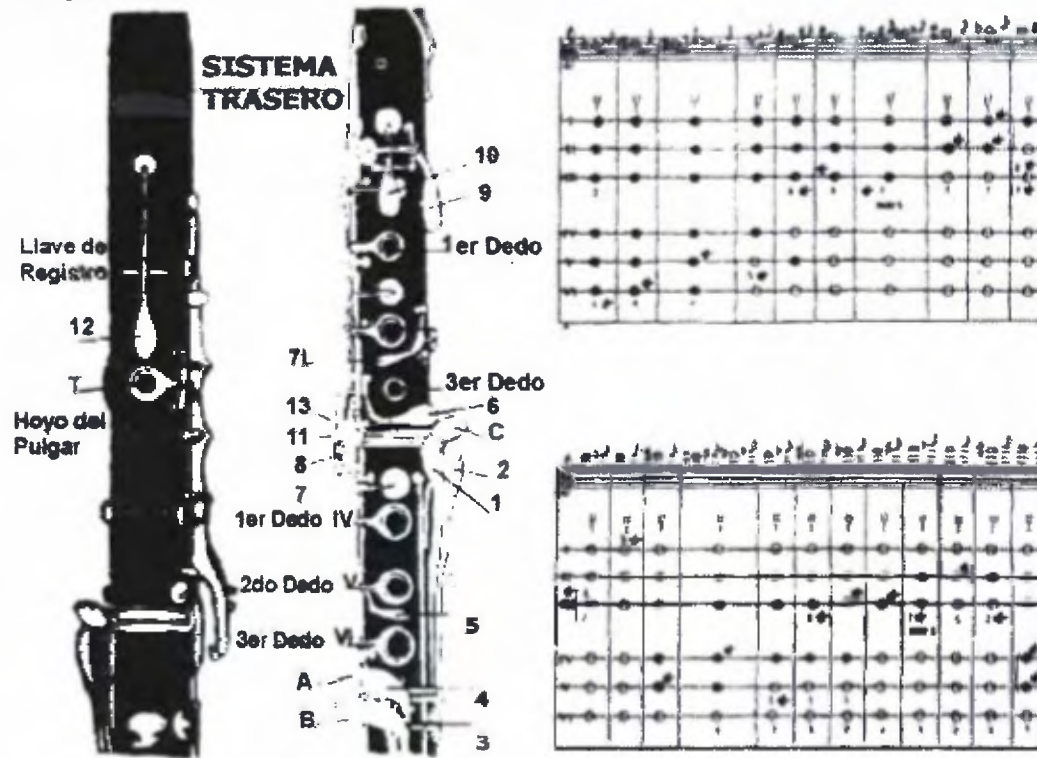
### EL CLARINETE





## CONTINUACIÓN DEL DIAGRAMA DE DIGITACIÓN PARA EL CLARINETE

### EL CLARINETE



**EL CLARINETE CONTRALTO**

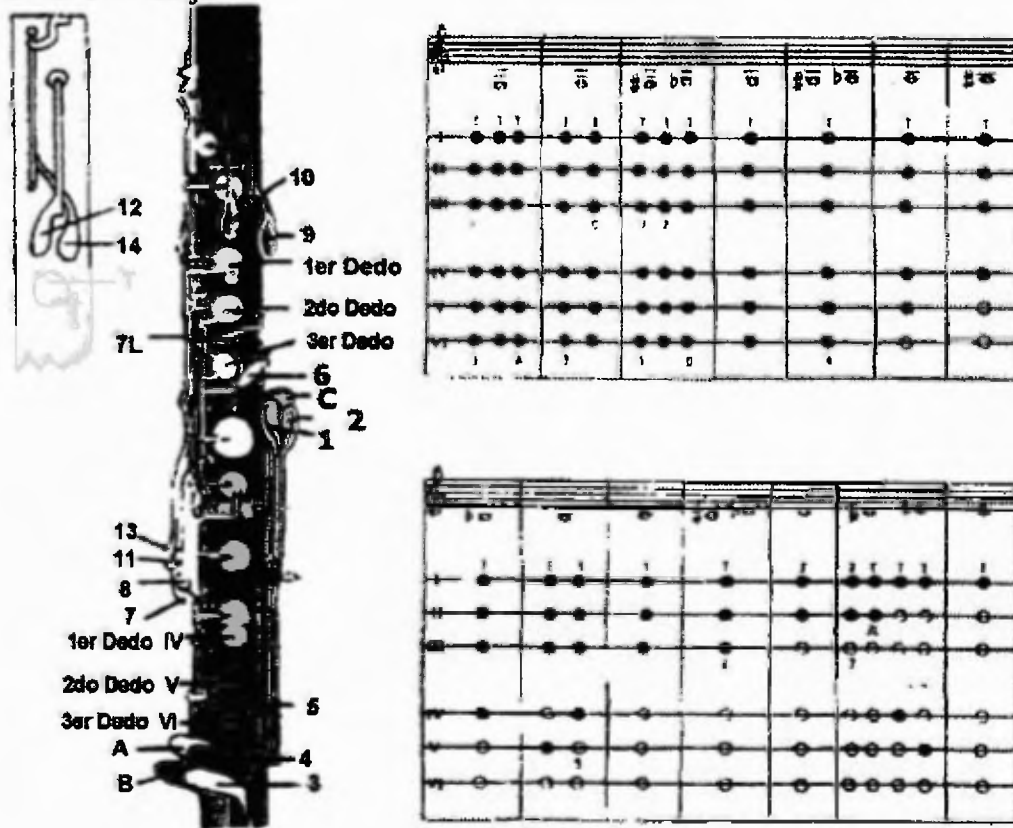
Fig#6

**EL CLARINETE BAJO**

Fig#7

## DIAGRAMA DE DIGITACIÓN PARA EL CLARINETE CONTRALTO Y EL CLARINETE BAJO

El Clarinete Contralto y  
El Clarinete Bajo



### Observación:

Algunos instrumentos mas recientes tienen una llave singular (ver página)

Algunos instrumentos tienen una llave adicional para el MI bemol grave





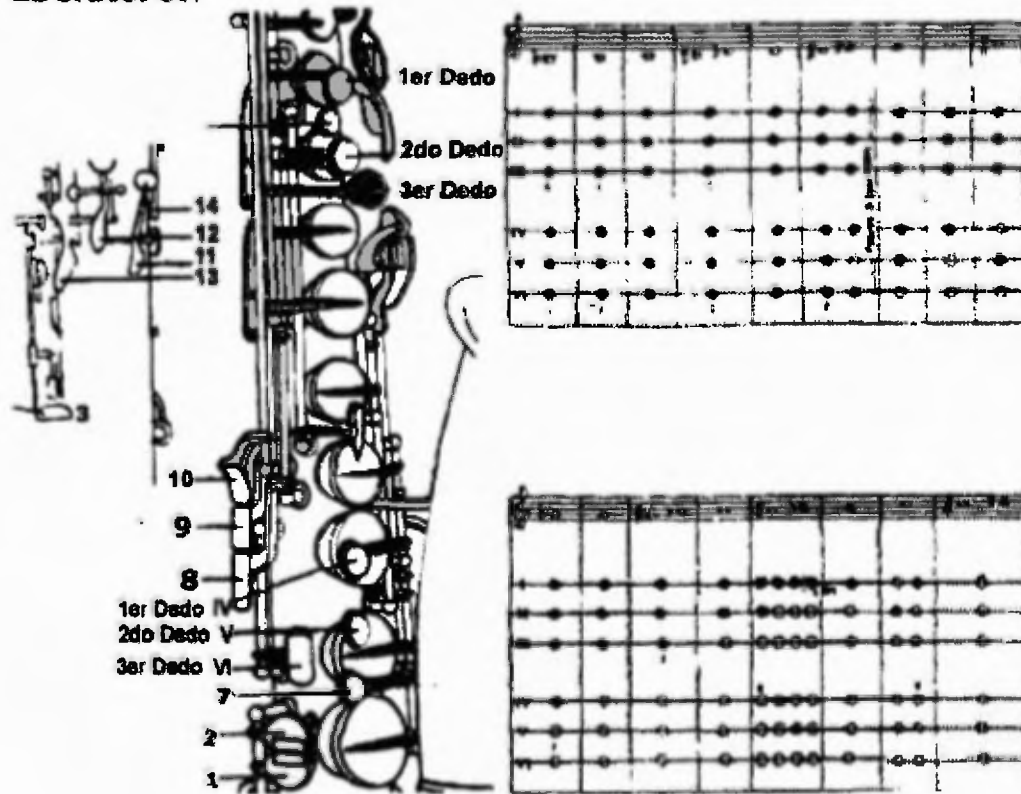
## EL SAXOFÓN



Fig # 8

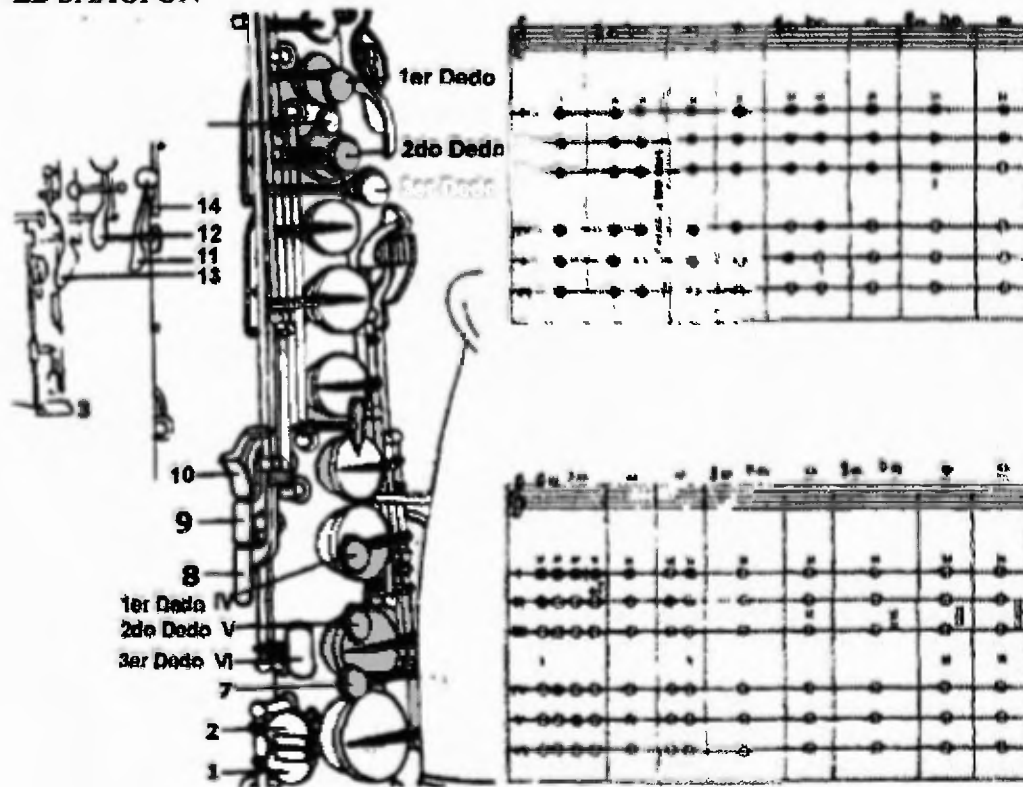
## DIAGRAMA DE DIGITACIÓN PARA EL SAXOFÓN

