

PROGRAMA DE FORMACIÓN ORQUESTAL

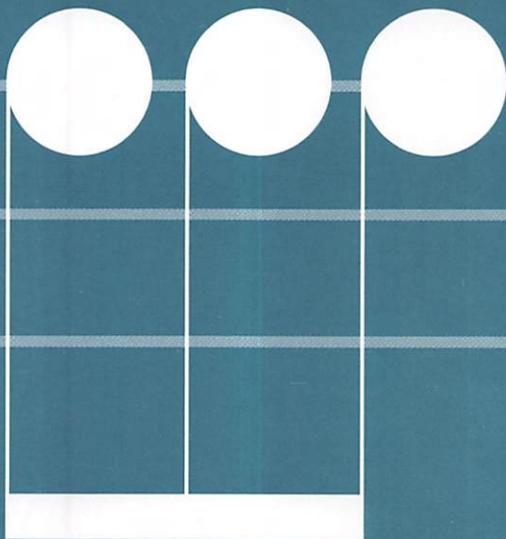
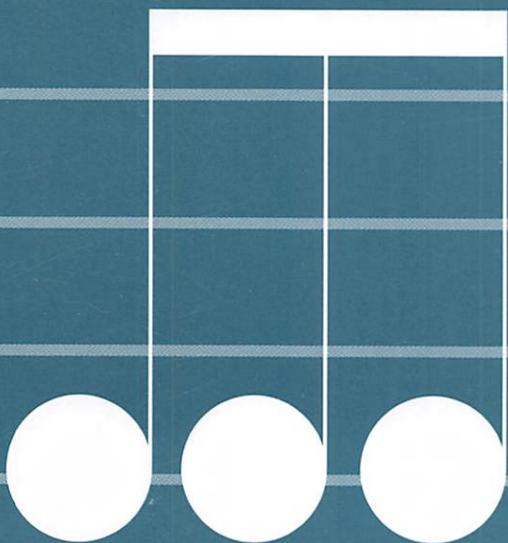
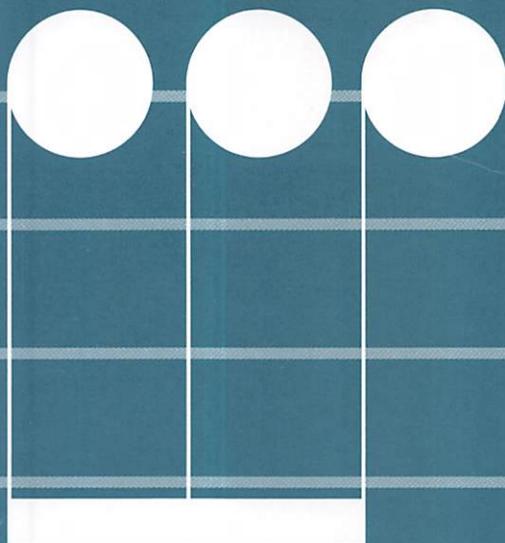
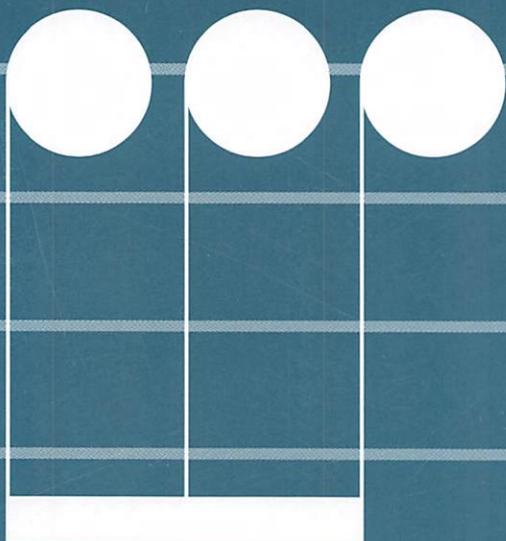


 CANCELLERÍA

 Plan Fronteras
para la Prosperidad

 Batuta
FUNDACIÓN NACIONAL BATUTA

 **TODOS POR UN
NUEVO PAÍS**
PAZ EQUIDAD EDUCACIÓN



PROGRAMA DE FORMACIÓN ORQUESTAL

 CANCELLERÍA

 Plan Fronteras
para la Prosperidad

 Batuta
FUNDACIÓN NACIONAL BATUTA

 **TODOS POR UN
NUEVO PAÍS**
PAZ EQUIDAD EDUCACIÓN

FUNDACIÓN NACIONAL BATUTA

MARÍA CLAUDIA PARIAS DURÁN
Presidenta ejecutiva

CATHERINE SURACE ARENAS
Directora académica

JUAN MAURICIO LUNA BENAVIDES
Gerente administrativo y financiero

MARÍA DEL ROSARIO TORRES
Gerente de desarrollo

AURA MARÍA LÓPEZ
Directora de Planeación

LUZ MERY PONGUTA MONTAÑEZ
Directora de Control Interno

HEIDY YOBANNA
MORENO MORENO
Directora jurídica

SILVIA JULIANA SÁNCHEZ GAMBOA
Directora de comunicaciones

MARÍA ADELAIDA
ROBLEDO JARAMILLO
Asistente de presidencia ejecutiva

GERENCIAS REGIONALES

GERENCIA
BOGOTÁ Y ANTIOQUIA

LUZ AMPARO
RAMÍREZ ORDÓÑEZ
Gerente

MARÍA DEL ROSARIO
OSORIO MURILLO
Coordinadora musical

GERENCIA NORTE

CAMILO ANDRÉS PUCHE PERNETH
Gerente

VÍCTOR HUGO GUZMÁN LENGUA
Coordinador musical

GERENCIA ORIENTE

FRAY MARTÍN CONTRERAS FORERO
Gerente

CARLOS ALBERTO
RAMÍREZ BAQUERO
Coordinador musical

GERENCIA OCCIDENTE

MARÍA JOSÉ DURÁN DE LA ROCHE
Gerente

CÉSAR AUGUSTO MACÍAS MUÑOZ
Coordinador musical

DIRECCIÓN ACADÉMICA

CATHERINE SURACE ARENAS
Directora académica

MARÍA CRISTINA RIVERA CADENA
Directora Departamento
de educación musical

JORGE ERNESTO ARIZA TRUJILLO
Director Departamento producción,
biblioteca y publicaciones

JORGE ARTURO TRIBIÑO MAMBY
Coordinador nacional de orquestas

MARTHA SOFÍA RIVERA CADENA
Coordinadora nacional de ensambles

RAMÓN ORLANDO
GONZÁLEZ JAIMES

Coordinador nacional de coros

NATALI ESPINOSA HERRERA
Coordinadora dirección académica

ADRIANA CARDONA CANO
Coordinadora de gestión social

GERENCIA ADMINISTRATIVA Y FINANCIERA

JUAN MAURICIO LUNA BENAVIDES
Gerente administrativo y financiero

GLADYS GARZÓN CIFUENTES
Directora Departamento
de gestión financiera

SANDRA MORENO SILVA
Directora Departamento
de gestión humana

ÉDGAR ANDRÉS GUARÍN MORALES
Director de compras, logística
y servicios administrativos

PROGRAMA DE FORMACIÓN ORQUESTAL

ELABORACIÓN
DE CONTENIDOS

CATHERINE SURACE ARENAS
Directora académica

JORGE ARTURO TRIBIÑO MAMBY
Coordinador nacional de orquestas

JUAN PABLO VALENCIA HEREDIA
Director Departamento de orquestas
(periodo abril 2015 – marzo 2017)

NATALI ESPINOSA HERRERA
Coordinadora dirección académica

CONCEPTO, DISEÑO Y DESARROLLO GRÁFICO

JORGE ERNESTO ARIZA TRUJILLO
Director Departamento
producción y publicaciones

ELKIN RIVERA
Corrector de estilo

LA SILUETA
Diseño y diagramación

IMPRESO EN COLOMBIA POR:
Terminados Gráficos Silbel SAS

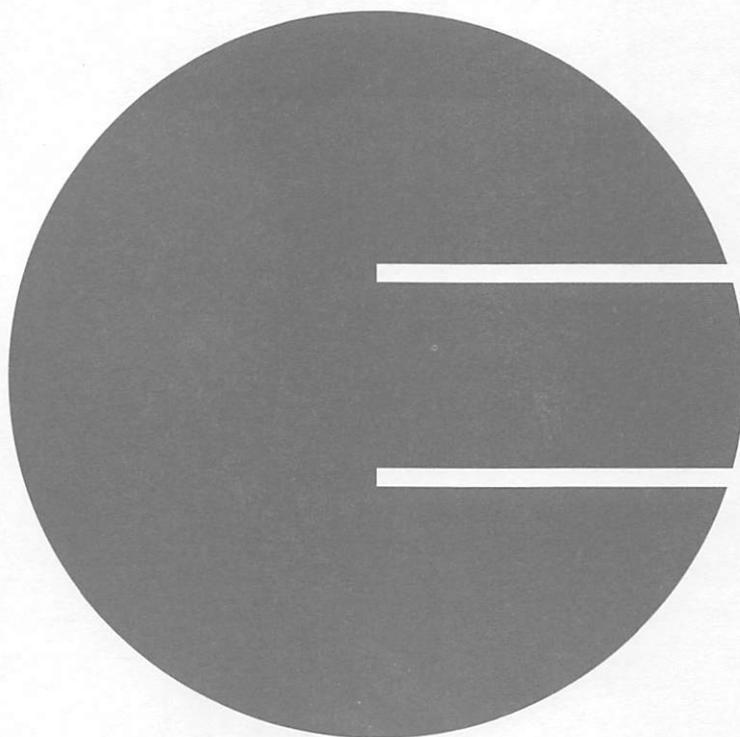
Derechos exclusivos de edición
Derechos patrimoniales de autor
©Fundación Nacional Batuta
Bogotá, D.C. 2017
Calle 9 N° 8 - 97, Bogotá D.C.
Teléfono: 57 - 1 - 7449510
E- mail: batuta@fundacionbatuta.org
www.fundacionbatuta.org

ISBN 978-958-9493-33-5

Programa de formación orquestal es una publicación gratuita realizada con fines educativos, didácticos y culturales. Con base en el artículo 32 de la Ley 23 de 1982, se permite utilizar la obra o parte de ella, a título de ilustración en obras destinadas a la enseñanza, por medio de publicaciones o comunicación al público por cualquier medio dentro de los límites justificados por el fin propuesto para fines escolares, educativos, universitarios y de formación sin fines de lucro con la obligación de

nombrar al autor de la publicación. Queda prohibida sin autorización de los titulares de los derechos de autor, la reproducción total o parcial de esta publicación, con ánimo de lucro, por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, sin el permiso previo por escrito de la Fundación Nacional Batuta.

PROGRAMA DE FORMACIÓN ORQUESTAL



 CANCELLERÍA

 Plan Fronteras
para la Prosperidad

 Batuta®
FUNDACIÓN NACIONAL BATUTA

 **TODOS POR UN
NUEVO PAÍS**
PAZ EQUIDAD EDUCACIÓN

9 PRESENTACIÓN

10 INTRODUCCIÓN

13 **CAPÍTULO 1**

15 **I. JUSTIFICACIÓN**

15 **II. OBJETIVOS**

- 15 Objetivo general
- 15 Objetivos específicos

16 **III. ETAPAS EN LA FORMACIÓN ORQUESTAL**

- 16 Semillero instrumental
- 17 Orquesta B (orquesta inicial)
- 18 Orquesta A (orquesta intermedia)
- 19 Orquesta avanzada

21 **IV. DESARROLLOS TRANSVERSALES DEL PROGRAMA**

- 21 Los desarrollos transversales y su relación en cada etapa

29 **V. TIPOLOGÍA DE LAS ORQUESTAS**

- 29 Orquesta de cuerdas
- 30 Orquesta sinfónica (cuerdas, vientos y percusión)

33 **VI. EQUIPO HUMANO**

- 34 Rol del director de la orquesta
- 34 Profesor de instrumento

35 **VII. REPERTORIO**

- 35 Repertorio con enfoque pedagógico
- 44 Repertorio con enfoque artístico

47 **GUÍA ORQUESTAL**

- 49 Preparación del director y los profesores
- 49 Ensayo
- 52 Clase colectiva
- 55 Metodología de afinación inicial
- 58 Actividades complementarias que favorecen el proceso formativo del programa
- 59 Visibilización de los resultados académicos y musicales
- 60 Producción de conciertos

64 **ANEXO. LISTADO DE OBRAS POR ETAPA**

70 **BIBLIOGRAFÍA**

PRESENTACIÓN

En el marco de las prácticas musicales colectivas —constitutivas de los procesos de formación de la Fundación Nacional Batuta— las orquestas infantiles y juveniles ocupan un lugar protagónico, como escenario para la transformación social a través de la música. En efecto, mediante la formación musical orquestal, los niños y jóvenes desarrollan no solo su musicalidad, sino su sentido de pertenencia a un colectivo, en el cual se suman a otros y disfrutan juntos del resultado de un trabajo en equipo.

La Fundación Nacional Batuta pone a disposición de los profesores de la entidad el *Programa de Formación Orquestal*, un documento en el que se orientan y ofrecen lineamientos, objetivos y metodologías propias del modelo orquesta-escuela, en el cual se aprende música haciendo música, base de la actividad formativa en Batuta. En tal sentido, este documento pretende ser una herramienta que ayude a apoyar la consolidación del programa orquestal, con miras a obtener resultados artísticos, académicos y musicales de excelencia. Es decir, que dé cuenta del talento y potencial de nuestros niños, niñas y jóvenes de Colombia.

La publicación forma parte de los productos que la Dirección Académica ha establecido en el marco de su Plan de Acción 2017, que está orientado hacia la construcción de documentos académicos estratégicos que unifiquen, desarrollen y promuevan la calidad y los resultados en los procesos de formación musical propios de la Fundación Nacional Batuta.

MARÍA CLAUDIA PARIAS DURÁN

Presidenta ejecutiva

Fundación Nacional Batuta

INTRODUCCIÓN

La Fundación Nacional Batuta (FNB), en la búsqueda de documentar y estructurar sus programas de formación para afianzar el trabajo que profesores de música y profesionales del área psicosocial desarrollan en todo el territorio nacional, lo que les ha permitido alcanzar un nivel musical de calidad y excelencia, toma como referentes para la construcción de este documento estratégico la experiencia y el conocimiento especializado que Batuta ha venido acumulando durante 26 años de existencia, como entidad líder en la creación de orquestas sinfónicas infantiles y juveniles en Colombia.

Batuta busca, a través de sus programas académicos y sus prácticas musicales colectivas, además de la formación musical democrática, la transformación y el desarrollo social, aspectos en los que el arte se constituye en una herramienta fundamental en la reconstrucción de tejido social y la construcción de un país en paz y armonía.

Desde dicha perspectiva, las prácticas musicales colectivas en Batuta son espacios en los que se asumen dos retos importantes: gestar procesos de formación musical infantil y juvenil y, al mismo tiempo, obtener resultados artísticos en sus agrupaciones, que posibiliten una circulación en conciertos y muestras artísticas, que generen apropiación social, sentido de pertenencia e identidad. Estos dos componentes —proceso formativo y resultado artístico— se juxtaponen en el modelo orquesta-escuela, en el que el repertorio es el eje central del modelo pedagógico, posibilitando desde y hacia la práctica musical colectiva —desde el hacer música— desarrollar las competencias, conocimientos y destrezas propios de la formación musical infantil y juvenil, así como acceder a repertorios de manera secuencial y progresiva.

El presente texto está en concordancia con el Documento Curricular de la Fundación Nacional Batuta (2015), el cual orienta y alinea epistemológicamente el quehacer académico musical, identificando las unidades de organización (niveles y categorías), los ejes transversales (desarrollos técnico, de lenguaje musical, expresivo y social), así como consideraciones que nos identifican, entre las cuales sobresalen, la música como herramienta de transformación social, el modelo pedagógico constructivista, las inteligencias múltiples y las metodologías propias de Batuta.

La implementación y la conformación de orquestas infantiles y juveniles implican un proceso gradual, que requiere un programa organizado por contenidos, conceptos y materiales específicos para cada nivel y etapa del desarrollo instrumental, que posibilite el desarrollo del máximo potencial de los niños, niñas, adolescentes y jóvenes (NNAJ) que forman parte de las orquestas Batuta en todo el territorio colombiano.

Para alcanzar su misión, objeto y finalidades, la Fundación Nacional Batuta se basa en la construcción, desarrollo y aplicación de un modelo de intervención denominado “orquesta-escuela”: una aproximación pedagógica centrada en el hacer musical colectivo, cuyo desarrollo permanente determina el enfoque de todas las actividades inherentes a la formación musical y al desarrollo social. Este modelo se implementa en un ambiente de excelencia y se apoya en procesos definidos y fundamentados que contribuyen a su aseguramiento a través del tiempo y está comprometido con el ejercicio de valores tales como el respeto, la honestidad, la equidad, la tolerancia, la armonía y la solidaridad (Documento misión Batuta).

El Programa de Formación Orquestal es parte de los programas de Iniciación Musical y Formación Coral de la Fundación Nacional Batuta y se articula con estos. Los múltiples desarrollos que plantean tales programas son un insumo indispensable para el continuo crecimiento musical de los niños, niñas, adolescentes y jóvenes que inician su formación en un instrumento sinfónico o ingresan a una orquesta. Es esta fundamentación musical la que abre múltiples posibilidades de desarrollo técnico, musical, expresivo y social a cualquier estudiante, y beneficia de manera importante su proceso de desarrollo dentro de la orquesta Batuta.

Este documento se divide en dos partes. La primera comprende la estructura y los conceptos del programa como tal. Se describen las cuatro etapas de la formación, desde la primera etapa, denominada Semillero instrumental, y las tres etapas orquestales que le siguen: orquesta B (orquesta inicial), orquesta A (orquesta intermedia) y orquesta avanzada. En esta parte se describen los ejes transversales a la formación musical, y la manera en que están articulados permanentemente en todos los ámbitos del programa, tanto en el área instrumental como en la orquestal. Así mismo, se presentan los dos componentes que constituyen el modelo orquesta-escuela: el ensayo de orquesta y el taller instrumental. En cada uno se especifican su implementación y la intensidad horaria, dependiendo de la etapa de desarrollo, repertorios por niveles de dificultad y materiales pedagógicos.

La segunda parte de este documento es la Guía orquestal, en la que se explican la aplicabilidad de los procesos, la descripción del perfil y el rol del director, al igual que el de los profesores de las áreas instrumentales. Del mismo modo, se brindan herramientas pedagógicas para la planeación, la metodología de clase y de ensayo, así como aspectos determinantes para el desarrollo adecuado del proceso dentro de la Fundación Nacional Batuta.

El Programa de Formación Orquestal debe constituirse en un documento de estudio y consulta permanente para directores y profesores, en el que puedan encontrar referentes para la planeación, los parámetros técnicos propios de cada etapa y herramientas pedagógicas para el mejor desarrollo de sus orquestas.



CAPÍTULO 1



I. JUSTIFICACIÓN

El presente programa responde a una apuesta institucional por consolidar los documentos académicos que dan sustento a nuestro quehacer, además de que establece la ruta que hay que seguir en la formación orquestal. En este documento, que constituye un apoyo fundamental para los directores de nuestras orquestas y los profesores de áreas instrumentales, dichos profesionales encontrarán una línea de acción que les permitirá realizar un trabajo con bases sólidas y seguir procesos de fundamentación acertados, aparte de que les ayudará a conseguir resultados de importante calidad musical.

La Fundación Nacional Batuta se ha propuesto como objetivo primordial lograr un enfoque y direccionamiento ideal de sus programas académicos. Así, la consolidación, apropiación e implementación del Programa de Formación Orquestal permitirá orientar todos los procesos sinfónicos Batuta en el país, ofreciéndoles un documento que enmarca los objetivos trazados, los conceptos pedagógicos, la metodología y los resultados de calidad de las orquestas infantiles y juveniles de Batuta.

II. OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Establecer los conceptos, los temas, los materiales pedagógicos y los lineamientos de los procesos de formación orquestal de la Fundación Nacional Batuta, al igual que promover la calidad y excelencia en las orquestas para desarrollar el máximo potencial de los niños, niñas, adolescentes y jóvenes que las conforman.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Establecer los criterios, objetivos de formación, logros musicales y artísticos esperados de las orquestas de la Fundación Nacional Batuta.
- Unificar los conceptos, los niveles y los materiales pedagógicos de los procesos de formación orquestal e instrumental, con el fin de generar una visión con identidad Batuta.
- Ofrecer herramientas y parámetros de selección del repertorio orquestal para el óptimo desarrollo del proceso en cada uno de sus niveles.
- Orientar el trabajo organizado y secuencial de las orquestas, así como el proceso de formación propio en cada instrumento.
- Establecer el perfil y rol del director y de los profesores de los procesos orquestales de Batuta.
- Definir los procesos de evaluación, acompañamiento y seguimiento para los procesos orquestales.

III. ETAPAS EN LA FORMACIÓN ORQUESTAL

Las etapas son unidades de organización que denotan hitos determinados por los objetivos musicales y logros alcanzados en cada momento del proceso. Estas etapas de formación se organizan por segmentos flexibles, secuenciales y complementarios en la ruta de aprendizaje del modelo académico de la Fundación Nacional Batuta¹.

El Programa de Formación Orquestal contempla cuatro etapas:

- Semillero instrumental.
- Orquesta B (orquesta inicial).
- Orquesta A (orquesta intermedia).
- Orquesta avanzada.

Con excepción de la primera, en cada una de estas etapas hay tres niveles que están relacionados con el repertorio diseñado para orquestas en formación. Así mismo, el desarrollo instrumental sigue los parámetros equivalentes a los niveles, en tanto que el material pedagógico de clase se articula directamente con el repertorio correspondiente en cada una de las etapas.

