

The background features a stylized illustration of four musicians. In the top left, a conductor in a dark suit holds a white baton. In the top right, a trumpeter in a dark suit plays a white trumpet. In the bottom left, a violinist in a dark dress plays a brown violin with a white bow. In the bottom right, a flutist in a dark suit and white shirt plays a white flute. The background is a dark blue gradient with large, flowing orange and light orange shapes.

# IMPACTO Y EVOLUCIÓN DE LAS ORQUESTAS INFANTILES Y JUVENILES EN LA REPÚBLICA DOMINICANA

Por: José Arturo Ruiz



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA**

**“FACULTAD DE ARQUITECTURA Y ARTES”**

**ESCUELA INTERNACIONAL DE  
MÚSICA CONTEMPORÁNEA Y ARTES**

**CONCENTRACIÓN:**

Composición, Arreglo y Producción (CAP)

**ASESORES:**

Corey Allen

Mauricia Domínguez

**TEMA:**

Impacto y Evolución de las Orquestas  
Infantiles y Juveniles en la República Dominicana

**MATERIA:**

Proyecto de Grado

**ESTUDIANTE:**

José Arturo Ruiz F.

**MATRÍCULA:**

16-2614

Santo Domingo, DN.

# AGRADECIMIENTOS

Esta investigación jamás hubiese sido completada satisfactoriamente sin la constante guía de nuestra asesora de investigación, la profesora Mauricia Domínguez. Realmente estamos en deuda con ella por haber ofrecido sus conocimientos con bastante disposición y por haber moldeado este proyecto. Ha sido un gran placer trabajar con ella.

Por otro lado, le agradecemos grandemente al maestro Alberto Rincón, porque gracias a sus extensos conocimientos y experiencias, pudimos completar este proyecto. Sus puntos de vistas bien acertados permitieron en nosotros, comprender y argumentar este tema tan relevante que tenemos como nación. El maestro Alberto Rincón ha sido para nosotros un gran ejemplo de crecimiento, disciplina, perseverancia y fe, y no solo es digno de admiración, sino que irradia la esencia de la formación orquestal en los niños y jóvenes de la República Dominicana.

En adición, queremos agradecer al maestro Corey Allen por todas sus enseñanzas a través de esta carrera. Fue él quien nos recibió a inicios de septiembre del 2016 y quien, a través de los años, nos ha enseñado acerca de esta hermosa arte y profesión. También, gracias a sus conocimientos en el área musical y por su constante asesoría, pudimos completar satisfactoriamente este portafolio a presentar.

Finalmente, y aún más importante, queremos agradecer inmensamente a nuestro Señor y Salvador, quien ha sido el Dador de cada uno de los dones y talentos que poseemos y que, a través de esta carrera, nos ha moldeado y guiado para Su gloria. Sin Su ayuda, hubiese sido imposible para nosotros recorrer esta buena batalla. Es nuestro deseo principal, utilizar nuestros talentos a Su servicio y usar la plataforma orquestal para enviar las buenas noticias del evangelio que son las que realmente transforman vidas.







# ÍNDICE

## Marco General:

Definición del Proyecto de Grado -----	7
Motivación -----	7
Justificación -----	7
Objetivo General -----	8
Objetivos Específicos -----	8
Alcances -----	8
Metodología -----	8
Introducción -----	9

## Tema I: Marco Teórico:

1.1 Antecedentes de las orquestas infantiles y juveniles en la República Dominicana -----	11
1.2 Conceptos -----	13
1.2.1 ¿Qué es una orquesta infantil y juvenil? -----	13
1.2.2 Diferencia entre filarmónica y orquesta sinfónica -----	14
1.3. Historia de las orquestas infantiles y juveniles en la República Dominicana -----	14
1.4 Circunstancias y tendencias de las orquestas infantiles y juveniles en el país -----	15
1.5 Estudio de referentes -----	16
1.5.1 Internacional -----	16
1.5.2 Nacional -----	18

## Tema II: Marco analítico:

2.1 Resultados de las encuestas -----	21
2.2 Importancia, beneficios e impacto de las orquestas infantiles y juveniles en la formación de niños y jóvenes -----	25
2.3 Conclusiones -----	26

## Tema III: Portafolio:

3.1 Composición para cuerdas -----	29
3.2 Arreglo para orquesta: “Dios nos Bendecirá” -----	60
3.3 Tema y variaciones -----	84
3.4 Arreglo para pequeños ensambles: “I Have Nothing” -----	99
3.5 Composición para Jingles: “Sealy” -----	
3.6 Composición para cine: Escena de los Increibles-----	119
3.7 Fuga -----	138
3.8 Arreglo para voces: “I Ain’t Got Nothin’ but the Blues” -----	142
3.9 Arreglo para Big Band: “Lullaby of Birdland” -----	153
Bibliografía -----	164
Índice de imágenes -----	165
Anexos: -----	165
Encuesta -----	165
Entrevista a Alberto Rincón -----	166
Epílogo -----	170



# MARCO GENERAL

# I. DEFINICIÓN DEL PROYECTO DE GRADO

Es un proyecto de investigación que consiste en la recopilación del crecimiento y el desarrollo de las orquestas infantiles y juveniles de la República Dominicana, con el fin de evaluar su evolución y el impacto que han causado a los músicos jóvenes dominicanos en desarrollo, ya sea en el ámbito personal como profesional.

## II. MOTIVACIÓN

Como músicos, jamás se nos olvida aquel momento en el que por primera vez pudimos disfrutar desde un asiento del auditorio, una orquesta en vivo. Incluso, con mucha facilidad recordamos la primera vez en que después de tanto esfuerzo y práctica, pudimos ser partícipes de nuestra primera presentación. Es increíble como un momento tan pasajero, permanece constante en nuestros recuerdos, moldeando nuestras carreras musicales y amonestándonos cuando olvidamos la verdadera razón por la que iniciamos esta aventura.

La música ha significado más que una simple profesión. Este arte ha servido como el medio por el cual hemos podido encontrar la gracia del Señor en nuestras vidas, siendo esta, la que nos ha llevado a una verdadera transformación. No solo reconocemos que nuestras capacidades y talentos han sido obsequios del Dador y no que surgieron naturalmente de nosotros, sino que la música ha permitido usar estos dones, para glorificarlo con cada vez más fervor. Al ser testigos de esta transformación y de realmente entender el impacto de la música en la vida de las personas, hemos comprendido la importancia de las orquestas como parte del crecimiento de los niños y jóvenes.

## III. JUSTIFICACIÓN

C Aproximadamente, nuestro país cuenta con alrededor de diez orquestas que permanecen en funcionamiento. Cabe destacar, que hay diversos grupos o bandas musicales, pero que no son contadas en esta lista debido a su enfoque musical. Entre las orquestas destacadas que tenemos están, la Orquesta Sinfónica Nacional, la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil, la Filarmónica Appassionato y la Orquesta Dominicana de Vientos, siendo la principal y más prestigiosa de todas, la Orquesta Sinfónica Nacional.

Tristemente, como país en desarrollo, hemos experimentado problemas, debido a que la Sinfónica Nacional, no ha sido muy reconocida por el relevo respecto a los músicos. Muy difícilmente se les permite a nuevos talentos ser parte de ella, a menos que un miembro se retire de la posición. Por esa misma razón, se han buscado nuevas formas en que los jóvenes artistas

puedan desarrollarse, creando así, nuevas plataformas musicales. Por consiguiente, consideramos que las orquestas infantiles y juveniles no solo son excelentes plataformas de crecimiento, sino que son el futuro de nuestro país a nivel orquestal.

Las orquestas, siendo lamentablemente muy poco valoradas en nuestro país, han sido responsables, desde nuestros inicios en ellas, de una gran parte de nuestra formación musical. Es sorprendente cómo han capacitado y formado a jóvenes de todo el mundo. Este sistema les ha provisto de disciplina, conocimientos musicales, la puesta en práctica de los conocimientos teóricos adquiridos en clases, el trabajo en equipo, la experiencia de ser partes de presentaciones al público, la constancia en las prácticas diarias, y muchas más.

Ser parte de una orquesta, les permite a niños y jóvenes, la gran experiencia y la oportunidad de una formación musical completa y profesional. Ciertamente, no es de dudar que la música orquestal ha impactado a miles de jóvenes por todo el mundo, no solamente en el ámbito musical, sino también en cualquier aspecto de sus vidas. Un gran ejemplo de esto, es la reconocida West-Eastern Divan Orchestra, la cual fue fundada por los aclamados y reconocidos músicos Edward Said y Daniel Barenboim, con la finalidad de armonizar la situación política y social entre Palestina e Israel. Esta gran iniciativa tuvo como resultado la transformación e impacto a una gran cantidad de jóvenes quien hoy en día disfrutan de una buena formación integral. Este, sin lugar a dudas, es otra prueba del poder transformador de la música.

Sin embargo, tristemente, debido al sistema de nuestro país, y que con miras al futuro esperamos que cambie, esta formación no es implementada en la educación de los colegios y escuelas en la República Dominicana. Incluso, sin deseos de exagerar, la gran mayoría de niños y jóvenes no tienen la capacidad de apreciar la música académica ni identificar los instrumentos o términos musicales más básicos.

Por esta misma razón, hemos escogido este tema tan relevante, porque tenemos la gran convicción de que al re direccionar nuestra mira a las orquestas infantiles y juveniles de nuestro país, podremos desarrollar este sistema para bien y darles la importancia que merecen, y así, seguir impactando vidas de niños y jóvenes y ser parte de un movimiento que busque la mejora en la educación dominicana.

Deseamos crear una recopilación, que hasta el momento no es existente, del desarrollo, crecimiento, evolución e impacto de las orquestas infantiles y juveniles en la vida de los niños y jóvenes de la República Dominicana. Nuestro proyecto va dirigido a todos los maestros, profesores y alumnos dominicanos ya sean relacionados o no a la música, y tenemos como meta, la concientización de su importancia en la educación dominicana.

## IV. OBJETIVO GENERAL

Investigar sobre las orquestas infantiles y juveniles de la República Dominicana.

## V. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar el impacto en el desarrollo, formación y educación del sistema de orquestas en los niños y jóvenes de la República Dominicana.
- Identificar las instituciones dominicanas responsables de la formación de niños y jóvenes en la música.
- Plantear la importancia de las orquestas infantiles y juveniles en la juventud dominicana.
- Realizar un informe sobre el crecimiento y el desarrollo de las orquestas infantiles y juveniles en la República Dominicana.
- Analizar el impacto y los beneficios de las orquestas en el desarrollo y formación de los jóvenes de manera integral como profesional.
- Realizar de la presentación de nueve composiciones/arreglos musicales.

## VI. ALCANCES

Realización de un análisis cuantitativo de la cantidad de orquestas y de las instituciones más importantes de música en el país, utilizando un conteo físico y entrevistas a músicos dominicanos. Análisis de la información recopilada en formato de informe sobre el crecimiento y desarrollo de las orquestas. Investigación de fechas de formación, integrantes de orquestas e instituciones, trayectorias mediante entrevistas, logros y directores, sobre las orquestas infantiles y juveniles de la República Dominicana. Realización de una encuesta dirigida a músicos y ex músicos con el fin de obtener su punto de vista en los beneficios del programa orquestal en la educación dominicana. Creación de un portafolio de nueve piezas utilizando como tema principal las orquestas.

## VII. METODOLOGÍA GENERAL

La metodología que usaremos será la investigación cualitativa y documental la cual tiene como objetivo comprender fenómenos desde un ambiente natural y de la perspectiva de los individuos. Esta metodología implica un planteamiento del problema, que intenta conocer un poco más a profundidad lo que se quiere investigar. La metodología documental se lleva a cabo a partir de una revisión de documentos a partir de un escrutinio bibliográfico y de consulta de fuentes primarias. Además, de la realización de encuestas y entrevistas. Tiene un carácter deductivo debido a que revisaremos bibliografías de las cuales podremos obtener nuestras conclusiones. Para levantar datos no disponibles se utilizará el método de la encuesta y sus resultados serán tabulados en la conclusión.

# INTRODUCCIÓN

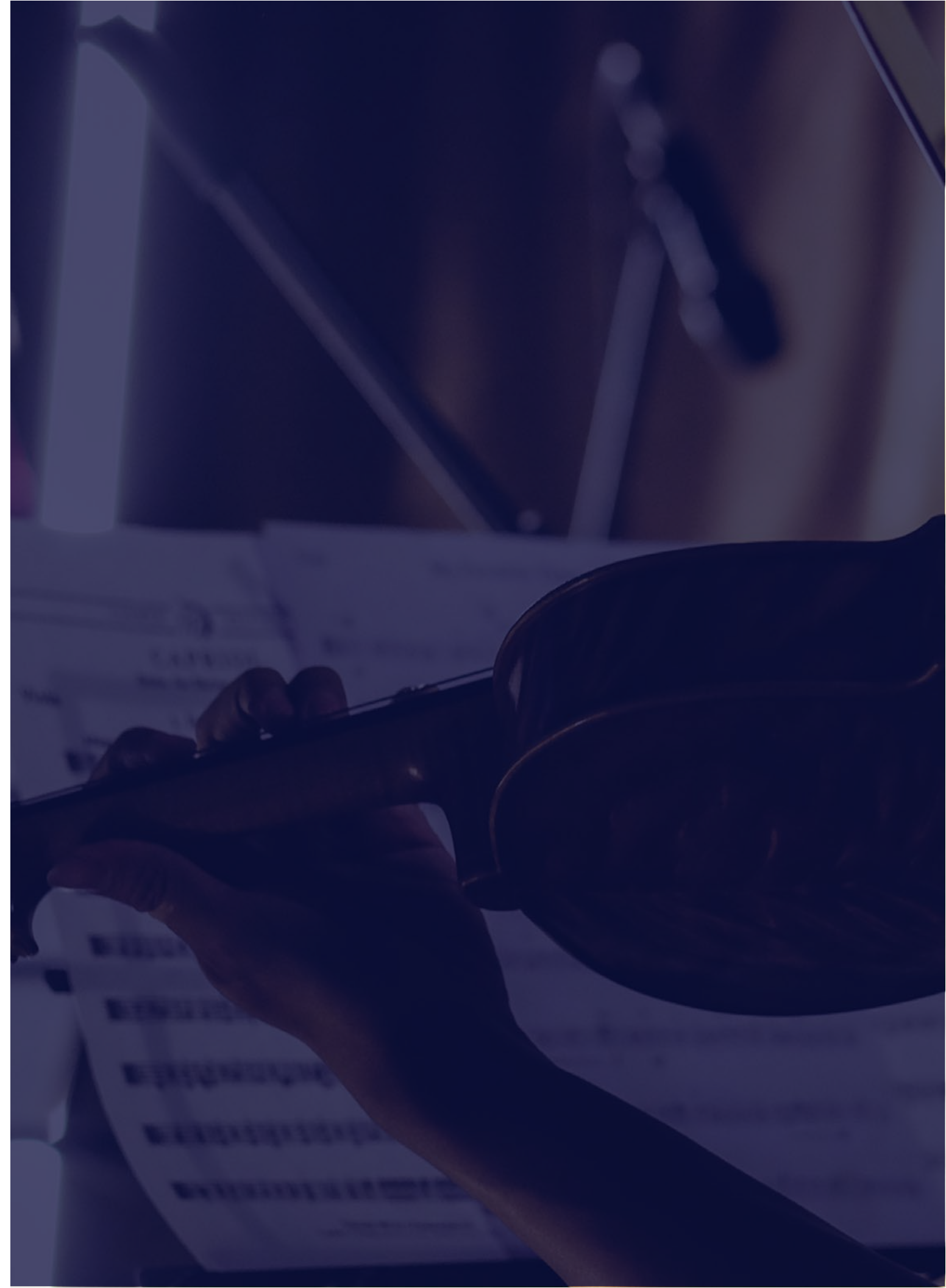
Como mencionamos anteriormente, este tema surgió como respuesta a nuestras propias experiencias y crecimiento como músicos orquestales. En esta investigación, no solo demostraremos este tema desde nuestro punto de vista, sino también, desde el punto de vista de jóvenes que actualmente son miembros de orquestas, de jóvenes que una vez estuvieron en orquestas, pero que ya no lo están, y desde el punto de vista de un director de orquesta.

Esta investigación comenzará desde los inicios de la música orquestal en nuestro país, en donde hablaremos sobre los músicos y compositores más reconocidos del siglo XIX y el siglo XX. Contaremos la historia de la creación de las orquestas más importantes de la República Dominicana, como la Orquesta Sinfónica Nacional, la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil y la Filarmónica Appassionato.

Más adelante, continuaremos definiendo conceptos como las orquestas infantiles y juveniles y las diferencias entre filarmónicas y sinfónicas. Por otro lado, durante nuestra investigación del tema, tuvimos una conversación con el músico, director y violinista Alberto Rincón quien nos aclaró diversos temas, conceptos y un poco de historia. Hablaremos un poco sobre el Conservatorio Nacional de Música, y la creación del Sistema de Orquestas Sinfónicas Infantiles y Juveniles del país. En adición, haremos comparaciones entre algunos sistemas orquestales del mundo con el nuestro, en donde nuestro propósito principal no es el denigrar nuestro trabajo, sino más bien, presentar los principales problemas y dificultades de nuestro sistema e incentivar al crecimiento de las orquestas en la República Dominicana.

A finales de diciembre del 2020 e inicios de enero del 2021 hicimos una encuesta con el fin de recopilar las experiencias y puntos de vistas de músicos y ex músicos que fueron partes del programa orquestal. Con esa encuesta, estaremos presentando un análisis sobre los resultados obtenidos y serán acompañados de gráficos para el mejor entendimiento. Con la ayuda de la encuesta y nuestra entrevista con el director Alberto Rincón, explicaremos la importancia, beneficio e impacto que la formación orquestal tiene en la formación de los niños y jóvenes de nuestro país y del mundo.

Finalmente, presentaremos un portafolio compuesto por nueve arreglos musicales y composiciones que creamos durante nuestra carrera en la Escuela de Música Contemporánea de la UNPHU. Nuestro enfoque principal con este portafolio fue las orquestas, debido a que es el centro de nuestra investigación.



TEMA I:  
MARCO TEÓRICO





## 1.1 ANTECEDENTES DE LAS ORQUESTAS INFANTILES Y JUVENILES EN LA REPÚBLICA DOMINICANA

Las primeras agrupaciones instrumentales estuvieron por mucho tiempo relegadas a un segundo plano. Durante toda la Edad Media, el Renacimiento, (siglos XV y XVI) y hasta parte del Barroco (1600-1750) la música occidental, religiosa en su mayoría, estuvo enfocada en la música vocal y no en la instrumental. Inclusive, la iglesia prohibió los instrumentos musicales, específicamente los relacionados con cultos paganos, como la lira el cual, mitológicamente, había sido fabricada por el dios griego Hermes y utilizada por Apolo, dios de la misma mitología. Sin embargo, en el Barroco esto empezó a invertirse con el apogeo de los célebres italianos constructores de instrumentos, los grandes luthiers, como Stradivarius, Amati y Guarneri. La orquesta más antigua del mundo, que aún sigue en vigencia, es la Orquesta Estatal Sajona de Dresde, Alemania (Staatskapelle Dresden). Esta antigua orquesta fue fundada en el año 1548.

Sin embargo, las orquestas en la República Dominicana vinieron mucho después. Hace un siglo, en nuestro país, la música académica no era conocida como en la actualidad. Las agrupaciones musicales de la época no eran orquestas, sino bandas o grupos de cámara, y ninguna de las escuelas de música que hoy en día tenemos, existían. Por tal razón, mucho menos contábamos con un sistema dedicado únicamente al crecimiento y desarrollo de las orquestas, por lo que los jóvenes músicos no tenían la oportunidad, que hoy en día tienen, de ser entrenados en la disciplina orquestal.

### Inicios de las agrupaciones de música académica en la República Dominicana:

A mediados del siglo XIX, ya en Santo Domingo existían músicos con una buena formación académica, lo que les permitía integrar agrupaciones musicales que interpretaban repertorios más allá que músicaailable. Las bandas de música y la orquesta de la Catedral de Santo Domingo realizaban una labor cada vez más compleja y fueron depurando poco a poco el repertorio que llegaba a sus atriles. En el teatro La Republicana<sup>1</sup>, hoy día conocido como el Panteón Nacional, se escucharon, hasta las primeras décadas del siglo XX, conciertos de música de cámara, operetas y zarzuelas procedentes del viejo mundo.<sup>2</sup> En esta época, músicos como Juan Bautista

<sup>1</sup> El teatro La Republicana, ubicado actualmente en el Panteón Nacional, fue el primer teatro dominicano con fines puramente artísticos creado por la sociedad "Amantes de las Letras". En 1859 les fue concedido el local para hacer allí un teatro. El 13 de octubre del 1860 se inauguró el mencionado teatro con la puesta en escena del drama de José Zorrilla "Zapatero a tus Zapatos", interviniendo como actores los aficionados: Alejandro Román, Luis Betances (hijo), Francisco Javier Miura y los hermanos Manuel de Jesús y José Gabriel García. En el 1878 se prorrogó la concesión del local por otros 20 años a la sociedad Literaria "La Republicana" y en 1882 se alargó por diez años más el término de dicho plazo, el cual finalizaba el 26 de mayo de 1909. El teatro desapareció en 1917, en los tristes días de la Ocupación Militar Norteamericana. Entre los años 1905 y 1917, pasaron por el escenario del Teatro "La Republicana" la compañía de Manolo Lapresa, la dramática de doña Luisa Martínez Casado, la zarzuela de Vigil, la de Leopoldo Barón, la de Adelita Vehi, el maestro don Cándido Castellanos, Consuelo Baillo y la mexicana Esperanza Iris.

<sup>2</sup> Personalmente estoy en deuda con el escritor e historiador Antonio Gómez Sotolongo quien con su artículo "60 años de música sinfónica en Dominicana", pude comprender a mayor profundidad este tema y a quien le estaré haciendo mucha referencia en esta sección de la investigación.



Figura no. 1 Fotografía no 1.  
Orquesta Staatskapelle Dresden

Alfonseca Baris (1810-1875), José María Arredondo Alfonseca (1840-1924), Pablo Claudio (1855-1899), Máximo Alfredo Soler (1859-1922), Ramón Emilio Peralta (1868-1941), José de Jesús Ravelo "Chuchú" (1876-1951), Juan Bautista Espínola Reyes (1894-1923) y José Dolores Cerón (1897-1969) entre muchos otros, iban conformando, con su labor cotidiana, el gusto por un repertorio cada vez más ambicioso.

Estos importantes músicos también se destacaban por dirigir bandas musicales: José María Arredondo estaba al frente de la Banda Militar de Santo Domingo en donde dirigió programas donde se incluían obras del repertorio operístico; Ramón Emilio Peralta fue el fundador de la Banda Municipal de Santiago de los Caballeros en 1905 llegando a considerarse la mejor de su época en el país. Por otro lado, José Dolores Cerón, estuvo al frente de la Banda de Música del Ejército Nacional e interpretó obras importantes, llegando a convertir la institución en una verdadera banda sinfónica; y José de Jesús Ravelo, siendo uno de los más influyentes, se desempeñó como director de la banda Pacificador entre 1894 y 1910 y primer profesor de canto coral en nuestras escuelas.



Ravelo también fundó en 1904, junto a sus hermanos y un grupo de amigos, el Octeto del Casino de la Juventud <sup>3</sup>, que luego pasaría a convertirse en la Orquesta de la Sociedad de Conciertos y más tarde en la actual Orquesta Sinfónica Nacional (datos que desarrollaremos más adelante).

Desde su fundación, Ravelo fue el director de estas agrupaciones, que contribuyeron grandemente al desarrollo de la cultura musical dominicana y director del Liceo Musical (luego conocido como el Conservatorio Nacional de Música) desde su fundación en 1904.



Figura no. 2 Fotografía no. 2  
Casino de la Juventud, 1901

### Creación de la Orquesta Sinfónica Nacional y crecimiento de la música académica en el país:

<sup>3</sup> A partir de 1900 se instaló en el inmueble en la calle Padre Billini #58 el conocido Casino de la Juventud el cual fue escenario de gratos momentos para la sociedad de entonces. El Casino de la Juventud fue fundado el 29 de Julio de 1900. Según sus estatutos tenía por función principal el Recreo y distracción de sus miembros, pudiendo así mismo prestarse a cualquier acto civilizador. En contraste con el exclusivo Club Unión; el centro se dedicó a difundir la cultura; y a su vez fue un centro social donde se organizaban exposiciones, conferencias y eventos para la beneficencia. A partir de 1904 se conformó aquí el Octeto del Casino, dirigido por el Maestro Don Manuel de Jesús Ravelo; quien durante largos años encabezó la orquesta que deleitó con las piezas clásicas que solían interpretar; y que contribuyeron significativamente a educar el oído y el gusto refinado de la sociedad dominicana de entonces. Con el tiempo la orquesta llegó a tener 90 músicos y ya para 1932 la agrupación artística conformó la Sociedad de Conciertos bajo el patrocinio del Ateneo Dominicano; y que llegó a acompañar a la notable soprano Julieta Otero. (Tomada del artículo de José Batle en Historia Dominicana en Gráficas).