EL SAXOFÓN



## CONTINUACIÓN DEL DIAGRAMA DE DIGITACIÓN PARA EL SAXOFÓN

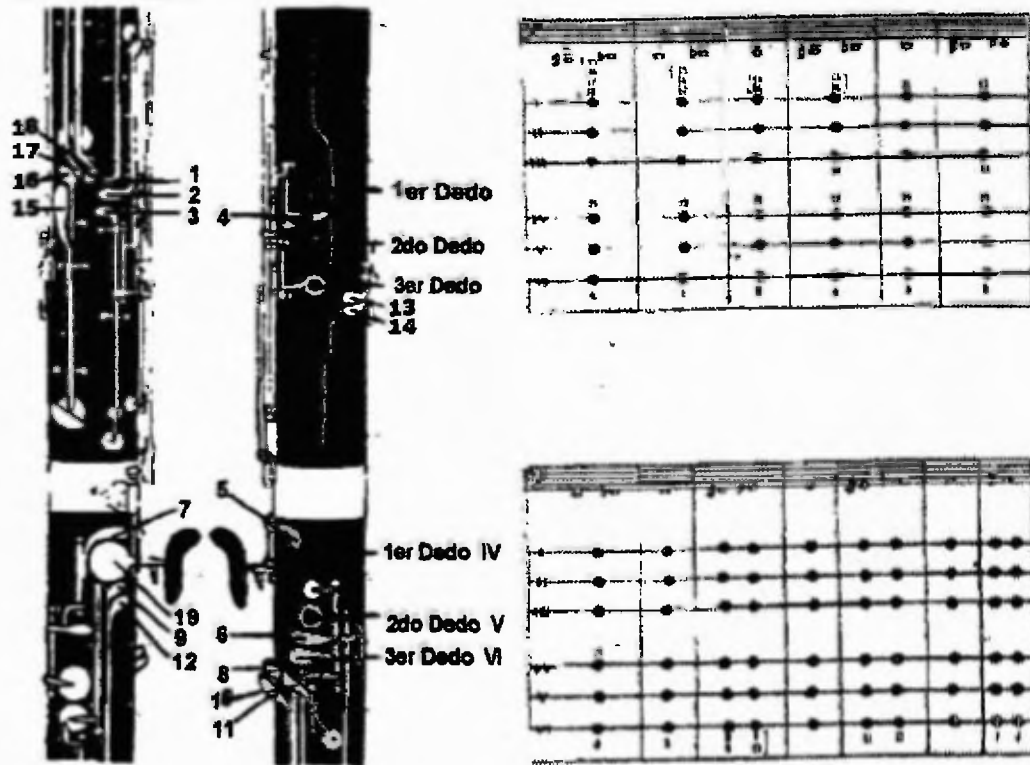
EL SAXOFÓN



**EL FAGOT****Fig#9**

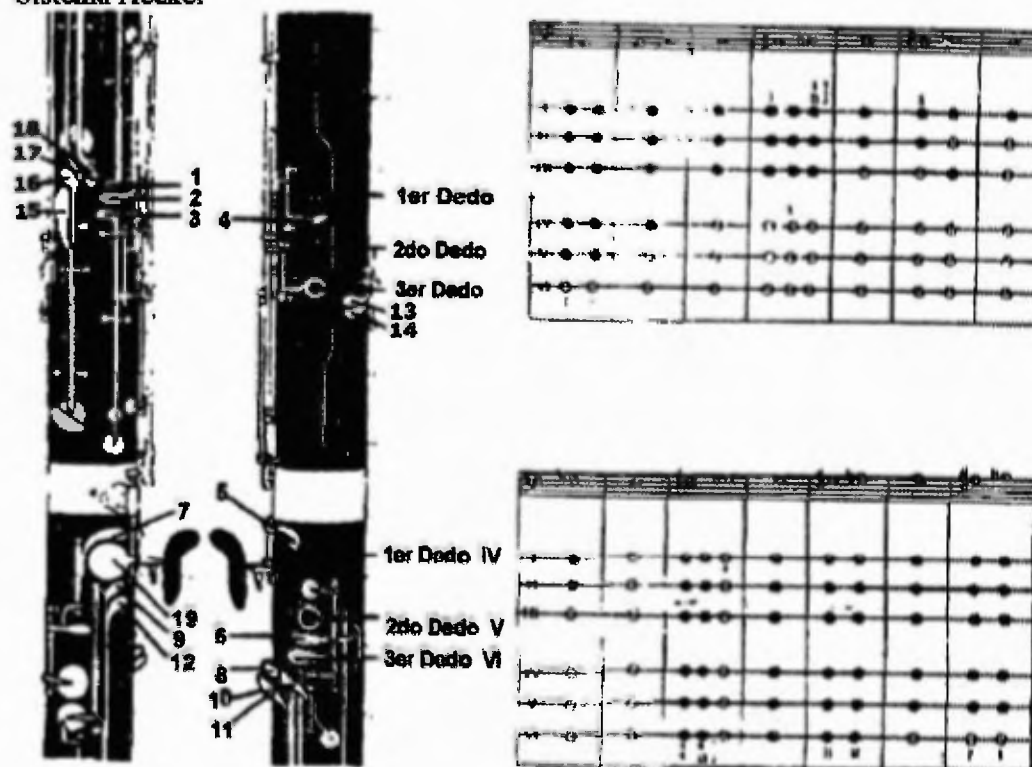
## DIAGRAMA DE DIGITACIÓN PARA EL FAGOT

EL FAGOT  
Sistema Heckel



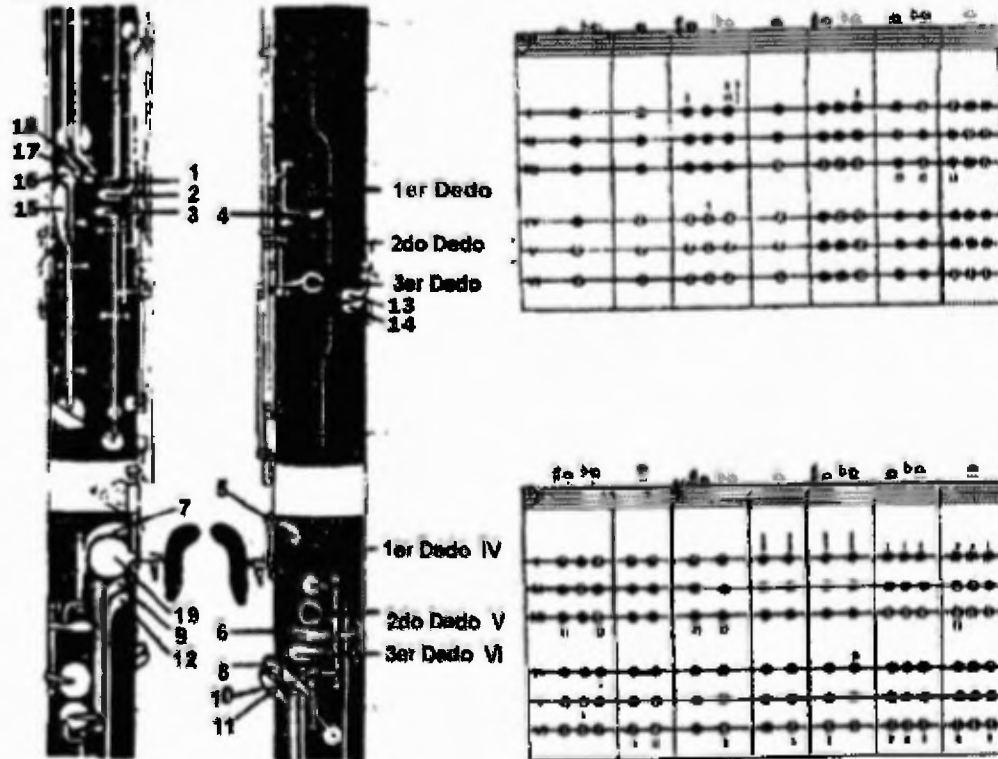
## CONTINUACIÓN DEL DIAGRAMA DE DIGITACIÓN PARA EL FAGOT

### EL FAGOT Sistema Heckel



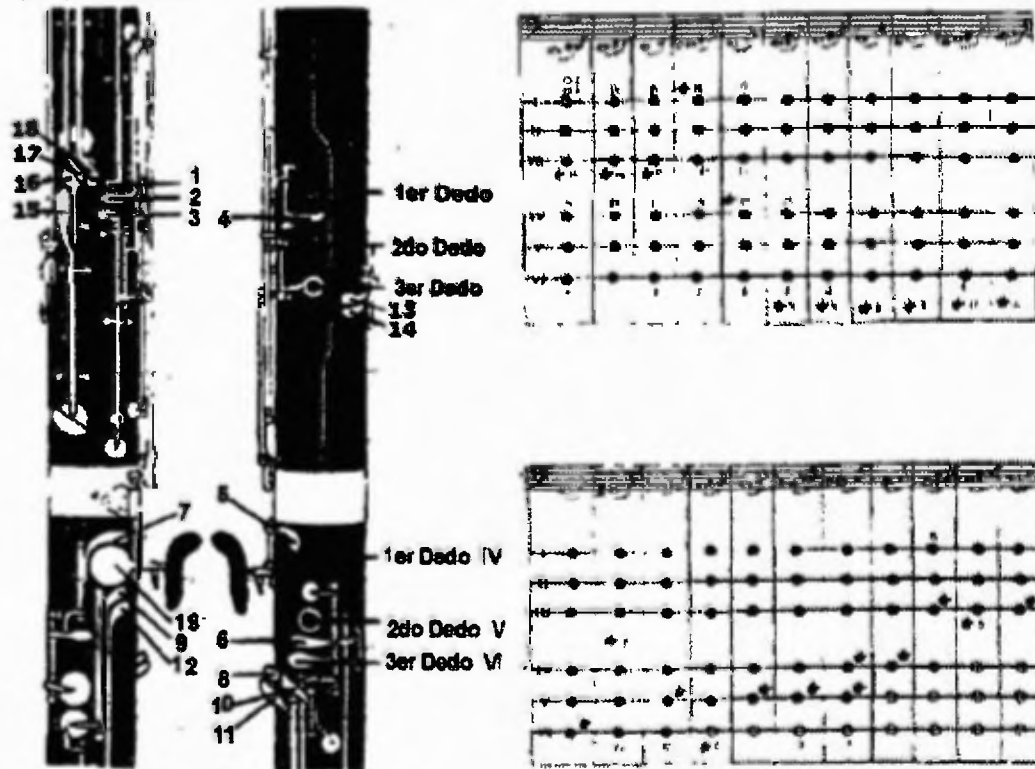
## CONTINUACIÓN DEL DIAGRAMA DE DIGITACIÓN PARA EL FAGOT

### EL FAGOT Sistema Heckel



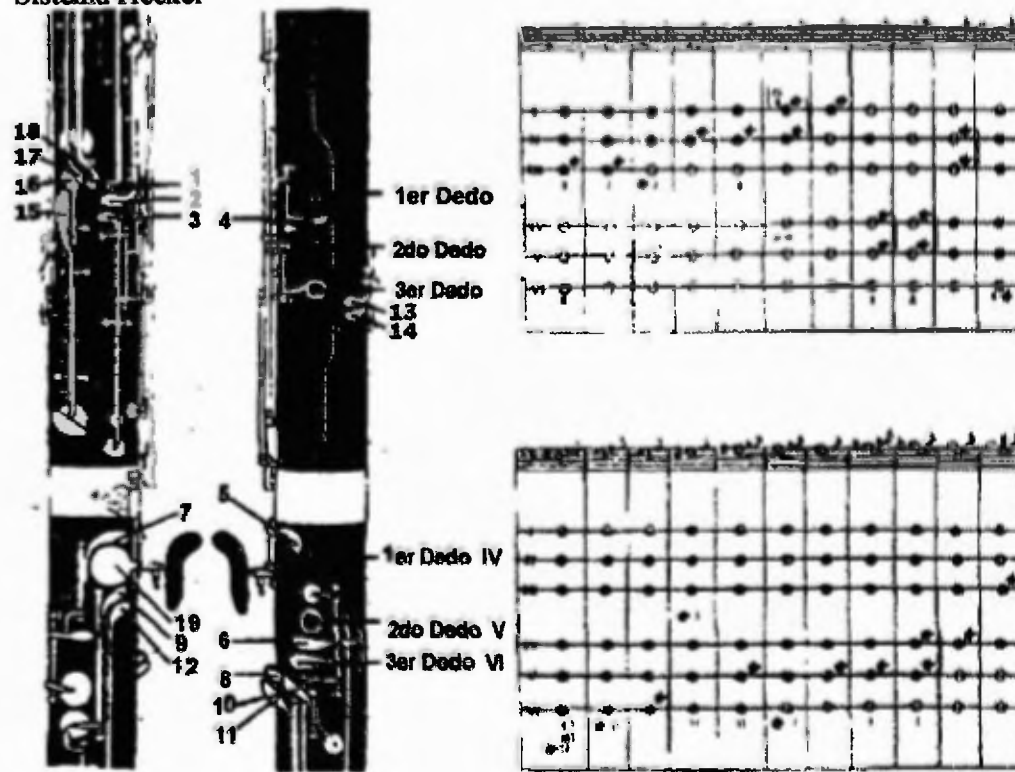
## DIAGRAMA DE TRINOS PARA EL FAGOT

### EL FAGOT Sistema Heckel

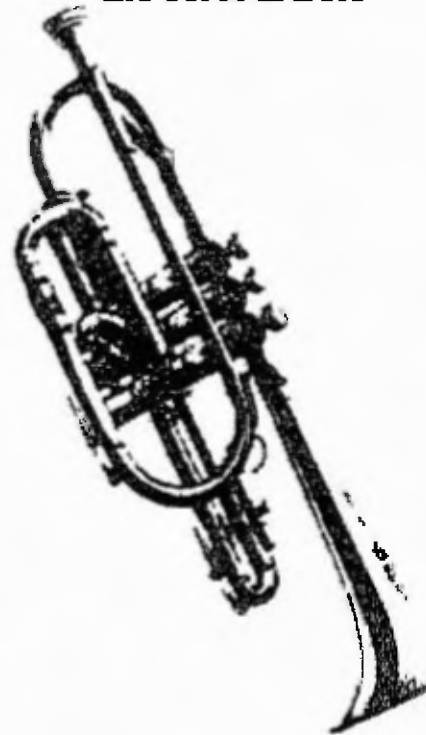


## CONTINUACIÓN DE DIAGRAMA DE TRINOS PARA EL FAGOT

### EL FAGOT Sistema Heckel





**INSTRUMENTOS DE VIENTO METAL****EL CORNETÍN****Fig # 10****LA TROMPETA****Fig # 11**

## POSICIONES

### El Cornetín, La Trompeta, El Melofono y El Barítono

EL MELOFONO o  
Corno Contralto

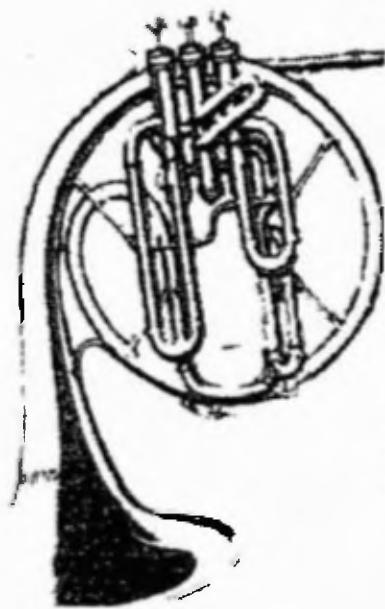
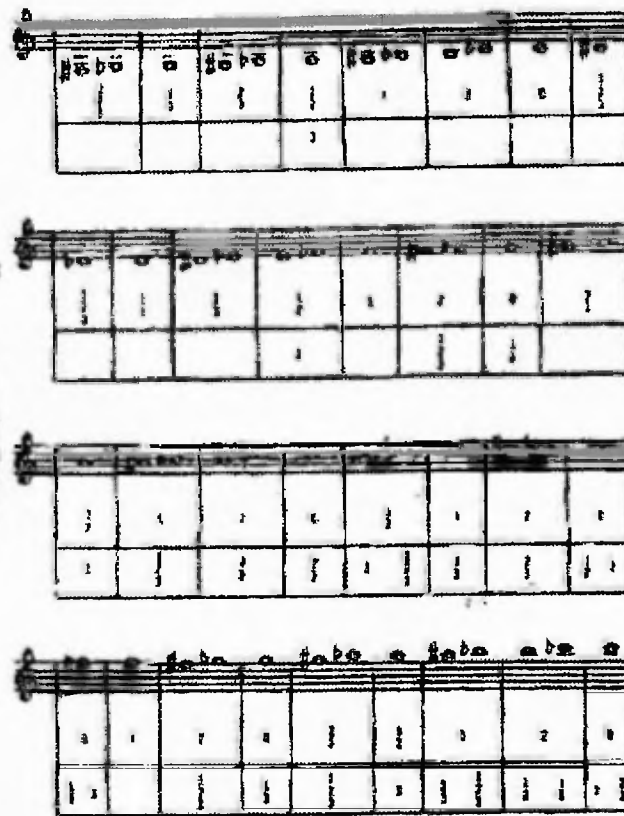


Fig # 12



**Observación:**

Los números inferiores indican digitación opcional o alterna que se puede en trino o pasajes rápidos

## EL BAJO EN MI BEMOL

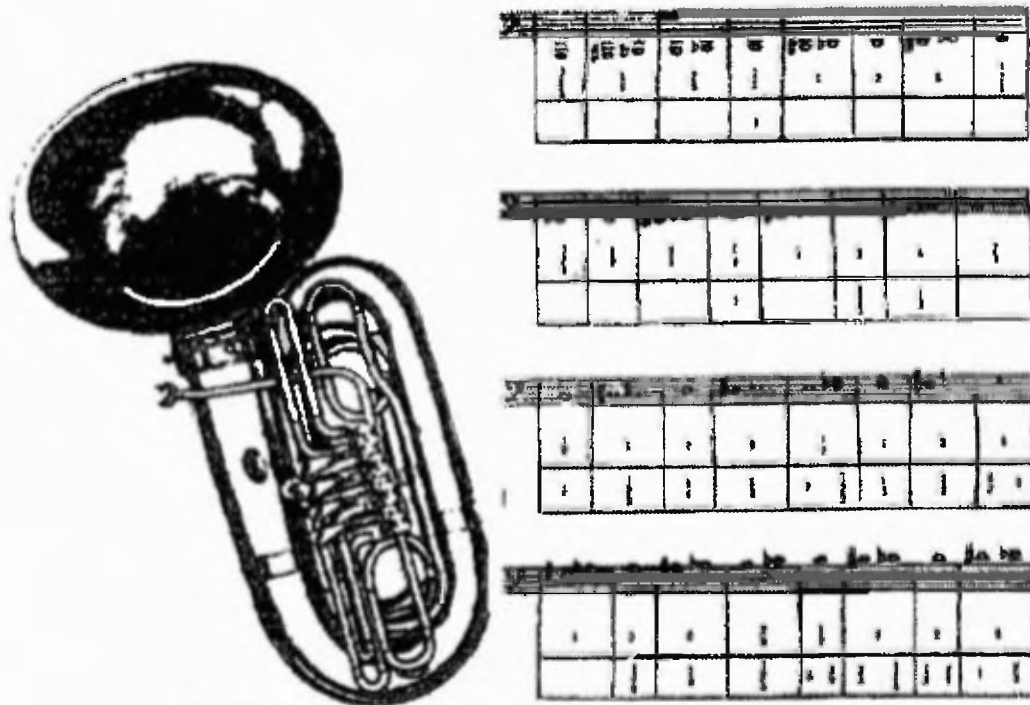


Fig # 17

### Observación:

Los números inferiores indican digitación alternativa

## EL CORNO FRANCÉS EN FA Y SI BEMOL (Doble \*)

### EL CORNO FRANCÉS

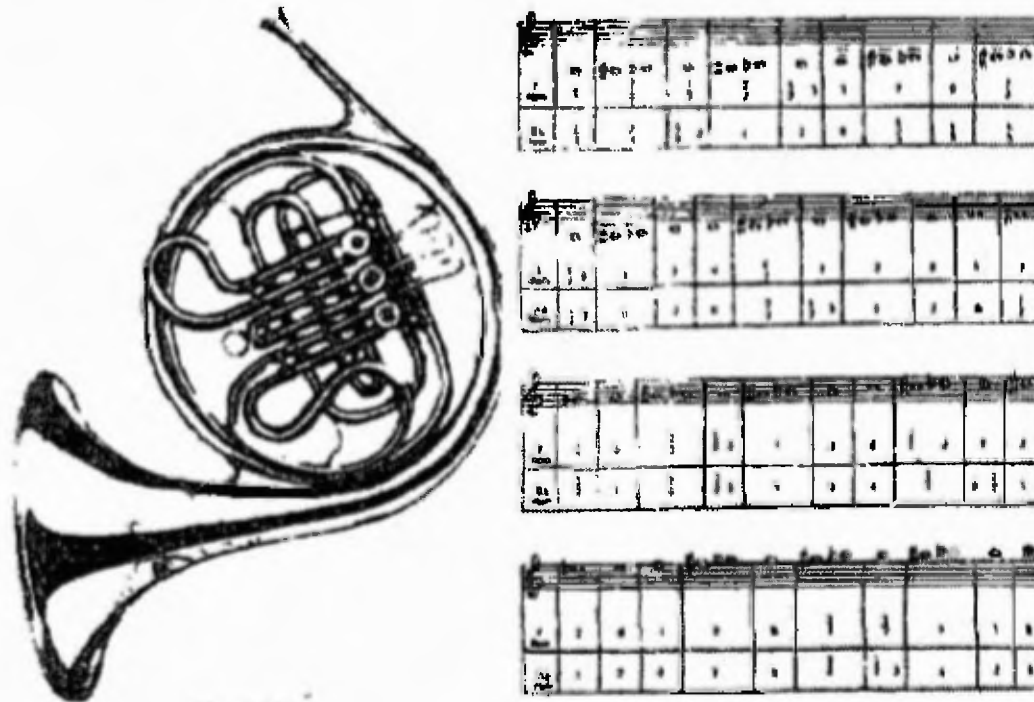


Fig # 13

#### Observación:

Toda la digitación para el Corno en SI Bemol requiere apretar el gatillo con el pulgar.

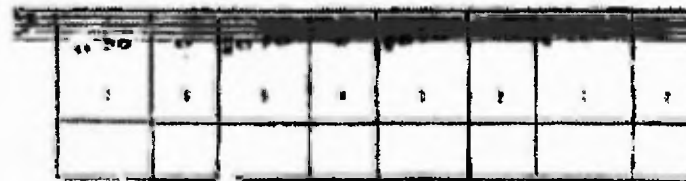
Las notas son llamadas iguales ya sea Corno en FA o SI Bemol.

Todos los músicos cambian de Corno de FA a SI Bemol en algún momento en LA y RE en Clave de Sol. Cambiar a RE resultará en una calidad de tono mejor.

También hay digitación para Comas en MI Bemol, FA y SI Bemol; la digitación para Cornos.

## TROMBÓN DE VARA

### EL TROMBÓN



Los números inferiores indican posiciones afinadas

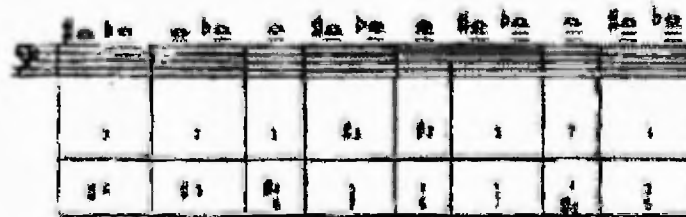
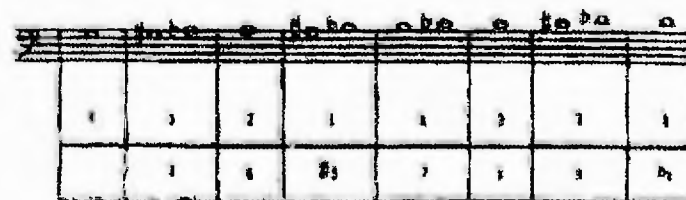


Fig # 14

### Observación:

1. posición - la vara cerrada
  2. posición aproximadamente 3 ½ pulgadas
  3. posición aproximadamente 7 pulgadas
  4. posición aproximadamente 10 ½ pulgadas
  5. posición aproximadamente 14 pulgadas
  6. posición aproximadamente 17 ½ pulgadas
  7. posición aproximadamente 21 pulgadas
- El oído debe determinar si la posición es un poco larga o un poco corta.

## EL BARITONO (En Clave de FA)

EL BARITONO

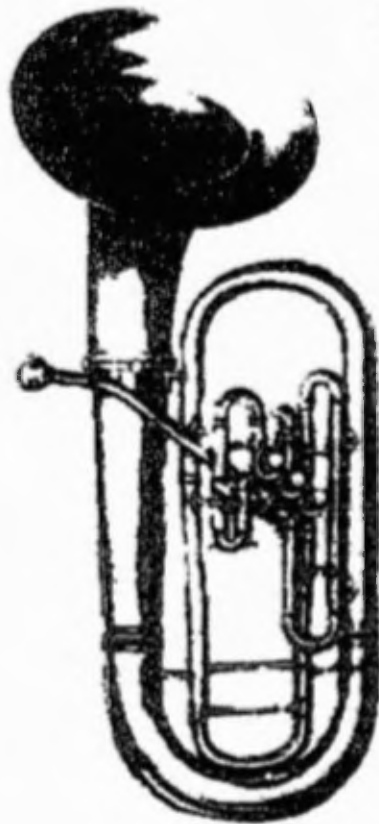


Fig # 15

### Observación:

Los números inferiores indican que la digitación es opcional o alternada que puede ser utilizada en trino y pasajes rápidos.

## EL BAJO EN SI BEMOL

EL BAJO  
(Modelo Sonsaphono)



Fig # 16

**Observación:**

Los números inferiores indican digitación alternativa.

## BAJO EN MI BEMOL

EL BAJO

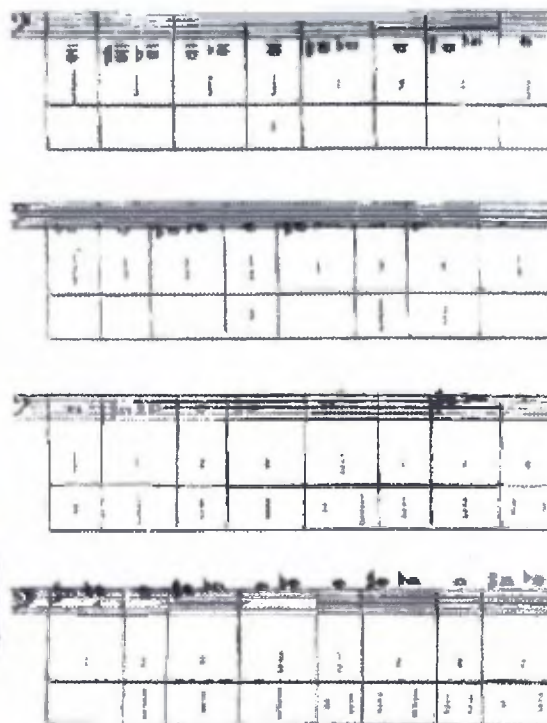


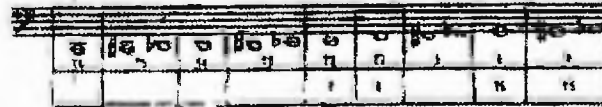
Fig # 17

**Observación:**

Los números inferiores indican digitación alternativa

## EL TROMBÓN BAJO (En SI Bemol y en FA)

### EL TROMBÓN BAJO



Las posiciones más alta del registro mostrado se pueden encontrar en un diagrama de Trombón regular.

Son preferibles las figuras superiores, las figuras inferiores son posiciones alternas (T) se refiere al transportador.

