

# **TÉCNICA DE DIRECCIÓN**

## **EL CALDERÓN**

**(Teoría y Práctica)**

# Contenido

• <b>EL CALDERÓN POR</b> Fabrizio Dorsi.....	3
○ APENDICE 1 .....	5
▪ INTERPRETAR LOS CALDERONES.....	5
• <b>CALDERONES (FERMATAS)</b> por Wayne Bailey y Brandt Payne .....	6
• <b>Capítulo VI - El Calderón</b> por Anthony Maiello .....	8
○ EJECUCIÓN DEL CALDERÓN - USO DEL DESPLAZAMIENTO .....	8
▪ RUTINA DE EJERCICIOS .....	9
▪ REVISIÓN DEL CAPÍTULO / TAREAS DE CLASE.....	11
• <b>CALDERONES (FERMATAS)</b> por Kenneth H. Phillips .....	12
○ PRÁCTICA GUIADA.....	14
• <b>EL CALDERÓN</b> por Donald Hunsberger y Roy Ernst .....	16
• <b>El Calderón (Fermata)</b> por Elizabeth A. Green y Mark Gibson .....	24
○ Definición de Calderón .....	24
○ Calderones clasificados por su duración .....	24
○ Como cortar el Calderón .....	25
○ El Calderón con continuidad de la música sin Cesura .....	25
○ El Calderón seguido por un corte completo (un silencio en una cesura).....	28
○ El Calderón con marcas de Cesura (//) Continúa Inmediatamente .....	28
▪ El Calderón en el primer tiempo.....	28
▪ El Calderón en el segundo tiempo .....	29
▪ El Calderón en el tercer tiempo.....	30
▪ El Calderón en el último tiempo de cualquier compás.....	30
○ Algunos tipos de Calderón difíciles.....	30
▪ Rebote del Calderón.....	31
▪ Problemas especializados .....	31
○ Ejercicios para la práctica: manejo de Calderón .....	35
• <b>EL CALDERÓN por</b> Joseph A. Labuta .....	36
○ CALDERÓN CON CESURA.....	37
○ CALDERÓN CON PAUSA DE RESPIRACION .....	38
○ PRUEBA MAESTRA DE AUTO-COMPROBACIÓN .....	44
• <b>UNIDAD VII - EL CALDERÓN</b> por John Habermen .....	45
• <b>Bibliografía</b> .....	48

# EL CALDERÓN POR Fabrizio Dorsi<sup>1</sup>

Los calderones pueden ser un problema por muchas razones. La primera razón es la necesidad de determinar cómo se implementan realmente. Generalmente, uno aprende que la nota a la que se superpone un calderón se puede prolongar según se desee. En realidad, la situación es mucho más compleja, ya sea porque una nota de un cantante o un instrumentista de viento no se puede prolongar 'a voluntad', sin tener en cuenta la necesidad de respirar, ya que este signo tiene muchos significados diferentes. Para lo cual por favor refiérase al apéndice n. 1. Pero incluso si nos limitamos al significado citado, debe tenerse en cuenta que al dirigir un calderón, los problemas del ataque se suman a los de la conclusión, ya que la orquesta debe detenerse y reiniciarse. Además, dado que la elección de una u otra forma de batir un calderón interfiere con una cantidad de variables, se determina una serie de casos que hacen casi imposible explicar la totalidad de las situaciones en las que se puede encontrar un director. Aquí nos limitaremos a los conceptos básicos que nos permiten resolver los casos más frecuentes y proporcionar algunos ejemplos.

Desde el punto de vista puramente musical, una vez que se extiende la nota, se pueden dar tres posibilidades:

- a) la música continúa sin ninguna cesura;
- b) la música continúa después de una breve cesura (que puede ser utilizada por un cantante o un miembro de la familia del viento de madera o de metal para respirar, un violín, una viola, un violonchelo o un contrabajo para devolver el arco al talón habiendo estado en la punta, etc.);
- c) la música continúa después de una cesura prolongada (necesaria, por ejemplo, en un entorno con mucha reverberación).

En los casos b) y c) hay dos alternativas: que la parada y el reinicio se realicen solo con la mano derecha, o que el sonido al final de la calderón se elimine con la mano izquierda.

Para prolongar la nota es necesario detener el gesto. Si la nota superada por un calderón está en el pulso de un tiempo, se detiene en el tiempo de ese pulso; si está en la anacrusa, se detiene en el tiempo inmediatamente anterior.

En cuanto a las notas que se encuentran al final de una obra, cuando encuentre un calderón no es esencial batir todos los tiempos incluidos en la nota a continuación, solo deténgase en un punto en el que nadie deba cambiar las notas, todos mantienen el sonido que le permite separar y empezar de nuevo fácilmente.

Pasando a la implementación práctica, aquí están las cinco posibilidades:

- a) *La música continúa sin ninguna cesura. En este caso, es suficiente detener el gesto en el ritmo del movimiento y, al comenzar de nuevo, reanudar el patrón habitual desde donde se detuvo, utilizando para distribuir el impulso mínimo necesario (que puede no ser indispensable), para que los que tocan no lo hagan. tener la tentación de interrumpir el sonido, generando un calderón del tipo b);*
- b) *La música continúa después de una breve cesura (realización solo con la mano derecha). Una vez que detuvo el gesto y agotó la duración de la nota, comienza de nuevo trazando un círculo en el*

---

<sup>1</sup> Fabrizio Dorsi, *Elementi di direzione d'orchestra* (Monza: Casa Musicale Eco, 2018).

*sentido contrario a las agujas del reloj o en el sentido de las agujas del reloj en el aire, y luego continúa de acuerdo con los patrones habituales;*

- c)** *la música continúa después de una cesura prolongada a voluntad (realización solo con la mano derecha). Una vez que se detiene el gesto y se agota la duración de la nota, se dibuja en el aire un círculo similar al previsto en el caso b), pero se detiene una vez que se completa la circunferencia, y luego comienza de nuevo después de prolongar la duración de la cesura;*
- d)** *La música continúa después de una breve cesura (construcción con mano derecha y mano izquierda). Una vez que el gesto se detiene y la duración de la nota se agota, es la mano izquierda trazar un círculo en el sentido de las agujas del reloj en el aire. Al final de la ejecución de este círculo, la derecha continuará de acuerdo con el patrón habitual.*
- e)** *La música continúa después de una cesura prolongada (realización con la mano derecha y la mano izquierda). Una vez que el gesto se detiene y la duración de la nota se agota, la mano izquierda debe trazar un círculo en el sentido de las agujas del reloj en el aire. Al final de la ejecución de este círculo, a la derecha, antes de proceder de acuerdo con el patrón habitual, esperará para prolongar la duración de la cesura a voluntad.*

## APENDICE 1

### INTERPRETAR LOS CALDERONES

El signo del calderón probablemente se deriva de la reproducción estilizada de un ojo cortado por la mitad y sirvió para indicar un punto que requería atención especial. Incluso hoy, además, las orquestas y los colaboradores están acostumbrados a dibujar en la parte o en la partitura un par de gafas con el mismo extremo. Puede ser que una de las funciones más tempranas del calderón fuera duplicar el valor de una nota, y desde aquí conservó la característica de prolongar los sonidos. Pero la prolongación del sonido es la principal, no la única prerrogativa del calderón.

De hecho, el calderón puede simplemente subrayar, resaltar la importancia de una nota, y en estos casos podría llamarse un calderón de énfasis, porque su función es, además de dar el peso correcto, la consideración correcta a la nota sobre la que se coloca, también el de hacer que esa nota se mantenga para todo el valor indicado, sin disminuciones ni caídas en la sonoridad.

Este calderón ha tenido un significado especial hasta que una forma de tocar la ascendencia barroca permaneció en boga cuando, al acortar los sonidos, se siguió la claridad rítmica y la transparencia en la escritura de varias voces. Con el advenimiento de la concepción melódica-armónica romántica e incluso más wagneriana, mantener las notas con todo su valor se convierte gradualmente en praxis. No es casual que en la *Über das Dirigieren Wagner* declara que "la vida del sonido debe ser llevada a su última gota de sangre" y que "este sonido sostenido con energía uniforme es la base de toda dinámica en el canto como en la orquesta [...] En ausencia de esta fundación, una orquesta produce mucho ruido, pero sin fuerza".

Hasta entonces, el sellado de sonido era más bien la excepción que la regla, por lo que debía destacarse. Un ejemplo dado esta en gran parte en el Adagio de la Sinfonía en Re mayor n. 2 de Beethoven, donde el calderón en la negra con puntillo del primer compás no debe realizarse extendiendo más allá de su valor la nota en la que se coloca, sino simplemente manteniéndola hasta el final. La contraprueba proviene de la repetición de la misma figuración **al compás 5**, que está escrito sin un calderón.

## **CALDERONES (FERMATAS)** por Wayne Bailey y Brandt Payne <sup>2</sup>

Los Calderones son utilizados por los compositores para crear un efecto dramático en particular, por lo general para llamar la atención sobre el próximo evento musical. Debido a esto los problemas de calderón principalmente para los directores son qué hacer físicamente durante un calderón y cómo salir de él con gracia.

Con el fin de hacer que el intérprete continúe el sonido durante un calderón, el director debe dar algún tipo de gesto activo. Esto podría ser un movimiento muy lento de la mano de la batuta (recorrido), un ligero movimiento del cuerpo hacia el conjunto, o una posición de manos y brazos que implica movimiento. Lo que se use, el director no puede simplemente permanecer inmóvil con una expresión pasiva o los intérpretes o ejecutantes dejarán de tocar. Si el director usa el recorrido para sostener el calderón, debe continuar en la dirección general del pulso sobre el cual se coloca el calderón.

El gesto utilizado para cortar un calderón depende de cómo siga la música, y el final del gesto de corte debe poner el brazo o las manos del director en la posición adecuada para continuar. Calderón es seguido por el silencio o el sonido (obviamente). Pero la duración del silencio o el tipo de sonido hacen una diferencia significativa en cómo se termina el calderón. Si el calderón es como el del ejemplo 5.15, donde todos los músicos se detienen juntos y continúan juntos, el director puede simplemente decidir si debe o no haber una ruptura entre el calderón y la siguiente nota. Si no debe haber una pausa, el director da un pulso preparatorio en el tiempo y el estilo del siguiente pulso sin ningún tipo de gesto de corte. Este golpe de preparación debe parecerse a un pequeño y suave re-batir del pulso del calderón. Por ejemplo, si el calderón está en el tercer tiempo y el director no quiere que se rompa, debe volver a batir el tercer tiempo como un golpe previo y no dar ningún gesto de corte.

Si debe haber una interrupción en el sonido entre la nota del calderón, y la nota siguiente el director debe hacer el corte y el pulso preparatorio en el mismo gesto. Cerca del final del calderón, el director prepara la corte acelerando el recorrido, ejecuta uno de los gestos de corte sugeridos en el capítulo 4 mientras que simultáneamente da el ritmo de preparación para la siguiente nota. Estos calderones se manejan mejor con dos manos, dando el gesto de corte en la mano izquierda y el gesto de preparación para la siguiente nota con la mano derecha. El gesto de corte debe incluir un movimiento que parece ser una repetición del pulso en el calderón para que el golpe previo ocurra en el correcto del patrón de compás. Por ejemplo, en el Ejercicio 5.17 el director corta el calderón con un rebote del tercer tiempo como un golpe previo para continuar en el cuarto tiempo.

