

PLAN DE ESTUDIOS PARA LA CREACIÓN DE UNA ESCUELA
DE MÚSICA CATÓLICA EN LA DIÓCESIS DE
SAN JUAN DE PASTO

AUGUSTO ARMANDO ORDÓÑEZ LÓPEZ

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROFESIONALIZACIÓN EN LICENCIATURA EN MÚSICA
COLOMBIA CREATIVA
SAN JUAN DE PASTO

2016

PLAN DE ESTUDIOS PARA LA CREACIÓN DE UNA ESCUELA
DE MÚSICA CATÓLICA EN LA DIÓCESIS DE
SAN JUAN DE PASTO

AUGUSTO ARMANDO ORDÓÑEZ LÓPEZ

Asesor

Mg. Johnny Richard Estacio Gómez

Proyecto de grado presentado como requisito para obtener título de Licenciado en
Música

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROFESIONALIZACIÓN EN LICENCIATURA EN MÚSICA
COLOMBIA CREATIVA
SAN JUAN DE PASTO

2016

Las ideas y conceptos aportados en este trabajo de grado son responsabilidad exclusiva del autor.

Artículo 1º del Acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966 emanado del Honorable Consejo directivo de la Universidad de Nariño.

NOTA DE ACEPTACIÓN

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

San Juan de Pasto, Marzo 30 de 2016

AGRADECIMIENTOS

Agradezco al Ser Supremo, causa y efecto de todo cuanto se mueve, existe y tiene su Ser y Esencia Vital.

Agradezco a la Universidad de Nariño, a sus directivos, al Doctor Hernán Cabrera Eraso, Coordinador del Programa Colombia Creativa en la Universidad de Nariño, al Magister Carlos Muñoz, Director del Programa de Música y a todos los docentes de Colcreativa quienes aportaron sus valiosos conocimientos y enseñanzas para mi desarrollo en el campo personal y musical.

RESUMEN

Este trabajo está concebido con el objeto hacer un plan de clases que contribuya a formar una Escuela de Música Católica en la Diócesis de Pasto.

En él, su autor pretende sembrar una semilla fecunda de conocimientos musicales que ayuden a formar cantantes e intérpretes instrumentales para el desarrollo de una Liturgia viva, vigorosa y activa, en la cual la feligresía se sienta llamada a participar tanto en los momentos de oración como en cada una de las partes cantadas y musicalizadas de la Eucaristía.

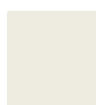
ABSTRACT

This work is designed to make a lesson plan that contributes to form a School of Music in the Catholic Diocese of Pasto object.

In it, the author tries to plant a fertile seed of musical knowledge that help shape singers and instrumental performers for the development of a lively, vigorous and active Liturgy , where the faithful feel called to participate in both the moments of prayer as in each set to music and sung parts of the Eucharist.

TABLA DE CONTENIDO

1. Título	Página 12
2. Introducción	Página 13
3. Justificación	Página 14
4. Descripción del Problema	Página 15
5. Objetivos	Página 16
6. Marco de Referencia	Página 17
7. Marco Teórico – Conceptual	Página 19
8. Metodología	Página 26
9. Categorización de la información	Página 27
10. Vaciado de la información	Página 28
11. Análisis e interpretación de la información	Página 34
12. Conclusiones	Página 37
13. Plan de estudios para la enseñanza de la Técnica vocal y el canto Primer Semestre	Página 38
14. Plan de Estudios para la enseñanza de la Técnica vocal y canto. Segundo Semestre	Página 47
15. Plan de estudios para la enseñanza de la Técnica Vocal y el Canto. Tercer Semestre.	Página 55
16. Plan de estudios para la enseñanza de la Técnica Vocal y el Canto. Cuarto Semestre.	Página 62
17. Plan de estudios para la enseñanza de Instrumentos de Tecla, Primer Semestre.	Página 71
18. Plan de Estudios para la enseñanza de Instrumentos de Tecla. Segundo Semestre.	Página 80
19. Plan de Estudios para la enseñanza de Instrumentos de Tecla. Tercer Semestre.	Página 89
20. Plan de Estudios para la enseñanza de Instrumentos de Tecla. Cuarto Semestre.	Página 95
21. Bibliografía	Página 100
22. Gráficos y Anexos	Página 101



LISTA DE GRÁFICOS Y ANEXOS

1. Gráfico # 1 Posición de las notas en Clave de Sol	Página 101
2. Gráfico # 2 Posición de las notas en Clave de Fa	Página 102
3. Gráfico # 3 Escalas Diatónicas Mayores	Página 103
4. Gráfico # 4 Nombres de los grados	Página 105
5. Gráfico # 5 El Teclado Musical Electrónico	Página 106
6. Gráfico # 6 Posiciones de los Acordes Mayores y menores	Página 107
7. Gráfico # 7 Escalas menores	Página 111
8. Gráfico # 8 Armaduras de clave con sostenidos	Página 112
9. Gráfico # 9 Armaduras de clave con bemoles	Página 113
10. Gráfico # 10 Funciones Armónicas	Página 114
11. Anexo # 1 Ejercicio # 1 para solfeo	Página 115
12. Anexo # 2 Ejercicio # 2 para solfeo	Página 116
13. Anexo # 3 Ejercicio # 3 para solfeo	Página 117
14. Anexo # 4 Ejercicio # 4 para solfeo	Página 118
15. Anexo # 5 Ejercicio # 5 para solfeo	Página 119
16. Anexo # 6 Ejercicio # 6 para solfeo	Página 120
17. Anexo # 7 Ejercicio # 7 para solfeo	Página 121
18. Anexo # 8 Ejercicio # 8 para solfeo	Página 122
19. Anexo # 9 Ejercicio # 9 para solfeo	Página 123
20. Anexo # 10 Ejercicio # 10 para solfeo	Página 124
21. Anexo # 11 Ejercicio # 11 para solfeo	Página 125
22. Anexo # 12 Ejercicio # 12 para solfeo	Página 126
23. Anexo # 13 Ejercicio # 13 para solfeo	Página 127
24. Anexo # 14 Ejercicio # 14 para solfeo	Página 128
25. Anexo # 15 Ejercicio # 15 para solfeo	Página 129
26. Anexo # 16 Ejercicio # 16 para solfeo	Página 130
27. Anexo # 17 Ejercicio # 17 para solfeo	Página 131
28. Anexo # 18 Ejercicio # 2 para solfeo	Página 132
29. Anexo # 19 Ejercicio # 3 para solfeo	Página 133
30. Anexo # 20 Ejercicio # 1 para teclado	Página 135
31. Anexo # 21 Ejercicio # 2 para teclado	Página 136
32. Anexo #22 Ejercicio # 3 para teclado	Página 137
33. Anexo #23 Ejercicio # 4 para teclado	Página 138
34. Anexo # 24 Ejercicio # 5 para teclado	Página 139
35. Anexo # 25 Ejercicio # 6 para teclado	Página 140
36. Anexo # 26 Ejercicio # 7 para teclado	Página 141
37. Anexo # 27 Ejercicio # 8 para teclado	Página 142
38. Anexo # 28 Ejercicio # 9 para teclado	Página 143
39. Anexo # 29 Ejercicio # 10 para teclado	Página 144



