

**HACIA UNA PRÁCTICA PEDAGÓGICA MUSICAL FUNDAMENTADA EN LA  
METODOLOGÍA KODÁLY PARA LA CONFORMACIÓN DE FORMATOS  
VOCALES INSTRUMENTALES EN LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA PLACIDO  
CAMILO CROUS DE VILLAGARZON, DEPARTAMENTO DE PUTUMAYO**

**LUÍS ALBERTO NARVÁEZ CRIOLLO**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA  
SAN JUAN DE PASTO  
2013**

**HACIA UNA PRÁCTICA PEDAGÓGICA MUSICAL FUNDAMENTADA EN  
LA METODOLOGÍA KODÁLY PARA LA CONFORMACIÓN DE FORMATOS  
VOCALES INSTRUMENTALES EN LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA PLACIDO  
CAMILO CROUS DE VILLAGARZON, DEPARTAMENTO DE PUTUMAYO**

**LUÍS ALBERTO NARVÁEZ CRIOLLO**

**Propuesta de Pasantía como requisito Para Optar el título de Licenciado en  
Música**

**Esp. MARIA CLEMENCIA HURTADO CARDENAS.  
Asesora**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA  
SAN JUAN DE PASTO  
2013**

“LAS IDEAS Y CONCLUSIONES APORTADAS A ESTE TRABAJO SON  
RESPONSABILIDAD EXCLUSIVAS DEL AUTOR”

Artículo 1° del acuerdo N° 324 del 11 de Octubre de 1966  
EMANADO DEL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO  
DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO

**Nota de Aceptación**

---

---

---

---

---

**Firma del Presidente**

---

**Firma del Jurado**

---

**Firma del Jurado**

---

**Firma del Asesor**

San Juan de Pasto, 13 de Noviembre de 2013.

## **AGRADECIMIENTOS**

A DIOS creador por el infinito mundo de pulsos y sonidos, en los cuales hoy encuentro la razón principal para seguir aprendiendo y compartiendo de este maravilloso arte llamado Música.

En segunda estancia a mi asesora María Clemencia quien con su orientación profesional y su valiosa amistad, en el camino para la consecución de esta propuesta de pasantía.

A todos los docentes de la área de Música, ya que de alguna u otra manera han contribuido en mi formación profesional y de manera especial a los profesores John Granda Paz, Pablo Coral, José Revelo, Carlos Jurado y José Guerrero , por compartir conocimientos y experiencias que enriquecieron tanto mi formación profesional y personal.

Al profesor Elmo Cabrera coordinador de la institución y Hermana Sara vicerrectora de la institución por sus valiosa ayuda en la consecución de este proyecto, al profesor Luis Vidal Hormaza por compartir su experiencia como docente de música.

A mis padres por sus consejos incondicionales en los malos y en los buenos momentos de mi carrera.

## **RESUMEN**

Este trabajo es el resultado del proyecto de pasantía realizado en la Institución Placido Camilo Crous de Villagarzón Putumayo, basado en la metodología Kodály, con el fin de conformar formatos instrumentales y vocales.

Las actividades que se encuentran en el presente documento, incluyen repertorio específico, desarrollando un proceso de iniciación musical, que permitió a los estudiantes, adquirir nociones musicales básicas, vivenciando el ritmo, la melodía y la formación instrumental. Todo esto, a través de actividades generales que fueron de gran ayuda para direccionar las clases y los contenidos que se deben tener en cuenta para determinado montaje.

## **ABSTRACT**

This work is the result of the internship project held at the Institution Placido Camilo Crous in Villagarzón Putumayo, based on Kodály methodology, in order to form instrumental and vocal formats.

The activities found in this document, include specific repertoire, creating a musical initiation process, which allowed students to acquire basic musical concepts, experiencing rhythm, melody and instrumental training. All this, through general activities that were most helpful to address the classes and content that have to be taken into account for this given assembly.

## CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	13
1. TITULO	14
2. JUSTIFICACIÓN	15
3. OBJETIVOS	16
3.1 OBJETIVO GENERAL	16
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	16
4. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	17
4.1 DESCRIPCION DEL PROBLEMA	17
4.2 FORMULACION DEL PROBLEMA	18
5. MARCO DE REFERENCIA	19
5.1 MARCO CONTEXTUAL	19
5.1.1 Macro contexto	19
5.1.2 Micro contexto	19
5.2 MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL	20
5.2.1 Zoltan Kodály	20
5.2.2 Filosofía y Aplicación del Método Kodály	21
5.2.3 Pensamiento Kodály	22
5.2.4 La conceptualización Musical según Kodály	23
5.2.5 Herramientas Kodály	24
5.2.6 Las Silabas de Solfeo Rítmico Zoltan Kodály	24
5.2.7 El Solfeo Relativo	25
5.2.8 Signos Curwen	27
5.2.9 Lineamiento Pedagogía Básico	28
5.2.10 Música Latinoamericana	28
5.2.11 La Zampoña	29
5.2.12 La Flauta Dulce La flauta	30
5.2.13 La Quena	31
5.2.14 Batucada	32
5.2.15 Fragmentos para una Misa Andina Infantil	33
5.2.16 Cantos del Ordinario de la Misa	34
5.2.17 Cantos del Propio de la Misa	34
5.2.18 Enseñanza – Aprendizaje	34
5.3 MARCO LEGAL	35
6. METODOLOGÍA	36
7. CRONOGRAMA	39
8. RECURSOS	41

<b>8.1 ESPACIO FÍSICO</b>	<b>41</b>
<b>8.2 RECURSOS FISICOS</b>	<b>41</b>
<b>8.3 RECURSOS HUMANOS</b>	<b>42</b>
<b>8.4 RECURSOS FINANCIEROS</b>	<b>42</b>
<b>9. INFORME FINAL DE PASANTIA</b>	<b>43</b>
<b>9.1 TALLER 1: DESARROLLO DE LA RESPIRACIÓN.</b>	<b>43</b>
<b>9.2 TALLER 2: PRACTICA RÍTMICA.</b>	<b>44</b>
<b>9.3 ACTIVIDAD 1: MONTAJE INTRODUCCIÓN PRIMER FRAGMENTO DE MISA ANDINA INFANTIL.</b>	<b>45</b>
<b>9.4 ACTIVIDAD 2: MONTAJE PARTE VOCAL DE SEGUNDO FRAGMENTO DE MISA ANDINA INFANTIL.</b>	<b>48</b>
<b>9.5 ACTIVIDAD 3: MONTAJE PARTE VOCAL DE TERCER FRAGMENTO DE MISA ANDINA INFANTIL.</b>	<b>50</b>
<b>9.6 ACTIVIDAD 4: MONTAJE DE CANCIÓN DON PEPITO EL VERDULERO.</b>	<b>52</b>
<b>9.7 ACTIVIDAD 5: MONTAJE DE CANCIÓN EL CÓNDROR PASA.</b>	<b>55</b>
<b>9.8 ACTIVIDAD 6: MONTAJE DE PERCUSIONES BATUCADA.</b>	<b>57</b>
<b>9.9 TALLER 3: CONSTRUCCIÓN DE 10 CAJAS Y 6 TIMBAUS Y ACONDICIONAMIENTO DE CUATRO ZURDOS 2.</b>	<b>60</b>
<b>9.10 ACTIVIDAD 7: MONTAJE DE CANCIÓN INSTRUMENTAL PAPEL DE PLATA.</b>	<b>63</b>
<b>9.11 TALLER 4: CONSTRUCCIÓN DE ZAMPOÑAS</b>	<b>66</b>
<b>9.12 ACTIVIDAD 8: MONTAJE VILLANCICO “EL TAMBORILERO”</b>	<b>68</b>
<b>9.13 ACTIVIDAD 9: MONTAJE VILLANCICO INÉDITO</b>	<b>71</b>
<b>9.14 ACTIVIDAD 10: MONTAJE DE PERCUSIONES BATUCADA.</b>	<b>74</b>
<b>10. ACTIVIDADES GENERALES</b>	<b>79</b>
<b>10.1 ACTIVIDAD GENERAL UNO</b>	<b>79</b>
<b>10.2 ACTIVIDAD GENERAL DOS</b>	<b>82</b>
<b>10.3 ACTIVIDAD GENERAL TRES</b>	<b>83</b>
<b>10.4 ACTIVIDAD GENERAL CUATRO</b>	<b>85</b>
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>86</b>
<b>RECOMENDACIONES</b>	<b>88</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>89</b>
<b>CIBERGRAFIA</b>	<b>90</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>91</b>

## LISTA DE GRÁFICAS

	Pág.
Gráfica 1. Las Silabas de Solfeo Rítmico	23
Gráfica 2. Sistema Do Móvil	24
Gráfica 3. Sistema Do Fijo	24
Gráfica 4. Sistema Do móvil a Do Fijo	24
Gráfica 5. Do fijo con Grados Numéricos.	25
Gráfica 6. Partitura Informativa Cóndor Pasa.	25
Gráfica 7. Partitura informativa cóndor pasa rítmica.	25
Gráfica 8. Signos Curwen.	26
Gráfica 9. Flauta Dulce	30
Gráfica 10. La Quena	31
Gráfica 11. Set de Percusión	32
Gráfica 12. Ejercicios de Taller	45
Gráfica 13. Fragmento Introducción: Parte A .Quenas a dos voces sonido real 8va	46
Gráfica 14. Fragmento Introducción vientos: Parte B. quenas a tres voces sonido real 8va abajo. Comp. 32 –48.	46
Gráfica 15. Fragmento gloria voz. Parte A. Gloria. Comp. 21-26.	50
Gráfica 16. Fragmento gloria voz parte B. Parte B. Comp. 35- 39	50
Gráfica 17. Fragmento Ten piedad Parte A. Ten piedad.	52
Gráfica 18. Fragmento Ten piedad parte B. Parte B. Ten piedad.	52
Gráfica 19 Fragmento rítmico Don pepito el Verdulero. Redoblante	53
Gráfica 20. Fragmento texto don pepito el verdulero. Rima	53
Gráfica 21. Fragmento melódico Flauta y lira. Flauta	54
Gráfica 22. Fragmento atresillado. RIMA (Shuffle)	55
Gráfica 23. Fragmento Lira. LIRA (Shuffle)	55
Gráfica 24. Fragmento Rítmico Cóndor Pasa.	56
Gráfica 25. Fragmento Flauta parte A. Parte A: Comp. 2-12	57
Gráfica 26. Fragmento Parte B. Parte B: Comp.12-37	57
Gráfica 27. Fragmento el burrito del Teniente. Fuente: Antología Kodály Colombiana.	58
Gráfica 28. Respuestas rítmicas El burrito del teniente. Grupos.	59
Gráfica 29. Ejercicios Zampona. Ejercicio uno	64
Gráfica 30. Figura. Fragmento rítmico Papel de Plata. Comp. 1-4	64
Gráfica 31. Fragmento A y B. Parte A. Zamponas. Comp 5-13.	65

<b>Gráfica 32. Fragmentos Ritmo y melodía Tamborilero. Parte. Ritmo y melodía.</b>	<b>69</b>
<b>Gráfica 33. Fragmentos melódicos parte uno y dos. Obligado uno. Comp. 27- 30</b>	<b>70</b>
<b>Gráfica 34. Fragmento rítmico Tamborilero. Percusión del Tamborilero. Zurdos</b>	<b>70</b>
<b>Gráfica 35. Fragmento melódico Lira y Zampoña. Lira. Comp.16-32.</b>	<b>73</b>
<b>Gráfica 36. Fragmento melódico Lira y zampoña. Obligado uno Lira. Comp. 36-51.</b>	<b>74</b>
<b>Gráfica 37. Fragmentos introducción. Comp. 3-6.</b>	<b>76</b>
<b>Gráfica 38. Fragmento repique uno. Fuente: Comp. 9-14.</b>	<b>76</b>
<b>Gráfica 39. Fragmento repique dos. Comp. 15-18.</b>	<b>77</b>
<b>Gráfica 40. Fragmento Tema. Comp. 25-32</b>	<b>77</b>
<b>Gráfica 41. La Flauta Dulce.</b>	<b>79</b>
<b>Gráfica 42. Ejercicios Rítmicos. Figuraciones de notas.</b>	<b>80</b>
<b>Gráfica 43. Pancromatismos.</b>	<b>83</b>

## LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Cronograma	39
Tabla 2. Presupuesto	42

## LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A REGISTROS FOTOGRÁFICOS	92
Anexo B REGISTROS FOTOGRÁFICOS PRESENTACIONES REALIZADAS.	100
Anexo C PARTITURAS EMPLEADAS	103

## INTRODUCCIÓN

La presente propuesta de pasantía se basa en la metodología kodály, aplicada a la conformación de diferentes formatos vocales-instrumentales en la Institución Placido Camilo Crous de Villagarzón Putumayo, en la cual se encuentran las herramientas para este fin, el plan de clases se organizó en 10 actividades, con repertorio seleccionado para cada una de ellas y complementados con 4 talleres.

Para la puesta en marcha de la propuesta, las actividades se subdividieron en dos modalidades, denominadas clases generales y específicas. Las primeras, desarrolladas en varias sesiones de clase, permitieron dar inicio y cumplimiento al proceso de iniciación musical dentro de las exigencias académicas normales de la Institución educativa. Por otra parte, para las actividades específicas donde asistieron los grupos de estudiantes seleccionados para la conformación de los formatos vocales –instrumentales sugeridos en cada curso, se tomó en cuenta las habilidades rítmico-musicales y la disposición de tiempo en jornada de la tarde.

Por último se encontraran 4 actividades generales que direccionan los contenidos y temas entre ellos: formación instrumental, formación auditivo-vocal, formación rítmico-motriz y formación en Lecto-escritura y conceptualización, conjuntamente con la descripción de las 10 actividades, con información detallada tipo ficha técnica sobre: número de actividad, participantes, contenido rítmico, compas, tonalidad , nombre de la pieza, origen (lugar de procedencia), en los talleres se encontrara los recursos necesarios para la realización del mismo.

## **1. TITULO**

Hacia una Practica Pedagógica Musical Fundamentada en la Metodología Kodály para la conformación de Formatos Vocales Instrumentales, en la Institución Educativa Placido Camilo Crous de Villagarzon, Departamento de Putumayo.

## 2. JUSTIFICACIÓN

La música hoy en día, se muestra como un lenguaje universal en continuo movimiento, llegando a más personas a través de los medios de comunicación, especialmente a la juventud que reciben masivamente todo tipo de música comercial que no aporta de ninguna manera a la apropiación de músicas latinoamericanas, colocándolas en un estado casi de desuso y olvido. En situación similar, en las instituciones educativas públicas y privadas, no se presta mayor importancia a los alcances significativos que una educación musical adecuada podría llegar a tener. Es por tanto necesario la implementación y adaptación de una metodología apropiada en la práctica pedagógica musical que conlleve a adquirir y desarrollar los conocimientos básicos musicales y técnicos como afinación, ritmo, sentido armónico, correcto fraseo melódico, y que además rescate la importancia de profundizar en músicas tradicionales latinoamericanas en los estudiantes de la I.E. Placido Camilo Crous.

Este proceso pedagógico musical será además una muestra piloto a futuro para aplicarse en los demás cursos, dejando un registro escrito en la biblioteca con repertorio interpretado y trabajado en las sesiones de clase, convirtiéndose en un importante referente para profesores e instituciones interesados en continuar procesos de formación sostenibles en el arte y el que hacer musical.

Por otra parte la comunidad estudiantil en general, tendrán la oportunidad de conocer nuevas formas de expresión musical fuera de las que están acostumbrados a escuchar en una fiesta patronal y/o actividad cultural local comprobando por ellos mismos que la música es un lenguaje diverso y un factor importante de intervención e integración social.

Por tanto se hace necesario realizar una propuesta metodológica diferente a la que se está llevando a cabo hasta el momento en la institución educativa Placido Camilo Crous, con el fin de acercar a la comunidad estudiantil a la práctica de músicas latinoamericanas, mediante la conformación de grupos tanto vocales como instrumentales y mixtos motivando así el gusto por estos géneros y su valoración.

### **3. OBJETIVOS**

#### **3.1 OBJETIVO GENERAL**

Conformar grupos en formatos vocales-instrumentales en la institución educativa Placido Camilo Crous de Villagarzón, Putumayo” a través de la adaptación de la metodología Kodály en la práctica pedagógica.

#### **3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- ✓ Desarrollar apropiadamente nociones musicales como ritmo, entonación, fraseo melódico, oído armónico, facilitando herramientas para la comprensión de elementos básicos de Lecto-escritura musical con estudiantes de los grados primero a octavo en la institución educativa Placido Camilo Crous de Villagarzón, Putumayo.
  
- ✓ Generar inquietud y motivación hacia la música latinoamericana en el estudiantado, vinculando los diferentes formatos vocales e instrumentales en eventos culturales y sociales de la institución.
  
- ✓ Presentar el trabajo realizado por los estudiantes a la comunidad con el fin de dar a conocer los logros del proceso de la pasantía.

## **4. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

### **4.1 DESCRIPCION DEL PROBLEMA**

La institución Educativa Placido Camilo Crous del municipio de Villagarzón en el departamento del Putumayo, se constituye en un proyecto pedagógico de dos años de fundación, perfilándose como una institución de carácter privado con la salvedad de que el costo es muy inferior a lo esperado en una institución de esta característica, ya que dentro de las instalaciones se encuentran hijos de madres cabeza de familia, desplazados y de diferentes estratos sociales.

En cuanto a los recursos para manutención del establecimiento estos provienen de lo recaudado en las matriculas en la institución; los recursos para nómina de personal se obtienen a través de gestiones del rector Padre Edgar Omar Parra y la diócesis del Putumayo en convenio.

La institución bajo este parámetro de funcionamiento ha dado al área musical gran importancia dentro de la formación que imparte como un componente del PEI, sin embargo hasta este momento no se ha desarrollado como una práctica pedagógica musical apropiada al perfil de la I.E. Placido Camilo Crous.

De igual manera se ha detectado que estos procesos se llevan a cabo con un método de memorización e imitación, ya que no se encontraron registros escritos, sobre metodologías aplicadas y repertorio, salvo registros audiovisuales de presentaciones llevadas a cabo por los estudiantes que tuvieron la oportunidad de recibir esta formación; específicamente en la conformación de banda marcial y banda músico marcial y Papayera, donde se evidencian la ausencia de recursos técnicos en la interpretación de instrumentos de viento tanto en metales (trompetas) y maderas (saxos) notorios en las tensiones que presentan al momento de interpretar, consecuentemente persistiendo problemas de afinación y fraseo ritmo melódico.

En cuanto a los estudiantes de primero a grado quinto se encontró que hasta el momento no han recibido ninguna formación inicial coral, perteneciendo algunos de ellos a la banda marcial, un estudiante actualmente en grado quinto tiene formación musical en guitarra con dificultades en la parte rítmica.

En el grado octavo la mayoría de estudiantes pertenecen a la banda música marcial y algunos de ellos pertenecientes a la agrupación de quenas, formación que algunos estudiantes actualmente en octavo venían recibiendo, presentando problemas técnicos como afinación, ritmo, fraseo melódico y oído armónico, durante todo el proceso basado en la memorización e imitación desarrollado durante los dos años de funcionamiento de la Institución Educativa se ha venido realizando de forma unísona.

#### **4.2 FORMULACION DEL PROBLEMA**

¿De qué manera la adaptación de la metodología Kodály en la enseñanza de nociones básicas musicales, contribuye en la correcta práctica y montaje de repertorio vocal e instrumental latinoamericano?

## 5. MARCO DE REFERENCIA

### 5.1 MARCO CONTEXTUAL

**5.1.1 Macro contexto** El municipio de Villagarzón En la década de los años treinta, Villagarzón se conocía como Urcusique. Perteneció a Mocoa en calidad de Corregimiento. En 1942 los pobladores decidieron construir nuevamente sus casas en la parte plana y baja ya que en el sitio anterior no favorecía el desarrollo del caserío por la topografía ondulada. Fundado el 8 de diciembre de 1946 por el entonces Comisario del Putumayo, Coronel JULIO GARZON MORENO.

En 1963 por Decreto Nacional se le dio carácter de Corregimiento. Se constituyó en el cuarto Municipio del Departamento del Putumayo, mediante Decreto No. 574 del 14 de marzo de 1977 e inició sus actividades administrativas el 2 de mayo de 1977. El nombre de Villa Amazónica cambió a "Villagarzón" en homenaje a su fundador quien además fuera su primer Alcalde. En 1971 se inician las obras para la construcción del Aeropuerto y en 1973 se entrega la primera parte que con vías pavimentadas queda a 8 minutos del casco urbano y a sólo 25 minutos de Mocoa. Límites del municipio:

- ✓ Extensión total: 1.943,75 km<sup>2</sup> Km<sup>2</sup>.
- ✓ Altitud de la cabecera municipal (metros sobre el nivel del mar): 426
- ✓ Temperatura media: 24°.

Villagarzón cuenta con el Aeropuerto "Canangucho" el cual inició su construcción en 1971. Por su privilegiada situación y ubicación geográfica, "Villagarzón se constituye en un epicentro de las comunicaciones, pues, éste es paso obligado con destino a las diferentes regiones tanto del departamento como del interior del país"<sup>1</sup>.

**5.1.2 Micro contexto** La Institución Educativa Plácido Camilo Crous, nace por petición de la población Villagarzonense, al reconocer la valiosa labor educativa y evangelizadora realizada por la Congregación de las Hermanas de la Caridad de Santa Ana en el Municipio de Villagarzón. La naciente Institución se apoya en la experiencia de esta comunidad religiosa en el campo educativo comprendiendo desde grado primero a grado once.

---

<sup>1</sup><http://villagarzon-putumayo.gov.co/index.shtml>. Citado el 08 de Julio de 2012.

La población de trabajo será con estudiantes de los grados primero a octavo los cuales se encuentran conformados de la siguiente manera: grado primero cuenta con 23 estudiantes donde 15 estudiantes son niñas y 8 niños entre los 5 y 7 años, grado segundo cuenta con 27 estudiantes donde 15 son niñas y 12 niños entre los 6 a 9 años, el grado tercero cuenta al igual que el anterior con 27 estudiantes donde 19 son niñas y 8 niños entre los 7 a 10 años, el grado cuarto cuenta con 30 estudiantes donde 14 son niñas y 16 niños, entre los 8 y 12 años de edad. El grado quinto cuenta con 21 estudiantes donde 12 son niñas y 9 son niños entre los 9 y 13 años, el grado sexto cuenta con 38 estudiantes donde 19 son niñas y 19 niños entre los 10 y 14 años de edad, el grado séptimo cuenta con 32 estudiantes de los cuales 16 son niñas y 16 son niños adolescentes entre los 12 y 15 años de edad, el grado octavo cuenta con 38 estudiantes donde 19 son niñas y 19 niños adolescentes entre los 10 y 18 años de edad.