Las posiciones están un poco elevadas cuando el transportador está en uso. El Trombón Bajo utiliza solo seis posiciones con el transportador.

### El Barítono de cuatro válvulas



La digitación también se aplica a las tubas de cuatro válvulas de SI Bemol doble, sonando y escribiéndose una octava abajo. La digitación en la demostración de arriba afuera de la tessitura puede ser encontrada en el diagrama del Barítono.

Son preferibles las figuras superiores, las otras son figuras alternas.

La cuarta válvula no solamente extiende el registro, pero cuando se utiliza correctamente mejora la afinación en ciertas notas y facilita la digitación en ciertas notas.



Fig # 18

## LAS POSICIONES DEL CONTRABAJO

### EL CONTRABAJO

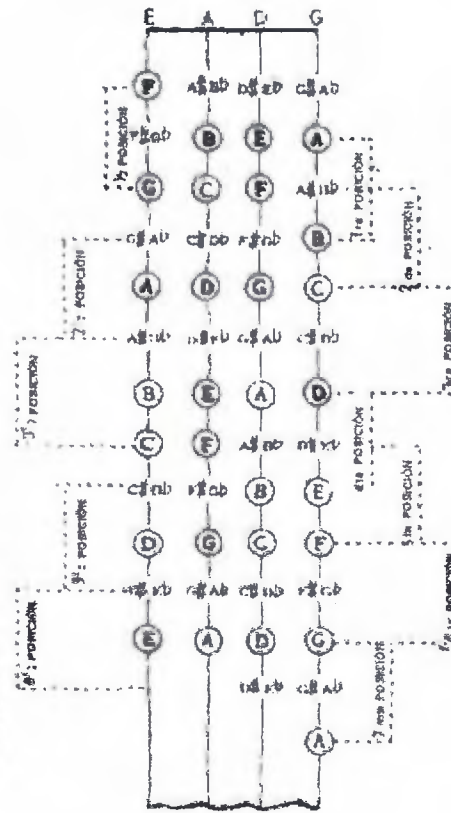


Fig # 19

## INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN

### LA CAJA O REDOBLANTE



Fig # 20

## EL BOMBO

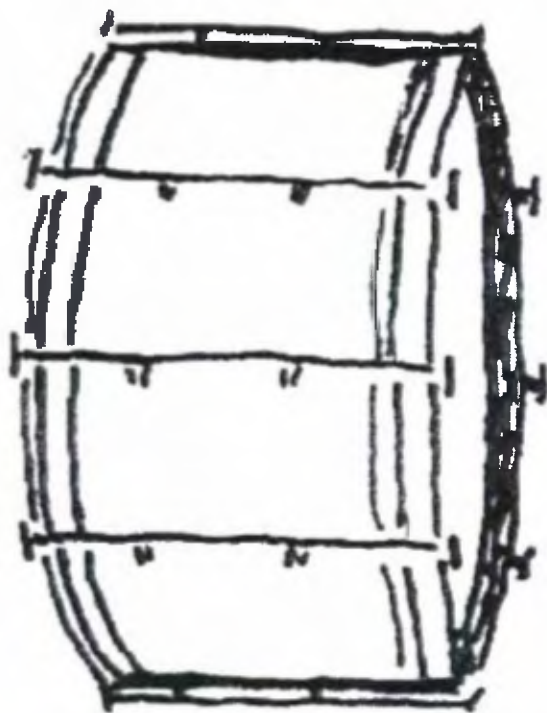


Fig # 21

### **Observación:**

Este instrumento pertenece a la sección de los instrumentos de percusión como la caja o redoblante.

## TESITURA PRÁCTICA O NORMALES DE LOS INSTRUMENTOS

### ESCRITOS SONADOS

Piccolo en DO  
 Piccolo en RE Bemol  
 Flauta en DO  
 Oboe  
 Corno Inglés  
 Clarinete en Si Bemol  
 Clarinete Alto

This section contains seven musical staves, each representing a different woodwind instrument. Each staff shows a melodic line with notes and rests, divided by a vertical dashed line. The instruments listed are Piccolo in C (DO), Piccolo in B-flat (RE Bemol), Flute in C (DO), Oboe, English Horn, Clarinet in B-flat (Si Bemol), and Clarinet in A (Alto).

### ESCRITOS SONADOS

Clarinete Bajo  
 Fagot  
 Contra Fagot  
 Trompeta en Si Bemol  
 Cornetín en Si Bemol y Baritone  
 Corno Francés en FA  
 Trombón  
 Trombón Bajo en Si Bemol

This section contains seven musical staves for brass instruments. Each staff shows a melodic line with notes and rests, divided by a vertical dashed line. The instruments listed are Clarinet in B-flat (Clarinete Bajo), Bassoon (Fagot), Contrabassoon (Contra Fagot), Trumpet in B-flat (Trompeta en Si Bemol), Cornet in B-flat and Baritone (Cornetín en Si Bemol y Baritone), French Horn in F (Corno Francés en FA), Trombone (Trombón), and Bass Trombone in B-flat (Trombón Bajo en Si Bemol).

## CONFIGURACIÓN DE TESITURA PRÁCTICA O NORMALES DE LOS INSTRUMENTOS

### ESCRITOS SONADOS

Diagram showing the practical configuration of instruments in the 'ESCRITOS SONADOS' section. The instruments are arranged vertically, with their respective staves and clefs. The staves are connected by a vertical dashed line. The instruments and their clefs are:

- Saxofón Barítono (Bass clef)
- Tuba en Mi Bemol (Bass clef)
- Tuba en Si Bemol Doble (Bass clef)
- Saxofón Alto en Mi Bemol (Bass clef)
- Saxofón Tenor en Si Bemol (Bass clef)
- Saxofón Barítono en Mi Bemol (Bass clef)
- Xilófono (Clefless)
- Maramba (Clefless)

### ESCRITOS SONADOS

Diagram showing the practical configuration of instruments in the 'ESCRITOS SONADOS' section. The instruments are arranged vertically, with their respective staves and clefs. The staves are connected by a vertical dashed line. The instruments and their clefs are:

- Campana (Clefless)
- Violín (Violin clef)
- Viola (Violin clef)
- Violoncello (Cello clef)
- Contrabajo (Bass clef)
- Arpa (Clefless)
- Celesta (Clefless)
- Campanas Tubulares (Clefless)

## LOS TRES RUDIMENTOS DE LA ASOCIACIÓN NACIONAL RUDIMENTAL DE TAMBORES

No. 1 **El Redoble Largo**

No. 2 **El Redoble de Cinco Golpes**

No. 3 **El Redoble de Siete Golpes**

No. 4 **El Toque del Tambor**

No. 5 **El Acento del Toque del Tambor**

No. 6 **El Acento en Parada**

No. 7 **El Flamacue**

No. 8 **El Ruff**

No. 9 **El Arrastre Singular**

No. 10 **El Arrastre Doble**

No. 11 **La Parada Doble**

No. 12 **El Ratamacue Singular**

No. 13 **El Ratamacue Triple**

## DIAGRAMA DE TRANSPOSICIÓN

1. Diapasón actual de todos los instrumentos de DO Violín, Flauta, Oboe, etc.	C	C# Db	D	D# Eb	E	F	F# Gb	G	G# Ab	A	A# Bb	B
2. Instrumentos en SI Bemol Clarinete, Cornetín, Saxofón, Clarinete Bajo.	D	D# Eb	E	F	F# Gb	G	G# Ab	A	A# Bb	B	C	C# Db
3. Clarinete en LA	D# Eb	E	F	F# Gb	G	G# Ab	A	A# Bb	B	C	C# Db	D
Instrumentos en MI Bemol Saxofón Con-tralto, Clarinete Con-tralto, Sax Barítono, Clarinete en MI Bemol y Corno en MI Bemol	A	A# Bb	B	C	C# Db	D	D# Eb	E	F	F# Gb	G	G# Ab
4. Instrumento en FA, Corno en FA y Corno Inglés.	G	G# Ab	A	A# Bb	B	C	C# Db	D	D# Eb	E	F	F# Gb
5. Instrumento en RE Bemol Piccolo y Flauta	B	C	C# Db	D	D# Eb	E	F	F# Gb	G	G# Ab	A	A# Bb
6. Instrumento en RE Corno y Trompeta	A# Bb	B	C	C# Db	D	D# Eb	E	F	F# Gb	G	G# Ab	A
7. Instrumento en clave de FA, Trombón, Barítono, Violoncello, Fagot y Bajo	C	C# Db	D	D# Eb	E	F	F# Gb	G	G# Ab	A	A# Bb	B

## **ANEXO #2**

## **Clasificación Internacional de Repertorio para Banda por niveles.**

### *Escala de dificultad de uno a seis.*

Durante muchos años funcionó en el ámbito internacional de repertorio para Banda el manejo de un escalafón por niveles de dificultad de uno a cinco, de elemental a difícil.

Luego fue necesario, para el progreso técnico de las bandas a nivel mundial añadir una clasificación de nivel seis, un grado muy difícil. Hay rumores de que, eventualmente, este pudiera incrementarse a un nivel siete, pero en la actualidad existen seis categorías de dificultad.

- Nivel 1. Principiantes de primer año.
- Nivel 2. Segundo y tercer año.
- Nivel 3. Intermedio para cuarto y quinto año.
- Nivel 4. Intermedio-avanzado para quinto y sexto años.
- Nivel 5. Avanzado. (Música difícil)
- Nivel 6. Repertorio muy difícil. (Para músicos con una formación integral completa, para bandas muy avanzadas o profesionales)

Estrictamente hablando, tenemos que considerar que en toda buena programación (integral) para banda, tiene que existir una etapa colectiva de iniciación que podríamos considerar como "0". Representa el periodo que debe pasar toda banda puesto que constituye el trabajo preparatorio para el nivel elemental.

Este sistema de clasificación por niveles de dificultad representa una gran ayuda para el director en el proceso de elegir música apropiada para la capacidad técnica de su banda. También los editoriales de música para banda clasifican la dificultad de sus obras para la venta con el sistema de uno a seis.

Lo bueno entonces es que tenemos un sistema que nos garantiza orden en nuestras bibliotecas y en nuestra programación. Lo malo es que, con pocas excepciones, manejamos la clasificación de nuestro repertorio en forma incompleta.

### Clasificación Repertorio para Bandas por nivel de dificultad - 1

¿Incompleta en qué sentido? En que la mayoría de las bibliotecas tienen sus obras catalogadas, únicamente, por autor, título y género. Pero aquí es donde hace falta tener el repertorio clasificado por niveles de dificultad también. De esta manera el director de una banda en formación podría consultar el nivel técnico que le corresponde, sin tener que solicitar el valioso y limitado tiempo del bibliotecario en "buscar" repertorio adecuado "a ciegas".

#### **Manera de clasificar repertorio de banda según su nivel de dificultad.**

A continuación una descripción mas detallada de la forma de clasificar por niveles de dificultad. Sirve para dos cosas: primero, para completar la catalogación en cada biblioteca existente y segundo, como respaldo al director en la búsqueda de materiales adecuados.

#### **Nivel 1. Principiantes de primer año de estudios.**

- Música fácil.
- Uso principalmente de corcheas. negras. blancas y redondas sin complicaciones rítmicas.
- Extensión limitada de tesitura.
- Matices simples de mf, f. mp, y p.
- Tratamiento elemental de melodía. acompañamiento. contrapunto sencillo.
- Obras cortas.

#### **Nivel 2. Segundo y tercer año:**

- Técnica de composición mas exigente en camino al nivel intermedio.
- Adición de las semicorcheas en forma integral con los valores del previo nivel.
- Tesitura extendida a la octava.
- Matices ampliadas al pp. ff. con uso completo de acentos.
- Uso mas extendido de contrapunto - corales de cuatro voces posibles.
- Obras mas largas que el nivel uno.

**Nivel 3. Intermedio de cuarto y quinto año:**

- Música de un nivel intermedio consolidado, también adecuada para bandas profesionales.
- Uso extensivo de la corchea con punto semi corchea. fusas. 3/8 llevado en uno, y figuras síncopas.
- Empleo de cambios de patrón simples dentro del mismo movimiento.
- Matices completas.

**Clasificación Repertorio para Bandas por nivel de dificultad – 2**

- Tesitura extendida a dos octavas.
- Instrumentación incluye flautín, dos oboes. dos fagotes. cuatro cornos, tres cornetas (además de las trompetas). tubas. y tres timbales.
- Movimientos más largos.
- Obras de calidad musical son posibles con elementos disponibles. Es a partir de nivel 3 que los compositores importantes a nivel mundial han desarrollado y llevado el repertorio de Banda Sinfónica al nivel de un arte.

**Nivel 4. Intermedio-avanzado, para quinto y sexto años:**

- Repertorio para grupos en formación (pero consolidados y con experiencia en todas las filas), conservatorios, universidades. y profesionales.
- Ritmos más exigentes, incluyendo 5/8. 7/8 rápidos.
- Tesitura extendida a dos octavas y media.
- Ampliación de la instrumentación. Además de corno inglés, clarinetes alto y bajo, cuatro cornos dobles, trombones bajo, la fila de percusión exige cuatro timbales, tom-tom, bombo de concierto, campanillas, campanas tubulares, xilófono, gong. teclado y accesorios más completos.
- Obras exigentes.

**Nivel 5. Avanzado: (Música difícil)**

- Obras que exigen formación completa de cada músico. un rendimiento óptimo

por parte de cada fila. y un compromiso de la banda a base de talento combinado con disciplina.

- Solfeo de ritmo/melódico avanzado.
- Tesitura de todo el instrumento, con dominio absoluto.
- Instrumentación completa que incluye clarinete-contrabajo, contrafagot, marimba, vibráfono y extensión de la familia de percusión duplicando instrumentos (pero variando tamaños. para lograr efectos especiales).
- Repertorio complejo.

**Nivel 6. Repertorio muy difícil: (Para músicos con una formación integral Completa, para bandas muy avanzadas o profesionales)**

- repertorio muy difícil exige preparación extraordinaria de la banda y del director.
- obras para concursos internacionales.

**Clasificación Repertorio para Bandas por nivel de dificultad – 3**

**PLANTILLAS INSTRUMENTALES U OPCIONES DE EQUILIBRIO SONORO.**

**SIGNIFICADO DE BANDA:**

1. Un grupo instrumental conformado principalmente por instrumentos a boquilla, instrumentos de viento de madera e instrumentos de percusión, diferentes de la orquesta, en la cual los instrumentos de cuerda sobrepasan en número a los demás.
2. Cualquiera de los varios grupos instrumentales no usuales, tales como banjo, marimba, o banda de acordeón.
3. Durante el siglo diecisiete y principio del siglo dieciocho, cualquier grupo instrumental grande, sin interesar su composición o tipo de música ejecutada; entre los grupos famosos a los cuales se aplicó el término estaban las orquestas de la corte del Rey Luis XIV de Francia y del Rey Carlos II, de Inglaterra
4. Una banda de instrumentos a boquilla. Un grupo de músicos que tocan instrumentos a boquilla. Una banda típica de instrumentos a boquilla consiste de

veinticuatro músicos que tocan cometas, como francés, flügelhorn, tuba tenor y trombones. Originalmente formada para tocar música militar, las bandas de instrumentos a boquilla datan de 1830, cuando el uso de las válvulas hizo más prácticos los instrumentos a boquilla y pronto se hizo popular entre la población civil.

5. Banda sinfónica o banda de concierto. Una banda que incluye instrumentos de viento de madera, a boquilla, instrumentos de percusión y ocasionalmente algunos violonchelos o doble bajos. El propósito de la banda sinfónica es puramente más musical que el de las otras bandas que ejecutan en eventos deportivos o paradas militares, ya que estas bandas generalmente tocan en conciertos. Muchos compositores han escrito para las bandas sinfónicas, entre ellos Holst, Hindemith y Vaughan Williams.
6. Banda de marcha. Una banda que generalmente toca durante las paradas y, por lo tanto, no puede incluir instrumentos demasiado grandes o demasiado pesados para cargar cuando se está tocando. El director americano de banda más famoso durante el siglo diecinueve fue el irlandés Patrick Gilmore (1829-1892) quien dirigió a su Grand Boston Band con el Ejército de la Unión en 1861. El compositor americano más famoso de música para bandas de paradas es John Philip Sousa.
7. Banda de jazz. Una banda que toca jazz y otra música popular, y generalmente incluye instrumentos de cuerda (usualmente doble bajo o guitarra).
8. Banda grande. Una banda de jazz que tiene un total de 12 a 15 o más instrumentos; 4 ó 5 instrumentos de ritmo (piano, bajo, tambores, guitarra), cuatro o cinco instrumentos a boquilla (trompetas y trombones), y cuatro o cinco instrumentos de viento de madera, (mayormente saxofones, pero quizás también clarinete o flauta), además de un vocalista hombre o mujer (o quizás un grupo vocalista), y algunas veces también una sección de cuerdas.
9. Banda de danza. Una banda similar en composición a la banda de jazz que ofrece música para las salas de baile.
10. Banda de la Jarra. Una banda compuesta por personas que tocan instrumentos de

cuern, con guitarra, violín y quizás mandolín, y algunas veces también el piano. Su nombre viene de un instrumento hecho en casa de un galón de vidrio o de una jarra de barro; el músico medio vocaliza y medio sopla por la apertura, produciendo un sonido como tuba.

**Banda de música.** Una banda compuesta total o principalmente por instrumentos de viento con percusión, en contraste con una banda militar o de concierto, en donde los instrumentos de viento de madera tienen igual lugar.

1. **Banda de Música Británica.** La gran mayoría de sus integrantes son miembros del National Brass Band Club, bajo la condición que todos sus músicos sean estrictamente amateurs, permitiéndole el estatus de músico profesional solamente al conductor o entrenador. Cada banda busca reunir la instrumentación estándar como se establece en las reglas de competencias de bandas, con aproximadamente 25 músicos en total. El Ejército de Salvación cuenta con el segundo y más grande número de bandas, más de 1,000, ellos utilizan los mismos instrumentos, pero no tienen reglas con relación a cuántos músicos pueden integrar la banda.

a. **Instrumentos.** Los instrumentos son: todos los instrumentos de viento de metal, salvo el trombón, siendo traspuesto así para que la digitación de las notas escritas sea la misma para las ocho diferentes clases de instrumentos con válvulas.

**E b Corneta soprano** (suena un tercio más alto).

**B b cornetas** (suenan un tono más bajo). Cuatro partes, normalmente con tres músicos en la parte de solo, dos en la segunda, y dos en la tercera. La "corneta repiano y flugel" y un "corno flugel", tocando juntos o solo como se indica. "Repiano" es la forma de banda de viento de la palabra ripieno. Los otros instrumentos de metal de viento, además de los trombones, son aquellos que tienen la campana apuntando hacia arriba (históricamente ellos se derivan principalmente de la familia de los \*bombardinos. Normalmente hay un músico por parte, salvo donde se anota.

**E b Corno tenor** (o para abreviar, como)( tres partes tocando un sexto por

debajo de lo escrito). El más pequeño de estos instrumentos, tocado con una pieza bucal en forma de florero alto.

**B b baritono** (dos partes, sonando a un noveno más bajo) montado como el \*tuba tenor, pero con una apariencia más delgada quedando por la apertura más delgada, acomodada para lograr la armonía por encima del bajo; tocado con una pieza bucal en forma de tasa Trombones (tres partes como en la orquesta; el primero y el segundo, sin embargo, tienen las partes traspuestas como para el baritono). El trombón es el único con la única parte de viento no traspuesta, y fue hasta hace años recientes tocado como el trombón bajo G.