40. Anexo # 30 Ejercicio # 11 para teclado	Página 145
41. Anexo # 31 Ejercicio # 12 para teclado	Página 146
42. Anexo # 32 Ejercicio #13 para teclado	Página 147
43. Anexo # 33 Ejercicio # 14 para teclado	Página 148
44. Anexo # 34 Ejercicio # 15 para teclado	Página 149
45. Anexo # 35 Ejercicio # 16 para teclado	Página 150
46. Anexo # 36 Ejercicio # 17 para teclado	Página 151
47. Anexo # 37 Ejercicio # 18 para teclado	Página 152
48. Anexo # 38 Ejercicio # 19 para teclado	Página 153
49. Anexo # 39 Ejercicio # 20 para teclado	Página 154
50. Anexo # 40 Ejercicio # 21 para teclado	Página 155
51. Anexo # 41 Ejercicio # 22 para teclado	Página 156
52. Anexo # 42 Estudio # 1 para piano	Página 157
53. Anexo # 43 Estudio # 2 para Piano	Página 158
54. Anexo # 44 Estudio # 3 para Piano	Página 159
55. Anexo # 45 Estudio # 4 para Piano	Página 160
56. Anexo # 46 Estudio # 5 para Piano	Página 161
57. Anexo # 47 Estudio # 6 para Piano	Página 162
58. Anexo # 48 Estudio 7 para Piano	Página 163
59. Anexo # 49 Estudio # 8 para Piano	Página 164
60. Anexo # 50 Estudio # 9 para Piano	Página 165
61. Anexo # 51 Estudio # 10 para Piano	Página 166
62. Anexo # 52 Estudio # 11 para Piano	Página 167
63. Anexo # 53 Estudio # 12 para Piano	Página 168
64. Anexo # 54 Estudio # 13 para Piano	Página 169
65. Anexo # 55 Estudio # 14 para Piano	Página 170
66. Anexo # 56 Estudio # 15 para Piano	Página 171
67. Anexo # 57 Estudio # 16 para Piano	Página 172
68. Anexo # 58 Estudio # 17 para Piano	Página 173
69. Anexo # 59 Estudio # 18 para Piano	Página 174
70. Anexo # 60 Canción # 1 repertorio católico	Página 175
71. Anexo # 61 Canción # 2 repertorio católico	Página 176
72. Anexo # 62 Canción # 3 repertorio católico	Página 177
73. Anexo # 63 Canción # 4 repertorio católico	Página 179
74. Anexo # 64 Entrevista # 1	Página 180
75. Anexo # 65 Entrevista # 2	Página 184
76. Anexo # 66 Entrevista # 3	Página 186
77. Anexo # 67 Entrevista # 4	Página 188
78. Anexo # 68 Partes de la Misa según tiempos litúrgicos	Página 190



1. TÍTULO

PLAN DE ESTUDIOS PARA LA CREACIÓN DE UNA ESCUELA
DE MÚSICA CATÓLICA EN LA DIÓCESIS DE SAN JUAN DE PASTO

2. INTRODUCCIÓN

Dos cosas importantes han preocupado al hombre desde los inicios de la Humanidad: La supervivencia y lo desconocido.

Al verse inmerso en un mundo rodeado de sucesos inexplicables, el Hombre ha buscado siempre explicar lo inexplicable a través de la existencia de un Ser Superior al que ha llamado de diversas maneras en el transcurso de la historia.

Cuando el Hombre empieza a descubrir el mundo sonoro, le asigna al mismo un “algo” mágico o espiritual, y es así como se asigna al sonido un oficio de culto a lo intangible, a aquello que finalmente se le dio el nombre de Dios.

Siempre se ha encontrado en los descubrimientos arqueológicos diversas clases de instrumentos musicales asociados al culto religioso o quizá simplemente a un culto espiritual, develándonos un mundo sonoro descubierto por el hombre antiguo desde eones de tiempo.

Definitivamente la música en el culto y rito espiritual de cualquier índole tiene un papel fundamental y definitivo, incluso tan importante que no se puede desligar la frase bíblica: “In principio erat verbum”, en el principio era el verbo, y hay quienes traducen esta frase como la palabra latina “verbum” como el poder del sonido.

Todas las iglesias grandes y pequeñas acompañan sus rituales con música, y en el caso que nos atañe, que es la Iglesia Católica, la música se convierte en un Sagrado Ministerio que de ninguna manera puede faltar en las Celebraciones Eucarísticas.

3. JUSTIFICACIÓN

El presente documento surge en la necesidad de fortalecer el Ministerio de Música en la ceremonia del Rito Católico también llamado Eucaristía o Misa. La Diócesis de Pasto encabezada por Monseñor Julio Enrique Prado Bolaños, está empeñada en que la misa sea cantada con coro a cuatro voces y con el acompañamiento de órgano como instrumento tradicional y oficial de la Iglesia Católica.

Es de trascendental importancia reconocer que la ciudad de San Juan de Pasto es llamada “Ciudad Teológica” de Colombia, por lo cual es importante rescatar el canto a cuatro voces en la Misa, hecho que conduce al recogimiento espiritual y a la meditación, efecto que se logra con mayor eficiencia si el coro está acompañado de órgano. Esta afirmación procede de la propia experiencia del ponente de este proyecto como también de la experiencia de los diferentes directores de coros en la liturgia católica con quienes ha tenido tertulias y charlas en las cuales se ha discutido este tema.

También hay que reconocer la realidad de que los ruidos estridentes con los cuales ciertos grupos pretenden acompañar el Rito Católico con guitarras eléctricas y baterías, hecho del cual se queja la feligresía con el argumento de que este tipo de acompañamiento hace perder la esencia espiritual que debe tener la Eucaristía.

El alcance de este proyecto está concretamente situado en los diferentes templos de las parroquias de la Diócesis de Pasto, en los cuales se pretende que cada uno de estos tenga su propio grupo para el Ministerio de música y que además lo hagan con idoneidad, calidad melódica y armónica y con la conciencia de que el apoyo de dicho Ministerio tiene que estar enfocado al recogimiento espiritual y no al espectáculo.

Los beneficiarios de este proyecto son: en primera instancia toda la población católica de la ciudad de San Juan de Pasto, las personas aficionadas a cantar en la Eucaristía pero que no tienen interés en hacer una carrera profesional en música, los músicos profesionales y no profesionales que tendrán la oportunidad de complementar sus conocimientos en música y en lo referente al desarrollo de las diferentes formas del Rito Católico, como también los docentes en música que pueden tener en este proyecto una oportunidad laboral.

Es importante anotar aquí que una vez haya salido la primera promoción de Tecnólogos en Liturgia Católica, la Diócesis exigirá un carnet que identifique a los músicos como aptos e idóneos para ejercer el Ministerio en cualquiera de los templos de la ciudad.

4. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

En la Diócesis de San Juan de Pasto, actualmente dirigida por Monseñor Julio Enrique prado Bolaños, se le da trascendental importancia al Ministerio de Música.

No obstante no hay un proyecto en acción que permita capacitar a los músicos empíricos que son quienes ordinariamente interpretan los cantos en el Rito Católico.

Es de anotar además que aunque los Sacerdotes están capacitados y dentro de sus estudios tienen un espacio importante para el desarrollo de sus habilidades musicales, ellos por lo general no tienen el tiempo y generalmente carecen de la experiencia pedagógica para formar músicos o intérpretes de música religiosa católica.

Es por las razones anteriormente expuestas que dentro de la interpretación de este tipo de música se presentan falencias dentro de los grupos intérpretes, falencias tales como desafinación, fallas en la parte agógica, errores en la armonía y acompañamiento de las canciones y algunas otras generalmente de tipo técnico y académico.

3.1 Formulación del problema .

¿Cuál es plan de estudios pertinente para la formación y capacitación musical de los feligreses intérpretes de música religiosa católica en la Diócesis de San Juan de Pasto?

5. OBJETIVOS

4.1 OBJETIVO GENERAL

Diseñar un plan de estudios pertinente para la formación musical de la población de fe católica de la ciudad de San Juan de Pasto y Municipios aledaños, desde los lineamientos de la Diócesis de Pasto.

5.2 Objetivos específicos:

- Conocer las necesidades e intereses del Ministerio de Música de la Diócesis de Pasto.
- Determinar la población a la cual va dirigido el plan de clases propuesto.
- Determinar los componentes teóricos necesarios para la formación de intérpretes de música católica, atendiendo a los intereses de las parroquias de la Diócesis de Pasto.

6. MARCO DE REFERENCIA

El Ministerio de Música tiene mucha importancia en la Misa Católica, también llamada Eucaristía. Desde los inicios de la Religión Cristiana los profetas y en general quienes anunciaban la Palabra de Dios lo hacían por medio de cantos y salmos para que el mensaje llegara a los fieles de una manera más agradable y quedara en la memoria de aquellos las tonadas y salmodias que eran interpretadas por dichos anunciantes.

Hoy en día el Ministerio de Música tiene igual o más importancia que entonces, no solo por el ambiente espiritual que se vive en una misa bien cantada, sino también porque el mensaje de la Palabra y la Oración es más vívido, placentero y dinámico a través de este Ministerio.