En algunos casos, no todos los artistas se detienen al mismo tiempo, lo que significa que habrá dos o más calderones en el mismo compás. Si el director quiere indicar algo más que el calderón final del compás (y no es necesario hacerlo) es mejor hacer esto con el uso de ambas manos. En general, lo mejor es utilizar la mano izquierda para indicar el primer calderón y la mano de la batuta para llevar el patrón de pulsos hacia

---

<sup>2</sup> Wayne Bailey y Brandt Payne, *Conducting: The Art of Communication*, 2 edition (New York u.a.: Oxford University Press, 2014).

adelante permitiendo que sea utilizado para el calderón final del compás. En el ejemplo 5.15 el director debe indicar el primer calderón con la mano izquierda mientras continúa batiendo el patrón con la mano derecha.

Hay cuatro tipos de calderones a los cuales siguen silencios después estos son: un calderón que termina la obra, un calderón seguido por una marca de respiración (separación corta), un calderón seguido de una cesura (ruptura más larga), o un calderón seguido de una gran pausa. En todos estos casos, excepto el calderón seguido de una marca de respiración, el director puede utilizar simplemente un corte apropiado, hacer una pausa con la cantidad de tiempo apropiada, y continuar sonando dando un golpe de preparación apropiado al siguiente sonido musical. Sin embargo, la marca de respiración o la pausa corta se pueden ejecutar mejor, como se sugirió arriba, combinando el gesto de corte del calderón con un gesto preparatorio causando una corta ruptura o elevación entre las dos notas. Este mismo tipo de gesto puede ser usado donde hay una cesura pero no un calderón.

### Ejercicio 5.15 "In Thy Bosom Receive Me"

The image displays a musical score for Exercise 5.15, titled "In Thy Bosom Receive Me". The score is arranged in eight staves, each representing a different instrument part. The parts are labeled on the left as follows: C part 1, C part 2, B♭ part 1, B♭ part 2, E♭ part, F part, C part 3, and C part 4. The music is written in a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is indicated at the beginning of each staff. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs. The score is presented in a standard musical notation format with a grand staff layout.

## Capítulo VI - El Calderón por Anthony Maiello <sup>3</sup>

El Calderón es un signo que indica la prolongación de una nota. La duración del calderón generalmente se deja a discreción del intérprete. Esta marca común es frecuentemente malinterpretada por los directores. El malentendido se produce no al principio, sino más frecuentemente al final del calderón. Una pregunta importante que se hace en la dirección de clases y clínicas es "¿Cómo comienza y termina el calderón?"

Cuando se indica un calderón, se debe emplear el concepto de "viaje o recorrido". El sonido es percepción y la percepción es movimiento. La batuta y/o la(s) mano(s) deben mostrar movimiento durante la realización de un calderón en oposición a una pose de estatua "congelada". La velocidad del "recorrido" no necesita estar en el tempo, ya que se puede usar demasiado espacio y puede producir distorsión.

Una vez que el ictus golpea el pulso del calderón, se produce una velocidad de movimiento (recorrido) mucho más lenta. Esta velocidad de movimiento más lenta permite una mayor flexibilidad en la duración del calderón. Es similar a un músico de cuerda que pasa el arco a través de las cuerdas. Cuanto más rápido sea el movimiento del arco, más frecuente será el cambio en la dirección del arco, mientras más lento sea el movimiento del arco, más larga será la nota con el arco en una dirección; La dirección más conveniente para que el "recorrido" tenga lugar, después de la ejecución del ictus, está en el camino del rebote natural.

### IMPORTANTE

El plano horizontal es un excelente punto de referencia para "viajar" durante un calderón.

Los ejercicios "espaciales" descritos en el Capítulo II deben revisarse en este punto para reforzar la sensación de "flujo" en el plano horizontal.

### EJECUCIÓN DEL CALDERÓN - USO DEL DESPLAZAMIENTO

Hay tres formas básicas de terminar un calderón después de que el "desplazamiento" haya tenido lugar:

- 1) ejecutar un cesura de corte (//), una detención del sonido y tiempo (en cuyo caso, otro pulso preparatorio es necesario para el próximo ataque)
- 2) ejecuta una coma de respiración ('), una ligera ruptura en el sonido (en cuyo caso el corte está en pulso y actúa como el pulso preparatorio para el siguiente ataque)
- 3) no realice ninguna interrupción en el sonido (con ninguna marca de // o ') (en cuyo caso, la preparación para el próximo golpe o ataque es una continuación del movimiento de "desplazamiento" en el tempo). Este gesto puede tomar más paciencia para perfeccionarse.

---

<sup>3</sup> Anthony Maiello y Jack Bullock, *Conducting -- A Hands-On Approach* (Alfred Music, 1996).



Los directores se toman muchas libertades porque a menudo se sienten inseguros al salir de un calderón y recurren a la realización de una cesura (/ /), como se indica en el punto 1 anterior, sin importar lo que el compositor haya marcado o sugerido. Este es un área donde la interpretación personal puede jugar un papel importante en el desempeño musical. Sin embargo, es importante recordar que si el compositor quería detener el sonido y el tempo después de un calderón, se habría escrito en la música con una marca de cesura (/ /). Si no hay cesura, entonces puede emplearse # 2 o # 3 dependiendo una vez más de la interpretación personal.

El gesto del calderón se puede realizar ya sea con la batuta, o con la mano izquierda, la combinación de ambas manos (en imitación) o con la mano izquierda funcionando independientemente de la mano derecha. Existen numerosas variaciones que incluyen el uso adicional de la cara, la cabeza, etc. Mucho depende de las exigencias del pasaje musical. Pueden ocurrir situaciones donde la mano izquierda dirigirá un calderón mientras la mano derecha continúa o dicta otras líneas en movimiento. Lo contrario también puede ocurrir con la mano derecha dirigiendo el calderón mientras que la mano izquierda es libre de dictar entradas específicas adicionales, puntos de corte y múltiples señales. La inhalación de la respiración es otro medio definido de comunicar el final del sonido en un calderón existente.

La comunicación visual entre el director y el solista es absolutamente obligatoria para que se produzcan la fraseología y la sensibilidad máxima. Una cadencia puede volverse complicada e incómoda si el conjunto no tiene la flexibilidad para respirar con el solista, la línea melódica y/o el acompañamiento.

La tarea del director es "sentir" el dar y recibir, o lo que se conoce como la frase dentro de la frase. Además de tener esta "sensación", es más importante poder comunicarla a los artistas que acompañan la línea en solitario.

### IMPORTANTE

Es muy importante usar la cantidad mínima de gestos físicos posibles para llevar a cabo un calderón. Cuanto más movimiento se utiliza, más difícil puede ser "leído" el significado del gesto.

## RUTINA DE EJERCICIOS

Antes de comenzar los ejercicios musicales que tratan sobre la ejecución de los diferentes tipos de calderón o calderones, los siguientes ejercicios de memoria serán beneficiosos para establecer el concepto de "viaje". Aunque los calderones generalmente no se miden, el uso de un metrónomo en los ejercicios de memoria ayudará a ejecutar el movimiento de corte.

### *RUTINA DE EJERCICIO # 1*

- 1) Establecer marca MM ♩ = 60
- 2) Con la batuta en una cómoda "posición preparada" ejecute un pulso preparatorio (en tempo) seguido de un ataque
- 3) Después de golpear el ictus lento, mantenga el rebote al mínimo (casi inexistente), y lentamente saque la batuta a la derecha a lo largo del plano horizontal para contar 4, cortando el sonido en el 5 tiempo. NOTA: Prepare el corte final en el 5 pulso durante el tiempo anterior (4) con un movimiento circular en forma de la letra "C"

## RUTINA DE EJERCICIO # 2

- 1) Establecer marca MM negra = 60
- 2) Con la mano izquierda en una cómoda posición "preparada" ejecute un pulso preparatorio (en tempo) seguido de un pulso lento
- 3) Después de golpear el ictus lento, mantenga el rebote al mínimo (casi inexistente), y lentamente dibuje la mano izquierda hacia la izquierda a lo largo del plano horizontal por 4 cuentas cortando el sonido en el tiempo 5. NOTA: Prepare el corte final en el 5 pulso durante el tiempo anterior (4) con un movimiento circular en forma de letra "C" hacia atrás

### IMPORTANTE

“PENSAR EN EL FUTURO ” al ejecutar el corte para que la batuta y la mano izquierda estén en una posición lista para realizar el siguiente pulso preparatorio.

Los siguientes ejercicios están escritos específicamente para distinguir la diferencia entre los tres métodos para terminar El Calderón.

Los ejercicios D-1 a D-3 emplean un punto de corte (/ /) y la detención del sonido y la hora

Los ejercicios D-4 a D-6 emplean una respiración (\*) o ligera ruptura en el sonido, pero con tempo

Los ejercicios D-7 y D-8 no emplean ningún descanso en el sonido, ni a (/ /) o (\*), sino a un movimiento de desplazamiento en el tempo

El ejercicio D-9 emplea los tres movimientos.

Es esencial que el gesto de corte refleje los siguientes puntos:

- a) el marcado dinámico (es decir, grande indica forte)
- b) el estilo de la música (es decir, angular indica staccato)
- c) el tempo (es decir, tempo más rápido = corte más rápido)

## REVISIÓN DEL CAPÍTULO / TAREAS DE CLASE

- 1) ¿Cuál es el propósito de desplazamiento durante un calderón?
- 2) ¿Por qué es importante la velocidad de desplazamiento?
- 3) Discuta las diferentes formas de acercarse a un calderón.
- 4) ¿Cuáles son las diferentes formas de interpretar un calderón?
- 5) Explique los tres métodos básicos utilizados para finalizar un calderón.
- 6) ¿Qué gestos y combinaciones están disponibles para ejecutar El Calderón?
- 7) ¿Por qué es necesario "pensar con anticipación" al acercarse y terminar un calderón?
- 8) Enumere o recite los artículos en la LISTA DE VERIFICACIÓN DE OCHO PUNTOS.

## CALDERONES (FERMATAS) por Kenneth H. Phillips<sup>4</sup>

El calderón (retención) requiere que el movimiento rítmico se detenga y que las notas de la música se mantengan en el tiempo donde se indica el calderón. La duración de las notas depende del criterio interpretativo del director. Mientras se mantiene el calderón, se recomienda que la mano derecha, la izquierda o ambas permanezcan en cámara lenta para indicar que la música se mantiene. Este movimiento de las manos debe ocurrir en dirección horizontal, derecha y/o izquierda (barrido lento y horizontal); se debe tener cuidado de no levantar las manos para que el conjunto no piense que se está indicando un *crescendo* (a menos que, por supuesto, lo sea).

Hay tres tipos de calderones que el estudiante debe aprender a realizar: (1) los calderones de pausa prolongada; (2) los calderones de descanso corto; y (3) el calderón sin interrupción, o de continuación de la música. Estas designaciones tienen poco que ver con la duración del calderón, pero tienen mucho que ver con lo que sigue.