**B b tuba tenor** (una parte, sonando un noveno más bajo, algunas veces dos músicos). Con dimensiones amplias, la tuba tenor es hecho tanto para la línea de bajos en este octavo más alto y para pasaje de solo en el registro de tenor: el viloncelo de la banda.

**E b bajo** (suena un octavo y un sexto más bajo; usualmente dos músicos). La más pequeña de las dos \*tubas.

**B b bajo** (suena dos octavos y un tono más bajo; uno o dos músicos Usualmente llamado Bajo "BB b"; la tuba más grande. Tambores (espacio final en la música, tambor bajo; segundo espacio, platillos; tercer espacio, tambor lateral. Dos músicos).

**(b) Elevación de la banda y competencias.** Las bandas se iniciaron en Lancashire; la Stalybridge Old Band, fundada en 1814, reclama ser la primera banda integrada por hombres de trabajo, aunque no era (en aquellos días de pre-válvulas) una banda sino compuesta por las líneas de una pequeña banda militar con clarinetes y clarín de teclas que tocaban las melodías. En 1840 aparecieron publicaciones de arreglos para las bandas, principalmente transcripciones de números de óperas, y totalmente para instrumentos de viento de metal. El primer campeonato abierto británico para bandas de viento fue en 1853, en Manchester, en 1900 se dio el primer campeonato nacional en Londres en el Crystal Palace (quemado en

1936) cuando existían más de 20,000 bandas en el país.

Las siguientes eran las piezas obligatorias de prueba para los dos campeonatos británicos durante los años 1974-78:

Campeonato abierto británico: Gilbert Vintner, "James Cook"; Elgar Howarth, "Fireworks"; Percy Fletcher, "An Epic Symphony"; G. Bailey, arr. Frank Wright, "Diadem of Gold"; Berlioz, arr. Wright, "Benvenuto Cellini Overture".

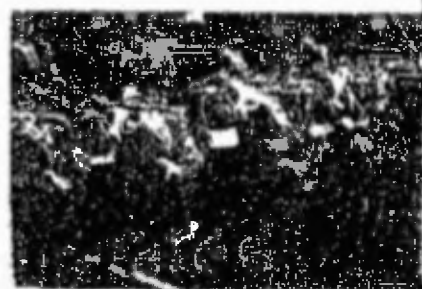
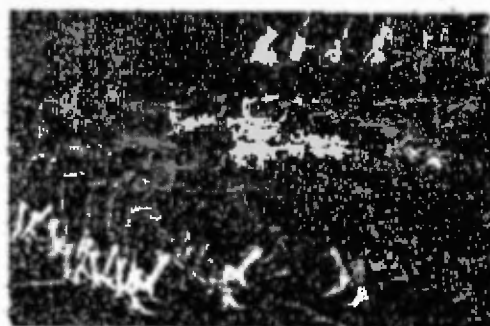
Campeonato Nacional: Malcolm Arnold, "Fantasy for Brass Band"; Robert Farnon, "Une Vie de Matelot"; Eric Ball, "Sinfonietta for Brass Band, the Wayfarer"; Edward Gregson, "Connotation for Brass Band"; Arthur Bliss, arr. Eric Ball, "Checkmate".

Otros países. En Estados Unidos, la Boston Brass Band fue fundada en 1835, después de esto las bandas llegaron a su máximo de popularidad durante los años 1860-80. En Australia, las bandas de ejército son todas de viento de metal. En Francia, una fanfarra puede incluir saxofones al igual que viento, mientras que en muchos países la música al aire libre, la cual los visitantes angla-parlantes siempre la refieren como "banda de viento", lo más probable incluirá clarinetes también. Russell y Elliot 1936.

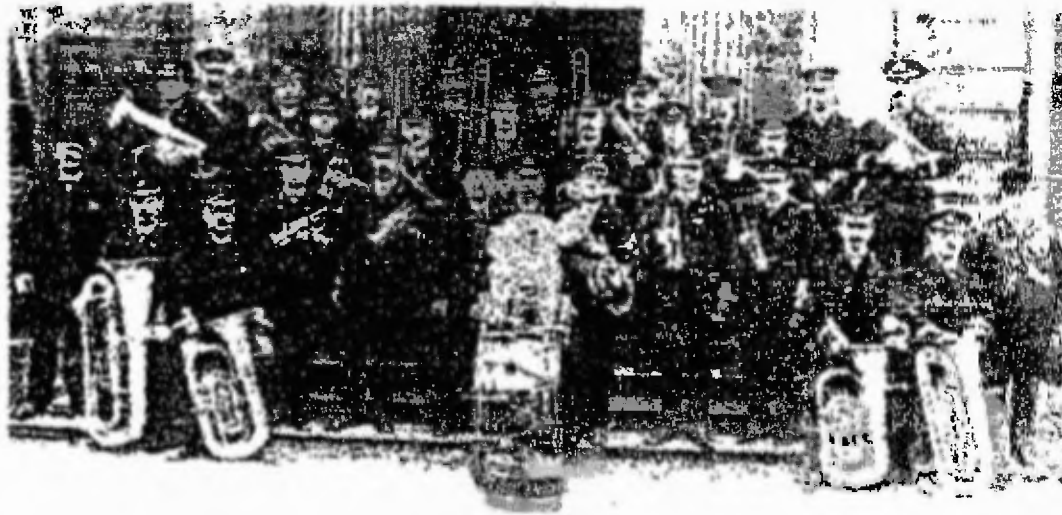
#### **INSTRUMENTOS DE VIENTO DE METAL.** (Instrumentos a boquilla).

Los instrumentos de esta gran familia son sonados por vibración de los labios del músico, que son colocados contra el borde de la pieza bucal de metal con forma de jarro o tasa, para formar una pequeña apertura controlada desde los lados de la boca. El flujo de aire hace que las superficies de los labios vibren (ampliando o encogiéndose la apertura alternativamente) a frecuencias determinadas por los músculos en conjunción con la fuerte retroalimentación de los varios modos de vibración levantados en la columna de aire del instrumento.

### Demostración de Banda Marciales Escolares



## Banda de Metales



## Conjuntos prácticos para alcanzar la plenitud musical

Los instrumentos de viento de cobre y de madera de una orquesta de conciertos pueden producir juntos una variedad infinita de texturas musicales. Para los músicos jóvenes, la orquesta de conciertos es una oportunidad excelente para dominar lo fundamental de tocar en conjunto. Éstos pronto desarrollan un sentimiento natural por el lugar que ocupan en la estructura musical. Para los músicos de todas las edades, la orquesta de conciertos constituye una experiencia musical plena de satisfacción.



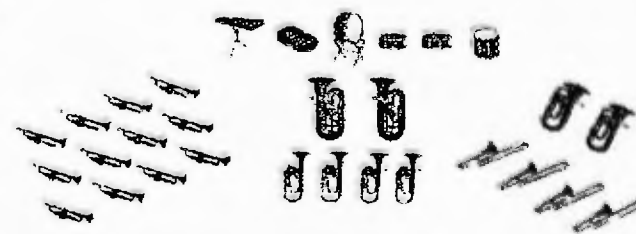
Orquesta de conciertos sencilla:  
-Flautas, clarinetes, saxofones, --- Trompetas,  
trompas, trombones, bombardinos, tubas  
-Percusión

Los músicos jóvenes ansían empezar a hacer música que suene como tal, y la orquesta de instrumentos de cobre es una de las formas más sencillas de lograrlo. Los estudiantes y los músicos de la comunidad encuentran en las orquestas de instrumentos de viento de cobre una forma de reunirse fácilmente. Al mismo tiempo, una orquesta de este tipo ofrece un potencial inmenso de expresión musical que incluso los músicos más avanzados podrán utilizar toda su vida.

Levar el paso con los demás, en sintonía con cada uno. La sincronía musical y de marcha de las formaciones de campo reúne al conjunto de músicos con un espíritu de unidad que se transmite a los esfuerzos de todos los miembros. Una orquesta de marcha es el medio ideal de fomentar el desarrollo musical y personal.

Emoción pura. Para los espectadores y para los músicos. Un conjunto de trompetas e instrumentos de percusión bien preparado puede generar una emoción instantánea en exteriores o en una sala de conciertos. Tanto si tiene tres trompetas como si tiene treinta, los cuerpos de trompetas ofrecerán muchas oportunidades para perfeccionar la sensibilidad y la habilidad musical.

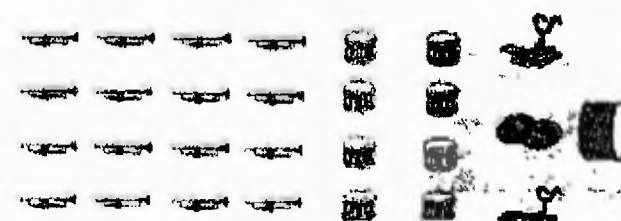
### BRASS BAND



### MARCHING BAND



### TRUMPET CORPS



**BANDAS DE CORNETAS Y TAMBORES****BANDAS DE MARCHA**

Marchar es una de las funciones de la banda organizada. Siempre se espera que toda banda esté en capacidad de marchar bien, y poco después de ser organizada, es casi seguro que sea llamada para realizar competencias atléticas y para encabezar paradas. Como fuente de gran orgullo, tanto la comunidad como la escuela y otras organizaciones a las cuales representa, la banda de marcha se obliga a sí misma a realizar un buen espectáculo. En este sentido, vale la pena recordar que muchas personas en la comunidad nunca miran la banda, salvo cuando está marchando.

## **PRECISIÓN**

En todos los aspectos de apariencia -las maniobras, alineamiento de las líneas y filas, compostura y uniformidad de acción- la banda de marcha debe ser precisa. También debe mantener una cadencia regular y jugar con el volumen adecuado y balance mientras marcha.

Obviamente este tipo de ejecución de banda contrasta grandemente con la ejecución de conciertos bajo techo. Existen muchas condiciones diferentes con las cuales los integrantes de la banda se tendrán que familiarizar. Primero, debido a la diferente acústica, los instrumentos no suenan al aire libre como lo hacen bajo techo. Segundo, la formación de una banda de marcha requiere de una agrupación totalmente diferente de los instrumentos, que en la banda de concierto. Finalmente, el manejo de los instrumentos mientras se está de pie o marchando, presenta problemas no encontrados en la banda sentada en concierto, tales como la posición de los instrumentos y la lectura de la música en las liras.

## **FORMACIÓN DE MARCHA**

El diagrama adjunto muestra la formación general para una banda de marcha. La formación, por supuesto, variará como varía la instrumentación. La colocación de grupos de instrumentos se basa en razones de sonido: por ejemplo, los trombones van en la fila delantera para que no haya interferencia con sus varas. Y la colocación de los tambores en el centro de la formación permite a todos los músicos escuchados mejor y, consecuentemente, mantener un tiempo uniforme.

[CLARINETES, FLAUTAS, PICCOLOS];  
 [CLARINETES];  
 [SAXOFONES];  
 [CORNETAS];  
 [TAMBORES];  
 [CORNOS]; [SAUSAFÓNOS y BARÍTONOS];  
 [TROMBONES];  
 [TAMBOR PRINCIPAL].

### MANIOBRAS

Antes que la banda trate la formación de letras iniciales u otra maniobra grande y complicada, debe perfeccionar todos los movimientos elementales de marcha en la calle, ya que estos movimientos son la base de todos los movimientos. Se han publicado varios manuales que explican en detalle, y con diagramas, todos los movimientos requeridos a la banda. Los movimientos principales que ellos describen incluyen los siguientes:

- (1) Marcha hacia delante;
- (2) Alto;
- (3) Columna por la derecha;
- (4) Columna por la izquierda;
- (5) Contra marcha;
- (6) Disminución del frente;
- (7) Incremento del frente;
- (8) Derecha oblicuo;
- (9) Izquierda oblicuo;
- (10) Columna medio derecha;
- (11) Columna medio izquierda.

La banda también debe estar en capacidad de realizar todos estos movimientos ya sea mientras ejecuta o mientras no está ejecutando. También debe poder iniciar y dejar de ejecutar mientras marcha.

### EL TAMBOR PRINCIPAL

El tambor principal es el comandante táctico de la banda de marcha. Debe ser cuidadosamente seleccionado por su habilidad de manejar y controlar a las personas, con tacto, y por otras cualidades tales como nitidez de su apariencia, resistencia física y conocimiento en música. Debe poder anticipar e interpretar las órdenes del director. Él es el responsable por la disciplina de la banda de marcha y por la adecuada ejecución de las órdenes mientras se marcha. Se debe enseñar a la banda a observar al tambor principal y prestar atención a las señales en todo momento.

### **LAS ESTRELLAS Y FRANJAS**

La banda, tanto en los conciertos como en la marcha, utilizará en muchas ocasiones la bandera nacional en su programa. Por lo que a la bandera se le deberán brindar las cortesías que merece; todos -aquellos responsables por el programa, los músicos y la audiencia- deben saber las formas adecuadas del respeto civil hacia la bandera. Entre las reglas establecidas en el Código de la Bandera, adoptado durante la Conferencia de 1923 y 1924 sobre el Código de la Bandera Nacional, y aprobado por el Congreso de los Estados Unidos en junio de 1942, están las siguientes:

1. La Bandera Nacional debe ser izada y arriada a mano. Solamente debe ondear desde la salida del sol hasta su puesta, o entre tales horas como sea designado por la autoridad adecuada;
2. Cuando se encuentra junto con otra bandera cruzada de astas, la Bandera de los Estados Unidos de América debe estar allado derecho (el propio lado **derecho de la Bandera**), y su asta debe estar delante del asta de la otra bandera;
3. Cuando la Bandera se despliega de una manera diferente a la del asta, se debe desplegar plana, ya sea bajo techo o afuera. Cuando se despliega ya sea de manera vertical u horizontal contra una pared, la unión debe ser la parte más alta y hacia la propia derecha de la Bandera, es decir, a la izquierda del observador. Cuando se muestra en una ventana, debe colocarse de la misma forma, es decir, con la unión o campo azul hacia la izquierda del observador en la calle. Cuando se diseñan guirnaldas, rosetas o cortinas, se debe utilizar tela azul, blanca y roja, pero nunca la Bandera;

4. Cuando se lleva en una procesión junto a otra bandera o banderas, las Estrella y franjas deben estar ya sea a la derecha de marcha o, cuando hay una fila con otras banderas, nuestra Bandera Nacional puede estar al frente de esa fila;
5. Cuando un número de banderas de estados o ciudades o estandartes de sociedades se encuentran agrupados y ondeando en sus astas con nuestra Bandera Nacional, la última debe estar al centro o en el punto más alto del grupo;
6. Cuando la banderas de dos o más naciones son desplegadas, debe ser desplegadas en astas separadas a la misma altura y las banderas deben ser aproximadamente del mismo tamaño. El uso internacional prohíbe el despliegue de la bandera de una nación por encima de la de otra nación.
7. Durante la ceremonia de izado arriar la Bandera, o cuando la Bandera pasa en una parada o en revista, todas las personas presentes deben estar de frente a la Bandera, pararse en atención y saludar. Aquellos presentes vistiendo uniforme deben rendir el saludo con la mano derecha. Aquellos hombres sin uniforme deben quitarse el sombrero con la mano derecha y sostenerlo sobre el hombro izquierdo, teniendo la mano sobre el corazón. Las mujeres deben saludar colocando la mano derecha sobre el corazón. El saludo a la Bandera en una columna en marcha se hace mientras la Bandera pasa;
8. Tome todas las precauciones para que la Bandera no se ensucie. No se debe permitir que toque el suelo ni se roce contra objetos.

### **EL HIMNO NACIONAL**

"El Himno Nacional debe ser ejecutado en su totalidad para que tanto la letra como la música sean completos. Nunca se debe ejecutar como parte de un potpurri.

### **LOS UNIFORMES**

Los uniformes se confeccionan por órdenes y nunca son sacados del almacenaje para entrega inmediata. Si se desean nuevos uniformes para una ocasión especial, es aconsejable permitir un tiempo suficiente para su terminación. También, dele suficiente tiempo para el transporte de los uniformes desde el lugar de su fabricación. Cuando ordena nuevos uniformes, o solicita cotizaciones de ellos, sea específico en los siguientes

detalles:

1. Estilo -seleccione de los catálogos o literatura;
2. Material -algodón o lana;
3. Colores -colores de escuela considerados;
4. Número -cantidad de uniformes necesitados;
5. Fecha de entrega -para cuándo se necesitan;
6. Tamaños -para primer ciclo, segundo ciclo o universidad;
7. Propósito primordial del uniforme -concierto, marcha, fútbol, festival o competencia, parada o general.

Los fabricantes de uniformes están preparados para dar los consejos técnicos sobre la selección de diseños, colores, tamaños y materiales. Un uniforme diseñado debe ser registrado con derecho de autor, lo cual hace ilegal el uso por parte de alguien más, que no sea el creador para su uso.

Términos musicales importantes y sus definiciones:

**Accelerando:** incremento gradual de la velocidad.

**Adagio:** muy despacio, exige mucha expresión en la ejecución.

**Adagio Cantabile E Sostenuto:** lento, con una expresión llena de gracia, ornamental y sostenida.

**Allegro:** rápido. Un término expresivo de un tercio de grado de la rapidez musical, generalmente aplicado a movimientos vividos.

**Allegro Agitato:** rápido y agitado.

**Allegro Vivace:** con vivacidad.

**Andante:** moderadamente lento, gentil, ejecución suave.

**Andante Con Moto:** un poquito más rápido que Andante.

**Andante Maestoso:** lento, con majestad.

**Andante Non Troppo:** lento, pero no demasiado.

**A Tempo:** volver al paso original.

**Fortc (f):** alto

**Fortissimo: (ff):** muy alto

**Grave:** muy grave y movimiento lento

**Largo:** un movimiento lento utilizado para efecto solemne.

**Lento:** lento

**Crescendo:** gradualmente más alto

**Decrescendo:** gradualmente más bajo

**Moderato:** un grado moderado de ligereza.

**Piano (p):** suave

## **ORGANIZANDO LA BANDA U ORQUESTA**

### *¡COMIENCE!*

No existe mejor anuncio para una comunidad que una orquesta bien establecida y permanente. Las bandas de las escuelas, juveniles, de fraternidades o municipales, levantan el entusiasmo en una comunidad y anuncian que dicha comunidad es un buen punto donde vivir o realizar negocios.

### *PASOS INICIALES*

Una organización permanente y exitosa no se puede organizar de la noche a la mañana. Antes que todo, debe contar con un patrocinio bueno y confiable. Por supuesto que en el caso de la banda u orquesta, la escuela patrocina la organización. Para las organizaciones de fraternidades, Boy Scout u otras organizaciones juveniles, aquellos a cargo de crear la banda o la orquesta deben estar seguros que se mantendrá el interés sobre el grupo, y que la organización no se desintegrará después que el entusiasmo inicial se haya calmado.

Segundo, la banda u orquesta debe ser organizada por alguien que cuente con un entrenamiento especial y experiencia en dicho trabajo. Es aconsejable hacer contacto con su concesionario local de música para que le ayude a conseguir un organizador capaz.

Esta persona o alguien en su organización cuentan con la experiencia y entrenamiento necesarios para formar una banda u orquesta, o puede conseguir un organizador entrenado, con el fabricante de los instrumentos con los que él trabaja. La importancia que una banda u orquesta arranque bien no puede ser más enfatizada.

### **EL DIRECTOR**

En las escuelas, la instrucción debe de dirigida por un instructor a tiempo

completo que sea nombrado por la junta de la escuela. En el caso de las bandas de la comunidad, bandas de fraternidades, Boy Scout y otras organizaciones, podría ser necesario traer un director de afuera. Sin embargo, en la mayoría de las comunidades se cuenta, por lo menos, con un director capaz que se puede tener.