2.1 Marco de Antecedentes

. Internacional:

MEDINA, Ángel: Franco de Colonia. Tratado de Canto mensural. Ed. Ángel Medina. Oviedo, Universidad.

“Durante los siglos XII y XIII la polifonía continuó sus andadura tras los significativos avances aportados por las escuelas de San Marcial de Limoges y Santiago de Compostela. París recogía el guante y, a la par que emergía el estilo gótico en su catedral, se convertía en el gran núcleo polifónico de la época”.

MEDINA, Ángel: Franco de Colonia. Tratado de Canto mensural. Ed. Ángel Medina. Oviedo, Universidad.

. Nacional:

VARGAS, Enrique Pbro, Sugerencias sobre el Ministerio de Música, febrero de 2004.

“A continuación se presentan una serie de sugerencias y recomendaciones para los ministerios musicales y encargados de los cánticos durante la liturgia. Estas recomendaciones están basadas principalmente en documentos de la Iglesia Católica y, si me lo permiten, de mi propia experiencia. Es muy importante entender que los siguientes son solo recomendaciones y sugerencias; no es un reglamento. Cada ministerio musical puede adaptar estas recomendaciones de acuerdo a la realidad de su parroquia o comunidad”.

. Regional:

MORA Horacio, Proyecto de apertura de la Escuela musical de Teclados. Universidad Mariana de San Juan de Pasto. 1988.

“Es importante considerar que la música y su correspondiente aprendizaje, ya sea un instrumento de cuerda o teclado, o simplemente la gramática musical y el solfeo, han de llegar a todos los estamentos de la comunidad no solo como un servicio sino también como un beneficio.”

7. MARCO TEÓRICO – CONCEPTUAL

5.1 El fenómeno de la música.

Para comprender este fenómeno que se llama música es necesario especificar algunas consideraciones que están ligadas al desarrollo mismo del arte musical: La etimología nos explica que música es el arte de las musas. La palabra musa expresa conceptos de exultación, alegría y también de memoria y pensamiento; a decir verdad, las definiciones que se han hecho sobre la música no han penetrado hasta la esencia del fenómeno auditivo en continua y perfecta metamorfosis; sin embargo, la música es una realidad objetiva que puede ser analizada a menos como un hecho histórico. Su evolución, sus diferentes y cambiantes objetivos, sus progresivas posibilidades vinculadas a la historia del hombre y a su dimensión espiritual admiten una síntesis, posible base para lograr aproximarnos a su conocimiento.

El Doctor Horacio Mora Ordóñez en su Proyecto de implementación de Coros y Bandas en el Municipio de Pasto dice textualmente:

“En el proceso evolutivo del arte musical se habla de música remota, antigua, medieval, como también de música polifónica, clásica, romántica, expresionista contemporánea y también de música del momento”.

En el siglo XVIII, Leybnis define la música de la siguiente manera:

“Música es un ejercicio de aritmética, secreto para el alma que no sabe cómo definirse”.

5.2 La música en la historia.

Aunque el arte de los sonidos se ha aproximado cada vez más a las matemáticas y a la ciencia racionalista, nos encontramos en una frenética evolución que exige resultados inmediatos y que crea mercados auditivos sea cual fuere la manifestación. Es así como en la actualidad la música prácticamente se fabrica en laboratorios, es analizada como se analiza un producto físico o químico y a menudo los exégetas del arte le asignan el papel de una droga tranquilizante o euforizante. Sin embargo ha llegado a todos los públicos y, al existir una conciencia artística en la sociedad moderna, se ha producido el fenómeno de una disociación cada día más profunda entre el arte de más ambición y originalidad creadora y el gusto general.

La música joven se interesa nuevamente por el sonido melódico y por el ruido, considerados en su estado más puro, especulando más con el ruido como resultado de un fenómeno acústico. El nuevo horizonte parece exigir un interés por ordenar los ruidos y retornar a las formas sonoras más elementales para aproximarse nuevamente a los límites del arte aplicado. Los instrumentos tradicionales se han ido reemplazando por instrumentos cada vez más ligados a la electrónica y a la tecnología, esto hace que desde su misma casa cualquier persona con aspiraciones de músico pueda componer y orquestar a su gusto y a su acomodo.

Desde la antigüedad los pueblos se preocuparon por la enseñanza de la música, en Grecia, en Roma, en Mesopotamia, en Media, en China, en India y en general en todos los pueblos antiguos siempre se ha asociado la música con la armonía espiritual del Universo.

En la Edad Media era fundamental la enseñanza de la música dando especial énfasis al canto llano de la época. Fue una trascendental época de la humanidad en la cual se fundaron las Escuelas de Canto (Scholae Cantorum), que desempeñaban una función primordial en la enseñanza musical de Europa.

La música desempeñó un papel muy importante en el pensamiento de los reformadores de la enseñanza en los siglos XVII y XVIII cuando se desarrolló el método del solfeo tónico para aprender a cantar.

A los niños les gusta oír, cantar, danzar, expresarse corporalmente de manera espontanea y percutir con su cuerpo o con elementos sonoros que encuentran en su medio ambiente.

Esta tendencia se mantiene en el adolescente y en el adulto durante el transcurso de su vida, pero es en los primeros años donde se desarrollan las destrezas y habilidades musicales con mayor facilidad.

La idea central de la enseñanza musical en sus inicios es básicamente la de proporcionar a los estudiantes los elementos básicos, los medios y las técnicas que le permitan desarrollar su propia expresión artística y no la de formar artistas durante la educación básica. Lo primero es lograr que el alumno viva y experimente un mundo sonoro desde el cual se hará una idea subjetiva de lo que ha de aprender en los siguientes niveles para su propia satisfacción en la vivencia del arte musical.

5.3 Música y enseñanza:

La música ocupa un lugar muy importante en los planes de enseñanza del mundo educativo. En Mesopotamia se creía que los intervalos musicales reflejaban la

armonía del Universo, por lo cual la música se estudiaba con la astronomía y las matemáticas en los mismos templos. Para los griegos música significaba cultura intelectual. Las dos principales ramas de la enseñanza en Grecia antigua eran la música y la cultura física.

En la Edad Media cuando la Iglesia monopolizaba la enseñanza, era fundamental en la enseñanza práctica de la música conseguir la interpretación correcta del canto llano.

La tradicional asociación de música con las matemáticas y la astronomía continuó manteniéndose en los planes de estudios universitarios medievales y renacentistas, que se dividían en el *quadrivium* formado por la geometría, la aritmética, la música y la astronomía, era indispensable interpretar instrumentos y cantar, la alta sociedad y en general los grandes pensadores poseían muy buenas bases de teoría musical.

Las reformas protestantes que surgieron con la reforma del siglo XVI dieron un gran relieve a la música dentro de la enseñanza, especialmente, la Iglesia Luterana. El propio Lutero que fue laudista y compositor hizo una gran labor en pro del establecimiento de la enseñanza musical en la docencia alemana.

La música desempeñó un significativo papel en el pensamiento de muchos reformadores de la Iglesia quienes durante los siglos XVIII y XIX se interesaron por este arte a tal punto de incluirlo como un Ministerio dentro del Rito. El filósofo Jean Rousseau (1712 – 1778), se interesó por la música en alto grado, prueba de ello son sus propuestas de enseñanza musical indicadas en su libro “El Emilio”. Fue Rousseau quien sugirió que se podía despertar el interés musical en los niños haciéndoles aprender sencillas canciones de oído, tal como se debe aprender a hablar y a caminar, y que más tarde en su enseñanza debía incluirse el solfeo.

Los sucesores de Rousseau, Johann Pestalozzi, (1746 – 1827) y Friedrich Froebel (1782 – 1852), pusieron de relieve la enseñanza de la música. Pestalozzi sostenía que la música ayudaba a “armonizar el carácter” y Froebel mantenía que la música ayudaba al niño a darse cuenta de todo su potencial. Precisamente la relación que estos nombrados autores vieron entre música y movimiento y su contribución a una educación equilibrada fue la base del sistema de eurytmia desarrollado por el pedagogo Emile Dalcroze (1865 – 1950).