El trabajo específico y la conformación de los formatos musicales vocales-instrumentales se realizaron con estudiantes de los grados primero a tercero de primaria la cual en el presente proyecto se denominara pre orquesta uno, con 13 niños.

El formato Instrumental conformado por estudiantes de grado cuarto, se denominó en la presente propuesta de pasantía como pre orquesta dos con 17 estudiantes. Los estudiantes de grado quinto participaron en el formato vocal-instrumental denominado pre orquesta tres, conformada por 18 estudiantes.

El formato Instrumental Batucada, compuesto por estudiantes de grado sexto y séptimo con 30 participantes.

Los estudiantes de grado octavo conforman el formato Instrumental denominado orquesta andina con 15 estudiantes.

## **5.2 MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL**

**5.2.1 Zoltan Kodály** Compositor y pedagogo nacido en Hungría el 16 de diciembre (1882-1967), Su estilo musical atraviesa por una primera fase posromántica-vienesca y evoluciona hacia su característica principal, la mezcla de folclore y armonías complejas del siglo XX, compartida con Béla Bartók. Estudio en Galánta, ciudad a la que dedicará sus famosas Danzas. Más tarde, en Budapest, ingresa en la Academia de música Franz Liszt donde estudia con Hans von Koessler. En 1906, después de haberse doctorado en letras, realiza un viaje

de estudios a Berlín. Ese mismo año comienza a investigar en el folclore húngaro, tarea a la que se sumaría Béla Bartók. Llegó a coleccionar hasta cerca de 100.000 canciones populares húngaras, a las que aplicaba su singular perfección técnica. En 1907 se incorpora al cuerpo de profesores de teoría musical de la Academia Franz Liszt, en la que también llegó a impartir clases de composición.

“La consagración mundial como compositor le llega en 1923 con el estreno de Psalmus Hungaricus, obra escrita para tenor, coro y orquesta; poco antes de 1919 había sido nombrado subdirector de la academia Húngara de música, a lo que más tarde iría añadiendo otros títulos y nombramientos. El trabajo con Béla Bartók contribuyó a crear la etnomusicología, en sus composiciones, Kodály citó e imitó formas, armonías, ritmos y melodías de estas canciones populares. La ópera Háy János en 1926, las Danzas de Galánta en 1933 para orquesta, él Te Deum Budavari, las Variaciones del Pavo Real, y la Missa Brevis en 1945. A partir de este año desarrolló un sistema de educación musical destinado a las escuelas públicas Húngaras, su metodología consiste en la entonación de canciones del folclore Húngaro o basadas en ellas, el método ha sido utilizado por escuelas de diferentes países”<sup>2</sup>.

**5.2.2 Filosofía y Aplicación del Método Kodály** El método Kodály expone la necesidad de la formación permanente del profesorado de educación musical para aprender nuevos conceptos y técnicas, desarrollar nuevas habilidades didácticas y realizar un mayor esfuerzo para dar respuesta a las demandas que la sociedad está planteando, mediante el aprendizaje y la utilización de metodologías alternativas para la enseñanza de la música y su aplicación a la situación actual de la educación musical. El método Kodály parte del principio de que la música no se entiende como entidad abstracta (solfeo en el plan antiguo), sino vinculada a los elementos que la producen (voz e instrumento). La práctica con un instrumento elemental de percusión y el sentido de la ejecución colectiva son los puntos principales en que se asienta su metodología.

Dentro de la gestación y la postulación de la filosofía, Kodály Centró sus primeros esfuerzos en la capacitación de maestros específicamente en las escuelas dictando cursos, transcribiendo y adaptando numerosas canciones y ejercicios con fines pedagógicos, dando campo también a la creatividad y la composición. Junto a sus colaboradores y estudiantes más cercanos diseñaron un efectivo método de pedagogía musical escolar que se convirtió en el método oficial no solo de su país, si no que se extendió por la comunidad europea, en algunas esferas sudamericanas y con bastante fuerza en estados unidos.

---

<sup>2</sup>[http://es.wikipedia.org/wiki/Zolt%C3%A1n\\_Kod%C3%A1ly](http://es.wikipedia.org/wiki/Zolt%C3%A1n_Kod%C3%A1ly), 2002. Citado el 08 de Julio de 2012.

Los resultados obtenidos tras el desarrollo y ejecución del método que da demostrado en la conformación de 800 coros de adultos, 9 orquestas profesionales y numerosas orquestas aficionadas “Un ciudadano si educación musical es considerado inculto; casi todos tocan algún instrumento y/o cantan; las salas de concierto permanecen llenas.”<sup>3</sup>

**5.2.3 Pensamiento Kodály** “La música pertenece a todos. El camino a la educación musical no debería estar abierto solamente a los privilegiados sino también a la gran masa”<sup>4</sup>.

“Escuchad atentamente canciones folclóricas: son una fuente de melodías maravillosas a través de ellas podréis llegar a conocer el carácter peculiar de muchos pueblos”<sup>5</sup>.

El principio del componente pedagógico se basa en la inclusión, dando paso importante a la alfabetización musical cuyos componentes pedagógicos son:

- ✓ Una secuencia pedagógica de acuerdo al desarrollo del niño.
- ✓ Dentro del material musical encontramos rondas empleadas en el montaje de batucada, juegos tradicionales como el tingo tango, canciones folclóricas empleadas en el presente proyecto de pasantía.

Aunque el método es ante todo coral, en la presente propuesta de pasantía se le confiere importancia también en la formación instrumental, por la razón de que en el pensamiento Kodály se prescribe, que primero se canta y se hace música después se aprende conscientemente los elementos que componen una canción; se hace música con los niños y se disfruta al realizar un trabajo en grupo, el niño empleara silabas de solfeo rítmico para la comprensión de células rítmicas de las actividades propuestas en los cuales se proponen montajes a nivel Instrumental y vocal, aprendiendo conscientemente elementos básicos que componen una canción.

Los objetivos generales del canto coral en el pensamiento Kodály se emplean y adaptan para la realización de cada actividad se manifiestan de la siguiente manera:

---

<sup>3</sup> ZULETA, 2008, p. 15.

<sup>4</sup> SZONY Ersebet. El método kodály. Budapest, 1965, p. 16.

<sup>5</sup> Ibíd., p. 16

- ✓ Cantar bien al unísono y en partes. (aprender texto de canciones de actividades que empleen melodías cantadas.
- ✓ Escuchar y ajustar el canto de otras voces para el acompañamiento. (cantando diferentes voces que componen una pieza instrumental primeramente con el uso de silabas de solfeo rítmico y después nombres de notas.)
- ✓ Interpretar estilos.
- ✓ Desarrollar memoria musical.
- ✓ Desarrollar sentido rítmico.
- ✓ Desarrollar técnica vocal básica.

**5.2.4 La conceptualización Musical según Kodály** La música se distingue sin duda alguna como un lenguaje universal el cual se aprende y se desarrolla cantando, escuchando, la practica Instrumental, leyendo y escribiendo.

“Un niño aprende a leer en su lengua materna porque está inmerso en el mundo de lenguaje y su representación gráfica, primero ve los símbolos luego alguien se los lee y posteriormente lo descifra por sí mismo”<sup>6</sup>.

En el campo musical para este fin se trata de preparar al niño un mundo sonoro donde se familiarice inicialmente con lo que se toca o interpreta , en cuanto a la parte de grafía musical también tendrá un acercamiento ya que en toda pieza de cada actividad se tocara inicialmente la rítmica básica inherente ya sea cantando o recitando una pieza musical a montar, la cual se reconoce en el método Kodály como una secuencia rítmica con la negra como pulso básico la cual reconocerán los estudiantes desde el primer momento del montaje a si con valores más grandes como la blanca y la redonda, en grados superiores en este caso sexto a octavo reconocerán ya subdivisiones más pequeñas.

**5.2.5 Herramientas Kodály** Las herramientas metodológicas de Kodály empleadas en la presente propuesta de pasantía fueron:

- ✓ Las silabas de solfeo rítmico

---

<sup>6</sup> Ibíd., p. 18

- ✓ El solfeo relativo
- ✓ Los signos manuales Curwen.

**5.2.6 Las Silabas de Solfeo Rítmico** Zoltan Kodály adapta un sistema francés empleándolo para enseñar a leer y escuchar el ritmo por grupos como sumatorias de valores, se entiende por ejemplo una figura de negra no como valor o unidad o la corchea como el doble o la mitad de un valor se entiende como sonoridad para esto se les asigna silabas diferentes para que los niños distingan o identifiquen TA como negra o TI, TI O CA, SA como corcheas.

**Gráfica 1. Las Silabas de Solfeo Rítmico**

El diagrama muestra ejemplos de notación musical y sus correspondientes silabas de solfeo. En la parte superior, se muestran: una redonda (TAAAA), una blanca (TAA), una negra (TAN), una corchea (TI TI CA SA) y un grupo de tres corcheas (MAR GA RI TA FLO RE CI TA). En la parte inferior, se muestran: un grupo de tres corcheas (TAN TA CA), un grupo de tres corcheas (TA CA TAN), una negra con una corchea (TAN TI), un grupo de tres corcheas con un tercer signo (TRE BO LE) y un signo de silencio (SS).

Fuente: El método Kodály en Colombia.

**5.2.7 El Solfeo Relativo** En Hungría y en Estados Unidos se emplea el Do móvil el cual forma parte del método Kodály. Las alturas se denominan a través de letras C-D-E-F-G-A-B-C, así también con las silabas DO-RE-MI-FA-SOL-LA-SI-DO, los cuales corresponden a los grados de la escala 1-2-3-4-5-6-7 no se tiene en cuenta la tonalidad; un fragmento melódico se solfearía igual en toda las tonalidades.

### Gráfica 2. Sistema Do Móvil



Fuente: El método Kodály en Colombia.

A continuación el sistema de Do fijo es el empleado en Colombia siendo herencia Italiana y francesa, empleando también silabas sin la aclaración si estas son sostenidas o bemoles.

### Gráfica 3. Sistema Do Fijo



Fuente: El método kodály en Colombia.

El aprendizaje de alturas basado en el sistema de Do movible se puede adaptar al sistema de do fijo.

En el Do movible el estudiante canta sol y mí en cualquier línea o espacio dentro del pentagrama.

Lo cual se observara en el siguiente ejemplo:

### Gráfica 4. Sistema Do móvil a Do Fijo



Fuente: El método Kodály en Colombia.

Empleando el Do fijo, representando los grados de la escala con números el estudiante aprenderá que sol y mi son los grados 5 y 3 y que tienen equivalencias y nombres propios en otros lugares del pentagrama.<sup>7</sup>

**Gráfica 5. Do fijo con Grados Numéricos.**



Fuente: El método kodály en Colombia.

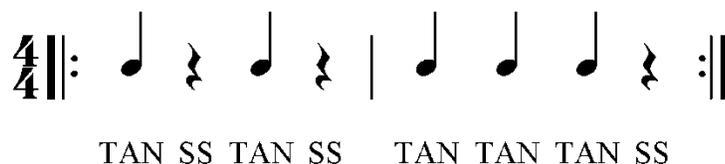
Para la presente propuesta de pasantía se trabajó un sistema de do fijo con el empleo de sílabas y grados de la escala en números, a manera de información facilitándoles partituras (partituras informativas) para recodar y aprender las notas de las melodías en los montajes de cada actividad; para la parte rítmica se les facilitó partituras de cada figuración en una sola línea empleadas en los montajes con sus respectivas sílabas de solfeo.

**Gráfica 6. Partitura Informativa Cóndor Pasa.**



Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

**Gráfica 7. Partitura informativa cóndor pasa rítmica.**



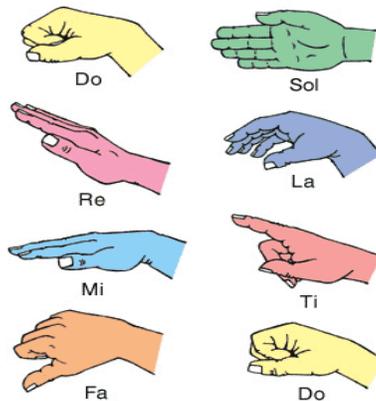
Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

<sup>7</sup> Ibíd., p. 22

**5.2.8 Signos Curwen** Sistema desarrollado por el Reverendo John Curwen (1816-1880) Inglaterra, llamado Tónica Sol-Fa, se basa en el do móvil. Se editó por primera vez en 1841, posteriormente sería adoptado y divulgado por otros pedagogos como Kodály y sigue teniendo bastante vigencia, como demuestran sus numerosas rediciones: aún en 1980 fue reeditado con el título de New Curwen Método. Emplea el recurso de la fono nimia (signos manuales que representan las notas y que serían muy difundidos por Kodály).

Representan visualmente las notas de la escala, en la metodología Kodály se utiliza dentro de un sistema de DO movable y cada signo representa un grado de la escala 1,2,3,4,5,6,7, y un nombre do-re-mi-fa-sol-la-si-do.<sup>8</sup>

### Gráfica 8. Signos Curwen



Fuente: [www.classisforkids.com.com](http://www.classisforkids.com.com).2013.

Los signos Curwen en cada actividad complementan el aprendizaje y enseñanza de líneas instrumentales y vocales. Dando una idea a cada estudiante de las líneas melódicas ascendentes y descendentes, para esto solo fue necesario manejar solo algunos signos movibles utilizando un sistema de do fijo; estos fueron DO como nota inicial de cualquier melodía, al ascendente RE, ascendente DO1, descendente La, descendente SOL.

---

<sup>8</sup> Ibíd., p. 23

**5.2.9 Lineamiento Pedagogía Básico** En el transcurso de cada actividad y con el fin de alcanzar los objetivos propuestos, la siguiente propuesta de pasantía se rige bajo un lineamiento pedagógico básico anunciado en el método Kodály en Colombia por Alejandro Zuleta; los niños hacen música junto a su maestro es la actitud establecida para el aprendizaje dentro del aula. Desde este punto de vista la clase de música no es un espacio para enseñar si no un espacio para hacer música con calidad.

En este nivel habrá pocas asociaciones simbólicas; el aprendizaje más que todo es oral-auditivo y kinestésico marcando pulso contantemente, el profesor cantara canciones y melodías propias de cada actividad para que después a manera de imitación los niños lo hagan.

“Lo importante es que los niños estén siempre inmersos en un mundo sonoro de alta calidad artística, planeando actividades para desarrollar habilidades.”<sup>9</sup>

**5.2.10 Música Latinoamericana** En realidad El término fue utilizado por primera vez en París en 1856 en una conferencia del filósofo chileno Francisco Bilbao y el mismo año, por el escritor colombiano José María Torres Caicedo en su poema Las dos Américas.

El término América Latina fue apoyado por el Imperio Francés de Napoleón III durante su Invasión francesa de México como forma de incluir a Francia entre los países con influencia en América, para así poder excluir a los anglosajones y separar a Hispanoamérica de España emocionalmente. Desde su aparición, el término ha ido evolucionando para comprender un conjunto de características culturales, étnicas, políticas, sociales y económicas. Hoy en día el concepto de música folklórica latinoamericana es un recurso a utilizar de primer orden, en las aulas de enseñanza de la música a niños de los distintos niveles educativos.

La música folklórica latinoamericana es la música que proviene de los países de América Latina y que tiene sus orígenes en sus músicas autóctonas, en general son canciones que son interpretadas en español.

Con este término según algunos entendidos se engloban diferentes ritmos y músicas de América Latina y del Caribe.

---

<sup>9</sup> *Ibíd.*, p. 36

Cabe mencionar que este término se empezó a usar a partir de los años 1950 en los Estados Unidos refiriéndose a los ritmos musicales típicos de América Latina, con el objetivo de buscar una diferencia entre los estilos de origen afroamericano y los afro latinoamericanos. Por esta razón se considera que forman parte de la música latina géneros musicales como:

“El merengue, la bachata, la salsa, el reggaetón, la rumba, la ranchera, el bolero, la bossa nova, la cumbia, el tango, el tamborito, el fado, la milonga, el rock latino; la música norteña de México la habanera de Cuba, pasando por los estilos de huaynos peruanos, bolivianos y argentinos, agrupa también las sinfonías de Héctor Villalobos y los sencillos sonidos de la quena”<sup>10</sup>.

**5.2.11 La Zampoña** La zampoña es uno de los instrumentos más representativos de las culturas andinas. Es un aerófono que está formado por una serie de tubos contiguos de diferente largo y diámetro, abiertos en un extremo y cerrados en el otro, cada uno de ellos da una nota de la escala musical, así, los tubos de mayor tamaño emiten sonidos más graves y viceversa.

Es un instrumento tradicionalmente hecho de cañutos de caña y cuya complejidad de su estructura hace suponer una larga data de desarrollo. En la época Colonial se conocía a este instrumento como el "órgano de los Andes", dada su capacidad de lograr armonías polifónicas.

El término zampoña fue introducido por los colonizadores hispanos en el área andina, expresión que se derivó de un tipo de instrumento asociado a la mitología del dios Pan (*flautas de pan* o *siringas*, del griego *siringes*, *sýrinx*).

El término más generalizado en los Andes de Bolivia y Perú es *siku*, que se define como "*Unas flautillas atadas como ala de Órgano...*" y en quechua como "*Flautillas juntas como órgano*".<sup>11</sup>

La zampoña, puede ser tocada por un solo músico o bien por parejas, de tal modo que cada instrumentista tocaría las notas correspondientes a su mitad del instrumento encontramos los siguientes tipos:

---

<sup>10</sup> <http://horabuena.blogspot.com/2012/03/musica-folclorica-musica.html>. Citado el 20 de Julio de 2012.

<sup>11</sup> <https://sites.google.com/site/zamponota/la-zampona>. Citado el 20 de Julio de 2012.

- ✓ **Zampoña sankka:** De 6 a 7 tubos, en la escala de sol mayor.
- ✓ **Zampoña Malta:** De 7 a 8 tubos, las más utilizadas por los diferentes grupos musicales, también estas pueden venir en tono de re, fa y sol.
- ✓ **Zampoña chulí:** Son Zampoñas pequeñas de 7 a 8 tubos, esta se puede clasificar como una primera zampoña por sus notas agudas.
- ✓ **Zampoña Cromática:** Zampoñas de tres filas con 29 tubos, la tercera fila ya está con las notas alteradas las primeras filas con las notas diatónicamente.

**5.2.12 La Flauta Dulce** La flauta es uno de los instrumentos más antiguos y también uno de los primeros instrumentos conocidos, Podemos afirmar que la flauta se inventó cuando el hombre empezó a imitar los sonidos de la naturaleza.

En las civilizaciones primitivas se usaba para su construcción materiales como el hueso, la caña o incluso cuernos de animales, aunque no conocemos la música de la civilización antigua egipcia, si sabemos que en el antiguo Egipto se usaban flautas, puesto que se han descubierto representaciones de éstas en numerosas tumbas. En la antigua China tenemos datos de la existencia de flautas de pan en el siglo XXIII a.C., aunque se piensa que ya existían en tiempos más antiguos.

También sabemos del uso de flautas en otros países como Japón, India o Israel, por ejemplo, las flautas de bambú con orificios (“siau”), o el “ougob” (citado en el libro del Génesis); De los instrumentos utilizados en Roma, conocemos la fídula, una flauta recta con dos tubos.

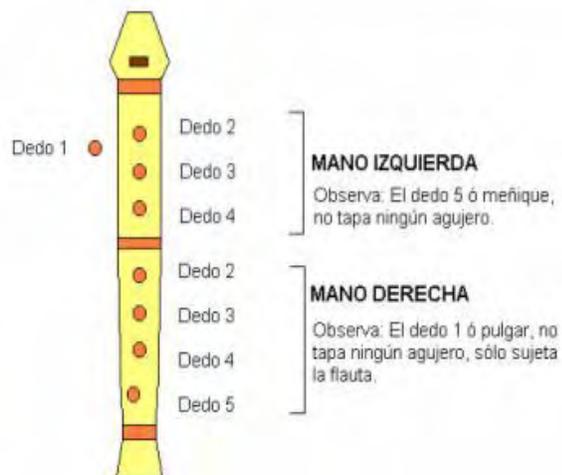
Ya en la Edad Media tenemos la certeza de la existencia de la flauta de pico o flauta dulce, utilizada en la música profana. El número de agujeros que poseían estas flautas no se conoce con exactitud y el material utilizado para su construcción era muy diverso: madera, caña, cerámica, hueso, etc.

Las primeras representaciones que se conocen de flautas dulces están en Cataluña, más concretamente en el retablo de la Iglesia de Santa Clara, en Barcelona, donde aparece un Virgen con el Niño y en el retablo del Monasterio de Santa Cugat del Vallés, donde aparecen seis ángeles músicos. Datan aproximadamente del año 1390.

Se conservan, además, dos flautas dulces medievales: la flauta de “Dordrecht” y la flauta de “Würzburg”, la primera se cree que es del siglo XIII y la segunda solo se conserva parcialmente, concretamente el tercio inferior del instrumento.

Michael Praetorius, en su “Syntagma Musicum. De Organographia” de 1619 describe la familia de las flautas de pico.<sup>12</sup>

### Gráfica 9. Flauta Dulce



Fuente: [www.google.com.co/search?hl=flauta](http://www.google.com.co/search?hl=flauta).

**5.2.13 La Quena** La quena es una flauta originaria de América del sur, de la zona andina (Bolivia, Ecuador, Perú, Chile y Argentina), que se tocaba en el imperio Inca y ahora en todo el mundo; es, por esta “universalidad”, por lo que aparece este método que intenta, con unos ejercicios sencillos, enseñar a sacarle todo el sonido, del que es capaz de ofrecer este instrumento, y poder ejecutar con él toda clase de músicas, ya que hasta el momento sólo aparecían pequeños manuales donde se nos enseñaba a hacerla sonar y a tocar con ella melodías pentatónicas y diatónicas. No se aprovechaban todas las cualidades sonoras de este bello instrumento que más que sonar, podríamos decir, habla.