Si un director no puede ser nombrado sobre la base de tiempo completo, podría ser posible hacer los arreglos para medio tiempo. El podría dividir su tiempo entre dos o más bandas, pasando igual cantidad de tiempo, cada día o semana, con las bandas respectivas. Con este plan, el costo unitario por banda, por supuesto que es menor, basándose exclusivamente sobre la base de tiempo utilizado en cada organización. El salario del director puede ser sufragado exclusivamente por el patrocinador, o podría ser compartido entre los miembros de la organización, donde cada miembro pague su cuota proporcional. Entre más miembros sean, menor será el costo para cada uno.

El trabajo del director requiere de paciencia, entusiasmo inquebrantable, liderazgo, una buena formación en música y conocimiento práctico de todos los instrumentos de la banda y orquesta. Algunas personas pueden ser músicos expertos pero totalmente incapaces de asumir la dirección. Por otro lado, un músico no tan bueno con las calificaciones anteriores, puede ser un buen director.

### **MÉTODO DE INSTRUCCIÓN EN GRUPO**

Durante los últimos años, el método de instrucción en grupo se ha vuelto muy popular en el desarrollo de las bandas y orquestas. Con esto, no se tiene la intención de suplantar la instrucción individual, a menos que no haya en la comunidad educadores adecuados. En la mayoría de los casos, los estudiantes adicionan a su grupo de instrucción, la mayor cantidad posible de instrucción privada para desarrollar el máximo de desempeño con sus instrumentos.

Las ventajas del método de instrucción en grupo son: primero su economía y, segundo, la velocidad con que se puede desarrollar una banda u orquesta ejecutante. Un director puede tomar una sección con veinte o más clarinetes e instruidos tan eficientemente en una hora como hubiera tomado cada individuo por separado, y utilizar una hora con éste. Ejecutar en grupo con otros mantiene alerta al estudiante y le ayuda a

concentrarse en la música. Miembros con menos habilidades ejecutando con los de mayor habilidad, son ayudados a tomar el ritmo, tiempo y melodía de manera más rápida.

Desde el primer día, con la instrucción en grupo, los miembros piensan y ejecutan como una unidad y pronto desarrollan hacia una organización musical real. Este método ha resultado tan exitoso que las bandas que están recién iniciadas han podido ejecutar conciertos sencillos en cuatro semanas.

Varios libros para bandas y orquestas que se inician, son publicados, los cuales son especialmente aconsejables para la instrucción en grupo. Estos libros incluyen todos los instrumentos de la banda y orquesta, llevando al estudiante desde la formación inicial de los tonos, a través de ejercicios, al unísono y armonía de melodías simples.

### **CRÉDITOS DE LA BANDA Y ORQUESTA EN LA ESCUELA SECUNDARIA**

Al iniciar una banda u orquesta de escuela, primero asegure la extensión de los créditos en música de la escuela, incluyendo cursos musicales. Esto garantizará un lugar auténtico en el currículo de la escuela para la banda u orquesta. El "National Research Council of Music Education ", en su informe sobre los estándares de música instrumental en las escuelas secundarias, hace las siguientes recomendaciones:

*Orquesta* (electiva). 5 periodos por semana -tipo de laboratorio – ½ unidad por año.

*Banda* (electiva). 5 periodos por semana -tipo de laboratorio – ½ unidad por año.

*Ejecución en Grupo* (electiva). 3 periodos por semana – ¼ de unidad; 5 periodos por semana- ½ unidad.

*Música aplicada* (bajo educadores de afuera por autoridad de la escuela). Una lección privada de 30 minutos cada semana; una hora de práctica al día – ¼ de unidad por año.

Plantee tener periodos de ensayo regularmente asignado a instrumentos musicales, como para otros cursos. Una encuesta reciente mostró que en más de dos tercios de las escuelas, los ensayos de bandas y orquestas son realizadas durante horas de clase, mientras que en un diez por ciento adicional, los ensayos son realizados, en parte, durante las horas de clases. La instrucción de instrumentos musicales es importante igualmente

con otros estudios del currículo y debe ser considerada así.

Si no es posible realizar ensayos al principio, durante las horas de clases, entonces hágalos después de las horas de clase. Muchas escuelas han encontrado que el periodo de 7:30 a.m. a 8:30 a.m., es el más satisfactorio ya que las facultades mentales se presentan vivas, frescas y despiertas para el trabajo del día. De no haber otro tiempo disponible, la mayoría de los jóvenes, con mucho gusto pasarán una hora extra en la tarde, tres días a la semana para sus prácticas. Cualquiera que sea la hora, deje que la clase instrumental sea permanente y definitivamente parte del programa escolar.

Los padres y madres también tienen su parte. Además de los ensayos en grupo especificados, la práctica en casa es absolutamente esencial, y a cada estudiante se le debe requerir por lo menos una de práctica al día para garantizar el progreso con el grupo y evitar quedarse rezagado dentro del balance de la clase. Las tarjetas de práctica deben ser firmadas por los padres de cada estudiante, donde se muestre al director el tiempo utilizado en la práctica diaria en casa.

### **LUGAR PARA LA PRÁCTICA**

La banda y la orquesta deben tener un lugar regular donde practicar, equipado con sillas, astiles y buena iluminación. Las condiciones acústicas adecuadas en el salón también son importantes, ya que un eco fuerte y reverberación son serios inconvenientes. Mucha música que brinde una variedad y cambios en el programa también son necesarios para el avance de una organización.

### **RECLUTANDO LOS MIEMBROS**

No existe un plan o fórmula que encuadrará en cada situación. Bandas de Boy Scouts, fraternidades, municipales y de escuelas presentarán problemas propios por separado. La membresía inicial, por supuesto, que saldrá de la organización que patrocina el grupo y, como esta membresía puede ser grande, no puede asumirse que será permanente. Los miembros se retirarán, mudarán a otro poblado y graduarán. Por lo tanto, el director deberá prever, desde el principio de su programa, la "alimentación" de nuevos miembros a la banda, tanto para incrementar la misma como para reemplazar a

los miembros que se han ido.

### **MEMBRESÍA INICIAL**

El arma para comenzar en la campaña de organización, deberá ser una reunión masiva con los niños de la escuela -o, en el caso de los Boy Scouts, fraternidades y otras bandas- con todos aquellos interesados en el movimiento. Disertadores entusiastas deben presentar la idea a los niños y vendérselas con toda su atracción.

Durante la reunión, de deberán entregar solicitudes en blanco para que los niños se las lleven a casa y las llenen con sus padres. Cada tarjeta debe contener el nombre y dirección del aplicante y sus padres, y el instrumento que el aplicante preferiría ejecutar. Cuando estas tarjetas han sido devueltas, el organizador deberá revisadas y decidir qué tipo de banda haría este material.

Se debe entonces convocar a una reunión con los aplicantes y los padres. Esta es la reunión más importante, y sería bueno traer una banda de otra escuela o comunidad para que toquen en la reunión. Durante esta reunión, se debe examinar cuidadosamente a los aplicantes. Aquellos con labios finos usualmente encuentran que les es más fácil ejecutar cometas, trompetas y otros instrumentos con embocaduras pequeñas. Aquellos con labios más gruesos pueden ser asignados a trombones, barítonos y bajos. Si los dientes y labios son irregulares, ellos pueden ejecutar instrumentos con embocadura con madera, como lo es el clarinete y saxofón.

Se deben realizar pruebas adicionales para obstrucción respiratoria de la nariz y garganta. Se pueden realizar pruebas elementales sobre la habilidad en música, pidiéndole a los aplicantes que ejecuten un ritmo y silben o tararen una melodía. Los niños que bailan o cantan bien incuestionablemente están orientados a la música y son elegibles para pertenecer a la banda.

Luego, el trabajo real de asignar los instrumentos debe llevarse a cabo. Primero, asigne los como grandes e instrumentos de armonía, de ser posible. Después que un núcleo de sonido ha sido formado, el instrumento de solo puede ser adicionado libremente. Muchos aplicantes se pueden sentir desanimados, pero un organizador habilidoso les hará comprender la importancia por igual de todos los instrumentos. Esta

será la primera lección de trabajo en grupo y colaboración sin egoísmos. El bajo "ump-ah-ing" y las notas prologadas para armonía de los cornos barítonos son tan importantes como el solo brillante de la trompeta o clarinete.

### **"ALIMENTANDO" LA BANDA**

La Prueba Panamericana para Aptitudes en Música es una herramienta ideal por medio de la cual se mantiene una fuente constante de nuevos miembros para la banda u orquesta. Esta crea el interés por la música instrumental, y es una introducción natural y positiva al programa. Esta prueba es tan importante y amplia, que la totalidad del capítulo siguiente tratará sobre el tema.

Los instrumentos pre-banda, tales como la Flauta de Canto y varios instrumentos de ritmo, son utilizados ahora ampliamente con niños de cuarto grado. Se debe iniciar un grupo ilimitado de músicos y, luego que la clase haya iniciado, comenzar un curso de apreciación de la música con un proyecto de libro de borrador y el estudio de las familias de instrumentos.

Para cuando los miembros de la clase de Flauta de Canto hayan alcanzado la segunda mitad del cuarto grado, estarán listos para decidir cuál instrumento quieren ejecutar. Se les debe examinar con la Prueba de Aptitudes y una demostración con todos los instrumentos, con énfasis en los poco usuales como el barítono, como fagot, oboe y el clarinete.

Se debe consultar a los padres en cuanto a la selección de los instrumentos para los niños. Esto es importante porque un director encontrará que el mayor éxito viene a través del interés activo de los padres. A través de los padres, él podrá dirigir mejor a los estudiantes hacia los instrumentos adecuados.

Una instrumentación balanceada no se debe esperar en un grupo que acaba de cambiar de las flautas de canto. Esto no es demasiado importante, ya que después que ellos hayan tenido alguna experiencia, ellos comenzarán más rápidamente a aceptar los consejos del director sobre el cambio a otros instrumentos. Lo importante es dejar que ellos tomen sus propias decisiones y conseguir que un gran número de estudiantes comiencen con los instrumentos. Si el grupo está conformado solamente por cornos, clarinetes y tambores,

puede desarrollar una banda finamente balanceada antes que los niños lleguen al noveno grado.

### **GRÁFICA DE DESARROLLO DE LA BANDA**

La gráfica en la siguiente página sugiere varias formas para guiar al grupo de principiantes hacia una banda balanceada. Note especialmente que el tiempo para comenzar a "diseminar" a los ejecutantes hacia una semblanza de banda, es entre el 5to. y 6to. grado. Este es el momento para presentar sus objetivos de la banda con el mayor cuidado, ya que el estudiante promedio está reacio a cambiar el instrumento con el cual ya ha empezado.

Un error que cometen los educadores es el de seleccionar a los ejecutantes más débiles para los instrumentos de fondo. Se debe tener presente que los buenos ejecutantes de cornos franceses, barítonos, oboe y fagot, deben ser tan capaces como los buenos ejecutantes de instrumentos sopranos. Tanto los educadores como los estudiantes deben saber que cada instrumento en la banda es importante, y que un cambio de instrumento, de corneta a corno francés, por ejemplo, puede considerarse en realidad, una promoción.

### **PRUEBA PAN-AMERICANÁ DE APTITUD MUSICAL PRUEBAS DE ADAPTABILIDAD EN LA MÚSICA**

Durante los últimos años se han desarrollado muchas pruebas para determinar la habilidad natural, en música, de los estudiantes. Los sobresalientes han sido cuidadosamente estudiados por los creadores de este plan y las fases buenas y malas de cada prueba han sido discutidas con muchos exitosos instructores de instrumentos en la nación, al igual que con algunos de los más prominentes administradores de escuelas.

Como resultado de esta investigación, se han desarrollado muchas ideas nuevas que han sido incorporadas bajo variantes condiciones tanto en sistemas escolares grandes como pequeños, y en varios estados.

Al examinar o administrar cualquier prueba de adaptabilidad en música o la aptitud para la música, vale la pena recordar que ninguna prueba todavía creada puede definitivamente establecer cuanto éxito logrará el individuo en el estudio de la música, o

cuán lejos tenga que llegar para decidir si continúa este estudio.

Habrán estudiantes que definitivamente obtendrán calificaciones relativamente bajas, y sin embargo lograrán mucho en la música, pero no tendrán inclinación por continuar el estudio. Por lo tanto, debe entenderse que esta es una prueba para la habilidad natural solamente. El éxito en la música dependerá del desarrollo de esta habilidad.

Existen cuatro aspectos importantes que regirán hasta dónde esta habilidad es desarrollada. Estas son: instrucción, aplicación e interés.

Asumimos que el estudiante tiene acceso a una instrucción adecuada ya que la mayoría de las escuelas nombran ahora instructores capaces y ofrecen cursos de música instrumental que son suficientes para el exitoso desarrollo de este estudio. La aplicación del estudiante está regida principalmente por su interés. Es nuestra obligación crear y mantener un interés adecuado en la música si vamos a desarrollar cada organización local al máximo posible.

## **EL CORNO INGLÉS**

El corno inglés es el miembro alto de la familia de instrumentos de doble lengüeta, teniendo un sonido de un quinto por debajo del oboe. En apariencia, es similar al oboe, con la excepción que tiene la embocadura curva y un cuerpo más largo que termina en forma globular como campana.

Tiene un rango de ejecución similar al del oboe y la colocación de las teclas y la digitación es idéntica.

El sonido es sutil y lastimero, asemejándose en cierta forma a la voz humana. Con la clave F integrada, desde la B# por debajo de la clave soprano hasta por encima de la F. La música se escribe en clave soprano.

**EL Sarrusophone**

**Contrabajo en Eb**

El Sarrusophone fue inventado por el director de banda francés, Sarrus. Es un instrumento de viento madera y se utiliza con caña, y es de doble lengüeta hecho de cobre y es poco usual tanto en su apariencia como en su belleza tonal. La familia de los

sarrusofón consta de seis modelos que van desde el Bb soprano bajo hasta el Eb contra-bajo. De esto, el contra bajo es el más popular.

El tono es de gran sonoridad y profundidad, y se mezcla espléndidamente con todos los instrumentos. Es un excelente sustituto del fagot, especialmente para ejecuciones al aire libre, donde su gran poder y rápida respuesta son especialmente deseables. El doble lengüeta hecho de cobre y es poco usual tanto en su apariencia como en su belleza tonal. La familia de los sarrusofón consta de seis modelos que van desde el Bb soprano bajo hasta el Eb contra-bajo. De esto, el contra bajo es el más popular.

El tono es de gran sonoridad y profundidad, y se mezcla espléndidamente con todos los instrumentos. Es un excelente sustituto del fagot, especialmente para ejecuciones al aire libre, donde su gran poder y rápida respuesta son especialmente deseables.



**CONDUCIENDO**

El director de la banda u orquesta debe pararse frente al centro de la organización sobre una plataforma elevada para que pueda ver a todos los músicos y para que ellos también lo vean. Su atril debe estar lo suficientemente bajo para que todos los movimientos de su batuta sean vistos por todos los integrantes de la organización.

La batuta utilizada debe ser de un color claro para que pueda ser vista, y no debe ser demasiado pesada. Debe ser sostenida con la mano derecha con los nudillos hacia abajo y el dedo pulgar en la parte superior.

Para garantizar la atención de los músicos, golpee el atril con la batuta. Luego, levante ambas manos a nivel de los hombros hasta que todos los instrumentos se encuentren en posición de ejecución. Se hace una medición preparatoria antes de iniciar la medición del tiempo. Esto se hace con ambas manos, trayéndolas hacia adelante en forma de barrida delante del cuerpo, después de lo cual la mano izquierda descansa mientras que la mano derecha mide el tiempo. La mano izquierda, sin embargo, es utilizado a lo largo de la selección para indicar expresión y para indicar partes en solo. Cuando no es utilizada, se mantiene delante del cuerpo de manera digna.

### **TIEMPO DE CUATRO POR CUATRO**

Después de la medición preparatoria, los movimientos de la batuta en tiempo de cuatro por cuatro son bajados para el primer conteo, izquierda para el conteo dos, derecha para el conteo tres y arriba para en la posición inicial para el conteo cuatro. La figura 1 muestra el movimiento incluyendo la medición de inicio. El tiempo de cuatro por cuatro muy rápido puede ser medido igual que si fuera de dos por dos, dos tiempos en cada medición (ver la figura 4). En un tiempo muy lento de cuatro por cuatro cuando es necesario indicar las octavas, indique dos veces hacia abajo, dos veces hacia la izquierda, dos veces hacia la derecha y dos veces hacia arriba.

### **TIEMPO DE TRES POR CUATRO**

Los movimientos de la batuta en tiempo de tres por cuatro mostrados en la figura 2, forman un triángulo. La primera indicación (después de la indicación de inicio) es hacia abajo, la segunda hacia la derecha y la tercera hacia arriba hasta la posición de

partida. Para tiempo más rápidos de tres por cuatro o tiempo de vals, el ritmo usual se mide -bajando al conteo de uno y arriba al conteo de tres.

### **TIEMPO DE SEIS POR OCHO**

El tiempo de seis por ocho es conducido con dos o seis indicaciones de la medida, dependiendo del tiempo. Para tiempos lentos o moderados indique seis a la medida como se muestra en la figura 3 -baje para el conteo de uno, hacia la izquierda en pequeñas secciones para dos y tres, hacia la derecha para cuatro, hacia la derecha arriba para cinco y de vuelta a la posición inicial para seis. Una variación de esto es marcar hacia abajo, izquierda, derecha, izquierda, izquierda y hacia arriba; o formando un triángulo doble (como en el tiempo de tres por cuatro), tres indicaciones hacia la izquierda y tres hacia la derecha.

### **OTRAS INDICACIONES DE TIEMPO**

El tiempo de dos por cuatro es indicado igual que el rápido seis por ocho -hacia abajo al conteo de uno, hacia la derecha arriba para el conteo de dos y de vuelta a la posición inicial. Para tiempos dos por cuatro extremadamente lentos, utilice los mismos movimientos con la batuta como en el cuatro por cuatro. Para movimientos extremadamente rápidos de dos por cuatro, indique uno para la medida, baje a la cuenta de uno y regrese al punto de inicio para el conteo de dos.

El tiempo de nueve por ocho, si no es demasiado lento, puede ser indicado igual que el de tres por cuatro -abajo, derecha y arriba. Para un tiempo muy lento, haga tres indicaciones cortas en cada dirección -tres hacia abajo, tres hacia la derecha y tres hacia arriba.

El tiempo de doce por ocho es indicado igual que el de cuatro por cuatro -abajo, izquierda, derecha y arriba -si el tiempo no es demasiado lento. Para tiempos lentos, haga tres indicaciones cortas en cada dirección -tres hacia abajo, tres hacia la izquierda, tres hacia la derecha y tres hacia arriba.

### **LA MANO IZQUIERDA**

La mano izquierda descansa mientras que la mano derecha indica el tiempo, pero se utiliza para mostrar expresión. Para indicar pianissimo, extienda la mano izquierda con la palma hacia abajo, o coloque el primer dedo en los labios para pianissimo extremo. Para ir de pianissimo a fortissimo, hagalo con la mano extendida hacia adelante, cerrando el puño lentamente y enfatizando el ritmo hasta que se haya alcanzado el volumen deseado. Las indicaciones de la batuta también deben variar con la expresión -ligero para pianissimo y pesado para fortissimo.

Para un diminuendo extienda la mano izquierda, con la palma hacia abajo, y bájela hasta que el volumen alcance el punto deseado.

La mano izquierda también se utiliza para darle entrada a los solistas o a cierta sección cuando sea necesario, indicando el punto correcto a iniciar su ejecución. Esto también se hace con la mano derecha para detenciones y parar ritmos.