Los antecedentes de la actual Orquesta Sinfónica Nacional (OSN), inicia a principios del siglo XX, específicamente en noviembre del 1904, como ya mencionamos anteriormente.

Es en este año que se funda el Octeto del Casino de la Juventud bajo la dirección del maestro José de Jesús Ravelo. Varios meses después, dicho octeto se convierte en una pequeña orquesta conservando su nombre original.

El 13 de febrero del 1932 fue creada la Orquesta Sinfónica de Santo Domingo, fundada por el maestro Cándido Castellanos (1871-1947), un emigrado español que llegó al país en 1908, oriundo de La Habana, como concertino de la compañía de zarzuelas de Adelina Vehi.

Castellanos fue uno de los primeros maestros de violín que hubo en el país y director de aquella pionera institución que animó la vida musical hasta 1939. En junio de 1932, el Octeto del Casino de la Juventud se convierte en la Sociedad de Conciertos bajo el patrocinio del instituto cultural Ateneo Dominicano.



Figura no. 3 Fotografía no. 3  
Teatro Olimpia, 1942

En 1941, con la llegada al país del músico español Enrique Casals Chapí <sup>4</sup> (1890-1977), se crea el clima favorable para la transformación de la Orquesta Sinfónica de Santo Domingo en Orquesta Sinfónica Nacional. Formaron la recién creada orquesta los músicos de la Orquesta de la Sociedad de Conciertos, de la Banda de Música del Ejército y de la Banda Municipal. Por lo tanto, el 5 de agosto de 1941, el gobierno dominicano ordenó a la Secretaría de Estado de Educación Pública y Bellas Artes la creación de la Orquesta Sinfónica Nacional, y días después el Congreso promulgó la Ley 504, de fecha 10 de julio, que autorizaba el funcionamiento de la misma y convirtiéndola en una institución estatal.

Transcurrieron alrededor de dos meses, y el 23 de octubre, la nueva agrupación musical realizó su primer concierto en el Teatro Olimpia en Santo Domingo, el cual estuvo bajo la conducción de Casals Chapí, quien fue nombrado con el cargo de Director Titular.

<sup>4</sup> Enrique Casals Chapí fue el Director musical del Teatro Escuela de Arte de Madrid, y vino a la República Dominicana junto a otros españoles en los tiempos de la guerra civil española. Salió del país en 1945. Nació en Madrid, España en el 1909.



Al momento de su fundación, la Orquesta Sinfónica Nacional estuvo integrada por profesores dominicanos y tres españoles. A través de los años, la orquesta se ha nutrido de músicos de la más diversas nacionalidades, alcanzando actualmente uno de sus más altos niveles artísticos.

Desde 1941 y hasta 1945 ocupó Casals Chapí tan importante cargo teniendo a Enrique Mejía Arredondo como su primer sub-director. Le sucederían, en la noble labor, el mexicano Abel Eisenberg (1946-1951); el italiano Roberto Caggiano (1951-1959); los dominicanos Manuel Simó <sup>5</sup> (1959-1980); Jacinto Gimbernard (1980-1984); Carlos Piantini (1984-1994); Rafael Villanueva (1994-1995); y Julio de Windt <sup>6</sup>(1995-2000).

Más tarde, el maestro ecuatoriano Álvaro Manzano (2001-2004) ocupó el puesto bajo el título de director musical; el dominicano Carlos Piantini (2002-2006) y Dante Cucurullo como director asistente; Álvaro Manzano (2007-2009) y finalmente, José Antonio Molina quien desde el 2007 fue director principal invitado, pasó a ser director titular mediante el decreto Presidencial 245-09 (20 marzo 2009 hasta la actualidad).

Con la instalación en el país de las primeras plantas de radio <sup>7</sup>, surgió otro medio para la difusión de la música, y aparecieron agrupaciones, como la Orquesta de Concierto que conducía Julio Alberto Hernández. Por otro lado, La Voz Dominicana llegó a tener una verdadera orquesta sinfónica, que en 1947 fue integrada por un numeroso grupo de músicos italianos, contratados a tales efectos, y quienes dejaron profundas huellas en la historia musical de nuestro país.

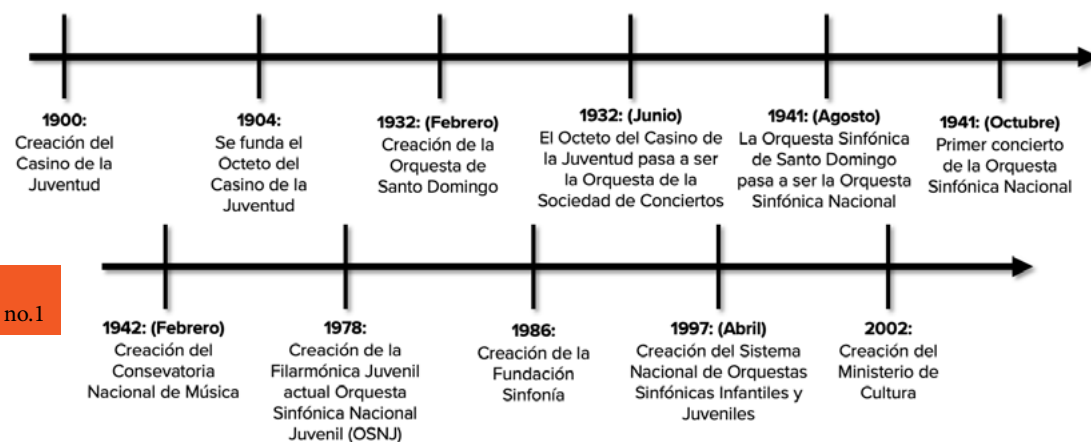


Figura no. 4 Fotografía no. 4 Esquema de Línea de Tiempo no.1

<sup>5</sup> El maestro Manuel Simó fue un músico de grandes logros en toda su carrera, siendo un gran estudioso de la música. Su labor durante 21 años al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional fue sumamente exitosa. También fue director del Conservatorio Nacional de Música. Nació en Los Cacaos (San Francisco de Macorís) en 1916. De temprana inclinación al arte musical, aprendió a tocar trompeta y saxofón soprano, llegando a formar parte de la Banda Municipal en San Francisco de Macorís y luego de la del Ejército Nacional. Estudió con el maestro Cerón y luego con Casals Chapí, siendo uno de los miembros fundadores de la Orquesta Sinfónica Nacional. Director interino de esta orquesta en 1952 y director residente de la misma desde 1959. Obtuvo título de profesor de composición en Uruguay (Conservatorio Kolisher). Falleció en 1988.

<sup>6</sup> Julio De Windt, violinista y abogado nacido en San Pedro de Macorís, formó parte durante muchos años de los primeros violines de la orquesta y ha participado, como instrumentista, en diferentes festivales en los Estados Unidos. Ocupó durante varios años el cargo de profesor de violín del Conservatorio Nacional de Música donde fundó la Orquesta de Cámara de dicha institución. Ha recibido entrenamiento de dirección orquestal con los maestros Igor Markevitch, Enrique García Asensio y Hans Swarowsky. Ha dirigido varias orquestas de los Estados Unidos y Latino América. En 1995 fue nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional, grupo que con antelación había dirigido como director invitado y director asociado; en la actualidad es Director Emérito.

<sup>7</sup> La primera emisora de radio de la República Dominicana fue nombrada con las siglas HIH (HI por el prefijo internacional HISPANIOLA) y surgió en el año de 1924 como resultado de la iniciativa de inquietos jóvenes dominicanos liderados por Frank Hatton Guerrero, que ensamblaron de piezas de radiolas de las dejadas por las tropas de EUA que ocuparon nuestro país en 1916, un pequeño transmisor de Amplitud Modulada (AM) de diez vatios, con el cual se dio inicio a la primera señal de broadcasting del país.

La llegada de la televisión en 1952, hizo posible que los telespectadores dominicanos, a mediados de esa década, pudieran presenciar óperas como Cavallería rusticana, de Pietro Mascagni, y La Traviata, de G. Verdi, con la participación de la Orquesta Sinfónica de La Voz Dominicana, dirigida por el Maestro José Dolores Cerón y con la participación de algunos de los más destacados cantantes de la época, entre ellos Violeta Stephen, Napoleón Dhimes, Tony Curiel, Rafael Sánchez Cestero y Elenita Santos.

### El Conservatorio Nacional de Música:

El 12 de febrero de 1942, por la Ordenanza N°59942, fue creado el Conservatorio Nacional de Música y Declamación como institución de enseñanza superior de la música. Fue fundada por José de Jesús Ravelo (Don Chuchú), uno de los principales compositores dominicanos y su primer director fue el reconocido director de orquesta e investigador alemán Edward Fendler. Esta escuela sustituyó al antiguo Liceo Musical que dirigía el compositor dominicano José de Jesús Ravelo.

## 1.2 CONCEPTOS

### 1.2.1. ¿QUÉ ES UNA ORQUESTA INFANTIL Y JUVENIL?:

Según el director de la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil (OSNJ) y el Programa Appassionato, Alberto Rincón <sup>8</sup>, las orquestas infantiles y juveniles se diferencian por sus edades y por el repertorio:

Una orquesta infantil es una agrupación musical compuesta por intérpretes menores de 14 años (niños y preadolescentes), que tiene como propósito principal el entrenamiento y la formación orquestal de ellos en su desarrollo musical. En su mayoría, las orquestas infantiles son partes de un programa gubernamental o de un programa privado como academias y escuelas. En ese caso, serían denominadas como filarmónicas debido a que son agrupaciones privadas. Las orquestas infantiles interpretan un repertorio muy inicial y básico en vista del nivel musical de sus integrantes.

Por el otro lado, una orquesta juvenil, es una agrupación musical compuesta por intérpretes entre los 15 y 28 años (adolescentes y jóvenes adultos). A diferencia de las agrupaciones infantiles, las juveniles ya tienen la capacidad de interpretar repertorios mucho más avanzados como sinfonías, conciertos, fantasías, oberturas, entre otros. Este tipo de orquestas pueden ser privados como públicos como es el caso de la OSNJ (público) de nuestro país y la Filarmónica Appassionato (entidad no gubernamental).

<sup>8</sup> Ver anexo B.

### 1.2.2. DIFERENCIA ENTRE FILARMÓNICA Y ORQUESTA SINFÓNICA:

En el mundo de la música clásica, las dos agrupaciones de intérpretes más comunes son la orquesta sinfónica y la orquesta filarmónica. En ambos casos, se trata de un conjunto de músicos y sus instrumentos que interpretan piezas musicales distribuidos sobre el escenario de una forma concreta y siguiendo las indicaciones del director. Suelen interpretar obras de música clásica, desde sinfonías hasta una ópera, y lo hacen acomodando todas las familias de instrumentos (cuerda, viento madera, viento metal y percusión), pero la composición de la orquesta se adapta y cambia según la obra que se interprete. El número de músicos que las componen debe ser superior a 80 e inferior a 100 aunque esto, normalmente, es tomado más como una referencia que como una norma.

Con todas estas características en común, es lógico que ambos términos se suelen utilizar como sinónimos e incluso muchos profesionales de la música no vean ninguna diferencia entre ambas. Pero aunque todas las filarmónicas son sinfónicas, no todas las sinfónicas son filarmónicas. Según el periodista y escritor Daniel Delgado, el rasgo que distingue a las orquestas filarmónicas respecto a las sinfónicas, además de que surgieron más tarde, es que suelen estar formadas por miembros de asociaciones amantes de la música pero que no son músicos profesionales ni tienen una gran formación en este campo.

La palabra filarmónica parece derivar del griego y significa “amante de la música”. Las orquestas pertenecientes a una asociación musical, cuyos miembros dedican su tiempo y dinero a actividades musicales, serían consideradas una filarmónica.

Estas primeras asociaciones de melómanos surgieron en Europa como parte de la riqueza cultural que caracterizaba a la alta sociedad del siglo XVII. En Austria, la Academia Philharmonicorum se fundó en 1701 y el primer uso conocido de este término en lengua inglesa es de un siglo después (1813), cuando se creó en Londres, Inglaterra, la llamada Sociedad Filarmónica.

Según el director Alberto Rincón <sup>9</sup>,

“una orquesta filarmónica y una orquesta sinfónica son ambas la misma cosa en cuanto a su configuración y estructura técnica. Lo que las diferencia sencillamente es de dónde salen los recursos: la sinfónica proviene de un financiamiento estatal y una filarmónica de un financiamiento privado.

Ya ambos términos se usan indistintamente, se le puede decir a una filarmónica sinfónica, pero todavía permanece para que se entienda la diferencia un

<sup>9</sup> Ver anexo B

poquito más y no se confundan.”

## 1.3 HISTORIA DE LAS ORQUESTAS INFANTILES Y JUVENILES EN LA REPÚBLICA DOMINICANA:

El Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas Infantiles y Juveniles de la República Dominicana, siendo el organismo encargado de la promoción y difusión de la música orquestal en la población infantil y juvenil, inició sus trabajos el 13 de abril de 1997. Fue inspirado en el Programa “Hacia una Cultura de la Paz” de la UNESCO, e hizo su debut ese mismo año. Se oficializó mediante el decreto 193-99, del 4 de mayo de 1999, y con el decreto 194-99, se establece su reglamento.

La OSNJ se formalizó en el gobierno del presidente de aquel entonces, Leonel Fernández, sin embargo, desde el 1978, se había creado la Filarmónica Juvenil dirigida por los maestros Frank Hernández y John Walker. Leonel había viajado a Venezuela y conocido al maestro José Antonio Abreu, fundador del ‘Sistema’ de orquestas de Venezuela, y él a la par, también estableció el Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas Infantiles y Juveniles. Ambas instituciones fueron creadas a través de la UNESCO para generar una cultura de paz en la región. En aquel entonces, lo que existía era la Secretaría de Cultura, hoy el Ministerio de Cultura, y se le asignó un presupuesto a la orquesta sinfónica y al sistema nacional de orquestas.

Lo que se hizo fue un llamado a audiciones y se salió a buscar jóvenes. Hubo una crisis gravísima ya que había pocos estudiantes y una contradicción entre los integrantes del conservatorio y los integrantes del sistema. Esto fue debido a que el conservatorio tenía su orquesta académica <sup>10</sup>. Sin embargo, se le quiso dar una imagen de permanencia orquestal a la institución y eso trajo algunos conflictos entre la OSNJ y la orquesta del conservatorio, porque usaba los mismos músicos. La OSNJ al tener edad como característica, tenía que usar jóvenes de una edad a otra, al igual que un repertorio equis de envergadura. Entonces, esos jóvenes que estaban en ese nivel, se encontraban en el conservatorio o en algunas academias importantes como el Diná y la Academia Dominicana de Música en los años 90, y los estudiantes que pudieron ubicar que tenían una educación particular.

Por la OSNJ han pasado distintos directores como Amaury Sánchez, Caonex Peguero, Darwin Aquino y actualmente, desde septiembre del 2016, a Alberto Rincón. El violinista y compositor Caonex Peguero, pasó a dirigir el sistema de orquestas y Darwin Aquino quedó como director de la OSNJ, quien ha sido el que ha tenido mayor tiempo en la orquesta con cerca de 14 años. A la orquesta le retiraron el presupuesto de pasajes, la ayuda económica fija que tenían, quedaron sin espacio de ensayo, y tuvieron que generar una serie de luchas.

Sin embargo, recibieron un apoyo del Despacho de la Primera Dama en ese entonces, quien los ayudó a conseguir un minibús para la orquesta. La embajada de Alemania hizo una donación para la orquesta y luego, en el 2016, Alberto Rincón asumió el reto de reestructurar la orquesta porque la había encontrado únicamente con 16 integrantes, debido a que casi todos habían abandonado la música.

<sup>10</sup> Una orquesta académica es una materia dentro del conservatorio, es decir, que el estudiante toma un año de orquesta y ya luego, no está obligado a continuar ahí.



A partir de la entrada de Alberto Rincón, la orquesta recibió una completa reestructuración. Ese mismo año, ingresaron más de una veintena de jóvenes provenientes del programa Appassionato fundado por Rincón. Más tarde, en 2017, se formó la Orquesta Infantil del Cibao y en el 2018, la OSNJ sostuvo un intercambio cultural con la Orquesta de la Universidad de Hamburgo, Alemania, con recitales, clases magistrales y conciertos en Santo Domingo y Santiago.

En el 2019 la Orquesta participó en el Young Euro Classic 2019, en Berlín, y ofreció conciertos en distintas ciudades de Alemania y Francia, y en el 2020, en medio de la pandemia del COVID-19, la OSNJ tocó por diversas partes de Santo Domingo con una iniciativa llamada Sinfonía Callejera. Actualmente, la OSNJ trabaja en el desarrollo de nuevos planes con el fin de presentarle al país, la buena música y mensajes de esperanza.

Hasta el día de hoy, la OSNJ ha estado en los más grandes y prestigiosos escenarios de nuestro país como el Teatro Nacional, Bellas Artes y el anfiteatro de Puerto Plata. En solo cuatro años, la orquesta ha tenido más de 80 conciertos y presentaciones en provincias y municipios como Santo Domingo, Puerto Plata, Bonao, La Vega, Punta Cana, Santiago y La Romana. Alberto Rincón afirma que la OSNJ “tiene un futuro brillante, hermoso y permanente siempre y cuando se construyan jóvenes con los valores que se encarnan los movimientos sinfónicos juveniles.”



Figura no. 5 Fotografía no. 4  
OSNJ en el Young Euro Classic, 2019

## 1.4 CIRCUNSTANCIAS Y TENDENCIAS DE LAS ORQUESTAS INFANTILES Y JUVENILES EN EL PAÍS:

Tristemente, durante muchos años, nuestro país fue víctima de una cosmovisión errada, que no le daba el prestigio merecido a la música académica como era debido. Un amplio sector de la sociedad popular siempre catalogaba la música clásica como una música “de muertos” debido a que esta música era tocada casi únicamente en los funerales, memoriales y en los círculos de intelectuales. Sin embargo, gracias al esfuerzo de muchos dominicanos, esta cosmovisión ha sido transformada al paso del tiempo, y hoy en día, contamos con una mejor concientización de lo que una vez fue una mentalidad errada.

En una entrevista, con el periódico El Caribe, la destacada pianista dominicana Catana Pérez comentó: “Antes, en Semana Santa, y cuando fallecía una persona “importante”, lo que se colocaba era música clásica y aunque esa costumbre ha pasado, la creencia subsiste. También hay un desconocimiento porque la gente no tiene cómo acercarse, y las personas, normalmente, muestran indiferencia hacia lo que no conocen”. Ella entiende que su poca penetración en el pueblo se debe a un asunto de educación, porque los públicos no tienen dónde conocer sobre este género y, por lo tanto, no les interesa. “Mientras no haya una educación artística en la escuela, que les permita a los niños crecer sabiendo de la música clásica, cómo la van a conocer si sus padres la desconocen por igual. Lo clásico permanece en una élite intelectual, porque es la población que la conoce”, afirmó Catana.<sup>11</sup>

Catana considera que este es un aspecto que hay que trabajar desde todas las escuelas del país, no solo con la música, sino con todas las artes, con la implementación de la educación artística, la organización de conciertos didácticos y una programación de forma fija en todos los centros del país. La autora del libro El universo de la música expresó:

“Hay que reforzar enormemente las escuelas especializadas tipo academias, escuelas elementales de música, conservatorio, entre otros, porque ahí ya están los estudiantes que se forman para esos fines. Deben de tener un apoyo enorme y, sobre todo, hacer una cartelera de difusión de la música clásica organizada con conciertos abiertos, donde se hagan repertorios con música clásica y mixta, de todo tipo y de buena calidad”.

Sobre las orquestas de música clásica existentes en el país, el también director orquestal, Darwin Aquino, entiende que han crecido en número y regiones.

“Ya se cuenta con decenas de orquestas en distintos puntos del país. Cuando digo orquesta me refiero también a bandas de viento, porque no en todos los sitios hay orquestas sinfónicas completas. Antes los interesados tenían que venir a Santo Domingo, a tocar en la Nacional Juvenil que era de las pocas opciones que había, casi la única, y ahora en su pueblo pueden acceder a bandas y orquestas de una manera más fácil”.<sup>12</sup>

11 Muriel Soriano, 7 julio, 2016. “La música clásica en el contexto dominicano”. El Caribe.

12 Muriel Soriano, 7 julio, 2016. “La música clásica en el contexto dominicano”. El Caribe.

En el país se realizan importantes esfuerzos por enraizar más este género musical. Entre las instituciones privadas se encuentra la Fundación Sinfonía, fundada en 1986 con el propósito de impulsar la Orquesta Sinfónica Nacional de la República Dominicana, que actualmente dirige el maestro José Antonio Molina. En 2012 la Fundación Sinfonía creó la Joven Filarmónica de la República Dominicana, con el apoyo de YOA-Orquesta de las Américas y la Fundación Batuta de Colombia. La más importante actividad de Sinfonía es el Festival Musical de Santo Domingo, un evento bienal que reúne a artistas clásicos internacionales.

En la parte gubernamental, en los últimos 4 años, desde el Ministerio de Cultura se han creado más de 15 nuevas Bandas de Música Juveniles y 28 nuevas Escuelas Libres. En el 2011 se creó la Orquesta Filarmónica del Cibao. En un capítulo importante también se destaca la Orquesta Sinfónica Juan Pablo Duarte (OSJPD), creada por el Conservatorio Nacional de Música hace 23 años.

Por otro lado, como mencionamos anteriormente, la República Dominicana ha experimentado problemas, debido a que la Sinfónica Nacional, no ha sido muy reconocida por el relevo generacional respecto a los músicos. Hay un dicho concerniente a este tema, y es que los puestos en esa orquesta son “eternos”. Muy difícilmente se les permite a nuevos talentos ser parte de ella, a menos que un miembro se retire de la posición. Por esa misma razón, se han buscado nuevas formas en que los jóvenes artistas puedan desarrollarse, creando así, nuevas plataformas musicales.

Sin embargo, cabe destacar, que gracias al inmenso y poco reconocido esfuerzo del músico Alberto Rincón, la música orquestal ha dado un giro extraordinario en los últimos años. Conversando con él, nos comentó lo siguiente:

“¿Por qué en nuestros tiempos no hay una expresión de creatividad musical en el ámbito clásico? Número uno, porque se le ha coartado a los niños y jóvenes, el ser creativos, más bien se han creado modelos, en las instituciones de enseñanza y formación, de replicar interpretes más que de crear compositores y desarrollar la parte de creatividad y la producción a los niños. Por eso, Beethoven, Mozart, Haydn, y todos los grandes músicos, fueron muy productivos desde su niñez.

La formalidad en la enseñanza de la música ha arropado una parte fundamental de la música perse; la música es un lenguaje de las emociones y de la espiritualidad del individuo. Por tal razón, hay que buscar, analizar y estudiar cómo desde el ámbito juvenil e infantil, podemos regresar y modificar el sistema formativo de tal manera que nuestros jóvenes puedan desde el inicio ser creadores de música, de su arte no solamente en la disciplina musical, sino también en las artes plásticas y la danza. En ese sentido es importantísimo el rol que juegan ahí las orquestas sinfónicas juveniles, y el personal que va a trabajar en esa dirección. Jóvenes que no han tenido oportunidades nunca quizás de pisar el Teatro Nacional como solistas, en mi gestión ha sido significativamente alto.”<sup>13</sup>

## 1.5 ESTUDIOS REFERENTES

### 1.5.1. INTERNACIONAL:

A nivel internacional, muchos países han logrado lo que para nosotros aún es un sueño, un sistema orquestal sólido en donde miles de niños y jóvenes puedan ser debidamente formados no solo de manera musical, sino también integral.

#### VENEZUELA<sup>14</sup>:

Uno de los sistemas de orquestas más conocidos en todo el mundo es el sistema infantil y juvenil de Venezuela. Según un artículo presentado en la página oficial de UNICEF<sup>15</sup>, el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF), hizo oficial el nombramiento de Embajador Nacional de Buena Voluntad al Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, que lidera el Maestro José Antonio Abreu. Por lo tanto, por medio de este nombramiento, el Sistema de Orquestas, pasó a formar parte de una amplia familia de respetables personalidades e instituciones que han sido designados para llevar el mensaje de UNICEF a través del mundo entero. El Sistema de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela constituye el órgano central de una Red de 120 Orquestas Juveniles y 60 Orquestas Infantiles establecidas a lo largo y ancho del territorio de Venezuela, que atiende más de 135.000 niños, niñas y adolescentes.