SEMILLERO INSTRUMENTAL

Es la etapa en que los niños, niñas, adolescentes y jóvenes empiezan su formación en el instrumento sinfónico (cuerdas frotadas, vientos o percusión). Además, se fijan el aprestamiento, los hábitos saludables y las rutinas, se cimientan las bases técnicas, la postura corporal, el agarre o contacto, y se enseña el conocimiento básico del instrumento.

Durante este periodo se hace especial énfasis en la construcción de la técnica básica, por lo que se habla de la *fundamentación técnica*. Se inicia el aprendizaje

de conceptos y habilidades básicas que permitirán un desarrollo musical estructurado, organizado y saludable en el instrumento. No se trabaja todavía repertorio orquestal y no se conforma una orquesta como tal. La práctica musical grupal en esta etapa es el ensamble de iniciación o la agrupación coral, que brinda una oportunidad de montaje de repertorio y de iniciar la experiencia de la práctica musical colectiva Batuta.

El semillero instrumental avanza paralelamente al programa de iniciación musical ensamble/coro, de modo que ambos programas se complementan para permitir a cada niño y niña un desarrollo musical adecuado.

Es deseable que el proceso de formación musical de un niño o niña comience desde el programa de ensamble y coro, ya que puede desarrollar bases y experiencias musicales desde un formato instrumental dúctil, que promueve la comprensión de los planos rítmicos, melódicos y armónicos de manera lúdica, sin mayores pretensiones técnicas instrumentales, permitiendo a los estudiantes anteponer el disfrute de resultados musicales y acceso a hacer música, a la problematización del desarrollo técnico y a las complejidades en los instrumentos sinfónicos.

En el siguiente esquema se describe cómo se articulan el proceso de iniciación musical y el semillero instrumental. Se propone abordar primero los instrumentos más complejos en su iniciación, para tener un proceso más extenso en el semillero.

¹ Tomado del documento curricular (2015). Fundación Nacional Batuta.

ENSAMBLE/ CORO 1 (UN SEMESTRE)	ENSAMBLE/ CORO 2 (UN SEMESTRE)	ENSAMBLE/ CORO 3- 4 (UN SEMESTRE)
	Oboe	Flauta
	Fagot	Clarinete
	Corno	Trompeta
	Violín	Trombón
	Viola	Tuba
	Percusión	Violonchelo
	Idealmente, el estudiante permanece en el ensamble y coro entre cuatro y cinco horas semanales y adiciona entre una y dos horas semanales para la formación del semillero en su instrumento.	Contrabajo
		Idealmente, el estudiante permanece en el ensamble y coro entre cuatro y cinco horas semanales y adiciona entre una y dos horas semanales para la formación del semillero en su instrumento.

La duración promedio de la etapa de semillero oscila entre uno y tres semestres, dependiendo del instrumento, la frecuencia semanal de clases y el estudio individual.

El material pedagógico para esta etapa comprende:

- *Essential Elements*, libro 1, primer capítulo.
- Cartillas de introducción a la lectura en cuerdas.
- Colección *La Pequeña Orquesta*, publicada por la Fundación Nacional Batuta.

INTENSIDAD HORARIA

El semillero instrumental contempla dos sesiones a la semana, asignadas de la siguiente manera:

- Una hora de clase grupal de hasta cinco integrantes.
- Una hora de taller técnico con todos los integrantes de la fila si son cuerdas, y de la sección completa si son maderas/percusión.

ORQUESTA B (ORQUESTA INICIAL)

Es la etapa en que los niños, niñas, adolescentes y jóvenes inician su primera práctica orquestal, bien sea orquesta de cuerdas u orquesta sinfónica (cuerdas, vientos y percusión). En esta etapa han terminado su formación en el Ensamble de Iniciación o coro, y la orquesta se convierte en su única práctica musical colectiva.

El trabajo en la orquesta B consiste en la introducción al montaje de obras desde la partitura. En esta etapa se acude al uso de obras musicales y adaptaciones o arreglos específicamente desarrollados con el objetivo de brindar un avance gradual de la orquesta, que permiten ir conociendo el repertorio orquestal, así como música de diversos géneros para este formato. Los arreglos o composiciones inéditas elaborados por los profesores deberán contemplar juiciosamente los parámetros en cuanto a desarrollo técnico, musical y expresivo de esta etapa, y deberán tener el aval de la Coordinación Nacional de Orquestas de Batuta.

El trabajo se centra prioritariamente en dos aspectos: la afinación grupal al unísono y la coordinación y la sincronización rítmica del grupo. Por ello, el repertorio orquestal estará basado en obras de textura al unísono en su mayoría, y poco a poco irá abarcando obras a dos y tres partes, de textura homofónica. Las tonalidades mayores y menores de hasta dos alteraciones (sostenidos o bemoles) favorecerán en principio la creación del concepto de la afinación grupal, la precisión rítmica y el balance sonoro en los estudiantes.

En esta etapa se busca tener un dominio básico individual del instrumento. El director (o un profesor de apoyo) deberá brindar acompañamiento en el piano en todos los ensayos y presentaciones. El piano es una herramienta fundamental para el desarrollo auditivo de los estudiantes, ya que constituye un soporte armónico y rítmico, lo cual, combinado con un repertorio al unísono, garantizará una buena afinación y una adecuada coordinación rítmica de la orquesta. La mayoría de los arreglos para esta etapa incluyen parte del piano acompañante, en tanto que los arreglos originales que se desarrollen también deberán incluirla.

Mientras que la base del material de orquesta es el repertorio, las clases o talleres instrumentales se fundamentan en el material pedagógico específico para cada instrumento —escalas, arpeggios y estudios técnicos progresivos—. Los mismos contenidos del desarrollo técnico, expresivo y del lenguaje musical, como tonalidades, métricas, rangos dinámicos, escalas, arpeggios, articulaciones y figuraciones rítmicas, que están comprendidas igualmente tanto en los repertorios como en el material pedagógico para esta etapa, proporcionarán un proceso gradual y coordinado en ambos componentes.

En la clase instrumental se hará énfasis en el trabajo técnico, el correcto agarre del instrumento y la permanente observación a la postura corporal, todo lo cual forma parte de la fundamentación técnica, proceso que es continuo y permanente en todas las etapas. Los conceptos se trabajarán a partir de pequeñas piezas, ordenadas secuencialmente, que ofrece el material pedagógico para la clase instrumental. Cada una de estas piezas constituye una especie de pequeño estudio técnico, y se debe trabajar como tal. Cualquiera de estas piezas incluye una variedad de aspectos técnicos que se deberán ejercitar y superar para garantizar un proceso instrumental óptimo.

La etapa de orquesta B tiene una duración promedio de cuatro semestres.

El material pedagógico para esta etapa comprende:

- *Essential Elements*, libro 1, completo.
- Repertorios de niveles 1, 1½ y 2.

INTENSIDAD HORARIA ORQUESTA B

- Una hora semanal de clase grupal de hasta cinco integrantes.
- Una hora semanal de taller de fila.

La intensidad horaria de los ensayos es de cuatro horas semanales, y dependiendo del tipo de orquesta, se distribuirán de la siguiente manera:

En las orquestas de cuerdas:

- Cuatro horas de ensayo semanal, divididas en dos sesiones de dos horas.

En las orquestas sinfónicas:

- Dos horas de ensayo semanal con vientos/percusión.
- Dos horas de ensayo semanal con cuerdas.
- Dos horas de ensayo semanal *tutti*².

ORQUESTA A (ORQUESTA INTERMEDIA)

Comprende una fase de ampliación, desarrollo y profundización de conocimientos, habilidades y destrezas musicales. Hay que seguir las indicaciones del director, y actuar con iniciativa propia y autonomía en busca de lograr la afinación colectiva de manera autónoma, así como acercarse a la interpretación y a la expresión musical con orientación estilística afín al repertorio.

El trabajo en la orquesta A consiste en desarrollar aspectos tales como la afinación y la entonación grupal en el plano armónico, la coordinación rítmica, el balance, la calidad del sonido y los contrastes dinámicos. Por ello, en esta etapa tiene lugar el repertorio orquestal sinfónico básico a partir de arreglos especialmente diseñados para estos niveles, en tanto que el repertorio orquestal se fundamenta en obras de textura homofónica en su mayoría, y en obras polifónicas a tres y cuatro partes, con tonalidades mayores y menores de hasta tres alteraciones (sostenidos o bemoles), en un menor porcentaje. El trabajo musical debe dar continuidad a los objetivos planteados en la etapa anterior (orquesta B), que se basan en la afinación precisa y la coordinación rítmica, sumados a la búsqueda del balance orquestal, y de un sonido claro y unificado en cada sección instrumental. El piano, como apoyo armónico y rítmico de la orquesta, será necesario en los primeros ensayos o lecturas de nuevo repertorio, pero no en los conciertos. Una orquesta A o intermedia

2 Cada estudiante tiene en total cuatro horas semanales. El director deberá planear el proceso de los montajes para que, hacia el final del semestre, se vaya reduciendo el número de ensayos seccionales y se pueda concentrar más el tiempo en ensayos *tutti*. Es totalmente necesario separar las secciones en los primeros meses de trabajo para la lectura de obras nuevas. Si hay disponibilidad de espacios, se deben asignar estas variables en la misma franja horaria para todos, de manera que se pueda disponer la separación de secciones en el mismo horario de ensayo, y posteriormente cambiar de seccionales a *tutti* sin necesidad de alterar los horarios habituales de los estudiantes.

se constituye en una orquesta de proyección para muestras y conciertos públicos.

La clase instrumental sigue el mismo principio metodológico en todas las etapas. Los mismos contenidos técnicos, teóricos y expresivos, tales como escalas, métricas binarias, ternarias y compuestas, extensión del rango, articulaciones y figuraciones rítmicas más complejas, están igualmente contenidas tanto en los repertorios para esta etapa como en el material pedagógico. Por tal razón, el énfasis del trabajo en clase no es exclusivo para preparar las partes del repertorio, sino que se debe centrar en proporcionar un acercamiento técnico idiomático de cada instrumento.

Los conceptos se trabajarán a partir de piezas, estudios técnicos y obras presentadas secuencialmente que ofrece el material pedagógico para la clase instrumental. El material abordado en clase cubrirá una variedad de aspectos técnicos y musicales que se deben trabajar e incorporar, con el fin de garantizar un proceso instrumental óptimo.

La etapa de orquesta A o intermedia tiene una duración promedio de cuatro semestres.

El material pedagógico para esta etapa comprende:

- *Essential Elements*, libro 2, completo.
- Repertorio de niveles 2½, 3 y 3½.
- *Gimnasio técnico orquestal*, publicación Fundación Nacional Batuta.

INTENSIDAD HORARIA ORQUESTA A

- Una hora semanal de clase grupal de hasta cinco integrantes.
- Una hora semanal de taller de fila.
- Seis horas de ensayo semanal *tutti*, que pueden distribuirse en dos sesiones de tres horas, o tres sesiones de dos horas.

ORQUESTA AVANZADA

Comprende una fase de siguiente nivel de ampliación, desarrollo y profundización de conocimientos, habilidades y destrezas musicales. Responde a la indicación del director en la interpretación de estos elementos, hace propuestas al respecto y continúa en

el acercamiento a la interpretación y a la expresión musical con orientación estilística afín al repertorio.

En esta etapa, los estudiantes serán capaces de emplear de manera correcta y efectiva sus conocimientos técnicos, teóricos y expresivos al servicio de la interpretación musical. El repertorio ofrecerá mayores posibilidades y retos técnicos y musicales, con tonalidades de hasta tres y cuatro alteraciones, compases irregulares, mayor rango melódico en cada instrumento, y si bien podrá incluir arreglos y adaptaciones de obras sinfónicas, también contempla la inclusión de obras originales de la literatura universal icónica para orquesta, al igual que arreglos y adaptaciones de músicas tradicionales y populares para trabajar en conjunto con otras agrupaciones, como los coros, ensambles y solistas.

El trabajo musical debe dar continuidad a los objetivos planteados en la etapa anterior (orquesta A o intermedia), que se basan en la afinación precisa y la coordinación rítmica, sumados a la búsqueda de un sonido claro, proyectado y de calidad en cada sección instrumental. La interpretación musical asociada a cada género y estilo musical es un objetivo propio de esta etapa. Una orquesta avanzada se constituye en una orquesta de mayor proyección para una alta exposición al público.

La clase instrumental sigue el mismo principio metodológico en todas las etapas. Los mismos contenidos técnicos, teóricos y expresivos, tales como escalas, métricas binarias, ternarias y compuestas, extensión del rango, articulaciones y figuraciones rítmicas más complejas, están igualmente contenidas tanto en los repertorios para esta etapa, como en el material pedagógico. Por tal motivo, el énfasis del trabajo en clase no es exclusivo para preparar las partes del repertorio, sino que se debe centrar en proporcionar un acercamiento técnico idiomático de cada instrumento.

Los conceptos se trabajarán a partir de piezas, estudios técnicos y obras presentadas secuencialmente que ofrece el material pedagógico para la clase instrumental. El material abordado en la clase de instrumento cubrirá una variedad de aspectos técnicos y musicales que se deben practicar e incorporar para garantizar un proceso instrumental óptimo.

La etapa de orquesta avanzada puede abarcar un tiempo indeterminado, que puede extenderse más allá de los cuatro semestres.

El material pedagógico para esta etapa comprende:

- *Essential Elements*, libro 3, completo,
- Repertorio de niveles 4, 4½ y 5,
- *Gimnasio técnico orquestal*, publicación Batuta.

INTENSIDAD HORARIA ORQUESTA AVANZADA

Esta agrupación puede ser de carácter permanente, con horarios y periodos de trabajo fijos, o de carácter temporal; con base en ello, se determinará la intensidad horaria, que en cualquier caso deberá contemplar los mismos componentes que las etapas anteriores:

- Una hora semanal de clase grupal de hasta cinco integrantes.
- Una hora semanal de taller de fila.
- De seis a ocho horas de ensayo semanal *tutti*, distribuidas según la disponibilidad y la programación establecida por el director.



IV. DESARROLLOS TRANSVERSALES DEL PROGRAMA

Los desarrollos transversales trascienden las etapas descritas anteriormente, agrupándose en actividades que se constituyen en sí mismas en objetivos de formación. Hay una simbiosis inherente entre los desarrollos, y una potenciación y complementariedad mutua.

Desarrollo técnico

La formación técnica se centra en el manejo suficiente y adecuado de los elementos básicos para tocar eficientemente un instrumento. Se requieren el conocimiento del instrumento y la manera saludable y orgánica como se relaciona con la corporalidad. En el modelo orquesta-escuela, centrado en la práctica musical colectiva, la formación técnica toma los elementos desde y hacia el repertorio.

Desarrollo del lenguaje musical

Este desarrollo se centra en el aprendizaje de los elementos que componen el lenguaje musical en los planos rítmico, melódico y armónico, de acuerdo con cada etapa. Su fuente principal es el repertorio trabajado en la práctica musical colectiva.

Desarrollo expresivo

Se centra en la presencia de actividades dentro de la práctica musical colectiva que privilegien tanto la interiorización y comunicación expresiva de la música (interpretación), como actividades que propicien la creatividad y la construcción individual y grupal, que permitan al estudiante utilizar autónomamente las herramientas adquiridas en forma exploratoria.

Desarrollo social

El desarrollo social se constituye en un factor constante en la propuesta de formación musical de la Fundación Nacional Batuta, en razón de que la música es una

herramienta adecuada y oportuna para agenciar buenas prácticas en trabajo colaborativo y la participación en la construcción de una meta común, promoviendo la visión desde el individuo hasta el grupo y del grupo al individuo como ejercicio social transferible a espacios y situaciones de la vida cotidiana. El desarrollo social se articula al proceso de formación musical mediante la integración de actividades y conceptos que desarrollan y fortalecen valores de convivencia. En algunos proyectos específicos el acompañamiento psicosocial es especializado, mediante actividades orientadas y lideradas por el equipo de profesionales de gestión social, terapeutas ocupacionales y psicólogos.

LOS DESARROLLOS TRANSVERSALES Y SU RELACIÓN EN CADA ETAPA

Desarrollo técnico

Determina el conocimiento, comprensión y apropiación de habilidades técnicas que llevan al dominio del instrumento. Para el desarrollo técnico se requiere el conocimiento de un instrumento de la orquesta y este se relaciona con la corporalidad de un modo saludable y orgánico. Se desarrollan habilidades como:

- Conocimiento del instrumento y su mecánica.
- Cuidado del instrumento.
- Correcta postura corporal con el instrumento.
- Conocimiento y dominio de escalas y arpeggios.
- Respiración, digitación, embocadura, ataque, columna de aire, golpes de arcos y articulaciones.

En el modelo orquesta-escuela, centrado en la práctica musical colectiva, la formación técnica toma los

elementos desde y hacia el repertorio. Los tres ejes en los que se desarrollarán habilidades y objetivos por cumplir desde lo técnico son:

- **Conciencia corporal.** Capacidad de los NNAJ de conocer y manejar autónomamente su cuerpo para ponerlo al servicio de la música.
- **Desarrollo motor.** Coordinación y disociación de ciertos segmentos del cuerpo, como respiración, digitación, embocadura, ataque, columna de aire, golpes de arcos,

articulaciones, etc, teniendo en cuenta las características de cada instrumento.

- **Aplicación efectiva de la técnica.** Con base en las herramientas aprendidas de la relación corporal-instrumental, los NNAJ anticipan, deducen o transfieren soluciones efectivas para la ejecución instrumental³.

En el siguiente cuadro se condensan de un modo general los alcances del desarrollo técnico, en las diferentes etapas.

CONCIENCIA CORPORAL			
Etapa 1 Semillero	Etapa 2 Orquesta B	Etapa 3 Orquesta A	Etapa 4 Orquesta avanzada
<p>Aprestamiento corporal con el instrumento y sin él.</p> <p>Establecer las bases para la correcta postura corporal, acorde con el instrumento, de manera natural y saludable.</p>	<p>Los integrantes de la orquesta aprenden y conocen la correcta postura con el instrumento y sin él.</p>	<p>Los integrantes de la orquesta reconocen en sí mismos y en sus compañeros la postura correcta, en pro de un mejor desempeño musical e interpretativo.</p>	<p>Los integrantes de la orquesta conocen, reconocen y dominan una correcta postura con el instrumento y sin él, en favor del buen desempeño; además, son capaces de explorar y reconocer en ellos mismos aptitudes corporales que generen una naturalidad en relación con la técnica y la interpretación.</p>

DESARROLLO MOTOR			
Etapa 1 Semillero	Etapa 2 Orquesta B	Etapa 3 Orquesta A	Etapa 4 Orquesta avanzada
<p>Conocimiento de las partes del instrumento, y su relación con las partes específicas del cuerpo.</p>	<p>Los integrantes de la orquesta aprenden e interiorizan la manera saludable y orgánica de relacionarse corporalmente con su instrumento.</p>	<p>Los integrantes de la orquesta ejecutan de manera saludable y orgánica su instrumento.</p>	<p>Los integrantes de la orquesta ejecutan de manera saludable y orgánica su instrumento, potenciando el resultado interpretativo.</p>

3 Documento interno (2016). "Instrumento para la priorización de las variables para medición de indicadores cualitativos". Estudios Económicos FNB.

APLICACIÓN EFECTIVA DE LA TÉCNICA			
Etapa 1 Semillero	Etapa 2 Orquesta B	Etapa 3 Orquesta A	Etapa 4 Orquesta avanzada
El estudiante imita y memoriza las indicaciones técnicas dadas por su profesor.	Los integrantes de la orquesta siguen las indicaciones respecto a digitación y articulaciones propias de cada instrumento. Gradualmente, van interiorizando la aplicación efectiva y natural de la técnica al servicio del resultado musical.	Los integrantes de la orquesta, de manera natural, unifican las alternativas técnicas y llegan a un consenso sobre estas en pro de una sonoridad empastada de fila y sección de la orquesta, al servicio del resultado musical.	Los integrantes de la orquesta son capaces de reconocer y proponer el uso de los recursos técnicos en favor de la música y del mejor desempeño de cada sección de la orquesta.

Lenguaje musical

Se trata de todos aquellos aspectos musicales que están directamente relacionados con la escritura y la lectura de la música. La teoría, el desarrollo auditivo y el solfeo forman un solo eje, que permite comprender la partitura y mejorar su ejecución. En este eje se trabaja el desarrollo de habilidades para asociar, reconocer y reproducir aspectos como los siguientes:

- Elementos del sonido: timbre, duración, intensidad y altura.
- Elementos de la música: ritmo, melodía y armonía.
- Métrica: división y subdivisión.
- Claves básicas (sol, fa, do).
- Notación musical.
- Armaduras y centros tonales.
- Concepto de frase.
- Indicaciones expresivas y de carácter.
- Formas musicales.

Consiste en el aprendizaje de los elementos que componen el lenguaje musical en los planos rítmico, melódico y armónico, cuya fuente principal es el repertorio que se trabaja en la práctica musical colectiva. En el lenguaje musical se consideran tres aspectos primordiales:

- **Comprensión auditiva.** Capacidad que se desarrolla en los NNAJ para escucharse, escuchar al grupo y ser parte activa y armónica de este.
- **Lectura y escritura musical.** Apropiación de la notación musical.
- **Desarrollo rítmico, melódico y armónico.** Reconocimiento y apropiación de elementos rítmicos, melódicos y armónicos⁴.

En el siguiente cuadro se condensan en forma general los alcances del desarrollo de lenguaje musical, en las diferentes etapas.

4 Documento interno (2016). "Instrumento para la priorización de las variables para medición de indicadores cualitativos". Estudios Económicos FNB.