## **CONSISTENCIA**

Lo más importante en lograr la dirección es la consistencia -siempre utilizar los mismos movimientos con la batuta cuando se dirige cierta selección. Solamente de esta manera pueden los miembros de la banda u orquesta tocar con confianza y certeza. Todos los miembros deben estar familiarizados con los diversos movimientos de la batuta, y cualquier variación de los movimientos regulares debe ser cuidadosamente explicada por adelantado para evitar confusión. Sobre todo, enfatice el hecho que una indicación preparatoria siempre se hace al inicio de un número o después de una detención o parada de ritmo. De lo contrario, algunos de los músicos comenzarán a tocar antes de tiempo.

Un metrónomo es esencial para el director y se debe pasar una buena cantidad de tiempo desarrollando los tiempos correctos con el metrónomo a varias velocidades. La mayoría de las composiciones tienen marcadas las indicaciones del metrónomo al inicio de la selección, tales como un cuarto de nota seguido por el número 120, lo que significa 120 cuartos de notas por minuto, tiempo de marcha rápida. En caso que las indicaciones no aparezcan, se sugieren los siguientes tiempos para los diversos movimientos:

- Larghissimo, lentissimo- M.M. 44;

- Largo, lento, grave -M.M. 48;
- Adagissimo, larghetto -M.M.56;
- Adagio -M.M. 66;
- Andante -M.M.72;
- Andantino -M.M.80;
- Moderato -M.M. 86 a 100;
- Allegretto -M.M. 112;
- Allegro -M.M. 132;
- Allegrissimo -M.M. 144;
- Vivace -M.M. 152;
- Vivacissimo -M.M.168;
- Presto -M.M.184;
- Prestissimo -M.M.192

### **GRABANDO Y TRANSMITIENDO**

La grabación se ha convertido en una de las principales ayudas de la enseñanza en el campo de la educación musical. Esto sirve como verificación precisa del progreso del estudiante, y da tanto al educador como al estudiante, algo más tangible, que la memoria para apoyarse en el estudio de los defectos.

Una reproducción mecánica revela claramente los problemas durante una ejecución musical y permite que los estudiantes se auto-critiquen. Al mismo tiempo, son alentados por las partes que han sido bien ejecutadas. Por lo que los dos elementos, la auto crítica y la motivación son elementos que en conjunto producen el progreso.

### **PROBLEMAS MECÁNICOS CON LA GRABACIÓN**

Existen muchos tipos de grabadoras, en una amplia gama de tamaños, calidad y precios. Los máximos resultados, sin embargo, pueden ser obtenidos solamente con una considerable práctica en operación. No importa cuán perfecto sea el equipo, éste no puede "establecer el escenario", colocar los micrófonos, tratar los aspectos de acústica y auto regularse. El uso de las agujas de grabación, de reproducción y materiales de

grabación son otros aspectos de la grabación que deben ser aprendidos principalmente a través de la experiencia. Los aspectos mecánicos del equipo son cuidadosamente explicados en el manual de instrucciones que viene con éste, y estas instrucciones deben seguirse estrictamente.

## ACÚSTICA

Así como el conocimiento del equipo de grabación es necesario para un buen resultado, también lo es la familiaridad con los principios de acústica. Debido a las acciones de rebote de las ondas sonoras, resultando en una captación distorsionada del micrófono, un cuarto cuadrado no es apropiado para los propósitos de grabación. Por lo tanto primero seleccione un cuarto rectangular donde haya alfombra o tapetes sobre el piso.

En cuanto a las paredes, generalmente es suficiente cubrir dos de ellas que hagan unión. La forma más practica de hacer esto es utilizando marcos portátiles que soporten el peso de cortinas pesadas. El cielo raso se trata utilizando un buen material que absorba el sonido lo que evitará la reflexión del sonido.

El escenario del auditorio de la escuela puede ser un buen estudio de grabación. Las cortinas de fondo, las frontales y otras propiedades del escenario se pueden ajustar y ser utilizadas en tratamiento acústico.

## MICRÓFONOS

Existen cuatro tipos diferentes de micrófonos, de diferentes usos y rendimiento.

**UNIDIRECCIONAL:** este tipo recoge los sonidos que se originan frente a este en un ángulo amplio, pero no recoge casi ningún sonido que se origine detrás del mismo. Los sonidos que rebotan desde las paredes hacia la parte trasera del micrófono, tales como ecos en salones grandes, son eliminados.

Tiene la forma cardioide o de corazón, patrones de recolección (figura 1) Y es quizás el mejor tipo para grabaciones en las escuelas. Funciona bien en los estudios, auditorios, al aire libre y es el más fácil de colocar para balancear grupos grandes y obtener una respuesta igual.

**BI-DIRECCIONAL:** un micrófono de este tipo permite recoger sonido de adelante y atrás, pero discrimina sonidos contra los sonidos no deseados. Es especialmente efectivo en los sistemas para dirigirse al público donde se colocan bocinas a ambos lados de la plataforma. El lado "muerto" del micrófono bloquea el sonido de "retroalimentación" de las bocinas. El micrófono bidireccional también puede ser utilizado en trabajos del grupo musical si es colocado adecuadamente e inclinado hacia los ejecutantes en un ángulo de 30 grados para eliminar que recoja las reflexiones del lado trasero. Su campo de captación se muestra en la figura 2.

**NO DIRECCIONAL:** este micrófono permite igual captación de sonido en todas las direcciones en un hemisferio completo, como se muestra en la figura 3. Es especialmente bueno para trabajos en grupo, pero su sensibilidad a los sonidos reflejados exige condiciones acústicas casi perfectas. Es excelente para grabar la música de bandas y orquestas grandes, pero toma mucho más habilidad operativo que con uno unidireccional.

**REFLECTOR PARABÓLICO:** su nombre se deriva por la forma de escudo montado detrás de éste, es un tipo de micrófono especializado el cual no se recomienda para uso en todos los entornos. El escudo recoge todas las ondas sonoras que llegan al haz de sonidos enfocados hacia el micrófono. Este tipo de micrófono es utilizado para captar los sonidos de las bandas que marchan en la calle o en los campos de fútbol, o inclusive a un individuo en la multitud. Ahora se han desarrollado micrófonos de buena calidad al punto que la sensibilidad elimina la necesidad de utilizar más de uno a la vez. Pagará buenos dividendos utilizar un buen micrófono y cuidarlo bien.

### **TRANSMITIENDO**

Los directores de programas en estaciones de radio son hombres altamente entrenados que conocen las condiciones locales del estudio mejor que nadie. Es mejor, entonces, seguir sus instrucciones y consejos al pie de la letra y colaborar con ellos en el mayor caso posible. Si por ejemplo, el ingeniero desea reagrupar a la banda o a la orquesta de una manera diferente a la que está acostumbrada, él así lo hace porque sabe

que producirá mejores resultados.

Uno de los factores de transmisión más importantes es el tiempo. Cada elemento de un programa, particularmente números musicales, deben ser cuidadosamente ensayados y medidos con precisión antes del ensayo final de transmisión. Si la transmisión se va a hacer desde un estudio de radio, recuerde que el director del programa es el jefe. Los estudiantes deben llegar a tiempo para el ensayo en el estudio y poner estricta atención al asunto, ya que no importa cuán bien ensayados se encuentren los miembros de la banda, los estudiantes tendrá que acostumbrarse a las diferentes condiciones acústicas del estudio.

### **PERMISOS DE TRANSMISIÓN**

Si una organización musical va a aparecer en una transmisión de programa, el director de la organización debe consultar con los oficiales de la estación de radio, con bastante anticipación, lo relacionado a la "autorización" de toda la música en el programa. Los oficiales de la estación deben conseguir el permiso de transmisión de los autores (derecho de autor); ellos eliminarán selecciones del programa en el último momento en vez de correr el riesgo de violar los derechos de autor.

La protección a los derechos de autor, sin embargo, afecta otras fases del trabajo de educación de la música además de la transmisión. Algunos instructores han obtenido la impresión errónea, por ejemplo, que los derechos de autor, o el material registrado es permitido y legal siempre y cuando el material copiado no sea vendido y se lucre.

Los compositores y publicistas invierten talento, esfuerzo y capital en sus publicaciones. Ellos tienen derecho al ingreso de la venta de estos artículos. Cualquier práctica de copiado que prive al compositor y al publicista de una justa y merecida regalía y ventas, es una práctica injusta y, definitivamente es una violación a la ley de derechos de autor de los Estados Unidos de América.

### **LA LEY DE DERECHO DE AUTOR<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> Business Handbook of Music Education. (Chicago: Music Educators National Conference, 1994), p. 12.

A continuación se transcriben frases directamente sacadas de las leyes de derecho de autor:

"...cualquier persona que tenga derecho (la persona que asegura el derecho de autor)...tendrá el derecho exclusivo de (a) imprimir, reimprimir, publicar, copiar y vender el trabajo registrado; (b) arreglar o adaptado si es un trabajo musical; (c) hacer o procurar la realización de cualquier transcripción o grabación por o del cual...de cualquier forma o método sea exhibido, ejecutado, representado, producido o reproducido; (d) ejecutar el trabajo registrado con fines de lucro públicamente si es una composición musical; ( e) hacer cualquier arreglo o cambios al mismo o a la melodía del mismo, en cualquier sistema de notas.

Cualquier persona que a sabienda y por lucro infrinja cualquier derecho asegurado por esta ley, o quien a sabiendas y con conocimiento ayuda u oculte dicha infracción, será considerado culpable por delito menor y, una vez condenado por el mismo, será castigado con prisión por no más de un año o por multa no menor de cien dólares, o ambas, a discreción de la corte.

## **IDEAS PARA CONSEGUIR FONDOS**

### **PROBLEMAS ECONÓMICOS**

En la mayoría de los grupos instrumentales, los miembros proporcionan sus propios instrumentos siempre que les sea posible. Es una práctica aceptable ahora, sin embargo, que la organización patrocinadora (escuela, fraternidad o club de servicio) compre los instrumentos más grandes, menos comunes tales como el oboe, fagot, clarinetes alto y bajo, tuba circular y el bombardino, como equipo permanente a ser alquilado para los miembros a un precio nominal por mes. Por lo tanto, el dinero obtenido debe ser utilizado para mantener los instrumentos en buenas condiciones.

En las comunidades donde existe el impuesto para las bandas, el dinero se puede obtener de esta fuente para comprar los instrumentos más grandes y menos comunes. "La Band Parent's Association", el Club Rotario, el Club de Leones y Kiwanis pueden ser tomados en cuenta para que ayuden a recaudar fondos para la banda u orquesta.

Una vez la banda haya sido equipada con instrumentos, todavía queda la pregunta

sobre los gastos de manejo -música, uniformes y equipo. Si se puede asegurar cada año una porción del presupuesto, de la junta de la escuela, para cubrir estos gastos, el problema queda resuelto. Pero en muchos casos la banda tiene que costearse sus gastos. Nuevamente, las firmas locales comerciales y clubes cívicos pueden ser buscados para que brinden alguna ayuda. Y, por supuesto, se pueden hacer presentaciones de conciertos especiales durante el año lo cual también generará algún ingreso.

En muchas escuelas se ha conformado "La Band Parent's Club" para ayudar económicamente mediante presentaciones y otras formas de generar ingreso a lo largo del año.

### **LA BANDA TIENE PODER DE INGRESO**

El punto de vista moderno es que la escuela considere a la banda como un medio de anuncio y pagar por sus servicios al igual que paga por otros anuncios. La constante presentación de la banda en juegos de fútbol y basketball, y en otros eventos deportivos durante todo el año, disminuye su "poder de atracción" como una organización de conciertos y el número de entradas pagadas para conciertos que pueda programar. En una gran mayoría de escuelas, los juegos de fútbol generan la mayor cantidad de ingresos, y es aquí donde la banda puede hacer que sus servicios sean más valiosos. Con prácticas, formación de letras y otras maniobras, aunado a música conmovedora y canciones movidas, la banda pone su grano de arena para inspirar y para entretener la multitud y debe recibir parte de las ganancias.

En algunas escuelas la asociación deportiva paga a la banda cierto porcentaje de las entradas o de 10 contrario establece una suma de \$50.00 o de \$100.00. Por los juegos de basketball, carnavales u otros eventos en los cuales se cobra la entrada, la banda debe tener derecho a recibir un porcentaje de los boletos o una suma establecida. La orquesta también debe recibir pago por sus servicios en las diferentes producciones de drama o en otros eventos en los cuales ejecuta su música.

A continuación se citan varios métodos para conseguir fondos y que han sido exitosamente utilizados por los supervisores de música y los directores de banda en todas partes del país. Aunque la mayoría de ellos reúnen fondos para incrementar y mantener la

banda existente, estos sistemas se pueden utilizar igualmente con éxito en las bandas que se inician. Y, a pesar que estos métodos no se podrán realizar en todas las comunidades, ciertamente uno o más de ellos pueden ser adaptados a su propia localidad con un éxito casi garantizado.<sup>2</sup>

### 1. El "JABBERWOCK" colectó \$4,500

Mi idea del Jabberwock funcionó en dos pequeños sistemas y si lo hubiera puesto en práctica aquí, en una universidad comunitaria, lo habría hecho funcionar con igual éxito.

¡Sí, funcionó! El auditorio estaba a punto de desbordarse. Habíamos colocado sillas en los pasillos y cerca de cien personas se encontraban de pie en la parte trasera del auditorio. Cada padre, madre, familiar y amigo habían venido para colaborar para que su Dorothy o su Donald ganará.

El show había comenzado y la casa estaba llena de entusiasmo cuando cerré la caja del dinero y me dirigí al salón adyacente para contar los dólares. Cuando conté el dinero, estaba lleno de júbilo mientras recordaba que hacía dos meses atrás la idea del Jabberwock me sacó de la cama y me puso a trabajar. Ese mismo día había conseguido el permiso para realizar el show en el auditorio de la escuela y había enviado a las catorce organizaciones de estudiantes, la siguiente carta:

"La asociación de bandas los invita a unirse al concurso del Jabberwock que se realizará el 11 de noviembre a las 7:30 p. m. en el auditorio. El concurso consistirá en la presentación de una parodia o escenas que duren por los menos ocho minutos pero no más de doce. Aquellas organizaciones que registren sus parodias o escenas se les cobrará \$2.50 a cada una por su participación. Los premios serán: 1er., \$25.00, 2do. \$12.50 y el 3ro. 7.50. Los jueces serán seleccionados entre los educadores mediante tómbola con los nombres la noche del Jabberwock. La decisión de los jueces será final. Ellos basarán sus decisiones en los siguientes puntos: duración y entusiasmo del aplauso, 30; originalidad del acto, 30; calidad de actuación, 20; belleza o impresionabilidad en escena, 20. Cada

---

<sup>2</sup> Estos planes e ideas son de experiencias reales. Las mismas fueron contribuciones de las siguientes personas: N° 1. Sr. James B. Parsons, Jefferson City, MO. N° 2. Sra. Dorothy Barton, Hyannis, Mich. N° 3. Sr. E. K. Bennett, Jr., Wadsworth, Ohio. N° 4. Sra. Palmer B. Huffinan, Perrysburg, Ohio. N° 5. Sr. Victor E. Jacobs, Waldron, Ark. N° 6. S

organización puede utilizar tantas personas como desee en su parodia o escena. Solamente los miembros de cada organización podrán participar. Responder con el pago de participación, que debe recibirse a más tardar el 31 de octubre. "

Tres días después envié las cartas por correo y recibí los pagos anticipados de siete organizaciones. Antes del 31 de octubre, trece de las catorce organizaciones se habían registrado en el concurso. Todos ellos habían establecido su trabajo en los actos, practicando de noche, cosiendo, cortando y pegando durante el día, y hablándome del proyecto en todo momento. Hablé en la ciudad y en las publicaciones de las escuelas las cuales anunciaron gratuitamente mi proyecto. Llevé carteles a los edificios con relación a la escuela y anuncio del Jabberwock; escribí en cada espacio posible y lo puse en cualquier lugar que pude; luego esperé.

Tenía siete chicos de banda con los instrumentos adecuados para trabajo de orquesta. Ellos se acomodaron para las prácticas de los intermedios. El resto de mis chicos trabajaron duro para diseminar la idea que la organización que ganara sería la que más amigos tuviera presente. El aplauso era tomado en cuenta.

Finalmente, la gran noche llegó. "Si puedo llenar este auditorio, puedo tener \$350.00" me dije temprano esa noche. Lo llené -por cierto, tenía \$367.50. Todos los gastos habían sido pagados o serían pagados de los cargos por participación. "Ahora, para algunos buenos instrumentos", pensé. Estaba casi contento. Un fuerte aplauso me hizo volver de mis pensamientos y regresé al auditorio.

Una de las organizaciones realizaba un original acto de siluetas. Consistía de una serie de impresiones de siluetas estáticas hechas por personas posando en una pantalla, representando "La Marcha a través de la Vida".

Luego vino el acto de un jardín de flores en donde las flores bailaban con gracia en la punta de los dedos. El acto que me cautivó fue una aterrante situación, es el tipo de acto de "apaguen las luces", basado en la historia de las explotaciones de un científico fanático que había descubierto un método para transformar al hombre en electricidad y luego convertir la electricidad nuevamente en el hombre. Todos los actos fueron buenos. De todas las personas que asistieron al show, los reporteros de periódicos parecían ser los más entusiastas. Sus comentarios me hicieron sentir tan orgulloso como un papá joven.

Los sueños son poseores ambiciosos. Ellos se comieron mis sentidos más calmados. En vez de pensar en lo que debería comprar en realidad con \$367.50, mis sueños continuaron deseando que esos trescientos cincuenta dólares hubieran sido quinientos. Y, por qué no -qué puedo comprar con tan poco dinero? Doblé por la esquina y mis sueños seguían creciendo. Si pudiera hacer un trabajo de Jabberwoock, por qué no podría mi banda con esos \$350.00 en sus fondos, hacer diez más que funcionen? Caminaba por el lado izquierdo de la calle, frente a la Cámara de Comercio local. En cuanto miré hacia un anuncio grande, CAMARA DE COMERCIO, pensé: "O quizá uno bien grande". "Me atreveré", dije, y me dirigí a la oficina.

El señor Kitchener se encontraba detrás del escritorio. Conversamos. Esta era una época cuando el auditorio de la escuela se encontraba más o menos tranquilo. Por qué no utilizado? Podría conseguir la participación de todas las iglesias y clubes existentes en mi Jabberwock. La Cámara de Comercio podría anunciar el proyecto y, entre ambos podríamos llevarlo adelante. El Sr. Kitchener

## **2. UNA MILLA DE CENTÉSIMOS RECOLECTÓ \$633.60**

Hace año y medio atrás, yo era supervisor de música en las escuelas públicas de Amesbury, Massachusetts, y deseaba organizar una banda para la escuela. Se utilizó el procedimiento usual de solicitar instrumentos que pertenecieran a los estudiantes. Los instrumentos que prevalecieron fueron las trompetas, clarinetes, saxofones, etc. Muchos de estos eran demasiado viejos para que se pudieran reparar. "Si vamos a tener una banda, debemos reunir el dinero para comprar los instrumentos", fue mi declaración. Cómo hacer esto de una manera que apelara a los sentimientos del público, era el problema que confrontaba. Finalmente se decidió el plan de "La Milla de los Centésimos". Durante una reunión con la junta escolar, presenté este plan y fue aprobado de manera unánime. Se me dio permiso para actuar.

Se imprimieron las tarjetas en una imprenta cercana a la oficina. Las 5,280 tarjetas (cada una representando un pie) medían seis pulgadas por tres pulgadas. En cada una de ellas había una replica de una regla de doce pulgadas, dividida en dos secciones de seis pulgadas cada una, una sobre la otra.