Según la representante de UNICEF en Venezuela, Anna Lucia D’Emilio:

“El gran Maestro Abreu nos ha demostrado no solo que la música, inclusive la más selecta, puede ser accesible por todos, sino que además que sus protagonistas pueden ser niños y niñas de temprana edad, independientemente de su condición social; es decir, un arte que no excluye”.

Esto significa que este sistema tiene como misión principal ser vocero de los Derechos de la Infancia y difundir mensajes de prevención de VIH/SIDA. UNICEF argumenta el nombramiento basado en que “el Sistema ha demostrado a través de los años un compromiso genuino de trabajar por los grupos poblaciones más vulnerables, y UNICEF reconoce el papel importante que las artes y la cultura juegan en el desarrollo humano de las personas desde su más temprana edad y en la reducción de los riesgos que generalmente encuentran en su entorno”, además “el mismo contribuye a fomentar un uso adecuado del tiempo libre, evitando la incursión de los niños, niñas y jóvenes en actividades ilegales, toda vez que constituye una fuente inagotable de superación personal para lograr las metas a través del esfuerzo propio y del grupo”.

<sup>14</sup> Tomado de un artículo en la página oficial de UNICEF. “UNICEF designa al sistema de orquestas juveniles e infantiles de Venezuela como Embajador Nacional”.

<sup>15</sup> UNICEF es el organismo de las Naciones Unidas encargado de proteger los derechos de todos los niños, en todas partes, especialmente de los más desfavorecidos, y es la única organización a la cual la Convención sobre los Derechos del Niño se refiere concretamente como fuente de asistencia y asesoramiento especializados.



Este sistema, el cual fue fundado por el músico venezolano José Antonio Abreu en 1975, ha sido un gran modelo y ejemplo para todos los sistemas orquestales del mundo y es uno de los más activos e influyentes de toda la historia musical. Escocia, en el 2009, inició un proyecto educativo destinado a ofrecer formación musical a jóvenes de áreas desfavorecidas y se inspiró en el programa de orquestas juveniles e infantiles de Venezuela.

#### COLOMBIA<sup>16</sup>:

Al igual que en otros países, la idea de utilizar la música y el arte como un instrumento de transformación social precedió a El Sistema por casi un siglo, dato que es poco conocido en el país. Por lo menos desde la década de 1880, músicos y educadores como Manuel Rueda y el italiano Oreste Sindici (autor de la música del himno nacional) fundaron compañías infantiles de zarzuela y escuelas gratuitas de canto que tenían como propósito proveerles a los niños más vulnerables de Bogotá un espacio para cultivar el arte e iniciar procesos de profesionalización artística. Otro dato poco conocido es que el escritor Jorge Isaacs elogió públicamente la labor de Sindici, a quien describió como un filántropo que estaba transformando las vidas de esos niños, “la única esperanza del efectivo engrandecimiento” de Colombia.

Hoy es evidente que el panorama de la educación artística de acceso gratuito en Colombia es menos desolador que antes, aunque es necesario mirarlo con cabeza fría. La iniciativa del siglo pasado que más conserva su prestigio ahora es el Sistema Nacional de Orquestas Infantiles y Juveniles de Colombia, más conocido con el nombre de Fundación Batuta, creado en 1991. María Claudia Parias, actual presidenta ejecutiva de la fundación, contó que Batuta surgió gracias a la primera dama de la época, Ana Milena Muñoz, “quien conoció de cerca El Sistema de Venezuela”.

Actualmente, sus beneficiarios son casi cuarenta mil niños y adolescentes, y sus doscientos centros de formación están repartidos en cada uno de los treinta y dos departamentos. Según la fundadora Parias, el 50 % de los beneficiarios son víctimas del conflicto armado, 64 % está en condiciones de “extrema vulnerabilidad social” y 91 % es de estratos uno y dos.

Además de la Fundación Batuta, pocas fueron las iniciativas de educación artística y pública implementadas por las alcaldías y Gobiernos colombianos que cubrieron el largo periodo de 1990 a 2010. Con la llegada de esta última década, sin embargo, dos sucesos de importancia enriquecieron el panorama. En 2010, la Fundación Bolívar Davivienda se encargó de crear la Filarmónica Joven de Colombia, mientras que en 2014 la alcaldía de Gustavo Petro fundó las agrupaciones juveniles de la Orquesta Filarmónica de Bogotá (OFB) y varios proyectos educativos adscritos al Distrito, entre ellos el programa 40x40.

De naturaleza distinta, la Filarmónica Joven se ha encargado más bien de proveer espacios de intercambio internacional para sus integrantes, mientras que las agrupaciones de la OFB han hecho algo que ninguna otra iniciativa había logrado hasta el momento: darles a sus jóvenes miembros un espacio no solo artístico, sino también laboral, pues los intérpretes de estas agrupaciones devengan un salario por encima del promedio nacional y firman un contrato de prestación de servicios. Dado que por décadas uno de los problemas fundamentales de estos programas ha sido su incapacidad de proveerles a sus beneficiarios una fuente de ingresos estable que se traduzca en bienestar económico y social, la creación de las agrupaciones juveniles de la OFB y sus respectivos programas didácticos deben considerarse un hito educativo, social y artístico muy importante en la historia de Bogotá, si no de Colombia.

<sup>16</sup> Tomado de un artículo de la revista Arcadia. “El Sistema’ colombiano: el panorama de los jóvenes en la música académica.”

Dicho lo anterior, para nadie es un secreto que el país todavía tiene un largo trecho por delante con respecto al alcance real de estos programas, especialmente en cuanto al bienestar y la sostenibilidad económica. A pesar de que, en términos de cobertura, la Fundación Batuta se ha consagrado como el pilar de la versión colombiana de El Sistema, su número de beneficiarios todavía palidece en comparación con el venezolano: con cerca de cuatrocientos centros de formación y más de setecientos mil estudiantes (con miras a alcanzar el millón), e incluso a pesar de su crisis económica, social y política, el vecino país sigue liderando, de lejos, el panorama de educación artística pública en el continente suramericano.

Si se tiene esto en cuenta, queda claro que el punto clave de una mejoría en Colombia radicaría en ampliar la financiación de su propio Sistema. Una mirada al Plan Nacional de Desarrollo (PND) que sancionó el presidente Iván Duque, sumado a un cotejo con el Presupuesto General de la Nación (PGN) y el producto interno bruto (PIB) vigente en 2019, basta para entender que –más allá de las inversiones que supone la economía naranja como política pública de alcance nacional– la cultura se ha mantenido lejos de ser una prioridad para cualquier Gobierno. Ante este panorama, una buena parte de los esfuerzos por darles vitalidad a las artes yace en las personas –mecenaz, gestores, creadores<sup>o</sup> que han ayudado a impulsar estos proyectos a contracorriente y en los miles, si no millones, de jóvenes que se han beneficiado de ellos de manera directa e indirecta.

#### ARGENTINA<sup>17</sup>:

La Fundación Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Argentina (SOIJAR) asume la misión de promover, desarrollar y fortalecer un Sistema de Orquestas consideradas como una herramienta educativa y de promoción sociocultural. Desde finales de los años 90 se han multiplicado los proyectos orientados a la formación musical, la contención y la integración social, con el acento puesto en los sectores menos favorecidos de la sociedad. Dichos proyectos dieron lugar a un incipiente entramado construido a partir de relaciones informales establecidas entre las distintas iniciativas organizadas, como las orquestas de niños y jóvenes.

Sobre esa base, la Fundación apunta a formalizar y fortalecer una red entre los diversos emprendimientos y a ampliarla mediante una articulación con sistemas de orquestas infantiles y juveniles de Latinoamérica y del resto del mundo. El SOIJAR agrupa hoy más de 5,000 niños y jóvenes de todo el país de entre 3 y 23 años, beneficia a unas 20,000 personas a través de asesorías y capacitaciones y asesora un plantel de 300 docentes e instrumentistas. Paralelamente, impulsa la creación de nuevas orquestas infantiles y juveniles como proyectos educativos, sociales y culturales. En virtud de los avances que se verifican en los diferentes proyectos ya puestos en marcha, y en función de las expectativas que despierta la posibilidad de un trabajo en conjunto, ha creado una Orquesta Sinfónica Nacional Infantil y una Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil, que se presentan como una selección de alumnos del Sistema, algunos de ellos miembros regulares de orquestas de todo el país.

El SOIJAR cuenta, después de cinco años de trabajo, con 5,000 niños y jóvenes de 3 a 23 años y beneficia a 20,000 personas a través de asesorías y capacitaciones en todo el país, asesora un plantel de 300 docentes, instrumentistas y personal idóneo y cuenta con un equipo único en el país de 30 pedagogos musicales, investigadores y no docentes. Asimismo, ha participado con más de 30 becarios de dos capacitaciones en la Fundación del Estado para

<sup>17</sup> Tomado de la Fundación Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Argentina (SOIJAR).

el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, (FESNOJIV), con el objetivo de perfeccionar los procesos implementados y lograr la multiplicación de los mismos en todo el territorio nacional argentino. Cuenta con un banco de instrumentos, un archivo, una biblioteca musical y una mediateca que están a disposición de los alumnos, los docentes del Sistema y cualquier otra persona interesada. Estos recursos mejoraron los elementos técnicos, pedagógicos y metodológicos, con un alto impacto en las comunidades locales históricamente relegadas de los bienes sociales y culturales.

El SOIJAR ha logrado relacionar las orquestas con el Sistema y ofrecerles capacitación y servicios, mejorando su forma de trabajo y optimizando sus resultados. Esto se hace visible en los sostenidos procesos de fortalecimiento e integración social, así como en la complementación positiva con el sistema educativo formal (con la consiguiente permanencia y desarrollo de los niños en el mismo). Además, el SOIJAR ha promocionado la actividad en diferentes ámbitos gubernamentales en diferentes puntos del país.

Por otro lado, está demostrado que la participación y la pertenencia a una orquesta-escuela produce transformaciones personales en los niños y los jóvenes, especialmente en aquellos en situaciones de vulnerabilidad, constituyéndose éstas en herramientas para su formación integral y su capacitación laboral, así como en una forma directa de acceso a la dimensión del trabajo digno y reconocido, con los beneficios sociales que esto conlleva. Hasta la fecha se han incorporado como docentes 59 jóvenes formados en el Sistema, constituidos en verdaderos multiplicadores de su experiencia y formación.

### 1.5.2. NACIONAL:

El director Alberto Rincón comentó que la realidad de nuestro país fue una de las razones principales por las que decidió iniciar su programa académico-orquestal llamado Appassionato. Otras razones son: la pasión que su padre le inculcó, y por una convicción personal que tiene como músico cristiano, el cual consiste en que podemos usar la música como una herramienta de bendición. Sin embargo, hubo una decisión de peso del por qué hacerlo en aquel momento (hace diez años atrás) y es porque en aquel entonces, no existía nada. Rincón afirmó que en nuestro país todavía estamos en una situación crítica con respecto a la cultura orquestal sinfónica infante-juvenil. Lo que tenemos hoy en día es una escuela elemental de música con una crisis gravísima por una falta de alumnos y con una falta de instrumentos (que ya fue suplida recientemente por el Estado), pero que, por la pandemia actual, todos esos proyectos han sido detenidos.

Igualmente, nuestra instancia más elevada, el Conservatorio Nacional de Música, también tiene una deficiencia en cuanto a la formación de instrumentistas de alto nivel y tiene una carencia de estudiantes matriculados de nivel intermedio-superior. Rincón considera que es un gran beneficio para el país tener una institución paralela que sirva de institución emergente, porque la cosmovisión que tiene una institución privada es muy diferente a la que tiene una del Estado en cuando a la búsqueda de los talentos, recursos y oportunidades.

Históricamente, nuestras instituciones públicas han tenido una especie de impacto negativo, por un lado, por el tema de que las instituciones no les están dando los recursos suficientes y requieren profesores. La situación es que las instituciones del Estado necesitan tener una contra parte privada por lo que entiende que él y su equipo debían llenar ese espacio. Rincón explica que lo llenó y ha sido exitoso porque ha modificado el pensum, la forma de abordar la enseñanza que es muy diferente al sistema educativo público y le ha dado otra visión

y otras características a la forma de enseñar.

Muchos jóvenes no quieren ser músicos profesionales, sino músicos que puedan acceder a la buena música y a la experiencia orquestal sinfónica juvenil, pero no con miras a quedarse formalmente como músicos académicos del país. Sin embargo, el perfil que buscan en las instituciones públicas es ese, el de un joven que quiera hacer carrera musical. En ese sentido, aquí no hay espacio para darle respuesta a todo el que estudia música. Así que el programa Appassionato, dirigido por Rincón, además de darle una respuesta a esos jóvenes, (porque le ha estado construyendo un espacio diferente), también ha buscado crear una filarmónica privada que en el futuro garantice un espacio laboral y de crecimiento profesional en el ámbito privado.





## TEMA II: MARCO ANALÍTICO

Después de haber realizado una encuesta, entre diciembre del 2020 y enero del 2021, tomando como muestra una cantidad de cuarenta músicos y ex músicos que han sido parte de orquestas con el fin de recopilar sus experiencias y puntas de vistas de la formación orquestal, se obtuvieron los siguientes resultados:





## 2.1 RESULTADOS DE LAS ENCUESTAS

Nuestro primer interés fue conocer la edad de los participantes en la encuesta. Después de haber tomado en cuenta cinco categorías:

- 10 a 19 años
- 20 a 29 años
- 30 a 39 años
- 40 a 49 años
- 50 años o más

Fue muy interesante descubrir que solo dos de ellas fueron partícipes de este proyecto. El 30% de los participantes son jóvenes entre 10 a 19 años de edad, mientras que el 70% de las respuestas fueron tomadas de jóvenes adultos entre 20 a 29 años. Estos resultados nos muestran dos aspectos a tener en cuenta.

Edad:

40 responses

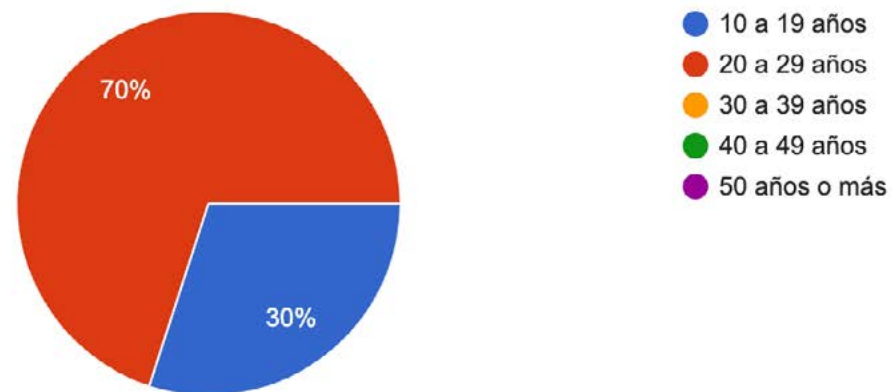


Figura no. 6  
Diagrama de Edades no.1

En primer lugar, son nuestros jóvenes los que han estado más interesados en este tema de la educación musical, porque han sido ellos los que han sido testigos del gran impacto y beneficios que la educación orquestal ha tenido en sus vidas. Por otro lado, son estos mismos jóvenes el futuro de nuestra nación, los futuros profesores, intérpretes, directores y compositores y los que realmente desean un cambio.

Después de haber presentado nuestro interés en la edad actual de los jóvenes participantes, siendo cuatro categorías las evaluadas (2 a 9 años; 10 a 15; 16 a 19; y 20 a 25), nuestro segundo enfoque fue la edad en que iniciaron los estudios musicales. A diferencia de la pregunta anterior,

aquí podemos evaluar tres de esas categorías y los resultados fueron los siguientes. El 25% de los jóvenes inició sus estudios musicales entre las edades de 2 y 9 años. El otro 25% las inició entre los 16 y 19 años y el 50%, entre los 10 y 15 años de edad.

¿Desde qué edad iniciaste la música?

40 responses

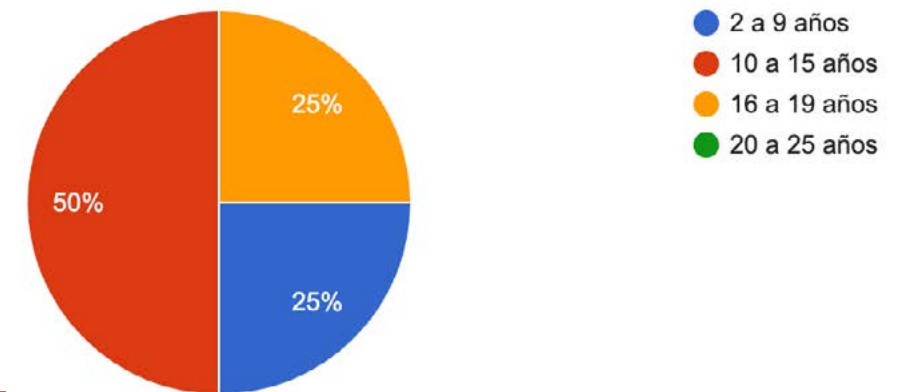


Figura no. 7  
Diagrama de Edades no.2

Por lo tanto, podemos entrever que es muy poco o casi nada el número de jóvenes que ven una formación musical seria después de los 20 años. Aunque es cierto que hay excepciones a la regla, y jóvenes de ese rango de edad llegan a lograr buenos logros, todos sabemos que mientras más jóvenes son al iniciar la música, más fácil se les hará. En adición, cuando estos jóvenes lleguen a una edad adulta, si no han abandonado la música, tendrían una buena formación musical.

Sin embargo, es bueno aclarar, que a pesar de no negar el hecho de que mientras más jóvenes son, más fácil se les haría aprender el instrumento, sin embargo, al haber revisado los resultados, notamos que la edad más ideal sería entre la pre adolescencia y adolescencia.



Por otro lado, a estos mismos jóvenes, les preguntamos si actualmente eran miembros de una orquesta. El 40% de ellos respondió que no, por lo que concluimos dos cosas: la primera es que en ese grupo se encuentran aquellos que por alguna razón u otra ya abandonaron la música, y la segunda es que están incluidos aquellos que por un tiempo estuvieron, pero que ya no están. El 60% respondió que actualmente son miembros de una o más orquestas.

¿Eres miembro actualmente de una orquesta?

40 respuestas

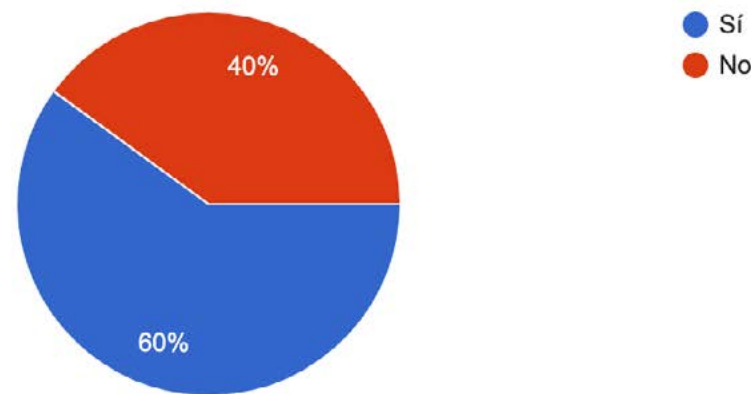
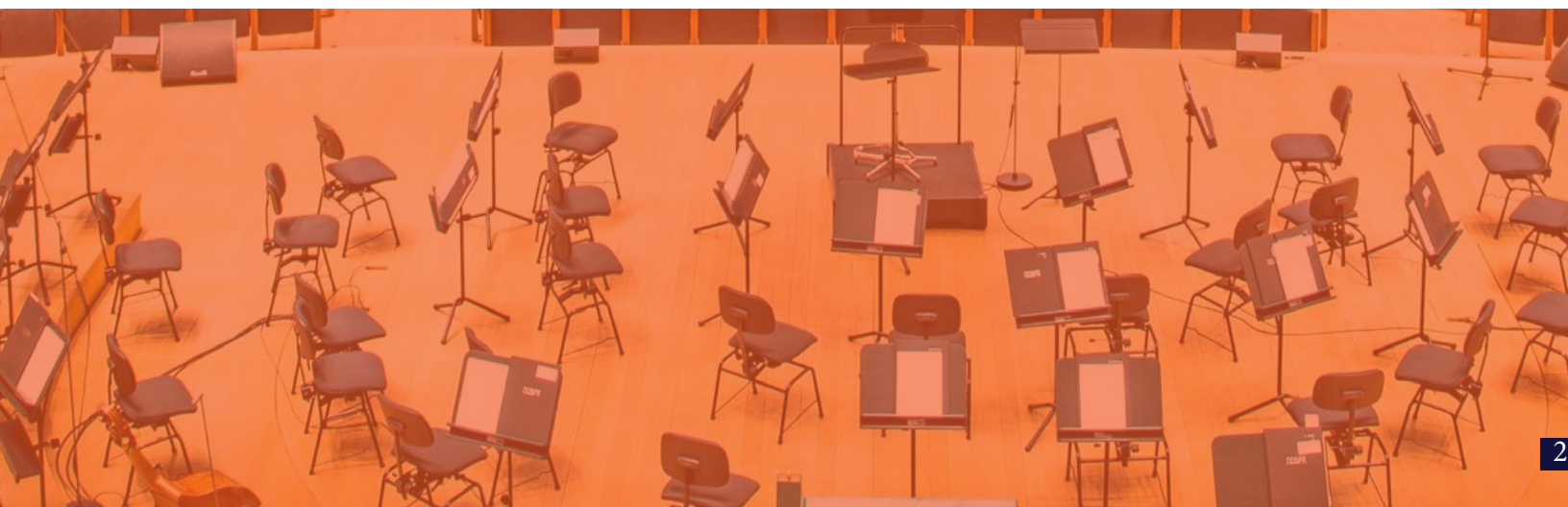


Figura no. 8  
Diagrama de Contraste no. 1

La siguiente pregunta fue conocer la edad en que estos jóvenes participantes entraron a la formación orquestal. En esta pregunta solamente incluimos tres categorías (10 a 15 años; 16 a 19; y 20 a 25 años), y las tres fueron respondidas. Solamente un 5% de ellos respondió que iniciaron entre los 20 y 25 años por lo que podemos ver que ya son pocos aquellos que al haber llegado a esa edad no hayan alcanzado el logro de ser parte de una orquesta. Realmente, si los jóvenes inician a una edad temprana y al llegar a los 20 años no abandonan la música, son muy pocas las probabilidades de no haber entrado antes.

El 30% de los participantes respondió que tuvieron la oportunidad de entrar a una orquesta entre los 16 y 19 años y finalmente, el 65% restante nos dijo que entraron entre los 10 y 15 años de edad. Esto nos deja dicho que ya a esa edad, los jóvenes están equipados con una buena formación musical y que tienen la capacidad de manipular sus instrumentos, leer partituras y seguir las direcciones del director.



¿A qué edad iniciaste en una orquesta?

40 respuestas

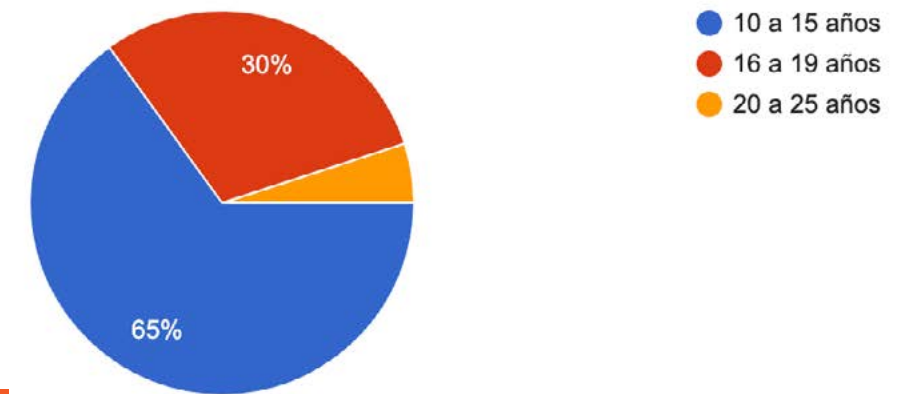


Figura no. 9  
Diagrama de Edades no.3

Nuestro próximo punto de interés fue dirigido únicamente a aquellos quienes una vez fueron parte de una orquesta, pero que por razones desconocidas la abandonaron. Al igual que comentamos en los resultados de nuestra pregunta #3, en este grupo están aquellos que por alguna razón u otra ya abandonaron la música, y los que por un tiempo estuvieron, pero que ya no están. De cinco categorías tomadas en cuenta (10 a 15 años; 16 a 19; 20 a 25; 26 a 30; 31 a 35 años), solo tres de ellas fueron seleccionadas. El 5.6% de las respuestas equivale a aquellos que la abandonaron entre los 10 y 15 años. El 11.1%, a aquellos entre los 20 a 25 y el porcentaje restante con un 83.3%, entre los 16 a 19 años.