En el siglo XX merecen citarse como contribución a la enseñanza musical la labor realizada en Alemania y Hungría por los compositores Carl Orff y Zoltan Kodaly, y en Japón por el violinista Schinichi Suzuki.

5.4 Algunos de los conceptos más importantes en la enseñanza de la música.

Veamos ahora algunos conceptos sobre los cuales serán desarrollados los planes de clase expuestos en este documento:

Música: Es el arte de combinar sonidos producidos por la voz humana y por instrumentos que produzca una sensación de agrado en el oído como resultado del desarrollo consciente de los mismos.

Instrumento Musical: Es un elemento sonoro que se utiliza para producir sonidos de acuerdo a una determinada tesitura y estructura técnica.

Clasificación de las voces humanas:

Las voces humanas se clasifican en voces agudas, voces intermedias y voces graves, y como resultado de esta clasificación encontramos registros de sopranos (voces agudas), mezzo – sopranos (voces intermedias) y contraltos (voces graves) en las voces femeninas y en las voces blancas. En las voces masculinas encontramos tenores (voces agudas), barítonos (voces intermedias) y bajos (voces graves).

Técnica Vocal: Es un conjunto de normas que permiten que la producción del sonido vocal adquiera una buena calidad mediante el estudio y práctica de variados ejercicios.

El autor Eder Noriega Torres en su libro: Técnica Vocal Hablada y Cantada, dice:

“Para que consigamos producir sonido mediante nuestra voz recurrimos a varios órganos de nuestro cuerpo que trabajan conjuntamente para hacer posible este proceso. Son: el aparato respiratorio, la laringe, las cuerdas vocales, las cajas de resonancia (cavidad nasal, cavidad craneana, cavidad torácica, cavidad bucal y la faringe), los articuladores (lengua, labios, paladar duro o cielo de la boca, paladar blando, dientes y mandíbula).

“La producción del sonido acontece cuando el aire, al ser espirado, pasa por las cuerdas vocales haciéndolas vibrar. En este momento entran en acción los articuladores cuya función, en este contexto, es llevar el sonido hacia las cajas de resonancia.”

Los instrumentos musicales se clasifican principalmente en instrumentos de cuerda, viento y percusión. Los instrumentos de cuerda pueden ser de cuerda frotada como el violín y de cuerda pulsada como la guitarra y el arpa. Los instrumentos de viento tienen una gran variedad pero para un fácil entendimiento de su sonoridad se sub - clasifican principalmente en maderas y metales. Los instrumentos de percusión son aquellos que producen el sonido al ser golpeados o percutidos, y entre ellos se pueden encontrar aquellos que tienen altura definida como los timbales y los de altura no definida como los tambores y platillos.

Instrumentación: Es el arte de distribuir el material sonoro de una obra entre los instrumentos de una orquesta, banda o grupo.

Orquesta: Es un conjunto instrumental de cierta magnitud. Se encuentran varios tipos de orquesta: de cámara, de jazz, sinfónica, de cuerdas, de vientos y orquestas populares de variadas características.

Coro: Es un conjunto de voces humanas de diferentes registros. Existen coros de voces blancas, coros femeninos, coros masculinos y coros mixtos.

Concierto: Audición musical para un tipo definido de público. En el siglo XVI se llamaba concierto a una de las formas musicales.

Vocal: El término se aplica a la producción de la voz humana, en nuestro caso concretamente en el canto. Al género vocal pertenecen la ópera, la cantata, el motete y el madrigal entre otros.

Programa curricular: Es un conjunto de temáticas en las cuales se distribuye una determinada asignatura para su enseñanza académica.

Instrumentista: Dícese de la persona que interpreta o ejecuta un instrumento musical como solista, o en un grupo u orquesta.

Director: Persona encargada de la conducción de un grupo musical vocal o instrumental.

Educación formal: Conjunto de acciones educativas estructuradas en un sistema de niveles y grados de escolaridad que llevan a la obtención de un título académico.

Educación no formal: Sistema de acciones educativas que no están sujetas a niveles o grados escolares. En este tipo de educación también se pueden otorgar títulos académicos.

5.5 Algunas dificultades en la enseñanza musical en Colombia.

Hoy en día el arte colombiano juega un papel preponderante en el ámbito de Latinoamérica y en el mundo artístico en general; el sistema educativo tiene entonces a través del área de la educación estética un compromiso con el mismo arte, de divulgarlo y apoyarlo con base en el análisis crítico de nuestra realidad artística.

El sistema educativo colombiano hace énfasis en el desarrollo de programas específicos de música y define algunos campos que son fundamentales en la enseñanza y desarrollo conjunto de la música; estos campos son: la apreciación musical, el movimiento corporal, la educación vocal, la educación instrumental y el estudio de la gramática musical. Señala así mismo una serie de temáticas que tendrían que ver con el desarrollo de la educación musical de los más pequeños hasta los adolescentes en lo que respecta a la educación formal.

No obstante se presentan muchas dificultades al tratar de desarrollar las destrezas y habilidades y cumplir a cabalidad con los objetivos propuestos dentro de los programas curriculares en el plano de la educación formal. Aunque el estado provee de cierta manera un grupo de docentes preparados académica y pedagógicamente, el cubrimiento de toda la población a la cual se requiere llegar con la enseñanza musical es aún muy deficiente.

Se hace necesario por ende, la creación de la creación de talleres o escuelas no formales que, bajo unos lineamientos específicos colaboren al afincamiento y crecimiento de destrezas y apoyen a la formación artística del educando.

El sistema educativo colombiano ha dado pie para que se logre crear este tipo de instituciones, merced al ordenamiento de la educación no formal. Los institutos de enseñanza no formal colaboran con el educando y logran especializar a las personas que se inscriben a sus programas con miras a tener posibilidades ya sea en la parte laboral, en la recreación, conformación de grupos, acceso a estudios superiores, dadas las exigencias de los conservatorios y escuelas de formación superior en este campo.

El crear un organismo de enseñanza no formal, de complementación de temáticas formales en la Escuela, es un reto dentro del entorno en el que se ubica el programa; sin embargo, es válido que las instituciones que dirigen la educación en los municipios, tengan dentro de sus alcances de extensión la estrategia de

creación de entes no formales de estudios de música con la perspectiva de configurar un órgano estable de desarrollo musical que reviva, en la niñez y juventud, vivencias permanentes de iniciación que logre encauzar por vías precisas, técnicas científicas, despertando el deseo de creatividad y producción musical en un ambiente que, como en el de el Departamento de Nariño, es propicio para el desarrollo del arte, especialmente en el campo de la música.

Algo muy parecido ocurre en el campo de la música religiosa, ya que el hombre por naturaleza busca su dimensión espiritual y encuentra en el canto y en general en la interpretación un acercamiento a esta dimensión.

Generalmente los intérpretes de música religiosa tienen muy poca o ninguna capacitación en el campo académico de la música, y en vista de que el canto es una necesidad pastoral dentro de la Iglesia Católica, es conveniente y muy importante que la feligresía participe de la enseñanza en el campo de la música como un aporte a su formación personal integral dentro de su vida cotidiana y dentro de la participación como miembro de la Iglesia Universal.

El Doctor Horacio Mora Ordóñez dice textualmente dentro de su Proyecto de Apertura de la Escuela Musical de Teclados de La Universidad Mariana de San Juan de Pasto: “El pueblo pastuso es eminentemente religioso y asume sus creencias de religión e iglesia dominantes en este sector: el Cristianismo y la Iglesia Católica, Apostólica y Romana”.

Al crear un ente de educación no formal dentro de la misma Diócesis que nos permita educar a los intérpretes vocales e instrumentales de la música religiosa católica, lograremos cerrar la brecha que hay dentro de los que lo hacen de una manera profesional y aquellos que los hacen desde su experiencia empírica. La importancia radica en que aquellos empíricos comprendan que la interpretación no consiste en rasgar una guitarra o teclear una organeta, sino que la interpretación musical requiere unos cimientos técnicos, pedagógicos y científicos que superan la experiencia empírica.

8. METODOLOGÍA

En la elaboración de este proyecto de grado el ponente considera pertinente utilizar el Método Heurístico, por cuanto este permite ser aplicado a cualquier ciencia, en la elaboración de medios auxiliares, principios, reglas, estrategias y programas que faciliten la búsqueda de vías de solución a problemas; o sea, para resolver tareas de cualquier tipo para las que no se cuente con un procedimiento algorítmico u otro tipo de solución.