COMPRESIÓN AUDITIVA			
Etapa 1 Semillero	Etapa 2 Orquesta B	Etapa 3 Orquesta A	Etapa 4 Orquesta avanzada
<p>Los niños y niñas aprenden y desarrollan habilidades que les permiten iniciar un proceso de escucha consciente de los elementos del lenguaje musical, tales como timbre, intensidad, altura, duración y cambios de tempo.</p> <p>El aprendizaje parte de la imitación, para interiorizar el concepto de afinación y entonación de escalas mayores y menores.</p>	<p>Los integrantes de la orquesta son capaces de discriminar auditivamente elementos del lenguaje musical, tales como tonalidad mayor o menor, métrica binaria o ternaria.</p> <p>Escuchar, imitar y reproducir diferentes ritmos, alturas, líneas melódicas, dinámicas, fraseo, articulaciones y cambios de tempo y demás elementos musicales asociados al repertorio que se está abordando y a los conocimientos básicos del lenguaje musical.</p> <p>Los integrantes de la orquesta continúan afianzando su percepción- reacción o acomodo en pro de un sonido colectiva y una afinación consensuada.</p>	<p>Los integrantes de la orquesta son capaces de identificar auditivamente la textura homofónica y polifónica, y reaccionar desde su instrumento al balance propio de cada textura.</p> <p>Son capaces de identificar y ejecutar cambios métricos (heterometría, polimetría, hemiolas) y otras agrupaciones rítmicas.</p> <p>Identifica auditivamente la relación tonal entre tónica, dominante, cadencias auténtica, plagal, semicadencia y rota.</p> <p>Percebe de manera general cambios tonales como modulaciones y mixturas.</p> <p>Conocen, reconocen y reproducen de manera correcta elementos musicales asociados al ritmo, articulaciones, altura, timbre, intensidad, tempo y cambios armónicos que se abordan en relación con el repertorio y el nivel musical de la agrupación. Los integrantes de la orquesta saben reconocer las jerarquías sonoras de la agrupación.</p> <p>Además, están en capacidad de identificar y reaccionar según el instrumento, en pro de un sonido colectivo y una afinación consensuada.</p>	<p>Los integrantes de la orquesta tienen la habilidad de planear y preparar anticipadamente las prioridades sonoras que se requieren, según la interpretación y el balance de la agrupación (calidad del sonido, articulaciones, estilo).</p> <p>Los integrantes de la orquesta tocan afinado e inician la identificación de sutilezas y sofisticaciones sonoras al servicio de una adecuada interpretación.</p>
LECTURA Y ESCRITURA MUSICAL			
Etapa 1 Semillero	Etapa 2 Orquesta B	Etapa 3 Orquesta A	Etapa 4 Orquesta avanzada
<p>Los niños y niñas hacen un acercamiento a la notación musical y los elementos del lenguaje musical escrito.</p>	<p>Los integrantes de la orquesta descifran con apoyo de sus profesores el material escrito propio del repertorio acorde con su nivel.</p>	<p>Los integrantes de la orquesta descifran cada vez de manera más autónoma, el material escrito propio del repertorio acorde a su nivel.</p>	<p>Los integrantes de la orquesta descifran de manera autónoma, el material escrito propio del repertorio acorde a su nivel. Dan inicio a desarrollar habilidades para lectura a primera vista y optimización en el proceso de lectura de las obras con el instrumento y sin él.</p>

DESARROLLO RÍTMICO, MELÓDICO Y ARMÓNICO

Etapa 1 Semillero	Etapa 2 Orquesta B	Etapa 3 Orquesta A	Etapa 4 Orquesta avanzada
<p>Los niños y niñas aprenden figuras rítmicas básicas, memorizan melodías cortas y sencillas, y se apropian de sensaciones asociadas al centro tonal en el que se encuentran. Aprenden habilidades que les permita reproducir y reconocer de manera orgánica elementos rítmicos, melódicos y armónicos.</p>	<p>Ritmo: Tiene un pulso unificado, tiene conciencia de los acentos propios de cada métrica (tiempos fuertes y débiles). Maniobra con primera y segunda subdivisión y sínkopas.</p> <p>Se percata del ritmo compuesto de las obras.</p> <p>Melodía: Se percata de gestos melódicos tales como intervalos, motivos y frases reiterativas en las obras y responde a la indicación del director en la interpretación de estos elementos.</p> <p>Armonía: Gravita sobre un centro tonal y se percata de los cambios, aunque no los reconozca.</p>	<p>Ritmo: Tiene conciencia de la dirección rítmica (tética o anacrúsica). Ejecuta de manera eficaz métricas compuestas y subdivisiones más complejas. Maneja cambios súbitos y paulatinos de tempo. Reconoce e incorpora el ritmo compuesto de las obras.</p> <p>Melodía: Construye gestos melódicos tales como intervalos, motivos y frases reiterativas en las obras. Reconoce e identifica las partes de la frase y su contorno. Responde a la indicación del director en la interpretación de estos elementos e inicia propuestas en la interpretación de estas.</p> <p>Armonía: Desarrolla conceptos como tonalidad, progresiones y funciones armónicas.</p>	<p>Ritmo: Tiene conciencia de la dirección rítmica (tética o anacrúsica). Ejecuta de manera eficaz métricas compuestas y subdivisiones más complejas. Maneja cambios súbitos y paulatinos de tempo. Reconoce e incorpora el ritmo compuesto de las obras.</p> <p>Melodía: Construye gestos melódicos tales como intervalos, motivos y frases reiterativas en las obras. Reconoce e identifica las partes de la frase y su contorno. Responde a la indicación del director en la interpretación de estos elementos y hace propuestas en la interpretación de estas.</p> <p>Armonía: Desarrolla conceptos como tonalidad, progresiones y funciones armónicas, y se aproxima a conceptos de expresividad armónica al servicio de la interpretación.</p>

Desarrollo expresivo

Se trata tanto de la interiorización como de la comunicación expresiva de la música a través de la interpretación. Estas habilidades le permiten al estudiante utilizar autónomamente las herramientas adquiridas de manera exploratoria para el trabajo del sonido, el fraseo, la intensidad y la expresión. Desde el contacto inicial con el instrumento, el profesor y el director deben cuidar la producción del sonido, así como comenzar a establecer los referentes estéticos que se requieren para su desarrollo expresivo, tales como:

- La estética del sonido, desarrollada a partir de referentes de sonoridad rica y clara que aprovechen el potencial tímbrico del instrumento.
- El uso de elementos musicales como métrica, dinámica, articulaciones y estilo al servicio de la construcción del sonido y de la expresión.

- La relación entre los signos musicales de expresión, el fraseo y la intensidad, descritos en la partitura, y su ejecución consciente, guiada y expuesta por el profesor.

Los ejes del desarrollo expresivo se pueden describir así:

- **Estética del sonido.** Brindar referentes sobre una sonoridad rica, con el potencial tímbrico y estético del instrumento que interpreta.
- **Aplicación de elementos musicales y extramusicales.** Se refiere a la implementación de elementos musicales, como métrica, dinámicas, articulaciones, armonía y estilo, al servicio de la construcción del sonido y la expresión.
- **Creación e improvisación.** Uso de los elementos musicales y extramusicales para expresar ideas propias.

En el siguiente cuadro se condensan de manera general los alcances del desarrollo expresivo, en las diferentes etapas.

ESTÉTICA DEL SONIDO

Etapa 1 Semillero	Etapa 2 Orquesta B	Etapa 3 Orquesta A	Etapa 4 Orquesta avanzada
Da inicio a la construcción de un referente mental de la sonoridad propia de cada instrumento y su papel dentro de la orquesta.	Los integrantes de la orquesta desarrollan una emisión de un sonido pleno, natural y generoso que evite tensiones y bloqueos.	La orquesta desarrolla una flexibilidad sonora, que incluye una gama de sonoridades más variadas, en respuesta a las necesidades emotivas y estilísticas del repertorio. La orquesta responde efectivamente a las solicitudes del director en cuanto a dinámicas súbitas o progresivas.	La orquesta desarrolla una flexibilidad sonora, que incluye una gama de sonoridades más variadas, en respuesta a las necesidades emotivas y estilísticas del repertorio. La orquesta responde efectivamente a las solicitudes del director en cuanto a dinámicas súbitas o progresivas Los integrantes de la orquesta perciben, reconocen y proponen una gama de sonoridades que respondan a las necesidades interpretativas del repertorio.

APLICACIÓN DE ELEMENTOS MUSICALES Y EXTRAMUSICALES

Etapa 1 Semillero	Etapa 2 Orquesta B	Etapa 3 Orquesta A	Etapa 4 Orquesta avanzada
Los niños conocen, imitan reproducen y juegan con elementos rítmicos, melódicos y sonoros contrastantes.	Los integrantes de la orquesta aprenden a identificar elementos musicales y seguir instrucciones de su director. Se da inicio al uso de lenguajes y herramientas extramusicales, tales como narrar historias, y hacer analogías respecto a imágenes, personajes y sensaciones.	Los integrantes de la orquesta apropián y aplican elementos musicales según instrucciones de su director. Utilizan lenguajes y herramientas extramusicales, tales como narrar historias, y hacer analogías respecto a imágenes, personajes y sensaciones.	Los integrantes de la orquesta identifican los elementos musicales esenciales para la comprensión e interpretación del repertorio. Hacen uso de lenguajes y herramientas extramusicales que enriquecen su propuesta interpretativa.

CREACIÓN E IMPROVISACIÓN

Etapa 1 Semillero	Etapa 2 Orquesta B	Etapa 3 Orquesta A	Etapa 4 Orquesta avanzada
Los niños juegan a crear versiones distintas del repertorio que están montando (variación feliz, triste, rockera, etc.). Los exploran de manera natural las posibilidades sonoras de su instrumento.	Los integrantes de la orquesta aplican, por indicación de sus maestros, recursos creativos tales como modificaciones rítmicas y melódicas, y cambio de tonalidades, para resolver pasajes de dificultad técnica y musical. Promoción de ejercicios de improvisación libre y uso de referentes sonoros y rítmicos no convencionales.	Los integrantes de la orquesta aplican, por indicación de sus maestros, recursos creativos tales como modificaciones rítmicas y melódicas, y cambio de tonalidades, para resolver pasajes de dificultad técnica y musical. Promoción de ejercicios de improvisación libre y uso de referentes sonoros y rítmicos no convencionales.	Los integrantes de la orquesta aplican de manera autónoma recursos creativos tales como modificaciones rítmicas y melódicas, y cambio de tonalidades, para resolver pasajes de dificultad técnica y musical. Promoción de ejercicios de improvisación libre y uso de referentes sonoros y rítmicos no convencionales.

Desarrollo social

El documento curricular que orienta los procesos de formación musical en la Fundación Nacional Batuta, basado en el modelo pedagógico orquesta-escuela, parte del quehacer musical en colectivo para desarrollar y, al mismo tiempo, poner a prueba destrezas y habilidades, y situar en ejercicio permanente los conocimientos y experiencias propias del proceso musical. El hecho de hacer música colectivamente propicia la puesta en práctica y la reflexión permanente sobre el respeto, la disciplina, la equidad, la tolerancia, la honestidad y la solidaridad.

La orquesta es un espacio que brinda oportunidades de intercambio emocional, social y cultural, mediante un diálogo que permite comprender las diferencias y hacer música como posibilidad de aceptar a la otra persona para dignificar su ser. Así lo expresa Daniel Barenboim, quien tuvo la iniciativa, junto con Edward Said, de crear la Orquesta del Diván de Oriente y Occidente, conformada por músicos de Israel, Palestina y demás países árabes:

El arte de ejecutar una obra musical es el arte de tocar y escuchar simultáneamente: una cosa intensifica la otra. Eso se produce tanto a nivel individual como colectivo: el acto de tocar se hace más intenso escuchando y cada voz se hace más intensa gracias a la otra. Esta cualidad de diálogo inherente a la música fue la principal razón que nos impulsó a fundar la orquesta (Barenboim, 2008, p. 72).

En este orden de ideas, la música que vincula población diversa requiere generar procesos de participación, reflexión y toma de decisiones colectivas sobre aspectos fundamentales que afectan la dinámica grupal, pues la música “no es simplemente una actividad común que une personas para que puedan olvidar sus diferencias sino que además estimula a comprenderlas. Es un proceso existencial que favorece la reflexión y la comprensión y nos ayuda a excavar bajo la superficie para comunicarnos con el origen de nuestro ser” (Barenboim, 2008, p. 84).

5 Documento memorias SIMTS (2016).

6 *Ibid.* 2016.

En los ensayos y talleres orquestales se crean espacios para compartir con otros, independientemente de su estrato socioeconómico y su contexto cultural, y se posibilita la construcción de nuevas formas de estar y convivir en comunidad, siendo estos algunos de los beneficios que brinda la orquesta como modelo que siembra semillas hacia el desarrollo social. Al respecto, Sarmast Ahmad⁵ afirma que los procesos musicales permiten que los seres humanos compartan aspectos fundamentales como “igualdad de género, derechos humanos, derechos de los niños, música, arte, cultura, educación, y empoderamiento de mujeres y niños”.

Pensar la orquesta como puente para generar desarrollo en las comunidades implica reconocer los retos que tiene cada territorio, así como sus posibilidades y sus expectativas; para Paulo Zuben, esta situación permite pensar en “unas premisas de trabajo músico-educacionales basadas en el diálogo, el desarrollo de la autonomía, la promoción de la solidaridad, la responsabilidad compartida y la construcción de una pedagogía social y musical, con base en la participación”⁶, aspectos que son generados en la orquesta y que promueven posibilidades participativas en sus integrantes.

La formación orquestal como proceso innovador y promotor de oportunidades para la población infantil y juvenil permea las estructuras de pensamiento en los niños, niñas, adolescentes y jóvenes, además de que permite encontrar nuevos sentidos de vida, facilita la expresión, ayuda a configurar nuevas formas de relación y crea alternativas vinculares para armonizar con otros en el ritmo de la vida.

En el contexto de la Fundación Nacional Batuta, la música es una herramienta de transformación y desarrollo social. En ese orden de ideas, el desarrollo social busca fortalecer en los NNAJ cualidades que les permitan crecer como individuos y como seres sociales, propiciando espacios de sana convivencia, respeto,

armonía y motivación a través de la práctica orquestal colectiva; a este respecto, cabe destacar lo siguiente:

- La orquesta sinfónica agrupa instrumentos de diferentes familias y diferentes roles, como un modelo de trabajo articulado y colectivo alrededor de una meta común, validando y exaltando la diversidad.
- La orquesta propone un ejercicio de relación entre el individuo y el colectivo, que se trenzan en el principio de que todas las partes conforman el todo y el todo, a su vez, afecta a las partes. En ese aspecto, es un modelo de sociedad participativa y comunitaria en equilibrio.
- En la orquesta, el éxito del compañero es importante, pues enriquece el éxito del grupo. Desde esa óptica, refuerza el valor de la construcción de un sentido del “nosotros”. No hay ganadores, perdedores ni rivales, sino que es una sana competencia de talentos y potencialidades.
- El director de la orquesta depende de la eficiencia y máximo resultado de los músicos que integran el grupo. En ese sentido, el liderazgo es un aliado de motivación y estímulo, y sobre todo de construcción de confianza y respaldo mutuo.
- En el espacio de la orquesta se desarrolla la escucha colectiva. No solo debo estar pendiente de mi partitura, sino que en el trabajo de aprendizaje y montaje debo tener el todo de la obra presente. En ese orden de ideas, entiendo que mi desempeño está articulado con el desempeño de otros, de manera que me sitúo en un tejido social de corresponsabilidad y entendimiento.

- Estos valores, como la escucha, la concertación, la diversidad, el respeto, la admiración por el trabajo del otro, la solidaridad, la disciplina y el afecto se ponen en práctica permanentemente, lo cual los hace más susceptibles de ser extrapolados a situaciones de la vida cotidiana.
- Se les da relevancia al valor inmaterial, a las emociones y valores intangibles, en una sociedad cada vez más marcada por el valor del dinero y el éxito personal.
- El trabajo en la orquesta permite aproximarse a estéticas diversas, así como a expresiones musicales propias y ajenas, enriqueciendo el horizonte estético y ético y, por ende, fortaleciendo la convivencia y relevancia de las culturas y aproximaciones estéticas hacia la vida.

La transformación y el desarrollo social en los procesos pedagógicos orquestales serán posibles si se hace un ejercicio consciente, que revalúe las formas tradicionales de la pedagogía musical orquestal, en el que las relaciones son jerárquicas y verticales. En su lugar, el director y los profesores deben privilegiar un proceso centrado en el niño o la niña, proporcionando experiencias y espacios para que el estudiante lidere su proceso de aprendizaje. En esa perspectiva, los procesos de aprendizaje deben fomentar el trato respetuoso, el reconocimiento del saber del otro, la comunicación que dignifique al otro, entendiendo el rol del maestro como un facilitador que integra un proceso de formación musical, con un trasfondo de transformación y desarrollo social.

DESARROLLO SOCIAL			
Etapa 1 Semillero	Etapa 2 Orquesta B	Etapa 3 Orquesta A	Etapa 4 Orquesta avanzada
Sentido del colectivo y los roles dentro de este.	Concepto de trabajo en equipo: individuo versus colectivo y meta común. Concepto del nosotros.	Desarrollo y valoración del concepto de la diversidad como riqueza. Sentido de corresponsabilidad y liderazgo.	Desarrollo del sentido de ser sujeto y agente de transformación.

V. TIPOLOGÍA DE LAS ORQUESTAS

La Fundación Nacional Batuta, a lo largo de su experiencia en procesos de promoción y gestión de orquestas infantiles y juveniles en Colombia, contempla dos posibilidades de orquestas, de acuerdo con su conformación instrumental: la orquesta de cuerdas y la orquesta sinfónica (de cuerdas, vientos y percusión).

ORQUESTA DE CUERDAS

Se trata de una orquesta compuesta solamente por instrumentos de la familia de las cuerdas frotadas. En principio, las orquestas de cuerdas promueven y facilitan la implementación de procesos de formación orquestal, al ser las cuerdas frotadas la base sobre la cual se conforma una orquesta sinfónica.

El proceso dentro de la orquesta de cuerdas comienza en el semillero instrumental, el cual deberá mantener un flujo de estudiantes en desarrollo de la siguiente manera:

SEMILLERO INSTRUMENTAL (50 INTEGRANTES)	
Instrumento	Cupos
Violín	26
Violas	12
Violonchelos	8
Contrabajos	6

La frecuencia del semillero deberá ser entre una y dos horas semanales, y se podrá incluir esporádicamente el encuentro por cuerdas altas y bajas en forma separada, así como el trabajo de todos los instrumentos, para motivar y hacer un preámbulo a la integración de la orquesta. Estos encuentros son de carácter pedagógico, de intercambio y de integración, y no deberán tener todavía responsabilidad de conciertos ni muestras musicales.

El Centro Musical Batuta debe buscar una cobertura que le permita mantener el proceso de semillero y alcanzar la conformación progresiva de dos agrupaciones en dos etapas: orquesta B (inicial) y orquesta A (intermedia).

La conformación estándar para cada agrupación es la siguiente:

ORQUESTA DE CUERDAS, ETAPA B (40 INTEGRANTES)	
Violines 1	12
Violines 2	10
Violas	8
Violonchelos	6
Contrabajos	4
ORQUESTA DE CUERDAS, ETAPA A (30 INTEGRANTES)	
Violines 1	9
Violines 2	7
Violas	6
Violonchelos	5
Contrabajos	3

El coordinador del Centro Musical Batuta, el director y los profesores deben conformar la plantilla de acuerdo con cada etapa, y mantener la cobertura deseada para lograr un balance adecuado y el mejor desarrollo musical, en consonancia con los repertorios planteados desde la Coordinación Nacional de Orquestas.

La dotación deseada para un centro musical de cuerdas frotadas, que tenga las etapas semillero, orquesta B y orquesta A, es la siguiente:

Violín 1/2	10	5 cuerdas la y 5 cuerdas mi	3 arcos adicionales
Violín 3/4	12	6 cuerdas la y 6 cuerdas mi	4 arcos adicionales
Violín 4/4	8	4 cuerdas la y 6 cuerdas mi	2 arcos adicionales
Viola 13"	4	2 cuerdas la y 2 cuerdas re	1 arco adicional
Viola 14"	4	2 cuerdas la y 2 cuerdas re	1 arco adicional
Viola 15"	2	1 cuerda la y 1 cuerda re	1 arco adicional
Violonchelo 2/4	3	1 cuerda la y 1 cuerda re	1 arco adicional
Violonchelo 3/4	5	2 cuerdas la y 2 cuerdas re	1 arco adicional
Violonchelo 4/4	2	1 cuerda la y 1 cuerda re	1 arco adicional
Contrabajo 1/8	2		1 arco alemán y 1 francés
Contrabajo 1/2	2		1 arco alemán y 1 francés
Contrabajo 3/4	2		1 arco alemán y 1 francés
Contrabajo 4/4	1		1 arco alemán y 1 francés
Teclado electrónico 7 octavas	1		
Total instrumentos	58		

ORQUESTA SINFÓNICA (CUÉRDAS, VIENTOS Y PERCUSIÓN)

De conformidad con las posibilidades financieras y humanas, las orquestas de cuerda en la Fundación Nacional Batuta en algún momento se transforman en orquestas sinfónicas. Así mismo, estas últimas se promoverán desde el principio, donde el contexto y las circunstancias lo permitan, entendiendo que el formato de orquesta sinfónica acoge la diversidad de las familias instrumentales de vientos madera, vientos metal, cuerdas frotadas y percusión, enriqueciendo el colectivo y facilitando el acceso a obras del repertorio

orquestal con una gama de posibilidades mucho mayor, permitiendo desarrollos más completos en cuanto a mezcla tímbrica, textura y experiencia estética musical.