En caso de que ya no estés en una orquesta, ¿a qué edad saliste?

18 respuestas

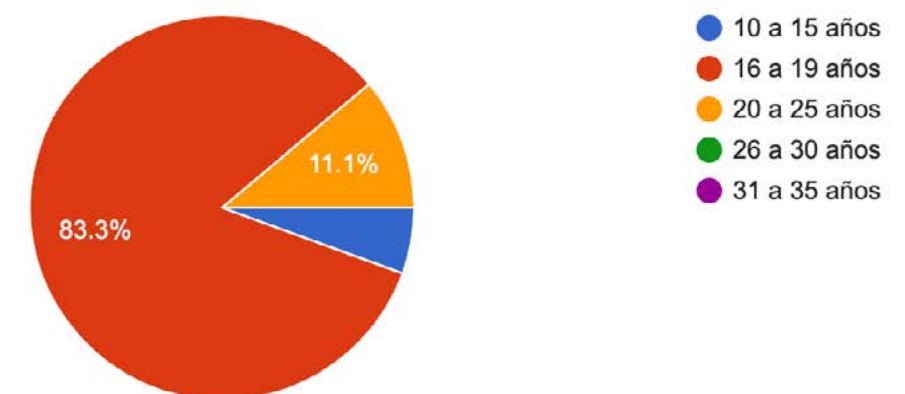


Figura no. 10  
Diagrama de Edades no.4



Es interesante ver como en esa edad el joven adulto va adquiriendo madurez, tomando sus propias decisiones y re direccionando su vida con miras hacia el futuro. Es en esta etapa de sus vidas en donde el joven decide si realmente la música es su pasión, si es un simple pasatiempo o una obligación que sus padres les habían inculcado. Por lo tanto, tristemente muchos de ellos, abandonan los estudios musicales y las oportunidades que tendrían por delante. Sin embargo, es bueno mencionar, que gracias a Dios, la formación es algo que siempre permanece; afirmación que será sustentada más adelante.

Otro punto que tomamos en cuenta, fue la cantidad de orquestas en la que estos jóvenes han sido partícipes. Con esto quisimos evaluar, no solo las oportunidades que nuestros jóvenes tienen en la música, sino también la poca cantidad de músicos preparados, formados y capacitados para estar en más de una orquesta. Debido a que no hay una amplia gama de jóvenes debidamente formados y capaces, muchos de ellos están en dos, tres o hasta más orquestas por la falta de músicos que tenemos.

### ¿En cuántas orquestas estás o has estado?

40 responses

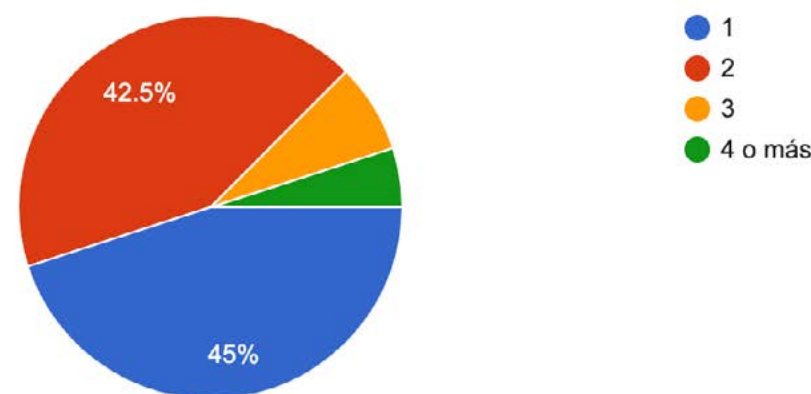


Figura no. 11  
Diagrama de Cantidad no.1

¿Es acaso esto algo malo? ¿No deberíamos estar felices por aquellos que han logrado estar en diversas orquestas? Por un lado, es muy bueno, porque nos deja ver que han tenido mucha formación musical y experiencias, sin embargo, por el otro lado, esto nos muestra nuestra deficiencia en la formación musical y nos enseña que, como país, debemos incentivar e inculcar mucho más la música y formar más jóvenes artistas. El 5% respondió que ha estado en 4 o más orquestas, el 7.5% en 3, el 42.5% en 2, y finalmente, el 45% en solo una.

Antes de haber entrado en algunas preguntas puntuales y específicas sobre cómo estos jóvenes han visto y evaluado sus experiencias orquestales, quisimos de forma general, tomar la idea central de esos momentos. En esta pregunta evaluamos cinco categorías:

- Muy mal: no me voy (fui) porque no puedo (podía).
- Mal, pero sobreviví (sobreviví).

- Regular, algunos buenos momentos, pero otros malos.
- Bien, es (fue) una buena experiencia para mí como músico.
- Muy bien, aprendo (aprendí) bastante y disfruto (disfruté) demasiado las experiencias.
- Excelente, definitivamente que la orquesta ha cumplido (cumplió) un papel fundamental en mi crecimiento no solo como músico sino también como persona.

### De forma general, ¿Cuál ha sido o fue tu experiencia como músico en la orquesta?

40 responses



Figura no. 12  
Diagrama de Experiencia no.1

Realmente los resultados fueron muy satisfactorios puesto que la mayoría de jóvenes expresaron aspectos positivos en esa etapa de sus vidas. En primer lugar, ninguno de los participantes expresó que esta experiencia fue muy mala (y que no se habían ido porque no podían), en segundo lugar, con apenas un 2.5% contestó que les había ido mal, pero que de alguna forma habían podido sobrevivir la 'mala' experiencia orquestal. Por lo tanto, esto nos lleva a la tercera categoría con un 15%, la cual mencionaba que la experiencia fue regular ya que habían tenido tanto buenos como malos momentos.

En adición, con un 17.5%, se encuentra el grupo que confesó el hecho de que sus experiencias en la disciplina orquestal fue muy buena ya que aprendieron bastante y disfrutaron demasiado las oportunidades que se les presentaron. Finalmente, encontramos al grupo restante, el cual, habiendo tenido la mayor cantidad de porcentaje, con un 37.5%, expresó que sus experiencias como miembros formales de una orquesta fue excelente. Este mismo grupo también comentó el hecho de que la formación orquestal cumplió un papel fundamental en su crecimiento no solo como músicos sino también como personas. Por lo tanto, teniendo estos resultados, si lo llevamos a un plano aún más general, podemos concluir que el 17.5% de los jóvenes expresaron que sus experiencias fueron negativas, mientras que el 82.5% ha sido satisfactorio.

Partiendo de este plano general, les preguntamos a los jóvenes de manera específica cuáles valores, virtudes y enseñanzas han podido adquirir y forjar como miembros de orquestas y estas fueron las respuestas: el 87.5% nos expresó que adquirió trabajo en equipo, el 82.5% mencionó la disciplina y la responsabilidad, y el 72.5% la perseverancia. Por otro lado, el 67.5% nos habló del respeto y la humildad, el 60% la puntualidad y destreza, el 55% dominio propio y el 52.5% la pasión. Únicamente con un 5%, un reducido grupo nos comentó que no obtuvieron ninguno de los valores mencionados.

¿Qué valores o beneficios consideras que adquieres o adquiriste gracias a tu experiencia orquestal?

40 respuestas

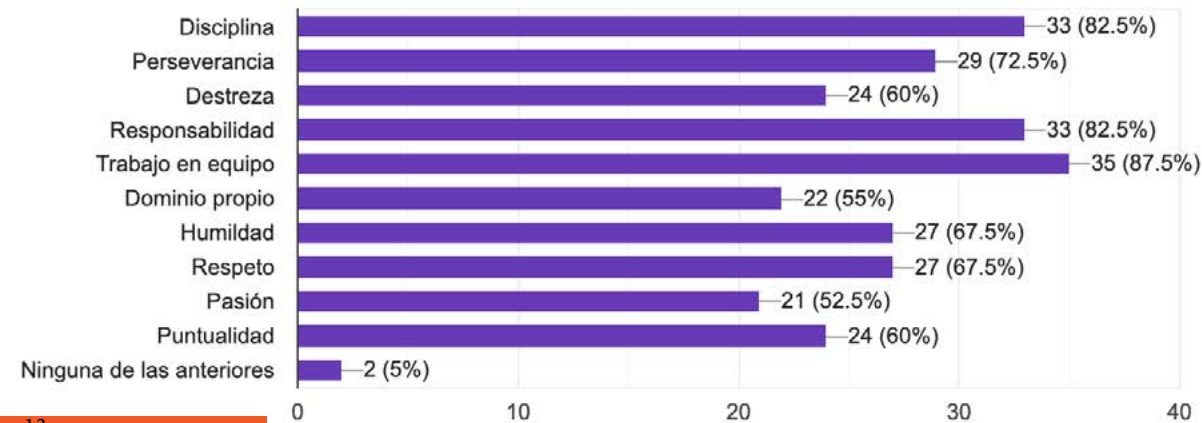


Figura no. 13  
Diagrama de Valores no.1

Después de haber observado los resultados anteriores con mayor detenimiento, finalmente pasamos a un grupo de cinco últimas preguntas específicas acerca del tema. La primera de ellas preguntaba a los participantes si consideraban que la educación musical y orquestal debería ser enseñada en el sistema de educación de nuestro país. Con un 15%, los jóvenes concluyeron que no lo consideraban realmente necesario, mientras que el 85% comentó con mucho énfasis que claro que sí.

¿Consideras que la educación musical y orquestal debería ser enseñada en el sistema de educación de nuestro país?

40 respuestas

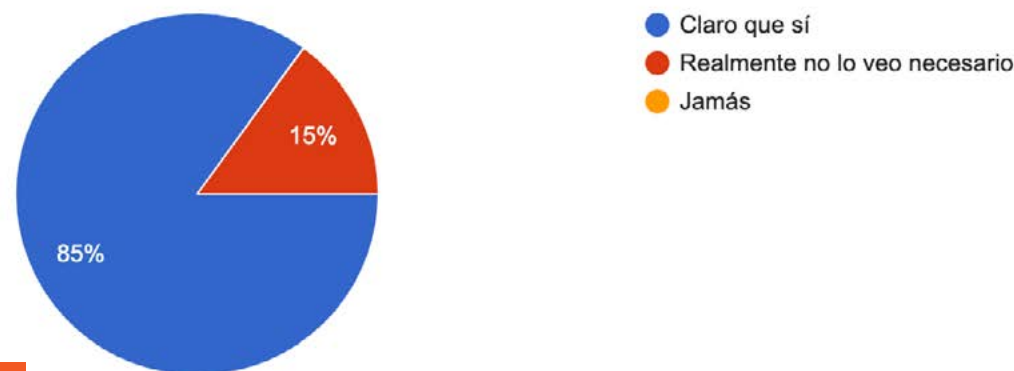


Figura no. 14  
Diagrama de Opinión no.1

Por otro lado, se les preguntó si deseaban poder haber entrado a una orquesta desde mucho antes de la edad en que iniciaron, y en esta ocasión, las respuestas fueron más variadas. Un 7.5% respondió que jamás, el 15% que realmente no lo veían necesario y el 77.5% restante mencionó que sí. Es decir, si lo ponemos en balanza, el 22.5% de los participantes no desean haber entrado a una orquesta antes de la edad en que lo hicieron mientras que el 77.5%, sí lo desea.

¿Desearías poder haber entrado a una orquesta desde mucho antes de la edad en que iniciaste?

40 respuestas

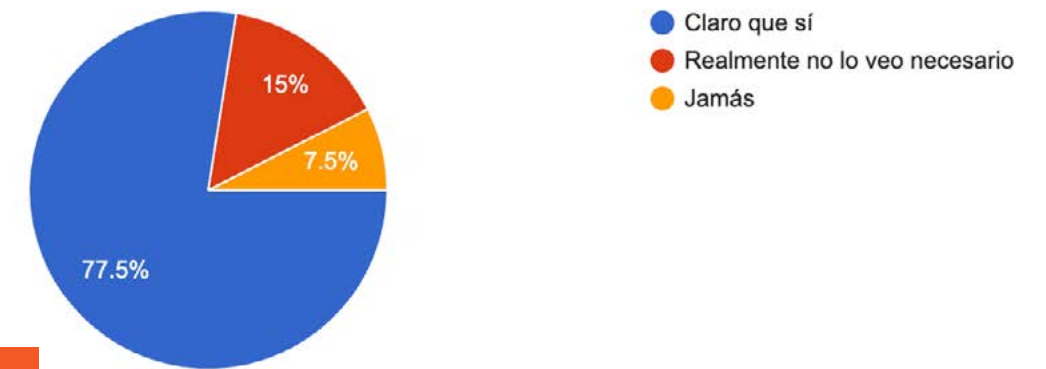


Figura no. 15  
Diagrama de Opinión no.2

La tercera pregunta de este último grupo, planteaba si ellos le recomendaban a los niños y jóvenes (aunque no vayan a vivir de la música) que aprovecharan esa oportunidad de ser miembros de una orquesta por la formación que podrían adquirir. Una vez más, las respuestas fueron satisfactorias porque apenas el 10% de los participantes comentó que no lo veían necesario, mientras que el 90% con mucho énfasis respondió que claro que sí lo consideraban importante y necesario.

¿Le recomiendas a los niños y jóvenes (aunque no vayan a vivir de la música) que aprovechen esa oportunidad de ser miembros de una orquesta por la formación que podrían adquirir?

40 respuestas

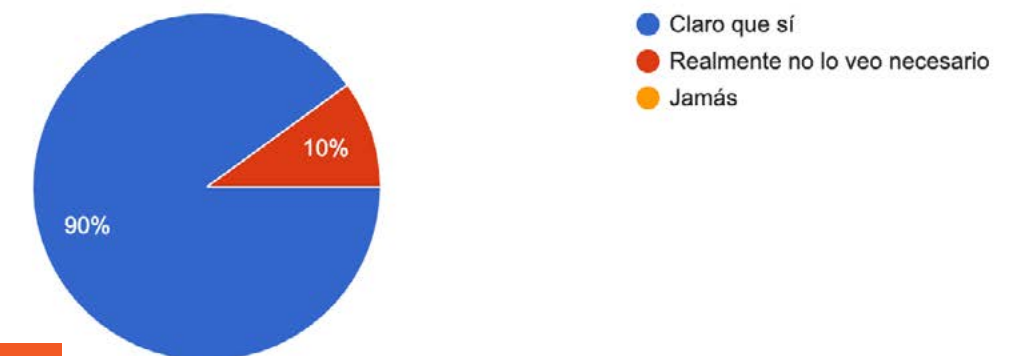


Figura no. 16  
Diagrama de Opinión no.3

La penúltima pregunta de la encuesta les preguntaba si ellos consideraban que las orquestas producen un gran impacto positivo en la educación y formación de los niños y jóvenes y les permite un mejor crecimiento y transformación en sus vidas. Solamente el 2.5% dijo que realmente no lo consideraban, mientras que el 97.5% respondió realmente sí lo consideraban.

¿Consideras que las orquestas producen un gran impacto positivo en la educación y formación de los niños y jóvenes y les permite un mejor crecimiento y transformación en sus vidas?

40 respuestas

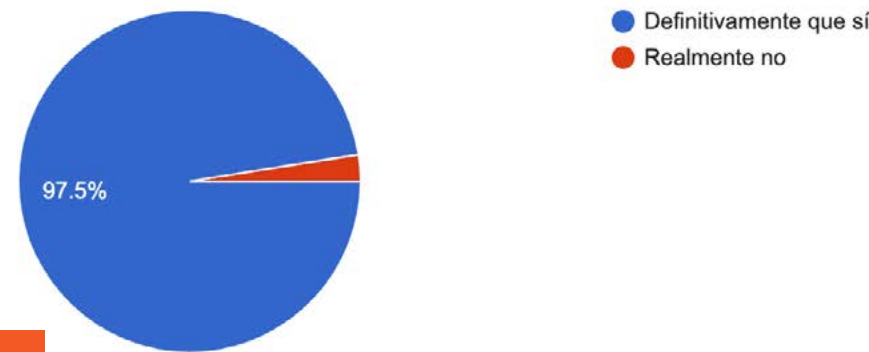


Figura no. 17  
Diagrama de Opinión no.4

Finalmente, nuestra encuesta concluyó con la siguiente pregunta: “Es la música para ti un arte extraordinario que siempre debe ir presente de una forma u otra en la vida de las personas?”. Apenas el 5% de los participantes comentó que no, mientras que el 95% de los jóvenes respondió que sí.

¿Es la música para ti un arte extraordinario que siempre debe ir presente de una forma u otra en la vida de las personas?

40 respuestas

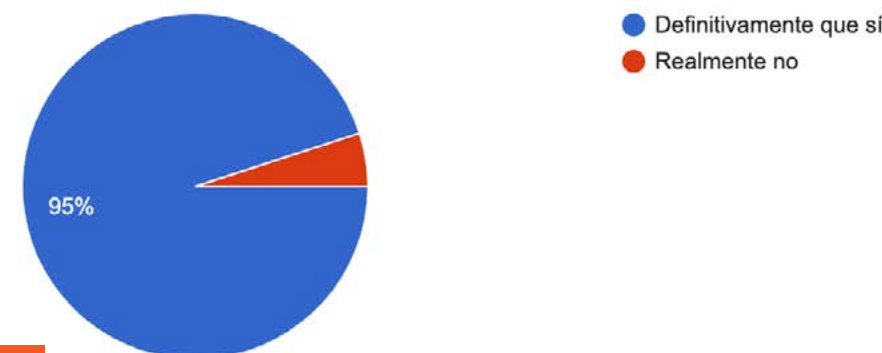


Figura no. 18  
Diagrama de Opinión no.5

## 2.2 IMPORTANCIA, BENEFICIOS E IMPACTO DE LAS ORQUESTAS INFANTILES Y JUVENILES EN LA FORMACIÓN DE NIÑOS Y JÓVENES:

El director Alberto Rincón nos comentó que la formación orquestal potencializa la creatividad y entrega en la vida de los jóvenes y que, a través de ella, pueden ser moldeados por un director para conseguir habilidades que el mismo joven desconoce que tiene. También afirma que esta formación les enseña cómo lograr un trabajo en equipo en esas edades donde la juventud siente que pueden ser superhéroes.

“Eso fue lo que me impulsó a amar, respetar y valorar la formación sinfónica en los niños y jóvenes. Como yo fui también un fundador de la primera sinfónica juvenil del país en el 1978, pues no solamente fui un receptor de esa bendición, sino que también fui un testigo de cómo esa formación marcaba vidas... Más tarde, viajé a los Ángeles, California, en donde recibí una visión con el director de un ministerio cristiano el cual tiene una sinfónica, un coro y una universidad en la iglesia Grace Community Church. Ellos me dieron una visión bastante amplia del impacto que tiene la disciplina de la música en los jóvenes y cómo usarla como una herramienta de transformación tanto social como espiritual.”

Es bueno tener en cuenta, que además de que esta formación nos genera un sentido de trabajo en equipo, también produce en los jóvenes un nivel de responsabilidad enorme. Esto es porque si alguien falla dentro de la orquesta, falla toda la orquesta; esta disciplina provee un sentido elevado de responsabilidad colectiva. También, genera un sentido elevado de espiritualidad porque las artes se desarrollan bajo un esquema de espiritualidad y de creatividad, y un alto nivel de organización, porque para lograr conquistar el repertorio orquestal hay que seguir pasos de organización muy determinantes.

Otra cosa importante que debemos destacar en esto, es cómo se eleva el nivel intelectual de los niños y jóvenes, porque tienen que abordar obras de grandes maestros. Es decir, el pensamiento de grandes artistas se ve plasmada en una composición orquestal y de una manera indirecta y directa, los jóvenes reciben el pensamiento de un Beethoven, un Tchaikovski y de hombres que fueron influenciados en una época histórica por la revolución francesa y otros eventos históricos. Estos, representan lo que era intelectualmente la expresión de una época puntual.

Los jóvenes, cuando se están exponiendo a la vida orquestal, están recibiendo ese tipo de impacto. Reciben también lo que es el equilibrio interno donde tienen que someterse a un ritmo colectivo tanto del ritmo individual del director como de la orquesta, y despojarse del ritmo particular, además del desarrollo de la expresión artística colectiva. Son muchas cosas que impactan en la vida orquestal.

(Ver Anexo B)



## 2.3 CONCLUSIONES

A través de esta investigación, pudimos realmente ver que ser miembro de una orquesta produce en nosotros más que solo simples experiencias; produce grandes valores inmensamente necesarios. Entre ellas están: la disciplina, la perseverancia, el trabajo en equipo, el dominio propio, la responsabilidad, el respeto, la pasión y muchas otras virtudes y cualidades. Los niños y jóvenes que en alguna etapa de sus vidas fueron miembros de programas orquestales, hoy en día testifican que indudablemente esa formación fue clave en su crecimiento y madurez. También, esos mismos jóvenes, disfrutaban de virtudes muy escasos en nuestros tiempos.

Como mencionamos anteriormente, tuvimos la oportunidad de conversar con el maestro Alberto Rincón, quien, desde su punto de vista como director de orquesta, nos expresó el cambio que va visto en la vida de muchos niños y jóvenes. En adición, comparamos diversos sistemas orquestales del mundo, como el de Venezuela y Colombia, con el fin de incentivar a nuestra población esta iniciativa y de concientizar lo que aun nos falta por recorrer como país en el ámbito musical y orquestal.

La investigación que hicimos concerniente a los antecedentes de nuestra música académica, nos permitió tener un mejor entendimiento no solo de lo que aun nos falta por recorrer, sino también, de la transformación que nuestra música ha tenido a través de los años. Mediante la encuesta que realizamos, pudimos obtener datos concretos que fueron clave para nuestro entendimiento sobre el tema y que presentan una vigencia incuestionable.

Finalmente, podemos afirmar con mucha certeza que la formación orquestal es demasiado beneficiosa, importante e impactante como para no darle el puesto que merece en la educación dominicana. Nuestros niños y jóvenes necesitan desarrollar la creatividad y los valores y cualidades mencionados anteriormente, y las orquestas, sin lugar a duda, son un excelente medio para desarrollarlas y adquirirlas.

Es nuestro gran deseo, que, con esta investigación, hayamos podido aportar un granito de arena para el crecimiento de nuestra nación, para la concientización de este tema, para bendecir a otros, pero aún mucho más importante, para glorificar al Señor y poder enviar un mensaje de esperanza a nuestro país y a todo el mundo.





## TEMA III: PORTAFOLIO

Esta parte del documento (portafolio) consiste en la presentación de nueve arreglos musicales o composiciones que fueron creadas a través de nuestra trayectoria en la carrera de música contemporánea. Estas nueve piezas son:

- Composición para Cuerdas
- Arreglo para Orquesta: “Dios nos Bendecirá”
- Tema y Variaciones
- Arreglo para Pequeños Ensamblés: “I Have Nothing”
- Composición para Jingles: “Sealy”
- Composición para Cine
- Fuga
- Arreglo para Voces: “I Ain’t Got Nothin’ but the Blues”
- Arreglo para Big Band: “Lullaby of Birdland”





### 3.1 COMPOSICIÓN PARA CUERDAS ALLEGRO MISTERIOSO



Allegro misterioso  $\text{♩} = 130$

Violin I *pp*

Violin II *pp*

Viola *mf*

Violoncello *pp*

7

11

*p* *mf* 3

*p* *pp* *p*

*f* *pp* *p*

*mf* *mp* *p*

15

3

3

*tr*

*mp*

*mp*

19 2

*f* *mp* *p* *mf* *mp*

23

*mp* *p* *mp* *p*

27 3

*mf pp mf pp sfpp sfpp*

31

*mf pp mf pp mf pp sfpp sfpp*

35

3 3 3 3

*p* *mp* *mf*

*p* *mp* *mf*

*p* *mp* *mf*

39

4

*f* *f* *f* *f*

*mp* *mp* *mp* *mp*

*f* *mp* *mp* *mp*

*f* *mp* *mp* *mp*



43

Musical score for measures 43-46. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. Measures 43-44 contain triplets in the upper staves and chords in the lower staves. Measures 45-46 continue the triplet patterns in the upper staves and have a whole note in the Bass 2 staff.