También es de tener en cuenta que los procedimientos heurísticos son formas de trabajo y de pensamiento que apoyan la realización consciente no solo de actividades mentales exigentes, sino también de la realización de proyectos.

Este proyecto puede beneficiarse grandemente de este método de investigación, por cuanto está basado en la realización de cosas prácticas que tienen que ver con la educación de personas que ya han tenido formación musical bien sea desde su experiencia empírica y/o desde la academia, por tanto se ha recolectado una cantidad de información con el objeto de elaborar esos medios auxiliares y principios que permitan trabajar a partir de este proyecto con la población a la cual va dirigido.

Enfoque, cualitativo.

Método histórico hermenéutico.

Tipo descriptivo propositivo.

9. CATEGORIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN.

9.1 CUADRO DE CATEGORIAS.

OBJETIVO GENERAL

Diseñar un plan de estudios pertinente para la formación musical de la población de fe católica de la ciudad de San Juan de Pasto y Municipios aledaños, desde los lineamientos de la Diócesis de Pasto.

Objetivo Específico	Categoría	Población	Instrumento de recolección de información	Instrumentos de análisis de información
1. Conocer las necesidades e intereses del Ministerio de Música de la Diócesis de Pasto.	1.1 Necesidades	Sacerdotes, feligresía, profesores de música, seminaristas.	Entrevista con El Doctor Horacio Mora Ordóñez, Director del Coro del Seminario Mayor de Pasto.	Análisis inferencial.
	1.2 Intereses	Feligresía, Sacerdotes, comunidad en general.	Entrevista con el Presbítero Óscar Narváez, Párroco auxiliar de la Parroquia de San José Obrero de Pasto. Entrevista con la señorita Mariana Bustamente Rivera, perteneciente a la feligresía de el Templo de Cristo Rey de Pasto.	Análisis inferencial.
2. Determinar los componentes teóricos necesarios para la formación de intérpretes de música católica en la diócesis de Pasto.	2.1 FORMACION VOCAL	Sacerdotes, Feligreses, seminaristas.	Entrevista con El Doctor Horacio Mora Ordóñez, Director del Coro del Seminario Mayor de Pasto.	Análisis inferencial.
	2.2 FORMACION INSTRUMENTAL	Sacerdotes, seminaristas, feligreses, comunidad diocesana en general.	Entrevista con la Maestra de Música e intérprete de música católica, Alejandra Muñoz.	Análisis inferencial.

10. VACIADO DE LA INFORMACIÓN

Para el desarrollo de la categorización tomamos el primer objetivo específico resultando dos categorías, necesidades e intereses.

1.1 Categoría de necesidades:

Se realizó una entrevista con el Doctor Horacio Mora Ordóñez, Director de varios coros polifónicos en la ciudad de San Juan de Pasto, se le formularon las dos primeras preguntas de dicha entrevista, y en sus respuestas nos da una idea general pero muy objetiva de la importancia del Ministerio de la Música en la Iglesia Católica desde sus inicios.

Al realizar la primera pregunta: A qué tiempo se remonta el canto en la Iglesia Católica ?

El entrevistado nos da la siguiente respuesta:

“Los primeros cristianos, como eran judíos, ya tenían un repertorio de Salmos, himnos y cánticos espirituales, que utilizaban cada vez que se reunían. Desde el principio de la Iglesia, la música estuvo unida a las oraciones de los fieles cristianos quienes entonaban los cantos incluso cuando iban al martirio.

Es de anotar que la Iglesia desde un comienzo tenía el tinte de católica que quiere decir universal. Los grupos eclesiales que se formaron mucho después, pero nacieron de la Iglesia Primitiva. La Iglesia primitiva era fuertemente carismática y así era su música.

La Iglesia va cambiando de contexto cultural y de espiritualidad a medida que pasa el tiempo y también los cantos se van ajustando a ese contexto cultural y espiritualidad. En el S. IV empieza a haber unidad de principios litúrgicos aunque muchas cosas que se dan en la religión actualmente no existían ni en la liturgia ni en los cantos de los primeros siglos de la Iglesia. Cada Iglesia local tenía sus propios cantos. El rito romano se extiende por toda la Europa de los primeros tiempos eclesiales.

La Iglesia católica romana buscó unificar la liturgia para occidente y a establecer un tipo de canto como patrón de todo evento litúrgico. Hacia el año 600 el Papa San Gregorio Magno estableció el que se llamó canto gregoriano, llano y monódico como el canto de la Iglesia católica para todo evento litúrgico. Este canto tuvo su origen en los cantos de las sinagogas y en los modales de las diferentes regiones griegas y asiáticas.”

Al mismo entrevistado se le formula la segunda pregunta: Cuál es la importancia del canto en la Iglesia Católica ?

A lo cual el Doctor Mora Ordóñez responde:

“El canto ha estado unido siempre a la liturgia de la Iglesia. Por tradición, los judíos siempre entonaron cantos y salmos a Yahvé, Dios y la Iglesia cristiana primitiva continuó con esa tradición. Muchos de los himnos y cantos están en los escritos del Nuevo Testamento, manifiestos dentro de las mismas cartas de San Pablo, de San Juan, etc... formando parte de la Palabra de Dios.

La organización del himnario gregoriano contempla la liturgia de todo el año del rito católico en sus diversos tiempos: adviento, navidad, cuaresma, pascua, etc... Para cada día del año existía su propia producción musical llamada el propio, que se combinaba con las partes movibles del canto.

Cuando aparece la Música Polifónica, los grandes compositores polifónicos se ceñían a las partes de la liturgia de acuerdo a cada festividad. Lo mismo en las épocas posteriores. El latín era el idioma exigido para toda producción.

A partir del Concilio Vaticano II, año 1.962, la liturgia católica da un vuelco en cuanto al idioma y así mismo el canto. Pero no pierde su importancia en la liturgia aunque cada pueblo católico del mundo puede utilizar su propia idiosincrasia cultural para la producción del canto sacro.

Como la liturgia es una manifestación comunitaria, la Iglesia quiere que todos los fieles se unan al canto de cada evento litúrgico.”

1.2 Categoría de intereses:

Se realizaron dos entrevistas, una con el Presbítero Óscar Narváez, Párroco auxiliar de la Parroquia de San José Obrero de la Ciudad de Pasto y otra con la señorita Mariana Bustamante Rivera, perteneciente a la feligresía del Templo de Cristo Rey de Pasto.

Al Presbítero Óscar Narváez se le formularon las siguientes preguntas:

Primera pregunta: Por qué tiene tanta importancia el canto, y en general la música en la Iglesia Católica ?

A esta pregunta el Presbítero Narváez, da la siguiente respuesta:

Todos sabemos que la música juega un papel importante en nuestras celebraciones litúrgicas. Un pueblo que canta con entusiasmo, participa activamente del culto litúrgico que le tributamos a Dios y aprovecha mejor este culto terrestre, que ha de ser imagen y anticipo de la liturgia del cielo.

El papa San Pío X, en su famoso “motu proprio” , Tra le sollecitudini #1 nos dice: “La música contribuye a aumentar el decoro y esplendor de las solemnidades religiosas, y así como su oficio principal consiste en revestir de adecuadas melodías el texto litúrgico que se propone a la consideración de los fieles, de igual manera su propio fin consiste en añadir más eficacia al texto mismo, para que por tal medio se excite más la devoción de los fieles y se preparen mejor a recibir los frutos de la gracia, propios de la celebración de los sagrados misterios”.

Segunda pregunta:

Por qué la música dentro de la Iglesia Católica es un Ministerio?

Sobre el tema el Sacerdote responde:

Ministerio significa parte de una jerarquía o gobierno, por tanto, la tradición musical de la Iglesia Católica o Universal constituye un tesoro de valor inestimable, ya que ella lleva y transmite la Palabra de Dios, por eso sobresale entre las demás expresiones artísticas, principalmente porque el canto sagrado, unido a las palabras, constituye una parte necesaria e integral de la Liturgia solemne. La Música Sacra, por consiguiente, será tanto más santa cuanto más íntimamente se halle unida a la acción litúrgica.