En sus orígenes era una flauta de cuatro a siete orificios de la familia de las flautas verticales con muesca, con similitudes, aunque con marcadas diferencias sonoras, con el Shakuhachi japonés, el material usado para su construcción era, mayoritariamente, la caña aunque también las había de hueso, barro cocido, plumas de cóndor... y era usada para ejecutar melodías pentatónicas,

<sup>12</sup>[http://es.wikipedia.org/wiki/Flauta\\_dulce](http://es.wikipedia.org/wiki/Flauta_dulce). Citado el 20 de Julio de 2012.

posteriormente las diatónicas para por último pasar a interpretar, con la escala cromática, cualquier clase de melodía.

Una derivación de la quena es el quenacho el cual se caracteriza por sonidos graves y su afinación es en re, este es un instrumento el cual se tendrá en cuenta para el desarrollo de una actividad con la agrupación de quenachos dentro de la institución placido camilo crous.

### Gráfica 10. La Quena



Fuente: [www.google.com.co/search?hl=quena](http://www.google.com.co/search?hl=quena).

**5.2.14 Batucada** La batucada es esencialmente un grupo de percusionistas (entre 5 y 35 integrantes en la forma más común) quienes interpretan diversos estilos musicales afrobrasileños, como también nativos de Brasil como la samba y el reggae brasileiro entre otros.

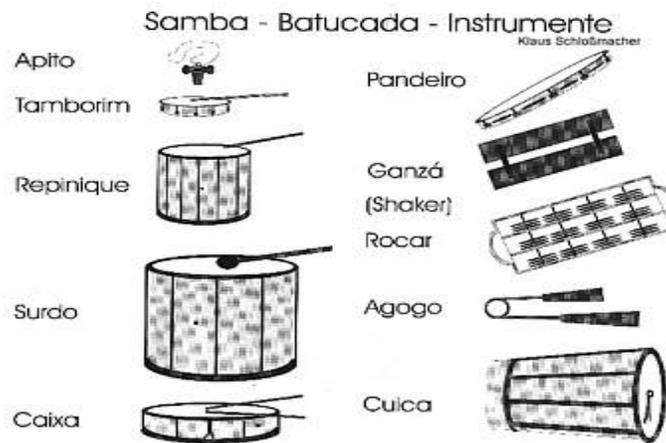
La palabra batucada se puede atribuir a una religión nacida en Brasil derivada de los Yorubas, el “batuque”.

Esta forma de organización nace de personas que están inmersas en ambientes donde la música está en todas partes como un servicio a los dioses. A diferencia de la música ritual, la Batucada no está netamente ligada a una tradición o cultura religiosa, sino más bien a una forma de expresión musical típica del país, utilizada en algunas ocasiones para formar parte de la orquesta en canciones con motivos míticos y divinos, como sucede generalmente en la samba enredo.

“La libertad de esta forma de agrupación ha permitido la utilización de instrumentos musicales más modernos, para así perfeccionar los sonidos y facilitar el trato con ellos (reparación, afinación, comodidad). También ha permitido la creación de muchos estilos originales y variaciones de los mismos, gracias a que manteniendo su estructura básica se puede inventar e improvisar con facilidad”<sup>13</sup>.

En la siguiente figura encontraremos un set de percusiones para batucada .el Timbau es un instrumento que se agrega en montajes más recientes no estaba incluido en un inicio.

### Gráfica 11. Set de Percusión



Fuente: <http://batucadaolhadabatera>

**5.2.15 Fragmentos para una Misa Andina Infantil** Teniendo en cuenta la agrupación existente de quenachos en el grado octavo y los instrumentos de la banda músico marcial de la institución Plácido Camilo Crous; el docente pasante propone tres fragmentos musicales para una misa (intro, ten piedad-Kirie y gloria) con carácter andino de su propia autoría, realizando montajes donde se incluyen las liras, quenachos y zampoñas, por esta razón se hace necesario profundizar sobre las partes de una misa católica.

<sup>13</sup><http://batucadaolhadabatera.blogspot.com/2009/05/batucada-origenes-africanos-propagacion.html>. Citado el 22 de Julio de 2012.

**5.2.16 Cantos del Ordinario de la Misa** Los cantos que componen el ordinario de la misa son: Kyrie (ten piedad), Gloria, Credo, sanctus y Agnus Dei- son la base de muchas misas compuestas en periodos posteriores y con textura polifónica.

Los ingredientes musicales del ordinario se direccionaban a la asamblea, se hacían en varios momentos durante varios siglos, en el año 1014 Roma autoriza oficialmente el Credo. No hay precisión en que momento y en que sitio los textos pasaron de la asamblea al clero.<sup>14</sup>

**5.2.17 Cantos del Propio de la Misa** La característica de estos cantos es que los textos cambian de día a día según el calendario católico sus textos componen las partes más antiguas de la misa, proviniendo de la práctica de las antiguas salmodias. Al evolucionar la misa con el tiempo, los estilos y formas de los cantos se modificaban.

Los cantos del propio presentan dos tipos básicos de salmodia, la antífona y responsorial. La salmodia antifonal acompaña tres momentos en la misa los cuales son: la procesión de entrada (introito), el ofertorio y la comunión. Una salmodia responsorial sequia las lecturas.

“La misa andina infantil cuenta con una introducción instrumental, ten piedad (Kyrie) y gloria con textos en español”<sup>15</sup>.

**5.2.18 Enseñanza – Aprendizaje** En una publicación del año 1990 titulado” **Humanism in Language Teaching**” comenta lo siguiente: “Enseñanza es el hecho de ayudar a alguien a realizar los cambios necesarios en sus recursos internos”. Proporcionando las ideas o nociones a adecuadas en los estudiantes valiéndonos de sus inquietudes y percepciones en este caso sus anhelos musicales para que el aprendizaje sea significativo; también en la misma publicación hace referencia a que “el aprendizaje supone realizar algún tipo de cambio en los recursos del cerebro”. Es decir que en este proceso el estudiante realiza todo tipo de acciones neurales para adquirir determinado conocimiento en su capacidad de observación y de retención de dicha información.

---

<sup>14</sup> HOPPIN. Misa con instrumentos andinos. 2011, p, 130

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p, 131

### 5.3 MARCO LEGAL

La constitución política de 1991 inscribe al país dentro de los cambios sustanciales tanto en lo político, administrativo, económico, cultural y sobre todo educativo, tal como lo manifiesta en el primer Artículo.

“Colombia es un estado total de derecho, organizado en forma de república unitaria, descentralizada, con autonomía de sus entidades territoriales, democrática, participativa y pluralista, fundada en el respeto de la dignidad humana, en el trabajo y solidaridad de las personas que lo integran y en la prevalencia del interés general”.

El artículo 687 afirma: “La educación formará a los colombianos en el respeto a los derechos humanos, la paz y la democracia; y en la práctica del trabajo y la recreación para el mejoramiento cultural, científico y tecnológico para la protección del medio ambiente”.

La ley general 115 de 1.994 en concordancia con la constitución establece los mismos mecanismos del artículo 687.

El decreto 1860 de 1.994, en sus artículos 14 y 20, da pautas para que las comunidades educativas apliquen en la construcción de su PEI todos los principios que la constitución y la ley ordenan.

El artículo 23 ley 111 del 8 de Febrero de 1.994, dentro de las áreas obligatorias y fundamentales se encuentra la educación artística, lineamientos curriculares de educación artística (M E N).

El diseño metodológico para la enseñanza musical que se integra al currículo de todo establecimiento educativo tiene como referente legal la ley 115 de 1.994.

La ley 715 del 2001, el decreto reglamentario 1526 de 2.002 y la resolución 116 del 2003 del MEN, establece que los establecimientos educativos deben suministrar con oportunidad y calidad la información requerida con el objeto de facilitar los procesos de planeación, revisión y entrega de la misma al Ministerio de Educación Nacional.

## 6. METODOLOGÍA

La presente propuesta de pasantía busca contribuir desde una experiencia pedagógica musical organizada en actividades, un cambio práctico en los estudiantes de la Institución Placido Camilo Crous de Villa garzón Putumayo<sup>16</sup>.

Se tomó como referente la metodología Kodály, que aunque está enfocada para el canto coral, en la presente propuesta de pasantía se adapta también para el montaje de obras instrumentales, “La música, lenguaje universal por excelencia, se aprende cantando, tocando Instrumentos, escuchando leyendo y escribiendo”<sup>17</sup>.

Una de las razones más importantes para contemplar la posibilidad de adaptarlo en montajes Instrumentales, es que kodály toma como punto de partida el ritmo, valiéndose de una herramienta como las silabas de solfeo rítmico para que los estudiantes se familiaricen con elementos gramaticales como son las figuras musicales. En la propuesta de pasantía se toma en cuenta estos aspectos, involucrando mucho el movimiento y el juego como preámbulo a un montaje musical, con el cual se pretende desarrollar habilidades y destrezas en los estudiantes, contribuyendo a que ellos encuentren en la música una forma de expresión sana y divertida donde se articulan comportamientos que tienen que ver con una correcta convivencia social, individual y colectiva, “ Un montaje o producción musical es el resultado del ritmo, sincronía y armonía colectiva”.<sup>18</sup>

Con esto, el campo rítmico está estrechamente relacionado con el motriz, a su vez el desarrollo auditivo con el vocal e instrumental, ya que se está trabajando reconocimientos de melodías. Algunas de las herramientas empleadas en el método Kodály, son los signos Curwen, con los cuales los estudiantes comprenden la melodía junto a las tendencias ascendente y descendente de un pasaje, dentro de un montaje musical. El elemento rítmico se desarrolla a través de las células de solfeo rítmico como se menciona anteriormente.

Se empleó también el sistema de Do fijo para la elaboración de pequeñas guías o partituras informativas, las cuales ayudaron a los estudiantes a reconocer algunos elementos gramaticales básicos y en el aprendizaje de partes melódicas instrumentales de cada actividad planteada.

---

<sup>16</sup>BONILLA. Más allá del dilema de los métodos. Ed. Norma., Colombia. 1997, p. 70.

<sup>17</sup> CHOSKY, Lois. Ed Teaching Music in the Twenty First century. New Jersey, Prentice hall, 2001. El método Kodály en Colombia, p. 18.

<sup>18</sup> BATUTA. Programa de Iniciación musical. Excélsior impresores. Colombia. 2008.

El planteamiento fundamental para el curso de la propuesta radicó en el ¿Qué hacer? Y ¿Cómo hacerlo?, a raíz de esto, surge a primera vista, cual o que debería ser el material sonoro para cada montaje a realizarse y que este sea divertido y agradable. En segunda instancia se plantea actividades que abarcaron varias sesiones de trabajo hasta lograr la comprensión e interpretación favorable del montaje propuesto.

Las actividades se clasifican en dos modalidades de trabajo: la primera se le denominó clases generales en las que todos los estudiantes de cada grado, participan en jornada ordinaria escolar, iniciando el proceso de formación musical básico, teniendo en cuenta el repertorio o montaje propuesto para esta. La segunda modalidad se denominó clases específicas, en las cuales se refuerza el proceso de montaje de las obras propuestas con el grupo seleccionado, teniendo en cuenta la disponibilidad de tiempo y el compromiso para asistir en horas de la tarde.

La propuesta realizó 10 actividades en los formatos propuestos (vocal y/o instrumental) para llevar a cabo los montajes, complementándose con 4 talleres en los que se integra la teoría y la práctica y a su vez fomentan el trabajo y el descubrimiento en equipo.

Lo anteriormente expuesto, en cuanto al desarrollo de la pasantía, en modalidades de tipo general y específica, se fundamentó en esencia, en el propósito de impartir educación musical en todos los cursos involucrados dentro de la institución Plácido Camilo Crous y como resultado final, sacar una producción musical representativa como lo exige la Institución educativa.

Dado que un docente debe dar resultados a mediano plazo, se agregan 4 actividades generales como ejes conductores que ayudaron a organizar los contenidos y temas de manera separada, pero íntimamente ligados a los propósitos de las modalidades generales y específicas.

Las actividades agregadas son:

- ✓ Actividad general uno, direccionada a la formación instrumental. Esta se desarrolló con aquellos grupos o cursos a los cuales se les solicitó para su proceso inicial, un instrumento de viento (flauta dulce, quena, quenacho, zampoña)

- ✓ Actividad general dos, direccionada a la formación auditiva y vocal.
- ✓ Actividad general tres, direccionada a la formación rítmica y motriz. Se desarrolló en todos los grupos, en particular con los de formato batucada.
- ✓ Actividad general cuatro, direccionada a realizar una prueba de lecto-escritura y conceptualización.

Las actividades se proponen en diferentes formatos vocales e instrumentales en los cuales participaran los asistentes a clases específicas en horas de la tarde. También se desarrolló un montaje de tres fragmentos de misa la cual se denominó "Misa Andina Infantil" con el fin de motivar al estudiantado en este caso grado octavo a explorar otras formas musicales de mayor exigencia interpretativa y no descartar procesos existentes dentro del plantel educativo.

Los formatos propuestos para la realización de cada actividad fueron:

- ✓ Estudiantes de grado primero a tercero de primaria, conforman la Pre orquesta uno, bajo un formato vocal, flautas dulces, metalófonos (liras de banda), y percusiones y acompañamiento armónico (guitarra).
- ✓ Estudiantes de cuarto de primaria bajo un formato de flautas dulces y percusión menor con acompañamiento armónico (guitarra).
- ✓ Estudiantes quinto de primaria con un formato vocal, zampoñas y percusiones, donde se realizaron dos actividades complementadas con un taller de construcción.

Estudiantes de grado sexto y séptimo con un formato de percusiones basado en los conjuntos de batucada brasilera y argentina, también se realizaron dos actividades complementarias con un taller de construcción instrumental. Estudiantes de grado octavo, con quienes se implementó un formato de zampoñas, bajo eléctrico, guitarra, quenachos y percusiones. Se realizaron dos talleres, apoyando el aprendizaje de lectura y una correcta respiración con diafragma. Dentro de las actividades específicamente en los fragmentos de la misa andina infantil, los estudiantes de grado quinto, tercero y segundo participaron vocalmente en dos fragmentos de la Misa Andina Infantil.

## 7. CRONOGRAMA

**Tabla 1. Cronograma**

<b>ACTIVIDADES</b>	<b>AGOST</b>	<b>SEPT</b>	<b>OCT</b>	<b>NOV</b>	<b>DIC</b>	<b>ENE</b>	<b>FEB</b>	<b>MAR</b>	<b>ABR</b>	<b>MAY</b>
Solicitud de asesoría para elaboración de proyecto pedagógico, Inicio de clases y diagnóstico para formulación de problemática en institución (recopilación de información),	X									
Selección de grupos de trabajo de los diferentes grados para clases específicas en la tarde.	X									
Realización y entrega de ante proyecto	X									
Realización de la propuesta y presentación ante la institución, inicio procesos formativos	X	X	X	X						
Construcción de zampoñas grado quinto.		X								
Elaboración y montaje de los tres primeros movimientos misa infantil.	X	X								

**Continuación tabla 1.**

Primera presentación de tres movimientos misa andina Infantil, Introducción, kyrie y gloria			X							
Muestra pre orquestas uno y dos batucada en plaza principal “La cultura del amor y del arte”.			X							
Realización y entrega de segundo informe.(análisis y organización de información)			X							
Segunda presentación con pre orquesta 3, y ensamble de pre orquesta 1,2 y batucada. Encuentro de villancicos.				X						
Cierre de actividades escolares					X					
Continuación proceso formativo con batucada						X				
Muestra de batucada y Finalización de pasantía							X			
Selección y recolección de material fotográfico y video gráfico.								X		
Entrega de informe final.									X	
sustentación										X

Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

## 8. RECURSOS

### 8.1 ESPACIO FÍSICO

- ✓ Salón apropiado para coro.
- ✓ Salón apropiado para práctica Instrumental.

### 8.2 RECURSOS FISICOS

- ✓ 1 charango.
- ✓ 2 guitarras.
- ✓ 1 bajo.
- ✓ 2 bombos.
- ✓ 8 quenas.
- ✓ 3 Quenachos.
- ✓ 80 flautas.
- ✓ 1 cámara.
- ✓ 10 Liras Inglesas.
- ✓ Material como manguera, Eva, terlenka, PVC de ½" entre otros para la elaboración de instrumentos de viento.
- ✓ 3 láminas de triple.
- ✓ radiografías
- ✓ Caladora, taladro.
- ✓ Segueta.
- ✓ Prensa.

### 8.3 RECURSOS HUMANOS

- ✓ Estudiantes.
- ✓ Profesor.
- ✓ Padres de familia.
- ✓ Directivos Institución Educativa Camilo Crous.

### 8.4 RECURSOS FINANCIEROS

**Tabla 2. Presupuesto**

<b>ACTIVIDAD</b>	<b>COSTO</b>
Fotocopias,	\$ 30.000
Resma de papel carta.	\$ 7.500
Elementos para la construcción de instrumentos de viento y percusión.	\$ 810.000
Compra de flautas.	\$ 600.000
Amplificación	\$ 150.000
<b>SUB TOTAL</b>	<b>\$ 1.597.500</b>
<b>IMPREVISTOS 5%</b>	<b>\$ 79.875</b>
<b>TOTAL</b>	<b>\$ 1.677.375</b>

Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

## **9. INFORME FINAL DE PASANTIA**

A continuación se describen las 10 actividades y 4 talleres realizados en la propuesta de pasantía; Tal como se describe en la metodología, las actividades ocupan varias sesiones de trabajo hasta lograr alcanzar los objetivos propuestos; para esto se tuvo en cuenta el horario de clases específicas en la tarde, el horario de clases generales se habituó a una hora semanal por curso en la mañana. Los dos primeros talleres se desarrollaron tanto en clase general como en algunas sesiones de clases específicas con el grupo de estudiantes seleccionados.

### **9.1 TALLER 1: DESARROLLO DE LA RESPIRACIÓN.**

**PARTICIPANTES:** Estudiantes grado octavo.

**RECURSOS FÍSICOS:** Botellas plásticas, mangueras y agua.

**CONTENIDO:** Ejercicios de respiración.

**OBJETIVO:** Concientizar y desarrollar una buena capacidad respiratoria aplicada a la interpretación de instrumentos de viento y canto.

En clase general con el empleo de un diagrama del aparato fonador en el tablero, se habló sobre la importancia de una respiración baja o Diafragmática aplicados en el canto, como en la interpretación de instrumentos de viento; de esta manera para finalizar la clase se les dejó a manera de consulta y de exposición en grupos, sobre las partes que componen el aparato fonador y que ejercicios prácticos ayudarían a desarrollar una respiración baja o diafragmática.

De las exposiciones realizadas por los estudiantes se escogió el ejercicio práctico de la botella y pidiendo en la próxima clase general traer los implementos necesarios para la realización del taller. El taller se desarrolló con la marcación de un tambor en 4, 8, 16 y 20 tiempos, en los cuales los estudiantes mantenían una corriente de aire en la manguera y burbujas en el agua contenida en el envase plástico.

En esta actividad la mayoría de estudiantes se concientizan, que una buena proyección del aire se logra con un apoyo adicional del diafragma sobre los pulmones y puede llegar a desarrollarse satisfactoriamente si se practica con constancia para ser aplicada al canto y a instrumentos de viento.

## 9.2 TALLER 2: PRACTICA RÍTMICA.

PARTICIPANTES: Estudiantes grado octavo.

RECURSOS: Botellas, manguera y agua

CONTENIDO RÍTMICO: 

COMPAS: 3/4, 4/4.

ORIGEN: Villagarzón –Putumayo.

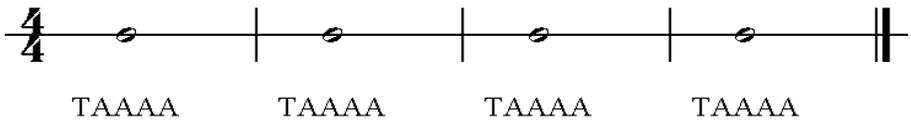
OBJETIVO: Identificar las diferentes figuras musicales empleadas en la obra relacionándolas con la duración de los sonidos de redonda, blanca, negra, y corchea.

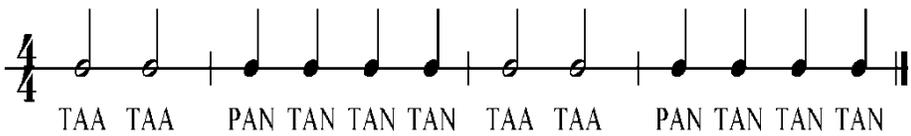
Incluyendo los recursos físicos empleados del taller uno, se trabajó la parte rítmica y la identificación de la duración de sonidos con figuras de nota, lo cual permitió adelantar sobre el componente de formación de lectoescritura y conceptualización en estudiantes de grado octavo.

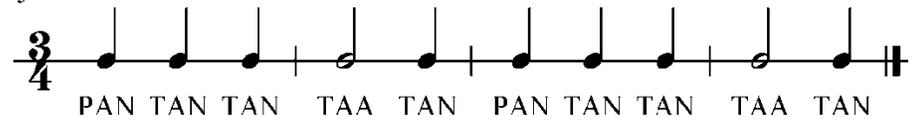
El taller dos se desarrolló con la ayuda de gráficas de figuraciones empleadas en el tablero, marcando sobre el mismo y con el empleo de las sílabas de solfeo rítmico.

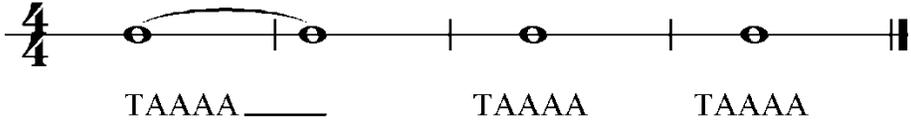
La mayoría de estudiantes lograron identificar y relacionar la duración de los sonidos con las figuras de nota empleadas, redonda con la duración de cuatro tiempos, la blanca dos tiempos, la negra a un tiempo, corcheas la mitad de una negra y ocho tiempos como dos redondas ligadas, al marcar tiempos con el tambor permitió que los estudiantes alcanzaran los objetivos propuestos para la realización del taller identificando diferentes figuras musicales.

**Gráfica 12. Ejercicios de Taller**

1. 

2. 

3. 

4. 

5. 

Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

**9.3 ACTIVIDAD 1: MONTAJE INTRODUCCIÓN PRIMER FRAGMENTO DE MISA ANDINA INFANTIL.**

PARTICIPANTES: Estudiantes grado octavo.

NOMBRE: INTRODUCCION.

CONTENIDO RITMICO: 

COMPAS: 3/4

TONALIDAD: Em.

ORIGEN: Villagarzón –Putumayo.2012

OBJETIVOS: Diferenciar, afinación y desafinación a través del montaje de una pieza que emplea diferentes voces en instrumentos de viento.