47

Musical score for measures 47-50. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. Measures 47-48 contain triplets in the upper staves and chords in the lower staves. Measures 49-50 contain triplets in the upper staves and chords in the lower staves. Dynamics include *f*, *mf*, and *f*. There are also accents (>) and hairpins (> and <) in the upper staves.

51 **5**

Musical score for measures 51-54. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves are marked *ff* and contain melodic lines with triplets. The last two staves are marked *f* and contain a rhythmic accompaniment of eighth-note triplets. Measure 51 includes a circled number '5' above the first staff.

55

Musical score for measures 55-58. The score continues in 3/4 time and B-flat major. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves contain melodic lines with triplets, and the last two staves contain a rhythmic accompaniment of eighth-note triplets. Measure 55 includes a circled number '5' above the first staff.



59

Musical score for measures 59-62. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature is one flat (B-flat). Measure 59 features a triplet of eighth notes in the first treble staff and a triplet of quarter notes in the second treble staff. The bass staves contain a continuous triplet of eighth notes. Measure 60 shows a change in the first treble staff to a half note with a flat and a natural, and a half note with a flat in the second treble staff. The bass staves continue with triplets. Measure 61 features a triplet of eighth notes in the first treble staff and a triplet of quarter notes in the second treble staff. Measure 62 concludes with a half note with a flat in the first treble staff and a half note with a flat in the second treble staff. The bass staves continue with triplets.

63

Musical score for measures 63-66. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature is one flat (B-flat). Measure 63 features a half note with a flat and a natural in the first treble staff and a half note with a flat in the second treble staff. The bass staves contain a triplet of eighth notes. Measure 64 features a half note with a flat and a natural in the first treble staff and a half note with a flat in the second treble staff. The bass staves continue with triplets. Measure 65 features a half note with a flat and a natural in the first treble staff and a half note with a flat in the second treble staff. The bass staves continue with triplets. Measure 66 features a half note with a flat and a natural in the first treble staff and a half note with a flat in the second treble staff. The bass staves continue with triplets. A *Sul G* instruction is present in the second treble staff, and a *f* dynamic marking is present in the second bass staff.

67 *p dim.* *p dim....* *mp dim.* *mp dim.* *rall.* *pp* *ppp* *pp* *ppp* *pp* *ppp* *pp* *ppp*

72 **6** *Larghetto* ♩ = 60 *pp* *pizz.* *p* *arco* *pp* *pp* *dolce ed cantabile* *mp*

78

*p*

*p*

*p*

*mf*

79 Allegro misterioso  $\text{♩} = 130$

83

*mf* *pp*

*mf* *pp*

*mf* *pp*

*pizz.* *mp*

*pizz.* *arco* *mf* <sup>3</sup>

<sup>3</sup>

89

89

pizz.  
*p*

arco  
*pp*

3

3

tr

Detailed description: This system contains measures 89 through 92. It features four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The second staff is also a treble clef, marked 'pizz.' and '*p*'. The third staff is a bass clef, marked 'arco' and '*pp*'. The bottom staff is a bass clef with triplets of eighth notes, marked with a '3' below. A trill symbol 'tr' is present in the bottom staff at measure 92.

93

93

*p* *pp*

arco  
*mp* *pp*

*p* *mf* 3

*f* *mp*

*p* 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

Detailed description: This system contains measures 93 through 96. It features four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps. The second staff is a treble clef, marked 'arco', '*mp*', and '*pp*'. The third staff is a bass clef, marked '*p*', '*mf*', and '3'. The bottom staff is a bass clef, marked '*f*' and '*mp*', with triplets of eighth notes marked with '3' below. The key signature changes to one sharp (F#) at the end of measure 96.



97

Musical score for measures 97-100. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The music includes triplets and slurs. The bass clef staves have '3' written below the triplet markings.

101

8

Musical score for measures 101-104. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The music includes dynamic markings (*mf*, *p*, *f*, *mp*) and slurs. A circled '8' is above the first measure of the top staff.

105 9

*p* *mf* *mf* *p*

109

*mf* *mf*

112

Musical score for measures 112-115. The score is written for four staves (two treble clefs and two bass clefs) in the key of one sharp (F#). The music features complex rhythmic patterns, including triplets and accents, across all staves.

114 **10**

Musical score for measures 114-117. The score is written for four staves (two treble clefs and two bass clefs) in the key of one sharp (F#). Measure 114 is marked with a circled "10" and a forte (*f*) dynamic. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and accents, across all staves.

118

Musical score for measures 118-121. The score is in G major and 3/4 time. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The top two staves contain melodic lines with slurs and accents, and the bottom two staves contain accompaniment with triplets. Measure 118 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piece concludes with a fermata over the final note of the first staff in measure 121.

122

Musical score for measures 122-125. The score is in G major and 3/4 time. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The top two staves contain melodic lines with slurs and accents. The bottom two staves contain accompaniment with triplets and a forte (*f*) dynamic marking. Measure 122 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Measure 125 features a "Sul G" instruction and a fermata over the final note of the first staff.



126 **11**

*fpp*  
*fpp*  
*mp*  
*fpp*  
*mf*  
*p*

130

*f*  
*f*  
*f*  
*f*

134

*sfpp*

*mf*

*sfpp*

138

*mf*

*pp*

*mf*

*pp*

*sfpp*

142 **12**

*mf* *mp* *p* *pp*

*mf* *mp* *p* *pp*

*fp* *pp*

*fp* *pp*

**rall.**

146 **Un poco sostenuto**

*Sul G*

*ppp* *pp* *p*

*Sul G* *ppp* *pp* *p*

*ppp* *pp* *p*

*ppp* *pp* *p*

**rit.**

150 **13** Allegro misterioso  $\text{♩} = 130$

*pp*

*pp*

*pp*

*mf*

156

*tr*



160 **14** *Sul G* <sup>3</sup>

*p* *mf* *p* *f* *mp* *p* *p* *p* *p*

164 <sup>3</sup> *tr*

*mp* *mp* *mp* *mp*

168 **15**

*f* *mp* *p* *mp*

172

*mp* *mp* *mp* *mp*

176 **16**

*f* *mp* *mp* *mp*

180

*mp* *mp* *mp* *mp*

184

Musical score for measures 184-187. The score is written for four staves: Treble, Treble, Bass, and Bass. The first two staves feature triplets and accents. The last two staves feature triplets and accents. Dynamics include *mf* and *f*. There are also some markings above the staves.

188

17

Musical score for measures 188-191. The score is written for four staves: Treble, Treble, Bass, and Bass. The first two staves feature triplets and accents. The last two staves feature triplets and accents. Dynamics include *ff* and *f*.



192

Musical score for measures 192-195. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves contain melodic lines with triplets and slurs. The last two staves contain a rhythmic accompaniment of eighth-note triplets. Measure 192 starts with a rest in the first two staves. Measure 193 has a whole note chord in the first two staves. Measure 194 has a quarter note chord in the first two staves. Measure 195 has a whole note chord in the first two staves.

196

Musical score for measures 196-199. The score continues in 3/4 time and B-flat major. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves contain melodic lines with triplets and slurs. The last two staves contain a rhythmic accompaniment of eighth-note triplets. Measure 196 has a quarter note chord in the first two staves. Measure 197 has a whole note chord in the first two staves. Measure 198 has a quarter note chord in the first two staves. Measure 199 has a whole note chord in the first two staves.

200

200

*f*

204

*p dim.*

*p dim.*

*mp dim.*

*mp dim.*

*pp*

*ppp*

*ppp*

*ppp*

*ppp*

*rall.*

209 **18** *Larghetto* ♩ = 60

*pp*  
*pp*  
pizz. *p*  
*arco* *pp*  
*pp* *p* *mp*  
*dolce ed cantabile*

215

*p*  
*p*  
*p*  
*mf*  
rit.

220 **19** Vivace  $\text{♩} = 160$

224

*p*

*ff*

*f*



228 **20**

*mp*

*mp*

*mp*

V  
̄

*mf*  
*espressivo*

233

*mf*

*mf*

*mf*

21  
Bruscamente con brio

238

242

246

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

250

*fff*

*fff*

*fff*

*fff*

Sul G

## 3.2 ARREGLO PARA ORQUESTA “DIOS NOS BENDECIRÁ”





Joyfully Festive B $\flat$ = 130

Flute I-II  
 Oboe I-II  
 English Horn  
 B $\flat$  Clarinet I-II  
 Bassoon I-II  
 Horn in F I-II  
 B $\flat$  Trumpet I-II  
 Trombone I-II  
 Timpani  
 Cymbal  
 Solo Baritone  
 Soprano I-II  
 Alto/Kids  
 Violin I  
 Violin II  
 Viola  
 Violoncello  
 Contrabass

Dynamic markings: *f*, *mf*, *fz*, *div.*

Rehearsal marks: *rit.*, *rit.*

This page of a musical score contains the following parts and markings:

- Woodwinds:** Flute (Fl.), Oboe (Ob.), English Horn (E. Hn.), Bass Clarinet (Bb Cl.), Bassoon (Bsn.), and F Horn (F Hn.).
- Brass:** Bass Trombone (Bb Tpt.) and Trombone (Tbn.).
- Percussion:** Timpani (Timp.), Cymbal (Cym.), Solo, Snare Drum (S. II), and Alto/Trumpet (A./K.).
- Strings:** Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Key musical markings include:

- Dynamic markings:** *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).
- Articulation:** *acc.* (accents) and *tr.* (trills).
- Performance instructions:** *tr.* (trills) and *mf* (mezzo-forte).

The score is written in a standard orchestral format with multiple staves per instrument. The woodwinds and strings play sustained notes with various articulations, while the brass and percussion provide rhythmic and harmonic support.

**A**

Fl. *mf*

Ob. <sup>a2</sup> *mf*

E. Hrn.

B♭ Cl. *mf*

Bsn. *mf*

F Hrn. *mf*

B♭ Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Timp. *f*

Cym. *f*

Solo *mf* To - dos nos jun - ta - mos con al - ma na - vi - de - fla.

S. I/II

A./K.

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. <sup>div.</sup> *mf*

Cb. *mf*

15

Fl.  
Ob.  
E. Hn.  
B♭ Cl.  
Bsn.  
F Hn.  
B♭ Trp.  
Tbn.  
Timp.  
Cym.  
Solo  
S. I-II  
A./K.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

Gran  
des y  
pe  
que -  
flos  
son  
los  
be -  
llos  
re -  
ga  
los.

*mp*  
*mp*  
*div.*



19

Fl. I *mp*

Ob. *mp*

E. Hn. *mp*

B♭ Cl. *mp*

Bsn. *mp*

F Hn. *mp*

B♭ Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

Timp.

Cym. II

Solo

S. I-II

A./K.

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

Con fe - li - ci - dad ya - mor los re - ci - bi - re - mos. Nos

27

Fl.  
Ob.  
E. Hn.  
Bb Cl.  
Bsn.  
F Hn.  
Bb Trp.  
Tbn.  
Timp.  
Cym.  
Solo  
S. I/II  
A./K.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

a2  
mp

a - - - - - yu - do, nos es - - - - - cu - cho, ¡Que Lo - a - - - - - do se - - - - - al! Y

**B**

27 Fl. *mp* *a2*

Ob. *mf* *a2* *mf*

E. Hn. *mf*

B♭ Cl. *mf*

Bsn. *mp*

F Hn.

B♭ Trp.

Tbn.

Timp.

Cym. II

Solo con sua - mor nos sal - va - ra.

S. I-II *p cresc.* Ah. *f* Dios nos ben - de - de - ci -

A./K. *p cresc.* Ah. *f* Dios nos ben - de - de - ci -

Vln. I *mf* *div.*

Vln. II *mf* *div.*

Vla. *mf* *div.*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

This page of a musical score, numbered 68, contains 19 staves for various instruments. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), English Horn (E. Hn.), Bass Clarinet (Bb Cl.), Bassoon (Bsn.), and F Horn (F Hn.). The brass section includes Bass Trombone (Bb Tpt.) and Trombone (Tbn.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Cymbal (Cym.), and Solo. The string section includes Second Violin (S. I-II), Alto/Contrabass (A./K.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs in the woodwinds and strings, and dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). A rehearsal mark '31' is present at the beginning of the Flute staff. The Solo part includes a *rit.* (ritardando) marking. The string parts show a transition from a *f* dynamic to a *mf* dynamic in the Violin I and II staves.

**C**

35 Fl. -  
Ob. *mf* *a2*  
E. Hn. *mf*  
Bb Cl. *mf*  
Bsn. *mf*  
F Hn. *mf*  
Bb Tpt. -  
Tbn. *mf* *a2*  
Timp. *mf*  
Cym. ||  
Solo *mf* A  
S. I/II -  
A./K. -  
Vln. I  
Vln. II  
Vla. *mf* *div.*  
Vc. *mf* *div.*  
Cb. *mf*

quien su - fre mal es - tá, loa - - com - pa - ña - re - - mos.

Detailed description: This page of a musical score (page 69) features a variety of instruments and a vocal soloist. The woodwind section includes Flute, Oboe, English Horn, Bass Clarinet, and Bassoon, with the Oboe playing a melodic line marked *mf* and *a2*. The brass section consists of French Horn, Bass Trombone, and Tenor Trombone, with the Tenor Trombone playing a melodic line marked *mf* and *a2*. The percussion includes Timpani and Cymbal. The vocal soloist (Solo) sings the lyrics "quien su - fre mal es - tá, loa - - com - pa - ña - re - - mos." The string section includes Violin I and II, Viola, Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.), with the Viola and Vc. playing *mf* and *div.* (divisi). The score is marked with *mf* throughout.



70

Fl.

Ob.

E. Hn.

B♭ Cl.

Bsn.

F Hn.

B♭ Trp.

Tbn.

Timp.

Cym.

Solo  
Con  
a - mor - yho - nes - ti - dad,  
lo - a - yu - da - re - mos.

S. I-II

A./K.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

43

Fl. *p* *mp* *f*

Ob. *p* *mp*

E. Hn.

B♭ Cl. *mp* *f*

Bsn. *mp*

F Hn. *mp* *f*

B♭ Trp.

Tbn.

Timp.

Cym. ||

Solo Pa - - dres, ma - - dres, hi - - jos que can - - tu ar - - mo - - ni - - as, Se

S. I-II *mf* Ah

A./K. *mf* Ah

Vln. I *f*

Vln. II *div.*

Vla. *div.*

Vc. *div.*

Cb.

47

Fl.

Ob.

E. Hn.

B♭ Cl.

Bsn.

F Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Timp.

Cym.

Solo

S. I-II

A./K.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

a - ma - rdn ya - bra - za - rdn con mi Re - den - tor.

**D**

51 Fl. *mf* *a2* *mf*

Ob. *mf*

E. Hn. *mp*

B♭ Cl. *mp*

Bsn. *mp*

F Hn. *mf*

B♭ Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Timp. *mf*

Cym. ||

Solo Y sua - mor nos sal - va - ra. — *f* Dios nos ben - de - ci -

S. I-II *f* Dios nos ben - de - ci -

A./K. *f* Dios nos ben - de - ci -

Vln. I *div.*

Vln. II *div.*

Vla. *div.*

Vc. *div.*

Cb. *div.*

This page of a musical score contains the following parts and markings:

- Woodwinds:** Flute (Fl.), Oboe (Ob.), English Horn (E. Hn.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), French Horn (F. Hn.), Bass Trombone (B♭ Tpt.), and Trombone (Tbn.).
- Percussion:** Timpani (Timp.) and Cymbal (Cym.).
- Strings:** Solo Violin (Solo Vln.), String II (S. II), and String I (A./K.).
- Other:** Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include:

- Rehearsal mark **55** above the Flute staff.
- Rehearsal mark **52** above the French Horn staff.
- Dynamic markings: *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *Con* (Crescendo).
- Performance instructions: *rd.* (ritardando) and *Con* (Crescendo).



**1**

Fl. I  
Ob.  
E. Hn.  
B $\flat$  Cl.  
Bsn.  
F Hn.  
B $\flat$  Tpt.  
Tbn.  
Timp.  
Cym.  
Solo  
S. I-II  
A./K.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

61

*mf*

*f* Dios nos ben - de - ci - a

su a - mor nos sal - va - ra.

*f* Dios nos ben - de - ci - a

su a - mor nos sal - va - ra.

*f* Dios nos ben - de - ci - a

*div.*

*div.*

65

*Molto Rall.*

*Rall.*

Fl. Ob. E. Hn. B♭ Cl. Bsn. F Hn. B♭ Tpt. Tbn. Timp. Cym. Solo S. I-II A.K. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb.

**R** *A Tempo*

69

Fl. *a2* *f*

Ob. *a2* *f*

E. Hn. *f*

B♭ Cl. *a2* *f*

Bsn. *f*

F Hn. *a2* *f*

B♭ Tpt. *f*

Tbn. *f*

Timp.

Cym.

Solo *mf* To - dos nos jun - ta - mos con al - ma na - vi - de - ra.

S. I-II

A./K.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *div.*

Vc. *div.*

Cb. *f*

Detailed description of the musical score: The score is for page 77 and begins with a rehearsal mark 'R' and the tempo marking 'A Tempo'. The music starts at measure 69. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), English Horn (E. Hn.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), French Horn (F Hn.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), and Trombone (Tbn.). The brass section includes Trumpet (Timp.) and Cymbal (Cym.). The vocal soloist (Solo) has the lyrics: 'To - dos nos jun - ta - mos con al - ma na - vi - de - ra.' The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score features various dynamics such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *div.* (divisi). There are also *a2* markings for some woodwinds. The strings play a rhythmic accompaniment with some *div.* markings. The woodwinds and brass play sustained notes and melodic lines. The vocal soloist has a melodic line with lyrics.

73

Fl.

Ob.

E. Hn.

B♭ Cl.

Bsn.

F Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Timp.

Cym.

Solo

S. I-II

A./K.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Gran - des y pe - que - flos son  
 los be - llos re - ga - los.

*mf*

77

Fl. *mp*

Ob.

E. Hn. *mp*

B♭ Cl. *mp*

Bsn. *mp*

F Hn. *mp*

B♭ Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

Timp.

Cym. II

Solo  
Con fe - li - ci - dad ya - mor, los re - ci - bi - re - mos, Nos

S. I-II *mf* Nos

A.K. *mf* Nos

Vln. I *mf*

Vln. II *mf* div.

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*





85 **G**

Fl. I  
Ob.  
E. Hn.  
B♭ Cl.  
Bsn.  
F Hn.  
B♭ Tpt.  
Tbn.  
Timp.  
Cym.  
Solo  
S. I-II  
A./K.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

Y - sua - mor - nos sal - va - ra - ra.

*mp*  
*mf*  
*f*  
*pp*

80 *Rit.*

Fl. *f*

Ob. *f*

E. Hn. *f*

B♭ Cl. *f*

Bsn. *a2 f*

F Hn. *a2 f*

B♭ Tpt. *a2 f*

Tbn. *f*

Timp. *f*

Cym. *||*

Solo *f* Dios nos ben - de - ci - ti - os

S. I-II *f* Dios nos ben - de - ci - ti - os

A./K. *f* Dios nos ben - de - ci - ti - os

Vln. I *f* *div. V*

Vln. II *f* *div. V*

Vla. *f* *V*

Vc. *f* *V*

Cb. *f* *V*

*Allegro*

93 Fl. *f* *ff*

Ob. *f* *ff*

E. Hn. *f* *ff*

B♭ Cl. *f* *ff*

Bsn. *f* *ff*

F Hn. *f* *ff*

B♭ Tpt. *f* *ff*

Tbn. *f* *ff*

Timp. *f* *ff*

Cym. *f* *ff*

Solo *rd.*

S. I-II *rd.*

A./K. *rd.*

Vln. I *f* *ff* *div.*

Vln. II *f* *ff* *div.*

Vln. *f* *ff* *div.*

Vc. *f* *ff* *div.*

Cb. *f* *ff*

94

# 3.3 TEMA Y VARIACIONES

## EN DO MENOR





♩ = 65  
Tema

Violin I *pp*

Violin II *pp*

Viola *pp*

Violoncello *mp*

5

*p*

*p*

*p*

*mf*

*pp*

*pp*

*pp*

*mp*

♩ = 60  
pizz.  
**Variación I**

9

*mp*  
*mf* pizz.  
*mp* pizz.  
*mp*

13

*mp* arco  
*mp* pizz.  
*mp*  
*mp*

♩ = 70  
arco  
**Variación II**

17

*pp*  
arco

*pp*  
arco

*pp*  
arco

*mp*  
dolce

21

*mp*  
dolce  
pizz.

*p*

*pp*  
arco

25 **Variación III**

*mp*

*pp*  
pizz.

*p*  
pizz.

*p*

29 *Sul G*

*mp*

*mp*  
arco

*p*  
arco

*pp*

♩ = 80

pizz.

Variación IV

33

First system of music (measures 33-36). It consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The second staff is also in treble clef with the same key signature. The third staff is in alto clef with the same key signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature. The music features a melody in the top staff, a rhythmic accompaniment in the second staff, and a bass line in the bottom staff. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The word "pizz." (pizzicato) is written above the second and third staves.

37

Second system of music (measures 37-40). It consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats. The second staff is in treble clef with the same key signature. The third staff is in alto clef with the same key signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature. The music continues from the previous system. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The word "pizz." is not present in this system.

41  $\text{♩} = 65$  arco  
Variación V

*p* arco  
*p* arco  
*mf* pizz.  
*mp*

45

*p* arco  
*p* pizz.  
*mf* arco  
*mf*



♩ = 90  
Variación VI

49

*mp*  
*mp* pizz.  
*mp* pizz. 2  
*mp*

*mp* arco  
*mp*

53

*mp* pizz. 2  
*mp*  
*mp* arco  
*mp* arco

♩ = 75  
Variación VII

57

*mp*

*p*

*p*

*p*

61

*p*

*mp*

*p*

65 **Variación VIII**<sub>3</sub>

*p* *p* *mp* *p*

69

*Sul G*

*mp* *mp* *mp* *mp*

$\square = 80$   
arco  
**Variación IX**  
V

73

*mf*  
arco

*mf*  
arco

*mf*  
arco

*mf*

77

78

81 **Variación X**

85

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

89

V

*p*  
*Express.*

*p*

*p*

*p*

pizz.



93

mp

mp

mp

Detailed description: This system of music covers measures 93 to 96. It features four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It contains a melodic line with eighth notes and slurs, starting with a dynamic marking of *mp*. The second staff is also in treble clef with two flats, containing rests for the first three measures and a melodic phrase in the fourth measure with a dynamic marking of *mp*. The third staff is in bass clef with two flats, containing rests for the first three measures and a melodic phrase in the fourth measure with a dynamic marking of *mp*. The bottom staff is in bass clef with two flats, containing a rhythmic accompaniment of eighth notes with accents.