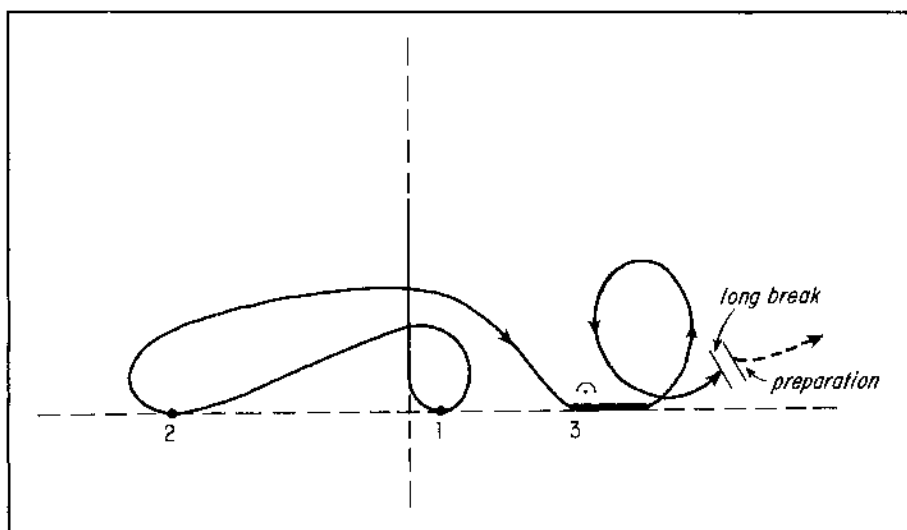
Cuando un calderón es seguido por un silencio o pausa larga (cesura), es del estilo de descanso prolongado. El corte de este tipo de calderón es como un corte final, seguida de un período de silencio. Se debe dar un nuevo gesto preparatorio para la nota en la que se reanuda la música. Observe en el ejemplo 24.1 donde el calderón en el tercer tiempo es seguido por una doble barra inclinada (cesura), el símbolo indica una parada larga. La duración de la parada, como la duración del calderón, queda a discreción del director. El silencio de negra del cuarto tiempo después del calderón se usa como el ictus preparatorio para el pulso del siguiente compás. En el diagrama de la Figura 24.1, la línea horizontal gruesa que comienza en el pulso de tercer tiempo indica la duración del calderón o retención. El corte a la derecha se detiene con un período de silencio, que luego es seguido por otro movimiento hacia la derecha (línea de puntos) para la nueva preparación.

Un calderón seguido de una breve pausa, como en el ejemplo 24.2, es del segundo tipo de calderón (breve pausa). El corte de este calderón se convierte en el mismo gesto para preparar el siguiente pulso en el que la música comienza de nuevo. Al igual que con otros puntos de corte internos, el corte y la respiración ocurren simultáneamente. Por lo tanto, el "silencio" entre los calderones y el comienzo de la siguiente frase es el tiempo que se necesita para respirar con la figura rítmica necesaria para reanudar el flujo de la música. Al igual que con otros cortes internos, el final de este corte debe concluir en una dirección ascendente para que el siguiente pulso se dirija hacia abajo al plano horizontal (Figura 24.2).

El calderón sin interrupción (Ejemplo 24.3) es aquella en la que no hay pausa después del calderón, ni siquiera para respirar. El calderón se mantiene a discreción del director, luego la música pasa a la siguiente frase sin interrupción.

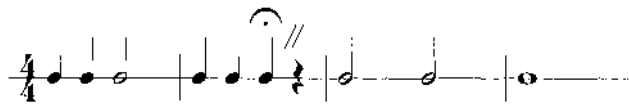
Hay que tener en cuenta que los cambios en la dinámica y la articulación deben comunicarse al conjunto mediante una preparación adecuada. Lo mismo se aplica a los calderones que continúan directamente a la siguiente frase: se debe dar algún tipo de preparación para indicar que la música se reanudará. En este caso, el movimiento de la preparación es una continuación de la nota mantenida; se mueve en la misma dirección que la figura del tiempo contenida en el calderón se ha estado moviendo lentamente (Figura 24.3). Se considera que la preparación es diferente del movimiento de retención en que la preparación se mueve a la velocidad a la que se reanuda la música.

Figura 24.1 calderón con una pausa larga posterior

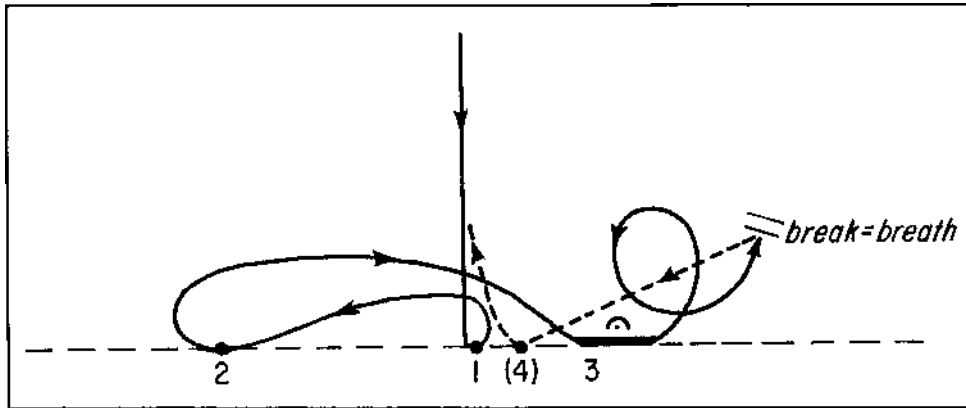


<sup>4</sup> Kenneth H. Phillips, *Basic Techniques of Conducting*, 1/14/97 edition (New York: Oxford University Press, 1997).

**Ejemplo 24.1** calderón con una pausa larga posterior



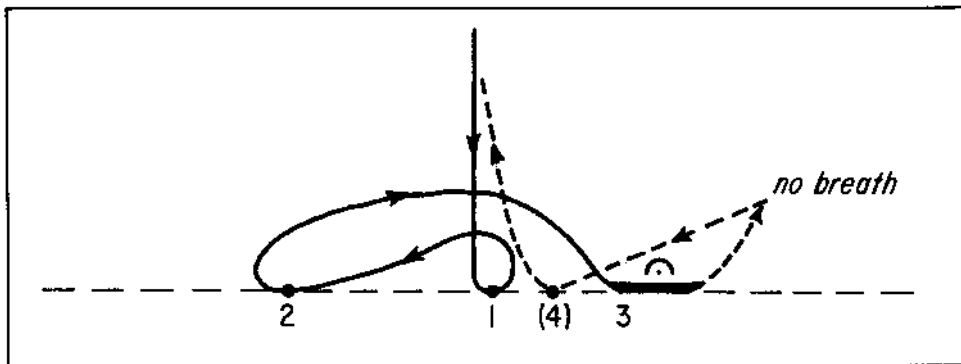
**Figura 24.2** calderón con separación de corte breve



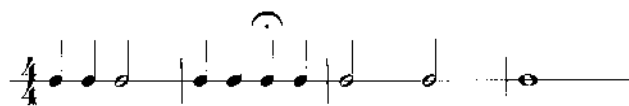
**Ejemplo 24.2** calderón con separación de corte breve



**Figura 24.3** calderón sin separación



**Ejemplo 24.3** calderón sin separación



## PRÁCTICA GUIADA

1. Observe al instructor modelar cada uno de los tres estilos de calderón y practique al unísono.
2. Lleve a cabo los calderones en la última parte del Estandarte estrellado (Ejemplo 24.4) utilizando los tres estilos de calderón. ¿Qué tipo de calderón se usa tradicionalmente para cantar estas frases? ¿Qué tipo de calderón sería apropiado si se deseara un efecto dramático en la palabra "libre"? ¿Por qué los calderones sin descanso serían los menos propensos a ser utilizados?

Ejemplo 24.4 The Star-Spangled Banner

J. S. Smith

Oh, say! can you see, by the dawn's ear - ly light, What so proud - ly we

hailed at the twi-light's last gleam - ing. Whose broad stripes and bright stars, through the

per - il - ous fight, O'er the ram - parts we watched were so gal - lant - ly stream - ing? And the

rock - ets' red glare, the bombs burst - ing in air, Gave proof through the night that our

flag was still there. Oh, say, does that -- Star - Span - gled Ban - ner -- yet --

wave -- O'er the land -- of the free and the home of the brave?

The musical score is written for voice and piano. It consists of six systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. Measure numbers 1 through 32 are indicated above the vocal line. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The lyrics are printed below the vocal line.

## EL CALDERÓN por Donald Hunsberger y Roy Ernst <sup>5</sup>

El calderón normalmente es un elemento expresivo importante. La preparación, duración, el nivel dinámico, y los cortes todos contribuyen a su efectividad musical. Así es importante analizar la función de cada calderón en el contexto de la composición entera. Escuche cuidadosamente al efecto expresivo de cada calderón.

### *Colocación del Calderón*

Cuando el calderón está situado en el pulso de una figura completa de compás. En la Figura 10.3, el calderón se marca primer golpe, dirigir los dos primeros golpes y sostener el tercer golpe sería visualmente incoherentes con el flujo musical. En este ejemplo, el director debe hacer claro el movimiento del corte que sigue para ambos, el corte del sonido y la preparación para el primer tiempo del siguiente compás.

**Figura 10.3.** Situación de calderón (calderón) en golpe 1



En la Figura 10.4, La parada del calderón se realiza dentro del movimiento rítmico de las notas de las voces internas—en este caso en el 2º tiempo.

Figura 10.4. El de calderón se realiza en la segunda negra. *Wir glauben all' an einen Gott* by Johann Sebastian Bach.

<sup>5</sup> Donald Hunsberger y Roy Ernst, *The Art of Conducting*, 2 edition (New York: McGraw-Hill Education, 1992).



Wir glauben all' an einen Gott.

S.  
A.  
T.  
B.

continued

*Recorrido Durante el calderón (fermata)*

Como regla general, la mano derecha o la mano izquierda debe mantenerse en el pulso—sin embargo despacio—durante un calderón para indicar que el sonido está sosteniéndose. Si esto se indica con la mano izquierda, la mano derecha puede permanecer en la posición aproximada del ictus.

Cuando la mano derecha se usa para indicar un calderón corto, el movimiento de la batuta puede continuarse, mientras continua el ictus, en la misma dirección que el golpe. El gesto preparatorio que se realiza después de los calderones también estará en la misma dirección del calderón y será distinguido por cualquiera (1) dando un corte y después un gesto preparatorio separado o (2) haciendo un cambio abrupto en la velocidad o dirección del recorrido del calderón (fermata) que sirve para soltar a los dos e indicar la preparación para el próximo golpe.

Para un calderón (fermata) largo con la mano derecha, puede ser necesario encorvar gradualmente hacia atrás de la dirección del ictus para que el golpe puede repetirse como un gesto preparatorio.

Cuidadosamente analice y practique los ejemplos de las Figuras 10.5 hasta 10.8. La línea ancha ilustra el recorrido durante el calderón (fermata), y la X indica la situación del ictus. Los gestos preparatorios son indicados por las líneas discontinuas. **Figura 10.5.** Calderón corto en el 2º tiempo.

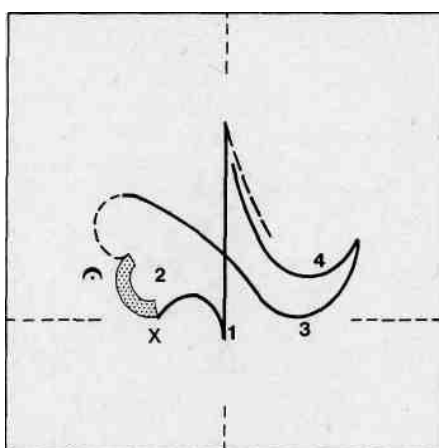


Figura 10.6. Calderón largo en el 3º tiempo.