**Gráfica 13. Fragmento Introducción: Parte A .Quenas a dos voces sonido real 8va abajo. Comp 9-16.**

SI LA SI MI RE SI LA SI  
SOL FA10 SOL SOL DO SI SOL FA10 MI

Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

**Gráfica 14. Fragmento Introducción vientos: Parte B. quenas a tres voces sonido real 8va abajo. Comp. 32 –48.**

LA SOL FA10 MI  
FA MI RE SI  
LA SOL FA10 MI  
FA RE MI SI RE SI SI SOL

Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

La actividad uno se desarrolló con estudiantes seleccionados de grado octavo, los cuales habían tenido la oportunidad de conformar la agrupación de quenas dentro

de la institución; se trabajó principalmente en clases específicas en la tarde en los horarios establecidos y reforzando ensayos los días sábados; en clase general con todo el grado se reforzó la parte de lecto escritura y conceptualización con ejecución de instrumentos de percusión, quenas y zampoñas, apoyándose de las sílabas de solfeo rítmico y tocando con los diferentes instrumentos marcando un pulso constantemente.

Para el aprendizaje de las notas del tema propuesto Introducción, se expuso inicialmente la melodía por parte del profesor pasante en flauta dulce y quena, seguidamente se escogió a dos estudiantes a realizar la primera voz y la Segunda voz con el acompañamiento armónico de una guitarra. En posteriores ensayos se trabajó únicamente la parte armónica en cuerdas con estudiantes de grado octavo, una vez montada esta parte se realizó el ensamble con quenas uno y dos con cuerdas a los estudiantes se les facilitó las partituras informativas donde para recordar las diferentes notas que tocaban cada voz en las quenas, la parte de percusiones se trabajó separadamente con el acompañamiento de quenas y guitarra. Una vez observando el avance del montaje se programó ensayos en clase específica para montar todas las partes melódicas, rítmicas y otras que completarían el montaje tales como: Lira, quénachos y Zampoñas.

En los vientos se enfatizó siempre en la ejecución con una columna de aire constante, relajado sin soplar fuerte; así diferenciaron que al mantener una buena columna de aire, se escuchaba con mejor afinación, caso contrario al no mantener una buena columna de aire, la afinación desmejoraba.

Se empleó en los compases 32 y 48 tres quénachos, aprovechando su registro y color. Los estudiantes que interpretaron este instrumento tenían dificultades iniciales para interpretar las notas con claridad, debido al manejo de la columna de aire, el cual estaba muy fuerte para realizar la interpretación de las notas con una correcta afinación; en este caso se concientizó a los estudiantes sobre la columna de aire la cual debía ser más tranquila y con embocadura relajada para lograr una interpretación adecuada de las notas.

Se trabajaron detalles importantes como la postura en la quena y la posición de la embocadura para mejorar afinación de las mismas, lo cual generó más motivación al escuchar e interpretar de forma afinada la pieza propuesta para el montaje.

Para el aprendizaje en la presente actividad se aprovechó el uso de los signos Curwen, permitiendo que la mayoría de estudiantes interpretaran correctamente melodías ascendentes y descendentes presentes en la pieza.

Los estudiantes lograron comprender y diferenciar, cuando una interpretación tiene una correcta afinación, la cual resultaba más agradable al oído y motivante para su ejecución, caso contrario al tener una inapropiada afinación.

Se abordó desde la actividad general tres los contenidos rítmicos, todos sentados en mesa redonda y realizando todo tipo de percusiones corporales, también sobre los pupitres, inicialmente colectivamente y después individualmente esto exclusivamente desde las clases general; Para esta práctica final se dio las recomendaciones previas de que dicha actividad se debe realizar en un ambiente de respeto, que nos aporta mucho para aprender el lenguaje musical, lo cual evito desorden e indisciplina en la mayoría de los estudiantes al momento de percutir sobre los pupitres.

#### **9.4 ACTIVIDAD 2: MONTAJE PARTE VOCAL DE SEGUNDO FRAGMENTO DE MISA ANDINA INFANTIL.**

PARTICIPANTES: Pre orquesta tres grado quinto y estudiantes grado octavo.

NOMBRE: GLORIA

CONTENIDO RÍTMICO: 

COMPAS: 6/8

TONALIDAD: G

ORIGEN: Villagarzón –Putumayo. 2012

OBJETIVO: Reconocer y diferenciar una voz cantada de una voz hablada a través del aprendizaje del texto y la línea melódica del gloria, concientizando que una correcta postura influye en la actitud y proyección de las voces, adquiriendo correctos hábitos de postura en clase de música.

Se dio inicio en clases generales con la formación auditiva vocal y la formación rítmico-motriz, con estudiantes de grado quinto; estos campos de formación se

denominaron en la presente propuesta de pasantía como: actividades generales dos y tres, las cuales tiene en cuenta los contenidos rítmicos de la pieza; la primera clase general se centró principalmente en que los estudiantes adquirieran una postura correcta de la columna, con brazos relajados sin tensionar hombros. Las posiciones realizadas para concientizar al estudiante se denominaron: posición cero (sentados con columna recta mirada al frente, apoyados en el espaldar de la silla), posición uno (sentados en la silla sin apoyar en el espaldar con columna recta, mirada al frente, hombros relajados, mirando al frente y manos sobre piernas), posición dos (de pie con columna recta, mirada al frente, hombros relajados y brazos extendidos).

Estas recomendaciones sobre la postura de trabajo en clase de música, se impartieron en todos los cursos tanto en clases generales como en clases específicas.

Para el aprendizaje del texto y la melodía se expuso la idea general por parte del profesor pasante con el acompañamiento de una guitarra y seguidamente marcando un pulso con tambor se recitó cada estrofa a manera de imitación el profesor y después los estudiantes, se cantó nuevamente la melodía con el acompañamiento de la guitarra y siguiendo el mismo proceso de imitación de cada parte, los estudiantes diferenciaron y reconocieron que la voz hablada y la voz cantada tenían ritmo y emoción, pero esta última era más agradable en la práctica de aprendizaje del texto del gloria.

La dificultad en el montaje fue la entonación de semitono descendente fa natural a mí, se reforzó la actividad con el empleo de signos Curwen, dando una idea a los estudiantes de las secciones melódicas ascendentes y descendentes.

Al final del proceso de aprendizaje la mayoría de estudiantes lograron entonar adecuadamente este intervalo descendente, tras la práctica y ensayo continuo del texto, con voz cantada, donde se sugirió una correcta afinación.

El gesto dedo índice sobre la cabeza, se realizó para señalar cuando un estudiante estaba asumiendo una postura incorrecta. Este último recurso complementa la actividad, logrando que los estudiantes se concientizaran que una postura correcta tanto en las actividades de canto como las de instrumento, influyen para que un ensayo se mantenga una buena actitud y disposición de trabajo.



TONALIDAD: C

ORIGEN: Villagarzón –Putumayo.2012

OBJETIVO: Aprender e interpretar correctamente la melodía y texto del tercer fragmento de la Misa Andina Infantil.

La actividad se realizó con las actividades generales dos y tres, seguidamente el profesor pasante dio una interpretación del texto y su melodía con acompañamiento armónico de una guitarra dando una idea a los estudiantes del montaje en la parte vocal.

Con la marcación de pulsos con Jam Block se recitó el texto de la pieza a manera de imitación; seguidamente después de que la mayoría de estudiantes aprendieron la parte del texto, se procedió nuevamente a realizar una interpretación del texto con melodía y en forma imitativa los estudiantes realizaron cada parte de la pieza con texto y línea melódica.

El montaje instrumental se trabajó con los estudiantes de grado octavo abordándose de la misma manera con los pasos de la actividad uno, los cuales dieron avances significativos en la parte instrumental de la pieza, se empleó partituras informativas reforzando los ensayos con el empleo de las silabas de solfeo rítmico, para la comprensión de las figuras contenidas en la obra y posteriormente con la interpretación por parte del profesor pasante.

En el proceso de aprendizaje del texto y melodía los estudiantes presentaron dificultad en la parte ascendente de La a Do y el semitono descendente Do a Si, los ensayos individuales y la utilización de los signos Curwen ayudaron a superar en la mayoría de estudiantes estas dificultades.

Los ensambles generales extras realizados con todos los estudiantes dieron la oportunidad de que los estudiantes experimentaran, el trabajo colectivo dentro de una agrupación con buen número de participantes, logrando comprender que sin la responsabilidad, la disciplina y el respeto no se lograría un aprendizaje significativo, que con lleven a una interpretación correcta y armoniosa de todo el montaje propuesto para la realización de las anteriores actividades.

Para el profesor pasante fue una gran oportunidad, para adentrarse en el mundo de la composición y descubrir que con la ayuda de las herramientas aprendidas en la universidad, se pueden encaminar hacia fines pedagógicos en estudiantes que no han tenido la oportunidad de recibir formación musical y corregir falencias en aquellos que han tenido la oportunidad de recibir dicha formación dentro de la institución; además permitió un primer acercamiento con los estudiantes.

**Gráfica 17. Fragmento Ten piedad Parte A. Ten piedad.**



Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

**1Gráfica 18. Fragmento Ten piedad parte B. Parte B. Ten piedad.**



Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

**9.6 ACTIVIDAD 4: MONTAJE DE CANCIÓN DON PEPITO EL VERDULERO.**

PARTICIPANTES: Pre orquesta uno.

CONTENIDO RITMICO: shuffle

NOMBRE: DON PEPITO EL VERDULERO.

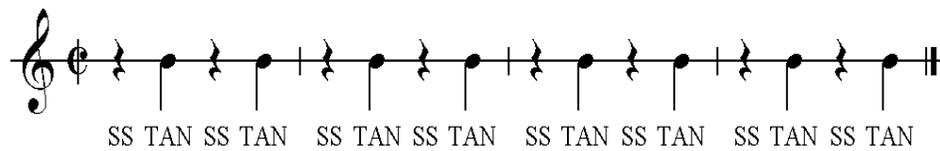
COMPAS: 2/2

TONALIDAD: G

Origen: Medellín-Colombia.

OBJETIVO: Aprender e Interpretar correctamente elementos rítmicos, melódicos y textuales de la pieza Don Pepito el Verdulero.

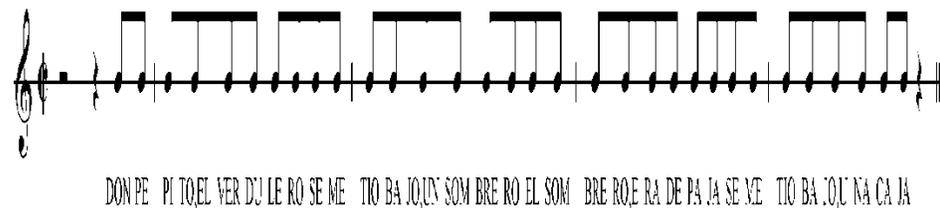
**Gráfica 19 Fragmento rítmico Don pepito el Verdulero. Redoblante**



Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

Se realizó actividades generales 2 Y 3, donde se incluyeron células rítmicas empleadas en la pieza como: células de la letra o texto, la flauta, redoblante y xilófonos, posteriormente con el empleo de silabas de solfeo rítmico, se afianzó el aprendizaje. Con anterioridad se representó las figuras rítmicas en el tablero, lo cual facilitó a los estudiantes interpretar las células o elementos rítmicos de la pieza.

**Gráfica 20. Fragmento texto don pepito el verdulero. Rima**



Fuente: <http://cantoalegrecancion.2012>.

A manera de juego con palmas se desarrolló el aprendizaje de la rima Don Pepito el Verdulero con figuración de corcheas, el tratamiento melódico de esta pieza, no buscó una afinación precisa en los estudiantes ya que el objetivo de esta, fue

obtener una entonación correcta o adecuada de la voz en cuanto a la rima y de acuerdo al acento prosódico.

Esquema de juego de palmas:

PALMA-DERECHA-PALMA-IZQUIERDA  
PALMA-DE FRENTE-CRUZADO- DE FRENTE

### Gráfica 21. Fragmento melódico Flauta y lira. Flauta



### Xilófonos (Lira)



Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

Para el aprendizaje de las partes de la flauta y lira se tocaron inicialmente con ejercicios corporales las partes rítmicas de cada uno a manera de juego de imitación, seguidamente se cantó las melodías que la componen con el nombre de sus notas, esta serie de actividades desarrolladas lúdicamente dieron como resultado un rápido aprendizaje de la canción.

Se complementó con la formación Instrumental-Flauta Dulce, la cual se conoció en el presente proyecto de pasantía como actividad general Uno, tanto en clase general en la mañana como la clase específica en la tarde, logrando que la mayoría de estudiantes interpretaran ya adquiriera habilidades necesarias para la interpretación de la flauta.

**Gráfica 22. Fragmento Atresillado. RIMA (Shuffle)**

don pe pi to el ver du le ro, se me tío ba jo un som bre ro, el som bre ro era de pa ja, se me tío ba jo u na ca ja, la ca ja era de car ton se me tío ba jo un ca

Fuente: Taller de armonía William Maestre. 2011.

**Gráfica 23. Figura. Fragmento Lira. LIRA (Shuffle)**

Estudiante

SOL SOL SOL SOL RE DO SI LA SOL SOL

Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

Una vez aprendida rima y notas en la flauta, se interpretó la canción en Shuffle (Atresillado.), donde los estudiantes en silencio escucharon la canción; En esta actividad los niños demostraron más interés por el tema, al estar fuera de una cuadratura rítmica y la interpretación del profesor dio como resultado una idea más clara de lo que se quiere lograr con el montaje; para la ejecución de la actividad se empleó los signos Curwen en el aprendizaje de las partes melódicas.

**9.7 ACTIVIDAD 5: MONTAJE DE CANCIÓN EL CÓNDOR PASA.**

PARTICIPANTES: Pre orquesta dos.

CONTENIDO RITMICO:

NOMBRE: CONDOR PASA.

COMPAS: 4/4

TONALIDAD: Am

ORIGEN: Perú, Daniel Alomía Roble.1913.

OBJETIVO: Aprender e Interpretar correctamente elementos rítmicos, melódicos de la pieza el cóndor pasa.

### Gráfica 24. Fragmento Rítmico Cóndor Pasa.

BOMBO Y PLATO

TA SS TA SS TA TA TA SS

SS SS TA SS

Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

El calentamiento realizado con las actividades generales 2 y 3, se desarrolló de manera agradable y lúdica. Con el manejo de diferentes tempos se practicaron los contenidos rítmicos teniendo en cuenta el aspecto motriz con diferentes combinaciones corporales y las silabas de solfeo, así los estudiantes lograron interiorizar las partes rítmicas sin mayores dificultades imitando lo propuesto por el docente pasante.

En cada clase general se realizaron las actividades dos y tres, posteriormente la actividad general uno, con elementos melódicos rítmicos del tema. Los estudiantes demostraron interés y curiosidad por tocar la flauta dulce; no sin antes haber dado las explicaciones necesarias para mantener el orden dentro del aula y en las actividades cotidianas ya que la disciplina la atención y el respeto son una parte esencial para poder aprender y aprovechar cada clase. El profesor es ante todo un amigo que comparte conocimiento y lo único que se necesita para realizar un buen

trabajo en grupo, es poner en práctica las indicaciones mencionadas anteriormente.

**Gráfica 25. Fragmento Flauta parte A. Parte A: Comp. 2-12**

MI LA SOL LA SI DO SI DO RE MI SOL MI LA SOL MI MI RE DO LA MI

Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

**Gráfica 26. Fragmento Parte B. Parte B: Comp.12-37**

LA SOL LA DO DO LA DO DO LA

Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

Se pidió silencio a los estudiantes dando inicio a una interpretación cantada con notas por parte del docente pasante, lo cual les permitió tener una idea clara de la melodía de la canción; realizando en ejercicio de imitación con notas y con el uso de signos Curwen se dio pie al inicio del aprendizaje de la melodía permitiendo y facilitando el aprendizaje de la misma en los estudiantes, para ser practicada posteriormente con la flauta dulce, se les facilito las partituras informativas para las notas de la melodía en flauta.

**9.8 ACTIVIDAD 6: MONTAJE DE PERCUSIONES BATUCADA.**

PARTICIPANTES: Grupo Batucada con estudiantes de sexto y séptimo.

CONTENIDO RITMICO:

NOMBRE: PAN DE AZUCAR.

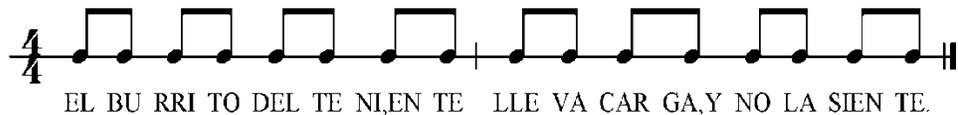
COMPAS: 4/4

ORIGEN: España, 2012.

OBJETIVO: Aprender e Interpretar correctamente elementos rítmicos, de la pieza para ensambles de percusiones BATUCADA.

**Gráfica 27. Fragmento el burrito del Teniente. Fuente: Antología Kodály Colombiana.**

Rima  
El burrito del teniente  
(Profesor)



Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

Con grupos de trabajo y ubicados en círculo ordenadamente, se dio paso al aprendizaje de la rima, con un pulso constante con tambor, los estudiantes respondieron inicialmente de forma hablada con Sílabas de solfeo rítmico las diferentes células rítmicas correspondientes a cada grupo, previamente se les facilito una partitura informativa, correspondiente a cada grupo con las figuraciones y las silabas que representaron los sonidos.

En clase general se trabajó estos rudimentos con los cursos de sexto y séptimo e iniciando con la actividad 3 durante un tiempo, con estiramiento de miembros inferiores y superiores.

**Gráfica 28. Respuestas rítmicas El burrito del teniente. Grupos.**

**Grupo uno. (Repique entrada)**

MAR GA RI TA TAN TA CA TA CA TAN MAR GA RI TA

MAR GA RI TA TAN TA CA TA CA TAN FLO RE CI TA

**Grupo dos. (Cajas)**

PAN TAN TI TA CA CA SA

CA SA TAN TAN TA CA TA CA TAN

SS SS SS PAN

SS SS SS PAN

Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

Realizado el juego de la rima posteriormente se inició la práctica instrumental, con tarros de pintura proporcionados por la coordinación, de esta manera tanto en clase general, como en específica donde se dio inicio al montaje de la pieza Pan de Azúcar proporcionándoles sus partituras informativas, las cuales se les pedía continuamente en cada clase con el fin de que identifiquen los compases y las figuras presentes en el montaje.

El juego lúdico de la rima El burrito del teniente fue de gran ayuda ya que los estudiantes de cada grado, interiorizaron e interpretaron las células rítmicas que componen el montaje.

El formato de batucada se complementó dentro de la propuesta de pasantía, con el fin de contribuir con nuevos percusionistas en la banda músico marcial de la institución, con la puesta en práctica de esta actividad se denotó el interés por parte de los estudiantes por pertenecer a este formato y sobre todo que realizaron aportes importantes, como la implementación de coreografías, en la agrupación y en la pieza propuesta. El formato de batucada se convirtió en una agrupación representativa dentro de la institución Placido Camilo Crous. Para el docente pasante fue una gran oportunidad de explorar y conocer una forma de expresión ideal para los jóvenes, realizando transcripciones sobre estos formatos ya que no se encontró partituras completas sobre este trabajo, en su mayoría videos.

### **9.9 TALLER 3: CONSTRUCCIÓN DE 10 CAJAS Y 6 TIMBAUS Y ACONDICIONAMIENTO DE CUATRO ZURDOS 2.**

**PARTICIPANTES:** Estudiantes grado sexto y séptimo.

**RECURSOS FÍSICOS:** 5 láminas de triplex, colbón, grapadora industrial, parches de segunda mano de 12"y13", radiografías, hierro, aluminio, varilla de rosca fina, lija, vinilo amarillo, base de pintura blanca, resina liquida, cobalto, catalizador de resina, parches de segunda mano.

**CONTENIDO:** Taller de construcción.

**OBJETIVO:** Proveer al ensamble de percusiones (BATUCADA): 6 cajas de 12", 6 Timbaus o timbales y acondicionamiento de 5 tambores para zurdos dos de 13".

Por el número de estudiantes y la clase de instrumentos que exige una agrupación de batucada, se realizó un taller de construcción con material desechable como radiografías y otros implementos.

Para la consecución de recursos de materiales se realizaron dos actividades con estudiantes de los grados sexto y séptimo, la venta de gelatinas y la rifa de una licuadora donada por el coordinador de la institución, con lo cual se reunió un capital de 450.000 mil pesos para gastos de material.

## PASOS DE TALLER

El primer paso realizado en el taller, después de la consecución de materiales, se procedió a cortar las láminas de 60 cms de largo por 45 cms de ancho para dejarse en agua durante un día; para después pasar en la dobladora a gas la cual había fabricado en la misma Institución; se prefabricó una caja con la ayuda del profesor a cargo de la asignatura de música y Coordinador; posteriormente estudiantes realizaron el mismo proceso, dándoles previamente las recomendaciones de precaución para realizar la labor.

Dobladora a gas: Una vez doblaron los estudiantes la lámina, se procedió al amarre de la misma en este caso un vaso de Timbau, para una vez ya seco quedo en la forma cilíndrica para después asegurar y reforzar con la grapadora de mano.

✓ Estudiantes doblando lámina.

✓ Ajuste y amarre.

Los vasos doblados y con su forma cilíndrica fija se procedió al lijado y la aplicación de la pintura base.

✓ Lijado y pintura base blanca

En el proceso de las cajas se emplearon aros, parches, chavetas con rosca y tornillos de segunda de Tom de baterías de 12" y 13", disponibles en la Institución; en el caso de los timbaus los aros, tornillería, chavetas y parches se fabricaron en la institución.

En los parches para timbau se procedió al doblaje del acetato en radiografía sobre el mismo vaso como molde; a través de la aplicación de calor y con la ayuda de un aro prefabricado se obtuvo que la radiografía adquiriera la dimensión y la forma del parche deseado.

- ✓ Doblado parche en radiografía
- ✓ Aplicación de calor
- ✓ Climatización radiografía y corte
- ✓ Radiografías trabajadas.

Una vez trabajada la radiografía, se continuó con el acabado de la misma, a través de un procedimiento con cautín se realizó unos agujeros al lado de los acetatos; dando como resultado más amarre y resistencia al adicionarle la resina, el cobalto como acelerante y el catalizador de resina.

- ✓ Agujeros en radiografía.

Se prefabricó un molde en madera para el vaciado de la resina en el parche de radiografía.

- ✓ Molde en radiografía.