Tercera pregunta: Desde su oficio de Sacerdote Católico, cuál cree usted que es la diferencia entre una misa cantada y una en la cual el Ministerio de Música no se tiene en cuenta ?

A esta pregunta el Señor Párroco responde:

El canto en la Biblia está precedido por el reconocimiento de la presencia de Dios en sus obras de la Creación y en sus intervenciones salvíficas en la historia, por lo tanto el canto y la música en si mismos contienen el mensaje de la Palabra de Dios; para ser más concreto en mi respuesta, debo decirle que en la feligresía se nota una sensación de contento o felicidad espiritual al escuchar los cantos de la misa cuando son bien entonados dentro del ordo de la Liturgia.

Para finalizar con la entrevista al mencionado Sacerdote se le formula una cuarta y última pregunta: Cuáles considera las falencias más notorias en los intérpretes de música Católica ?

Sobre esta inquietud refiere la siguiente respuesta:

En la Ciudad de Pasto hay grupos de excelente calidad interpretativa, coros que se destacan por sus interpretaciones a cuatro voces y grupos que lo hacen muy bien. Sin embargo considero que la mayoría de los grupos y solistas carecen de preparación musical adecuada, que les permita llevar el mensaje de la Palabra Salvífica de Dios de una manera más espiritual. A menudo fallan en la afinación, el ritmo y otros aspectos técnicos de la música, además creo que el llevar sonidos estridentes como guitarras eléctricas y baterías aleja a la feligresía del ambiente espiritual que debe reinar en la Liturgia.

Para continuar con la categorización de la información tomamos el segundo objetivo específico resultando dos categorías, formación vocal y formación instrumental.

2.1 Formación Vocal.

Se realizó una entrevista con el Doctor Horacio Mora Ordóñez, Director de varios coros polifónicos en la ciudad de San Juan de Pasto, se le formularon las dos las preguntas tercera y cuarta de la entrevista y en sus respuestas el Doctor Mora Ordóñez nos deja ver la importancia del canto en la Liturgia de la Iglesia Católica..

Continuando con la entrevista se formula la tercera pregunta al Doctor Horacio Mora: Cuáles deben ser las características de los cantos entonados en la Iglesia Católica?

El entrevistado responde:

En los documentos del Concilio Vaticano II sobre Música se pueden observar las disposiciones acerca del Canto en el rito católico. Como ya se ha dicho el canto va unido a la liturgia de la Iglesia y como característica primordial es que debe ceñirse a las disposiciones que emita el Comité de Música Sacra en el Vaticano.

Así como el canto, con su poder expresivo, en general proyecta y realiza las actitudes interiores del individuo, ideas, sentimientos, deseos, en la liturgia el canto se caracteriza por cumplir una función clara: expresa la postura ante Dios (alabanza, petición) de los fieles y la sintonía con la comunidad y con el misterio que se está celebrando.

El canto es una manifestación plena y perfecta de la índole comunitaria del culto cristiano. Cantar en común produce una vibración conjunta que une. Es una característica importante del canto católico puesto que somos comunidad, y el canto es uno de los mejores signos del sentir común.

Para finalizar la Entrevista con el Doctor Mora Ordóñez se formula la cuarta y última pregunta: Cuáles deben ser las condiciones en la preparación del intérprete de música católica?

El entrevistado responde:

La Iglesia boga porque en las diferentes iglesias particulares se conformen grupos corales que canten ya sea al unísono o armónicamente. El intérprete de música en el rito católico debe, ante todo, asumir que su participación está inmersa en el ministerio eclesial de música ya sea como salmista o solista o corista, razón por la cual debe incursionar en el conocimiento de, la música en general, la liturgia católica, en el aprendizaje de la lengua latina, en el estudio del canto gregoriano que será siempre el canto de la Iglesia y en el perfeccionamiento cotidiano de la emisión vocal. El participar con el canto en un evento religioso no tiene el carácter de concierto o show musical sino de apoyo comunitario a la alabanza ante la divinidad.

2.2 Educación instrumental.

Para desarrollar este aspecto se hizo una entrevista a la señora Alejandra Muñoz Rosero, licenciada en música y experta en cantos de la Iglesia Católica. Se le formularon cuatro preguntas.

Primera pregunta: Cuánto tiempo lleva usted interpretando los cantos propios de la Iglesia Católica y qué instrumentos utiliza para el acompañamiento?

Sobre lo cual la Maestra responde:

Son aproximadamente 25 años de mi vida artística interpretando música religiosa de la Iglesia Católica, he utilizado para el acompañamiento el piano y el órgano como instrumentos principales, pero creo que una guitarra acompaña muy bien siempre y cuando no se produzcan sonidos estridentes que empañen la espiritualidad de la Eucaristía.

Se formula la segunda pregunta: Cuál cree usted que es el impacto en la feligresía de una misa cantada y acompañada?

Al respecto la Señora Muñoz responde:

Pienso que cuando las misas son acompañadas de sus cantos, en los feligreses asistentes se nota un mayor fervor hacia el rito en si. Entonces creo que las ceremonias deben siempre ir acompañadas con sus cantos y que mejor si se puede acompañar con coro polifónico y con órgano que es el instrumento oficial de la Iglesia Católica.

Se prosigue la entrevista formulando la tercera pregunta: Cuáles cree que deben ser las condiciones en las cuales los intérpretes de música católica deben ser preparados para su adecuada y pertinente intervención en las Eucaristías?

Sobre lo cual la entrevistada nos responde:

Inicialmente deben tener una preparación musical básica, en la cual se puedan apreciar aspectos como: afinación, ritmo, armonía y en general los aspectos elementales del estudio de la música. Además deben prepararse para hacer un acompañamiento musical – eucarístico que esté acorde con las diferentes ceremonias. Además considero muy importante que la preparación de los músicos intérpretes sea continua, es decir que ellos no deben estar limitados al montaje de unos pocos temas musicales sino que además de ampliar cada vez más su repertorio, este mismo debe mejorar su calidad paulatinamente, además considero de trascendental importancia que los músicos se preparen además del canto en la interpretación del órgano o del piano.

Para finalizar la entrevista con la Maestra Muñoz se formula la cuarta y última pregunta: Cuáles cree que son las falencias más notorias en los grupos o solistas intérpretes de música católica?

La Maestra nos dio la siguiente respuesta:

Las personas que interpretan los cantos religiosos en las diferentes ceremonias de los ritos católicos, en su mayoría desconocen en profundidad los días, el contenido y en general el tema de cada una de estas ceremonias, además se apartan de la finalidad de la Liturgia que es acercar espiritualmente a la feligresía con el Espíritu Divino de nuestro Creador, por eso suelen hacerlo con baterías y guitarras estridentes. Acompañar una misa no es cantar por rellenar, o cantar por cantar, hay que respetar el ordo, entonces pienso que cuando los músicos no van preparados para respetar ese orden dispuesto por la Iglesia, la Eucaristía pierde el sentido para el cual ha sido diseñada.

11. ANALISIS E INTERPRETACIÓN DE LA INFORMACIÓN.

La información recogida está basada en las entrevistas realizadas a cuatro personas que el ponente de este proyecto pasa a nombrar a continuación:

- Doctor Horacio Mora Ordóñez, profesor de música, director de varios coros polifónicos en la ciudad de Pasto, director del Coro polifónico a cuatro voces del Seminario Mayor Los Sagrados Corazones de la ciudad de Pasto, con más de cincuenta años de experiencia en la interpretación de cantos dentro de la Iglesia Católica.
- Presbítero Óscar Narváez, Párroco auxiliar de la Parroquia de San José Obrero de la Diócesis de Pasto y amplio conocedor de la música litúrgica de la Iglesia Católica.
- Maestra Alejandra Muñoz, Licenciada en Música de la Universidad de Nariño, conocedora e intérprete de la Música litúrgica en la Iglesia Católica por más de 25 años.
- Señorita Mariana Bustamante Rivera, perteneciente a la feligresía del Templo de Cristo Rey por más de 45 años.