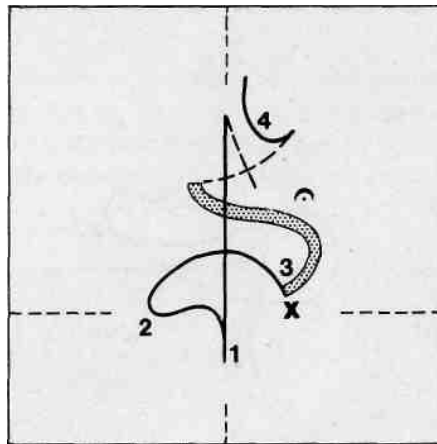
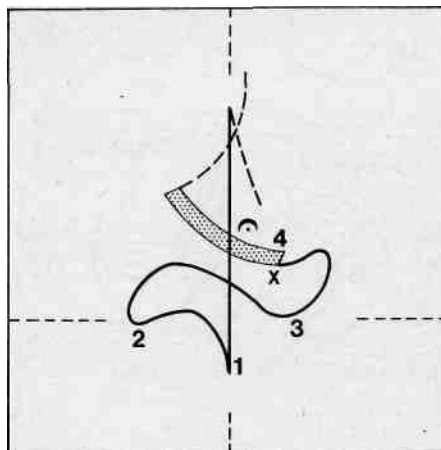
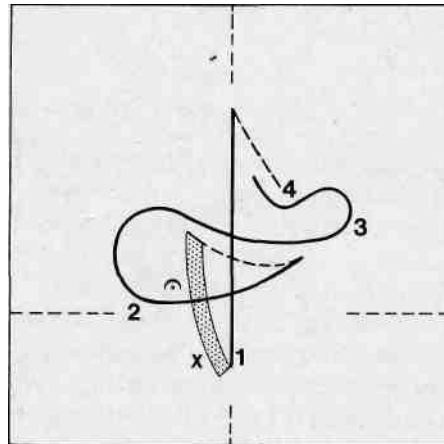


Figura 10.7. Calderón corto en el 4º tiempo.



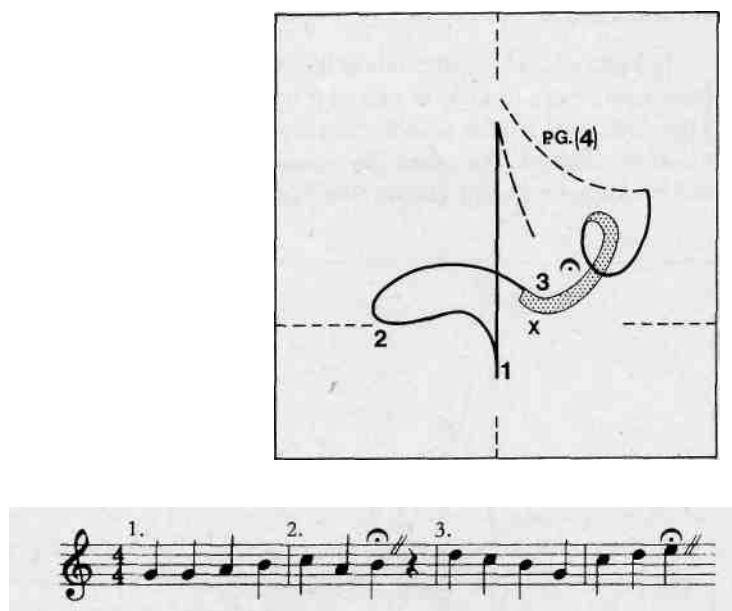
**Figura 10.8.** Calderón largo en el 1er tiempo.



### *Cesura larga*

Determinar cómo deben cortarse los calderones (liberarse) y cómo realizar la preparación para la siguiente entrada normalmente es el problema más difícil para dirigir un calderón (fermata). La decisión depende de la duración de la cesura (descanso), en cualquier tiempo. Cuando un calderón (fermata) seguido por un silencio o cesura, el movimiento exige hacer el corte y separar la música, este requiere una preparación para el próximo sonido (gesto preparatorio regular). Practique el ejercicio de la Figura 10.9.

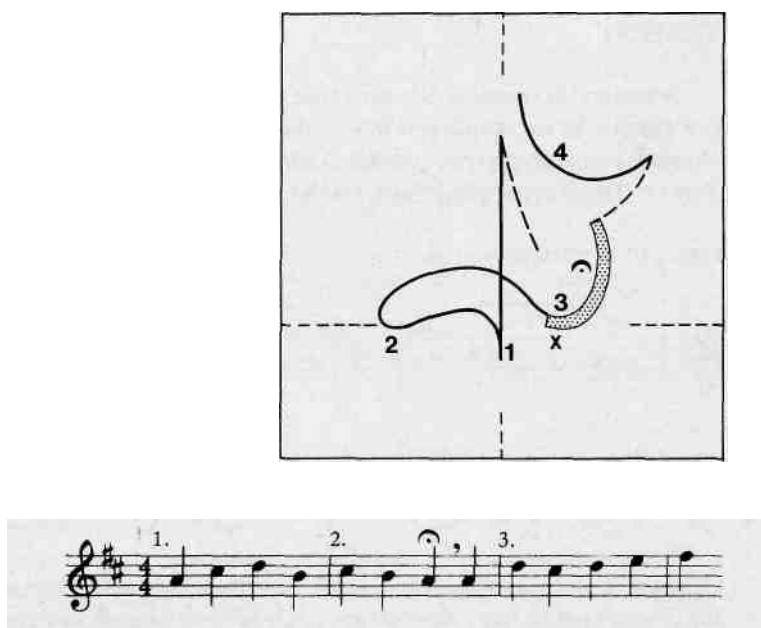
**Figura 10.9.** Calderón con cesura larga.



### *Cesura corta*

Cuando un calderón (calderón) es seguido por una cesura corta, como en la Figura 10.10 realizar un gesto que comunique el corte y la preparación para el siguiente golpe. Para cortar (soltar) el calderón (fermata), respire y dé un gesto preparatorio decisivo (repita el golpe igual que en los calderones (fermatas) anteriores); los ejecutantes cortaran (soltarán) o separaran cuando se realiza la respiración con el gesto preparatorio.

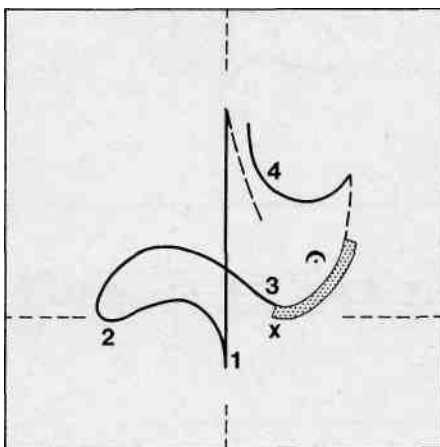
**Figura 10.10.** Calderón (fermata) y cesura corta.



## *Ninguna Cesura*

En la Figura 10.11, el calderón no se corta. Usted encontrará, sin embargo, que si mantiene el 3er golpe y mueve directamente al 4º tiempo, será muy difícil para los ejecutantes seguirle. Por consiguiente, dé un ligero, gesto preparatorio suave en el movimiento que sigue al golpe del calderón (fermata), para ayudar en la precisión del conjunto. La suavidad y sutileza de este gesto son esenciales, un gesto grande o abrupto haría pensar en un corte.

**Figura 10.11.** Calderón (fermata) sin cesura.



## TENUTO

Una marca de *tenuto*, en esencia, es un calderón muy corto donde hay un alargamiento del sonido que normalmente puede lograrse estirando fuera el recorrido o agrandando el modelo de golpe. El *tenuto* a veces da el énfasis adicional aumentando el nivel dinámico ligeramente. Practique los ejercicios en la Figura 10.12.

**Figura 10.12.** Ejercicio de *Tenuto*.



## El Calderón (Fermata) por Elizabeth A. Green y Mark Gibson<sup>6</sup>

Cada calderón es una ley en sí misma. Solo una cosa tienen en común: una suspensión de tiempo que requiere una ejecución no rítmica. El calderón se mantiene con una nota o un silencio, sin pulsaciones rítmicas y, excepto en corales, se alarga más allá del valor escrito de la nota.

El calderón se usa de dos maneras:

1. En la música sacra barroca y prebarroca (corales), el calderón indica el final de una frase. A veces, este final se alarga, pero la investigación actual sugiere simplemente una indicación general de respiración.
2. En la música vocal e instrumental posterior, el calderón sirve para alargar una nota particular o descansar según sea necesario para fines dramáticos o expresivos.

Cuando un joven director comienza a trabajar el calderón, debe tener claro tres puntos:

1. Cuál es la calidad emocional del calderón en particular y, por lo tanto, **cuánto tiempo debe mantenerse**.
2. **Si se corta por completo cuando termina o conduce directamente a la siguiente nota** sin un momento de silencio entre estos.
3. En el caso de que el calderón se deba cortar por completo, **¿en qué dirección debería ejecutarse este punto de corte para que la batuta esté en posición de moverse fácilmente hacia el siguiente gesto**, cualquiera que sea? (Consulte los diagramas de corte de la figura 5 que se encuentran en el Capítulo 2).

Cada calderón debe ser "resuelto" a la luz de estos tres puntos antes de que uno intente ejecutarlo frente a los músicos. Ningún director quiere tener que "explicar" cómo funciona un calderón porque dirigir con las manos es ineficaz.

### Definición de Calderón

**El calderón es un cese de ritmo y una suspensión de tiempo.** En italiano, la palabra calderón significa "detenerse". Uno no gana tiempo durante un calderón. Al dirigir simplemente ejecuta un gesto *tenuto* sostenido durante la duración del sonido o silencio.

En general, se prefiere mantener la batuta ligeramente moviéndola mientras se sostiene, pero hay ocasiones que justifican un "congelamiento" completo, por lo general para reflejar la calidad dramática de un silencio que sigue al ataque *forte*. En los calderones *forte* más intensos, incluso el más leve levantamiento de las manos generalmente ayuda a mantener el nivel dinámico del sonido durante el calderón, que de lo contrario tenderá a disiparse.

### Calderones clasificados por su duración

Los calderones son de una duración determinada o indeterminada. Nuestro conocimiento del estilo de cada época y la convención histórica nos dice que

1. O bien un calderón tiene una duración definida en relación con la música circundante (como en el repertorio clásico: Haydn y Mozart), o

---

<sup>6</sup> Elizabeth A. Green y Mark Gibson, *The Modern Conductor*, Edición: 7 (Upper Saddle River, N.J.: Pearson, 2004).



2. al dirigir puede usar su discreción en cuanto a la duración del calderón.

En cualquier caso, el calderón por definición dura más que la figura de nota impresa o el valor de silencio.

Al manejar cualquier tipo de calderón, no se gana tiempo. El sentido de ritmo continuo debe detenerse o suspenderse temporalmente. Wagner lo expresó así, "como si Beethoven llorara, ¡MANTEN mis calderones!"