97

*f*

*mf*

*mf*  
arco

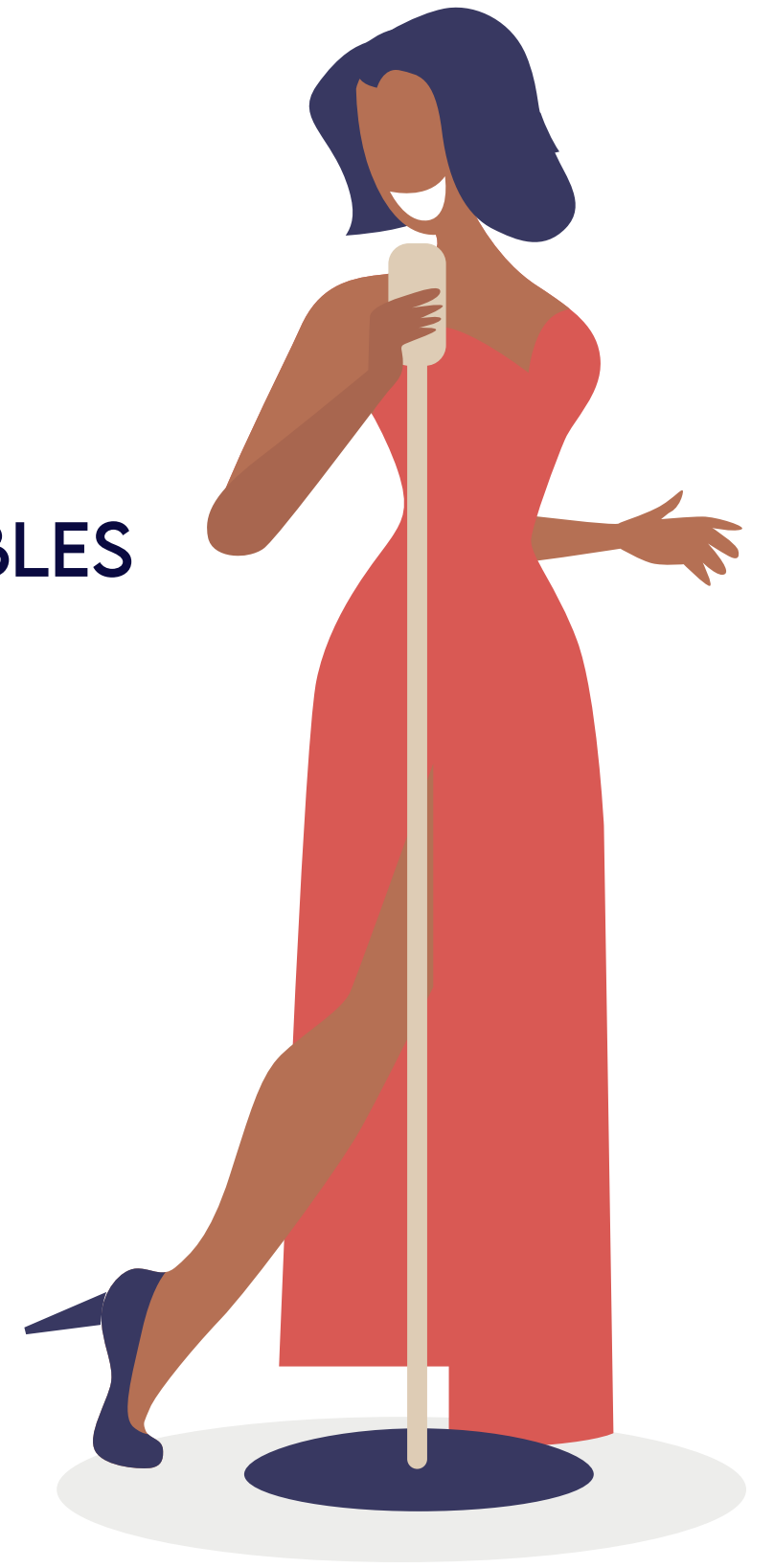
*mf*

Detailed description: This system of music covers measures 97 to 100. It features four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats, starting with a dynamic marking of *mf*. The second staff is in treble clef with two flats, starting with a dynamic marking of *mf*. The third staff is in bass clef with two flats, starting with a dynamic marking of *mf* and the instruction "arco". The bottom staff is in bass clef with two flats, starting with a dynamic marking of *mf*. The music consists of melodic lines with slurs and accents, and a rhythmic accompaniment of eighth notes with accents.

101

The image shows a musical score for measures 101 through 104. It consists of four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music is marked with a forte dynamic (*f*). The notation includes quarter notes, eighth notes, and half notes, with some notes beamed together. There are fermatas over the final notes of measures 101, 102, and 103. Measure 104 ends with a double bar line and a fermata over the final chord. The number '101' is written above the first staff.

### 3.4 ARREGLO PARA PEQUEÑOS ENSAMBLES “I HAVE NOTHING”



**Intro**  
Slowly Ballad  $\text{♩} = 50$

Flute

Piano

Keyboard

Electric Guitar

Electric Bass

Drumset

FMaj7 D-11 B♭Maj9 G-13 C(add2)

(STRINGS SIEMPRE)

Brushes  
Hi-hat

6 **A** (Female voice)

*mp*  
Share my life, take me for what I am. 'Cause I'll ne-verchange all my col-ors for you.

Fl. *mp*

Pno. *mp*

Keybd. *mp*

El. Guit.

El. B. *mp*

D. Set *mp*  
Sticks  
Hi-hat

FMaj9 D-11 BbMaj9 FMaj9 G-7 C7

10

Take my love, I'll ne-ver ask for toomuch, just all that you are andev-rything that you do.

Fl. *mp*

Pno. *mp*

Keybd. *mp*

El. Guit.

El. B. *mp*

D. Set

FMaj9 D-11 BbMaj9 C/Bb FMaj9 G-7 C7

Fill



14 **B**

*mf*  
I don't real-ly need to look ver - y much far - ther; I don't wan-na have to go where you don't fol - low.

Fl. *mp* *mf*

G-9 A-7 D-7 G-9 A-7 D-7

Pno. *mp* *mf* *mf*

Keybd. *mp* *mf* *mf*

El. Guit. *mp* *mf*

El. B. *mp* *mf*

D. Set *mp* *mf*

16

*mf*  
I won't hold it back a-gain, this pas - sion in - side. Can't run from my-self, there's no-where to hide. Don't make me

Fl.

G-9 A-7 B♭Maj9 G-9 A-7 B♭Maj9 G-11/C

Pno.  
*mp*

Keybd.  
*mp*

El. Guit.  
*mp*

El. B.  
*mp*

D. Set  
*mp*

19 C

*f*  
close — one more door, I don't wanna hurt — an - y more. Stay in my arms — if you dare, or must I i -

Fl. *mf*

Pno. *mf* *f* *mf*

Keybd. *mf* *f* *mf*

El. Guit. *mf*

El. B. *mf*

D. Set *mf*

DbMaj9 C-7 Bb-9 C-7 F-7 C-/Eb DbMaj9 C-7 Bb-9

22

mag - ine you there... Don't walk a - way from me... I have nothing, nothing, nothing if I don't have

Fl. *mf* *mp*

Pno. *mf* *f* *mf* *f* *fp* *mp*

Keybd. *f* *mf* *f* *fp*

El. Guit. *f* *mf* *f* *fp*

El. B. *f* *mf* *f* *fp*

D. Set *f* *fp*

C-7 F-7 C-7/Eb Bb-9 C-7 F-7 DbMaj7 Ab(add9)/C Bb-7/Eb Eb7

26

you, you, you, you, you

Fl.

Ab C-/G F-7 Eb DbMaj9 C7(sus4) C7

Pno. *mp*

Keybd. *mp*

El. Guit. *mp*

El. B. *mp*

D. Set *mp* Brushes

Detailed description of the musical score: The score is for page 26 of a piece. It features a vocal line at the top with the lyrics 'you, you, you, you, you'. Below the vocal line is a Flute (Fl.) part. The Piano (Pno.) part is written in grand staff notation with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The Keyboard (Keybd.) part is also in grand staff notation with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The Electric Guitar (El. Guit.) part is in treble clef with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The Electric Bass (El. B.) part is in bass clef with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The Drum Set (D. Set) part includes a 'Brushes' instruction and a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Chord symbols are placed above the piano part: Ab, C-/G, F-7, Eb, DbMaj9, C7(sus4), and C7. The score is divided into two systems by a double bar line.

29 **D**

*mp*  
 You see through, right to the heart of \_\_\_\_\_ me. You break down my walls with the strength of \_\_\_\_\_ your love..

Fl. *mp*

Pno. *mp*  
 FMaj9 D-11 BbMaj9 FMaj9 G-7 C7

Keybd. *mp*

El. Guit. *mp*

El. B. *mp*

D. Set *mp*  
 Sticks



33

*mp*  
I nev - erknew lovelike I've known it with you. Willa mem'ry sur-vive, and I can hold on to?

Fl. *mp*

Pno. *mp*  
FMaj9 D-11 B♭Maj9 C/B♭ FMaj9 G-7 C7

Keybd. *mp*

El. Guit. *mp*

El. B. *mp*

D. Set *mp* Fill

Detailed description of the musical score: The score is for page 33 and consists of seven staves. The vocal line (top) is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It includes lyrics: "I nev - erknew lovelike I've known it with you. Willa mem'ry sur-vive, and I can hold on to?". The flute part (Fl.) is in treble clef and features a melodic line with slurs and accents. The piano part (Pno.) is in grand staff (treble and bass clefs) and includes a complex accompaniment with chord symbols: FMaj9, D-11, B♭Maj9, C/B♭, FMaj9, G-7, and C7. The keyboard part (Keybd.) is in grand staff and provides harmonic support. The electric guitar part (El. Guit.) is in treble clef and features a rhythmic accompaniment with chords. The electric bass part (El. B.) is in bass clef and provides a steady bass line. The drum set part (D. Set) is in a standard drum notation and includes a fill at the end of the piece. Dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano) throughout the score.

37 **E**

*mf*  
I don't real-ly need to look ver - y much far - ther; I don't wan-na have to go where you don't fol - low.

Fl. *mp* *f*

Pno. *mp* *f*

Keybd. *mp* *f*

El. Guit. *mp* *f*

El. B. *mp* *f*

D. Set *mp* *f*

G-9 A-7 D-7 G-9 A-7 D-7

39

*mf*  
I won't hold it back a-gain, this pas - sion in - side. Can't run from my - self \_\_\_\_\_ there's no - where to hide.

Fl.

G-9 A-7 B♭Maj9 G-9 A-7 B♭Maj9 G-11/C

Pno.  
*mp* *f*

Keybd.  
*mp* *mf*

El. Guit.  
*mp* *f*

El. B.  
*f*

D. Set  
*mp* *f*

42

Fl. *f*

Pno.

Keybd.

El. Guit.

El. B.

D. Set

Your love I'll re-mem-ber for-ev-er. Don't make me

44 F

*f*  
close one more door, I don't wanna hurt an - y more. Stay in my arms if you dare, or must I i-

Fl. *mf*

Pno. *mf* *f* *f* *mf*

Keybd. *mf* *f* *mf*

El. Guit. *mf*

El. B. *mf*

D. Set *mf*

*DbMaj9* *C-7* *Bb-9* *C-7* *F-7* *C-/Eb* *DbMaj9* *Bb-9*

47

mag - ine you there... Don't walk a - way from me... I have nothing, nothing, noth-ing... Don't make me

Fl. *mf*

Pno.

Keybd.

El. Guit.

El. B.

D. Set

C-7 F-7 C-/Eb Bb-9 C-7 F-7 DbMaj7 Ab(add9)/C Bb-11/Eb N.C.



52 **G**

*ff*  
close — one more door, I don't wanna hurt — an - y more... Stay in my arms — if you dare, or must I i -

Fl. *f*

Pno. *f* *ff* *f*

Keybd. *f* *ff* *f*

El. Guit. *f*

El. B. *f*

D. Set *f*

DMaj9 C#-7 B-9 C#-7 F#-7 E DMaj9 C#-7 B-9

55

mag - ine you there? Don't walk a - way from me, — no. Don't walk a - way from me. — Don't you dare walk a -

Fl. *f*

Pno. *ff* *f*

Keybd. *ff* *f*

El. Guit. *ff* *f*

El. B. *ff* *f*

D. Set *ff* *f*

C#-7 F#-9 C#-E B-7 C#-7 F#- E B-7 C#-7 F#-7 E B-7

Detailed description of the musical score: The score is for page 55 and is in the key of D major (two sharps). It features a vocal line at the top with lyrics: "mag - ine you there? Don't walk a - way from me, — no. Don't walk a - way from me. — Don't you dare walk a -". The instrumental parts include:
 

- Flute (Fl.):** A melodic line starting with a rest, followed by eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Piano (Pno.):** A complex accompaniment with chords and moving lines in both hands, marked with fortissimo (*ff*) and forte (*f*) dynamics.
- Keyboard (Keybd.):** A harmonic accompaniment with chords and moving lines, marked with fortissimo (*ff*) and forte (*f*) dynamics.
- Electric Guitar (El. Guit.):** A rhythmic accompaniment with chords and moving lines, marked with fortissimo (*ff*) and forte (*f*) dynamics.
- Electric Bass (El. B.):** A rhythmic accompaniment with chords and moving lines, marked with fortissimo (*ff*) and forte (*f*) dynamics.
- Drum Set (D. Set):** A rhythmic accompaniment with chords and moving lines, marked with fortissimo (*ff*) and forte (*f*) dynamics.

 Chord progressions are indicated above the piano part: C#-7, F#-9, C#-E, B-7, C#-7, F#- E, B-7, C#-7, F#-7 E, B-7.

58

way from me. I have noth - ing, noth - ing, noth - ing if I don't

Fl.

*ff* *mp*

Pno.

C#-7 DMaj7 A/C# B-7/E

Keybd.

El. Guit.

El. B.

D. Set

61 **H** *molto rall.*

*mp* have you\_ you\_ If I don't have\_ you\_ oh, ooh\_

Fl. *mf*

Pno. *mp* *mf*

Keybd. *mp* *p* *mf*

El. Guit. *p*

El. B. *mp*

D. Set *mp* Brushes

A A/G# F#-7 E DMaj9 E7(sus4) E7 A



### 3.6 COMPOSICIÓN PARA CINE ESCENA DE LOS INCREIBLES



MX IN: 01:00:18:05

**1** **2** **3** **4**

Piccoblo  
 Flute 1/2  
 Oboe 1/2  
 B♭ Clarinet 1/2  
 Bassoon 1/2

Horn in F 1/3  
 Horn in F 2/4  
 B♭ Trumpet 1/2  
 Trombone 1/2  
 Tuba

Timpani

Concert Bass Drum  
 Bongos  
 Congas  
 Triangle  
 Cymbal  
 Claves

Soprano 1/2  
 Alto 1/2

Violin 1  
 Violin 2  
 Viola  
 Violoncello  
 Contrabass



5 6 7 8

Picc.  
 Fl. 1/2  
 Ob. 1/2  
 Bb Cl. 1/2  
 Bsn. 1/2  
 F.Hr. 1/3  
 F.Hr. 2/4  
 Bb Trp. 1/2  
 Trbn. 1/2  
 Trpt.  
 Timp.  
 Ccl. BD  
 Viol. 1  
 Viol. 2  
 Vla.  
 Vcl.  
 Cb.  
 S. 1/2  
 A. 1/2  
 Chorus

9

10

11

Perc. Fl. 1/2 Obs. 1/2 B♭ Cl. 1/2 Bsn. 1/2  
 F Hrn. 1/3 F Hrn. 2/4 B♭ Trp. 1/2 Tbn. 1/2 Tba.  
 Timp. Cor. BD. Bon. Con. Trgl. Cym. Chv.  
 S. 1/2 A. 1/2  
 Vln. 1 Vln. 2 Vla. Vc. Ch.

The score shows measures 9, 10, and 11. Measures 9 and 10 are primarily woodwind and string parts. Measure 11 features a full orchestral texture with woodwinds, strings, and a full orchestra. Dynamics include *ppz* and *ppz.*

12

13

14

15

Picc.  
 Fl. 1/2  
 Ob. 1/2  
 B♭Cl. 1/2  
 Bass. 1/2  
 F.Hr. 1/3  
 F.Hr. 2/4  
 B♭Tr. 1/2  
 Tbn. 1/2  
 Tba.  
 Tmp.  
 Cor. BD  
 Bon.  
 Con.  
 Trgl.  
 Cym.  
 Chv.  
 S. 1/2  
 A. 1/2  
 Vln. 1  
 Vln. 2  
 Vln. *div. pizz.*  
 Vc. *div.*  
 Cu. *div. arco*

Musical score for measures 12-15. The score is divided into four systems corresponding to measures 12, 13, 14, and 15. The instruments are arranged in two main sections: woodwinds and strings. The woodwind section includes Piccolo, Flute 1/2, Oboe 1/2, Bassoon 1/2, Clarinet in B-flat 1/2, Bassoon 1/2, Trumpet 1/2, and Trombone. The string section includes Violin 1, Violin 2, Violin (divisi/pizzicato), Viola (divisi), and Cello (divisi/arco). The percussion section includes Cor Anglais, Bongos, Congas, Triangle, Cymbal, and Chimes. The score shows various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *ff*.

01:00-41:03

The score is divided into four systems of measures 16, 17, 18, and 19. The instruments are arranged as follows:

- System 1 (Measures 16-19):** Picc., Fl. 1/2, Ob. 1/2, Bb Cl. 1/2, Bsn. 1/2.
- System 2 (Measures 16-19):** F Hrn. 1/3, F Hrn. 2/4, Bb Trp. 1/2, Tbn. 1/2, Tbn.
- System 3 (Measures 16-19):** Tmp., Coc. BD, Bon., Con., Trgl., Cym., Ctr.
- System 4 (Measures 16-19):** S. 1/2, A. 1/2.
- System 5 (Measures 16-19):** Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., Cb.

Measure 16 includes a time signature change to 3/4 and a key signature change to one sharp (F#). The woodwinds and strings play sustained notes, while the percussion section has specific rhythmic patterns. The strings play a rhythmic accompaniment with accents. The woodwinds have various articulations and dynamics markings.

20 21 22 23

Picc.  
 Fl. 1/2  
 Ob. 1/2  
 Bsn. 1/2  
 Bsn. 1/2  
 F.Hn. 1/3  
 F.Hn. 2/4  
 Bb-Tr. 1/2  
 Trb. 1/2  
 Ten.  
 Timp.  
 Con. BD  
 Bon.  
 Con.  
 Trgl.  
 Cym.  
 Chm.  
 S. 1/2  
 A. 1/2  
 Vin. 1  
 Vin. 2  
 Vla.  
 Vcl.  
 Cb.

24 25 26 27

Picc.  
Fl. 1/2  
Ob. 1/2  
B♭ Cl. 1/2  
Bsn. 1/2  
F Hrn. 1/3  
F Hrn. 2/4  
B♭ Trp. 1/2  
Tbn. 1/2  
Tbn.  
Timp.  
Cm. BD  
Bon.  
Cm.  
Trgl.  
Cym.  
Cln.  
S. 1/2  
A. 1/2  
Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vcl.  
Cb.



28 29 30 31 32

Picc.  
 Fl. 1/2  
 Ob. 1/2  
 B♭ Cl. 1/2  
 Bass. 1/2  
 F Hrn. 1/3  
 F Hrn. 2/4  
 B♭ Trp. 1/2  
 Trp. 1/2  
 Tru.  
 Timp.  
 Cor. BD  
 Bon.  
 Cor.  
 Trgl.  
 Cym.  
 Ctr.  
 S. 1/2  
 A. 1/2  
 Vln. 1  
 Vln. 2  
 Vla.  
 Vcl.  
 Cb.

Detailed description of the musical score: This page contains measures 28 through 32 of a symphonic score. The woodwind section (measures 28-32) features Piccolo, Flutes 1/2, Oboes 1/2, Bassoons 1/2, French Horns 1/3 and 2/4, Trumpets 1/2, Trombones, and Timpani. The percussion section (measures 28-32) includes Cor Anglais, Bells, Cymbals, and Triangle. The string section (measures 28-32) consists of Violins 1 and 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. Measures 28-30 show a complex woodwind texture with many notes, while measures 31-32 show a more simplified texture with some woodwinds playing sustained notes and strings playing a rhythmic pattern. Dynamics include *mf* and *ff*.

01:01:05:28  
BB: 130

33 34 35 36

Perc.  
 Fl. 1/2  
 Ob. 1/2  
 Bb Cl. 1/2  
 Bsn. 1/2  
 F Hrn. 1/3  
 F Hrn. 2/4  
 Bb Trp. 1/2  
 Tbn. 1/2  
 Tbn.  
 Timp.  
 Con. BD  
 Bon.  
 Con.  
 Trgl.  
 Cym.  
 Chv.  
 S. 1/2  
 A. 1/2  
 Vln. 1  
 Vln. 2  
 Vla.  
 Vc.  
 Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 33 through 36. The score is arranged in a standard orchestral format with woodwinds, strings, and percussion. Measures 33-36 are marked with rehearsal numbers 33, 34, 35, and 36. The woodwind section includes Flute 1/2, Oboe 1/2, Bassoon 1/2, French Horns 1/3 and 2/4, Trumpets 1/2, and Trombones 1/2 and solo. The percussion section includes Concert Band, Bongos, Congas, Triangle, Cymbals, and Chimes. The string section consists of Violins 1 and 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score shows various musical notations including rests, notes, and dynamic markings such as *p* and *ff*.

37 38 39 40

Fl. 1/2  
Ob. 1/2  
B♭ Cl. 1/2  
Bsn. 1/2  
F Hrn. 1/3  
F Hrn. 2/4  
B♭ Trp. 1/2  
Tbn. 1/2  
Tbn.  
Timp.  
Cm. BD  
Bon.  
Cm.  
Trgl.  
Cym.  
Chv.  
S. 1/2  
A. 1/2  
Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vcl.  
Cb.

*pp*  
*pp*  
*pp*  
*pp*  
*ppizz.*  
*mf*  
*ppizz.*  
*mf*  
*ppizz.*  
*mf*

41

01:01:13:08

42

43

44

Perc. *mf*  
 Fl. 1/2 *mf*  
 Ob. 1/2 *mf*  
 Bb Cl. 1/2 *mf*  
 Bass. 1/2 *p*  
 F Hrn. 1/3 *p*  
 F Hrn. 2/4 *p*  
 Bb Trp. 1/2 *p*  
 Trbn. 1/2 *p*  
 Tbn. *p*  
 Timp. *p*  
 Cor. BD *mf*  
 Bsn. *mf*  
 Cor. *mf*  
 Trgl. *mp*  
 Cym. *p*  
 Chm. *mf*  
 S. 1/2 *mf*  
 A. 1/2 *mf*  
 Vln. 1 *arco* *mf*  
 Vln. 2 *arco* *mf*  
 Vla. *arco* *mf*  
 Vcl. *mf*  
 Cb. *mf*

45

46

47

48

Perc. Fl. 1/2 Obs. 1/2 B♭Cl. 1/2 Bsn. 1/2  
 F.Hr. 1/3 F.Hr. 2/4 B♭Tr. 1/2 Tbn. 1/2 Tba.  
 Timp. Coc. BD Bon. Con. Trgl. Cym. Ch.  
 S. 1/2 A. 1/2  
 Vln. 1 Vln. 2 Vla. Vc. Ch.

The score shows measures 45 through 48. Measures 45-48 are primarily rests for most instruments. In measure 45, the woodwinds (Flutes, Oboe, Clarinet, Bassoon, Trumpets, Trombones, and Tuba) and Percussion (Timp., Coc., BD, Bon., Con., Trgl., Cym., Ch.) have specific rhythmic markings. The vocal soloists (S. 1/2, A. 1/2) and strings (Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., Ch.) have rests. In measure 46, the woodwinds and Percussion continue with rests. The vocal soloists and strings have rests. In measure 47, the woodwinds and Percussion continue with rests. The vocal soloists and strings have rests. In measure 48, the woodwinds and Percussion continue with rests. The vocal soloists and strings have rests.

49

01:01:20:21

Br. 160

50

Picc.  
 Fl. 1/2  
 Ob. 1/2  
 B♭ Cl. 1/2  
 Bsn. 1/2  
 F Hrn. 1/3  
 F Hrn. 2/4  
 B♭ Tr. 1/2  
 Tbn. 1/2  
 Tba.  
 Timp.  
 Coc. BD  
 Bon.  
 Cong.  
 Trgl.  
 Cym.  
 Chv.  
 S. 1/2  
 A. 1/2  
 Vln. 1  
 Vln. 2  
 Vln.  
 Vcl.  
 Cb.



51

01:01:23:05  
BB 130

52

53

54

Picc.  
 Fl. 1/2  
 Ob. 1/2  
 B♭ Cl. 1/2  
 Bsn. 1/2  
 F Hrn. 1/3  
 F Hrn. 2/4  
 B♭ Trp. 1/2  
 Trbn. 1/2  
 Tbn.  
 Timp.  
 Perc. BD  
 Bsn.  
 Con.  
 Trgl.  
 Cym.  
 Clv.  
 S. 1/2  
 A. 1/2  
 Vln. 1  
 Vln. 2  
 Vln. <sup>arco</sup>  
 Vc.  
 Cb.

55

56

57

58

Picc.  
 Fl. 1/2  
 Ob. 1/2  
 B♭ Cl. 1/2  
 Bsn. 1/2  
 F Hrn. 1/3  
 F Hrn. 2/4  
 B♭ Tpt. 1/2  
 Tbn. 1/2  
 Tbn.  
 Tmp.  
 Cor. BD  
 Bom.  
 Con.  
 Trgl.  
 Cym.  
 Chv.  
 S. 1/2  
 A. 1/2  
 Vln. 1  
 Vln. 2  
 Vla.  
 Vcl.  
 Cb.

Musical score for measures 55-58. The score is arranged in a system with 18 staves. Measures 55-58 are indicated by boxed numbers at the top. The instruments listed on the left are Piccolo, Flute 1/2, Oboe 1/2, Bassoon 1/2, Bassoon 1/2, French Horn 1/3, French Horn 2/4, B♭ Trumpet 1/2, Trombone 1/2, Trombone, Timpani, Cor Anglais, Bass Drum, Snare Drum, Cymbal, Triangle, Cymbal, Chimes, Soprano 1/2, Alto 1/2, Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score shows various musical notations including rests, notes, and dynamic markings such as *ff*.