Se tomaron precauciones en este paso, por los aditivos adjuntos a la resina y su peligro potencial, fue un paso realizado por el coordinador, el profesor a cargo del área de música y el docente pasante.

- ✓ Aplicación de resina.
- ✓ Resultado final.
- ✓ Aro tensor.
- ✓ Chaveta en aluminio.
- ✓ Aros en hierro soldados.
- ✓ Vasos de zurdos y Timbaus.

- ✓ Timbau (timbal).
- ✓ Tambores color amarillo.

De los seis Timbaus previstos solo uno se elaboró completamente, las seis cajas completas y los 5 tambores para zurdos.

### **9.10 ACTIVIDAD 7: MONTAJE DE CANCIÓN INSTRUMENTAL PAPEL DE PLATA.**

**PARTICIPANTES:** Pre orquesta tres, estudiantes grado quinto.

**CONTENIDO RITMICO:** 

**NOMBRE:** PAPEL DE PLATA.

**COMPAS:** 4/4

**TONALIDAD:** Em.

**ORIGEN:** Tradicional boliviano. Huayno

**OBJETIVO:** Aprender e Interpretar correctamente elementos rítmicos y melódicos de la pieza Papel de plata.

Todos en círculo en forma ordenada marcando pulso con tambor, realizaron los ejercicios propuestos, inicialmente de forma hablada haciendo uso de las sílabas de solfeo rítmico para el aprendizaje de las células rítmicas propuestas en el ejercicio, posteriormente se realizó en las zampoñas usando notas indiscriminadas, el Docente pasante dio las recomendaciones para partir de ciertos tubos intermedios.

Para el montaje de esta pieza se enfatizó en la retención y capacidad de aire en los pulmones, y se concientizaron sobre los diferentes tipos de respiración como: de pecho, abdominal e intercostal.

Los estudiantes tuvieron dificultad en adquirir la resistencia necesaria para la interpretación de las zampoñas, dificultad que se superó con la práctica constante de los ejercicios y calentamientos actividad general dos y uno enfatizando en la parte de inhalación y exhalación.

**Gráfica 29. Ejercicios Zampoña. Ejercicio uno**

pan tan tan tan | ta ta ta ta ta ta ta ta | pan tan tan tan | ta ta ta ta ta ta ta ta | paa

**Ejercicio dos**

taa taa | taa taa | taa taa | taa taa | taaaa

**Papel de Plata versión si Kuri**

Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

**Gráfica 30. Figura. Fragmento rítmico Papel de Plata. Comp. 1-4**

PERCUSIONES

f

c

1 2 3 4

Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

En el aprendizaje de las partes rítmicas de la percusión se hizo uso de las sílabas de solfeo rítmico, cada primer tiempo con “pan” y los demás con “tan”, lo cual permitió que los estudiantes diferenciaron los acentos fuertes y débiles y de gran importancia en el desarrollo de la pieza.

Se complementó con actividades de entonación del texto de la canción y los ejercicios de resistencia con zampoñas antes expuestos, esta pieza se trabajó a manera de huayno con un tempo lento, lo cual funcionó para el aprendizaje de la misma melodía con texto; esta actividad complementaria permitió que los estudiantes reconocieran que la melodía del texto, es semejante en zampoñas, no se presentaron mayores dificultades, tanto en el aprendizaje y práctica de la melodía en zampoñas.

Se observó en las clases generales y específicas desmotivación progresiva por parte de los estudiantes; al ser un tema con un tempo lento, se pudo solucionar esta dificultad, modificando el tempo de lento a allegro, lo cual motivo a los estudiantes a seguir adelante con el montaje Papel de plata.

**Gráfica 31. Fragmento A y B. Parte A. Zampoñas. Comp 5-13.**

MI SI SI SI LA SI SI RE LA LALA SOL LA SOL SOL MI SOL SOL MIMI MI MI MI MI

**Parte B. Liras  
Comp. 29-36.**

SI LA SOL LA SI LA LA LA SOL LA SOL SOL MI MI MI MI MI MI MI

Fuente: Audio CD Antología Inti Illimani. 1990.

Una vez aprendido el texto, todos en silencio escuchan con acompañamiento de guitarra las notas cantadas en zampoña y Lira, la cual imitaron sin dificultad entonando las notas con sus respectivos nombres y cada estudiante con su

respectiva partitura informativa; una vez aprendieron las notas de forma cantada empleando signos Curwen, los estudiantes practicaron en las zamponas, se les dio la respectiva indicación que para un mejor conocimiento del instrumento cantaran las notas aprendidas señalando con el dedo índice, una vez observando a aquellos que lo realizaban de manera correcta podían pasar a interpretar las notas en el instrumento.

La mayoría de estudiantes aprendieron a interpretar correctamente las partes rítmicas y melódicas de la pieza; durante el montaje de la pieza permitió al profesor pasante buscar un recurso el cual motivara a los estudiantes a participar de su montaje, concluyendo que en la selección de repertorio para niños se debe ser más previsor, teniendo en cuenta el tempo más rápido y el carácter de la pieza a montar.

#### **9.11 TALLER 4: CONSTRUCCIÓN DE ZAMPOÑAS**

**PARTICIPANTES:** Pre orquesta tres, estudiantes grado quinto.

**RECURSOS FÍSICOS:** Tubos PVC para agua caliente de ½ “, botella de thiner refinado, terlenka en varios colores, Eva (material que se emplea en zapatería), tiros de guadua, fosforera, limas, bisturí, pulidora y lija 150 y 250.

**CONTENIDO:** Taller de construcción.

**OBJETIVO:** Proveer a pre orquesta tres de 20 zamponas Sikus de 8 y 7 tubos.

Para la consecución de recursos de los mismos se organizó una rifa donde la mayoría de estudiantes cumplieron con la meta de vender los números correspondientes, lo cual hizo que la actividad se realizara. Como resultado se obtuvo \$ 360.000 para la compra del material.

Se prefabrico tres zamponas con el coordinador de la institución para tener claridad en los pasos a realizar los estudiantes en el taller de construcción, el Docente Pasante facilitó a los estudiantes, una regleta con las respectivas medidas para el corte del tubo en PVC tanto de la Arca como la Ira; estas medidas fueron:

## ARCA

(MI) 30 cms, (SOL) 24 ½ cms, (SI) 22 1/2, (RE) 19 cms, (FA) 15 cms, (LA) 13 cms, (DO) 11 cms, (MI 2) 9 ½ cms.

## IRA

(FA) 28 cms, (LA) 22 cms, (DO) 19 cms, (MI 1) 16 cms, (SOL) 13 cms, (SI) 11 cms, (RE) 9 cms.

Una vez finalizado el proceso de corte, el cual fue realizado por los mismos estudiantes; el Docente Pasante dio las recomendaciones preventivas para la realización del taller tales como: quitarse todo tipo de manillas y relojes, al pasar a pulir sus piezas, cabello recogido en mujeres y guardar distancia necesaria mientras los compañeros trabajan en máquinas.

Después del proceso de corte de cada tubo, estos se lijaron con diferentes tipos de lija los números usados en este paso fueron: número 100,250 y 400 reduciendo el grosor del tubo y dando un buen acabado del tubo; cada estudiante pulió los biseles de los tubos con el fin de no dejar residuos que lastimen los labios, por esta razón se finalizó nuevamente con una las lijas número 250 y 400.

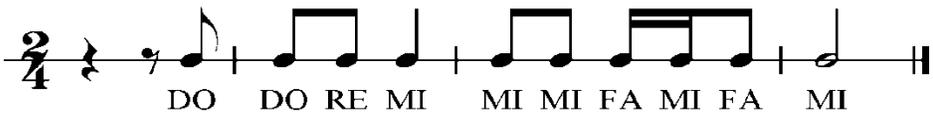
Una vez terminado este proceso, cada estudiante completo los tubos correspondientes de la tapa Arca para el posterior amarre por el Docente pasante; antes de esta actividad los estudiantes colocaron tapones a base del material denominado Eva, el cual se cortó con un sacabocado o terraja con una medida más ancha al diámetro del tubo y después ser afinados. De esta misma manera se procedió al corte, lijado, pulido y amarre de la Ira.

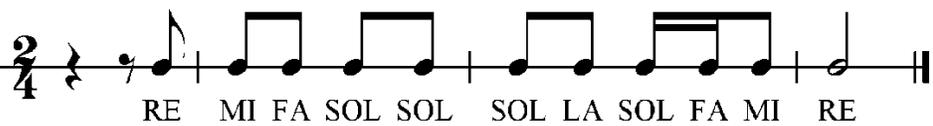
Una de las dificultades presentadas durante la realización del taller fue la asistencia de algunos estudiantes los cuales se atrasaron en la fabricación del instrumento, por la anterior razón se buscó días opcionales para que aquellos estudiantes que no asistían, adelantaran su trabajo.

El resultado de esta actividad fue satisfactorio para los estudiantes, ya que implicó más allá del montaje de la canción; en este caso, el haber construido sus propios instrumentos y reconocieron que un instrumento tan sencillo como lo es la zampoña, tiene su afinación establecida (Em) y que requiere de disciplina constante en su práctica para adquirir las habilidades y destrezas óptimas para su ejecución.



**Gráfica 32. Fragmentos Ritmo y melodía Tamborilero. Parte. Ritmo y melodía.**

A) 

B) 

C) 

Fuente: Audio CD recopilación Villancicos. 1987.

Una vez realizadas las actividades 2 y 3, en posición cero se procedió a cantar la melodía con el texto con acompañamiento armónico de una guitarra, la cual se interpretó de forma percutida sobre las cuerdas para dar una idea clara de la intención rítmica y fuerza de la canción; seguidamente los niños, imitaron la primera estrofa de la canción para el aprendizaje del texto. En las clases generales de la mañana como en clases específicas de la tarde aprendieron nuevas estrofas, hasta el aprendizaje de la canción completa.

La melodía en flautas se trabajó inicialmente desde la actividad general uno, en forma de imitación repiten las notas habladas y digitadas por el profesor pasante, apoyándose de grafías en el tablero.

Dentro del montaje de las partes fundamentales del villancico los estudiantes trabajaron 2 partes fragmentos melódicos, reconociéndolas y diferenciándolas como obligado uno y obligado dos en las flautas, los cuales acompañaban a la melodía principal en los pianos.

**Gráfica 33. Fragmentos melódicos parte uno y dos. Obligado uno. Comp. 27-30**

**Pianos**

DO DO RE MI MI MI FA MI FA MI

**Flautas**

Comp. 32-38

SOL MI

**Pianos**

**Flautas**

SOL MI SOL MI SOL DO

Fuente: Audio CD Recopilación de villancicos. 1987.

En la realización de la actividad se empleó partituras informativas , apoyado en el uso de los signos Curwen, en las líneas melódicas para el ensamble conformado por los diferentes grupos, (Pre orquesta uno, dos y batucada).

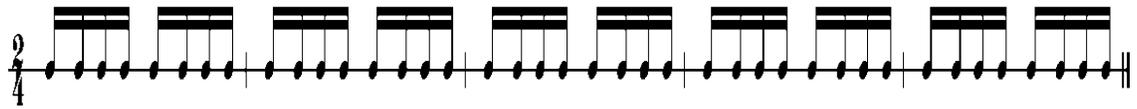
En el montaje se empleó dos pianos para los cuales se seleccionaron dos estudiantes de segundo y tercero de primaria, realizando ensayos extras con las estudiantes en horas de la tarde.

Durante los ensayos realizados se presentó dificultad con las pre orquestas en la sección de percusión para solucionar este problema se invitó a estudiantes pertenecientes a batucada lo que permitió el avance del montaje instrumental de la canción y la parte cantada con texto.

**Gráfica 34. Fragmento rítmico Tamborilero. Percusión del Tamborilero. Zurdos**

TAN TAN TAN TAN TAN TAN TAN TAN TA CA TAN

### Cajas



FLO RE CI TA FLO RE CI TA

### Redoblante



CA BO RE DO BLAN TE CA BO RE DO BLAN TE

Fuente: Audio CD Recopilación de villancicos. 1987.

Otra dificultad se dio en lo concerniente a la atención por parte de estudiantes de primero, al tratarse de un grupo numeroso; la situación problema se manejó con diferentes llamados de atención e invitando al grupo a participar con disciplina y recordándoles las posiciones cero, uno y dos, con las cuales se trabajaron siempre en la clase de música; el montaje de el villancico logró agrupar los formatos Instrumentales conformados tanto como pre orquesta uno y dos y algunos estudiantes de batucada.

### 9.13 ACTIVIDAD 9: MONTAJE VILLANCICO INÉDITO

PARTICIPANTES: Pre orquesta tres. Estudiantes grado quinto.

NOMBRE: TODOS A CANTAR

CONTENIDO RITMICO: 

COMPAS: 6/8

TONALIDAD: Am

Origen: Villa Garzón.Putumayo.2012

**OBJETIVO:** Aprender e interpretar correctamente elementos rítmicos, melódicos y textuales de la canción Todos a Cantar.

### **TEXTO**

**A)** Todos, todos cantemos con alegría sin par  
Todos, todos cantemos la noche de navidad.

**B)** Liras y zampoñas.

### **ESTROFA I**

**C)** En un humilde portal el niño Jesús nació  
Y un coro de ángeles en el cielo se escucho

### **ESTROFA II**

**D)** A belén corramos vamos todos  
Todos a dorar al DIOS rey niño  
Que nos viene a salvar.

**(A) Y (B)**

### **ESTROFA III**

**C II)** La Virgen y San José  
Contemplan con emoción  
Al niño recién nacido  
Dueño de su corazón.

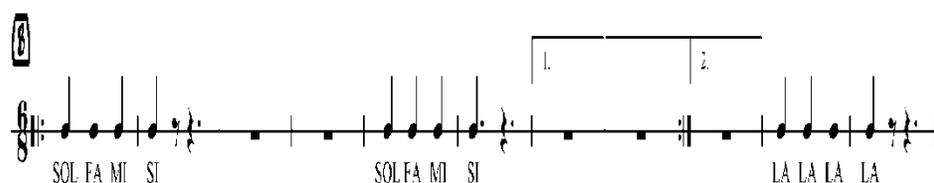
**(D)**

Para el inicio de esta actividad se interpretó la canción con su melodía y texto con acompañamiento armónico de la guitarra, lo cual en el desarrollo de la pasantía fue una herramienta de importancia para dar una idea general de lo que se quiere lograr con el montaje, principalmente motivando a los estudiantes por el aprendizaje de la canción. Ellos reconocieron el texto y melodía de la canción con vocales: parte de coro como (A), parte instrumental liras y zampoñas (B), estrofa I (C), estrofa II (D), estrofa III la cual reconocieron como (CII) con diferente texto .

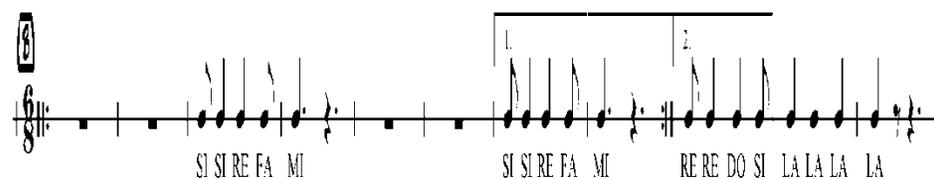
Seguidamente de la interpretación se recitó las estrofas para el aprendizaje del texto y por último en forma cantada, en el siguiente orden, primero el profesor y después los estudiantes de esta manera como en la clase general y la específica.

Las actividades generales 2 y 3 se trabajaron teniendo en cuenta los contenidos rítmicos facilitando así que los estudiantes logren interpretar adecuadamente el ritmo de la canción; para el apoyo de las anteriores actividades se empleó las silabas de solfeo rítmico.

### Gráfica 35. Fragmento melódico Lira y Zampoña. Lira. Comp.16-32.



Zampoñas  
Comp.16-32.



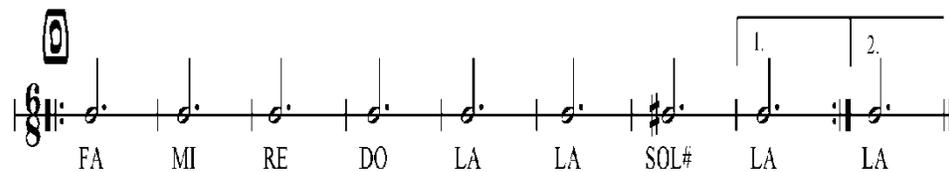
Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

La parte instrumental la cual se identificó como (B), se concibieron a manera de pregunta en las liras y respuesta en las zampoñas, lo que hizo del montaje más agradable y de fácil comprensión para los estudiantes; durante los ensayos para el aprendizaje de la melodía se apoyó en el solfeo relativo y signos Curwen.

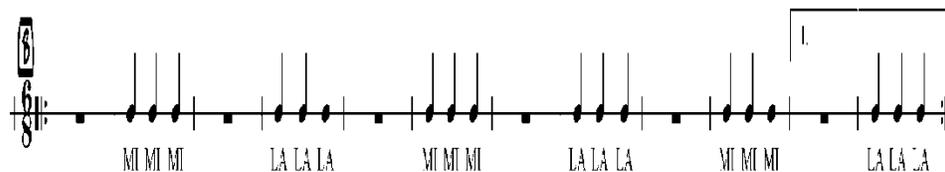
Se les indico a los estudiantes que antes de tocar directamente en la zampoña debían de tocar o indicar las notas con el dedo índice sobre ésta, ya una vez comprendida la posición de las notas de la melodía en la zampoña se les permitió practicar en ella.

En la parte final del montaje se trabajaron dos fragmentos melódicos, los cuales reconocieron como obligado uno lira y obligado uno zampoñas; en estas últimas se escogieron los estudiantes que debían realizar el obligado lo que generó inquietud y motivación en su interpretación alcanzando el objetivo propuesto para el montaje de esta canción.

**Gráfica 36. Fragmento melódico Lira y zampoña. Obligado uno Lira. Comp. 36-51.**



Obligado dos Zampoña. Comp. 96-107.



Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

Las dificultades durante el montaje de la canción radicarón en la afinación en la parte vocal, donde la mayoría de los estudiantes lograron corregir diferenciando la desafinación de una correcta afinación cantando.

### 9.14 ACTIVIDAD 10: MONTAJE DE PERCUSIONES BATUCADA.

PARTICIPANTES: Grupo de batucada con estudiantes de sexto y séptimo.

CONTENIDO RITMICO: 6/8



4/4



NOMBRE: BATALLA EN VILLA.

COMPAS: 6/8 y 4/4

OBJETIVO: Aprender e interpretar correctamente elementos rítmicos de la pieza batalla en villa.

Se realizó la actividad general 3 con células rítmicas del montaje, todos los estudiantes imitaron los ejercicios expuestos, donde la mayoría de estudiantes lograron hacerlo sin mayores dificultades, se repitió varias veces en diferentes combinaciones de percusiones corporales. Después de esto se escribió en el tablero para dar a conocer a los participantes las figuras rítmicas empleadas en la introducción del montaje; para el aprendizaje se empleó las sílabas de solfeo rítmico con el acompañamiento de un pulso constante en este caso un Jam Block practicando células rítmicas, lo que fue una herramienta importante para que el estudiante posteriormente interpretaran los contenidos rítmicos de la pieza en conjunto. Las partes que componen el montaje de percusiones fueron: Introducción, Repique 1 en 6/8, Repique 2 en 4/4 y Tema en 6/8.

La actividad general 3 se trabajó tanto en la mañana en clase general y específicas, posteriormente se práctica la introducción, los estudiantes se organizaron dependiendo de su instrumento en Cajas, Redoblantes, Zurdos 1, 2 y 3, el timbau o timbal interpretado por el profesor pasante para dar las instrucciones necesarias para el montaje.

En la clase específica no todos interpretaron las células rítmicas aprendidas en la clase general, se seleccionó un solo estudiante por instrumento los cuales se les dio las indicaciones de cada parte para que las tocaran en conjunto, realizando la práctica en su instrumento, sin mayor dificultad logrando que los demás compañeros tuvieran una idea general del montaje.

**Gráfica 37. Fragmentos introducción. Comp. 3-6.**

**Timbau y Cajas**

TI TAN TI TAN TAN TAN TAN TI TAN TI TAN TAN TAN TAN

**Zurdo 1 y 2**

TAA TAA

**Zurdo 3**

TAA TAA TAA TAA

**Redoblante**

TRE BO LE TI TAN PA PA CON YU CA

Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

**Gráfica 38. Fragmento repique uno. Fuente: Comp. 9-14.**

**Timbau**

TI TAN TI TAN TI TAN TI TAN TAN TAN TAN

**Zurdo 3**

TAA TAA TAA

Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.



Se alcanzaron los objetivos propuestos con todos los estudiante pertenecientes a Batucada tanto en grado sexto como en séptimo; durante las clases especificas se presentaron dificultades iniciales en los Zurdos 1, donde el Tempo se interpretó irregularmente, no como exigía el montaje de percusiones; para solucionar la parte de zurdos 1 se realizaron ensayos extras, practicando las células rítmicas a diferentes tempos, inicialmente lento y posteriormente allegro, dando como resultado un tempo regular y acentuación constante. El montaje de batucada fue un trabajo innovador en el colegio y de mucha motivación por parte de estudiantes y de aportación para el profesor pasante. Se organizaron varias actividades con el fin de adquirir camisetas distintivas para la agrupación de batucada.

## 10. ACTIVIDADES GENERALES

### 10.1 ACTIVIDAD GENERAL UNO

#### FORMACION INSTRUMENTAL - FLAUTA DULCE

PARTICIPANTES: pre orquesta uno y dos.

CONTENIDO RITMICO: 

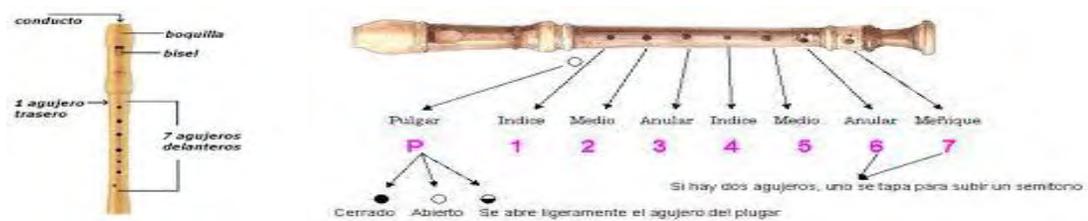
COMPAS: 4/4

TONALIDAD: C, F, G

ORIGEN: Bogotá. Colombia

OBJETIVO: Desarrollar las habilidades y destrezas apropiadas para la interpretación de la flauta dulce y generar inquietud por el estudio de este instrumento.