## Como cortar el Calderón

Se requiere el mismo esfuerzo físico y mental para sostener un calderón para pasar de uno. El corte de un calderón debe dejar la batuta (mano) lista para pasar fácilmente al siguiente gesto. Los cortes se pueden ejecutar con cualquier mano. El tamaño, la dirección y la forma del corte dependen de la naturaleza del calderón y del tiempo en que cae. El gesto de corte habitual es un bucle, ya sea en sentido horario o anti horario, como se ve en la Figura 5, Capítulo 2. Si el corte se siente torpe, verifique la dirección del bucle. Elegir el bucle correcto dejará la mano en la posición adecuada para continuar. En muchos casos, la mano izquierda se usa mejor para mostrar el final de un calderón. También es útil para ayudar a mantener la dinámica del calderón, para mantener la nota y para dar forma a los cambios dinámicos durante el calderón.

**Importante:** Después de cualquier calderón, debe haber un gesto preparatorio rítmico si la siguiente nota ocurre directamente en un tiempo. Pero si la entrada se produce después de un tiempo (o parte de un tiempo), el gesto de síncopa en el tiempo será suficiente para garantizar la precisión del conjunto. (Las entradas después del tiempo se encuentran en el Ejemplo 40, Ejemplo 41-última compás y en el Ejemplo 42).

## El Calderón con continuidad de la música sin Cesura

**Nota:** Las marcas de Cesura (/) indican un corte completo, una parada completa pero de duración momentánea.

Ciertos calderones conducen directamente a la continuación de la música sin un límite completo. El pensamiento musical continúa a través de la interrupción rítmica del calderón. Los siguientes seis ejemplos tratan de este caso.

El Ejemplo 40 muestra un calderón arrastrado a lo que sigue. Aquí la batuta sostiene el calderón mientras se mueve lentamente (*tenuto*) hacia la derecha y ligeramente hacia arriba. Para finalizar el calderón, la batuta realiza el segundo tiempo (como un gesto de síncopa). Por lo que, ninguna preparación es necesaria. La realización del segundo tiempo termina el calderón al mismo tiempo que reanuda el tempo de la música.

Example 40. Beethoven, Symphony No. 3 in E-flat major, Op. 55 (*Eroica*). Finale (compases 95-96).

**Allegro molto**  
(♩ = 116-132, Weingartner)  
(♩ = 76, Beethoven)

The musical score consists of three staves. The top staff is for Solo Oboe (Solo Ob.), showing a melodic line with a long, sweeping calderón (hairpin) that spans across the two measures. The middle staff is for Tutti instruments, except Flutes, Trumpets, and Timpani (Tutti, except Fls., Trpts. Trbs., Timp.), showing a rhythmic accompaniment. The bottom staff is for Trombones (Bn.) and strings, with a note for Trombones and a rest for strings, labeled "(no strings)". The key signature is three flats (B-flat major), and the time signature is 2/4.

El ejemplo 41 muestra un calderón en *tutti* sin indicación de cesura. Al final del primer calderón, la batuta gira en sentido contrario a las manecillas del reloj en Uno de la siguiente medida. El punto de corte del segundo calderón está en el segundo tiempo, de nuevo de realizado con un gesto de síncope (sin preparación), reanudando así el tempo. La mano izquierda se vuelve valiosa aquí también para mantener el sonido en el calderón. Félix Weingartner (una autoridad en Beethoven de la primera mitad del siglo XX) proporciona el razonamiento para no cortar completamente el primer calderón: el pasaje es "un complejo armónico y melódico cerrado", lo que no permite una interrupción en su secuencia.

**Nota:** Después de los *sf*, vaya directamente a los tiempos bajos de las barras siguientes, manteniéndolos en la posición hacia abajo.

Example 41. Beethoven, Symphony No. 1 in C major, Op. 21. Finale (measures 234-236).

**Allegro molto e vivace**

*ff sf sf sf p*

El ejemplo 42 presenta otro tipo de continuación directa de la música. El calderón se mantiene en primer tiempo, la batuta se mueve hacia la derecha y ligeramente hacia arriba. Este movimiento cambia a un pulso preparatorio rítmico externo, y el segundo tiempo se da con un fuerte impulso. Esto corta el calderón al mismo tiempo que dirige las cuerdas para continuar la música en dos tiempos.

**Nota:** Algunos directores prefieren un corte completo antes de ejecutar la escala.

Example 42. Beethoven, Symphony No. 7 in A major, Op. 92. First movement (measure 88).

**Vivace (♩ = 104)**

*f ff*

En el Ejemplo 43 vemos la anotación muy cuidadosa de Beethoven para su intención. El pizzicato de la bemol en las cuerdas debe continuar inmediatamente sobre los talones del calderón.

**Example 43.** Beethoven, Symphony No. 3 in E-flat major, Op. 55 (*Eroica*). Finale (measure 31).

**Allegro molto**

The image shows a musical score for Example 43, Beethoven's Symphony No. 3, Finale, measure 31. The tempo is marked 'Allegro molto'. The score is divided into two systems: 'Winds' and 'Strings'. The Winds system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The Strings system also consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three flats (B-flat major), and the time signature is 2/4. The Winds part has a dynamic marking 'p' (piano). The Strings part has dynamic markings 'p' and 'pizz.' (pizzicato).

Al juzgar la duración y la calidad de cualquier calderón, considere también su contexto armónico. Si aparece sobre una función dominante justo antes de una doble línea divisoria, puede ser mejor resolverla sin interrupción.

Cuando el calderón antes de una doble barra precede a un cambio de tempo, se mantiene el calderón, después de lo cual la batuta realiza un gesto preparatorio rítmico del nuevo tempo que conduce al tiempo del siguiente compás. (Consulte la página 72, "De tempo lento a rápido").

En el Ejemplo 44, el primer compás del nuevo tempo implica las seis semicorcheas en ese primer compás en los violines y las violas. El gesto preparatorio de Allegro debe ser legato y conectarse directamente con el golpe de ataque. Consulte la página 56.

**Example 44.** Beethoven, *Nameday Overture*, Op. 115 (última compás de la introducción lenta y primer compás del Allegro).

**Maestoso**

The image shows a musical score for Example 44, Beethoven's Nameday Overture, Op. 115. The score is for Violins 1 and 2 (Vn. 1, 2). The first part is marked 'Maestoso' and 'poco rit.'. The second part is marked 'Allegro assai vivace' and 'pp'. The key signature is one flat (F major), and the time signature is 6/8. The score shows a transition from a slow tempo to a fast tempo.

Finalmente en el Ejemplo 45, encontramos un avance en los calderones con una articulación interesante en los timbales (se ubica en la línea del pentagrama del bajo). En el compás 1, al dirigir indica el final del trino de timbales con la mano izquierda cuando la mano derecha comienza su preparación rítmica en el primer tiempo del segundo compás. En la compás 2, el dirigir nuevamente usa la mano izquierda para cortar al timbal en el Tercer tiempo. Pero ahora Beethoven ha escrito un calderón en un silencio, después del corte del timbal, muestra que el calderón todavía está en vigor y se mantendrá después de que se detenga el timbal.

Example 45. Beethoven, *Consecration of the House Overture*, Op. 124 (measures 200-202).

## El Calderón seguido por un corte completo (un silencio en una cesura)

En la ejecución de calderones en silencios, la duración del silencio está influenciada por la dinámica que lo precede. Los extremos en la dinámica a menudo justifican un silencio más largo. En el Ejemplo 46, la nota que precede al silencio es un final de frase. La batuta se detiene en el tercer tiempo del compás después del corte y permanece quieto durante el silencio del calderón; luego hace una preparación anacrúsica para el primer tiempo.

Cuando el compositor no ha especificado la duración del silencio durante o después de un calderón, el director usa su propio gusto y juicio.

Example 46. Beethoven, *The Ruins of Athens Overture*, Op. 113 (measures 23-24).

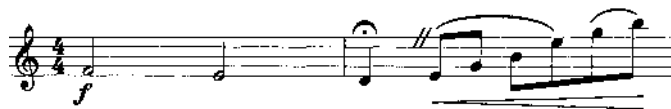
## El Calderón con marcas de Cesura (//) Continúa Inmediatamente

Las marcas de Cesura indican una ruptura completa entre la calderón y lo que sigue, lo suficiente para demostrar que el calderón no está conectado con lo que sigue inmediatamente.

### El Calderón en el primer tiempo

En el compás de 4/4, la línea de sostenimiento de un calderón en el primer tiempo se movería hacia la derecha; el gesto de corte circulará hacia arriba, en sentido antihorario, y cortará hacia la derecha, dejando la mano en posición para moverse hacia la izquierda en el segundo tiempo (Figura 35). En los compases de 3/4, la línea de sustentación se movería hacia la izquierda, el bucle permanecería hacia la izquierda (si fuera en el sentido de las agujas del reloj, ¡la mano se forzaría en un doble bucle!), Y la mano estaría en posición para hacer el segundo tiempo habitual hacia la derecha .

Figure 35.



De lo anterior, se verá que (excepto en el tiempo que bate en Uno), la línea de sostenimiento se mueve en la dirección contraria a la del golpe del Dos cuando el segundo golpe sigue inmediatamente.

### El Calderón en el segundo tiempo

En la Figura 36a, la línea de sostenimiento continúa hacia la izquierda y ligeramente hacia arriba después del ictus de Dos. Se hace un corte en el sentido de las agujas del reloj a la izquierda, y la batuta se arquea en el compás Tres. En 3/4, el movimiento es idéntico, pero en la dirección opuesta.

**Importante:** Mire ahora la Figura 36b. Después de mostrar el ictus del segundo tiempo, la mano ahora se mantendría hacia la derecha para que el corte se pudiera realizar en la forma habitual.

Figure 36a.

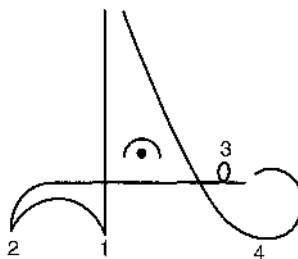
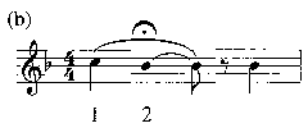
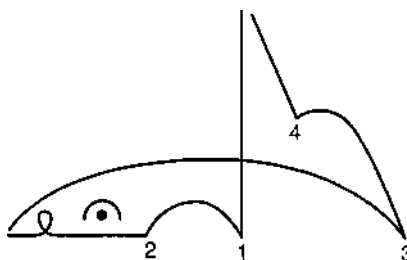


Figure 36b.

Punto del ictus de tercer tiempo (el vínculo de la nota del calderón), y luego estaría en posición de pasar directamente al cuarto tiempo. Este es un ejemplo de lo que significa "batuta en posición para el siguiente pulso después del corte". Asegúrese de que la batuta se detenga limpiamente después de un corte.

### El Calderón en el tercer tiempo

Cuando el calderón está en tercer tiempo (en 4/4), la línea de sostenimiento se mueve hacia la derecha; el corte gira en el sentido contrario a las agujas del reloj y corta a la derecha (Figura 37).



Figure 37.

### El Calderón en el último tiempo de cualquier compás

Cuando el calderón está en el último tiempo de cualquier compás, es necesario mantener bajo el rebote del tiempo precedente. El ictus del último tiempo también estará en una posición baja. La línea de sostenimiento tiene dos opciones. Puede moverse normalmente hacia arriba, muy lentamente para no ir demasiado alto; el corte puede girar a la derecha o a la izquierda, dejando la mano lista para un pequeño movimiento preparatorio del primer tiempo (Figura 38). O bien, si el calderón va a ser extremadamente largo, la batuta puede tomar una línea de sostenimiento horizontal, hacia la derecha y hacia atrás o hacia la izquierda y hacia atrás, antes de levantarse. Si hay un silencio en el primer tiempo, la batuta puede simplemente cortar el calderón en el primer tiempo, batido en tempo, y luego preparar el segundo tiempo.