Es de tener en cuenta que además el ponente de este proyecto, Augusto Armando Ordóñez López, estudiante egresado del Programa de Música de la Universidad de Nariño tiene más de 40 años de experiencia en la interpretación de los cantos religiosos de la Iglesia Católica, es intérprete de órgano tubular y ha participado en incontables ceremonias del Rito Católico o Misa.

Sobre la importancia del canto dentro del rito Católico es importante señalar que existen numerosos documentos que aparecen señalados en este trabajo, ya que desde los inicios de la Iglesia se ha dado trascendental importancia a la música dentro de la Eucaristía.

Nos dicen los entrevistados y el ponente de este proyecto cree que es así, que desligar la música de la Eucaristía es como pretender formalizar y bendecir un matrimonio con una sola persona. Música y Eucaristía están estrechamente ligadas a la espiritualidad propia de la Liturgia.

Un Ministerio hace parte de una jerarquía y por lo tanto tiene autoridad dentro de una institución. En la Liturgia el Ministerio de la Música debe ser abordado con mucho respeto ya que como nos dicen los documento eclesiales este está enfocado a transmitirnos en profundidad la Palabra salvífica de nuestro Dios.

Las características de los cantos deben ser de índole espiritual, por tanto las letras deben contener un mensaje propio de la filosofía católica y deben ir acompañados

de música acorde a dicho mensaje. Esta música debe ser preferiblemente suave y armónica. No obstante se nos dice que la Misa es una fiesta, no debe ir acompañada de sonidos o instrumentos que nos aparten con su estridencia del verdadero sentido de la Liturgia.

Los cantos de la Eucaristía no representan un show o espectáculo popular en los cuales se presentan grupos con sonidos de desbordados decibeles, ni tampoco los cantos de la misa no son un mero adorno para que ella “salga bonita”, sino que son oración hecha música. Ya lo dice un antiguo adagio de la Iglesia Católica: “el que canta ora dos veces”. Es por eso que el canto y en general la música dentro del Rito Católico son y deben ser para la feligresía un motivo de alegría, de profunda espiritualidad y de fe.

El músico que se atreva a interpretar música y canto dentro de la Eucaristía tiene múltiples responsabilidades, como son: hacerlo con profesionalismo, para lo cual debe prepararse de manera adecuada, llevar en las letras y en la música misma el Mensaje Divino de la Palabra de Dios, conducir a los feligreses a una profunda meditación en los aspectos del Espíritu y adornar con flores de la Esencia Divina ese inconmensurable Misterio Llamado Eucaristía.

Los intérpretes de Música Católica deben ser conscientes de que someterse a una preparación académica no los aleja de su condición natural de músicos, por el contrario, los acerca más al objetivo primordial del Ministerio de Música cual es comunicar y profundizar el mensaje del Espíritu Santo.

Una celebración y especialmente la Eucaristía sin música, es como un día nublado, igual es un día pero le falta el sentimiento especial de la alegría, por eso el servicio que presta el músico en el desarrollo de la Liturgia es uno de los más importantes y valiosos dentro de la comunidad.

Los sonidos estridentes, los movimientos inapropiados a manera de bailes, los palmoteos exagerados y salidos de tono son aspectos a evitar de manera definitiva dentro del Rito llamado Misa o Eucaristía, por cuanto estos aspectos desvían a la feligresía del verdadero propósito que pretende comunicar la Iglesia en una celebración espiritual.

El músico debe entender y estudiar la posición de la Iglesia Católica con respecto a la música durante la Liturgia, por eso la comunicación con la persona que preside el rito es de mucha importancia. El intérprete de los cantos litúrgicos debe conocer el ordo de la Iglesia. Ordo significa orden, nada debe ser dejado a la deriva dentro de la Eucaristía.

De igual manera, el cantante o los cantantes están llamados a conocer los tiempos litúrgicos, los cantos propios de esos tiempos como también aquellas melodías y letras que deben ser interpretadas en los sacramentos: Bautismo, Primera Comunión, Confirmación, Matrimonio, Orden Sacerdotal, etc, como también en otros tipos de ceremonias especiales como el funeral.

La Iglesia no deja nada al azar, en cada tiempo se programan lecturas específicas, salmos y oraciones que deben ser del conocimiento del músico intérprete, quien en común acuerdo con el Sacerdote o persona que presida la Liturgia deberá escoger los cantos apropiados para cada una de las fechas.

Aún cuando las Celebraciones Eucarísticas se rigen por el Año Litúrgico puede ser que en la comunidad se celebren actividades fuera del tiempo. Por ejemplo las festividades de los Santos Patronos, misas especiales de cumpleaños o sacramentales. Conocer las actividades por anticipado permite seleccionar cánticos adecuados. Para esto es muy importante que quienes coordinan el Ministerio Musical participen activamente en las reuniones donde se planifica la Liturgia y el calendario.

12. CONCLUSIONES

1. La experiencia gratificante de la música tiene por objeto el engrandecimiento del Espíritu Humano, por eso, a través de la sensación auditiva y experimental del Arte Musical el Ser Humano descubre parte de su esencia.
2. El Arte de la Música contribuye a enaltecer el Rito Católico llamado Misa o Eucaristía, es por eso que en la Iglesia Católica la Música es uno de los Ministerios en las Celebraciones Eucarísticas.
3. Practicar el Arte de la Música permite a todo Ser Humano, no solo tener momentos de placidez en alas de este arte, sino también engrandecer su Espíritu y su Esencia y a la vez mejorar considerablemente su nivel de vida.
4. Un Plan de clases bien diseñado desde los lineamientos de la Diócesis de San Juan de Pasto y desde las necesidades de la comunidad católica, contribuye en gran medida a la formación de la Escuela de Enseñanza de Música Católica.

PLAN DE ESTUDIOS PARA EL APRENDIZAJE DE LA TÉCNICA VOCAL Y EL CANTO RELIGIOSO

PRIMER SEMESTRE

Objetivo para el primer semestre:

Conocer y poner en práctica los fundamentos de la técnica vocal en el canto religioso católico.

CLASE No 1

Tema: La Respiración.

Actividades:

- Charla de ambientación.
- Reconocimiento del aparato fonatorio y sus partes.
- Ejercicios preliminares para la práctica de la respiración diafragmática intercostal.
- Ejercicios para una correcta aspiración.
- Ejercicios de espiración.
- Práctica de la posición corporal correcta en la respiración para el canto.
- Ejercicios varios de aspiración y espiración del aire:

1º Aspirar manteniendo el cuerpo relajado, expandiendo el abdomen y al espirar hacerlo vibrando los labios con las consonantes brrrrrrrr.

2º Aspirar correctamente el aire y espirar vibrando la lengua emitiendo las consonantes trrrrrrr.

Clase No 2

Tema: La postura vocal correcta en el canto.

Actividades:

- Charla de ambientación.
- Repaso y práctica de los ejercicios de respiración.
- Ejercicios para una buena postura de la boca al cantar:

1º Con las sílabas mía, tío, tía, mía, ría.

2º Con las sílabas ta, ma, sa, pa, etc.

3º Con las sílabas con, can, pan pom, etc.

Clase No 3

Tema: Las figuras de nota.

Actividades:

- Dinámica de ambientación.
- Reconocimiento gráfico de las figuras de nota: Redonda, Blanca y Negra.
- Ejercicios de respiración:

1º Aspirar correctamente expandiendo el abdomen y el diafragma y emitir los sonidos o fonemas bzzzzz, manteniéndolos durante un tiempo prudencial.

2º Aspirar correctamente y emitir notas libres de agudas a graves y viceversa con sonido de abejas.

- Práctica de las figuras de nota propuestas con los siguientes ejercicios:

1º Emisión de los fonemas Bzzzz contando cuatro tiempos con palmas o percutiendo con cualquier parte del cuerpo.

2º Emisión de sonido de abejas contando dos tiempos con movimientos de percusión en el cuerpo o con algún instrumento.

3º pronunciar la sílaba ta, contando un tiempo con las palmas.

CLASE No 4

Tema: El compás de cuatro cuartos. 4/4 ó C.

Actividades:

- Dinámica de ambientación.
- Ejercicios de respiración.
- Ejercicios de emisión y conteo de las figuras aprendidas en la clase anterior.
- Reconocimiento gráfico del pentagrama.
- Reconocimiento gráfico de los compases y las barras.
- Ejercicios de escritura de las figuras aprendidas utilizando las cinco primeras notas de la escala diatónica de Do en el modo Mayor.