En cada pulgada había impreso un círculo cortado para que un centésimo pudiera ser insertado sin caerse. Entre las dos secciones se había impreso: "Por favor ayude dando un pie de centésimos". Al final de la tarjeta se había impreso: "Necesitamos una milla de centésimos-beneficio para el fondo de instrumentos musicales-Banda de la escuela pública de Amesbury".

En una milla hay 5,280 pies, y doce pulgadas en un pie. Doce centésimos en un pie multiplicados por 5,280, nos daba una milla de centésimos ó \$633.60.

Estas tarjetas fueron distribuidas entre los miembros de las diversas organizaciones musicales en las escuelas. Se otorgaron premios a aquellos individuos en cada organización que devolvían el mayor número de tarjetas llenas con centésimos.

Con la colaboración de todos en el pueblo, pronto logramos nuestra meta. Este plan le agradó al público. Ellos estaban ansiosos de dar y de conseguir unos cuantos centésimos que no parecían mucho sacrificio como sí lo sería una mayor suma de dinero.

Fue sorprendente cuán rápido creció nuestra milla. Logramos nuestro objetivo en un periodo de tres semanas. Luego se compraron los instrumentos y se organizó nuestra banda.

### **3. EL PLAN DEL BOLETO DE PATROCINIO**

Nuestra banda y orquesta de la escuela patrocina una serie de cuatro programas musicales, dándose cada dos meses durante el año escolar. Cada programa es usualmente dividido en tres partes: la ejecución de la banda, la ejecución de los artistas invitados, luego la orquesta toca. Algunas veces los grupos corales cantan varios números. El contar con artistas invitados permite al público ver y escuchar a los músicos cuyas habilidades no pueden ser comparadas en las escuelas secundarias. Muchas veces los artistas invitados utilizan un instrumento que no se utiliza en las escuelas o en la comunidad. En el pasado, para nuestros artistas invitados, hemos tenido un solo de arpa, solo de vibráfono y xilófono, concierto de piano, cantantes, y ejecutantes en radio. He encontrado que las tiendas de música que se encuentran ubicadas dentro de un radio de treinta millas, muchas veces están dispuestas a prestar instrumentos y ejecutantes sin costo alguno para la escuela, solamente por el privilegio de tener sus nombres ante un público con

mentalidad musical.

Para esta serie de cuatro programas, vendemos boletos de patrocinio. Cada boleto de patrocinio se vende por un dólar y es válido para dos personas en los cuatro programas. Se reservan dos asientos con los boletos los cuales son engrapados en la parte posterior de cada boleto de patrocinio. Si se quieren más de dos puestos de boletos reservados, son agregados por la suma de llamó al Sr. Cottrell. El Sr. Cottrell llamó por teléfono a la señorita Hess. Todos decidimos intertarlo.

Al siguiente día teníamos cartas similares a aquellas que había enviado a las organizaciones estudiantiles de nuestra escuela, en manos de diecisiete iglesias, ocho logias, trece clubes, cuatro agencias sociales y cuatro organizaciones de padres-educadores. La Cámara de Comercio dio seguimiento a estas cartas, con buenas cartas de venta. Los periódicos publicaron extensos artículos acerca del proyecto. El Iabberwock duraría tres días. A cada organización se le darían quince minutos en el programa. En el plazo de una semana, suficientes organizaciones se inscribieron lo que hizo aconsejable extender los días del Iabberwock a cuatro días. El señor Kitchener, el señor Cottrell y la señorita Hess se encargaron de mentalizar a toda la ciudad sobre el Iabberwock. Gasté parte de los \$367.50 en instrumentos y algún equipo, preparando una orquesta de veinte componentes para la ocasión.

El Iabberwock de la ciudad se realizó durante la primera semana de Febrero. No hay necesidad de decir, que fue un éxito total. Lágrimas de verdadera felicidad y orgullo llenaron mis ojos mientras miraba noche tras noche el ejército de entusiastas del Iabberwock. El auditorio tiene capacidad para cuatro mil. Se mantuvo un precio de treinta y cinco centésimos, excepto por las ventas anticipadas de la temporada que se vendieron a \$1.00.

Salí del Iabberwock con dos cosas: \$4,621 para los instrumentos y uniformes, y la garantía por parte de la Cámara de Comercio que el Iabberwock se convertiría en un festival anual en toda la ciudad pa1-a apoyar la música instrumental en las escuelas y en la ciudad en general.

Hágalo en su comunidad, funcionará!

Cincuenta centésimos cada uno. Se escribe en el boleto el nombre de la persona

que lo compra y también se imprime en el programa. La impresión de los nombres de los patrocinadores en los cuatro programas es una gran inducción para que muchas personas compren los boletos de la temporada. Otra gran atracción para los patrocinadores es que se les notifica por correo aproximadamente una semana antes de cada programa. Para este propósito, se emite una tarjeta mimeografiada mostrando un centésimo y un comité estudiantil lo envía.

Esta campaña de patrocinio es precedida por dos o más semanas de artículos noticiosos en los periódicos locales y la distribución de "cartas informativas" por correo y por los estudiantes. Estos artículos noticiosos y cartas informativas hablan acerca de la serie de programas, los artistas invitados, la banda, la orquesta, los boletos de patrocinio, y que el dinero producto de la venta de los boletos, será utilizado para la compra de nuevos instrumentos y música. Además, durante este tiempo, los estudiantes se organizan para la campaña; se establecen cuotas individuales y de grupo; quizás los grupos se dividen en equipos para un concurso de venta. Se puede utilizar muchos planes de motivación para empujar la venta de los boletos.

Se establece una fecha para abrir la campaña de los patrocinadores de la banda y orquesta de la escuela, y se establece un límite de tiempo para la campaña -usualmente entre diez días y dos semanas. El tiempo se selecciona para que no haya conflicto con cualquier otra venta de boletos para la recolección de dinero.

Una carta de venta se confecciona y se copia en mimeógrafo. Esta carta hace referencia a la carta informativa y brinda un espacio en blanco para que sea llenado por el prospecto patrocinador. Los espacios en blanco solicitan el nombre y dirección del patrocinador, el número de puestos reservados que desea, la cantidad de dinero pagado, el primer y segundo lugar donde desea los puestos reservados, y el nombre del estudiante que hace la venta.

Cuando llega el momento de la campaña, los estudiantes se "arman" con estas cartas de venta y van donde sus familiares, amigos y vecinos. Cuando se hace la venta, el formulario y el dinero se lleva a la escuela donde el boleto de patrocinio se confecciona y luego los boletos de puestos reservados son pegados. Entonces el estudiante entrega el boleto al patrocinador.

Hay dos ventajas con la venta de dichos boletos, y que es que todo el dinero (excepto el de las admisiones generales en cada programa) se encuentra disponible a inicios del año escolar para la compra de nuevos instrumentos y que no se requiere más venta de boletos durante el resto del año.

#### 4. EL CLUB DE LA BANDA DE LAS MAMÁS

Uno de los métodos más exitosos que hemos encontrado para recaudar fondos para la banda de la escuela, ya sea para instrumentos o uniformes, es a través de una organización llamada el Club de la Banda de las Mamás.

Durante la primera reunión del Club de la Banda de las Mamás, el director de música preside hasta que los oficiales sean elegidos para el año siguiente. La nueva presidenta toma posesión de la oficina y nombra dichos comités como Medios y Formas, Publicidad, Social, Finanzas, etc. Se adopta una constitución y se establece una fecha para las reuniones regulares. La presidente explicará que las metas del club es la de dar ayudar moral y económica a la banda, pero el club no interferirá de ninguna forma con el manejo del director de la banda.

En la segunda reunión, un vendedor local, debe tener algunos instrumentos para ser mostrados a los parientes y deberá explicar cómo los mismos pueden ser comprados por medio de un plan de abonos, porque muchos acudientes desearán comprarles a sus hijos su propio instrumento, como corneta, clarinetes, trombones y saxofones.

Algunos de los instrumentos deben ser comprado por la escuela, tales como oboe, tambores, tubas, cornetas francesas, barítonos y si es posible, oboe y fagot. Para estos instrumentos, la escuela debe tener dinero, y los miembros de la banda lo mismo que las mamás de las bandas pueden ayudar a obtenerlos.

El comité financiero primero verá los miembros de la junta escolar para averiguar que tipo de ayuda (si es posible alguna), pueden esperar de esta fuente. El próximo movimiento es investigar todos los comerciantes de la ciudad, además de las organizaciones locales. Los comerciantes usualmente están dispuestos a pagar por conciertos nocturnos durante los sábados de verano, y la Legión Americana pagaría a una buena banda para que marche en el desfile del día que se recuerda a los soldados muertos

en campaña. Algunas veces un individuo u organización comprará un instrumento para la escuela. En este caso el nombre del donante debe ser grabado en el instrumento.

Una de las maneras exitosas de hacer dinero es teniendo una venta de dulces en un almacén o edificio público de su conveniencia. Después de una reunión de padres de familia y profesores, las madres deben tratar de hacer una venta de pasteles, dulces, sociales de té, etc. Siempre hay un mercado para las galletas.

Las madres pueden patrocinar una buena película, baile, fiesta con boletos o algún entretenimiento musical, o el mismo club puede hacer un espectáculo lírico, carnaval o rifa de sábanas. Las madres de la banda en los juegos de baloncesto y fútbol a veces venden emparedados, palomitas de maíz o manzanas bañadas de miel.

En muchas ocasiones algún almacén hará una venta de otoño o primavera en la escuela, aquí las madres de la banda pueden vender el té o refrescos.

En nuestro club tenemos un jarrón grande en el cual cabe una gran cantidad de centavos. En cada reunión ponemos en el jarrón todos los centavos que se haya ahorrado durante el mes y en septiembre ponemos todos los centavos que se hayan ahorrado durante el verano.

El Comité de Medios y Formas siempre debe estar buscando nuevas ideas. Se debe llevar a cabo una actividad cada mes. Si el club es grande puede ser dividido en dos grupos, de otra forma todos los miembros deben trabajar como una unidad.

Cuando la escuela compra un instrumento nuevo debe haber un cargo mínimo de cinco dólares por año por el uso del instrumento, más para los instrumentos más grandes o más costosos, tales como: bombos, barítonos, saxofones, oboes, etc.

Cada año en mayo, la banda debe tener un concierto en el Día de la Madre el domingo en la tarde para demostrar su gratitud al trabajo del Club de la Mamás.

##### **5. EL "FESTIVAL DEL GUINEO", ES ÚNICO**

Los fondos de la escuela para los instrumentos de la banda generalmente se consiguen de conciertos, cajas de cenas, cajas de pasteles, venta de dulces, etc. Algunas veces se consiguen de los carnavales de la escuela, venta de artículos donados o ventas de comidas; pero la idea que para mi ha sido exitosa fue el "Festival del Guineo".

¡Aquí está como usted lo puede hacer!". A casi todo el mundo le gusta el guineo, y tan pronto se corra la voz de que usted tendrá un "festival del Guineo", todo el mundo querrá ir a ver de qué se trata, si no lo es por otra razón. La publicidad juega un papel importante en esta idea así que vale la pena utilizar muchos afiches y anuncios. La mejor manera de anunciarse es haciendo una campaña de ventas de tiquetes por adelantado. Venda los tiquetes a diez centavos o quince centavos o cualquiera que sea el precio popular en su comunidad en particular. El tiquete será para la entrada. Aquí se le darán un guineo, un globo o algo que haga ruido como regalo. Comience el festival en una hora popular y de inicio al entretenimiento con un programa vigoroso de 10 o 15 minutos. Recomendaciones para este programa son:

Para ayudar a publicitar este proyecto, patrocine un concurso en todas las clases de inglés. Haga que los alumnos participen en quien puede escribir el mejor refrán cómico en "Un Guineo", quien puede recomendar la definición más divertida del guineo y quien puede escribir el mejor cuento de "Un Guineo". Haga que los tres mejores asistan esa noche al festival. Incluya en el programa una variación de números musicales o canciones.

El próximo evento del festival es el Concurso N°1 -"Haciendo Palabras". Pase tarjetas con un lápiz y haga que los concursantes escriban tantas palabras puedan de las letras en "F-e-s-t-i-v-a-l d-e-l G-u-i-n-e-o". Limite el tiempo a 5 minutos. El que tenga más palabras ganará el premio. (Los premios que se darán durante el festival pueden ser guineos vestidos como muñecas, juegos de lápices o plumas baratos, etc.)

Concurso N° 2 - "Carrera de comer guineo" es la que sigue y puede ser el papel importante en la publicidad del festival. ("¿Cuántos guineos se puede comer usted?", "¿Qué tan rápido se puede comer un guineo?", "¿Quién es el más grande comedor de Guineos?", etc.). Cualquiera puede participar siempre y cuando compre el guineo para el concurso (los venderá a diez centavos cada uno, la explicación vendrá después). Seleccione los tres jueces (o cuantos sea necesario) y ubique a los concursantes en una línea recta, mantendrán el guineo verticalmente delante de ellos. Cuando se de la señal, ellos pelarán la cáscara y se comerán el guineo, el que termine de primero y grita "guineo", ¡gana!. Este será un punto ruidoso tanto para los concursantes como para los

observadores. Entregue los premios a los ganadores,. Continúe este concurso con el de la Comilona de Guineos.

Concurso N°3 - "Comilona de Guineos". Seleccione dos o más concursantes "hambrientos" que piensen que pueden comer guineos. Deje que la gente provea a su candidato favorito con "Guineos del Concurso" (vendidos a diez centavos cada uno). El que coma mayor cantidad de guineos, gana. A propósito, este concurso se acaba más rápido de lo que usted pueda imaginarse, también causa mucha diversión y risas y para el festival el mismo incrementa la venta de los guineos.

Si usted aún desea otro concurso, entonces trate el concurso de comer pastel de guineo. Mandé hacer 2 pasteles de guineos que sean grandes y que tengan gran cantidad de merengue. Seleccione dos concursantes "hambrientos". Saque los pasteles de la bandeja y póngalos en la mesa. Amarre las manos de los concursantes atrás y les informa que tendrán que comerse el pastel entero que está en la mesa. De la señal y verá el pastel volar!, la gente morirá de risa hasta doblarse.

Cuando terminen los concursos, puede tener una caminata a la antigua de dulces. Dibuje con una tiza un círculo grande en el piso. Divídalo en 20 secciones y enumérelas consecutivamente. Venda los guineos a diez centavos y a aquellos que compren les da una caminata gratis. Llene el círculo, coloque un dulce en el centro del círculo y haga que alguien toque el piano. Cuando comience la música las personas comenzarán a caminar, cuando pare la música ellos se pararán en un número. El que se pare en el número que corresponde al dulce se lo lleva. Siga jugando hasta que se terminen los dulces o las personas así lo deseen.

El punto de culminación en el festival viene con la coronación del Rey y la Reina del Festival del Guinea. Este concurso es de popularidad. El Rey y la Reina se escogen antes o después del festival. Los votos cuestan un centavo cada uno. Los candidatos que tengan la mayor cantidad de votos ganan. Si usted desea, puede improvisar un trono y el Rey y la Reina pueden ser llevados a ese trono. Gritos de "Viva el Rey y la Reina del Guinea" lo hace más cómico.

Lo último del programa es entregar La Sorpresa Grande del Guinea que cerraría el evento. (Esto 10 puede hacer el Rey o la Reina del Guinea, también algunos premios se

pueden guardar hasta lo último y ser entregados en este momento por ellos). A medida que la gente vaya entrando a la puerta se le entregará un boleto "sorpresa" con su guinea. Cuando compren un "Guinea de Concurso" de diez centavos cada uno, se les da otro boleto. Cuando compren un guinea y se les da una caminata en el concurso del dulce, se les da otro boleto. Cada vez que paguen diez centavos por un guinea durante el festival se les dará una oportunidad para la rifa.

Al final de la velada los números correspondientes a los que tiene los asistentes se ponen en una cajeta, se revuelven y un niño o uno de los presentes saca uno. El número que se saque será el ganador. Como una sorpresa puede tener un dulce de guinea de tres pisos, o cualquiera otra cosa que atraiga la atención. Nosotros usualmente hacemos el festival alrededor del día de acción de gracias y rifamos un pavo. Hacemos que esto se sepa en nuestra publicidad, para así incrementar la llegada del público y las ventas dentro del festival. Después que se hace la Gran Rifa los premios son entregados.

Uno puede pensar que no va haber ganancias en este tipo de festival tan fuera de lo común, pero si se anuncia muy bien, mucha gente participa. Con un boleto de admisión para empezar, uno se puede asegurar cierto ingreso. Si dos o tres tallos de guineos se compran y vendes como en los concursos de guineos, ya uno podrá ver las ganancias. Los dulces y los pasteles pueden ser donados por el Club de madres de la banda. Los premios pueden hacerse de guineos o conseguirse muy baratos en tiendas de 5 y 10 centavos. El pavo, o un premio grande, será su único gasto que se pagará por sí solo en su campaña de publicidad e incrementará la venta de sus guineos.

Hemos probado esta idea, que para mí es original, en nuestra pequeña comunidad y se obtuvo alrededor de \$50.00 de lo que me puede acordar. En comunidades más grandes donde hay más personas que asistirán, las ganancias serán relativamente mayores. Esta idea trabajará si usted le da una oportunidad, y yo espero que ayude a la banda enseñar a su comunidad como pasar un buen momento y a la vez conseguir fondos que se necesitan.

## **6. TRATE UN CARNAVAL**

Yo soy un defensor del Carnaval debido a que es realmente un éxito económico.

Antes de protestar enérgicamente a esta recomendación, permítame presentarle algunas ideas que se ha comprobado ser un éxito y después intente un Camavalla próxima vez que usted desee reunir fondos para su banda. Si su banda vanagloria de tener un Club de Banda de Madres o un Club de Parientes de la Banda, estos son los grupos ideales para patrocinar este proyecto. Haga que el presidente llame a una reunión, recomiende la idea del Carnaval y sus posibilidades y verá la idea crecer. Las posibilidades de un Carnaval son ilimitadas y muchas ideas aquí serán recomendadas que ayudarán tremendamente a hacerlo un éxito financiero. Sin embargo, antes de que usted actualmente acepte la planificación de tal proyecto, haga que el grupo patrocinador seleccione un comité central ejecutivo que lleve las cuentas y escriba las ideas y a la vez firme su aprobación, así se eliminará una gran cantidad de gastos innecesarios y la posibilidad que se dupliquen. Naturalmente otros comités tendrán que ser nombrados para las diferentes fases del trabajo que se llevará a cabo.

Seleccione a las candidatas a Reina de la Banda. Con la cooperación del superintendente y el director, nomine para cada salón una candidata a Reina de la Banda, basando la selección en popularidad, becas, etc. Cuando se haga esto, asegúrese que las candidatas obtengan publicidad. Publique sus fotos en la escuela, en el periódico local con sus historias. Será un tiempo y dinero muy bien invertido.

Rifando Premios. El comité a cargo debe comprar varios premios muy bonitos para ser rifados en el Carnaval. Yo recomiendo buenos premios, mientras mejores sean los premios tendrá más probabilidades de que los boletos sean comprados. Libreta de boletos pueden ser obtenidos de varios tipos y razonablemente, y los mismos deben salir a la venta semanas antes del Carnaval.