#### Gráfica 41. La Flauta Dulce.



Fuente: [www.googlesearch/?hol=flauta](http://www.googlesearch/?hol=flauta).

La actividad general para la complementación de la formación instrumental, se inició con la parte motriz, donde los estudiantes realizaron ejercicios con los diez dedos haciéndolos reaccionar rítmicamente en posición dedos contra dedos.

Se impartió indicaciones para una apropiada emisión de aire constante, con el ejercicio de peinar la hormiguita, soplando sobre la palma de la mano con soplido suave y controlado; sugiriendo la práctica de una buena postura teniendo en cuenta las diferentes posiciones de trabajo en la clase de música, tales como posición uno, posición dos y posición tres, vistos en la actividad dos.

Se insistió en la completa atención y constancia sobre las indicaciones de los ejercicios, en clase general y específica.

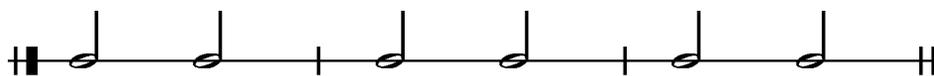
Antes de abordar propiamente el instrumento, se realizó una muestra de videos donde se podía identificar, como se interpretaba la flauta con la postura de las manos con las cuales se digita la flauta dulce.

#### Gráfica 42. Ejercicios Rítmicos. Figuraciones de notas.

##### 1. Empleadas



Estudiante



##### 2. Empleadas SI LA SOL SI LA SOL



Estudiante



##### 3. Empleadas



Estudiante



4. Empleadas



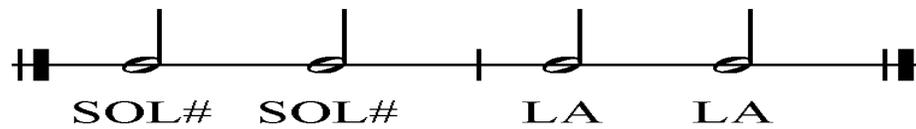
Estudiante



5. Empleadas



Estudiante



6. Empleadas



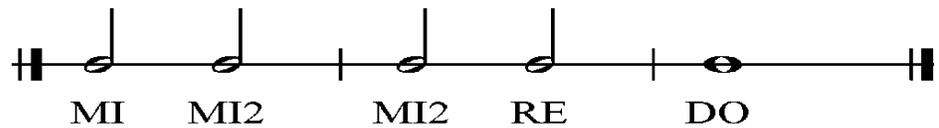
Estudiante



7. Empleadas



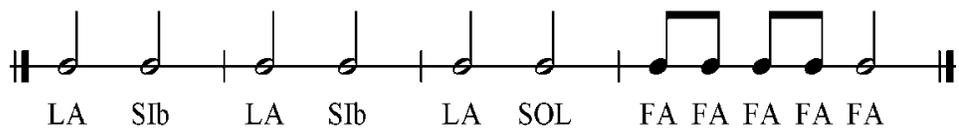
Estudiante



8. Empleadas



Estudiante



Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

Se practicó la digitación con mano izquierda y posteriormente con mano derecha sin la flauta, una vez observando el avance de los estudiantes se les permitió practicar con la flauta; sin emisión de sonido. La práctica se basó en digitar y cantar las notas con flauta en mentón; los estudiantes que realizaron bien este ejercicio instrumental, se les permitió emitir sonido con su respectivo instrumento. De la misma manera estas pautas se aplicaron a otros instrumentos de viento, como las zampoñas, quenás y Quenachos.

Se presentaron algunos problemas en cuanto a la emisión del sonido en la flauta, ya que lo hacían con fuerza; para la solución de este problema insistentemente se recalcó la metáfora de la hormiguita.

El haber desarrollado esta actividad general contribuyó enormemente en los estudiantes, siguiendo las recomendaciones dadas tanto en su ejecución como en el mantenimiento, despertó un gran interés por la interpretación de este delicado instrumento como lo es la flauta dulce.

## **10.2 ACTIVIDAD GENERAL DOS**

### **FORMACION AUDITIVA- VOCAL**

**PARTICIPANTES:** Pre orquesta uno, dos y tres.

**ORIGEN:** Bogotá Colombia.

**OBJETIVO:** Desarrollar de forma lúdica habilidades y destrezas auditivas, encaminadas al trabajo vocal (melódico, rítmico y tímbrico) facilitando un buen desempeño en los ensambles en los cuales serán partícipes.

Como preparación a la actividad los estudiantes realizaron ejercicios relacionados con el manejo de la respiración, trabajando la inhalación y exhalación, en cuatro tiempos marcando pulso constante en la práctica de los ejercicios, posteriormente se usó frases que les permitió a aprender a controlar el aire.

La imitación con diferentes modos de fonación en rimas con pan cromatismos, imitando sirenas, cohetes y sílabas, dio la posibilidad a los estudiantes de

explorar los diferentes rangos posibles en la voz y a la vez estimular el empleo de un mecanismo ligero o de voz cantada

## PALABRAS EMPLEADAS

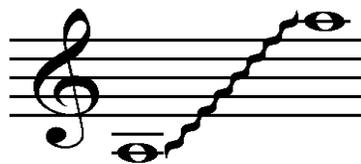
1. Aire, viento, tierra, fuego, cielo, agua.

A la lata, al latero a la hija del chocolatero.

2. El burrito del teniente lleva carga y no la siente.

La gallina carolina puso un huevo en la cocina puso uno, puso dos

### Gráfica 43. Pancromatismo



Fuente: Propuesta de pasantía, 2012.

## 10.3 ACTIVIDAD GENERAL TRES

### FORMACION RITMICO-MOTRIZ

PARTICIPANTES: Pre orquestas uno, dos, tres y estudiantes grado sexto, séptimo y octavo.

ORIGEN: Villagarzón- Putumayo

INTERNET. [Http://facilitadores hd .com](http://facilitadoreshd.com).

**OBJETIVO:** Desarrollar habilidades y destrezas rítmicas a través de movimientos y percusiones corporales.

Para el desarrollo de esta actividad se emplearon los esquemas o contenidos rítmicos de los montajes musicales propuestos; La lúdica fue una herramienta de apoyo importante, motivando la atención de los estudiantes.

El juego rítmico a manera de imitación desde los contenidos rítmicos, percutiendo sobre mesas, girando, saltando y percusiones corporales dieron la posibilidad de avanzar significativamente en el montaje de las piezas.

La implementación de dinámicas permitió que se fortalecieran valores como el respeto, el compañerismo y la amistad entre estudiantes y docente; Se tuvieron en cuenta aspectos que orientaron la práctica de esta actividad:

### **Motricidad gruesa**

- ✓ Reconocimiento de esquemas corporales izquierdo, derecho, adelante, atrás, arriba, abajo.
- ✓ Imitación motivos rítmicos: palmas, muslos, zapateo.
- ✓ Concentración y reacción (dinámicas).

### **Motricidad fina**

- ✓ Coordinación y alternancia de mano derecha y mano izquierda.
- ✓ Reconocimiento de algunas articulaciones: muñecas, codos, hombros.

Con los grados sexto, séptimo y octavo se conformaron grupos de trabajo y mesas redondas para la realización de imitaciones rítmicas y dinámicas relacionadas con concentración y reacción dinámica (Zipzap, tingo tango) logrando en la mayoría de estudiantes la seguridad para realizar este tipo de actividades.

## 10.4 ACTIVIDAD GENERAL CUATRO

### FORMACION LECTOESCRITURA Y CONCEPTUALIZACION

**PARTICIPANTES:** Pre orquestas desde grado tercero a cuarto y estudiantes grado sexto, séptimo y octavo.

**COMPAS:** 4/4

**ORIGEN:** Villa Garzón-Putumayo

**OBJETIVO:** Identificar la duración de los sonidos y su relación con figuras musicales a través de una prueba rítmico auditiva.

El campo de formación de escritura y conceptualización en la presente propuesta de pasantía, se trabajó desde cada actividad en clases generales representando en el tablero y marcando sobre figuras como: la redonda, la blanca, la negra y las corcheas; el uso de las sílabas de solfeo rítmico, permitió que la mayoría de estudiantes identificaran la duración de sonidos y relacionándolas con las figuras de notas, expuestas en el tablero.

Para determinar que el objetivo se había alcanzado en todos los cursos en clases generales, el profesor pasante realizó una prueba o evaluación rítmica de la siguiente manera: en todos los grados se realizó una prueba de 5 sistemas con 5 compases cada uno, se marcó un pulso sobre la mesa y tocando determinada nota en flauta dulce se repitió cada compas tres veces, al finalizar un sistema se tocó los 5 compases sin interrupción.

Con estudiantes de grado quinto no se realizó esta prueba. Lo que no significó que no identificaran figuras como: la redonda, blanca, negras y corcheas. Estas se vieron cualesen el proceso de aprendizaje de las zampoñas.

## CONCLUSIONES

La metodología Kodály se adaptó exitosamente en la conformación de formatos instrumentales y para el desarrollo de la pasantía.

La mejor forma de llamar la atención de los estudiantes es vivenciar el ritmo a través del juego y percusiones corporales; se logró avanzar significativamente en el montaje de las piezas al tener como directriz la actividad general tres desde sus contenidos rítmicos.

Los estudiantes tenían escasa formación en el campo de la lecto- escritura y conceptualización musical, una herramienta dentro de la metodología Kodály, efectivo para el aprendizaje de nociones de iniciación básicas como el leer y el escribir fueron las silabas de solfeo rítmico.

Las partituras informativas despertaron la curiosidad de los estudiantes por conocer el lenguaje musical.

Las clases generales permitieron cumplir con las exigencias académicas del colegio.

Las clases específicas permitieron avanzar significativamente mostrando el trabajo realizado con los estudiantes en su tiempo libre.

La planeación de las actividades generales desde los contenidos rítmicos y melódicos de las piezas a montar, ayudaron a tener los recursos necesarios tanto para clase general como para clase específica.

El montaje de los tres fragmentos de la misa andina infantil permitió no desconocer el proceso empírico llevado en la institución y logro hacer que el profesor pasante buscara recursos propios o inéditos para cualificar o corregir problemas técnicos como afinación y fraseo melódico.

El profesor no solo desempeño un papel que es el de enseñar, también se hace necesario ser gestor de espacios y recursos para el desarrollo de las actividades propuestas.

Los talleres permitieron al profesor pasante poner en práctica sus experiencias en la construcción de zampoñas y aprender sobre otras experiencias dentro de la institución.

La práctica pedagógica se basó en la creación de actividades teniendo en cuenta repertorio que despertó la curiosidad, y fue agradable para ellos, por esta razón fue muy importante que el profesor pasante interpretara la pieza, para dar una idea clara a los estudiantes del tema y de lo que se quiere lograr. También fue importante la ayuda audiovisual para motivar la participación en cada actividad.

El dar la posibilidad a niños y jóvenes de integrar agrupaciones de diferentes formatos musicales, tiene una dimensión grande donde se articulan comportamientos que tienen que ver con una sana convivencia y desarrollo de valores tales como el respeto, el trabajo en equipo y la tolerancia.

El desarrollo de la pasantía dio la posibilidad de incluir a un gran número de estudiantes en el proceso; les permitió el aprendizaje de nociones básicas musicales y pertenecer a grupos representativos de gran acogida como lo fueron batucada y la pre orquesta tres.

Como experiencia el proyecto de pasantía, aporto a mi crecimiento personal y profesional, ya que la variedad de circunstancias que se presentaron dentro de esta, brindaron herramientas para desenvolverme eficientemente en la labor docente.

## RECOMENDACIONES

Pongo a consideración del docente que llegue en sustitución, dar continuidad al proyecto implementado dentro de la institución Placido Camilo Crous, puesto que la metodología adaptada a la conformación de formatos vocales y/o instrumentales, demostró contener herramientas que permitieron avanzar significativamente en el proceso de pasantía.

Se sugiere que el docente a cargo, complemente la parte de lecto-escritura y conceptualización teniendo en cuenta las sílabas de solfeo silábico e implementando la herramienta de solfeo relativo, sin que esté en detrimento de la parte vivencial musical en especial la parte rítmica.

La continuidad de un proceso organizado implicaría posesionar a la institución a un nivel de excelencia en cuanto a modelo pedagógico musical a seguir.

Los talleres de construcción de instrumentos se deben aplicar en jornadas escolares en horas de la mañana, para evitar el atraso de estos, ya que en los sábados se presentaron dificultades en la asistencia de algunos estudiantes.

La universidad de Nariño debe buscar estrategias que permitan que los estudiantes de Licenciatura en Música, puedan realizar con facilidad sus prácticas en departamentos vecinos, esto brinda al estudiante verdaderamente comprometido con el que hacer pedagógico musical, ampliar su experiencia en los diferentes contextos que se debe desenvolver un docente en el campo laboral.

## BIBLIOGRAFÍA

BUZAN, T. "El libro de los Mapas Mentales". Urano Ed. Barcelona. 1998.

DESLAURIERS, Jean Pierre; Investigación Cualitativa Guía Práctica, ed papiro. Pereira- Colombia: 2004.

MERRIAN, Alan "Usos y Funciones".

REPUBLICA DE COLOMBIA "Ley general de Educación; Ley 111 de 1994.

RODRIGUEZ, Penélope; SEHK, Elssy; CASTRO, Bonilla, Más allá del dilema de los métodos. Ed. Norma., Colombia: 1997.

UNIVERSIDAD NACIONAL. Colciencias. Editorial universidad nacional de Colombia. Bogotá: 1992.

ZULETA, Alejandro. El método Kodály en Colombia. Bogotá, Ed Pontificia javeriana.2008.

## **CIBERGRAFIA**

[www.batucadaolhadabatera.blogspot.com/2009/05/batucada-origenes-africanos-propagacion.html](http://www.batucadaolhadabatera.blogspot.com/2009/05/batucada-origenes-africanos-propagacion.html)

[www.es.wikipedia.org/wiki/Zolt%C3%A1n\\_Kod%C3%A1ly](http://www.es.wikipedia.org/wiki/Zolt%C3%A1n_Kod%C3%A1ly), 2002

[www.horabuena.blogspot.com/2012/03/musica-folclorica-musica.html](http://www.horabuena.blogspot.com/2012/03/musica-folclorica-musica.html)

[www.sites.google.com/site/zamponota/la-zampona](http://www.sites.google.com/site/zamponota/la-zampona).

[www.villagarzon-putumayo.gov.co/index.shtml](http://www.villagarzon-putumayo.gov.co/index.shtml),

# **ANEXOS**

**Anexo A**  
**REGISTROS FOTOGRÁFICOS**

**Estudiantes grado 8vo.**



**Pre orquesta uno.**



**Pre orquesta uno y dos**



**Pre orquesta uno, practica actividad general uno**



**Clase general Batucada grado sexto.**



**Batucada Clase específica, grados sexto y séptimo.**



**Dobladora a gas Taller.**



**Doblado de lámina**



**Ajuste y amarre lámina doblada.**



**Lijado y pintura**



**Doblado de radiografía.**





**Corte de radiografía**



**Agujeros en radiografía.**



**Molde para aro.**



**Aplicación de resina.**



**Resultado Final.**





**Timbau finalizado.**



**Tambores acabados color amarillo grados sexto y séptimo.**



**Regleta de medidas grado quinto.**





**Lijado grado pre orquesta tres.**



**Pulidora. Pre orquesta tres.**



**Tapa arca completas.**



**Clase especifica grado quinto.**



Zampoñas pre orquesta quinto.



## Anexo B

### REGISTROS FOTOGRÁFICOS PRESENTACIONES REALIZADAS.

Pre ensayo y presentación misa andina infantil. 6 octubre 2012.



Batucada "Pan de Azúcar". 7 octubre 2012.



Pre orquesta uno "Don Pepito". 7 octubre 2012.



**Pre orquesta dos Cónдор Pasa. 7 octubre 2012.**



**Presentación pre orquesta dos Tertulia. 21 octubre izada de bandera.**



**Presentación batucada. Encuentro capacitación PAIPI.**



**Pre orquesta dos encuentros alcaldía Mocoa. Noviembre 19.**



**Pre orquesta tres “Papel de Plata y Villancico”. 30 Noviembre.**



**Pre orquesta uno, dos y batucada “Tamborilero” 30 Noviembre.**



Anexo C

PARTITURAS EMPLEADAS

INTROUCCION.MISA ANDINA

I.E. PLACIDO CAMILO CROUS

LANC

♩ = 110

The musical score is arranged in five staves. The top staff is for Quena 1, with lyrics 'MI RE SI LA MI' and a melodic line. The second staff is for Quena 2 y Quenachos, which is mostly empty. The third staff is for Lira, with a rhythmic pattern of 'EM' notes. The fourth staff is for Guitarra, with a rhythmic pattern of 'CHORO' notes. The fifth staff is for Zampoña, with a rhythmic pattern of 'CHORO' notes. The bottom staff is for Bass Drum, with a rhythmic pattern of 'CHORO' notes. The tempo is marked as ♩ = 110.

QUENA 1

QUENA 2 Y QUENACHOS

LIRA

QUIYARZA

ZAMPOÑA

BASS DRUMS

©2012

**INTROUCCION. MISA ANDINA**

2

Q.1  
MI RE SI LA SI MI RE SI LA SI

Q.2  
DO SI SOL FA SOL MI SI SOL FA MI

L12.

Gtr.  
C A G G EM A EM EM

2AMP.

B.

9

Q.1

Q.2

L12.

Gtr.  
EM D G G A A G 87

2AMP.

B.

MI SOL LA SOL LA SI RE SI LA SI LA SOL LA SOL SI LA SI LA

17

INTRODUCCION. MISA ANDINA

3

The musical score is arranged in two systems. Each system contains six staves: two vocal staves (Q.1 and Q.2), a guitar staff (Gtr.), an amplifier staff (2AMP.), and a bass staff (B.).

**System 1 (Measures 1-10):**

- Q.1:** First ending (measures 1-4), second ending (measures 5-10) with lyrics "LA SOL".
- Q.2:** First ending (measures 1-4), second ending (measures 5-10) with lyrics "LA SOL".
- Gtr.:** Chords E M, F, F, E M.
- 2AMP.:** Rhythmic accompaniment with lyrics "MI MI MI" and "MI MI MI".
- B.:** Bass line.

**System 2 (Measures 11-20):**

- Q.1:** First ending (measures 11-14), second ending (measures 15-20) with lyrics "FA MI LA SOL".
- Q.2:** First ending (measures 11-14), second ending (measures 15-20) with lyrics "SI FA MI".
- Gtr.:** Chords E M, D, E M, E M, F, F, E M.
- 2AMP.:** Rhythmic accompaniment.
- B.:** Bass line.

4 INTROUCCION.MISA ANDINA

The musical score is divided into two systems. The first system begins at measure 41 and includes the following parts:

- Q.1:** Vocal line with lyrics "FA MI".
- Q.2:** Vocal line with lyrics "RE SI SI SOL".
- L.12:** Vocal line with lyrics "EM".
- G.12:** Guitar accompaniment with "EM" chords.
- 2.AMP.:** Amply part.
- B.:** Bass line.

The second system begins at measure 49 and includes the following parts:

- Q.1:** Vocal line.
- Q.2:** Vocal line.
- L.12:** Vocal line with lyrics "EM".
- G.12:** Guitar accompaniment with "EM" chords.
- 2.AMP.:** Amply part.
- B.:** Bass line.

# TEN PIEDAD

COMPOSICION: LANCSS

## FRAGMENTO DOS MISA ANDINA INFANTIL

Musical score for 'TEN PIEDAD' featuring various instruments and voice. The score is written in 4/4 time and consists of ten staves:

- QUENA:** Treble clef, 4/4 time. Rests in all measures.
- ZAMPO NAS:** Treble clef, 4/4 time. Melody with lyrics: SOL MI RE DO LA DO RE MI SOL MI RE DO MI MI MI MI MI MI.
- ALTO SAX.:** Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time. Rests in all measures.
- REDOBLANTE:** Percussion staff. Rests in the first two measures, followed by rhythmic patterns in the third and fourth measures.
- SOMOSO:** Percussion staff. Rests in the first two measures, followed by rhythmic patterns in the third and fourth measures.
- ACOUSTIC GUITAR:** Treble clef, 4/4 time. Rhythmic accompaniment.
- VOICE:** Treble clef, 4/4 time. Rests in all measures.
- BATO:** Bass clef, 4/4 time. Rhythmic accompaniment.
- PLATILLO:** Percussion staff. Rests in all measures.
- LIRA:** Treble clef, 4/4 time. Rests in all measures.

2012

The musical score is arranged in ten staves. The vocal line (Voz) is in the second staff, with lyrics: "SOL MI RE DO LA DO RE MI SOL MI RE DO LA LA LA LA LA LA DO RE MI LA". The guitar part (Ac. GTR.) is in the sixth staff, featuring a melodic line with a capo on the 4th fret. The drum part (B.) is in the fifth staff, showing a simple rhythmic pattern with accents. The bass part (BAS.) is in the eighth staff, providing a steady bass line. The piano (PLA.) and lute (LI.) parts are in the seventh and ninth staves, respectively, and are mostly silent. The score is in 4/4 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

TEN PIEDAD

3

The musical score is arranged in ten staves. The top three staves are for vocal parts: 'a.' (soprano), '2.AM.' (alto), and 'A. SX.' (tenor). The lyrics are: 'SOL SOL SOL SOL SOL SOL FA SOL LA SOL SOL MI LA LA LA LA LA LA'. The 'A. SX.' staff includes a key signature of two sharps (F# and C#). The guitar parts include: 'RE.' (Electric guitar) with a tremolo effect and a 3/4 time signature; 'B.' (Bass) with a tremolo effect and a 3/4 time signature, showing chords G, Dm, and Am; 'Ac. GTR.' (Acoustic guitar) with a tremolo effect and a 3/4 time signature. The remaining staves (V., BAS., PLA., LI.) are empty. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

The musical score is arranged in a system of ten staves. The top staff is for the vocal line (V.), with lyrics: LA MI SOL LA DO MI RE MI. The second staff is for the second vocal line (2AM.). The third staff is for the acoustic guitar (A. SX.) in D major. The fourth staff is for the electric guitar (E.E.) in D major. The fifth staff is for the bass (B.) with lyrics: AM EM DM AM. The sixth staff is for the acoustic guitar (Ac. GTR.) in D major. The seventh staff is for the violin (V.) in D major. The eighth staff is for the bass (BAS.) in D major. The ninth staff is for the piano (PLA.) in D major. The tenth staff is for the lead guitar (L.I.) in D major. The score includes a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The music is divided into four measures, with a first ending bracketed at the end of each measure.