En la FNB se promoverá el perfil del profesor con un rol amplio, que posibilite dividirlos en profesor maderas (flautas, oboes, clarinetes y fagotes), profesor metales y percusión (trompeta, trombón, corno y tuba, así como instrumentos de percusión sinfónica), profesor cuerdas altas y profesor cuerdas bajas. En este modelo se articula la figura de taller instrumental complementario, que busca fortalecer tanto al profesor en su instrumento secundario, como a los alumnos en aspectos propios de la técnica y el lenguaje idiomático de cada instrumento.

El proceso dentro de la orquesta sinfónica empieza en el semillero instrumental, el cual deberá mantener un flujo de estudiantes en desarrollo de la siguiente manera:

SEMILLERO INSTRUMENTAL (83 INTEGRANTES)	
Instrumento	Cupos
Violín	22
Violas	8
Violonchelos	6
Contrabajos	4
Flautas	5
Oboes	5
Clarinetes	5
Fagotes	5
Cornos	5
Trompetas	5
Trombones	5
Tuba	3
Percusión	5

La frecuencia del semillero deberá ser entre una y dos horas semanales, y se podrá incluir esporádicamente la reunión por secciones en forma separada, así como el trabajo de todos los instrumentos para motivar y hacer un preámbulo a la integración de la orquesta. Estas reuniones son de carácter pedagógico y no

deberán tener aún responsabilidad de conciertos ni muestras musicales.

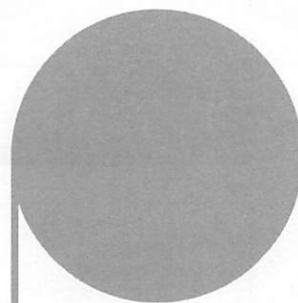
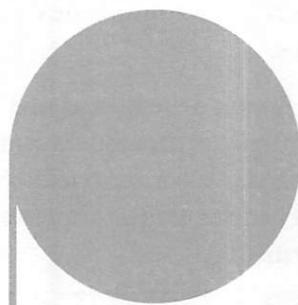
El Centro Musical Batuta debe buscar una cobertura que le permita mantener el proceso de semillero y, al mismo tiempo, alcanzar la conformación progresiva de dos agrupaciones en dos etapas: orquesta B (inicial) y orquesta A (intermedia).

ORQUESTA SINFÓNICA, ETAPA B (65 INTEGRANTES)	
Flautas	3
Oboes	3
Clarinetes en sib	3
Fagotes	3
Cornos en fa	3
Trompetas en sib	3
Trombones	3
Tuba	1
Percusiones	3
Violines 1	10
Violines 2	9
Violas	9
Chelos	7
Contrabajos	5
ORQUESTA SINFÓNICA, ETAPA A (65 INTEGRANTES)	
Flautas	3
Oboes	3
Clarinetes en sib	3
Fagotes	3
Cornos en fa	3
Trompetas en sib	3
Trombones	3
Tuba	1
Percusiones	3
Violines 1	10
Violines 2	9
Violas	9
Chelos	7
Contrabajos	5

La dotación deseada para un centro musical de orquesta sinfónica, que tenga las etapas semillero, orquesta B y orquesta A, es:

INSTRUMENTO	TAMAÑO	CANTIDAD
Violines	1/2	8
	3/4	16
	4/4	10
Violas	13"	3
	14"	5
	15"	3
Violonchelos	2/4	2
	3/4	6
	4/4	1
Contrabajos	1/8	2
	1/2	2
	3/4	2
	4/4	1
Flautas	5	5
Oboes	5	5
Clarinetes en sib	5	5
Fagotes	5	5
Cornos dobles en fa	5	5
Trompetas en sib	5	5
Trombones tenor	4	4
Trombon bajo	1	1
Tuba 1/2	1	1
Tuba 3/4	1	1
Timbal	26"	1 de cada uno con golpeadores blandos y duros
Timbal	29"	
Timbal	32"	
Redoblante	14"	1 con base y baquetas con punta de madera
Tom-tom agudo		1 con base
Tom-tom grave		1 con base
Bombo sinfónico	28"	1 con soporte y golpeador

INSTRUMENTO	TAMAÑO	CANTIDAD
Platillo suspendido	16"	1 con base
Pandereta	30 cm	1
Multiblock		1
Vibraslap		1
Triángulo	6,5"	1 con golpeador
Glockenspiel		1 con base y golpeadores blandos y duros
Platillos de choque	18"	1 par con estuche duro con base
Xilófono sinfónico		1 con baquetas blandas y duras
Timbales latinos		1 par con base y baquetas
Güiro		1
Guache		1
Teclado 7 octavas, con teclas sensibles, con base y silla		1



VI. EQUIPO HUMANO

En la implementación de los programas académicos de la Fundación Nacional Batuta, hay dos factores que resumen el patrimonio de la entidad: el saber hacer de Batuta y el equipo humano. Con esos dos elementos, es posible gestar, mantener y desarrollar los procesos de transformación y desarrollo social por medio de la música.

En ese orden de ideas, las competencias, habilidades, cualidades, conocimientos y, sobre todo, la identificación del equipo humano con el proyecto y la misión de la Fundación Nacional Batuta en Colombia, son claves.

La tarea de transformar y brindar oportunidades de desarrollo personal y social en el contexto colombiano amerita una conjugación de valores y cualidades en el agente de formación, articuladas desde una visión multidimensional. En un Centro Musical Batuta, todos los integrantes del equipo humano, en su rol diferencial, son agentes de formación. Para el interés de este documento, se expondrán específicamente el perfil y el rol del equipo docente, compuesto por profesores y el director de la orquesta. En el documento *Programa de Formación a Formadores* se amplía la información sobre los perfiles y roles de todo el equipo humano (*Programa de Formación a Formadores*, documento inédito 2017).

Competencias transversales necesarias para todo el equipo docente del Programa Orquestal Batuta

COMPETENCIAS MUSICALES	COMPETENCIAS PEDAGÓGICAS	COMPETENCIAS ACTITUDINALES
<p>Alto nivel técnico e interpretativo en su instrumento principal.</p> <p>Buen desempeño en el piano o instrumento armónico.</p> <p>Conocimientos en orquestación y elaboración de arreglos orquestales para los niveles básicos (1 a 2) por lo menos.</p> <p>Conocimiento amplio del repertorio de orquestal pedagógico y artístico para orquestas infantiles y juveniles en formación.</p> <p>Capacidad de análisis y preparación de una partitura orquestal con fines formativos y artísticos.</p>	<p>Capacidad para realizar la planeación de desarrollo musical de una agrupación sinfónica, partiendo de aspectos formativos, desarrollo técnico y herramientas metodológicas que usará en dicho proceso.</p> <p>Conocer e implementar correctamente metodologías de ensayo de acuerdo al repertorio y los objetivos de formación de la agrupación a cargo.</p> <p>Estar en capacidad de afinar cada instrumento de su agrupación y apoyar dicho proceso.</p> <p>Tener capacidad, a partir de su conocimiento de repertorios juveniles, de crear materiales y contenidos para el desarrollo técnico de las secciones instrumentales (calentamientos, aprestamientos, práctica de pasajes, etc.).</p> <p>Saber proyectar semestral y anualmente el proceso de su orquesta, con una visión de formación.</p> <p>Ser riguroso en el desarrollo del trabajo musical con su orquesta en cuanto a la afinación, el fraseo y el ritmo.</p> <p>Conocer ampliamente el repertorio de los niveles 1 al 5 para orquestas infantiles y juveniles.</p>	<p>Tener vocación para la enseñanza orquestal a partir de las necesidades de sus estudiantes, y no únicamente de sus necesidades personales profesionales.</p> <p>Capacidad de trabajar en equipo con los profesores de instrumento de su Centro Musical, sirviendo como modelo de planeación, de liderazgo, de orientador y de conocimiento.</p> <p>Tener buena disposición hacia la metodología implementada en el modelo Batuta.</p> <p>Tener disposición hacia la capacitación y el mejoramiento constante de su labor.</p> <p>Conocer, valorar y apoyar las etapas y programas que conforman el modelo pedagógico de Batuta.</p>

ROL DEL DIRECTOR DE LA ORQUESTA

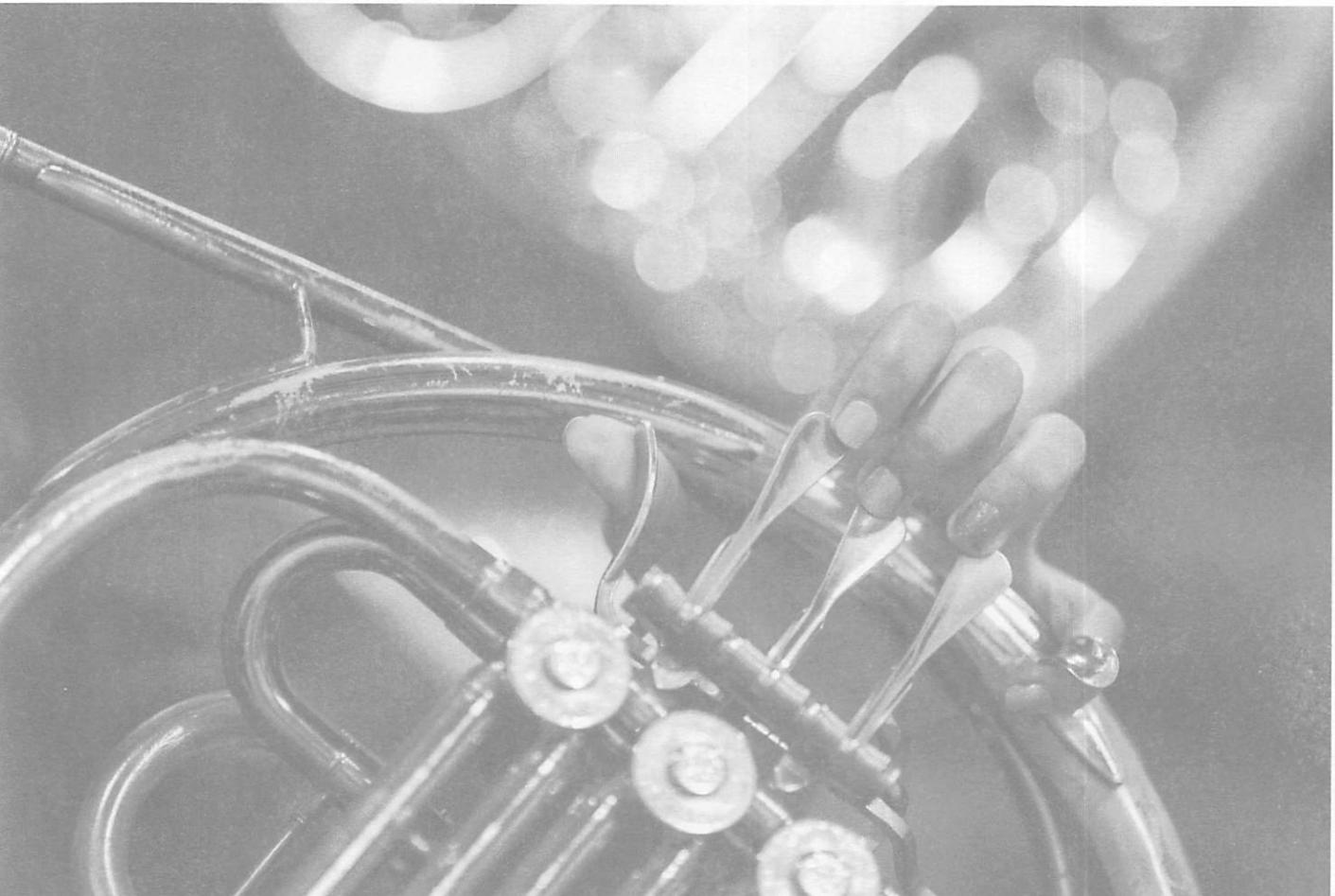
Las orquestas de Batuta requieren, en cada etapa, un director que trascienda el concepto convencional del director-maestro, orientado principalmente a liderar y lograr resultados exclusivamente artísticos. Su rol se combina con el del maestro pedagogo, capaz de llevar y conducir los procesos de formación, y trabajar armónicamente con el equipo humano del Centro Musical Batuta desde un liderazgo participativo, en pro del desarrollo integral y social de los estudiantes. Es la cara de la Fundación Nacional Batuta en su comunidad, por lo que sus acciones y comportamientos dentro y fuera del aula de clase deben alinearse con los principios, valores y misionalidad de la FNB.

Desde lo musical, debe tener o desarrollar competencias en el trabajo y comunicación hacia el grupo, con estrategias que permitan combinar el seguimiento individual y colectivo, principio básico del modelo orquesta-escuela adoptado por Batuta. El rol de director conlleva un liderazgo, así como la responsabilidad de ser agente de motivación y apoyo fundamental en los aspectos técnicos, pedagógicos y operativos de Batuta.

PROFESOR DE INSTRUMENTO

Para el proceso de enseñanza instrumental infantil y juvenil se requiere un profesor con amplias habilidades y herramientas pedagógicas, entre las que se destacan la capacidad de generar empatía y una comunicación verbal y no verbal que invite a los niños, niñas y jóvenes a vivir un proceso de construcción afectiva con el instrumento musical, maniobrar de manera flexible y creativa en la búsqueda de soluciones y alternativas para cumplir los objetivos de cada uno de los desarrollos transversales propios del programa: el desarrollo técnico, el desarrollo del lenguaje musical, el desarrollo expresivo y el desarrollo social.

Desde lo musical, debe asegurarse de impartir unas bases sólidas en los aspectos técnicos, inculcar hábitos y rutinas de estudio saludables y efectivos, promover la apropiación y el sentido de pertenencia hacia la música y la práctica orquestal, tener y fortalecer permanentemente sus destrezas pedagógicas y musicales, así como contribuir desde el fortalecimiento individual instrumental al logro de resultados de excelencia en las orquestas.



VII. REPERTORIO

REPERTORIO CON ENFOQUE PEDAGÓGICO

Se trata del eje principal del modelo orquesta-escuela. La obra musical cumple el importante papel de nutrir y provocar los procesos de formación musical y los desarrollos transversales, al igual que posibilitar la experiencia musical, artística y estética tanto de la orquesta como del público que la escucha.

La selección asertiva del repertorio desempeña un papel protagónico y se considera un factor de éxito de un proceso de formación. La Dirección Académica Nacional de Batuta, de la mano de la Coordinación Nacional de Orquestas, orientará periódicamente los repertorios sugeridos para las orquestas, en un ejercicio de intercambio entre los coordinadores y profesores, tomando en cuenta los criterios pedagógicos y artísticos que las agrupaciones requieren, y a partir de ahí, seleccionará las obras que tendrán que montarse y aprenderse en el ciclo determinado. En el repertorio deberá haber obras de niveles aptos para la etapa respectiva y se podrán contemplar, entre otras:

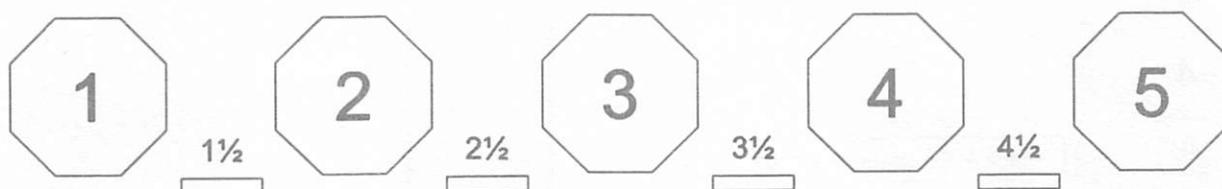
- Pequeñas piezas fáciles para práctica de lectura a primera vista.
- Obras para cada etapa (orquesta B, orquesta A y orquesta avanzada).
- Obra reto o focal, que estimula el crecimiento de la agrupación.

- Obras tomadas del repertorio tradicional regional que amplíen el conocimiento estético y la identidad cultural.
- Obras que integren varios movimientos, que exijan contrastes de carácter, de tempo y de dinámicas, y que desarrollen la concentración durante periodos más extensos de tiempo.
- El 50 % del repertorio, por lo menos, debe estar compuesto por obras del repertorio sinfónico, ya sea en versiones arregladas o en originales.
- Obras que posibiliten el trabajo en secciones o grupos de cámara.

Entre ocho y diez obras anuales es el número promedio de obras, entre pedagógicas y de concierto, que debe trabajar una orquesta A o B.

Niveles o gradación del repertorio pedagógico

Batuta acoge en su modelo los niveles estandarizados internacionalmente por editoriales especializadas en orquestas en procesos de formación. La gradación o nivel plantea cinco niveles de dificultad, donde 1 es el nivel inicial y 5 el nivel avanzado. Cada uno de estos niveles está dividido en subniveles, así:



La etapa de semillero instrumental no comprende una orquesta como tal ni participa en los niveles de dificultad, ya que no maneja repertorio orquestal porque es el periodo de iniciación al instrumento y su énfasis es la fundamentación técnica. A partir de la orquesta B, cada etapa comprende una orquesta que trabaja repertorio de tres niveles específicos.

La exigencia que plantea el repertorio en cada etapa está establecida en parámetros técnicos y musicales que describen la instrumentación, la tonalidad, las características rítmicas, sonoras, melódicas y armónicas de la obra. El director debe conocer detalladamente estos parámetros inherentes a las obras que trabajará con su orquesta, ya que esta información le permitirá preparar los montajes y hacer una planeación acertada del trabajo musical, con el apoyo del equipo de profesores. En las siguientes tablas se describen los conceptos, contenidos técnicos y musicales para cada etapa de formación orquestal.

Parámetros de contenidos técnicos y expresivos del repertorio

respecto a las etapas

Las siguientes tablas describen detalladamente los parámetros correspondientes a los contenidos y complejidad en cada aspecto musical contenidos en el repertorio pedagógico de acuerdo a gradación. No obstante, el repertorio que se toma de obras de la literatura orquestal universal, puede contener elementos musicales que no obedecen a esta clasificación, los cuales son abordables de manera posible con preparación y estrategias pedagógicas.



Parámetros orquesta B de cuerdas

ASPECTOS	TEMAS	CONTENIDOS
Orquesta	Orquestación	Orquesta de cuerdas: violín I, violín II, violín III (viola en clave de sol)*, viola, violonchelo y contrabajo. Piano acompañante obligado. Opcional: instrumentos de percusión.
	Rangos y registros	Violín y viola. Primera posición (sin extensión de primer dedo y, ocasionalmente, segundo dedo bajo). Violoncello. Primera posición (sin extensión de primero ni cuarto dedo). Contrabajo. Primera posición.
Métricos Rítmicos	Características métricas	Compases de dos, tres o cuatro pulsos (2/4 - 3/4 - 4/4 - 2/2). División binaria de los pulsos. No se usan divisiones irregulares.
	Figuración	Figuraciones que involucren hasta la segunda subdivisión del pulso binaria. Ocasionalmente, síncopas internas y externas. Unidades de pulso: negra, blanca. Evitar notas de larga duración en tiempos lentos por su dificultad técnica en este nivel.
	Tempo	Tiempos moderados. Tiempos ágiles, con figuraciones no mayores de primera división del pulso.
Melódico	Interválica	Melodías por grados conjuntos de las escalas diatónicas y arpeggios con saltos de no más de una cuarta. Cambios de cuerdas no mayores a una cuerda contigua.
	Relación escala-acorde	Predominio diatónico. Melodías basadas en notas del acorde y notas de aproximación diatónica. No se usan modulaciones constantemente o escalas cromáticas.
	Adornos melódicos	Apoyaturas diatónicas (opcional).
Armónico	Tonalidades	Tonalidades de sol mayor, do mayor, re mayor, y sus relativas naturales, modos relativos a estas tonalidades.
Sonido	Textura	Homofónica (coral), melodía con acompañamiento, ostinato imitativo, ocasionalmente solos. Generalmente, una, dos y hasta tres voces, donde el violín II y viola tienen la misma parte al unísono, y chelo-contrabajo la misma parte a la octava (y unísono)
Formal	Duración	Obras con duración total hasta de ocho minutos. Con dos o más movimientos de alrededor de tres minutos cada uno.
	Estructura	Formas binarias, ternarias, rondó y tema con variaciones, forma canción.
Técnico Expresivo	Dinámicas	Piano o <i>forte</i> .
	Golpes de arco y articulaciones	<i>Detaché, staccato</i> .
	Efectos tímbricos	Arco y <i>pizzicato</i> .

Hay que aclarar que las partes de violín III generalmente son duplicaciones de las partes de viola, y no implica que sean partes facilitadas; por el contrario, pueden ser exigentes en su ejecución. Se diseñan para reemplazar las violas cuando la fila no cuenta con suficientes estudiantes.