Votar por la Reina de la Banda y comprar boletos para la rifa puede ser manejado muy bien de manera que los votos para la Reina de la Banda deben ser con cada boleto vendido. Por ejemplo, si el boleto es de diez centavos cada uno, déle a la persona vendiendo los boletos diez votos para su candidata favorita y también a la persona que compre el boleto diez votos para su candidata. Esto hace que la clase y los amigos de la candidata trabajen para vender boletos y por lo tanto recojan votos adicionales. Las libretas de boletos deben ser entregadas a los estudiantes de la escuela, patrocinadores de

los proyectos, y miembros de la banda. Esta idea ha sido brevemente presentada y puede ser trabajada para que supla sus necesidades, pero si se trabaja cuidadosamente hará más dinero que cualquier otro evento o presentación. Ellinwood tiene una población aproximada de 1,800, y nuestra "Rifa" este otoño obtuvo más de \$160.00, después de que se rebajó la cantidad gastada para los premios, etc., ya la radioemisora Philco que presentó a la Reina de la Banda durante la ceremonia de coronación.

La presentación Teatral, prueba ser Popular. Una presentación teatral compuesta de talento local siempre es como tener una carta en la mano, especialmente hombres empresarios puedan buscar el tiempo para participar. A todas las edades les gusta una buena obra de teatro, y ayudará en atraer al Carnaval a otro tipo de personas que de otra manera no hubieran asistido.

Bingo. Este viejo juego, siempre atrae. Asegúrese de que los premios sean buenos y variados, para que los ganadores, no importa de qué edad encuentren algo de su gusto. Las compañías estarán dispuestas a regalar a los patrocinadores del Carnaval los premios al costo.

Otras Concesiones que Valen la Pena. "Lanzando Centavos", este es un tablero que se puede hacer por menos de cinco dólares y siempre podrá ser utilizado. Juegos como la rueda de la fortuna, juegos de destreza, estanques para peces; no hay límites para la cantidad de juegos que puedan ser recomendados. Trate de colocar un ratón en una jaula con huecos numerados por la cual el ratón pueda correr y haga que los asistentes apuesten. Nunca había oído esta idea y estaba un poco escéptico al respecto hasta que vi los resultados financieros.

Si el Club de Padres de Familia son los patrocinadores, haga que las madres donen pasteles, dulces, galletas y pastillas hechas en casa para que las mismas sean vendidas en el Carnaval. ¿Ha pensado en un quiosco donde esas personas que están sedientas puedan comprar café, cidra, sodas u otro tipo de bebidas?

Si tiene espacio suficiente, ponga exhibiciones variadas como boxeo, compuesto por un par de niños de escuela primaria y secundaria, y cualquier otra exhibición que sus patrocinadores estén dispuestos a dar. Podría recomendarle adicionalmente una exhibición gratis si el espacio lo permite. Una clase de baile que se presente como

exhibición atraerá otras clases de personas y además será entretenido. Si su escuela apoya una orquesta de baile téngala presente en su programa. Todos estos actos deben ser gratis. El objeto del carnaval es atraer tantas personas como se puedan para que asistan ya sea que estén dispuestos a gastar dinero o no. Cuanto mayor sean las personas, mientras tenga mayor desorden y entretenimiento, así mismo gastarán más dinero. Si tiene un sistema de bocinas, consígase un buen anunciador y deje que haga su trabajo, aunque él solo haga aumentar el ruido y el desorden que permita que el Carnaval sea un éxito. Este año nuestro Carnaval fue efectuado en el auditorio de la escuela secundaria y durante las cuatro horas que se permitió el Carnaval obtuvimos aproximadamente \$550.00 y nos quedamos con más de \$400.00 de ganancia.

*Haga Énfasis en la Publicidad.* Ante todo, no eche a un lado la publicidad. La "rifa" atrae mucho, especialmente si los premios de la "rifa" son mostrados en alguna vitrina. Haga publicidad en los periódicos o quizás en el cine local. Si su escuela tiene una Banda Alemana o cualquier otro grupo pequeño, póngalos en un camión y déjelos sueltos. Ellos se encargarán de que el Carnaval tenga mucha publicidad porque después de todo, esto significaría otro viaje, más instrumentos o uniformes adicionales para la banda.

## **7. LA EXHIBICIÓN DE ANTIGÜEDADES, ES DIFERENTE**

Una innovación maravillosa y en la cual obtiene ganancias para comprar los instrumentos de la banda para la escuela es una Exhibición de Antigüedades.

Este tipo de exhibición, es uno en el cual toda la comunidad puede participar sin temores de ofender los escrúpulos morales de las personas.

La exhibición se puede tener en algún edificio de la escuela, en el Club de Mujeres o cualquier otro lugar que sea conveniente. Debe ser organizado por comités especiales de la banda.

La exhibición de antigüedades debe ser anunciada en los periódicos locales, en UI~a cartelera en los cines locales y de boca a boca. Esta publicidad, por supuesto, debe ser hecha semanas con anterioridad. El cargo de admisión por entrada debe ser según las condiciones locales, pero cincuenta centavos es más o menos el precio que efectivamente

se puede cobrar.

Cada niño de la escuela se le dice que debe traer dos o más antigüedades de la familia o artículos de interés fuera de 10 común. Es sorprendente ver cuantas antigüedades se pueden encontrar, hierro con que se marcan las reses, chal tejido, cordones raros y viejos, periódicos viejos, cubrecamas, libros de antaño, platos y utensilios de la época americana, pistolas, y vestidos antiguos, etc.

Estos artículos se pueden exhibir en mesas agrupadas alrededor del salón. Cuando los artículos se colocan cada uno debe tener una tarjeta que diga el tiempo aproximado de antigüedad, de quién se heredó y el nombre del dueño.

Muchos de los que posean antigüedades de gran valor podrán sentir temor a la idea de exhibirlas en un acto público, pero si se les asegura que habrá guardias que serán colocados en la entrada y en cada mesa no habrá ningún peligro para que se roben o rompan los artículos, muy pocos rehusarán prestarlos. Anuncios grandes como: "Por Favor No Tocar", pueden colocarse también para que se vean.

La exhibición se puede abrir por dos o tres horas en la mañana y nuevamente en la tarde por tres a cuatro horas. Se puede servir el té si así lo desean.

## 8. MÁS IDEAS BUENAS

*Presupuesto de la Escuela.* Pregúntele a su director sobre abrir una cuenta en el presupuesto de la escuela para Música Instrumental. La junta directiva ni siquiera piensa cuando tiene que gastar \$2,000 a \$5,000 para equipar un Departamento de entrenamiento o de ciencia. ¿Porqué no apoyar una actividad que toca la vida de toda la comunidad? Explíqueles claramente la necesidad que tiene de los instrumentos, dígales qué puede hacer con un juego de timbales, pídalos, y si no tiene éxito para comenzar, continúe hablándolo.

*Conciertos.* Presione su venta de boletos para su concierto de mediados de invierno. Imprima programas elaborados, venda espacios publicitarios para los anuncios. Promueva el programa de forma que diga que es para beneficio de los Fondos para Instrumentos de la Banda.

En la primavera, lleva a cabo un concurso preliminar para decidir los

representantes del mismo. Cobre diez centavos de admisión. Después haga un concurso preliminar de manera que pueda asegurarse los fondos para comprar el fagot o cometa francesa.

Respecto a la venta de los boletos para los conciertos principales, una venta de boletos de diferentes colores sería lo ideal, imprima boletos de diferentes colores que se venderán a diferentes precios y permitirán la admisión al concierto. Déle a cada estudiante boletos suficientes que pueda pagar su admisión al concurso, o a cada sección que permitirá comprar para la escuela un instrumento de su necesidad, por ejemplo la sección de clarinete quizás quiera un contralto nuevo.

Divida el territorio, dele a los estudiantes una cantidad de cuadras a cubrir, preferiblemente cerca de sus casas. Esto le permitirá a ellos trabajar con aquellos que él conoce y evitará solicitudes repetidas a la misma persona. Enumere sus boletos, si el N 60 se extravía o "se lo traga un niño" el estudiante no tendrá que responsabilizarse, al menos que el boleto aparezca. Esto hace un alto al robo de boletos ya que pueden ser auditados. Haga un concurso con la publicidad que diga "termómetro" el cual mostrará la cantidad de dinero que cada salón o sección ha recogido. Una fiesta a los ganadores también puede estimular las ventas.

Haga un concurso de sección de dólar. De reconocimiento a esas personas que compran imprimiendo sus nombres en el programa como "Benefactor de la Banda"

*Conciertos de Verano.* Los conciertos de verano apoyados por los impuestos del municipio, son posibles en los Estados que tienen una Ley de Banda. De \$200.00 a \$300.00 usualmente se ganan de esta manera.

Ejecute una serie de musicales los domingos en las tardes, los cuales por naturaleza son populares. Cobre diez centavos de admisión o acepte donaciones.

*Beneficios.* Patrocine juegos diferentes que vayan de acuerdo con su idea del carnaval. Tenga un programa de música, cantantes, bailarines y actores. Haga que cada salón patrocine una reina y apóyela a través de venta de boletos y contribuciones. Un concurso de imitación de la "reina" (por varones) de seguro será una bomba!. Venda espacio a compañías locales por \$10.00 cada uno. Este dinero puede ser utilizado para promoción, exhibiciones o mostradores. Cobre diez centavos por la admisión y ofrezca un

premio de entrada. Shidler en Oklahoma logró en un otoño \$265.00 teniendo este tipo de juegos.

Patrocine artistas visitantes y actores en base a porcentaje. De esta manera usted se asegurará de obtener algo y no perderá.

Patrocine fiestas de beneficencia de juego de naipes y bailes. Fiestas a \$0.25 por persona usualmente atraerán como \$5.00 a \$6.00 por casa. Su departamento de atletismo debe reconocer el valor de la banda de música al extremo que ellos pondrán un concurso de atletismo de beneficencia.

Venta de todo tipo traen ganancias, como dulces, pastillas, etc. Esto llama a la cooperación de los padres de los miembros de la banda y hace del Club Fomentador de la Banda un aliado de mucho valor.

Solicite al gerente del teatro local que les permita a los miembros de la banda a vender boletos para un evento en base a porcentaje.

*Donaciones.* Ofrezca los servicios de sus grupos pequeños - una orquesta popular o a un cuarteto de saxófono - sin cargo alguno a banquetes de negocios loales, etc., y en vez de cobrar \$10.00 por tocar en el banquete, usted se ha ganado su buena voluntad y después podrá solicitarles ayuda y conseguir \$100.00 para un artículo costoso de su lista. Este también es un proyecto que vale la pena con los Clubes locales de los Rotarios, Kiwanis, o la Cámara de Comercio.

Etiqueta para los Carros. "Yo soy un Fomentador de la Banda". Un número de compañías locales estarán orgullosas de tener por \$0.25 no solo una etiqueta engomada si no filas de ellas, pegadas en sus ventanas.

*Serenatas.* Que se toquen en frente de casas o negocios. Haga que ciertos miembros de su banda pidan donaciones a compañías, en cambio toque serenatas cortas en frente de su establecimiento.

*Cargos.* Pueden ser cobrados por el uso de los instrumentos de la escuela, alrededor del 5% al 10% del valor del instrumento. Algunas escuelas hacen un pequeño cargo por clases privadas.

*Fondos de Utilidades de las Actividades.* Deben ser divididas objetivamente. La banda es una parte definitiva de las actividades de entretenimiento de los juegos de

balompié y baloncesto, y los mismos deben compartir su parte en el beneficio. Veinte por ciento de los fondos sería una distribución razonable, esto pondría a la banda como parte de la actividad a los variados conciertos y entretenimientos y así mismo ser anunciados en los boletos. A veces \$0.10 adicionales se pueden obtener teniendo una sección de sillas reservadas. Recuerde -con referencia a los boletos por actividad- que 300 boletos a \$1.00 producirá la misma cantidad que 100 boletos a \$3.00, y usted alcanzará tres veces más estudiantes y personas de afuera que será una ventaja para todos.

*Concesiones.* En los juegos de atletismo, ventas de salchicha, dulces, bebidas o administrando la entrada.

*Conclusión.* Si usted quiere el apoyo de la junta escolar y la comunidad, mire bien la calidad de ejecución de la banda. Es más fácil obtener apoyo cuando la banda a ganado un premio recientemente o que su presentación haya sido exitosa. Si usted necesita dinero, usted necesita un Club Fomentador de la Banda.

Tenga un objetivo definido y promociónelo. El Sr. Jones le dará gustosamente, mucho más rápidamente si él está ayudando a comprar un oboe, trombón o timbales, a que no tenga sus objetivos claramente especificados.

Adapte sus ideas a su situación local, y salga y busque el apoyo. Todo depende de usted.

## **ORGANIZACIÓN DE LOS ACUDIENTES**

Una organización importante que concuerda con cualquier comunidad, sin importar el lugar o tamaño, es el Club de Padres de Familia de Música. El bienestar del departamento de música de la escuela, ambos desde del punto de vista financiero y apoyo moral, es el punto principal de este grupo.

Para que un programa se pueda trabajar y llevar a cabo, se recomienda el siguiente modelo de la constitución y reglamentos, muchas organizaciones exitosas han utilizado este modelo.

## **CONSTITUCIÓN**

### **Artículo I**

El nombre de esta organización será Club de Padres de Familia de Música de la escuela.

## **Artículo II**

Los objetivos del Club de Padres de Familia de Música de la escuela.

Sección I. Despertar y mantener un interés dinámico en las varias fases del Departamento de Instrumentos de Música de la escuela.

Sección II. Suministrar todo el apoyo posible, ya sea financiero como moral, a los programas instrumentales de música en la escuela.

Sección III. Cooperar hasta lo último con los que estén a cargo del departamento instrumental de música y la Junta de la Escuela, para que este departamento sea aceptado y mantenerlo al nivel más alto de eficiencia. Comenzar y mantener una organización que ayudará a promocionar las actividades generales del departamento instrumental de música.

## **Artículo III**

### **Membresía:**

La membresía a este club no será limitada. Cualquiera que esté interesado en el progreso y desarrollo del Departamento Instrumental de Música de la Escuela, será elegible para tal membresía. Los padres de alumnos del Departamento Instrumental de Música serán considerados miembros activos.

## **Artículo IV**

### **Oficiales:**

Sección I. Los oficiales de este club serán un Presidente, Vice-Presidente, Secretaria de Actas, Secretaria Financiera, Tesorero, Director de Publicidad y Director Instrumental de Música de la escuela.

## **REGLAMENTOS**

## **Artículo I**

### **Obligaciones de los Oficiales:**

Sección I. El Presidente dirigirá todas las reuniones del club, designará todos los comités y será puesto en oficio, además será miembro de todos

los comités.

- Sección II. El Vice-Presidente en ausencia del Presidente asumirá todas las obligaciones del mismo.
- Sección III. La Secretaria de Actas mantendrá los registros y minutas de todas las reuniones y se hará cargo de toda la correspondencia.
- Sección IV. La Secretaria Financiera, mantendrá un registro verídico de todos los recibos y desembolsos, mostrando cada actividad separadamente también como llevar un registro completo de todos los fondos.
- Sección V. El Tesorero de la junta escolar de controles también será el tesorero de este club.
- Sección VI. El Tesorero recibirá todos los fondos que se le deben al club, depositará los mismos con la Junta Escolar de Controles y retirará dinero de acuerdo a una orden escrita de la Junta Ejecutiva fumada por el Presidente, Secretaria Financiera y el Director del Departamento de Instrumentos Musicales.

## **Artículo II**

*La Junta Ejecutiva:*

- Sección I. La Junta Ejecutiva estará compuesta de los Oficiales del Club, el Director Instrumental de Música de la escuela y el Presidente anterior del club.
- Sección II. La Junta Ejecutiva tendrá la supervisión general de los asuntos del club.
- Sección III. La Junta Ejecutiva deberá reunirse previo a la reunión mensual para determinar las políticas del club.

## **Artículo III**

*Reuniones:*

- Sección I. Las reuniones regulares de este club serán el primer martes de cada mes calendario, empezando en Septiembre y terminando en Junio de cada período escolar.
- Sección II. La reunión anual será la reunión regular en Junio.

Sección III. Las reuniones especiales podrán ser llamadas por el Presidente.

#### **Artículo IV**

##### **Comisión Permanente:**

Sección I. Habrá las siguientes comisiones principales: Medios y arbitrios, Programas, y otros tipos de comisiones que la Junta Ejecutiva determine.

Sección II. La comisión de medios y arbitrios consistirá de cinco miembros que deberán presentar sus planes al comité ejecutivo para su aprobación con el fin de aumentar los fondos. La Secretaria Financiera deberá ser miembro de la comisión de medios y arbitrios.

Sección III. La comisión de programas consistirá de cinco miembros que arreglaran el programa para cada reunión regular. El Director de Publicidad será miembro de este comité.

Sección IV. El Director Instrumental de Música de la escuela será miembro de todos los comités.

#### **Artículo V**

##### **Reporte Financiero Anual:**

Sección I. Un reporte financiero anual será entregado a la junta escolar (de conformidad a las leyes estatales).

#### **Artículo VI**

##### **Pagos:**

Sección I. No habrá pagos.

#### **Artículo VII**

##### **Quórum:**

Sección I. La mayoría de los miembros de la Junta Ejecutiva constituirán el quórum.

#### **Artículo VIII**

##### **Elecciones:**

Sección I. Un comité para proponer candidatos será designado por el presidente en la reunión regular de Mayo que se efectúe cada año. Las

nominaciones se podrán hacer en la asamblea después del reporte del comité nominador.

Sección II. Los Oficiales serán elegidos en la reunión anual en Junio.

Sección III. El voto mayoritario de los miembros presentes constituirá la elección.

#### **Artículo IX**

Autoridad:

Sección I. Los reglamentos contenidos en Las Reglas de Orden de Robert, Verificadas, gobernarán este club en todos los casos en los cuales no cause conflicto con los reglamentos de este club.

#### **Artículo X**

Enmiendas:

Sección I. La Constitución y Estatutos podrán ser enmendados por voto mayoritario de los miembros presentes en cualquier reunión regular. Las enmiendas deberán ser presentadas con anterioridad en la reunión regular del club.

(Para ser firmadas por el presidente y miembros del comité en estatuto)

### ***ESCUELA DE VERANO PARA LA BANDA Y ORQUESTA UNA SOLUCIÓN LÓGICA PARA UN PROBLEMA ANUAL***

Cada año más y más escuelas con profesores de educación musical y maestros de bandas, están organizando y conduciendo Cursos de Verano para la Escuela de Música, con estudiantes de diversas escuelas que pertenecen a sus propias comunidades.

Ellos agradecen un ingreso substancial en vacaciones, también como otros beneficios que valen la pena, y a cambio de contribuir con poco tiempo y energía.

En muchas instancias, aquellos que han llevado a cabo sus cursos de música en verano, por un período de dos, tres, cuatro o cinco años; han encontrado que su ingreso mensual durante el verano ha excedido el salario de un mes de paga por parte de la escuela. Muy pocos han igualado, o excedido su ingreso mensual regular durante el primer curso de música de verano.

## **BENEFICIOS ADICIONALES**

Aparte del importante factor que el curso de música en verano le proveerá con un ingreso en las vacaciones, hay otros muy buenos beneficios que se derivan de tal programa:

Primero. Sus miembros regulares de la banda y orquesta que se inscriben para este curso, regresarán a sus respectivos grupos el próximo semestre como músicos más diestros, debido a su aprendizaje de verano y porque han sido alentados a practicar. Si esto no se diera, habría la posibilidad de que ni siquiera sacaran sus instrumentos de las cubiertas durante todo el verano.

Segundo. Los estudiantes que se gradúan de primaria que desean inscribirse en la banda u orquesta de la secundaria, habrán tenido un entrenamiento preliminar y podrán avanzar más rápidamente cuando las prácticas regulares de la banda u orquesta de la escuela comiencen. Esto también permitirá que su trabajo del semestre de otoño sea mucho más liviano.