TEN PIEDAD

The musical score is arranged in ten staves, labeled on the left as follows: V. (Vocal), AC. GTR. (Acoustic Guitar), B. (Bass), PLA. (Percussion), LI. (Lute), A. SX. (Alto Saxophone), 2. AM. (2nd Alto Saxophone), and a. (Alto). The score begins with a double bar line and a repeat sign. The vocal line (V.) contains the lyrics "SE (2)OR TEN PIE DAD SE (2)OR TEN PIE DAD...". The acoustic guitar (AC. GTR.) part includes chord diagrams for AM, G, and DM. The bass (B.) part features a melodic line with accents. The lute (LI.) part has a rhythmic accompaniment. The alto saxophone (a.) and 2nd alto saxophone (2. AM.) parts have melodic lines. The percussion (PLA.) part includes a snare drum pattern. The alto saxophone (A. SX.) part has a melodic line. The lute (LI.) part has a rhythmic accompaniment. The bass (B.) part features a melodic line with accents. The acoustic guitar (AC. GTR.) part includes chord diagrams for AM, G, and DM. The vocal line (V.) contains the lyrics "SE (2)OR TEN PIE DAD SE (2)OR TEN PIE DAD...".

The musical score is arranged in a standard system with the following parts from top to bottom:

- V. (Vocal):** Features the lyrics "SE QOR TEN PIE DAD SE QOR TEN PIE DAD".
- AC. GTR. (Acoustic Guitar):** Provides harmonic accompaniment.
- B. (Bass):** Includes a bass line and chord diagrams for AM, C, G, and DM.
- RE. (Rhythm):** Shows a drum pattern with triplets of eighth notes.
- A. SX. (Alto Saxophone):** Part of the instrumental ensemble.
- 2AM. (2nd Alto Saxophone):** Part of the instrumental ensemble.
- A. (Alto Saxophone):** Part of the instrumental ensemble.
- LI. (Lid):** Part of the instrumental ensemble.
- PLA. (Percussion/Lid):** Part of the instrumental ensemble.

The score includes a double bar line with repeat signs, indicating a section to be repeated. The key signature has two sharps (F# and C#).

TEN PIEDAD

7

The musical score for 'TEN PIEDAD' consists of the following parts:

- V. 1 (Vocal 1):** Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a whole rest in the first two measures, followed by a melodic phrase in the third measure.
- V. 2 (Vocal 2):** Treble clef, key signature of two sharps. It begins with a whole rest in the first two measures, followed by a melodic phrase in the third measure.
- RE. (Rhythm):** Treble clef, key signature of two sharps. It features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating muted notes. The pattern is: eighth note (x), eighth note (x). This is followed by a whole rest in the second measure and a half rest in the third measure.
- B. (Bass):** Bass clef, key signature of two sharps. It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) above them. The notes are: G2, A2, B2, C3, G2, A2, B2, C3. This is followed by a whole rest in the second measure and a half rest in the third measure.
- Ac. GTR. (Acoustic Guitar):** Treble clef, key signature of two sharps. It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) above them. The notes are: G2, A2, B2, C3, G2, A2, B2, C3. This is followed by a whole rest in the second measure and a half rest in the third measure.
- V. (Violin):** Treble clef, key signature of two sharps. It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) above them. The notes are: G2, A2, B2, C3, G2, A2, B2, C3. This is followed by a whole rest in the second measure and a half rest in the third measure.
- BAS. (Bass):** Bass clef, key signature of two sharps. It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) above them. The notes are: G2, A2, B2, C3, G2, A2, B2, C3. This is followed by a whole rest in the second measure and a half rest in the third measure.
- PLA. (Percussion):** Treble clef, key signature of two sharps. It features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating muted notes. The pattern is: eighth note (x), eighth note (x). This is followed by a whole rest in the second measure and a half rest in the third measure.
- LI. (Lute):** Treble clef, key signature of two sharps. It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) above them. The notes are: G2, A2, B2, C3, G2, A2, B2, C3. This is followed by a whole rest in the second measure and a half rest in the third measure.

The musical score for 'TEN PIEDAD' is arranged for a large ensemble. It includes the following parts:

- a.**: Vocal line in treble clef, starting with a fermata and a measure rest.
- 2.AM.**: 2nd Alto Saxophone part, mostly rests.
- A. SX.**: Alto Saxophone part in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#).
- TE.**: Tenor Saxophone part, mostly rests.
- B.**: Bass Saxophone part in bass clef, with notes G, AM, EM, and F.
- AC. GTR.**: Acoustic Guitar part in treble clef, with notes G, A, E, and G.
- V.**: Violin part in treble clef, mostly rests.
- BAS.**: Bass part in bass clef, with notes G, A, and E.
- PLA.**: Piano part, mostly rests.
- LI.**: Double Bass part in bass clef, mostly rests.

The score is divided into four measures. A double bar line with repeat dots appears at the end of the second measure. A key signature change to two sharps occurs at the beginning of the third measure. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fourth measure.

TEN PIEDAD

9

The musical score is arranged in ten staves, labeled on the left as follows: V. (Vocal), 2. AM. (2nd Alto), A. SX. (Alto Saxophone), RE. (Trumpet), B. (Baritone), AC. GTR. (Acoustic Guitar), V. (Violin), BAS. (Bass), PLA. (Piano), and LI. (Lute). The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The vocal line (V.) features a melody with a fermata in measure 4. The guitar part (AC. GTR.) includes chord diagrams for G, AM, EM, and EM. The bass line (BAS.) provides a steady accompaniment. The drum part (PLA.) is indicated by a double bar line with a fermata in measure 4. The string part (LI.) follows the vocal melody. The score includes first and second endings for several parts, indicated by '1.' and '2.' above the staves.

The musical score is arranged in a system of ten staves. From top to bottom, the staves are labeled: V. (Vocal), AC. GTR. (Acoustic Guitar), B. (Bass), PL. (Percussion), LI. (Lute), P.A. (Piano), B.A.S. (Bass), V. (Vocal), AC. GTR. (Acoustic Guitar), and B. (Bass). The key signature is two sharps (F# and C#). The score begins with a double bar line and a repeat sign. The vocal line (V.) has lyrics: "ORIS TO TEN PIE DAD DE NO SO TROS ORIS TO TEN PIE DAD". The acoustic guitar (AC. GTR.) part includes a "X4" marking. The bass (B.) part features a bass line with chords labeled F, G, AM, and EM. The percussion (P.A.) part shows a drum pattern with "x" marks. The lute (LI.) part has a simple bass line. The piano (P.A.) part has a simple bass line. The bass (B.A.S.) part has a simple bass line. The bottom bass (B.) part has a simple bass line.

TEN PIEDAD

The musical score is arranged in ten staves, each labeled with an instrument or part:

- A.**: Alto Saxophone, treble clef, playing eighth-note patterns in the first two measures.
- 2AM.**: 2nd Alto Saxophone, treble clef, playing eighth-note patterns in the first two measures.
- A. SX.**: Alto Saxophone, treble clef, playing eighth-note patterns in the first two measures.
- RE.**: Trumpet, treble clef, mostly rests.
- B.**: Trumpet, treble clef, playing eighth-note patterns with accents and slurs, including markings "EM" and "EM".
- AC. GTR.**: Acoustic Guitar, treble clef, playing a single note in the first measure.
- V.**: Violin, treble clef, mostly rests.
- BAS.**: Bass, bass clef, playing eighth-note patterns in the first two measures.
- PLA.**: Percussion, treble clef, mostly rests.
- LI.**: Lute, treble clef, playing eighth-note patterns in the first two measures.

The score is divided into four measures. The first two measures contain the main melodic and harmonic material. The last two measures feature a key signature change to two sharps (F# and C#) and a time signature change to 8/8, indicated by a double bar line with a repeat sign and the new signatures.

The musical score is arranged in ten staves, labeled on the left as follows: 1. V. (Vocal), 2. 1. AM. (1st Alto Saxophone), 3. 2. AM. (2nd Alto Saxophone), 4. A. SX. (Alto Saxophone), 5. RE. (Trumpet), 6. B. (Baritone), 7. AC. GTR. (Acoustic Guitar), 8. V. (Violin), 9. BAS. (Bass), 10. PLA. (Piano), and 11. LI. (Lute). The score begins with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. A double bar line with repeat dots is placed after the first two measures. The vocal line (V.) contains the lyrics: "CRIS TO TEN PIE OAO DE NO SO TROG CRIS TO TEN PIE". The piano part (PLA.) includes a section of sixteenth-note chords starting at measure 3, marked with a piano (*p*) dynamic. The baritone (B.) part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, and the bass (BAS.) part has a similar eighth-note pattern. The acoustic guitar (AC. GTR.) and lute (LI.) parts are mostly silent, with some notes appearing in the later measures. The violin (V.) part has a melodic line that follows the vocal line. The saxophones (AM., A. SX.) and trumpets (RE.) play sustained notes or chords. The drums (RE., B.) are indicated by vertical lines and rhythmic markings.

TEN PIEDAD

13

The musical score for 'TEN PIEDAD' is arranged for a band. It features the following parts:

- Fl. (Flute):** Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). It plays a melodic line in the first measure and continues with eighth notes in the second measure.
- 2.AM. (2nd Alto Saxophone):** Treble clef, playing a similar melodic line to the flute.
- A. SX. (Alto Saxophone):** Treble clef, playing a melodic line with a key signature change to one sharp (F#) in the second measure.
- E.B. (Electric Bass):** Bass clef, playing a bass line with chords labeled 'EM' in the second measure.
- Ac. GTR. (Acoustic Guitar):** Treble clef, playing a simple accompaniment.
- V. (Violin):** Treble clef, playing a sustained note labeled 'DAD' in the first measure.
- BAS. (Bass):** Bass clef, playing a melodic line.
- PLA. (Piano):** Treble clef, playing a simple accompaniment.
- LI. (Double Bass):** Treble clef, playing a simple accompaniment.

The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains the initial melodic and harmonic material, while the second measure continues the development of the piece, including a key signature change for the saxophones and the introduction of the 'EM' bass line.

# GLORIA

FRAGMENTO 3 MISA ANDINA

LANC

QUENAS

RE SOL FA MI RE LA DO SOL FA SOL LA RE SOL FA MI RE LA

ZAMPOÑAS

ALTO SAX.

LIRA

CONGA.

BOMBO

GUITARRA.

VOCES

G D C D G D

©2011

**GLORIA**

2

Q. Q. DO SOL FA SOL LA SI SOL MI LA SI DO SI SOL MI

2.AM. 2.AM. DO DO LA LA

A. SX.

LI.

CON.

B. B. C D D EM F EM

GR2.

V.

GLORIA

3

Q. 15 LA SI SOL MI LA SI DO SI SOL MI LA

2.AM. RE RE LA LA DO DO LA LA RE RE LA LA

A. SX.

L.I. 15

CON. 15

B. F EM F EM D D

GR. 15

V. 15

Detailed description: This is a musical score for a Gloria. It features seven staves. The top staff (Q.) is the vocal line, starting at measure 15, with lyrics: LA SI SOL MI LA SI DO SI SOL MI LA. The second staff (2.AM.) is a vocal line with lyrics: RE RE LA LA DO DO LA LA RE RE LA LA. The third staff (A. SX.) is a vocal line. The fourth staff (L.I.) is a vocal line starting at measure 15. The fifth staff (CON.) is a percussion line with a rhythmic pattern of eighth notes. The sixth staff (B.) is a bass line with lyrics: F EM F EM D D. The seventh staff (GR.) is a guitar line starting at measure 15. The eighth staff (V.) is a violin line starting at measure 15. The score is in G major and 3/4 time.

**GLORIA**

4

19

Q.

2.AM.

A. SX.

LI.

19

CON.

19

B.

G G D C D EM

GTR.

V.

19

GLORIA DIOS EN LAS ALTURAS Y EN LA TIERRA PAZ A LOS HOMBRERES QUE A MAEL SE **(2)**OR

GLORIA

5

O.  
CLAM.  
A. SX.  
LI.  
CON.  
B.  
GTR.  
V.

EM G D C D EM

GLO RIA, A DIOS EN LAS AL TU RAS Y EN LA TIE RRA PAL A LOS HOM BRES QUE A MAEL SE (2)OR

GLORIA

6

R.

2.AM.

A. SX.

LI.

CON.

B.

Gte.

V.

DO LA SOL LA SOL MI SOL MI RE MI RE DO DO LA SOL LA SOL MI SOL MI RE MI RE DO

AM D AM D C D

8VA ABATO

POE TUIN MEN SA GLO RIAA



8

# GLORIA

R.   
 2. AM.   
 A. SX.   
 LI.   
 CON.   
 B.   
 Gtr.   
 V.

DO LA SOL LA SOL MI SOL MI RE MI RE DO SO LA SOL LA SOL MI SOL MI RE MI RE DO SOL MI RE MI RE DO

AM AM D AM D AM

1. 2.

GLORIA

9

49

Q. FA LA FA RE SOL FA MI RE LA DO SOL FA SOL LA  
RE RE RE

2.AM. RE RE RE

A. SX. SOL FA MI RE MI DO MI FA

LI. 49 RE LA RE SOL FA MI RE MI DO MI FA

CON. 49

B. D D D G D C D

GTR. 49

V. 49

10

GLORIA

R. *ss* RE SOL FA MI RE LA OO SOL FA SOL LA SI SOL MI  
 2.AM. SI LA SOL MI  
 A. SX. SOL $\sharp$  FA $\sharp$  MI RE $\sharp$  MI OO $\sharp$  MI FA $\sharp$  SOL $\sharp$  LA SOL $\sharp$  SI  
 LI. *ss* SOL FA MI RE MI OO MI FA SI RE MI  
 CON. *ss*  
 B.  
 G O C O O EM  
 GRE.  
 V. *ss*

GLORIA

11

The musical score is arranged in a system with seven staves. The vocal parts are: R. (Soprano), 2. AM. (Alto), A. SX. (Tenor), and LI. (Bass). The instrumental parts are: CON. (Conga), B. (Bass Drum), Gte. (Guitar), and V. (Violin). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the vocal staves. The percussion parts include rhythmic patterns for CON. and B. The guitar part has a simple rhythmic accompaniment. The violin part is mostly rests.

**R.**  
LA SI DO SI SOL MI LA SI SOL MI LA SI DO SI SOL MI

**2. AM.**  
DO SI LA SOL MI SI LA SOL MI RE RE SI LA SOL MI DO SI LA SOL MI SI LA SOL MI

**A. SX.**  
DO# FA# MI DO# SOL# SI DO# FA# RE# RE# SOL# SI DO# FA# MI DO# SOL# SI

**LI.**  
LA SOL MI SI RE MI LA FA FA SI RE MI LA SOL MI SI RE MI

**CON.**

**B.**  
F EM F EM F EM

**Gte.**

**V.**



# DON PEPITO EL VERDULERO

PREORQUESTA UNO

JUEGO TRADICIONAL.

ADAPTACION :LANC

FLAUTAS

LIRA

REDOBLANTE

GUITAR

2 VOZ

VOZ

G F G F G F

DON PÉPITO EL VERDULERO

The musical score is arranged in six staves. The Flute (FL.) part begins with a whole rest, followed by a melodic line of eighth notes with slurs. The Lyre (LI.) part follows a similar pattern, with lyrics 'SI LA SOL LA SI LA SOL LA SI SI SI' written below the notes. The Recorder (REC.) part consists of a rhythmic pattern of eighth notes marked with 'x' and 'y' symbols. The Guitar (GTR.) part provides a harmonic accompaniment with chords G and F. The Violin (Vl.) and Viola (V.) parts are currently silent, indicated by whole rests.

DON PEPITO EL VERDULERO

FL. <sup>12</sup>  $\text{[X]}$  SI LA LA SI SI SI LA LA SI <sup>3</sup>

CL. <sup>12</sup>  $\text{[X]}$  SOL SOL SOL SOL RE DO SI LA SOL SOL <sup>3</sup>

REC. <sup>12</sup>  $\text{[X]}$  G F G F G F G F G F

GTR. <sup>12</sup>  $\text{[X]}$

VL. <sup>12</sup>  $\text{[X]}$

V. <sup>12</sup>  $\text{[X]}$

The musical score is arranged in six staves. The Flute (FL.) and Clarinet (LI.) parts feature melodic lines with trills and triplets. The Reed (RED.) part consists of rhythmic patterns with 'x' marks. The Guitar (GTR.) part includes a bass line with chords G and F. The Violin (VL.) and Viola (V.) parts have melodic lines with triplets. A circled 'x' symbol is placed above the staff lines at the beginning of measures 17, 18, 19, and 20. The lyrics 'DON PE PI TO.EL VER DU' are written below the Viola staff at the end of the piece.

DON PEPITO EL VERDULERO

5

FL.

CL.

REC.

GTR.

VL.

V.

LE RO, SE ME TIO SA TO. UN SOM BRE RO, EL SOM BRE RO ERA DE PA TA, SE ME TIO SA TO. U NA

The musical score is arranged in six staves. The Flute (FL.) and Clarinet (LI.) parts are in treble clef and contain whole rests. The Reed (RED.) part is in alto clef and consists of rhythmic patterns of eighth notes. The Guitar (GTR.) part is in treble clef and provides a harmonic accompaniment with chords G and F. The Violin (VL.) and Viola (V.) parts are in treble clef and play a melodic line with triplets. The lyrics are written below the violin part.

CA GA, LA CA GA ERA DE CAR TON SE ME TIO SA JO, UN CA TON, EL CA TON E RA DE PI NO, SE ME TIO SA JO, UN PE

DON PEPITO EL VERDULERO

(D.S. AL CODA)

7

FL. *28*

CL. *28*

REC. *28*

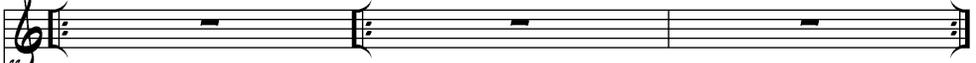
GTR. *28*

VL. *28*

V. *28*

PI NO EL PE PI NO MA DU ZO DON PE PI TO SE SAL VO

8  DON PEPITO EL VERDULERO

FL.  

LI.  

RED.  

GTR.  

VL.  

V.  

DON PE PI TO,EL VER DU LE RO DON PE PI TO SE SAL VO DON PE PI TO,EL VER DU

DON PEPITO EL VERDULERO

9

FL.

CL.

REC.

GTR.

VL.

V.

EN U NA CA JA EN UN SOM BRE RO DON PE PI TO SE SAL

LE RO DON PE PI TO SE SAL VO DON PE PI TO, EL VER DU LE RO DON PE PI TO SE SAL

10

DON PEPITO EL VERDULERO

FL. 

LI. 

RED. 

GTR. 

VL. 

V. 

DON PEPITO EL VERDULERO

11

FL. <sub>45</sub>

LI. <sub>45</sub>

RED. <sub>45</sub>

GTR. <sub>45</sub>

VL. <sub>45</sub>

V. <sub>45</sub>

G F G F G F G F G F

12

DON PEPITO EL VERDULERO

Musical score for Don Pepito el Verdulero, measures 12-13. The score is arranged for six instruments: Flute (FL.), Clarinet (CL.), Reed (REO.), Guitar (GTR.), Violin (VL.), and Viola (V.).

- FL.:** Treble clef, 4/8 time signature. Measure 12: quarter rest, quarter note G4, eighth note G4, eighth note F4. Measure 13: quarter rest.
- CL.:** Treble clef, 4/8 time signature. Measure 12: quarter rest, quarter note G4, eighth note G4, eighth note F4. Measure 13: quarter rest.
- REO.:** Percussion clef, 4/8 time signature. Measure 12: quarter rest, quarter note G4, eighth note G4, eighth note F4. Measure 13: quarter rest.
- GTR.:** Treble clef, 4/8 time signature. Measure 12: quarter rest, quarter note G4, eighth note G4, eighth note F4. Measure 13: quarter rest.
- VL.:** Treble clef, 4/8 time signature. Measure 12: quarter rest. Measure 13: quarter rest.
- V.:** Treble clef, 4/8 time signature. Measure 12: quarter rest. Measure 13: quarter rest.

Handwritten annotations include the number '12' at the top left, the title 'DON PEPITO EL VERDULERO' at the top center, and the instrument abbreviations 'FL.', 'CL.', 'REO.', 'GTR.', 'VL.', and 'V.' on the left side of each staff. The notes G, F, and G are written above the REO. staff in measures 12 and 13. The number '48' is written below the first staff.

# EL CONDOR PASA

VERSION EDITADA.

CUARTO DE PRIMARIA

7

FLUTE

MI LA SOL# LA SI DO SI DO RE MI SOL

MI LA SOL MI MI RE DO LA

MI LA SOL# LA SOL# LA SI DO LA DO LA

SOL LA SOL MI MI LA SOL#

LA SOL# LA SI DO LA DO LA SOL LA SOL

MI MI RE DO LA SOL LA

SOL LA DO DO LA DO DO

LA

# PAPEL DE PLATA

AUTOR: SICOMAS DEL NORTE DE POTOSI. BOLIVIA

PREORQUESTA TRES

ARREGLO Y ADAPACION :LANC

ALLEGRO

2AMPO A

REOBLANTE

BOMBO

MI SI SI SI LA SI SI RE

2AM.

REO.

B.

LA LA LA SOL LA SOL SOL MI MI SI SI SI LA SI SI RE LA LA LA SOL LA

2AM.

REO.

B.

SOL SOL SOL SOL MI MI MI MI

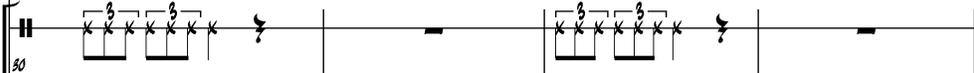
The musical score is arranged in three systems, each with three staves: 2 AM (top), 2 EO (middle), and B (bottom). The key signature is one sharp (F#).

- System 1 (Measures 15-19):** The 2 AM staff contains whole rests. The 2 EO staff features a rhythmic pattern of eighth notes with triplets, marked with 'x' and '3'. The B staff has a steady eighth-note accompaniment.
- System 2 (Measures 20-24):** The 2 AM staff begins with a melodic line of eighth notes. The 2 EO staff continues with the triplet pattern. The B staff maintains the eighth-note accompaniment.
- System 3 (Measures 25-29):** The 2 AM staff continues the melody, ending with a circled 'B' above the final note. The 2 EO staff concludes with the triplet pattern. The B staff ends with a double bar line and repeat sign. The lyrics "SI LA SOL LA" are written below the final measure.