CIFRAS DE COMPÁS



TONALIDADES



FIGURACIONES RÍTMICAS



Parámetros orquesta B sinfónica

ASPECTOS	TEMAS	CONTENIDOS
Orquesta	Orquestación	<p>Maderas: flauta 1, oboe 1, clarinete en Bb 1 y 2, fagot 1.</p> <p>Metales: cornos 1 y 2, trompetas 1 y 2, trombón 1, tuba opcional*.</p> <p>Percusión a 2 o 3: redoblante, bombo, platillo suspendido, percusión menor, instrumentos de teclado opcionales (glockenspiel*, xilófono*). Percusión tradicional colombiana.</p> <p>Cuerdas: violín I, violín II, viola, violonchelo y contrabajo.</p> <p>Piano acompañante.</p>
	Rangos y registros	<p>Flauta y oboe. Una octava en registro medio-agudo.</p> <p>Clarinete. Una décima en registro medio.</p> <p>Saxo alto. Una séptima en registro medio.</p> <p>Saxo tenor. Una novena en registro medio.</p> <p>Fagot y trombón. Una novena en registro medio.</p> <p>Corno. Una octava en registro medio.</p> <p>Trompeta. Una octava en registro medio.</p> <p>Tuba. Una sexta en registro medio-bajo.</p> <p>Arpa. Una octava en cada mano.</p> <p>Violín y viola. Primera posición (sin extensión de primer dedo, ocasionalmente segundo dedo bajo).</p> <p>Violonchelo. Primera posición (sin extensión de primer ni cuarto dedo).</p> <p>Contrabajo. Primera posición.</p>
Métricos Rítmicos	Características métricas	<p>Compases de dos, tres o cuatro pulsos (2/4 - 3/4 - 4/4 - 2/2).</p> <p>División binaria de los pulsos.</p> <p>No se usan divisiones irregulares.</p>
	Figuración	<p>Figuraciones que involucren hasta la primera subdivisión del pulso binaria.</p> <p>Ocasionalmente, síncopas internas y externas.</p> <p>Unidades de pulso: negra y blanca.</p> <p>Evitar notas de larga duración en tiempos lentos por su dificultad técnica en este nivel.</p>
	Tempo	<p>Tiempos moderados.</p> <p>Tiempos ágiles con configuraciones no mayores a primera división del pulso.</p>

ASPECTOS	TEMAS	CONTENIDOS
Melódico	Interválica	Grados conjuntos de las escalas diatónicas, arpegios hasta la octava en cada instrumento. Cambios de cuerdas no mayores a una cuerda contigua.
	Relación escala- acorde	Predominio diatónico. Melodías basadas en notas del acorde y notas de aproximación diatónica. No utilizar constantemente cambios de tonalidades en la obra o escalas cromáticas.
	Adornos melódicos	Apoyaturas diatónicas (opcional).
Armónico	Tonalidades	Tonalidades de sol mayor, do mayor, re mayor, fa mayor y sus modos relativos naturales, modos relativos a estas tonalidades.
Sonido	Textura	Homofónica (coral), melodía con acompañamiento, ostinato imitativo, ocasionalmente solos. Generalmente, una, dos y hasta tres voces, donde violín II y viola tienen la misma parte al unísono, y chelo-contrabajo la misma parte a la octava (y unísono).
Formal	Duración	Obras con duración total hasta de ocho minutos. Con dos o más movimientos que no superen cada uno los tres minutos.
	Estructura	Formas binarias, ternarias, rondó y tema con variaciones, forma canción.
Técnico Expresivo	Dinámicas	Piano o <i>forte</i> .
	Golpes de arco y articulaciones	<i>Detaché</i> , <i>staccato</i> . En vientos, ligaduras de dos notas, <i>staccato</i> simple.
	Efectos tímbricos	Arco y <i>pizzicato</i> .

CIFRAS DE COMPÁS



TONALIDADES



FIGURACIONES RÍTMICAS



Parámetros orquesta A sinfónica

ASPECTOS	TEMAS	CONTENIDOS
Orquesta	Orquestación	Maderas: flautas 1 y 2, oboe 1 (2 opcional), clarinete en Bb 1 y 2, fagot 1 (2 opcional). Metales: cornos 1 y 2, trompetas 1 y 2, trombón 1 y 2, tuba (opcional). Percusión a 3-4: timbales (3), redoblante, bombo, platos suspendidos y de choque, percusión menor, percusión temperada opcional (glockenspiel*, xilofono*), pandereta o tamburino. Percusión tradicional colombiana. Cuerdas: violín I, violín II, viola, violonchelo y contrabajo.
	Rangos	Flauta y oboe. Dos octavas en registro medio-agudo. Clarinete. Dos octavas en registro medio-agudo. Saxo alto. Una décima en registro medio. Saxo tenor. Una décima en registro medio-agudo. Fagot y trombón. Dos octavas en registros bajo a agudo. Corno. Una octava en registro medio. Trompeta. Una onceava en registro medio-agudo. Tuba. Una octava en registro medio-bajo. Arpa. Una novena en cada mano, incluyendo notas cromáticas. Violín y viola. Primera a tercera posición, con extensión de primer dedo, 2º bajo, tercer dedo alto. Violonchelo. Primera a tercera posición, con extensiones de primer y cuarto dedo. Contrabajo. Primera a tercera posición (incluye media posición).
Métricos Rítmicos	Características métricas	Compases simples y compuestos ($2/4$ - $3/4$ - $4/4$ - $2/2$ - $3/8$ - $6/8$). Posibilidad de cambio de compás entre secciones distintas. División binaria y ternaria del pulso. No se usan subdivisiones irregulares
	Figuración	Figuraciones que involucren hasta la primera subdivisión del pulso binaria y ternaria. Síncopas y otros comportamientos rítmicos de sistemas de música colombiana. Segunda división binaria (ocasionalmente, síncopas en segunda división) y contratiempos. Unidad de pulso: redonda, blanca, negra, corchea, blanca con puntillo, negra con puntillo.
	Tempo	Tiempos lentos, moderados y ágiles. <i>Accelerando</i> , <i>ritardando</i> y cambios de tempo en secciones distintas.
Melódico	Interválica	Grados conjuntos y arpegios. Diseño de cromatismos con restricciones de velocidad y registro. En las cuerdas cromatismo de paso, no superior a la tercera. Para los vientos, cromatismos de grado conjunto que pueden llegar hasta la sexta en algunos casos.
	Relación escala-acorde	Predominio diatónico. Diseños melódicos basados en notas del acorde y notas de aproximación diatónica. Aproximaciones cromáticas y tensiones.
	Adornos	Trinos, apoyaturas simples, mordentes.

ASPECTOS	TEMAS	CONTENIDOS
Armónico	Tonalidades	Tonalidades hasta con dos alteraciones. Escalas menores y modos relativos.
	Duración	Obras con duración de alrededor de 12'. Obras por movimientos de alrededor de 4' de duración.
	Estructura	Formas binarias, ternarias, circulares. Formas de géneros colombianos y populares. Uso de introducciones, puentes/transiciones y codas. Forma <i>allegro</i> de sonata.
Sonido	Textura	Homofónica (coral), melodía con acompañamiento, ostinato imitativo, vientos solos, unísonos. Armonizaciones a cuatro voces, ocasionalmente textura polifónica.
Técnico Expresivo	Dinámicas	<i>pp</i> a <i>ff</i> , <i>crescendo</i> , <i>decrescendo</i> . Súbito <i>p</i> y <i>f</i> .
	Articulaciones y golpes de arco	Vientos: picado simple, ligado, staccato, tenuto, acentos. Articulación simple, ligadas de 2 y hasta 3 y sus combinaciones, staccato simple. Cuerdas: golpes de arco: <i>detaché</i> , <i>martelé</i> , <i>staccato</i> , <i>legato</i> , <i>spiccato</i> . <i>pizzicato</i> .
	Otros efectos tímbricos	Percusión: redoblante: normal, <i>flam</i> , redoble, <i>stick on stick</i> , <i>on rim</i> , <i>rim shot</i> . Bombo: abierto, apagado. Platos: choque (normal), cerrado, fricción.
	Signos expresivos	Calderón y ligaduras de fraseo.

CIFRAS DE COMPÁS



TONALIDADES



FIGURACIONES RÍTMICAS



Parámetros de una orquesta avanzada

ASPECTOS	TEMAS	CONTENIDOS
Orquesta	Orquestación	Maderas: flautas 1 y 2 (<i>píccolo</i>), oboes 1 y 2, clarinete en Bb 1 y 2, fagots 1 y 2 Metales: cornos 1, 2, 3 y 4, trompetas 1, 2 y 3, trombones 1, 2 y 3 y tuba (opcional). Percusión a 3-4: timbales (4), redoblante, bombo, platos suspendidos y de choque, percusión menor, percusión temperada opcional (<i>glockenspiel*</i> , <i>xilofono*</i>), pandereta o tamburino. Percusión tradicional colombiana. Cuerdas: violín I, violín II, viola, violonchelo y contrabajo.
	Rangos	Flauta. Dos octavas y media en los tres registros. Oboe. Dos octavas en los tres registros. Clarinete. Dos octavas y media en los tres registros. Saxo alto. Dos octavas en los tres registros. Saxo tenor. Dos octavas en los tres registros. Fagot. Dos octavas y media en los tres registros. Corno. Dos octavas y media en los tres registros. Trompeta. Dos octavas en los tres registros. Trombón. Dos octavas en los tres registros. Tuba. Dos octavas en los tres registros. Arpa. Dos octavas en cada mano, incluyendo notas cromáticas. Violín y viola. Primera a tercera posición, con extensión de primer dedo, segundo bajo, tercer dedo alto, incluyendo notas cromáticas. Violonchelo. Primera a tercera posición con extensiones de primer y cuarto dedo, incluyendo notas cromáticas. Contrabajo. Primera a tercera posición (incluye media posición), incluyendo notas cromáticas.
Métricos y rítmicos	Características métricas	Compases simples y compuestos (2/4 - 3/4 - 4/4 - 2/2 - 3/8 - 6/8, 5/4, 7/8, entre otros). Uso de cambio de compás, amalgamas y hemiolas. División binaria y ternaria del pulso con subdivisiones irregulares
	Figuración	Figuraciones que involucren hasta la tercera subdivisión del pulso binaria y ternaria. Síncopas, contratiempos y otros patrones rítmicos propios de géneros de la música popular. Unidad de pulso: redonda, blanca, negra, corchea, blanca con puntillo, negra con puntillo.
	Tempo	Tiempos lentos, moderados y ágiles. <i>Accelerando</i> , <i>ritardando</i> y cambios de tempo en secciones distintas.
Melódico	Interválica	Grados conjuntos y arpeggios. Diseño de cromatismos en diferentes registros del instrumento. En las cuerdas cromatismo de paso, escalas cromáticas y portamentos. Armónicos de octava, quintas y cuartas para los instrumentos de viento.
	Relación escala-acorde	Predominio diatónico. Diseños melódicos basados en notas del acorde y notas de aproximación diatónica. Aproximaciones cromáticas y tensiones.
	Adornos	Trinos, apoyaturas dobles, mordentes.

ASPECTOS	TEMAS	CONTENIDOS
Armónico	Tonalidades	Tonalidades hasta con tres alteraciones. Escalas menores y modos relativos.
	Duración	Obras de diferentes duraciones, dependiendo del género y los movimientos o partes.
	Estructura	Formas binarias, ternarias circulares. Formas de géneros y aires tradicionales y populares. Uso de introducciones, puentes/transiciones y codas. Forma allegro de sonata, movimientos de sinfonías.
Sonido	Textura	Homofónica (coral), melodía con acompañamiento, ostinato imitativo, vientos solos, unísonos. Armonizaciones a 4 voces, textura polifónica.
Técnico expresivo	Dinámicas	<i>pp a ff, crescendo, decrescendo</i> . Súbito <i>p</i> y <i>f</i> Manejo diferencial entre dinámicas extremas e intermedias (<i>mf- mp- ppp- fff</i>)
	Articulaciones y golpes de arco	Vientos: Picado simple, ligado, staccato, tenuto, acentos. Cuerdas: Golpes de arco: <i>detaché, martelé, staccato, legato, spiccato, Pizzicato</i> . Articulación simple- ligadas de 4 y hasta 8 y sus combinaciones- staccato simple y doble- portatos- marcato- acentos de diferente intensidad.- <i>sf- fp</i>
	Otros efectos tímbricos	Percusión: Redoblante: normal, flam, redoble, stick on stick, on rim, rim shot. Bombo: abierto, apagado, Platos: choque (normal), cerrado, fricción.
	Signos expresivos	Calderones tenuto, de respiración, escénicos, y ligaduras de fraseo, acentuaciones <i>sf, fp</i> . Glisandos, col legno y otros

CIFRAS DE COMPÁS



TONALIDADES



FIGURACIONES RÍTMICAS



REPERTORIO CON ENFOQUE ARTÍSTICO

El repertorio es la esencia del desarrollo artístico y académico de las orquestas. Las obras seleccionadas para el periodo deberán cumplir con una serie de atributos que le permitan a la orquesta lograr sus objetivos artísticos y académicos. Para este propósito se ha concebido una estructura funcional del repertorio, a partir de una serie de criterios que permitirán definir las características del montaje de las obras y comprender el sentido de la escogencia de las obras.

Criterios para la selección del repertorio de concierto

Para seleccionar el repertorio de concierto se tendrán en cuenta los siguientes criterios:

- **Crecimiento de la orquesta.** Las obras escogidas se abordarán en un orden que garantice el crecimiento de la orquesta como agrupación, teniendo como eje central la realización de por lo menos dos obras focales por año (una semestral), alrededor de las cuales se construirán los programas.
- **Sonido.** Con las obras escogidas para el periodo se buscará, ante todo, garantizar la construcción del sonido de la orquesta por secciones y en conjunto. La idea es lograr, con el tiempo de trabajo, la excelencia musical en concordancia con la etapa y el nivel.
- **Acople.** Las obras deberán permitir el desarrollo técnico de balance y articulación entre las secciones de la orquesta, para lo cual se abordarán obras que exigen trabajo de acople seccional, interseccional y de filas instrumentales.
- **Energía y expresividad.** Las obras escogidas permiten el desarrollo de gran energía interpretativa. Su potencial expresivo se llevará al máximo nivel posible en el proceso de montaje y sobre todo en su interpretación en público.
- **Impacto.** Las obras escogidas son atractivas y formativas para el público. No obstante, se han escogido ante todo con atención al crecimiento de la orquesta.

- **Estilo.** Las obras escogidas provienen de periodos históricos y estilos contrastantes, para garantizar la flexibilidad y el dinamismo de la orquesta y preparar a sus integrantes para abordar diferentes tipos de obras en su futuro orquestal.
- **Puesta en escena.** Los conciertos incluirán una puesta en escena propicia e innovadora, que permita comunicar de manera eficiente su contenido, su espíritu y su filosofía de trabajo ante públicos variados.
- **Reiteración.** Se buscará repetir la interpretación de varias de las obras del repertorio escogido (en especial, las obras focales), con el fin de llevar su nivel de apropiación a estándares cada vez más exigentes y contribuir a afianzar el repertorio básico de la orquesta.
- **Solistas:** Se promoverá la participación de jóvenes solistas de la orquesta, la región así como sus profesores.

Criterios relativos al montaje del repertorio

- **Excelencia.** Se buscará la perfección en el montaje de cada obra del repertorio.
- **Trabajo en grupo.** Para el trabajo de la orquesta se realizarán talleres de fila, ensayos seccionales y ensayos generales, buscando la solución eficiente de los problemas técnicos y estéticos derivados de las obras.
- **Comprensión.** Se harán sesiones de audición y análisis de las obras, con la finalidad de que cada uno de los integrantes de la orquesta comprenda el repertorio en sus dimensiones estéticas, expresivas y técnicas.
- **Liderazgo.** Los profesores de la orquesta serán responsables de lograr en cada fila y cada sección de la orquesta el más alto nivel de excelencia interpretativa de las partes orquestales. Se rotará el rol de principal de sección y de fila entre los integrantes de la orquesta, para garantizar el ejercicio de sus responsabilidades de liderazgo en el interior del grupo.
- **Rotación.** Los alumnos podrán conocer las responsabilidades que se asumen, de acuerdo con la asignación de partes dentro de la orquesta.



GUÍA ORQUESTAL



Con la presente guía se ofrece a los profesores y directores de las agrupaciones orquestales de la Fundación Nacional Batuta herramientas pedagógicas, metodologías y recomendaciones técnicas y musicales, que enriquezcan y complementen las actividades diarias en el proceso de formación y desarrollo de competencias.

PREPARACIÓN DEL DIRECTOR Y LOS PROFESORES

La preparación individual y colectiva del equipo docente garantizará mejores resultados en la formación y desarrollo artístico de una agrupación. Cada vez que se aborda el estudio de una nueva obra, el director y los profesores deben alcanzar un conocimiento detallado de esta en los aspectos musicales, estilísticos e interpretativos y, al mismo tiempo, lograr un conocimiento amplio de las potencialidades pedagógicas y las oportunidades que ofrece, para alcanzar los desarrollos transversales propios de cada etapa (desarrollo técnico, desarrollo del lenguaje musical, desarrollo expresivo y desarrollo social).

A continuación se presenta una metodología entre las muchas posibles, para que el director prepare y anticipe sus conocimientos y se apropie del repertorio con el objetivo de ser más eficiente, contundente y acertado en el manejo de las sesiones del proceso de aprendizaje de las obras.

Existen diversas formas de estudiar la obra, las cuales pueden ser complementarias entre sí. La primera parte del solfeo rítmico y melódico, con el que se busca adquirir una representación sonora completa de la obra; la segunda puede darse desde el piano como apoyo para tocar la partitura, o desde otro instrumento que el director o profesor maneje, para tocar cada una de las partes, y como tercera opción, se puede acceder a grabaciones de esta. Se requiere tiempo para leer atentamente la obra varias veces, hasta llegar a conocerla y apropiarse de ella (tal como sucede en el montaje de una obra instrumental). Se propone la siguiente metodología, que normalmente la debe hacer el director dentro de su estudio individual de la partitura. Cada

uno de los siguientes ocho puntos es una lectura de la partitura completa. Cada vez que se lee, se debe enfocar la atención en un aspecto diferente, en este orden:

- La orquestación y los instrumentos transpositores.
- Tempo principal y relaciones de los cambios de tempo.
- Análisis de la forma (binaria, ternaria, rondó, etc.).
- Mapa armónico de la obra.
- Identificación de las líneas melódicas principales y rangos requeridos para cada instrumento.
- Estudio del fraseo y las voces internas.
- Dinámicas y articulaciones.
- Identificación de efectos técnicos especiales y posibles pasajes difíciles.

Posteriormente el director, con su equipo de profesores, debe marcar indicaciones de articulación, fraseo, respiraciones, arcos y digitaciones, de modo que cuando se entregue la obra a los estudiantes, esta información ya esté incluida en el material.

Se recomienda preparar toda la información pertinente que le aporte a la obra y pueda ayudar a contextualizarla; por ejemplo, si la obra es programática, si es un movimiento o si forma parte de una obra más grande o de un ciclo. En ese sentido, es importante dar un contexto histórico y teórico a los estudiantes de cada obra antes de hacer la primera lectura, de manera que se reconozcan los elementos principales de forma, compás, tonalidad, armonía y prevalencia de motivos rítmicos.

ENSAYO

El ensayo (o ensayo *tutti*) se constituye en un espacio en el que se reúne el pleno de la orquesta, bien sea de cuerdas o sinfónica. El tiempo de ensayo es muy valioso, por lo que hay que administrarlo eficientemente. La planeación y la organización de las actividades que se van a desarrollar son esenciales para aprovechar al máximo hasta el último minuto, y hacer de cada ensayo una experiencia inspiradora, llena de motivación y altamente formativa.

Un buen ritmo de ensayo, la secuencia y variedad de actividades y el manejo del grupo es algo que se adquiere con experiencia y estudio. La orquesta y el director desarrollan una relación de intercambio, razón por la cual la lectura permanente del ambiente y del entorno es fundamental.

A renglón seguido se propone una metodología de ensayo que cubre aspectos importantes en forma eficiente:

- Identificar las metas musicales.
- Planear los objetivos del ensayo.
- Organizar el tiempo.
- Preparar las estrategias pedagógicas.
- Cuidar la comunicación verbal y gestual.

Las metas musicales apuntan al desarrollo permanente de un ensamble musical cohesionado, balanceado, coordinado y con una interpretación expresiva. Se trata de logros a mediano plazo, que se consiguen siempre y cuando el director sea exigente y sistemático en la búsqueda de una sonoridad clara y cuidadosa de su orquesta. Se trata de ayudar a mejorar la interpretación individual de cada integrante, al igual que del conjunto, tanto en el aspecto técnico como en el musical. En cada ensayo se debe observar un progreso en el desempeño de cada instrumentista, lo que requiere una buena guía y apoyo por parte del director.

Los objetivos del ensayo varían, dependiendo de la fase de trabajo del repertorio. En un principio, deben orientarse a que los estudiantes conozcan la música y se familiaricen con ella. Enseguida, se debe trabajar hacia la resolución de dificultades técnicas y problemas específicos de la obra, pues de ese modo la orquesta irá captando la esencia de la música que se trabaja. Esto requiere que el director se concentre en ciertas prioridades en diferentes momentos del ensayo, que se evaluarán en el siguiente ensayo. Una secuencia óptima para un ensayo seguirá este orden:

- Al principio se trabaja una obra sencilla, ya conocida, que integre la sonoridad de la orquesta y canalice la concentración de todo el grupo.
- Se continúa con una o dos obras de exigencia. Este es un buen momento para abarcar el trabajo más in-

tensivo, para el cual se requiere mayor concentración. Se puede incluir la primera lectura de una obra nueva.

- Se cierra el ensayo con una o dos obras conocidas, que generen emoción en los estudiantes y que den cuenta del avance del montaje en general.

La organización del tiempo es decisiva para aprovechar al máximo cada ensayo. A partir del estudio detallado de la partitura, el director se preparará para cada ensayo e irá detectando y anticipando los puntos que representan dificultad para la agrupación y para él mismo. Cada ensayo necesita un plan detallado sobre los pasajes que se van a trabajar, los resultados esperados y los tiempos que se usan para cada obra del repertorio. Se sugiere dedicar mayor tiempo a las obras menos conocidas que están en proceso, pero sin caer en la monotonía, puesto que se tendrá siempre presente que cada ensayo se concentra en solucionar determinados aspectos, mas no todos a la vez. El resultado se va viendo en un proceso progresivo y acumulativo a lo largo de varios ensayos.

Hay variedad de estrategias pedagógicas que ayudan a trabajar correctamente pasajes concretos de repertorio. El director tendrá que observar y deducir, de acuerdo con su planeación, cuáles pasajes debe aislar y trabajar por secciones, utilizando formas variadas y creativas de abarcarlos (cambiando el tempo, variando ritmos y articulaciones, solfeando, cantando, bailando, etc.).