Nota: La línea horizontal del movimiento lento es la línea preferida, en general, para mantener. La muñeca puede dirigir la mano con el pulgar hacia arriba (Ejercicio de entrenamiento 1, página 5); la mano siempre está en posición de tomar el siguiente tiempo. Las líneas perpendiculares suelen ser de carácter temporal.



Figure 38.

## Algunos tipos de Calderón difíciles

Como has visto, cada calderón requiere un estudio reflexivo. De todos los compositores, Beethoven se destaca por la variedad de sus calderones y la precisión con la que intentó anotarlos.

## Rebote del Calderón

En la Figura 39, tenemos una serie de calderones que interrumpen juguetonamente la melodía. Imagina esta misma melodía que ocurre antes en la pieza sin calderones. Para realizar este pasaje, rompiendo el ritmo pero no la secuencia melódica, el dirigir debe mostrar dos segundos pulsos en cada compás, uno que indica el calderón y otro que indica el final del calderón y la reanudación del ritmo. El primero de los dos mostrará el ictus y se moverá hacia un pequeño gesto de sostenimiento. Este gesto de sostenimiento irá a la derecha. Esto es seguido por un gesto repentino de síncopa también a la derecha indicando Dos nuevamente y procediendo rítmicamente en Tres.



Figure 39.

El ejemplo 47 es un problema dirección clásica de Beethoven. Aquí tenemos un compás de tres tiempos, marcado en UNO. La medida que precede al calderón a menudo se toma en TRES para ejecutar el poco rit. Si se usa TRES, los primeros dos tiempos de la medida están en tempo, reservándose el ritardando para el tercer tiempo. El calderón se eleva hacia arriba desde el ictus de Uno. El corte, en tempo, se hace hacia arriba y se convierte en efecto en el primer compás de la medida de calderón, rebobinado, y los músicos tocan en el último tercio del compás. El gesto de la síncopa es práctico para este One Rebeaten.

Example 47. Beethoven, Symphony No. 5 in G minor, Op. 67. Third movement (measures 7-9).

## Problemas especializados

En el ejemplo 48, tenemos una interrupción rítmica suave en una continua línea melódica. Compare el Ejemplo 48 con el Ejemplo 47. En las primeras tres compases del Ejemplo 48, no hay rupturas reales: los calderones se sostienen en el segundo tiempo, derivando ligeramente hacia la izquierda hacia el centro. Luego, la mano derecha efectúa un corte "girando" en el sentido de las agujas del reloj hasta el siguiente compás, asegurando la elisión suave de la frase primero en el fagot y luego en los segundos violines y violas. Recuerde que el corte refleja el nivel dinámico del sonido cortado. En el último compás, se muestra un Uno pequeño en la

batuta, el movimiento de sostenimiento se mueve hacia la derecha y hacia arriba, preparando la batuta para el súbito descenso, fortísimo ictus del segundo tiempo mientras la sinfonía entra en su cadencia final.

**Example 48.** Beethoven, Symphony No. 4 in B-flat major, Op. 60. Finale (nine to six measures from the end).

**Allegro ma non troppo** (♩ = 80)

*pp* Vn. 1      *pp* Bn.      *pp* Vn. 2, Va.      *ff* Va., Vc.

El ejemplo 49 es otro problema de dirección clásica, que requiere que al dirigir se mueva primero de calderón en *ff* que ataca *ff*, luego de calderón a subito piano. Una solución tradicional para manejar este famoso pasaje es considerar el ataque del primer tiempo del tercer compás como el corte del calderón. Por lo general, el segundo calderón en el compás 5 se corta mientras se prepara el compás del compás 6 para cortar el sonido del ataque al piano. Sin embargo, hay directores que prefieren cortar ambas calderóns mientras preparan la próxima medida y otras que proceden con dos cortes no preparados. Uno debe preguntarse sobre la intención de Beethoven: ¿él asumió que el conjunto necesitaría el límite para cortar el sonido, o tenía la intención de que la música continuara sin uno? Estos son los problemas de interpretación de textos que el dirigir consciente debe resolver con tanta frecuencia. Tenga en cuenta que el segundo calderón se produce en el segundo compás del Re unísono. Muestre ambos tiempos bajos: avance sin vacilación hasta el compás 5 y sostenga el sonido desde allí. Recuerda, necesitas 2 tiempos preparatorios para comenzar, primero pasivo arriba, luego activo abajo.

Example 49. Beethoven, Symphony No. 5 in C minor, Op. 67. First movement (measures 1-6).

**Allegro con brio** (♩ = 108)

Cl., Strings      *ff*      *p*      Vn. 2 only

Tutti with next 2 octaves below

El ejemplo 50 presenta un calderón escrito contra una voz en movimiento. Este tipo de calderón es bastante común. Aunque el calderón parece producirse en el primer tiempo del compás para aquellos instrumentos que tocan todas las notas, de hecho, precisamente lo que ven en sus partes, en realidad no se convierte en calderón hasta la última negra del seisillo (interpretadas por los primeros violines y violonchelos). Al dirigir este tipo de calderón, mantenga la redonda con la mano izquierda mientras continúa batiendo con la derecha a través de la línea en movimiento hasta el final donde está el Fa sostenido. En este pasaje en particular, las notas del seisillo son golpeadas, "marcadas", en lugar de batir el pulso de blanca asumida por la indicación de compás en Adagio. Solo al llegar a la último negra de seisillo comienza el calderón.



Ejemplo 50. Beethoven, *Fidelio Overture*, Op. 72b (measures 247-248).

The image shows a musical score for measures 247-248 of Beethoven's *Fidelio Overture*. It is divided into two sections: **Adagio** and **Presto**. The **Adagio** section starts with a **Tutti** marking and a **p** (piano) dynamic. The strings play a six-measure rest, followed by the woodwinds playing a six-measure rest. The **Presto** section begins with a **f** (forte) dynamic. The score includes parts for **Tutti**, **Vn. 1, Vc.**, and **Tutti**.

A menudo, un calderón se coloca sobre un silencio entre un tempo lento y uno rápido, como en el Ejemplo 50a. Para establecer el nuevo tempo, se necesitan dos gestos preparatorios. El primero puede ser un movimiento neutral de la batuta en el segundo golpe o un movimiento de la mano izquierda, no visto por el público. Este gesto les dice a los músicos: "Aquí está el segundo tiempo en el tempo de Allegro". La batuta luego marca el tercer tiempo como un gesto acentuado de síncopa, y la música avanza rápidamente. Tenga cuidado de dar los dos tiempos preparatorios exactamente al mismo tiempo.

Example 50a. Rossini, *L'Italiana inAlgeri*. Overture (measures 31-32).

The image shows a musical score for measures 31-32 of Rossini's *L'Italiana inAlgeri* Overture. It is divided into two sections: **Andante** and **Allegro**. The **Andante** section starts with a **Fl., Ob., Cl., in octaves** and **String pizz.** marking. The strings play a six-measure rest, followed by the woodwinds playing a six-measure rest. The **Allegro** section begins with a **f** (forte) dynamic. The score includes parts for **Fl., Ob., Cl., in octaves**, **String pizz.**, and **Allegro**.

Cuando no hay cambio de tempo después de un calderón y el silencio no es demasiado prolongado, basta con un pulso preparatorio para restablecer el tempo. El tempo de la pieza ya se ha establecido para los músicos durante las compases anteriores.

Muchos trabajos comienzan con un calderón en la primera nota. Esta es una llamada dramática de atención y a menudo se escribe *fortissimo* (Beethoven Symphony No. 1, último movimiento). En el ejemplo 51, tenemos dicho calderón seguido de dos tiempos de silencio en *tutti*. Esto significa la reanudación inmediata del tempo cuando se corta el calderón.

La batuta muestra el calderón en el primer tiempo y se sostiene hacia la izquierda. El gesto de cortar se produce en el tercer tiempo del compás (a la derecha) y el Cuarto (que se mueve hacia arriba) se prepara para marcar el primer tiempo, con el acorde de pizzicato.

**Example 51.** Rossini, *Semiramide*. Overture (measures 173-174).



**Nota:** Cuando se toque una sola nota de pizzicato en medio de los silencios durante un tiempo, use una preparación de *legato* que conduzca directamente al pizzicato sin detenerse. Si se produce una parada entre la preparación y el gesto para tocar, el resultado probablemente será irregular. La parada "lee" como un gesto de síncopa, como si la nota viniera después del compás.

Finalmente, abordamos el calderón que se produce en un nota tenida, figura o silencio, mientras que uno o más instrumentos realizan pasajes tipo de *cadenza*. Aquí el mejor enfoque es bimanual, similar al caso citado en el Ejemplo 50. Una mano sostiene el silencio, la nota o el pulso, según sea necesario, mientras que la otra mano marca, si es necesario. El ritmo que sigue a la cadencia debe ser preciso tanto en el tempo como en la dirección en el espacio. Quizás los casos más notorios son la cadencia del violín a escala cromática en Till Eulenspiegel de Richard Strauss y los virtuosos solos de viento en el Scheherazade de Rimsky-Korsakov, del segundo movimiento.

Aunque los ejemplos anteriores ofrecen algunas formas de acercarse a los calderones y las soluciones para manejarlas, es importante advertir nuevamente que cada calderón es una ley en sí misma. El manejo apropiado de cualquier calderón está determinado por el contexto en el que ocurre. La inteligencia y el ingenio deben aplicarse a los problemas que cada uno presenta, y los gestos físicos necesarios para ejecutar los calderones requieren práctica previa al ensayo con un conjunto para garantizar un rendimiento preciso sin explicación verbal. El calderón es empleado por los compositores principalmente para alargar una nota o silencio más tiempo que su valor escrito. ¡Mantener los calderones!

# Ejercicios para la práctica: manejo de Calderón

1. Practique todos los ejemplos dados en el capítulo.
2. Aplica tu conocimiento a los siguientes problemas.

(a)  $\text{♩} = 100$   
 $\frac{3}{4}$

(b) **Tempo di minuetto In THREE**  $\frac{3}{4}$

(c)  $\text{♩} = 112$   
 $\frac{6}{8}$

(d) **Slow**  $\frac{4}{4}$

(e)  $\frac{6}{4}$

(f) **In TWO**  $\frac{6}{8}$

(g)  $\text{♩} = 132$   
 $\frac{6}{8}$

(h) **Adagio**  $\text{♩} = 80$   $\frac{4}{8}$  pp **pp**

(i) **Andante**  $\frac{3}{4}$

(j) **Poco adagio**  $\frac{4}{4}$  p **pp**

# EL CALDERÓN por Joseph A. Labuta <sup>7</sup>

## Visión general

Este capítulo está diseñado para ayudarlo a realizar los calderones (retención) que se incluyen en las composiciones. Proporciona una base sólida para resolver los problemas interpretativos y de dirección creados por los diversos tipos de situaciones. Los párrafos que siguen presentan información de fondo importante para prepararle para las actividades de dirección.

## Definición

El calderón se define generalmente como una interrupción o cese temporal en el flujo regular del pulso. Aunque los compositores han usado calderones con frecuencia para subrayar el efecto de un acorde final en una sección, o de una resolución de tónica final, los calderones funcionan de manera diferente dentro de un pasaje. Se requiere que un ejecutante alargue una nota el tiempo suficiente para crear estrés o tensión al frustrar nuestra expectativa de movimiento continuo. Es más que una interrupción; Es un recurso expresivo.