PAPEL DE PLATA

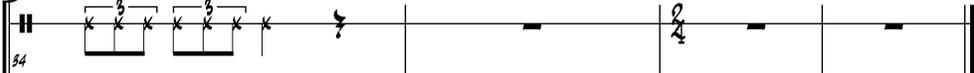
3

2AM.   
30 SI LA LA LA SOL LA SOL SOL MI SI LA SOL LA SI

2ED.   
30

B.   
30

2AM.   
34 LA LA LA SOL LA SOL SOL MI MI MI

2ED.   
34

B.   
34

# PAN DE AZUCAR

BATUCADA

TRANSCRIPCION  
LANC

♩ = 100

Musical score for the first system, featuring five staves:

- TIMBAU. (PROFESOR)**: Melody line with lyrics: MAR GA RI TA TAN TA CA TA CA TAN MAR GA RI TA
- CAJA**: Percussion line with rhythmic accompaniment.
- REDOBLANTE**: Percussion line with rhythmic accompaniment and lyrics: MAR GA RI TA TAN TA CA TA CA TAN FLO RE CI TA
- ZURDO 1 Y 2**: Percussion line with rhythmic accompaniment.
- ZURDO 3**: Percussion line with rhythmic accompaniment.

Musical score for the second system, featuring five staves:

- TIM.**: Melody line with lyrics: PAN TAN TI TA TA CA SA
- CA.**: Percussion line with rhythmic accompaniment.
- RED.**: Percussion line with rhythmic accompaniment and lyrics: CA SA TAN TAN TA CA TA CA TAN
- ZU. 1 Y 2**: Percussion line with rhythmic accompaniment.
- ZU. 3**: Percussion line with rhythmic accompaniment and lyrics: SS SS TAN S TA

2012

PAN DE AZÚCAR

The musical score is arranged in five staves, each with a different instrument or voice part:

- TIM. (Timpani):** Features a series of eighth notes with stems pointing down, starting with a fermata over the first note. A '7' is written below the first note.
- CA. (Cello):** Features a melodic line with eighth notes and beams, starting with a fermata over the first note.
- REO. (Recorder):** Features a melodic line with eighth notes and beams, starting with a fermata over the first note.
- 2U. 1 y 2 (Two Trumpets):** Features a series of eighth notes with stems pointing down, starting with a fermata over the first note.
- 2U. 3 (Two Trumpets):** Features a series of eighth notes with stems pointing down, starting with a fermata over the first note.

# EL TAMBORILERO

PREORQUESTA 1.2.3.

TRADICIONAL CHECO  
ARREGLO: LANC33

The musical score is arranged in a vertical staff system with the following parts from top to bottom:

- FLAUTAS:** Flute part, mostly rests with a final chord.
- SLAPSTICK:** Percussion part with rests and a final flourish.
- REDOBLANTE:** Snare drum part with rhythmic patterns of 'x' marks. Lyrics: FLO RE CI TA FLO RE CI TA.
- BOMBO:** Bass drum part with rhythmic patterns. Lyrics: TAN TAN TAN TAN TAN TA CA TAN.
- GIUITARRA:** Guitar part, mostly rests with a final chord.
- PIANO:** Piano part, mostly rests.
- VOZ:** Vocal part, mostly rests.

The musical score is arranged in seven staves from top to bottom: Flute (FL.), Snare Drum (S. Sr.), Tambourine (TBO.), Bass (B.), Guitar (GTR.), Piano (PNO.), and Violin (V.). The Flute part begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It features a melodic line with a slur over the first three measures and a repeat sign. The Snare Drum part consists of a simple rhythmic pattern of eighth notes. The Tambourine part is marked with 'x' symbols and accents, indicating a specific rhythmic pattern. The Bass part uses a bass clef and a common time signature, with a rhythmic pattern of eighth notes. The Guitar part is in a treble clef with a common time signature, playing a simple harmonic accompaniment. The Piano and Violin parts are currently blank, with only a brace and clef visible for the piano part.

EL TAMBORILERO

3

The musical score is arranged in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- FL.** (Flute): Melodic line in treble clef with lyrics: DO RE MI MI MI FA MI FA MI.
- S. ST.** (Soprano Saxophone): Part in alto clef, consisting of horizontal lines.
- RED.** (Reed): Part in alto clef, consisting of rhythmic patterns of 'x' marks.
- B.** (Bass): Part in bass clef, consisting of rhythmic patterns of 'c' marks.
- GTR.** (Guitar): Part in treble clef, consisting of horizontal lines.
- PNO.** (Piano): Part in grand staff (treble and bass clefs), consisting of horizontal lines.
- V.** (Violin): Part in treble clef, consisting of horizontal lines.

Each staff begins with a measure number '13'.

EL TAMBORILERO

The musical score is arranged in seven staves from top to bottom:

- FL.** (Flute): Treble clef, 2/4 time signature. The melody begins with a whole rest, followed by a quarter rest, then a quarter note G4, and continues with eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4. It concludes with a whole rest.
- S. ST.** (Song): A staff with a double bar line and a fermata, indicating the vocal line.
- REO.** (Rhythm): A staff with a double bar line and a fermata, indicating the rhythmic accompaniment.
- B.** (Bass): Bass clef. The bass line consists of quarter notes: C2, C2, C2, G2, G2, G2, G2.
- GTR.** (Guitar): Treble clef. The guitar part consists of whole notes: C4, C4, C4, G4, G4, G4, G4.
- PNO.** (Piano): A grand staff with treble and bass clefs, containing a double bar line and a fermata.
- V.** (Violin): Treble clef, containing a double bar line and a fermata.

Lyrics: RE MI FA SOL SOL SOL LA SOL LA MI RE

EL TAMBORILERO

5

The musical score for 'EL TAMBORILERO' is arranged for seven instruments. The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 27. The instruments and their parts are as follows:

- FL.** (Flute): A melodic line in treble clef, starting with a quarter rest followed by eighth and sixteenth notes.
- S. ST.** (Snare Drum): A rhythmic pattern of eighth notes on a single line.
- REO.** (Tambourine): A rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above each note, indicating tambourine hits.
- B.** (Bass): A bass line in treble clef with notes G, G, G, F, C, G, G.
- GTR.** (Guitar): A melodic line in treble clef, mirroring the flute's melody.
- PNO.** (Piano): A grand staff with both treble and bass clefs, showing a whole rest in both staves.
- V.** (Violin): A melodic line in treble clef, mirroring the flute's melody.

6

EL TAMBORILERO

The musical score for 'EL TAMBORILERO' is arranged for a seven-piece ensemble. The score is divided into seven staves, each with a measure number '34' at the beginning. The instruments and their parts are as follows:

- FL.** (Flute): Treble clef, mostly rests with a final eighth note in the seventh measure.
- S. ST.** (Snare Drum): Percussion staff with rests.
- RED.** (Tambourine): Percussion staff with rhythmic patterns of eighth notes and accents.
- B.** (Bass): Bass clef, playing a steady eighth-note bass line with chord letters G, C, C, C, C, C, C.
- GTR.** (Guitar): Treble clef, playing a melodic line with eighth notes and rests.
- PNO.** (Piano): Grand staff (treble and bass clefs), playing a melodic line in the treble and rests in the bass.
- V.** (Violin): Treble clef, mostly rests.

EL TAMBORILERO

7

FL.

S. DR.

TBO.

B.

GTR.

PNO.

V.

CA BO RE DO BLAN TE

Detailed description: This is a musical score for the piece 'El Tamborilero'. It consists of seven staves. The Flute (FL.) staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a melody starting on a half note G4. The Snare Drum (S. DR.) staff shows a simple rhythmic pattern of eighth notes. The Tambourine (TBO.) staff uses 'x' marks to indicate hits, with a pattern of eighth notes. The Bass (B.) staff has a bass clef and a key signature of one flat, with a simple harmonic accompaniment of quarter notes: C, G, C, F, C, G, C, C, C. The Guitar (GTR.) staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a melody of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The Piano (PNO.) staff has a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat, with a treble clef melody of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The Violin (V.) staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a melody of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The lyrics 'CA BO RE DO BLAN TE' are written under the Tambourine staff.

FL. 48

S. ST. 48

RED. 48

B. 48

GTR. 48

PNO. 48

V. 48

EL CA MI NO QUE LLE VA, A DE LEN BA  
 EL CA MI NO QUE LLE VA, A DE LEN YO  
 YO QUI SIE RA PO NER A TUS PIES AL



EL TAMBORILERO

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. From top to bottom, the staves are: Flute (FL.), Saxophone (S. ST.), Reed (REO.), Bass (B.), Guitar (GTR.), Piano (PNO.), and Voice (V.). The Flute, Saxophone, and Piano parts consist of horizontal lines with rests. The Reed part features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. The Bass part shows a simple bass line with notes G, A, B, and C. The Guitar part has a melodic line with eighth notes. The Voice part includes the lyrics: "QUIE REN VER A SU REY LE TRAEN RE GA LOS QUE YO PUE DA O.FRE CER SU RON CO.A GEN TO SOY PO BRE TAM BIEN Y NO PO SE O".

EL TAMBORILERO

11

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. From top to bottom, the staves are: Flute (FL.), Saxophone (S. ST.), Tambourine (REO.), Bass (B.), Guitar (GTR.), Piano (PNO.), and Voice (V.). The Flute, Saxophone, and Piano parts consist of rests. The Tambourine part features a rhythmic pattern of 'x' marks with accents. The Bass part shows a sequence of chords: G, F, C, G, G, G. The Guitar part has a simple melodic line. The Voice part includes lyrics and percussive notation.

EN SU HU MIL DE 20 RON 20 PO POM POM 20 POM POM POM  
 ES UN CAN TO DE A MOR 20 PO POM POM 20 PO POM POM  
 MAS QUE UN VIE TO TAM BOR 20 PO POM POM 20 PO POM POM

FL.

S. ST.

RED.

B.

GTR.

PNO.

V.

HA CUAN NA CI DO EN UN POR TAL DE SE LEN EL NI O  
 CUAN DO DIOS ME VIO TO CAN DO AN TE EL ME SON RI  
 EN TU HO NOR FREN TE AL POR TAL TO CA RE COM MI TAM

EL TAMBORILERO

13

Musical score for 'El Tamborilero' featuring the following instruments:

- FL.** (Flute): Treble clef, starting with a fermata at measure 77.
- S. ST.** (Saxophone): Treble clef, starting with a fermata at measure 77.
- REO.** (Reed): Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents.
- B.** (Bass): Treble clef, playing a bass line with notes C, G, F, G, C, C.
- GTR.** (Guitar): Treble clef, playing a melodic line.
- PNO.** (Piano): Grand staff (treble and bass clefs), playing a melodic line in the treble and a bass line in the bass.
- V.** (Violin): Treble clef, playing a melodic line.

Measure 77 is marked with a fermata. The bass line includes notes C, G, F, G, C, C. The piano part includes a dynamic marking of *p105* and a tempo marking of 802.

The musical score is arranged in a system with seven staves. From top to bottom, the staves are labeled: FL. (Flute), S. ST. (Saxophone), REO. (Reed), B. (Bass), GTR. (Guitar), PNO. (Piano), and V. (Violin). Each staff begins with a measure number '34'. The Flute and Piano parts play a melodic line consisting of eighth notes and quarter notes. The Saxophone part is mostly silent, with a few notes in the final measures. The Reed part consists of a rhythmic pattern of eighth notes marked with 'x' above them. The Bass part plays a steady eighth-note accompaniment. The Guitar part consists of a series of whole notes. The Violin part is silent throughout the system.

EL TAMBORILERO

15

The musical score is arranged in a system of seven staves. From top to bottom, the staves are: Flute (FL.), Snare Drum (S. ST.), Tambourine (REO.), Bass (B.), Guitar (GTR.), Piano (PNO.), and Violin (V.). The Flute part begins with a rest, followed by a melodic line in the second measure. The Snare Drum part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Tambourine part consists of a steady eighth-note accompaniment. The Bass part provides a harmonic foundation with a sequence of chords: C, C, G, G, G, G, G, G. The Guitar part plays a simple harmonic accompaniment. The Piano part mirrors the Flute's melody. The Violin part remains silent throughout the piece.

The musical score for 'El Tamborilero' is arranged for a band. It consists of seven staves:

- FL.** (Flute): Treble clef, melodic line with eighth and sixteenth notes.
- S. Sr.** (Saxophone): Treble clef, rhythmic accompaniment with eighth notes.
- REO.** (Reed): Treble clef, rhythmic accompaniment with eighth notes.
- B.** (Bass): Treble clef, bass line with notes G, F, C, G, G, C, C. Chord symbols are written below the staff.
- Gtr.** (Guitar): Treble clef, melodic line with eighth and sixteenth notes.
- PNO.** (Piano): Treble and Bass clefs, mostly rests.
- V.** (Violin): Treble clef, mostly rests.

Each staff begins with a dynamic marking of *100*.

EL TAMBORILERO

17

The musical score is arranged in seven staves from top to bottom: Flute (FL.), Saxophone (S. S.), Reed (REO.), Bass (B.), Guitar (GTR.), Piano (PNO.), and Violin (V.).

- FL.:** Treble clef, 1071. A single note is written on the first staff.
- S. S.:** Treble clef, 107. A single note is written on the second staff.
- REO.:** Treble clef, 107. A series of notes with 'x' marks above them, indicating a specific playing technique, is written on the third staff.
- B.:** Treble clef, 107. A single note is written on the fourth staff.
- GTR.:** Treble clef, 1071. A single note is written on the fifth staff.
- PNO.:** Treble and Bass clefs, 1071. A single note is written on the sixth staff.
- V.:** Treble clef, 1071. A single note is written on the seventh staff.

A common time signature 'C' is placed between the Bass and Guitar staves.

# TODOS TODOS CANTEMOS

PREORQUESTA 3

LETRA: MARIA REYES.

MUSICA : LANC

ZAMPO AS

CAMPANA

LIRA

BOMBO  
TI TI TA TI TAN

AM AM

QUIRAR

VOZ  
TO DOS TO DOS CAN TE MOS CON

Z.A.M.

C.

L.

B.  
AM E E E E AM

Gre.

V.  
A LE GRIA SIN PAR TO DOS TO DOS CAN TE MOS LA NO CHE DE NA VI DAO

©2012

2

**8** **TOOS TOOS CANTEMOS**

2.AM.   
 C.   
 L.   
 B.   
 Gtr.   
 V.

2.AM.   
 C.   
 L.   
 B.   
 Gtr.   
 V.   
 EN UN HU MIL DE POR

TOOS TOOS CANTEMOS

3

2.AM.  28

C.  28

L.  28

B.  28 AM AM E E E E7

Gtr.  28

V.  28 TAL EL NIÑO DE SUE NA CIO Y UN CORO DE AN GE LES EN EL CIE LO SE ES CU

2.AM.  34

C.  34

L.  34 FA MI RE DO LA

B.  34 AM AM OH AM E7 AM OH

Gtr.  34

V.  34 CHO EN CHO A SE LEN CO REA MOS VA MOS TO DOS TO DOS A DO RAR AL DIOS REY

4 **TODOS TODOS CANTEMOS**

1. 2. PARTE A, B Y SIGUE

2.AM. 41

C. 41

L. 41 LA SOL#10 LA LA

B. 41 AM E AM

GTR. 41

V. 41 NI **2**0 QUE NOS VIE NE A SAL VAR A SE VAR LA

2.AM. 48

C. 48

L. 48

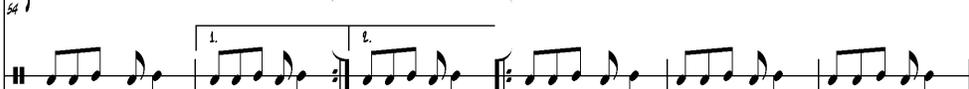
B. 48 AM AM AM E E E

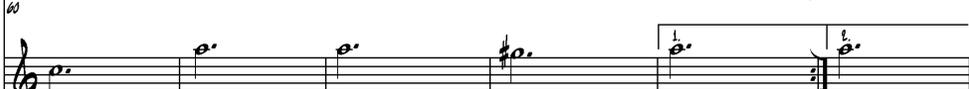
GTR. 48

V. 48 VIE GEN Y SAN TO SE CON TEM PLAN CON E MO CION AL NI **2**0 RE CIEN NA CI DO DEN TRO

1. 2. **TODOS TODOS CANTEMOS**

5

2.AM.   
C.   
L.   
B.   
Gtr.   
V.   
54 DE SU CO RA LON LON A SE LEN CO RA MOS VA MOS TO DOS TO DOS A DO

2.AM.   
C.   
L.   
B.   
Gtr.   
V.   
60 AM OM AM E AM  
65 ER AL DIOS REY NI (2)O QUE NOS VIE NE A SAL VAR A SE VAR

6 TODOS TODOS CANTEMOS

2.AM. *66*

C. *66*

L. *66*

B. *66* AM AM AM E E E

GTR. *66*

V. *66* TO DOS TO DOS CAN TE MOS CON A LE GRIA SIN PAR TO DOS TO DOS CAN TE MOS LA

2.AM. *72*

C. *72*

L. *72*

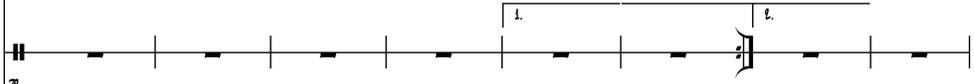
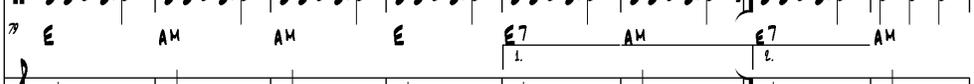
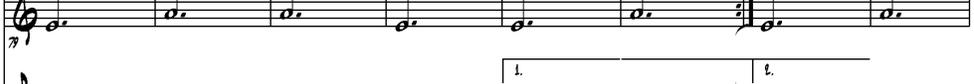
B. *72* E AM AM AM AM E

GTR. *72*

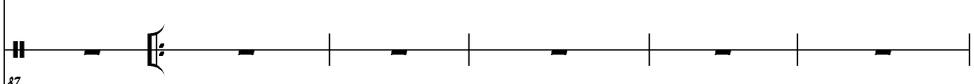
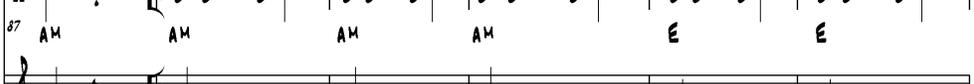
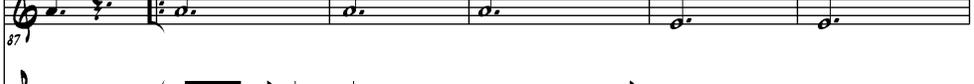
V. *72* NO CHE DE NA VI DAD

TOOS TOOS CANTAMOS

7

2.AM.      

Chords: E AM AM E E7 AM E7 AM

2.AM.      

Chords: AM AM AM AM E E

EN UN HU MIL DE POR TAL EL NI LO DE SUB NA CIO Y UN COZO DE AN

8 **TODOS TODOS CANTEMOS**

2.AM. *pp*

C. *pp*

L. *pp*

S. *pp*  
 E E7 AM AM DM AM

Gte. *pp*

V. *pp*  
 GE LES EN EL CIE LO SE ES CU CHO EN CHO A SE LEN CO ERA MOS VA MOS TO DOS

2.AM. *pp*

C. *pp*

L. *pp*

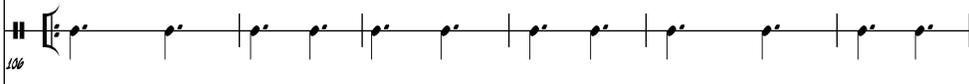
S. *pp*  
 E7 AM DM AM E AM

Gte. *pp*

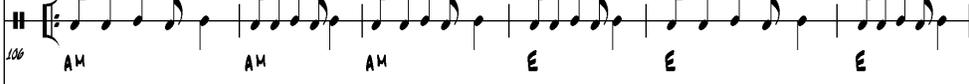
V. *pp*  
 TO DOS A DO ERE AL DIOS REY NI **(2)** O QUE NOS VIE NE A SAL VAR A SE VAR

TOOS TOOS CATEMOS

2.AM. 

C. 

L. 

B. 

Gtr. 

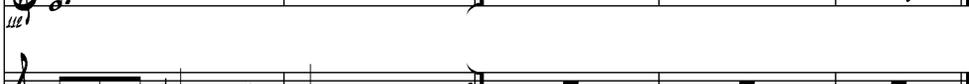
V. 

2.AM. 

C. 

L. 

B. 

Gtr. 

V. 

# BATALLA EN VILLA

BATUCADA.

LANC

**INTRO**

TIMBAU

CATA.

REDOBLANTE

ZURDO 1 Y 2

ZURDO 3

TAA

TAA

TAA

TAA

**REPRIQUE UNO**

TIMB.

C.

R.E.

2.1.2

2.3

TAN

TAA

TAA

2012

2 **BATALLA EN VILLA** **REPIQUE UNO**

15

TAN TI TAN TI TAN TAN TAN

REPIQUE UNO

Score for 'Batalla en Villa' featuring Timpani (TIMB.), Cymbals (C.), Snare (RE.), and Tom-toms (2.1.2, 2.3). The piece is in 4/4 time and consists of 15 measures. The first measure is marked with a '2' and a '15'. The lyrics 'TAN TI TAN TI TAN TAN TAN' are written under the first six measures. The piece concludes with a 'REPIQUE UNO' section in the final measure.

**TEMA**

13

TAN

TEMA

Score for 'Tema' featuring Timpani (TIMB.), Cymbals (C.), Snare (RE.), and Tom-toms (2.1.2, 2.3). The piece is in 4/4 time and consists of 13 measures. The first measure is marked with a '13'. The lyrics 'TAN' are written under the second measure. The piece concludes with a 'TEMA' section in the final measure.

BATALLA EN VILLA

3

The musical score is arranged in five staves. The top staff is for Timpani (TIMB.), marked with a dynamic of *sf*. The second staff is for Cymbals (C.). The third staff is for Snare Drum (RE.), marked with asterisks. The fourth staff is for Tom-Toms 1, 1.2, and 2 (2.1.2), marked with accents. The bottom staff is for Tom-Toms 2 and 3 (2.3). The score is divided into four measures by vertical bar lines. A repeat sign with a first ending bracket and a double bar line is located above the second measure of the Timpani staff, with the instruction "x4" above it. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The piece concludes with a final double bar line in the fourth measure.