En lo referente a cuidar **la comunicación verbal y gestual**, el director debe ser magnético y tratar de mantener a los estudiantes conectados con él todo el tiempo. Su tono de voz debe ser amable y claro, asegurándose de que todos lo escuchan, miran y siguen. Ha de explicar claramente las indicaciones, desarrollar una comunicación gestual cada vez mayor y hablar cada vez menos. Debe solicitar a los estudiantes tener siempre a mano un lápiz para anotar las indicaciones en la partitura, y esforzarse por sacar el mejor brillo y calidad de la orquesta.

Por su parte, el profesor o el director deberá también prepararse para iniciar el ensayo puntualmente, y tener listos todos los elementos y materiales que requiera para el adecuado desarrollo del ensayo. Así demostrará también su disciplina orquestal y podrá exigirla en la misma medida.

Todos estos aspectos, aplicados al trabajo musical, redundarán en beneficio del mismo proceso de aprendizaje, ya que ayudan a construir ambientes de confianza, respeto, atención y cooperación. Todo estudiante debe conocer y aplicar estos gestos al quehacer diario en su proceso. La cultura orquestal es un hábito inherente a todas las etapas del proceso de formación.

Cuatro momentos del ensayo

El ensayo contempla cuatro momentos que permiten establecer unas rutinas para el desarrollo ideal del trabajo musical, así como crear una buena actitud, disposición y concentración de los integrantes de la orquesta. El ensayo debe ser un espacio de tiempo especial dentro de las actividades diarias de cada estudiante y brindar las condiciones óptimas tanto desde el punto de vista pedagógico y estético, como desde el aspecto físico del salón y su disposición. Ha de ser un momento de motivación, emoción y aprendizaje para cada uno de los integrantes de la orquesta.

Todo ensayo debe tener los cuatro momentos básicos para su óptimo desarrollo. Se trata de cuatro fases que preparan al grupo para el trabajo musical de manera gradual, partiendo de un aprestamiento corporal y de los aspectos físicos del instrumento, para luego entrar en contacto con el sonido, la técnica y el repertorio. A renglón seguido se muestra el esquema habitual del ensayo:

Los 4 momentos del ensayo

Preparación

Es el momento previo al ensayo en el que los estudiantes preparan su instrumento, sus implementos, su ubicación en el salón, el atril, el material pedagógico y las partituras

Afinación

La orquesta está preparada y dispuesta para comenzar la afinación según la metodología que hace partícipes a todos los estudiantes. Se buscará un silencio total en el salón, un sonido *piano* general para escuchar y afinar las notas de referencia estipuladas, y se procederá a afinar por grupos o individualmente a los estudiantes.

Calentamiento

Se procede a realizar tanto calentamiento corporal, como calentamiento en el instrumento. Se inicia con una serie de ejercicios suaves de estiramiento y movimientos que estimulen la circulación de la sangre y preparen los músculos, partiendo de la motricidad gruesa y poco a poco involucrando la motricidad fina. En el instrumento, el calentamiento se basará en escalas y arpeggios de tonalidades contenidas en las obras a trabajar, y sobre ejercicios contruidos previamente a partir de pasajes del repertorio.

Trabajo musical

Trabajo de montaje del repertorio. A este momento se le dedica la mayor parte del ensayo, y por ello el Director debe ser estratégico en la organización y la planeación de los tiempos de cada sesión. Se exigirá siempre un ambiente de silencio, atención y disciplina orquestal. El ensayo debe terminar con una alta dosis de motivación con alguna obra que dé unidad al trabajo y que demuestre avance musical.

Este esquema es muy efectivo para crear una rutina de disciplina orquestal y, a la vez, canalizar la atención del grupo, con el propósito de tener el mejor nivel de concentración durante todo el tiempo de cada sesión. Así mismo, es una estructura que puede ayudar en forma importante a crear las rutinas de estudio individual que necesitan todos los estudiantes. En cada uno de esos momentos, el director debe estar muy atento a conseguir las metas planteadas, ya sean técnicas, interpretativas o pedagógicas. Para esto se requiere un director creativo y muy activo en los ensayos, que mantenga siempre en alto la concentración y la motivación de sus estudiantes, y que se esfuerce para que cada ensayo sea una experiencia estética para él y su orquesta.

Según las necesidades, los ensayos de orquesta se dividirán en ensayos seccionales y talleres de fila.

El ensayo seccional o parcial agrupa familias orquestales en espacios separados. Se realiza para unificar sonoridad, balance, coordinación rítmica y, especialmente, afinación, sobre obras del repertorio. Lo podrá dirigir un profesor de instrumento o el mismo director de la orquesta. Su objetivo es brindar un espacio propicio para trabajar aspectos musicales que no se abarcan en el ensayo general de toda la orquesta. Aspectos como unificación de sonoridad de los vientos, coordinación rítmica entre secciones, homologación de articulaciones entre cuerdas o vientos, o ensamble rítmico de la percusión con metales, necesitan practicarse para un

ensayo seccional porque involucran trabajo técnico con grupos específicos y no con toda la orquesta.

De acuerdo con la etapa, se ha establecido una intensidad horaria semanal para los ensayos. Entre los horarios estipulados, el director de la orquesta y su equipo decidirán, según su criterio y las necesidades de la orquesta, cuáles sesiones se programarán como ensayos seccionales y cuáles serán ensayos *tutti*.

En la etapa de **orquesta B**, los ensayos seccionales son permanentes y se programan de manera alternada. Las secciones de vientos/percusión y las cuerdas trabajan separadas una vez a la semana, y se encuentran para en ensayo general otro día de la semana. Es totalmente pertinente usar este esquema de trabajo para apoyar la resolución de ritmos, notas y técnica básica.

En las etapas orquestas A y avanzada, los ensayos parciales tienen lugar en las primeras semanas del semestre y se mantendrán según el criterio del director.

El taller de fila es la práctica grupal de un mismo tipo de instrumento y su énfasis son la lectura y el estudio técnico de las partes del repertorio. Los aspectos específicos que se trabajan son la resolución técnica de pasajes y la afinación, en tanto que aspectos como digitaciones, respiraciones, golpes de arco, unificación de articulaciones, postura y correcto agarre del instrumento o asignación de partes son contenidos técnicos propios del taller de fila. Se debe trabajar sistemáticamente en la sensibilización auditiva de los estudiantes y la búsqueda de una sonoridad homogénea, ya que esto permitirá una afinación precisa de toda la fila. Se trata de una labor constante, sistemática, rigurosa y continua a cargo del profesor o director en cada sesión. El profesor de instrumento debe estar al frente de su respectivo ensayo de fila porque es quien conoce las necesidades de su fila y por eso podrá ofrecer las soluciones técnicas adecuadas al repertorio que se trabaje.

CLASE COLECTIVA

La clase colectiva o taller de instrumento promueve el trabajo en grupo de estudiantes que aprenden conjunta y mutuamente. El propósito del taller de instrumento es preparar técnicamente a los estudiantes a partir de

un material específico de clase que permite el conocimiento del instrumento, la fundamentación técnica, el aprendizaje de escalas, arpeggios, rudimentos y estudios técnicos según su etapa de desarrollo. Desde el taller, el profesor puede apoyar la lectura de partes y la resolución técnica de pasajes del repertorio, sin que se constituya en el énfasis de este componente; por lo tanto, si el director lo requiere, podrá concertar con el profesor las partes y fragmentos específicos que se van a trabajar para que se pueda brindar ese apoyo desde el taller, pero sin restar importancia al estudio técnico instrumental, propio del taller.

El contenido de la clase instrumental es el siguiente:

- Postura corporal.
- Postura del instrumento.
- Preparación y uso de los implementos del instrumento, como boquillas, cañas, pez, arco y material pedagógico.
- Afinación en sus dos formas de trabajo: la afinación del instrumento y la entonación en la interpretación de escalas, arpeggios, estudios y piezas instrumentales.

Para que un proceso instrumental sea exitoso se requiere un profesor atento, observador, empático, creativo, sistemático y exigente, que sepa comunicar su intención y que, desde los ejemplos en su propio instrumento, sirva de modelo. Debe evitar dar instrucciones sin ejemplos vivenciales que respalden sus ideas. Todos los contenidos de clase deben estar articulados y ser resultado del conocimiento minucioso del material pedagógico. Por ello resulta indispensable que la planeación se haga basada en el material establecido, a mediano y largo plazo, para tener un panorama general de la evolución esperada de sus grupos.

Desde el primer momento de la formación, es clave crear una disciplina orquestal e inculcar en el estudiante el interés por observar su propio comportamiento y desempeño en materia de postura, agarre del instrumento, técnica, al igual que los aspectos sociales y extramusicales que intervienen en la preparación, los cuales permiten el normal desarrollo de las actividades musicales y de su formación personal como tal. Se trata de gestos que revelan una disposición atenta

y preparada, así como buena actitud para el trabajo orquestal.

Un estudiante debe mantener en buen estado su instrumento y saber cómo prepararlo oportunamente. Ha de tener listos los accesorios, su ubicación en la orquesta, sus partes y demás implementos antes de iniciar una clase o un ensayo. Los profesores deben velar por que así sea, pero deben también enseñar estas rutinas a sus estudiantes para crear lo que llamamos la “cultura orquestal”, concepto que es parte de la formación como músico de orquesta y que redundará en el buen desarrollo de un ensayo, de una clase o de una práctica individual.

Una buena estrategia consiste en diseñar un listado con el paso a paso de lo que se debe preparar para comenzar una sesión. Esto se hace con el fin de que los estudiantes comiencen a generar el hábito y la autonomía necesarios para cada una de sus clases, ensayos o prácticas individuales.

Así mismo, su postura en ensayo, su atención y su concentración forman parte de esa disciplina orquestal. El profesor debe demostrar cuál es la correcta postura, con el instrumento y sin él, la atención que requiere, y exigir en todo momento esa disciplina.

Disposición de la orquesta y sus posibilidades pedagógicas

Antecedentes históricos

La agrupación que hoy conocemos como orquesta sinfónica se conformó hacia la mitad del siglo XVIII y marcó el futuro de una tradición muy arraigada. La tradición, que ahora cuenta con más de dos siglos, fue posterior a los coros litúrgicos, las compañías de ópera y las sociedades de oratorios, que se apoyaban en grupos instrumentales cuya función principal era acompañar las voces y, en algunas ocasiones, interpretar piezas instrumentales a modo de oberturas o intermedios. La palabra *orquesta* proviene del término griego que se refiere al espacio semicircular en el que se ubicaban los coros, al frente del área principal, destinada para los actores/cantantes.

Aunque se tiene información de que hacia 1470 se inició con la conformación de un numeroso grupo de instrumentos de cuerda, el nombre orquesta se empieza a usar como término hacia 1768 en el *Dictionnaire de musique*, de Jean-Jacques Rousseau. La instrumentación no estaba estandarizada, pues podía haber trompetas, oboes, sacabuches, teclados y laúdes, entre una gran variedad de instrumentos. En Italia se denominaba *concerto*, mientras que en Francia e Inglaterra se llamaba banda o gran banda.

En la era barroca se popularizó el uso del violín (*viola da braccio*), término que se refería a la familia de los violines, violas y violonchelos, los cuales interactuaban con cuerdas frotadas, pulsadas, guitarrones, *violas da gamba*, haciendo el vocablo “cuerdas” demasiado incluyente. Entre 1470 y 1768, la tradición orquestal se fue decantando de manera gradual en cuanto a instrumentos, miembros, repertorios, sonoridad y evolución de los instrumentos, entre muchas otras cosas.

La orquesta barroca de Pergolesi, Corelli, Torelli y Vivaldi la conformaban 24 músicos (6-4-4-4-6) y se centraba en la sonoridad de las cuerdas. Durante el clasicismo temprano se incrementó el número de instrumentos para alcanzar un sonido más grande. En Milán, la orquesta de la ópera incrementó los primeros violines a 14 y en otros 14 los segundos; en Nápoles se incrementó la sección de violines en 18 primeros y 18 segundos, a los cuales se les escribían partes de dueto homofónicos. En las orquestas de Haydn y Mozart ya se diferenciaban cuatro voces, con *divisi* en violines y violas, y con algunos vientos como oboes, cornos, fagot y, ocasionalmente, la flauta. Hacia 1770 las flautas hacen presencia permanente y el fagot tiene una línea independiente de los bajos. En 1780, los clarinetes como instrumentos nuevos y con grandes posibilidades hacen presencia, especialmente en París y Mannheim. Los timbales se usan, junto con las trompetas y los cornos. Todos estos cambios establecieron una nueva estética sonora, proporcionada por una agrupación dominada por las cuerdas pero con una variedad sonora balanceada, posibilitando un sonido impetuoso, lleno de color y muchas posibilidades expresivas.

Este formato empezó a ser el favorito de los compositores, quienes lo encontraban muy atractivo para efectos de contrastes dinámicos, texturas muy alineadas con el *Empfindsamkeit* (sensibilidad) y el *Stur und Drang* (tormenta e ímpetu), en la florecencia del estilo clásico en Alemania. En el siglo XIX, las exigencias artísticas de Beethoven, Berlioz y otros compositores estimularon el desarrollo de la orquesta, junto con el avance de la sinfonía, los teatros para público numeroso, las sociedades filarmónicas, la industria editorial de la música, todo lo anterior en un periodo de cambios sociales, económicos, políticos e ideológicos propios del hombre del romanticismo.

Disposiciones estándar y alternativas para orquestas en formación

A partir del siglo XX se estandarizó la disposición de la orquesta en el escenario. Se establecen tres

modelos básicos que parten de la tradición europea y la norteamericana. La familia de las cuerdas lidera esa disposición. Dependiendo de la orquestación y el estilo de las obras, la tradición europea plantea dos opciones: la primera ubica a los violines segundos a la derecha del director, y los violonchelos enseguida de los violines primeros. La segunda, más utilizada, sitúa a las violas a la derecha del director, mientras que los violines segundos se ubican enseguida de los violines primeros. La tradición norteamericana dispone la cuerda según el rango de alturas, en tanto que de izquierda a derecha se ubican las cuerdas alta, media y baja.

La ubicación espacial de una orquesta de músicos en formación permite, en sesiones de ensayo *tutti*, variaciones respecto a los estándares anteriormente presentados. Desde los puntos de vista pedagógico

Disposición de la orquesta según la tradición

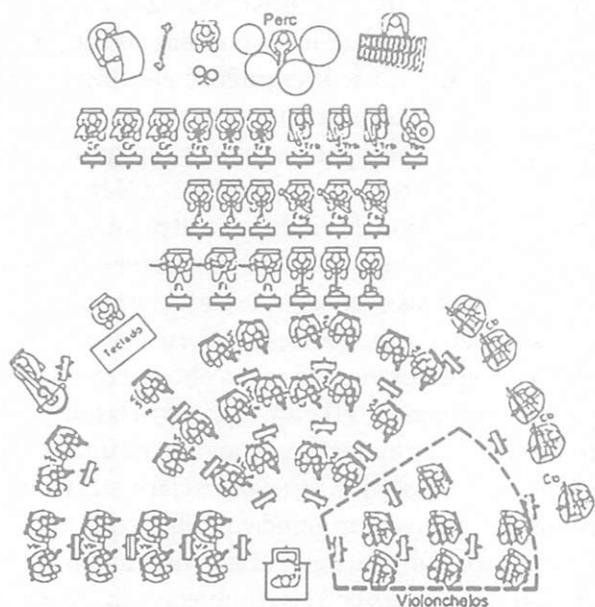


Diagrama americano (V1, V2, Vla, Chelo, CBAJO)

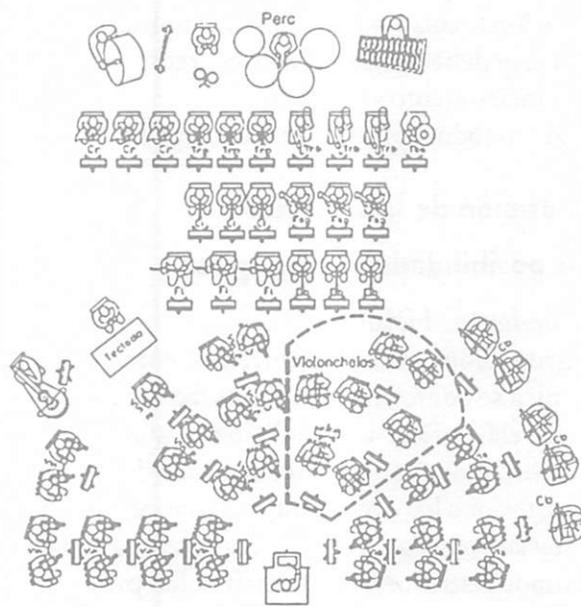
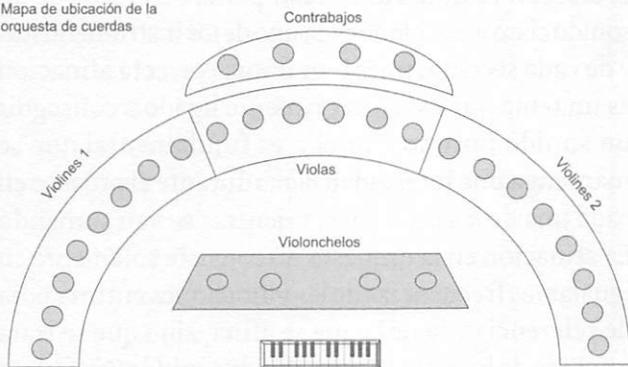


Diagrama europeo alternativa 2: (V1, V2, Chelo, Viola, CBajos)

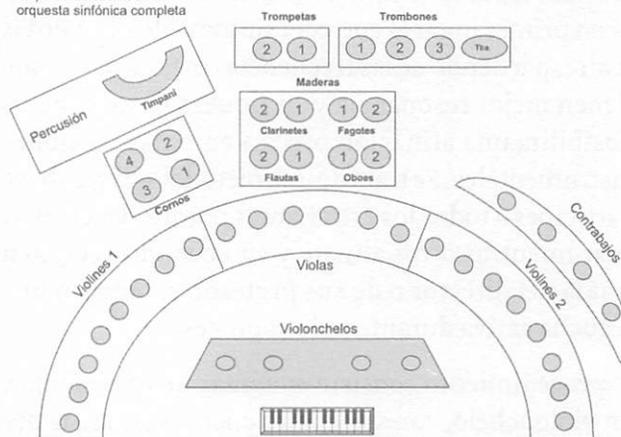
y acústico, se busca una disposición que beneficie el desarrollo auditivo de los estudiantes, aspecto fundamental en la etapa inicial (orquesta B). La ubicación de las cuerdas, formando un semicírculo, es una opción ideal que permite a todos los instrumentistas escucharse entre sí, tener mejor contacto visual entre filas y mejor comunicación con su director. Al mismo tiempo, le permite al director detectar más rápidamente dificultades de afinación, de articulación y de golpes de arco. Esta disposición al estilo de *camerata* (como orquesta barroca de cuerdas) sitúa a la cuerda baja en el eje de un semicírculo de violines y violas, beneficiando acústicamente a todo el grupo.

Mapa de ubicación de la orquesta de cuerdas



Este esquema permite una visibilidad directa de cada integrante con el director y entre los mismos estudiantes, lo cual ayuda en gran medida a la unificación de los movimientos de arco, y por otro lado, beneficia en forma importante la afinación. En ambos casos, tanto en la orquesta de cuerdas como en la orquesta sinfónica en etapa inicial, es necesario ubicar el piano al frente al grupo cuando es el director quien acompaña desde ese instrumento. En caso de contar con un pianista de apoyo, o en los conciertos, el piano se podrá ubicar a un costado de la orquesta.

Mapa de ubicación de la orquesta sinfónica completa



En el esquema alternativo de la orquesta sinfónica, los vientos y la percusión se ubican de la manera tradicional, detrás de la sección de cuerdas, en cuyo caso los contrabajos deben desplazarse a uno de los costados (detrás de segundos o de primeros violines), pero nunca lejos de la sección de cuerdas.

Ambos diagramas representan la ubicación de los dos tipos de orquestas (cuerdas o sinfónica) en los procesos Batuta. Si el número total de integrantes de cuerda es mayor que el expuesto en el diagrama, o el espacio es limitado, se podrá conformar un segundo semicírculo de cuerdas para mantener el esquema. Este tipo de disposición orquestal es de enorme utilidad, especialmente en la etapa inicial (orquesta B), pero también es aplicable en una etapa intermedia (orquesta A).

Para la puesta en escena en conciertos, se pone a consideración de las variables, acústicas, visuales y escénicas, la utilización de los esquemas de ubicación de los instrumentos en la orquesta, bien estandarizados o bien alternativos.

METODOLOGÍA DE AFINACIÓN INICIAL

Para las orquestas en formación se sugiere emplear metodologías de afinación orientadas a escuchar y apropiar el sonido del unísono y las octavas, y en los violines, la quinta LA-MI. Con esta metodología de afinación,

propuesta por el maestro Matthew Hazelwood, se busca en primer lugar la correcta sintonía de las cuerdas al aire, partiendo de las frecuencias más bajas, ya que tienen mejor resonancia y su riqueza de armónicos posibilita una afinación precisa entre las secciones instrumentales. Se trata de una metodología que hace partícipes a todos los estudiantes porque deben escuchar mientras otros afinan, y aun cuando necesiten ayuda del director o de sus profesores, tendrán una escucha activa durante todo el proceso.