## Interpretación

Siempre debes pensar en los calderones, en términos expresivos de su función agógica; Es decir, enfatizar alargando. Es un punto focal de clímax, prolongado y altamente tensional en la línea musical. Factores tales como la forma de la frase, la ubicación de los calderones, la forma, el estilo y la tradición determinan el método de ejecución apropiado. Se debe considerar las tres partes de un calderón para guiar su interpretación y desarrollar su técnica de dirección: ataque, duración y terminación.

**Ataque** Recuerde que el calderón comienza en un pulso, o en alguna parte fraccionada del pulso. Debe mover la batuta directamente a ese punto en el patrón de compás y con el tempo apropiado, como si los calderones no estuvieran allí. No dude o deje de proporcionar un ictus (golpe de muñeca) para un ataque preciso.

**Duración** La duración de los calderón y la intensidad del sonido dependen del contexto estructural e histórico. Los directores deben basar su interpretación final en el estudio de la partitura y en la sensación de rectitud que tienen para la composición en particular. Para mantener la intensidad, debe mantener la batuta moviéndose lentamente con la tensión adecuada con el antebrazo.

Si los calderones se tienen que mantener durante un período prolongado, se debe también usar la mano izquierda (con el pulgar hacia arriba y la palma en un ángulo hacia arriba) para apoyar el nivel dinámico.

---

<sup>7</sup> Joseph A. Labuta, *Basic Conducting Techniques*, Edición: 6 (Place of publication not identified: Pearson College Div, 2009).

**Terminación** El contexto de terminación también determina la forma en que debe finalizar la retención. Los calderones al final de una sección o antes de un silencio deben ser cortados. Después de una larga pausa o cesura, el corte debe ser seguido por un pulso preparatorio independiente. El calderón al final de una frase generalmente recibe un gesto de fraseo. Aquí el movimiento de corte también funciona como un pulso preparatorio. Un calderón dentro de una frase o con una calidad inicial y optimista generalmente no se libera pero requiere un gesto preparatorio para reiniciar el flujo rítmico. Para ser un director competente, debe dominar los tres tipos de terminación.

Aunque la mayoría de los cortes en las figuras en el recuadro de este capítulo se dibujan en el sentido de las agujas del reloj a la derecha, también pueden ejecutarse en sentido contrario a las agujas del reloj. Un leve golpe de batuta es otro método de señalización de corte.

### **COMPETENCIA 9.1**

*Demuestre realizar los calderones con un corte y una cesura con una duración adecuada y el posterior pulso preparatorio.*

#### **CALDERÓN CON CESURA**

El primer tipo de calderón requiere un corte seguido de una pausa bastante larga antes del siguiente tiempo de preparación. Debe detener el grupo después de SL calderón (1) cuando el calderón termina en una sección, (2) cuando precede a un silencio, y (3) cuando requiere una cesura (//); es decir, una ruptura completa que está escrita o implícita. Para interpretar correctamente, debe usar dos gestos separados: uno para liberar la retención después de un período de silencio y otro para preparar la siguiente entrada.

#### **Instrucción**

Siga estos pasos para realizar el calderón con la cesura:

1. Mover directamente en el contenido.
2. Sosténgalo con una duración apropiada y con la tensión adecuada.
3. Dar un gesto de corte; decida de antemano dónde desea detener su batuta después del corte para estar en condiciones de dar un pulso de preparación para el siguiente tiempo de música. (Vea el Capítulo 3, cortes).
4. Después de una duración de silencio adecuada (batuta inmóvil), realice el pulso preparatorio. Dé el ataque como si estuviera empezando una nueva pieza. Debe indicar tempo, nivel dinámico y estilo. (Vea la Figura 7-1.)

### **COMPETENCIA 9.2**

*Demuestre realizar los calderones con el gesto de corte usado como un pulso preparatorio.*

## CALDERÓN CON PAUSA DE RESPIRACION

El segundo tipo de calderón requiere solo un gesto para cortar el grupo y prepararse para la siguiente entrada. Se utiliza cuando la interpretación requiere una respiración después del corte para lograr un efecto dramático o para cortar las frases. De un gesto de corte con un chasquido de muñeca y realice un rebote hacia arriba; el corte ascendente en movimiento también sirve como un pulso preparatorio para el siguiente tiempo de música.

Este movimiento de corte-preparación consiste en un tiempo adicional en el tempo; es decir, el tiempo de la retención se da una segunda vez como un corte, y el movimiento de la batuta continúa hacia arriba como una preparación durante el período de silencio de una cuenta. El gesto de preparación de corte también debe indicar el tempo, el nivel dinámico y el estilo de la música que le sigue.

The figure illustrates four examples of 'Calderón con Cesura' (Crescendo with Caesura) in music, each with a corresponding baton diagram showing the conductor's hand movements.

- Top Left:** Bach, Chorale No. 323 (ex. 7-1). The baton diagram shows a downward stroke on beat 2, followed by an upward stroke on beat 1, and a final downward stroke on beat 3 labeled 'cut'. A 'prep (4)' is indicated above the final stroke.
- Top Right:** Haydn, Symphony No. 104, 1st Movement (ex. 7-4), Adagio (in 8). The baton diagram shows a downward stroke on beat 4, followed by an upward stroke on beat 3, and a final downward stroke on beat 1 labeled 'cut'. A 'prep (8)' is indicated above the final stroke.
- Bottom Left:** Beethoven, Symphony No. 2, 1st Movement, Adagio (in 6). The baton diagram shows a downward stroke on beat 1 (with '2, 3' below it), followed by an upward stroke on beat 6, and a final downward stroke on beat 4 labeled 'cut'. A 'prep (3)' is indicated above the final stroke.
- Bottom Right:** Holds in series with caesura. The baton diagram shows a downward stroke on beat 1 (with 'prep (1)' below it), followed by an upward stroke on beat 2 (with 'prep (2)' below it), and a final downward stroke on beat 3 labeled 'cut'. A 'prep (3)' is indicated above the final stroke.

FIGURA 7-1 Calderón con Cesura

## Instrucción

Siga estos pasos para ejecutar los calderones con corte de respiración:

1. Mover directamente en el lugar.
2. Sosténgalo con una duración apropiada.

3. Dé un gesto de corte que se active para funcionar como un pulso de preparación de una cuenta para la siguiente entrada. Inhale durante este swing hacia arriba. Mantenga la batuta en pulso y muévase sin dudar al siguiente tiempo del patrón de compás donde se reanuda la música. (Vea la Figura 7-2.)

<p>National Anthem (ex. M-22)</p>	<p>Herbert, "I Want What I Want" (ex. 7-13)</p>
<p>Bach, Chorale No. 172 (ex. 7-3)</p>	<p>Ives-Schumann, Variations on "America" (ex. 7-12) (in 2)</p> <p>© Copyright 1949, 1964 and 1968 by Merion Music, Inc. Used by permission of Theodore Presser Company</p>
<p>Holds in series with breath pause The cut-off serves as the preparation</p>	

Figura 7-2 Calderón con pausa de separación

## COMPETENCIA 9.3

*Demostrar los calderones sin corte pero con un gesto preparatorio para señalar la reanudación.*

El tercer tipo de calderón es necesario cuando la música continúa sin parar.

Por lo general, no libera SL calderón cuando se encuentra dentro de una frase o cuando se usa expresivamente para dirigir a otra nota, frase o sección. Sin embargo, debe dar una señal preparatoria para indicar la reanudación. Este gesto debe ser una preparación de un tiempo o de medio tiempo, dependiendo del pulso de la música que sigue. Observe que no hace un movimiento de preparación irregular, o los músicos cortarían la música. Simplemente levante suavemente en tempo, use la mano izquierda para indicar la conexión y continúe con el siguiente tiempo en el patrón de compás.

### **Instrucción**

Siga estos pasos para ejecutar el calderón sin cortar la música:

1. Mover directamente en el lugar.
2. Sosténgalo con una duración apropiada.
3. Gire suavemente hacia arriba para un gesto de reanudación de una cuenta o media, luego pase a la siguiente cuenta de música. Este levantamiento de batuta preparatorio no debe parecer una corte. Use la mano izquierda en un gesto de sostenimiento durante la preparación de la mano derecha. (Vea la Figura 7-3.)

### **Realizar actividades**

1. La práctica se aplica a cada tiempo de todos los compases en cada uno de los tres tipos de terminación. Recuerde que todos los primeros tiempos son los mismos: hacia abajo. Todos los últimos tiempos también son los mismos: a la izquierda. Para cada calderón en el último tiempo en cualquier metro, mueva el batuta horizontalmente hacia la izquierda a través del cuerpo en lugar de hacia arriba; esto te pondrá en posición de girar para el pulso preparatorio. (Ver Figura 7-4.)

2. Cuando practique los calderones en los diferentes patrones, puede ser útil contar los pulsos en voz alta, repitiendo el número de pulso de la retención para el pulso preparatorio (o gesto de reanudación). Por lo tanto, una calderón en el pulso de tres en un patrón de cuatro se contaría como "uno-dos-tres-tres-cuatro", donde el número repetido indica primero el tiempo que se mantiene y luego el tiempo de preparación.

3. Prepare un "ejercicio en negras" utilizando los tres tipos de calderones para verificar la claridad de sus gestos. Para crear este simulacro, escriba una serie de notas de varios compases con los diferentes tipos de calderón con cualquier tiempo (consulte la Figura 7-5 para ver un ejemplo). El propósito de este ejercicio es obtener la respuesta deseada de los intérpretes mediante un solo gesto. No deberían mirar la partitura de música. Use un espejo para la práctica inicial. Luego, pídale a un compañero músico que responda a su dirección tocando o cantando las notas en medida de negras. Las dudas y los comienzos falsos de su colega



le darán pistas sobre posibles problemas de dirección. Si él o ella no responden correctamente a lo que está dirigiendo, pida una opinión sobre lo que está mal en sus gestos. Muestre su ejercicio de negras a su colega y pregúntele si cree que está de acuerdo con la anotación.

4. Dirija a la clase a través de un ejercicio de notas para determinar si el grupo puede seguir sus gestos. Grabación de vídeo y revisión de la actuación.