59

60

61

62

01:01:30:22

Flute 1/2, Oboe 1/2, Bassoon 1/2, Clarinet 1/2, Bassoon 1/2, Trumpet 1/3, Trombone 1/2, Tuba, Timpani, Percussion, Snare Drum, Bass Drum, Tom-tom, Cymbal, Triangle, Gong, Chimes, Soloist, Alto, Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, Contrabass.

The score shows measures 59 through 62. Measures 59-62 are primarily rests for most instruments. In measure 59, the Flute 1/2 and Oboe 1/2 parts begin with a melodic line. The Soloist part enters in measure 60 with a vocal line. The strings and other instruments provide harmonic support throughout the passage.

63 64 65 66

Picc.  
 Fl. 1/2  
 Obs. 1/2  
 Bb Cl. 1/2  
 Bsn. 1/2  
 F Hrn. 1/3  
 F Hrn. 2/4  
 Bb Trp. 1/2  
 Tbn. 1/2  
 Tbn.  
 Timp.  
 Con. BD  
 Bsn.  
 Con.  
 Trgl.  
 Cym.  
 Chm.  
 S. 1/2  
 A. 1/2  
 Vln. 1  
 Vln. 2  
 Vla.  
 Vc.  
 Cb.

67 68 69 70 71 MX OUT: 01:01:41:24

The musical score is organized into systems for various instruments. The woodwind section includes Flute 1/2, Oboe 1/2, Bassoon 1/2, and Clarinet 1/2. The brass section includes Trumpet 1/2, Trombone 1/2, Tuba, and Timpani. The percussion section includes Snare Drum (S. 1/2), Bass Drum (A. 1/2), Conga, Tom-tom, Cymbal, and Triangle. The string section includes Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score shows intricate rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *mf*, *f*, and *ff*. A 'MX OUT' label is present at the top right of the page.

## 3.7 FUGA DO MAYOR





Allegro ♩= 120

Musical notation for measures 1-5. The piece is in 4/4 time with a tempo of Allegro (♩=120). The key signature has one sharp (F#). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment.

6

Musical notation for measures 6-9. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment with eighth notes.

10

Musical notation for measures 10-13. The right hand has a more complex melodic line with sixteenth notes, and the left hand accompaniment becomes more rhythmic.

14

Musical notation for measures 14-17. The right hand continues with a melodic line, and the left hand accompaniment features a steady eighth-note pattern.

18

Musical notation for measures 18-21. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features a complex, flowing melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The bass staff provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes, including some rests.

22

Musical notation for measures 22-25. The treble staff continues with intricate melodic patterns, while the bass staff maintains a consistent rhythmic accompaniment. The key signature changes to one sharp (F#) in measure 23.

26

Musical notation for measures 26-28. The treble staff shows a more melodic and less technically demanding passage. The bass staff continues with a steady accompaniment. The key signature remains one sharp (F#).

29

Musical notation for measures 29-31. The treble staff features a melodic line with some chromaticism. The bass staff provides a simple accompaniment. The key signature remains one sharp (F#).

32

Musical notation for measures 32-34. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The melody in the treble staff features eighth and sixteenth notes with various accidentals. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

35

Musical notation for measures 35-38. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music continues in the same key and time signature. The treble staff shows a continuation of the melodic line with some rests and slurs. The bass staff maintains the accompaniment pattern.

39

Musical notation for measures 39-42. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music concludes in this system with a double bar line. The treble staff has a final melodic phrase, and the bass staff has a final accompaniment line.

### 3.8 ARREGLO PARA VOCES: “AIN’T GOT NOTHIN’ BUT THE BLUES”



**Intro** Swing  
♩ = 120

**Solo Alto**  
Ain't got the change of a ni -

**Soprano 1-2**  
Du du daw Du du

**Alto 1-2**  
Du du du daw Du du du

**Tenor 1-2**  
Du du daw Du du

**Bass 1-2**  
Du du du daw Du du du

Dynamics: *p*, *mp*, *mf*, *f*

5 **A**

S. Alto *mf*  
 - el, ain't got no bounce in my shoes, — ain't got no fan-cy to tick-

S. 1-2 *mf* *p* < *mp* < *mf* < *f* *mf* *mf*  
 Bah du di mudah dat dat dat shoes! du di ra ba ra ri daw ain't got no fan-cy to tick-

A. 1-2 *mf* *p* < *mp* < *mf* < *f* *mf* *mf*  
 Bah du di mudah dat dat dat shoes! du di ra ba ra ri daw ain't got no fan-cy to tick-

T. 1-2 *mf* *p* < *mp* < *mf* < *f* *mf* *mf*  
 Bah du di mudah dat dat dat shoes! du di ra ba ra ri daw ain't got no fan-cy to tick-

B. 1-2 *mf* *p* < *mp* < *mf* < *f* *mf* *mf*  
 Bah du di mudah dat dat dat shoes! du di ra ba ra ri daw ain't got no fan-cy to tick-

9

S. Alto  
 - le, — I ain't got noth - in' but the blues. *mf* Ain't got no cof - fee that's perk -

S. 1-2  
 - le, *mp* ooh wah\_ bah *f* blues. *mf* Ooh ooh *p*

A. 1-2  
 - le, *mp* ooh wah\_ bah *f* blues. *mf* Ooh ooh *p*

T. 1-2  
 8 - le, *mp* ooh wah\_ bah *f* Dum dum dum dum the blues. *mf* Ooh ooh *p*

B. 1-2  
 - le, *mp* ooh wah\_ bah *f* Dum dum dum the blues. *mf* Ooh ooh *p*



13 **B**

S. Alto  
 - in, — ain't got no win-nings to lose, — ain't got a dream that in work-

S. 1-2  
 ooh — ooh — ooh — ooh —

A. 1-2  
 ooh — ooh — ooh — ooh —

T. 1-2  
 8 *mf* Ain't got no cof-fee that's perk - in, *p* ooh — *mf* ain't got no win-nings to lose, — *p* ooh —

B. 1-2  
*mf* Ain't got no cof-fee that's perk - in, *p* ooh — *mf* ain't got no win-nings to lose, — *p* ooh —

17

S. Alto *mf*  
 - in', — I ain't got noth - in' but the blues. When trum - pets

S. 1-2 *f* *mf* *p*  
 — yeah! I ain't got noth - in' but the blues. Ooh

A. 1-2 *f* *mf* *p*  
 — yeah! I ain't got noth - in' but the blues. Ooh

T. 1-2 *f* *mf* *p*  
 8 — yeah! noth - in' but the blues. Ooh

B. 1-2 *f* *mf* *p*  
 — yeah! I ain't got noth - in' but the blues. Ooh

21 C

S. Alto flare up\_\_\_\_\_ I keep my hair up,\_\_\_\_\_ I just can't make it come down.\_\_\_\_\_ Be-lieve me,

S. 1-2 flare up\_\_\_\_\_ hair up,\_\_\_\_\_ ah\_\_\_\_\_

A. 1-2 flare up\_\_\_\_\_ hair up,\_\_\_\_\_ ah\_\_\_\_\_

T. 1-2 *pp* Ooh\_\_\_\_\_ *p* ah\_\_\_\_\_

B. 1-2 *pp* Ooh\_\_\_\_\_ *p* ah\_\_\_\_\_

25

S. Alto  
 Pap-py\_\_\_\_\_ I can't get hap-py\_\_\_\_\_ sincemy ev - er lov - in' ba - by left town\_\_\_\_\_ Ain't got no rest on my slum-

S. 1-2  
*mp*  
 duh duh ooh\_ ooh\_

A. 1-2  
*mp*  
 duh\_\_\_\_\_ duh\_\_\_\_\_ ooh\_ ooh\_

T. 1-2  
*mp*  
 duh duh ooh\_ ooh\_

B. 1-2  
*mp*  
 duh duh ooh\_ ooh\_

29 **D**

S. Alto  
 - bers, — ain't got no feel-ings to bruise, — ain't got no tel - e-phone num -

S. 1-2  
*mf* Bah\_ du di mudah *p < mp < mf < f* dat dat dat shoes! *mf* du di ra ba ra ri daw *mf* ain't got no fan - cy to tick -

A. 1-2  
*mf* Bah\_ du di mudah *p < mp < mf < f* dat dat dat shoes! *mf* du di ra ba ra ri daw *mf* ain't got no fan - cy to tick -

T. 1-2  
*mf* Bah\_ du di mudah *p < mp < mf < f* dat dat dat shoes! *mf* du di ra ba ra ri daw *mf* ain't got no fan - cy to tick -

B. 1-2  
*mf* Bah\_ du di mudah *p < mp < mf < f* dat dat dat shoes! *mf* du di ra ba ra ri daw *mf* ain't got no fan - cy to tick -

33

S. Alto

- bers, — I ain't got noth - in' but the blues.

S. 1-2

- le, — ooh wah\_ bah blues, —

A. 1-2

- le, — ooh wah\_ bah blues, —

T. 1-2

8 - le, — ooh wah\_ bah Dum dum dum dum the blues, —

B. 1-2

- le, — ooh wah\_ bah Dum dum dum the blues, —

*mp* *f* *mf*

36 *f*

S. Alto  
I ain't got noth - in' but the blues. I ain't got noth-in' but the blues!—

S. 1-2  
I ain't got noth - in' but the blues. I ain't got noth-in' but the blues!—

A. 1-2  
I ain't got noth - in' but the blues. I ain't got noth-in' but the blues!—

T. 1-2  
8 I ain't got noth - in' but the blues. I ain't got noth-in' but the blues! Blues.

B. 1-2  
*f*  
I ain't got noth - in' but the blues. I ain't got noth-in' but the blues! Blues.



### 3.9 ARREGLO PARA BIG BAND: “LULLABY OF BIRDLAND”



**Intro**

Swing  $\text{♩} = 130$

The musical score is arranged for a jazz band and includes the following parts:

- Alto Saxophone 1 & 2:** Play a melodic line with eighth notes and quarter notes, starting with a forte (*f*) dynamic.
- Tenor Saxophone 1 & 2:** Play a similar melodic line to the alts, also starting with a forte (*f*) dynamic.
- Baritone Saxophone:** Provides a lower melodic line, starting with a forte (*f*) dynamic.
- B♭ Trumpet 1, 2, 3, & 4:** Play a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a forte (*f*) dynamic.
- Trombone 1, 2, & 3:** Remain silent throughout the introduction.
- Electric Guitar:** Provides harmonic support with chords and a melodic line, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Piano:** Provides harmonic support with chords and a melodic line, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Electric Bass:** Provides harmonic support with a walking bass line, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Drumset:** Plays a rhythmic pattern with eighth notes and quarter notes, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

The key signature is three flats (B♭, E♭, A♭) and the time signature is 4/4. The score concludes with a **Fill 3** in the final measure.

**A**

Musical score for rehearsal mark A, featuring saxophones, trumpets, trombones, guitar, piano, bass, and drums. The score is in 4/4 time and B-flat major. The saxophone parts (A. Sax. 1 & 2, T. Sax. 1 & 2) play a melodic line starting on G4, moving up stepwise to Bb4, then down to G4, and finally to E4. The brass parts (Bb Tpt. 1-4, Tbn. 1-3) play a harmonic line starting on Bb3, moving up to Bb4, then down to G3, and finally to E3. The guitar, piano, and bass parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes, with the bass line starting on G2 and moving up to E3. The drum set part features a consistent eighth-note pattern with triplets. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and rehearsal mark A is indicated by a circled 'A' at the beginning of the first staff.

**B**

17

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax. 1

T. Sax. 2

Bar. Sax.

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Bb Tpt. 3

Bb Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

El. Guit.

Pno.

El. B.

D. Set

*mp* *mf* *mp* *mf* *f*

Fm6 G7(♭9) C7(♭9) Fm6 B♭m7 E♭7(♭9) A♭6 B♭m7 E♭7(♭9) A♭6 E♭7(♭9) A♭6

Fill





**D**

33

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax. 1

T. Sax. 2

Bar. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

El. Guit.

Pno.

El. B.

D. Set

*mp* *mf* *mp* *f*

*mf* *mf* *mf* *f*

*mp* *mf* *mp* *f*

*mp* *mf* *mp* *f*

*f* *f* *f* *f*

Fm6 G7(♭9) C7(♭9) Fm6 B♭m7 E♭7(♭9) A♭6 B♭m7 E♭7(♭9) A♭6 E♭7(♭9) A♭6

Fm6 G7(♭9) C7(♭9) Fm6 B♭m7 E♭7(♭9) A♭6 B♭m7 E♭7(♭9) A♭6 E♭7(♭9) A♭6

Fm6 G7(♭9) C7(♭9) Fm6 B♭m7 E♭7(♭9) A♭6 B♭m7 E♭7(♭9) A♭6 E♭7(♭9) A♭6

Fill





**F**

49

Fin SOLO Sax. Tenor 1

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax. 1

T. Sax. 2

Bar. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

El. Guit.

Pno.

El. B.

D. Set

Fin SOLO

SOLO de Sax. Tenor 1

*mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

Fm6 G7 C7 Fm6 B♭m7 E♭7(♭9) A♭6 B♭m7 E♭7(♭9) A♭6 E♭7(♭9) A♭6

Fill

**G**

57

A. Sax. 1 *mf*

A. Sax. 2 *mf*

T. Sax. 1 *mf*

T. Sax. 2 *mf*

Bar. Sax. *mf*

B♭ Tpt. 1 *mf*

B♭ Tpt. 2 *mf*

B♭ Tpt. 3 *mf*

B♭ Tpt. 4 *mf*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

Tbn. 3 *mf*

El. Guit. *mf*

Pno.

El. B. *mf*

D. Set

Chord progression: F7(♭9) B♭m7 E♭7(♭9) A♭Maj7 F7(♭9) B♭m7 E♭7(♭9) A♭Maj7 C7(♭9)

Fill

I

65

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax. 1

T. Sax. 2

Bar. Sax.

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Bb Tpt. 3

Bb Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

El. Guit.

Pno.

El. B.

D. Set

Chords:  $f$  Fm6 G7(9) C7(9) Fm6 Bbm7 Eb7(9) Ab6 Bbm7 Eb7(9) Ab6 D7 C7

Fill

J

73

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax. 1

T. Sax. 2

Bar. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

El. Guit.

Pno.

El. B.

D. Set

## BIBLIOGRAFÍA

31 enero, 2018. La diferencia entre una Orquesta Filarmónica y una Orquesta Sinfónica. Fundación Bolívar Davivienda. [en línea] [Recuperado el: 2 diciembre 2020] <https://www.fundacionbolivardavivienda.org/noticias/la-diferencia-entre-una-orquesta-filarmonica-y-una-orquesta-sinfonica/>

6 julio, 2020. Origen de la orquesta sinfónica. [en línea] [Recuperado el: 25 enero 2021] <https://www.sas.org.mx/post/origen-de-la-orquesta>

9 enero, 2019. Diferencia entre una orquesta sinfónica y orquesta filarmónica. Ok diario. [en línea] [Recuperado el: 2 diciembre 2020] <https://okdiario.com/curiosidades/diferencia-orquesta-sinfonica-orquesta-filarmonica-3559245>

Battle, J. 27 mayo, 2015. El Casinodela Juventud, Historia Dominicana en Gráficas. Facebook [en línea] [Recuperado el: 24 diciembre 2020] <https://www.facebook.com/historiadominicanaengraficas/posts/347237212141435/>

Conservatorio Nacional de Música. Dirección General de Bellas Artes. [en línea] [Recuperado el: 30 noviembre 2020] <http://www.bellasartesrd.gob.do/index.php/e-scuolas/conservatorio-nacional-de-musica>

Delgado, D. ¿Qué diferencia hay entre una orquesta sinfónica y una filarmónica?. Muy interesante. [en línea] [Recuperado el: 2 diciembre 2020] <https://www.muyinteresante.es/cultura/artecultura/articulo/i-que-diferencia-hay-entre-una-orquesta-sinfonica-y-una-filarmonica>

Francesco. 28 agosto, 2011. Sinfónica Nacional Celebra sus 70 Años con Música de Franz Liszt ° Franz Liszt ° Orquesta Sinfónica Nacional. RB News La Romana Bayahibe. [en línea] [Recuperado el: 24 diciembre 2020] <https://www.laromanabayahibenews.com/2011/08/sinfonica-nacional-celebra-sus-70-anos-con-musica-de-franz-liszt-franz-liszt-orquesta-sinfonica-nacional/>

Gómez Sotolongo, A. 25 octubre, 2001. 60 años de música sinfónica en Dominicana (y final). Apuntes para una historia. mundoclasico.com [en línea] [Recuperado el: 30 noviembre 2020] <https://www.mundoclasico.com/articulo/1765/60-a%C3%B1os-de-musica-sinf%C3%B3nica-en-Dominicana-y-final-Apuntes-para-una-historia>

Historia. El Sistema. [en línea] [Recuperado el: 15 enero 2021] <https://elsistema.org.ve/historia/>

Klein, A. 20 enero, 2020. 'El Sistema' colombiano: el panorama de los jóvenes en la música académica. Arcadia. [en línea] [Recuperado el: 15 enero 2021] <https://www.revistaarcadia.com/impresam/musica/articulo/el-sistema-colombiano-el-panorama-de-los-jovenes-en-la-musica-academica/80063/>

La función de UNICEF en materia de promoción y apoyo a la Convención sobre los Derechos del Niño. UNICEF [en línea] [Recuperado el: 15 enero 2021] <https://www.unicef.org/es/convencion-derechos-nino/funcion-unicef#:~:text=UNICEF%20es%20el%20organismo%20de,de%20asistencia%20y%20asesoramiento%20especializados.>

Marcano, J. Orquesta Sinfónica Nacional (OSN). Mi País. [en línea] [Recuperado el: 23 diciembre

2020] <https://mipais.jmarcano.com/socio-cultural/artes/musica/sinfonica/>

Ministerio de Cultura ° Historia. Gobierno de la República Dominicana, Cultura [en línea]. [Recuperado el: 30 noviembre 2020] <http://www.cultura.gob.do/index.php/sobre-nosotros/historia>

Morrison, H. 28 octubre, 2004. T&T - ¿Cuál fue la primera emisora de radio de RD?. Diario Libre [en línea] [Recuperado el: 24 diciembre 2020] <https://www.diariolibre.com/opinion/t-ampt-cul-fue-la-primera-emisora-de-radio-de-rda-KXDL50491#:~:text=La%20primera%20emisora%20de%20radio%20de%20la%20Rep%C3%ABlica%20Dominicana%20fue,radiolas%20de%20las%20dejadas%20por>

Naranjo, I. Marzo, 2009. Orquestas infantiles y juveniles; Música clásica para todos. Tecla. [en línea] [Recuperado el: 15 enero 2021]

Orquesta Sinfónica Nacional. Dirección General de Bellas Artes. [en línea] [Recuperado el: 23 diciembre 2020] <http://www.bellasartesrd.gob.do/index.php/c-ompanias/orquesta-sinfonica-nacional>

Orquesta Sinfónica Nacional (República Dominicana). EcuRed. [en línea] [Recuperado el: 23 octubre 2020] [https://www.ecured.cu/Orquesta\\_Sinf%C3%B3nica\\_Nacional\\_\(Rep%C3%ABlica\\_Dominicana\)](https://www.ecured.cu/Orquesta_Sinf%C3%B3nica_Nacional_(Rep%C3%ABlica_Dominicana))

Ortega, B. 2 diciembre, 2020. José de Jesús Ravelo (1876-1951): Destacado Músico y Compositor Dominicano. Conéctate.com.do [en línea] [Recuperado el: 3 diciembre 2020] <https://www.conectate.com.do/articulo/jose-de-jesus-ravelo-biografia-republica-dominicana/>

Ortega, B. 22 noviembre, 2020. El Conservatorio Nacional de Música de Santo Domingo. Conéctate.com.do [en línea] [Recuperado el: 13 enero 2021] <https://www.conectate.com.do/articulo/conservatorio-nacional-de-musica-de-santo-domingo-republica-dominicana/>

Rodríguez, A. 4 noviembre, 2010. Sistema de orquestas infantiles y juveniles de Argentina (Buenos Aires, Argentina). Ciudades para un Futuro más Sostenible. [en línea] [Recuperado el: 15 enero 2021] <http://habitat.aq.upm.es/dubai/10/bp2395.html>

Sistema Nacional de Orquestas Infantiles y Juveniles. Dirección General de Bellas Artes. [en línea] [Recuperado el: 9 noviembre 2020] <http://www.bellasartesrd.gob.do/index.php/c-ompanias/sistemas-de-orquestas-infantiles-y-juveniles>

Solís, U. 4 septiembre, 2013. El Teatro La Republicana. Desde la Vega RD. Fuente original: Gisela Mejía Billini de Espaillat, obra Figuras y Relatos de Ayer. Págs. 129-130. Editora del Caribe C por A. Santo Domingo. Año 1946 [en línea] [Recuperado el: 20 enero 2021] <http://desdelavegardubsolis.blogspot.com/2013/09/el-teatro-la-republicana.html>

Soriano, M. 7 julio, 2016. La música clásica en el contexto dominicano. El Caribe. [en línea] [Recuperado el: 30 noviembre 2020] <https://www.elcaribe.com.do/sin-categoria/musica-clasica-contexto-dominicano/>

The Founders, Edward W. Said and Daniel Barenboim. West-Eastern Divan Orchestra. [en línea] [Recuperado el: 23 diciembre 2020] <https://west-eastern-divan.org/founders>

UNICEF designa al sistema de orquestas juveniles e infantiles de Venezuela como Embajador Nacional. UNICEF [en línea] [Recuperado el: 15 enero 2021] [https://www.unicef.org/spanish/infocountry/venezuela\\_24464.html](https://www.unicef.org/spanish/infocountry/venezuela_24464.html)



## ÍNDICE DE IMÁGENES

**Figura no. 1.** Fotografía no 1. Fuente: Página oficial de la orquesta. <https://www.staatskapelle-dresden.de/en/staatskapelle/christian-thielemann/>

**Figurano. 2.** Fotografía no. 2. Fuente: Historia Dominicana en Gráficas. <https://www.facebook.com/historiadominicanaengraficas/photos/pcb.347237212141435/347236932141463/?type=3&theater>

**Figura no. 3.** Fotografía no. 3. Fuente: AGN / Imágenes de Nuestra Historia. <https://es-la.facebook.com/imagenesdenuestrahistoriad/photos/1142783122423723>

**Figura no. 4.** Esquema de Línea de Tiempo no. 1. Fuente: Realizado por el autor.

**Figurano. 5.** Fotografía no. 4. Fuente: <https://listindiario.com/entretenimiento/2019/09/03/580872/alberto-rincon-cree-en-el-talento-de-los-musicos-clasicos-jovenes>

**Figura no. 6.** Diagrama de edades no. 1. Fuente: Realizado por el autor.

**Figura no. 7.** Diagrama de edades no. 2. Fuente: Realizado por el autor.

**Figura no. 8.** Diagrama de contraste no. 1. Fuente: Realizado por el autor.

**Figura no. 9.** Diagrama de edades no. 3. Fuente: Realizado por el autor.

**Figura no. 10.** Diagrama de edades no. 4. Fuente: Realizado por el autor.

**Figura no. 11.** Diagrama de cantidad no. 1. Fuente: Realizado por el autor.

**Figura no. 12.** Diagrama de experiencia no. 1. Fuente: Realizado por el autor.

**Figura no. 13.** Diagrama de valores no. 1. Fuente: Realizado por el autor.

**Figura no. 14.** Diagrama de opinión no. 1. Fuente: Realizado por el autor.

**Figura no. 15.** Diagrama de opinión no. 2. Fuente: Realizado por el autor.

**Figura no. 16.** Diagrama de opinión no. 3. Fuente: Realizado por el autor.

**Figura no. 17.** Diagrama de opinión no. 4. Fuente: Realizado por el autor.

**Figura no. 18.** Diagrama de opinión no. 5. Fuente: Realizado por el autor.

**Figura no. 19.** Fotografía no. 5. Fuente: Cortesía de Raquel Vargas de Rincón.

**Figura no. 20.** Fotografía no. 6. Fuente: Cortesía de Alberto Rincón.

## ANEXOS

### A) Encuesta:

**Tema:** Impacto de las orquestas infantiles y juveniles en la formación de los niños y jóvenes de la República Dominicana.

**Descripción:** Como músico, reconozco que la educación orquestal ha jugado un papel fundamental en mi crecimiento profesional y personal. Considero que esta disciplina no solo forma y entrena buenos músicos, sino también aporta grandes valores como la disciplina y la perseverancia. Esta encuesta tiene como propósito general recopilar las experiencias de aquellos quienes al igual que yo, han tenido ese mismo privilegio. Por lo tanto, va dirigido a músicos que están o han estado en orquestas infantiles o juveniles.