El procedimiento consiste en tomar un contrabajo y un violonchelo, con sus cuatro cuerdas afinadas previamente, y proceder a dar las notas de referencia para el resto de la cuerda, y luego a los vientos siguiendo estos pasos:

1. El chelo y el contrabajo principal tocan su cuerda LA, siempre en una intensidad *piano*.
2. La orquesta escucha brevemente, mientras se suman los demás contrabajos, uno por uno, y proceden a afinar su cuerda LA en unísono con la referencia, siempre en una intensidad *piano*.
3. Enseguida los violonchelos proceden de la misma manera, afinando su cuerda LA, escuchando la octava baja de todos los contrabajos. Los contrabajos siguen tocando, y toda la sección toca siempre en una intensidad *piano*.
4. Luego las violas se van sumando al LA de los chelos y de los contrabajos, siempre en una intensidad *piano*.
5. Los violines se unen al sonido de las violas y afinan su LA en unísono con estas, pero escuchando la octava baja de los chelos y la resonancia (quinceava baja) de los contrabajos, siempre en una intensidad *piano*.
6. Una vez afinado el LA, se procederá de la misma manera con cada una de las cuerdas.
7. El Mi de los violines se podrá afinar con respecto a LA de chelos y violas, escuchando la quinta justa que se forma, tocando siempre en una intensidad *piano*.
8. Una vez que toda la cuerda ha afinado con precisión, tocan un LA general para que las maderas afinen, siempre en una intensidad *piano*.

9. En primer lugar, afinan los fagots, uno por uno, y se sigue el mismo principio que plantea una sonoridad rica a partir de los instrumentos más graves de cada familia.
10. Después afinan clarinetes, oboes y flautas, en ese orden, siempre en una intensidad *piano*.
11. Nuevamente la cuerda toca un LA para los metales, y las maderas permanecen en silencio.
12. En primer lugar, afinan la tuba, luego trombones, cornos y por último las trompetas, hasta completar la sonoridad de toda la fila.
13. En la etapa de orquesta B, los clarinetes tocarán un si bemol para facilitar la afinación de trompetas y trombones.

El director es quien debe velar por la búsqueda de un sonido claro y estable de cada uno de los instrumentistas y de cada sección, pues lograr una correcta afinación es un tema que está directamente ligado a conseguir un sonido óptimo. Por ello es fundamental que se mantenga una intensidad *piano* durante el proceso en cada una de las secciones, mientras se van sumando. La afinación en la orquesta no consiste solamente en igualar las frecuencias de las vibraciones entre la nota de referencia y la nota que se afina, sino que se trata también de homologar un color de sonido suave, claro y estable. Al conjugar ambos aspectos, el proceso de afinación se facilitará y será más agradecido para los estudiantes, mientras que por otro lado irá moldeando el sonido general de la orquesta hacia un color con calidad y riqueza.

Ejercicios para el desarrollo auditivo

en cuanto a la afinación

La afinación es un aspecto que requiere permanente atención por parte del profesor o el director en el curso de los montajes, el trabajo técnico de escalas y arpeggios, estudios, etc. El estudiante entenderá mejor el proceso de la afinación si comprende el funcionamiento mecánico del instrumento. Por ello, desde el primer contacto, el profesor debe enseñar cada una de las partes que intervienen en la afinación del instrumento, y cómo la postura y las posiciones influyen en el cambio de

un sonido. En principio, el estudiante debe entender los conceptos de “alto” y “bajo”, así como qué significa “subir” o “bajar” la afinación.

Hay numerosos ejercicios que se pueden trabajar a partir de pasajes del repertorio o como preparación en el calentamiento del ensayo y de la clase. Estos ejercicios ayudarán a hacer consciente la afinación por intervalos, a partir del unísono dentro de la fila y en relación con las demás secciones.

Para afinar armónicamente se debe partir del unísono e ir agregando octavas, quintas y, en último lugar, la tercera del acorde. Pasos que hay que seguir:

- Detectar las notas desafinadas en un acorde.
- Detenerse en el acorde, mantener el sonido en notas largas, intensidad *piano* y sonido estable.
- Hacer sonar solamente la tónica del acorde, e involucrar todas las secciones que tengan esa nota, hasta afinarla con precisión (unísonos y octavas).
- Hacer sonar la quinta del acorde, hasta lograr una precisión con respecto a la tónica que sigue sonando.
- Adicionar la tercera del acorde, siempre en intensidad *piano*, hasta obtener la afinación requerida, una vez que se obtenga el intervalo de quinta justa.
- Sumar la séptima y notas adicionales, si es el caso.

Para ejercitar la afinación por intervalos, se sugiere el siguiente ejercicio en el calentamiento del ensayo:

- Se toma la tonalidad de la obra que se va a ensayar en primer lugar.
- Se establece la tónica, y se pide tocar al unísono esa nota.
- El director elige una sección o fila (e incluso un solista) que pueda tocar la escala en esa tonalidad, a una octava, en figuraciones de redondas, con un tempo moderado (m.m.=60/76).
- Las demás secciones tocarán solamente la tónica como nota pedal y la mantendrán durante todo el ejercicio, hasta que la fila o sección toque la escala completa ascendente y descendente.

- El director o el profesor debe exigir la corrección de cada intervalo con afinación deficiente, y permitir que toda la orquesta escuche el resultado.
- Durante la interpretación del repertorio, se pedirá a los estudiantes que relacionen los intervalos que están tocando con el ejercicio previo y reconozcan los intervalos que aparezcan en determinados pasajes.

Para ejercitar las escalas con una correcta afinación, se recomiendan dos ejercicios. El primero es para mejorar la afinación de los últimos grados (más agudos):

- Determinar la escala que se va a trabajar, de acuerdo con el centro tonal de la obra que se va a ensayar en primer lugar.
- Iniciar la escala desde el octavo grado y descender una o dos octavas (según se requiera).
- Al llegar al primer grado, se comienza a ascender nuevamente hasta finalizar en el octavo grado, donde se empezó.
- Figuraciones: redondas, blancas, dos negras por cada nota.
- Tempo moderado (m.m.=60/76).
- Intensidad *mf*, y donde se requiera corregir alguna nota, se tocará *piano*.

El segundo ejercicio consiste en tocar la escala por terceras con un soporte armónico:

- Determinar la escala que se va a trabajar, de acuerdo con la obra tónica de la obra que se va a ensayar en primer lugar.
- Dividir la orquesta en dos grupos: el grupo 1 tocará la escala completa por grados conjuntos en redondas, en tanto que el grupo 2 tocará la escala por terceras en blancas, es decir: grados 1-3, 2-4, 3-5, y así sucesivamente.
- Debe coincidir la redonda que toca el grupo 1 con dos blancas que toca el grupo 2, partiendo del mismo grado.
- Nuevamente se pedirá una intensidad de *mf*, y donde se requiera corregir alguna nota, se tocará *piano*.

Es buena idea tocar pasajes que tengan afinación defectuosa en un tempo muy lento y en una dinámica *piano*, para permitir la escucha activa de todos los estudiantes mientras tocan. En ocasiones, recurrir al piano como soporte armónico beneficiará mucho el proceso.

Este trabajo debe ser sistemático y permanente, aunque a la vez dinámico y participativo, porque suele convertirse en un momento demasiado pasivo que puede afectar el curso del ensayo o de la clase. Por ello, el profesor o el director debe mantener siempre en mente que se trata de un proceso y que seguramente no mejorará del todo la afinación en una sola clase ni en un solo ensayo. Se trata de un proceso, de una sumatoria de acciones en varias sesiones a lo largo del semestre, por lo que no se debe dar margen de espera para comenzar a exigir y corregir la afinación en todo momento.

La afinación define la calidad de una orquesta, no importa en qué etapa se encuentre. La calidad del sonido de la orquesta está a la vez íntimamente ligada al resultado de su afinación, razón por la que no se debe trabajar un aspecto sin el otro, sino que los dos conceptos deben ser una preocupación permanente de un buen profesor o director.

ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS QUE FAVORECEN EL PROCESO FORMATIVO DEL PROGRAMA

Práctica individual. Es muy importante crear paulatinamente, durante todo el proceso de formación musical orquestal, el hábito y la disciplina del estudio y la preparación individual. Para ello se recomienda dar charlas y talleres en los cuales esté no solamente involucrado el estudiante, sino su familia, explicando una metodología eficiente y una rutina que se pueda establecer a diario en casa si se cuenta con el instrumento propio, o en forma organizada en el Centro Musical. El espacio de práctica individual fortalece el proceso y le permite al estudiante conectarse con su instrumento, descubriendo poco a poco los logros satisfactorios que se van desarrollando, así como

entender que el proceso requiere un esfuerzo personal, dedicación y tiempo.

Cuidado y hábitos saludables del músico y de su instrumento. La actividad de tocar un instrumento requiere obligatoriamente la interacción entre dos partes: el individuo y el instrumento. En ese sentido, el cuidado de esos dos partícipes fundamentales potencia el resultado. Si el estudiante no aprende hábitos de postura y relación con su instrumento de manera que no vulnere su cuerpo con tensiones innecesarias, en algún momento sufrirá de lesiones que pueden llegar a ser graves, e incluso impedirle continuar con la práctica instrumental.

Por otra parte, la herramienta a través de la cual expresamos nuestra musicalidad requiere un manejo que involucra el correcto armado y desarmado, la limpieza, el cuidado de los elementos que son parte del instrumento, y el almacenamiento y trato adecuados. Cuidar el instrumento y tratarlo apropiadamente puede ser un proceso en el cual el niño o la niña desarrollan el sentido de la responsabilidad, la autonomía y el cuidado de un bien común, cuando el instrumento es de Batuta.

Desde la etapa de semillero, los docentes deben promover en forma sistemática la preparación del instrumento, su limpieza y su cuidado antes, durante y después de las sesiones. Así mismo, se debe consultar y socializar el documento *Guía para el cuidado y mantenimiento preventivo en el uso de instrumentos sinfónicos*, publicado por la Fundación Nacional Batuta, en el que se expone extensa y detallada información al respecto.

Reuniones de equipo. Se recomienda, de manera muy especial, promover reuniones periódicas con todo el equipo docente del Centro Musical, para generar espacios de retroalimentación, evaluación y planeación conjunta, respecto a los avances tanto individuales como grupales que se consignarán en los informes del Sistema Integrado de Gestión (SIGE). Así mismo, el director y los profesores podrán estudiar y preparar el material semanalmente en reuniones de equipo, en las que podrán ensayar las obras del repertorio y los estudios técnicos del material pedagógico. Esto revierte en una labor articulada, alineación en metas

y fortalecimiento mutuo, además de dinamizar el trabajo en equipo.

Retroalimentación con los padres, madres o acudientes. El Centro Musical Batuta debe capitalizar a los padres, madres y cuidadores de los estudiantes como aliados permanentes. Para ello se deben promover reuniones durante el semestre para explicarles el proceso y orientarlos sobre la experiencia que van a vivir sus hijos o hijas, y de qué modo ellos pueden ser partícipes. Igualmente, a lo largo del semestre se recomienda hacer clases abiertas o ensayos abiertos para que puedan vivenciar el proceso. Al finalizar el semestre o el periodo, se sugiere realizar un proceso de retroalimentación con los padres, madres o cuidadores, de modo que se haga referencia a los logros y objetivos cumplidos en un lenguaje propositivo y altamente motivador. El coordinador musical, los profesores y el director deben tener una actitud de apertura para la comunicación organizada y constructiva con los estudiantes y sus familias.

VISIBILIZACIÓN DE LOS RESULTADOS ACADÉMICOS Y MUSICALES

La visibilización y la socialización de los resultados académicos y artísticos de los procesos de formación musical de la Fundación Nacional Batuta cobran especial interés, ya que son parte del proceso de formación integral. Estar en contacto con la experiencia de una muestra musical o de un concierto se constituye en una fuente de aprendizaje, en la cual se presenta el resultado o producto artístico preparado para esa ocasión.

La preparación de un concierto implica hábitos que se deben desarrollar y practicar en los ensayos cotidianos de la orquesta. Se trata de aspectos que hay que interiorizar para que el concierto tenga un desarrollo adecuado. El concierto o muestra musical es una experiencia audiovisual en la cual el escenario y su organización se constituyen en elementos importantes. Los músicos deben aprender a mostrarse en escena, lo que implica no solo estar preparados en el ámbito musical, sino también poder transmitir visualmente seguridad, emoción y actitud. En el escenario se perciben gestos,

movimientos y expresiones corporales que enriquecen la experiencia musical.

Tipología de eventos académicos y musicales en la Fundación Nacional Batuta

De acuerdo con su naturaleza y objetivos, la Dirección Académica establece la siguiente tipología de los eventos académicos y musicales propios del modelo pedagógico:

Muestras internas

- **Muestra musical.** Son actividades musicales dentro del aula de clase, que tienen como fin mostrar y socializar el avance de los estudiantes en su proceso de formación musical. Está dirigida exclusivamente a las familias de los niños que integran la agrupación, por lo que se promociona en el interior del Centro Musical. El ingreso es privado y gratuito.
- **Clase abierta.** Es una estrategia de articulación de los procesos formativos de los estudiantes con sus familias. Se busca que los padres o acudientes vivencien de una manera directa los procesos de formación, para su apreciación y compromiso. Está dirigida exclusivamente a las familias de los niños que integran la agrupación, por lo que se promociona dentro del Centro Musical. El ingreso es privado y gratuito.

Muestras de resultados académicos y musicales de fin de periodo

En cada Centro Musical Batuta se planea, dentro de su calendario de actividades académicas periódicas (inherentes al periodo o segmento de tiempo), una muestra final de resultados académicos y musicales, que posibilite dar cuenta de los progresos alcanzados por las agrupaciones. Esta actividad congrega a varios grupos y formatos existentes en el Centro Musical. El repertorio que se muestra se ha preparado durante todo el periodo y es parte de los lineamientos y objetivos formativos de cada una de las agrupaciones.

Esta muestra de resultados congrega a padres de familia y a acudientes, a la comunidad cercana y, en algunos casos, a los entes financiadores o socios estratégicos del proyecto. Dicha actividad, además de

tener un objetivo académico y musical, contribuye a la apropiación comunitaria y al desarrollo del sentido de pertenencia de la comunidad, y apoya la gestión para la sostenibilidad de los proyectos.

Cada Centro Musical gestiona, con el apoyo de la Dirección General de Batuta (gerentes regionales), espacios que por lo general son fuera del aula de clase o del Centro Musical, buscando mayor aforo y visibilidad (salones comunales, auditorios en instituciones educativas, casas de la cultura, iglesias).

Tanto la promoción como la divulgación se hacen dentro y fuera del Centro Musical, y no se cobra el ingreso.

Proyectos artísticos y musicales especiales

Entre sus actividades, la Fundación Nacional Batuta es susceptible de ser parte de proyectos artísticos y musicales especiales, que trascienden los objetivos de formación. Entre estos proyectos se pueden identificar las siguientes categorías:

- **Producciones propias.** Son eventos artísticos musicales, diseñados, planeados, desarrollados y producidos por la Fundación Nacional Batuta en teatros y auditorios, en alianza o asocio con entes financiadores.
- **Conciertos y eventos en coproducción.** Son eventos artísticos musicales, diseñados, planeados, desarrollados y producidos en conjunto entre la Fundación Nacional Batuta y otra entidad. Generalmente, esta figura se da en asocio con teatros y auditorios de alta circulación de las ciudades, que encuentran en la Fundación Nacional Batuta contenidos atractivos para su programación. Los términos para la divulgación, promoción y manejo de taquilla se determinan en cada convenio.
- **Conciertos y eventos como invitados.** Son eventos artísticos musicales, diseñados, planeados, desarrollados y producidos por terceros, quienes encuentran en la Fundación Nacional Batuta agrupaciones con resultados musicales interesantes para complementar su evento. Los términos para la divulgación, promoción y manejo de taquilla son establecidos por la entidad externa a Batuta.

PRODUCCIÓN DE CONCIERTOS

La producción de conciertos es el proceso que se encarga de exaltar el trabajo artístico y musical de una agrupación. Se divide en tres fases, que deben tomar en cuenta los directores de orquesta y los miembros del equipo logístico de apoyo para garantizar el éxito del concierto desde una correcta puesta en escena. En el proceso confluyen procedimientos artísticos, administrativos y de producción ejecutiva, realizados por equipos de trabajo que, de manera articulada, optimizan acciones y recursos para materializar un proyecto escénico.

Fase de preproducción

Es una fase analítica y creativa, en la que se definen los objetivos generando ideas, planteando un diseño de la puesta en escena, estructurando una propuesta económica y planeando las acciones que se van a realizar. Esta fase se divide en dos etapas: etapa de información y etapa de diseño.

Etapas de información

Es el momento en que se recolecta toda la información necesaria para la realización de la puesta en escena, para lo cual es necesario tener en cuenta los siguientes aspectos:

- **Planear.** Debemos preguntarnos qué queremos hacer y cómo hacerlo.
- **Definir.** Se deben concretar las ideas, resolviendo las siguientes dudas: ¿cuándo?, ¿dónde?, ¿con quién?, ¿qué tenemos?, ¿qué necesitamos?
- **Presupuestar.** Es el comienzo de la búsqueda de insumos técnicos necesarios para el proyecto, resolviendo quién debe prestar el servicio y cuánto cuesta.

Para responder estas preguntas debemos iniciar nuestro proceso agotando las siguientes instancias:

- **Reunión previa.** Es la primera de varias reuniones entre el responsable del evento y los equipos de trabajo, con el fin de establecer a fondo las necesidades del proyecto y la forma de satisfacerlas.

- **Visita técnica.** Es la visita que realiza el personal de producción escénica a un espacio determinado, con el propósito de conocer sus características verificando que cumpla con los requisitos mínimos técnicos para la agrupación.
- **Requisitos mínimos técnicos.** Son los factores de evaluación que permiten potenciar las características de las agrupaciones, según las condiciones naturales del espacio y del presupuesto asignado. Para el montaje de una orquesta sinfónica es necesario tener en cuenta:

Área de trabajo. Este factor hace referencia al espacio en que se presentará la orquesta sinfónica (largo por ancho por alto). Para esto debemos tomar la medida de nuestra agrupación, teniendo presente que cada niño sentado ocupa una medida aproximada de 1,10 metros cuadrados.

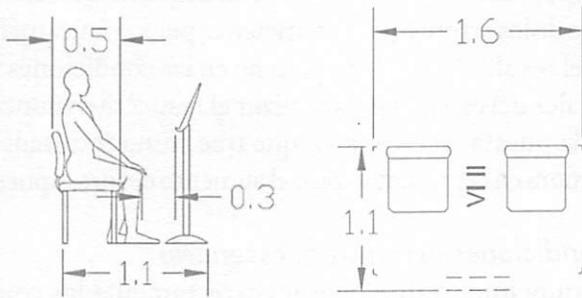


Imagen 1

Para el caso de los violonchelos y contrabajos que cuentan con soporte (pívor), la medida es de 1,20 metros cuadrados. Para una orquesta de 70 personas hay que contar con un área de trabajo de 10 metros de boca (frente) por 11 de fondo, pero como la medida estándar de tableros para tarimas en Colombia es de 2,40 metros de boca (frente) por 1,20 metros de fondo, es necesario pensar en tarimas de 12 metros por 12 metros (imagen 2).

La orquesta se debe ubicar según las filas de instrumentos que la componen, respetando su formación en abanico, ya que facilita la comunicación visual y auditiva entre el director y los músicos; por lo tanto, debemos dividir estos 12 metros así: los primeros 6 metros para cuerdas, 1,20 metros de fondo para flautas y oboes, 1,20 metros de fondo para clarinetes y fagots,

1,20 metros de fondo para metales y 2,40 metros para la percusión (imágenes 3 y 4).

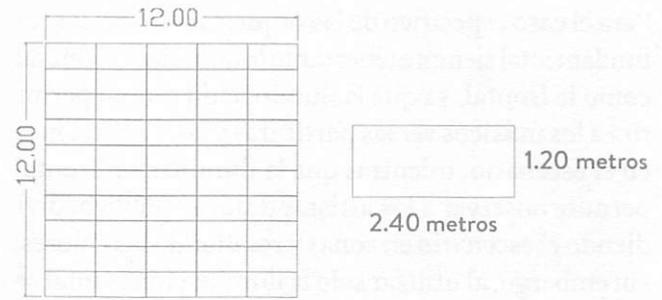


Imagen 2

Medida tablero tarima estándar

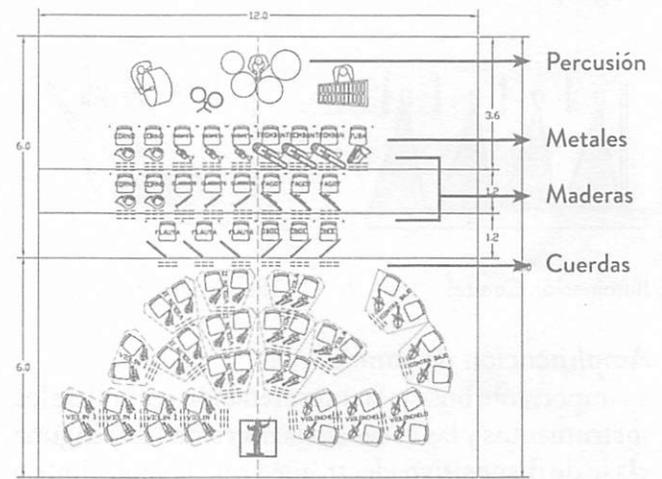


Imagen 3. Vista superior

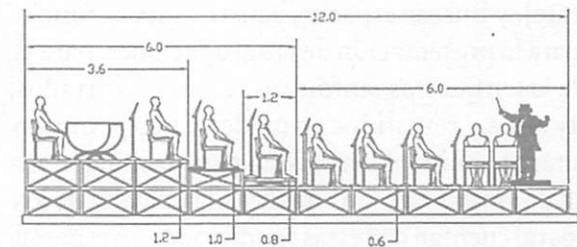
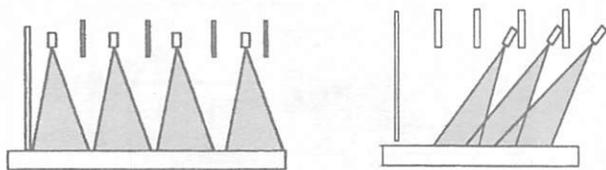


Imagen 4. Corte lateral

Iluminación de trabajo. Esta clase de iluminación, pensada para que el público pueda ver con claridad a la agrupación, se debe direccionar de dos maneras: cenital (cuando la fuente de luz está encima de la agrupación,

a 90°) y frontal (cuando la fuente de la luz está colgada frente a la agrupación, a 225°, aproximadamente).