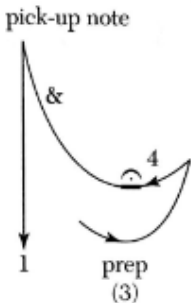
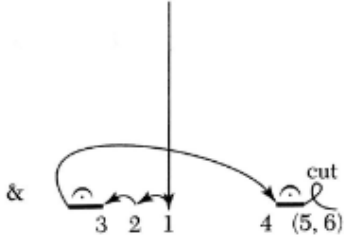


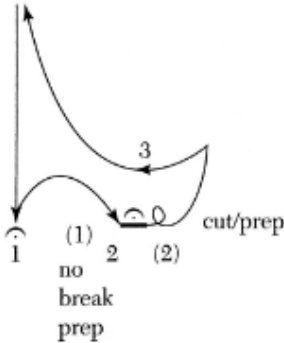
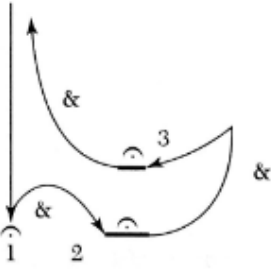
<p>Herbert, "I Want What I Want" (ex. 7-13)</p> 	<p>Grainger, "Ye Banks and Braes O' Bonnie" (ex. 5-4)</p> 
<p>pick-up note</p> 	
<p>Mendelssohn, <i>Overture for Band</i> (ex. 7-8)</p> 	<p>Holds in series without release</p> 
	

Figura 7-3 Calderón sin corte

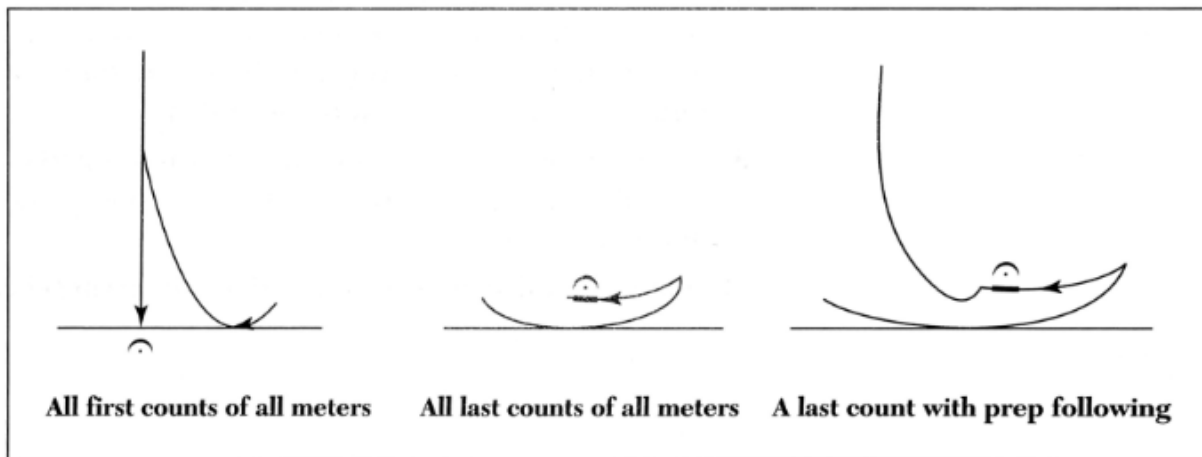


Figura 7-4 Consecuencia de las retenciones en el primer y último tiempo

### Ejemplo de ejercicio de Calderones en pulsos de negra

The image shows musical notation for baton retention exercises in various time signatures:

- 4/4: Four measures. The first measure has a quarter note with a hat and a comma. The second measure has a quarter note with a hat and a double slash. The third measure has a quarter note with a hat and a double slash. The fourth measure has a quarter note with a hat and a double slash, followed by a quarter rest with a hat and a double slash.
- 2/4: Two measures. The first measure has a quarter note with a hat and a comma. The second measure has a quarter note with a hat and a double slash.
- 3/4: Three measures. The first measure has a quarter note with a hat and a comma. The second measure has a quarter note with a hat and a double slash. The third measure has a quarter note with a hat and a double slash.
- 4/4: Four measures. The first measure has a quarter note with a hat and a double slash. The second measure has a quarter note with a hat and a double slash. The third measure has a quarter note with a hat and a double slash. The fourth measure has a quarter note with a hat and a double slash.

Legend:

- ⌢ // = release and break (motionless baton) with a subsequent, independent preparatory beat
- ⌢ , = cut/prep, phrasing beat (baton motion continues since the release gesture becomes the preparatory beat)
- ⌢ = no break, with a one-half count resumption gesture

⌢ // = suelte y separe (batuta inmóvil) con un posterior pulso preparatorio o anacrusa independiente

⌢ , = corte/preparación, coma de fraseo (el movimiento de la batuta continúa donde el gesto de corte se convierte en el pulso preparatorio o anacrusa)

⌢ = Sin pausa, con un gesto de reanudación de medio pulso.

5. Analice, prepare y practique los extractos 7-1 a 7-15 en la Parte III. Utilice la interpretación apropiada y el tipo de retención indicada por el contexto musical. Tenga en cuenta que más de una interpretación puede ser aceptable. Prepárese para justificar su elección. Dirija la clase y luego evalúe su actuación utilizando la lista de verificación que se proporciona en este capítulo.

6. Regla para un último recurso: cuando esté bajo presión y tenga dudas sobre qué hacer mientras mantiene un calderón, no se asuste; Asegúrese para preparar y dirigir el siguiente tiempo de música. Funciona siempre.

## PRUEBA MAESTRA DE AUTO-COMPROBACIÓN

1. Demostrar la realización de los calderones en todos los pulsos y divisiones de pulsos en todos los compases según lo solicite su instructor.

Con lanzamiento y posterior pulso preparatorio.

Con el lanzamiento utilizado como un pulso preparatorio.

Sin suelta pero con un gesto preparatorio.

2. Dirija a la clase a través de un ejercicio de sonidos de una nota según crea. Incluya varios compases con diferentes tipos de calderón con varios aspectos. Para determinar si el grupo puede seguirle, solo usted y el instructor deben saber la música. Realice este ejercicio con un sonido predeterminado.

3. Realice los extractos de la Parte III según lo solicite su instructor. Video-grabación de la actuación de tu clase. Use los tipos apropiados de retenciones requeridas para cada ejemplo.

4. Califique su actuación de video con la siguiente lista de verificación.

<b>DIRECCIÓN DE CALDERONES</b>		
Sí	No	
___	___	Calderones ejecutados de forma clara y correcta (por ejemplo, atacados directamente, mantenidos y terminados adecuadamente)
___	___	La batuta se mueve lentamente con intensidad para mantener el sonido. Comentarios _____
___	___	Duración apropiada Comentarios _____
___	___	Cortes precisos, en el estilo y nivel dinámico de la música. Comentarios _____
___	___	Los tiempos de preparación son claros y están en el tempo, nivel dinámico y estilo de la música. Comentarios _____
___	___	La Respiración del Pulso de preparación usado para el corte es apropiado y está ejecutado adecuadamente Comentarios _____
___	___	Si no se corta, la reanudación se indica mediante un movimiento anticipatorio de un tiempo o de medio tiempo Comentarios _____
___	___	Mano izquierda usada para soporte. Comentarios _____

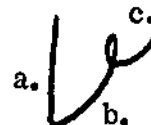
## UNIDAD VII - EL CALDERÓN *por* John Haberlen <sup>8</sup>

Los calderones se pueden clasificar en tres tipos: los que concluyen una composición; los que continúan el flujo musical sin silencio ni pausa; y aquellos que son seguidos por un silencio (un silencio, una cesura o una respiración) antes de continuar con la música.

**A.**



Right  
Hand



1. Dirija los calderones finales con un pulso hacia abajo (a) e ilustre el sonido continuo de la música con un movimiento muy ligero hacia arriba de las manos (b) hasta que se emita la señal para el corte del sonido (c). Practica los cortes en un estilo *legato* y *staccato*. Varíe el nivel dinámico cada vez que se repita el ejercicio A.

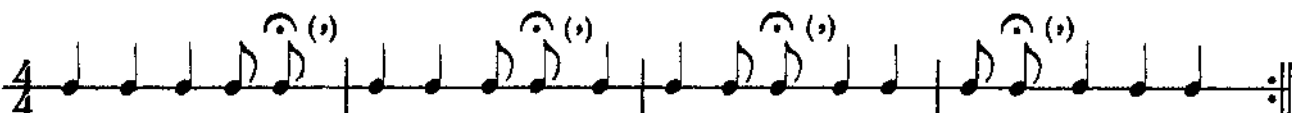
**B.**



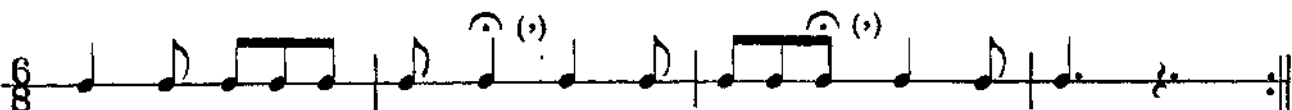
**C.**



**D.**



**E.**



1. Dirija en 2 pulsos ♩ = 80.
2. Dirija en 6 pulsos (subdividido) ♩ = 80.

Dirija los calderones en los Ejercicios B, C, D y E y continúe el flujo musical sin interrupción ni

<sup>8</sup> John Haberlen, *Mastering Conducting Techniques* (Champaign, IL: HAL LEONARD PUB CO, 1977).

respiración en la música, ignorando las marcas de respiración entre paréntesis.

3. Dirija los calderones en los ejercicios B, C, D y E y observe las marcas de respiración entre paréntesis. Use el gesto de corte del calderón como pulso preparatorio para el siguiente pulso.

**F.**

3. Dirija el Ejercicio F y aplique las marcas dinámicas sugeridas a los calderones. El corte debe reflejar el nivel dinámico y el estilo musical de cada calderón en particular.

4. Cree una variedad de calderones hipotéticos dentro de cualquier compás dado. Haga que la clase cante las notas con "ta" y haga una pausa en los tiempos del calderón ad-lib.

**G.**

3. Dirija "Be Thou My Vision" y observe los tres tipos de calderones que se han agregado aleatoriamente a la música.

4. Cree una variedad de calderones hipotéticos en canciones familiares.

5. Dirija los números 10-13 de los ejercicios complementarios.

10.

Maestoso ♩ = 76

Musical notation for exercise 10, Maestoso, 76 bpm. The piece is in 4/4 time and consists of a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a double bar line and a repeat sign. The melody features a series of eighth and quarter notes, with some notes marked with accents and slurs. The exercise concludes with a double bar line.

11.

Allegro ♩ = 116

Musical notation for exercise 11, Allegro, 116 bpm. The piece is in 3/4 time and consists of two staves, treble and bass clef. The melody is primarily in the treble clef, while the bass clef provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The exercise concludes with a double bar line.

12.

Andante ♩ = 88

Musical notation for exercise 12, Andante, 88 bpm. The piece is in 6/8 time and consists of a single melodic line on a treble clef staff. The melody is characterized by a steady eighth-note pattern. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The exercise concludes with a double bar line.

13.

Moderato ♩ = 100

Musical notation for exercise 13, Moderato, 100 bpm. The piece is in 2/4 time and consists of two staves, treble and bass clef. The melody is primarily in the treble clef, while the bass clef provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* (forte). The exercise concludes with a double bar line.

## **Bibliografía**

- Bailey, Wayne, y Brandt Payne. *Conducting: The Art of Communication*. 2 edition. New York u.a.: Oxford University Press, 2014.
  
- Dorsi, Fabrizio. *Elementi di direzione d'orchestra*. Monza: Casa Musicale Eco, 2018.
  
- Green, Elizabeth A., y Mark Gibson. *The Modern Conductor*. Edición: 7. Upper Saddle River, N.J: Pearson, 2004.
  
- Haberlen, John. *Mastering Conducting Techniques*. Champaign, IL: HAL LEONARD PUB CO, 1977.
  
- Hunsberger, Donald, y Roy Ernst. *The Art of Conducting*. 2 edition. New York: McGraw-Hill Education, 1992.
  
- Labuta, Joseph A. *Basic Conducting Techniques*. Edición: 6. Place of publication not identified: Pearson College Div, 2009.
  
- Maiello, Anthony, y Jack Bullock. *Conducting -- A Hands-On Approach*. Alfred Music, 1996.
  
- Phillips, Kenneth H. *Basic Techniques of Conducting*. 1/14/97 edition. New York: Oxford University Press, 1997.