#### 1. Edad:

- 10 a 19 años: 12 respuestas
- 20 a 29 años: 28 respuestas
- 30 a 39 años: 0 respuesta
- 40 a 49 años: 0 respuesta
- 50 años o más: 0 respuesta

#### 2. ¿Desde qué edad iniciaste la música?

- 2 a 9 años: 10 respuestas
- 10 a 15 años: 20 respuestas
- 16 a 19 años: 10 respuestas
- 20 a 25 años: 0 respuesta

#### 3. ¿Eres miembro actualmente de una orquesta?

- Sí: 24 respuestas
- No: 16 respuestas

#### 4. ¿A qué edad iniciaste en una orquesta?

- 10 a 15 años: 26 respuestas
- 16 a 19 años: 12 respuestas
- 20 a 25 años: 2 respuestas

#### 5. En caso de que ya no estés en una orquesta, ¿a qué edad saliste?

- 10 a 15 años: 1 respuesta
- 16 a 19 años: 15 respuestas
- 20 a 25 años: 2 respuestas
- 26 a 30 años: 0 respuesta
- 31 a 35 años: 0 respuesta
- (Pregunta dejada vacía): 22 respuestas

## 6. ¿En cuántas orquestas estás o has estado?

- 1: 18 respuestas
- 2: 17 respuestas
- 3: 3 respuestas
- 4 o más: 2 respuestas

## 7. De forma general, ¿Cuál ha sido o fue tu experiencia como músico en la orquesta?

- Muy mal: no me voy (fui) porque no puedo (podía): 0 respuesta
- Mal, pero sobrevivo (sobreviví): 1 respuesta
- Regular, algunos buenos momentos, pero otros malos: 6 respuestas
- Bien, es (fue) una buena experiencia para mi como músico: 7 respuestas
- Muy bien, aprendo (aprendí) bastante y disfruto (disfruté) demasiado las experiencias: 11 respuestas
- Excelente, definitivamente que la orquesta ha cumplido (cumplió) un papel fundamental en mi crecimiento no solo como músico sino también como persona: 15 respuestas

## 8. ¿Qué valores o beneficios consideras que adquieres o adquiriste gracias a tu experiencia orquestal?

- Disciplina: 33 respuestas
- Perseverancia: 29 respuestas
- Destreza: 24 respuestas
- Responsabilidad: 33 respuestas
- Trabajo en equipo: 35 respuestas
- Dominio propio: 22 respuestas
- Humildad: 27 respuestas
- Respeto: 27 respuestas
- Pasión: 21 respuestas
- Puntualidad: 24 respuestas
- Ninguna de las anteriores: 2 respuestas

## 9. ¿Consideras que la educación musical y orquestal debería ser enseñada en el sistema de educación de nuestro país?

- Claro que sí: 34 respuestas
- Realmente no lo veo necesario: 6 respuestas
- Jamás: 0 respuesta

## 10. ¿Desearías poder haber entrado a una orquesta desde mucho antes de la edad en que iniciaste?

- Claro que sí: 31 respuestas
- Realmente no lo veo necesario: 6 respuestas
- Jamás: 3 respuestas



Figura no. 19 Fotografía no. 5  
Alberto Rincón, Director





Figura no.20 Fotografía no. 6  
Orquesta Filarmónica Juvenil de Santo Domingo, 1983

Esta experiencia marcó mi vida y aunque ambas experiencias fueron maravillosas, también fueron bastantes intensas. En estos viajes pudimos conocer mejor el trabajo que hace la formación orquestal y sinfónica en la vida de los jóvenes, como la forma en que potencializa su creatividad, su entrega y cómo los jóvenes pueden ser moldeados por un director para conseguir habilidades que el mismo joven desconoce que tiene.

Además de eso, también aprendimos cómo lograr un trabajo en equipo en esas edades donde la juventud siente que pueden ser superhéroes. Los maestros que

tuvimos como directores nos enriquecieron con sus experiencias. Por lo tanto, eso fue lo que me impulsó a amar, respetar y valorar la formación sinfónica en los niños y jóvenes. Como yo fui también un fundador de la primera sinfónica juvenil del país en el 1978, pues no solamente fui un receptor de esa bendición, sino que también fui un testigo de cómo esa formación marcaba vidas.

En el año 2000 nosotros iniciamos un proyecto para desarrollar el potencial y el talento de los niños y jóvenes. Esto conllevó que estudiara y me formara por ocho años y me preparara acerca de la creación de proyectos juveniles y sinfónicos, ya no solamente como miembro de una orquesta, sino como la cabeza de un proyecto. Más tarde, viajé a los Ángeles, California, en donde recibí una visión con el director de un ministerio cristiano el cual tiene una sinfónica, un coro y una universidad en la iglesia Grace Community Church. Ellos me dieron una visión bastante amplia del impacto que tiene la disciplina de la música en los jóvenes y cómo usarla como una herramienta de transformación tanto social como espiritual.

También, estuvimos cerca del sistema de orquesta de Venezuela y eso nos inspiró a incursionar en la dirección de orquesta. Después recibí ciertas pautas de Witold Rowicki (director de la orquesta de Polonia y Checoslovaquia; violinista y subdirector de la orquesta de Belgrado), quien fue también mi profesor de violín y quien vio un potencial en mí para la dirección de orquesta. Eso me llevó a hacer un diplomado en dirección de orquesta con Navarro Lara en España quien me certificó con mucho agrado y me ha estado dando seguimiento en mi desarrollo como director. Otros maestros que me han ayudado y me han servido de apoyo han sido el maestro Julio de Windt, el violinista y compositor Caonex Peguero y el maestro Molina con sus consejos.

Básicamente, un director se forja con la experiencia delante de una orquesta. Siempre es importante que un director sea un buen instrumentista. En ese caso, nosotros nos esforzamos mucho en desarrollarnos como violinistas y fuimos ganadores de medallas de oro a nivel nacional en el país y tuve la oportunidad de ser el concertino de la orquesta del conservatorio en los años 90's, solista representando el conservatorio y al país. Dimos una serie de conciertos de orquesta de cámara en Puerto Rico. Con todas esas experiencias que fuimos acumulando, quisimos aplicarlas ya de una manera muy particular y específicas en la dirección de grupos juveniles.

Actualmente, estoy preparándome con una maestría en dirección, didáctica y pedagogía musical aplicado a los jóvenes porque siempre ha sido mi pasión enseñar. La enseñanza musical es parte determinante para el desarrollo de los programas juveniles.

## **2. ¿Cuál es la importancia, los beneficios y el impacto de la educación orquestal en la formación profesional e integral de los niños y jóvenes en nuestro país?**

Es bueno tener en cuenta, que además de que esta formación nos genera un sentido de trabajo en equipo, también produce en los jóvenes un nivel de responsabilidad enorme. Esto es porque si alguien falla dentro de la orquesta, falla toda la orquesta; esta disciplina provee un sentido elevado de responsabilidad colectiva. También, genera un sentido elevado de espiritualidad porque las artes se desarrollan bajo un esquema de espiritualidad y de creatividad, y un alto nivel de organización, porque para lograr conquistar el repertorio orquestal hay que seguir pasos de organización muy determinantes.

Otra cosa importante que debemos destacar en esto, es cómo se eleva el nivel intelectual de los niños y jóvenes, porque tienen que abordar obras de grandes maestros. Es decir, el pensamiento de grandes artistas se ve plasmada en una composición orquestal y de una manera indirecta y directa, los jóvenes reciben el pensamiento de un Beethoven, un Tchaikovski y de hombres que fueron influenciados en una época histórica por la revolución francesa y otros eventos históricos. Estos, representan lo que era intelectualmente la expresión de una época puntual.

Los jóvenes, cuando se están exponiendo a la vida orquestal, están recibiendo ese tipo de impacto. Reciben también lo que es el equilibrio interno donde tienen que someterse a un ritmo colectivo tanto del ritmo individual del director como de la orquesta, y despojarse del ritmo particular, además del desarrollo de la expresión artística colectiva. Son muchas cosas que impactan en la vida orquestal.

## **3. ¿Cuál es la diferencia entre una orquesta infantil y una juvenil?**

En primer lugar, las orquestas infantiles y juveniles se diferencian por sus edades; ese es la diferencia principal. En segundo lugar, es por el grado del repertorio porque podemos tener un niño de siete años en una orquesta juvenil, pero debe pasar a la juvenil por el nivel técnico del dominio del instrumento. Una orquesta infantil inicia desde los 6 años hasta los 13 o 14 años, mientras que la juvenil a partir de los 14 o 15 hasta los 27 o 28 años. En algunos casos, como el nuestro, lo hemos extendido hasta los 30 años por la falta de instrumentistas en nuestro país, pero ese es el esquema que tenemos. También, una orquesta infantil tiene un manejo de un repertorio elemental y la orquesta juvenil empieza con un repertorio intermedio a superior.

## **4. ¿Por qué decidió crear su propio programa musical y orquestal?**

Bueno, la realidad de nuestro país nos llevó a eso, al igual que por la pasión que mi padre me inculcó, y por una convicción personal que tenemos como músicos cristianos, el cual consiste en que podemos usar la música como una herramienta de bendición. Sin embargo, hay una decisión de peso del por qué hacerlo en este momento (hace diez años atrás) y es porque no existía nada. En nuestro país todavía estamos en una situación crítica con respecto a la cultura orquestal sinfónica infante-juvenil. Lo que tenemos hoy en día es una escuela elemental de música con una crisis gravísima por una falta de alumnos y con una falta de instrumentos (que ya fue suplida recientemente por el Estado), pero que, por la pandemia actual, todos esos proyectos han sido detenidos.

Igualmente, nuestra instancia más elevada, el Conservatorio Nacional de Música, también tiene una deficiencia en cuanto a la formación de instrumentistas de alto nivel y tiene una carencia de estudiantes matriculados de nivel intermedio-superior. Nosotros creemos que es un gran beneficio para el país tener una institución paralela que sirva de institución emergente, porque la cosmovisión que tiene una institución privada es muy diferente a la que tiene una del Estado en cuando a la búsqueda de los talentos, recursos y oportunidades.

Históricamente, nuestras instituciones públicas han tenido una especie de impacto negativo, por un lado, por el tema de que las instituciones no les están dando los recursos suficientes y requieren profesores. La situación es que las instituciones del Estado necesitan tener una contraparte privada por lo que nosotros entendemos que debíamos llenar ese espacio. Lo hemos llenado y ha sido exitoso porque hemos modificado el pensum, la forma de abordar la enseñanza que es muy diferente al sistema educativo público; le hemos dado otra visión y otras características a la forma de enseñar.

Muchos jóvenes no quieren ser músicos profesionales, sino músicos que puedan acceder a la buena música y a la experiencia orquestal sinfónica juvenil, pero no con miras a quedarse formalmente como músicos académicos del país. Sin embargo, el perfil que buscan en las instituciones públicas es ese, el de un joven que quiera hacer carrera musical. En ese sentido, aquí no hay espacio para darle respuesta a todo el que estudia música. Así que nosotros, además de darle una respuesta a esos jóvenes, (porque le estamos construyendo un espacio diferente), también estamos buscando crear una filarmónica privada que en el futuro garantice un espacio laboral y de crecimiento profesional en el ámbito privado.

##### **5. ¿Hacia dónde desea usted llevar la música en nuestro país?**

Nosotros deseamos llevarla a todo el territorio nacional. Hay muchas maneras de hacer eso, la primera manera que hemos buscado es crear nuestro núcleo básico que es nuestro programa Appassionato. Este programa cuenta ya con cerca de doscientos niños, pero por aquí han pasado ya miles de niños a lo largo de los diez años que tenemos y hemos afectado a muchas familias, que, gracias a nosotros, ya aman la música. Entonces, desde nuestro núcleo hemos afectado positivamente la visión que se tenía de la música clásica.

También estamos creando oportunidades para replicar nuestro programa en otras provincias. Por la pandemia, nosotros tuvimos que detener dos proyectos que teníamos hacia el interior porque la idea es generar el programa Appassionato en el territorio nacional y hacer esa red de orquestas. No quiero usar la palabra 'Sistema' para que no se confunda con el programa de Venezuela, ya que no seguimos esa metodología, sino que nosotros hemos creado nuestro propio programa de formación utilizando la orquesta como una herramienta. Es decir, nosotros nos definimos como una academia-orquesta. En ese sentido, queremos impactar toda la isla y seguir impactando hacia afuera de nuestras fronteras si Dios lo permite.

##### **6. ¿Cómo se formó la OSNJ?**

La OSNJ se formalizó por decreto en el 1997 en el gobierno del presidente de aquel entonces, Leonel Fernández, sin embargo, desde el 1978, se había creado la Filarmónica Juvenil dirigida por los maestros Frank Hernández y John Walker. Leonel había viajado a Venezuela y conocido al maestro José Antonio Abreu, fundador del 'Sistema' de orquestas de Venezuela, y él a la par, también estableció el Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas Juvenil. Ambas instituciones

fueron creadas a través de la UNESCO para generar una cultura de paz en la región. En aquel entonces, lo que existía era la Secretaría de Cultura, hoy el Ministerio de Cultura, y se le asignó un presupuesto a la orquesta sinfónica y al sistema nacional de orquestas.

Lo que se hizo fue un llamado a audiciones y se salió a buscar jóvenes. Hubo una crisis gravísima ya que había pocos estudiantes y una contradicción entre los integrantes del conservatorio y los integrantes del sistema. Esto fue debido a que el conservatorio tenía su orquesta académica (una orquesta académica es una materia dentro del conservatorio, es decir, que el estudiante toma un año de orquesta y ya luego, no está obligado a continuar ahí.) Sin embargo, se le quiso dar una imagen de permanencia orquestal a la institución y eso trajo algunos conflictos entre la OSNJ y la orquesta del conservatorio, porque usaba los mismos músicos.

La OSNJ al tener edad como característica, tenía que usar jóvenes de una edad a otra, al igual que un repertorio equis de envergadura. Entonces, esos jóvenes que estaban en ese nivel, se encontraban en el conservatorio o en algunas academias importantes como el Diná y la Academia Dominicana de Música en los años 90, y los estudiantes que pudieron ubicar que tenían una educación particular.

Nosotros tenemos que mencionar que nuestro desarrollo sinfónico ha sido difícil en el país. Por la OSNJ han pasado distintos directores como Amaury Sánchez, Caonex Peguero, Darwin Aquino y hoy en día un servidor. En ese proceso, la orquesta ha tenido sus vaivenes. Caonex Peguero pasó a dirigir el sistema de orquestas y Darwin quedó como director de la OSNJ, quien ha sido el que ha tenido mayor tiempo en la orquesta con cerca de 14 años dirigiéndola y en ese tiempo fue una verdadera batalla. Él y yo somos muy amigos y las cosas que me cuenta fue que le retiraron el presupuesto de pasajes, la ayuda económica fija que tenían, quedaron sin espacio de ensayo, y tuvieron que generar una serie de luchas. Ellos sí recibieron un apoyo del Despacho de la Primera Dama en ese entonces y quien los ayudó a conseguir un minibús para la orquesta. La embajada de Alemania hizo una donación para la orquesta y luego ya nosotros, en el 2016, asumimos, pues nos avocamos a reestructurar la orquesta porque la encontramos con 16 integrantes porque ya todos habían abandonado la música.

Recuerdo una vez, que fui a emergencias a una clínica reconocida del país, y una estudiante de medicina pasante que estaba ahí me preguntó "¿Usted es el maestro Alberto Rincón? Yo soy oboísta de la OSNJ". Así me enteré que ella era una de las oboístas de la orquesta, pero que ya no asistía a la orquesta por sus estudios. También me enteré, de algunos músicos que dejaron la música por sus profesiones y de igual manera que abandonaron el instrumento, otros que ya pasaron de edad. Por lo tanto, encontramos la orquesta en una condición crítica, así que reconstruirla fue mi principal meta.

¿Cómo lo logramos? Bueno, justamente este programa Appassionato hizo su función emergente porque hemos podido ingresar más de una veintena de jóvenes a la orquesta en las plazas más importantes. En todas las secciones de la orquesta tenemos jóvenes que representan nuestra institución. De igual manera, tuvimos que adquirir nuevos instrumentos, hemos tenido que salir fuera de la institución a buscar recursos económicos para nuestros conciertos, nuestras giras y nuestras actividades más básicas.

Inicialmente, logramos que el Ministerio de Cultura nos cubriera los pasajes de los muchachos del interior y de la capital, sin embargo, una vez más, fueron retirados esos recursos por una falta de fondos en el Ministerio de Cultura. Es decir, nosotros tenemos ahora mismo el reto de continuar con la orquesta con recursos muy limitados. Hacemos solicitudes ahora a la nueva administración para actividades y nos cubren lo que cuesta la actividad.



## **7. ¿Cuál fue su experiencia siendo miembro de la OSNJ?**

Esas experiencias que viví con la filarmónica en los intercambios y festivales internacionales, marcaron mi vida a tal punto que, por eso, y junto a mi formación, el sueño de mi padre y mis propias convicciones, he podido expresar a los jóvenes, como característica importante, el desarrollo y valores que la formación orquestal genera. Yo pude vivir un ambiente familiar (teniendo amigos como hermanos).

En ese sentido, yo traje al país en uno de los conciertos del intercambio cultural dominico-alemán que tuvimos, a Excier Rodríguez que era un asistente de director de orquesta y guitarrista en los años 80 de la Filarmónica Juvenil. Él fue solista en una de las presentaciones de la temporada dominico-alemán. Igualmente, hemos tenido la colaboración del percusionista de la sinfónica juvenil de aquellos tiempos que es percusionista de la Sinfónica Nacional también, Pedro Ferreira, y él, nos ha colaborado en la OSNJ.

## **8. ¿Cuál es la diferencia entre una filarmónica y una orquesta?**

Bueno, una filarmónica es una orquesta; debería ser entre una filarmónica y una sinfónica porque ambas son orquestas. Una orquesta filarmónica y una orquesta sinfónica son ambas la misma cosa en cuanto a su configuración y estructura técnica. Lo que las diferencia sencillamente es de dónde salen los recursos: la sinfónica proviene de un financiamiento estatal y una filarmónica de un financiamiento privado. Ya ambos términos se usan indistintamente, se le puede decir a una filarmónica sinfónica, pero todavía permanece para que se entienda la diferencia un poquito más y no se confundan.

## **9. ¿Cuál es el futuro de la OSNJ y el programa Appassionato?**

La OSNJ y el programa Appassionato tienen un futuro brillante, hermoso y permanente siempre y cuando se construyan jóvenes con los valores que se encarnan los movimientos sinfónicos juveniles. Valores como la perseverancia, disciplina, un espíritu enseñable y de valoración por sus autoridades son importantes porque son los que le van a dar sentido al relevo generacional que viene. Cuando eso se entiende, pues las cosas irán por buen camino.

La OSNJ tiene que encontrar el apoyo estatal de una manera determinada de largo plazo y un entendimiento de las autoridades tanto legislativa como del poder ejecutivo y de ellos entender que eso no es un gasto, sino más bien una inversión de los mejores valores del país. Así que, los programas privados también, como el nuestro, deben tener el apoyo del Estado en el sentido que se posible, por ejemplo, exoneraciones de pagos como luz, de ayudar con buscarle espacio donde ampliar, pero tienen que dar un fruto.

Si las instituciones ven que son protegidas por el Estado, van a dar el máximo y van a contribuir al sistema formal del Estado. Nosotros estamos ahora mismo tratando de buscar que Appassionato sea reconocida por el Estado y que nuestros alumnos tengan la certificación de Appassionato, pero con un aval de Bellas Artes y el Ministerio de Cultura. Cuando eso se da, pues estamos ampliando el espectro de oportunidades para los jóvenes porque esto no es una labor de una sola institución.

## **10. ¿Qué mensaje final les daría a los dominicanos con el fin de concientizar la importancia de la educación orquestal en nuestro país?**

La cultura tiene algo muy valioso. Como etimológicamente sabemos, la palabra 'cultura' proviene del término cultivar, labrar la tierra; es un proceso. El gusto es también otro proceso donde nosotros vamos modificando las preferencias en los gustos de la colectividad no solamente de un individuo. Si nosotros permitimos la sobreexposición de música cargada de antivalores y de música mal hecha, el gusto de la población va a ser ese. Si nosotros invertimos y creamos oportunidades para una música que refleje una estructura de orden, de disciplina, de estética, de belleza, y que proyecte también todo lo que proyecta una orquesta, esa unidad de cien jóvenes tocando, siguiendo la batuta de un director, entonces nosotros vamos a modelar frente a la sociedad una cultura que tiene y encarna otros valores.

La música es como el alimento, si una persona solamente come dulce y su dieta está basada únicamente en dulce, o en ensalada nada más, pues va a haber un problema de desbalance nutricional y también vamos a educar el paladar a una sola cosa. Sin embargo, si nosotros abrimos los escenarios y llevamos la música a los parques, como hemos estado haciendo, pues educaremos a la población dominicana. Con la OSNJ hicimos la sinfonía callejera, y hemos ido a Puerto Plata, La Romana, Santiago, La Vega, Bonao, Punta Cana, y en muchísimos lugares abiertos.

En el anfiteatro de Puerto Plata tuvimos el número más grande de espectadores, con alrededor de 4,800 personas escuchando la orquesta, y la respuesta del público fue increíble. Es decir, tenemos que exponer la buena música en todas partes para que el gusto del oído de nuestra sociedad prefiera nuestra buena música. Eso es algo que debe entender el pueblo dominicano y debemos exponernos a algo diferente a lo que se está ofreciendo. Por eso, la música urbana ha penetrado a nuestros barrios y, por tanto, en los valores.

En la construcción de una música mediocre con problemas estructurales, si eso es lo que se ofrece, un producto torcido y dañado, (y quiero aclarar que se puede hacer buena música urbana y popular), pues afectará negativamente. Cuando esos elementos no están, lo que se ofrece es otra cosa, es un movimiento de las emociones porque la música es el lenguaje de las emociones, y entonces lo que se ofrece cuando no se hace una música con equilibrio, estructura, orden y con criterio, es peligroso. Así que, en ese sentido nosotros tenemos que velar porque lo que se ofrezca sea de buena calidad.

## **11. Una observación final del director Alberto Rincón:**

Una observación, ¿Por qué en nuestros tiempos no hay una expresión de creatividad musical en el ámbito clásico? Número uno, porque se le ha coartado a los niños y jóvenes, el ser creativos, más bien se han creado modelos, en las instituciones de enseñanza y formación, de replicar intérpretes más que de crear compositores y desarrollar la parte de creatividad y la producción a los niños. Por eso, Beethoven, Mozart, Haydn, y todos los grandes músicos, fueron muy productivos desde su niñez.

La formalidad en la enseñanza de la música ha arrojado una parte fundamental de la música per se; la música es un lenguaje de las emociones y de la espiritualidad del individuo. Por tal razón, hay que buscar, analizar y estudiar cómo desde el ámbito juvenil e infantil, podemos regresar y modificar el sistema formativo de tal manera que nuestros jóvenes puedan desde el inicio ser creadores de música, de su arte no solamente en la disciplina musical, sino también en las artes plásticas y la danza. En ese sentido es importantísimo el rol que juegan ahí las orquestas sinfónicas juveniles, y el personal que va a trabajar en esa dirección. Jóvenes que no han tenido oportunidades nunca quizás de pisar el Teatro Nacional como solistas, en mi gestión ha sido significativamente alto.

# EPÍLOGO


Hemos llegado al final de este proyecto. Realmente nos quedaríamos cortos si únicamente afirmáramos que fue un trabajo impactante para nosotros. Durante todas nuestras vidas, jamás habíamos tenido la oportunidad de recorrer este proceso de investigación. Cada paso que nos guiaron a tomar, fue clave para el desarrollo de este tema y cada uno nos direccionó a nuestra meta final.

Es nuestro anhelo, como jóvenes músicos dominicanos, que este tema no sea olvidado y archivado simplemente en una biblioteca, sino que sea un instrumento, usado por el Señor, como medio para difundir la buena música a todo el territorio dominicano y al mundo. Deseamos que cada persona que tome posesión de este proyecto, no solo pueda ser edificado, sino que pueda ser transformado, movido y motivado a continuar esta buena batalla que aun nos queda por delante.

Finalmente, es nuestra oración, que la música orquestal no solo sea un medio de entretenimiento para la población dominicana, sino un medio de cambio, formación, transformación y esperanza para todos aquellos que han perdido la fe en estos tiempos difíciles. las buenas noticias del evangelio que son las que realmente transforman vidas.







IMPACTO Y EVOLUCION DE LAS  
ORQUESTAS JUVENILES E INFANTILES  
EN REPUBLICA DOMINICANA

Por: José Arturo Ruiz