Para el caso específico de las orquestas sinfónicas, es fundamental siempre tener tanto la iluminación cenital como la frontal, ya que la iluminación cenital permitirá a los músicos ver las partituras y las indicaciones en el escenario, mientras que la iluminación frontal permite observar a los artistas desde el público, dividiendo el escenario en zonas y resaltando los colores; sin embargo, al utilizar solo la iluminación frontal se aplanan las formas y los músicos no pueden leer, por lo que se recomienda siempre suavizarla con difusores para evitar maltratar los ojos de los miembros de la agrupación.



Iluminación Cenital

Iluminación Frontal

Amplificación de sonido

Es importante buscar la interpretación natural de los instrumentos y las voces sin la necesidad de ninguna clase de dispositivo electrónico que la modifique y aumente. Por esta razón, en la visita técnica hay que evaluar temas como adsorción sonora (las superficies que rodean el espacio), reflexiones tempranas (sonido directo y sonido reflejado), fuentes externas (sonido ambiente), y buscar espacios acústicamente funcionales para la presentación de la agrupaciones; para el caso de las orquestas sinfónicas, espacios cerrados, no muy altos y revestidos en madera, nos permiten proyectar el sonido de la misma agrupación sin necesidad de amplificar. Sin embargo, la mayoría de los espacios no cuentan con estas condiciones, en especial los espacios abiertos o al aire libre, por lo que debemos utilizar sistemas de amplificación (micrófonos, consolas de sonido y parlantes). En este caso, siempre es necesario contemplar micrófonos de condensador cardioideos para instrumentos sinfónicos, con el fin de tomar con mayor fidelidad la onda de sonido directo.

Backline

Son el conjunto de instrumentos necesarios para la presentación (atril y sillas de paño negro sin brazos). Por lo general, hay que alquilar estos elementos, o si se cuenta con ellos, trasladarlos al lugar indicado.

Bienestar artístico

Este factor busca garantizar la tranquilidad de la agrupación al contar con un espacio cerca del escenario que les permita guardar sus objetos personales e instrumentos, un espacio donde se puedan cambiar de ropa, recibir indicaciones y tomar su refrigerio. La idea es que los integrantes del grupo tengan todo muy cerca de ellos y se puedan concentrar en la presentación.

Tiempo de montaje

Hace referencia al tiempo que les toma a los equipos de apoyo realizar el montaje de los insumos en el escenario. Uno de los errores que se cometen es pensar únicamente en el resultado musical, pero no en las condiciones naturales del espacio para realizar el respectivo montaje de la puesta en escena, lo que trae como resultado la demora en la presentación o el aumento del presupuesto.

Condiciones externas al escenario

Es muy importante revisar correctamente las condiciones del espacio: ancho y largo de los corredores, escaleras, puertas, techos, rejas, niveles y apoyo de personal, pues a mayor cantidad de obstáculos mayor tiempo de montaje. Así mismo, se deben hacer cambios cuando los espacios tienen estructuras que dificultan el transporte de los instrumentos o el montaje de los insumos técnicos, así como contratar elementos que permitan superar estas dificultades físicas, como el caso de árboles, puertas angostas, huecos en el espacio, zonas verdes en mal estado, etc.

Etapas de diseño

Es el momento en que se dejan por escrito las necesidades técnicas y solicitudes logísticas en varios documentos que conforman la carpeta de producción escénica, los cuales se envían al responsable del evento con el fin de que las resuelvan los equipos de trabajo. Estos documentos son:

- **Rider.** Documento en el cual se encuentran todas las necesidades técnicas que tiene una agrupación artística para su presentación (requisitos mínimos técnicos).
- **Stage Plot.** Plano del escenario donde se ubican los músicos, instrumentos e insumos técnicos, con el fin de orientar a los equipos de trabajo (iluminación, sonido, video, etc.).
- **Cronograma de montaje y desmontaje.** Documento en que se detalla, en un orden lógico y cronológico, el ingreso y salida de los insumos técnicos (instrumentos, tarimas, luces y sonido).
- **Protocolos de ingreso y salida.** Documento en que se encuentran las indicaciones logísticas para el ingreso al escenario, la actitud de los artistas en el escenario, la trasescena y camerinos.
- **Guion escénico (paso a paso).** Documento en que se describen todas las actividades y movimientos que harán la agrupación y los equipos de trabajo dentro del escenario durante la presentación.

Fase de producción

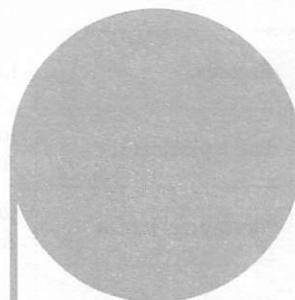
Esta fase es la materialización de la preproducción, es la ejecución del proyecto como tal, es una etapa netamente operativa, que empieza con el montaje de los insumos técnicos y termina con la presentación de la agrupación. Se divide en tres etapas:

- **Montaje.** Es la coordinación de tiempo, recursos, personal, insumos y espacios, indispensable para adecuar un lugar a las necesidades del proyecto.
- **Ensayo general.** Comprende el ensayo logístico (ingreso, cambios y salidas de la agrupación en el escenario) y el ensayo artístico (prueba acústica de la agrupación, según el repertorio).
- **Puesta en escena.** Etapa final de la fase de producción, en la cual se debe dar cumplimiento estricto al guion escénico y al protocolo de ingreso y salida.

Fase de posproducción

Es la fase final del proceso de producción, que comienza con el fin de la presentación y se divide en dos etapas:

- **Desmontaje.** Es la coordinación de todo el proceso de acopio y entrega de los recursos utilizados en el proyecto, siempre encaminado a evitar daños al espacio utilizado o pérdidas en los insumos o instrumentos.
- **Memoria institucional.** En esta etapa se archiva la carpeta de producción con todos los documentos de apoyo y soportes generados en la presentación, los cuales permitirán tener un documento que soporte todas las acciones necesarias para la realización de la puesta en escena y que sea una guía para próximas puestas en escena.



ANEXO. LISTADO DE OBRAS POR ETAPA

ORQUESTA DE CUERDAS					
Etapa	Nivel	Obra	Compositor	Arreglo	Procedencia
Orquesta B	1	Ensemble time for strings, volumen 1	Complilación	Merle J. Isaac	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	1	Ensemble time for strings, volumen 2	Complilación	Edmund J. Siennicki	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	1	March of the matemagicians	Bob Phillips		Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	1 1/2	Concert song (n.75)	Robert Frost		Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	1 1/2	Tema con variaciones (n.182)	Robert Frost		Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	1 1/2	Happy blues (n.183)	Robert Frost		Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	1 1/2	20 easy pieces	Complilación	Norman Ward	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	1 1/2	Escocesa	Ludwig van Beethoven	Jorge Arturo Tribiño M.	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	2	Paseo pizzicato	Jorge Andrés Arbeláez Rendón		Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	2	Fiesta en el Jardín	Jorge Andrés Arbeláez Rendón		Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	2	Himno	Juan Antonio Cuéllar		Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	2	Aire de marcha	Juan Antonio Cuéllar		Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	2	Suite Apollo	Merle J. Isaac		Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	2	Marcha turca	Ludwig van Beethoven	Ralph Matesky	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	2	Gargoyles	Doug Spata		Biblioteca Fundación Nacional Batuta

ORQUESTA DE CUERDAS

Etapa	Nivel	Obra	Compositor	Arreglo	Procedencia
Orquesta A	2 1/2	Marcha con variaciones	Jorge Arbeláez Rendón		Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	2 1/2	Tunes for my string orchestra	Compilación	Sheila Nelson	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	2 1/2	Scheherazade	Nikolai Rimsky-Korsakov	Robert Frost	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	2 1/2	Danza húngara n.5	Johannes Brahms	Merle J. Isaac	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	2 1/2	Over the rainbow	Harold Arlen	Bob Cerulli	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	2 1/2	Pavane, Op.50	Gabriel Fauré	Larry Clark	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	2 1/2	Guabina	Marcela García		Ministerio de Cultura
	3	Fuga en Do mayor	Johann Sebastian Bach	Leon Metcalf	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	3	Suite en Sol mayor	Henry Purcell / Georg Phillip Telemann	Gerard Billaudot	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	3	Alla rustica	Antonio Vivaldi		Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	3	Marcha fúnebre para una marioneta	Charles Gounod	James 'Red' McLeod	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	3 1/2	Ave verum corpus	Wolfgang Amadeus Mozart		IMSLP, Petrucci Music Library
	3 1/2	Concierto de Re mayor para cuerdas	Antonio Vivaldi		Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	3 1/2	Concierto de Brandenburgo n.3	Johann Sebastian Bach	Merle J. Isaac	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	3 1/2	Torbellino y cumbia	Adolfo Mejía		Ministerio de Cultura
3 1/2	Andante festivo	Jean Sibelius		IMSLP, Petrucci Music Library	

ORQUESTA DE CUERDAS

Etapa	Nivel	Obra	Compositor	Arreglo	Procedencia
Orquesta Avanzada	4	Brook green suite	Gustav Holst		IMSLP, Petrucci Music Library
	4	Parada en las calles de Madrid	Luigi Boccherini		IMSLP, Petrucci Music Library
	4	Iguaque (pasillo)	Mauricio Lozano		Ministerio de Cultura
	4	Serenata en Chocontá	Álex Tovar		Orquesta Filarmónica de Bogotá
	4 1/2	La muerte de Ase (Peer Gynt)	Edvard Grieg		IMSLP, Petrucci Music Library
	4 1/2	Concierto para dos violas en Sol mayor	Georg Phillip Telemann		IMSLP, Petrucci Music Library
	4 1/2	Concierto para dos violines, rv 506	Antonio Vivaldi		IMSLP, Petrucci Music Library
	4 1/2	Pasillo chacona	Gustavo Yepes		Ministerio de Cultura
	5	Divertimento en Re mayor, K. 136	Wolfgang Amadeus Mozart		IMSLP, Petrucci Music Library
	5	Suite Holberg	Edvard Grieg		IMSLP, Petrucci Music Library
	5	Tres danzas colombianas	Fernando León		Ministerio de Cultura
	5	Divertimento en Fa mayor, K. 138	Wolfgang Amadeus Mozart		IMSLP, Petrucci Music Library
	5	Sinfonía n.27 en Sol mayor	Joseph Haydn		IMSLP, Petrucci Music Library

ORQUESTA SINFÓNICA

Etapa	Nivel	Obra	Compositor	Arreglo	Procedencia
Orquesta B	1	First orchestra program album	Compilación	Edward B. Jurey	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	1	El merengue del primero	Carlos Medrano		Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	1	En el modo yugoslavo	Bela Bartok	Jorge Arturo Tribiño M.	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	1	Escocesa	Ludwig van Beethoven	Jorge Arturo Tribiño M.	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	1	La flauta mágica (obertura)	Wolfgang Amadeus Mozart	Richard Meyer	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	1 1/2	Second orchestra program album	Compilación	Edward B. Jurey	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	1 1/2	Finlandia	Jean Sibelius	Richard Meyer	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	1 1/2	A second book of assembly music for school orchestra	Compilación	A. W. Benoy	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	2	Pompa y circunstancia	Edward Elgar	Nicholas Haare	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	2	Vals e himno, de los trozos líricos	Edward Grieg	Guy Lacour	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	2	Sinfonía sorpresa, 2º movimiento	Joseph Haydn	Richard Meyer	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	2	Orchestra performance, a collection	Compilación	Frederick J. Müller	Biblioteca Fundación Nacional Batuta

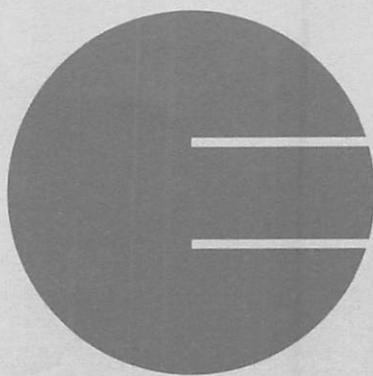
ORQUESTA SINFÓNICA

Etapa	Nivel	Obra	Compositor	Arreglo	Procedencia
Orquesta A	2 1/2	The second storm	Robert W. Smith		Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	2 1/2	Capricho español	Nicolai Rimsky-Korsakov	Richard Meyer	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	2 1/2	El chocoanito inconforme	Neivo Moreno	Tino Herrera	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	2 1/2	Habanera (Carmen)	Georges Bizet	Jorge Arturo Tribiño M.	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	3	Ay, mi llanura	Arnulfo Briceño	Eduardo Carrizosa	Ministerio de cultura
	3	El barbero de Sevilla (obertura)	Gioachino Rossini	Richard Meyer	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	3	Luna de diciembre	Jorge Andrés Arbeláez Rendón		Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	3	Scherzo de la sinfonía en Do mayor	George Bizet	Owen Goldsmith	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	3	En las estepas de la Asia central	Alexander Borodin	Vernon Leidig	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	3 1/2	Marcha turca	Ludwig van Beethoven		IMSLP, Petrucci Music Library
	3 1/2	La procesión del Sardar	Mijaíl Ippolitov-Ivanov	Merle J. Isaac	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	3 1/2	Cuatro piezas líricas	Edward Grieg	Guy Lacour	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	3 1/2	Divertimento IV	Wolfgang Amadeus Mozart	Robert Klotman	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	3 1/2	Una italiana en Argel	Gioachino Rossini	Jorge Arturo Tribiño M.	Biblioteca Fundación Nacional Batuta

Etapas	Nivel	Obra	Compositor	Arreglo	Procedencia
Orquesta Avanzada	4	Mi Buenaventura	Petronio Álvarez	Blas Emilio Atehortúa	Orquesta Filarmónica de Bogotá
	4	San Pedro en El Espinal	Milcíades Garavito	Blas Emilio Atehortúa	Orquesta Filarmónica de Bogotá
	4	Romanza en Sol para violín y orquesta	Ludwig van Beethoven		IMSLP, Petrucci Music Library
	4	Suite Sinfónica de El Señor de los Anillos	Howard Shore	John Whitney	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	4 ^{1/2}	Montescos y Capuletos (Romeo y Julieta)	Sergey Prokofiev	Edmund J. Siennicki	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	4 ^{1/2}	Selecciones de Porgy and Bess	George Gershwin	Cuck Sayre	Biblioteca Fundación Nacional Batuta
	4 ^{1/2}	Las bodas de fígaro (obertura)	Wolfgang Amadeus Mozart		IMSLP, Petrucci Music Library
	4 ^{1/2}	Radetzky march	Johann Strauss		IMSLP, Petrucci Music Library
	5	Suite arlesiana n.2	Geroge Bizet		IMSLP, Petrucci Music Library
	5	El barbero de Sevilla	Gioachino Rossini		IMSLP, Petrucci Music Library
	5	Suite Carmen n.1	Geroge Bizet		IMSLP, Petrucci Music Library

BIBLIOGRAFÍA

- Adler, S. (2006). *El estudio de la orquestación*. Barcelona: Idea Books.
- Barenboim, D. (2008). *El sonido de la vida, el poder de la música*. Bogotá: Grupo Editorial Norma para América Latina.
- Documento curricular (documento inédito) (2015). Bogotá: Fundación Nacional Batuta.
- Documento técnico instrumental (documento inédito) (2015). Bogotá: Fundación Nacional Batuta.
- Fundación Nacional Batuta & British Council (2016). *Memorias del Seminario Internacional de Música y Transformación Social*. Bogotá. Recuperado de http://www.fundacionbatuta.org/assets/archivos/AF_Memorias_seminario.pdf.
- Guía para el cuidado y mantenimiento preventivo de instrumentos sinfónicos de vientos, percusión y cuerda frotada (2015). Bogotá: Fundación Nacional Batuta.
- Instrumento para la priorización de las variables para medición de indicadores cualitativos. Estudios Econométricos (documento interno) (2016). Bogotá: Fundación Nacional Batuta.
- Isaac, M. J. & Weber, F. (1958). *Orchestra Rehearsal Fundamentals* (1st ed.). Nueva York: Belwin Mills.
- Labuta, J. (2009). *Basic Conducting Techniques by Joseph a Labuta*. Londres: Routledge.
- Lawson, C. (ed.) (2003). *The Cambridge Companion to the Orchestra*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Matesky, R. (1970). *String Teachers's Handbook*. Nueva York: Alfred Music Co.
- Peyser, J. (ed.) (2006). *The Orchestra. A Collection of 23 Essays on its Origins and Transformations*. Milwaukee: Hal Leonard.
- Programas de iniciación musical (2016). Programa Coral. Bogotá: Fundación Nacional Batuta.
- Sassmannshaus, E. (2004). *The Sassmannshaus Early Start Method*. Kassel: Bärenreiter Verlag.
- Universidad Nacional de Colombia, Fundación Universitaria Juan N. Corpas, Fundación Nacional Batuta (2007). *Lineamientos para la formación de formadores de práctica orquestal*. Bogotá: Ministerio de Cultura (documento inédito).
- Vasseva, K. (1990). *La enseñanza del violín*. Cuadernos de Música. Bogotá: Fundación Nacional Batuta.
- Wittry, D. (2011). *Beyond the Baton. What Every Conductor Needs To Know*. Oxford: Oxford University Press.

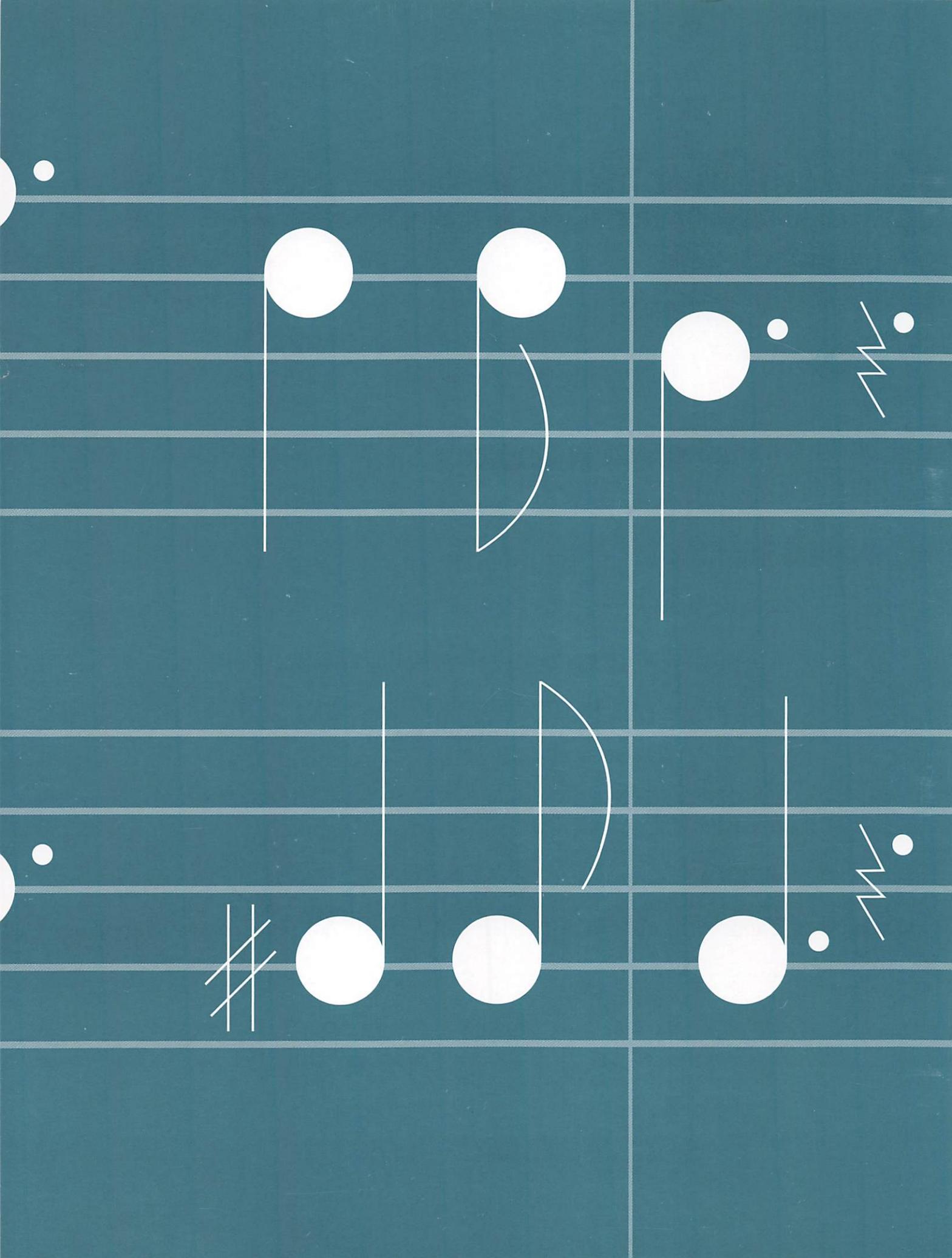


Este libro se terminó de imprimir en el mes
de diciembre de 2017, en los talleres de Silbel.

Está compuesto en caracteres
de la familia Dolly y Brandon Grotesque.

Se utilizó papel bond 90 g
y papel propalcote 240 g.

BOGOTÁ, COLOMBIA



Batuta® 
FUNDACIÓN NACIONAL BATUTA

 FundaciónNacionalBatuta

 Fundación Nacional Batuta

 @FundacionBatuta

 fundacionbatuta

Calle 9 No. 8-97, La Candelaria
Tel. (571) 744 95 10
Bogotá, D.C.

www.fundacionbatuta.org

ISBN: 978-958-9493-33-5