CLASE No 5

Tema: Entonación.

Actividades:

- Ejercicios de relajación.
- Ejercicios de respiración.
- Escritura de figuras de redonda en el pentagrama utilizando las cinco primeras notas de la escala diatónica de Do en el modo mayor.
- Entonación de las figuras escritas.
- Breve repaso de los conceptos de la respiración diafragmática intercostal.
- Explicación de los signos más elementales de la gramática musical: Pentagrama, compás, cifra indicadora de compás, barras, figuras de nota, colocación de las notas en clave de sol y clave de fa. (Ver gráficos # 1 y # 2 en la lista de anexos).
- Solfeo rezado de las notas do (central), re, mi, fa y sol, de manera ascendente y descendente. (Ver ejercicio # 1 de la lista de anexos).

Clase No 6

Tema: Solfeo ritmo – melódico

Actividades:

- Llamado a lista.
- Repaso de los conceptos anteriores.
- Repaso del ejercicio # 1 visto en la clase anterior.
- Solfeo rezado de un nuevo ejercicio con figuras de blanca. (Ver ejercicio # 2, lista de anexos.
- Propuesta individual de un ejercicio con figuras de blanca y redonda.

Clase No 7

Tema: Solfeo ritmo - melódico

Actividades:

- Charla de ambientación sobre posibles tropiezos que estén encontrando los estudiantes en el desarrollo de las temáticas.
- Llamado a lista.
- Repaso de los ejercicios de solfeo anteriormente propuestos.
- Copia en el cuaderno pentagramado de un nuevo ejercicio con figuras de negra. (Ver ejercicio # 3 en la lista de anexos).
- Solfeo rezado del ejercicio propuesto.
- Solfeo cantado del mismo ejercicio.
- Propuesta individual de un ejercicio con figuras de negra.

Clase No 8

Tema: Solfeo ritmo - melódico con figuras de, blanca y negra.

Actividades:

- Llamado a lista.
- Copia de un ejercicio con figuras de blanca y negra. (Ver ejercicio # 4 de la lista de anexos).
- Lectura rítmica rezada del ejercicio copiado.
- Lectura ritmo – melódica en grupo del ejercicio propuesto.
- Lectura ritmo – melódica individual del ejercicio propuesto.

Clase No 9

Tema: Solfeo Ritmo – melódico.

Actividades:

- Llamado a lista.
- Evaluación en grupo de los ejercicios anteriormente aprendidos.
- Evaluación individual de los mismos ejercicios.
- Revisión y evaluación de las propuestas ritmo – melódicas de los estudiantes.

Clase No 10

Tema: El compás de $\frac{3}{4}$.

Actividades:

- Llamado a lista.
- Charla de introducción al tema.
- Copia en el cuaderno pentagramado de un ejercicio con figuras de blanca con puntillo. (Ver anexo # 5 de la lista de anexos).
- Lectura de las figuras propuestas en grupo.
- Lectura de las figuras propuestas de manera individual.

Clase No 11

Tema: Figuras de blanca con puntillo, blanca y negra en el compás de $\frac{3}{4}$.

Actividades:

- Charla de ambientación y toma de contacto.
- Llamado a lista.
- Copia en el cuaderno del ejercicio propuesto para ser solfeado.
- Repaso de los conceptos de las figuras de nota vistas en el compás de $\frac{3}{4}$. (Ver ejercicio # 6 en la lista de anexos).
- Formación de pequeños grupos para el repaso del ejercicio.
- Solfeo con el grupo en pleno del ejercicio propuesto.
- Solfeo individual.
- Propuesta de un ejercicio de solfeo con las figuras vistas, en compás de $\frac{3}{4}$.

Clase No 12

Tema: El compás de 2/4.

Actividades:

- Llamado a lista
- Repaso de los conceptos de las figuras de blanca y negra.
- Copia en el cuaderno pentagramado de un ejercicio con figuras de blanca y negra para compás de 2/4. (Ver ejercicio # 7 en la lista de anexos).
- Lectura rítmica del ejercicio.
- Lectura ritmo – melódica del ejercicio.
- Propuesta de un ejercicio ritmo melódico con las figuras conocidas en compás de 2/4.

Clase No 13.

Tema: Subdivisión binaria en los compases de 2/4, 3/4, y 4/4.

Actividades:

- Charla y toma de contacto.
- Llamado a lista.
- Ejercicios con palmas de los valores de corchea en el compás de 4/4.
- Copia de un ejercicio en compás de 4/4 incluyendo los valores de corchea y los demás valores estudiados. (Ver Ejercicio # 8 en la lista de anexos.)
- Lectura rítmica del ejercicio copiado.
- Lectura ritmo – melódica del ejercicio copiado.

Clase No 14

Tema: Solfeo cantado

Actividades:

- Llamado a lista.
- Repaso de el concepto de la subdivisión binaria.
- Copia de una melodía en el cuaderno pentagramado con las figuras aprendidas. (Ver ejercicio # 9 en la lista de anexos).
- Repaso individual del tema propuesto.

Clase No 15

Tema: Solfeo cantado.

Actividades:

- Charla de ambientación.
- Llamado a lista.
- Repaso de los ejercicio y canciones vistos durante el semestre.
- Pánel de preguntas y dudas sobre los temas vistos durante el semestre.
- Solfeo de los temas vistos durante el semestre, este ejercicio se hace ne grupo para fortalecer la lectura.

Clase No 16

Tema: Solfeo.

Actividades:

- Llamado a lista.
- Evaluación final de los temas, ejercicios y canciones vistos durante el semestre.
- Repaso con el grupo en general.
- Copia en el cuaderno pentagramado de una melodía propuesta individualmente con los conceptos de gramática musical aprendidos.
- Evaluación individual de los ejercicios y canciones aprendidos.

SEGUNDO SEMESTRE

Objetivo del semestre:

Conocer y aplicar elementos básicos de la gramática musical al canto del repertorio católico.

Clase No 1

Tema: Partes de la Misa Católica.

Actividades:

- Toma de contacto.
- Llamado a lista.
- Repaso de los conceptos aprendidos el semestre anterior.
- Aclaración de posibles dudas que hubiese de temas anteriores.
- Presentación del material conteniendo el orden de los cantos según los tiempos litúrgicos. (Ver anexo # 68 en la lista de gráficos y anexos)

Clase No 2.

Temas: Las notas Do, Re, Mi, Fa, Sol y La. Figuras de redonda, blanca, negra y corchea en los compases de 2/4, 3/4, y 4/4.

Actividades:

- Charla de ambientación.
- Llamado a lista.
- Copia en el cuaderno de una melodía incluyendo las seis primeras notas de la escala de Do Mayor en clave de sol: (Ver ejercicio # 10 de la lista de anexos).
- Estudio general de las figuras escritas.
- Estudio por grupos de la canción propuesta.
- Solfeo individual frente al docente y grupo de compañeros.

Clase No 3.

Tema: Escala diatónica de Do en el modo Mayor. Nuevas notas: Si y Do agudo.

Actividades:

- Toma de contacto.
- Llamada a lista.
- Escritura en el tablero y en los cuadernos de una melodía propuesta en la tonalidad de Do en el modo mayor. (Ver ejercicio # 11 en la lista de anexos).
- Palmoteo rítmico de la canción propuesta.
- Solfeo rezado del tema copiado.
- Solfeo cantado con el grupo general.
- Solfeo individual de la melodía propuesta.

Clase No 4.

Tema: Escalas diatónicas del modo Mayor.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación en el tablero de los intervalos contenidos en la escala diatónica. (Ver gráfico # 3 en la lista de anexos).
- Formación de escalas diatónicas en el cuaderno pentagramado en el sistema de quintas.
- Escritura en el cuaderno pentagramado y en el tablero de un canto con tema religioso en la una tonalidad Mayor. (Ver ejercicio # 12 en la lista de anexos).
- Solfeo rítmico de las notas escritas.
- Ejercicio de calentamiento de voces.
- Solfeo cantado de la canción propuesta.
- Canto con la letra y la respectiva melodía.

Clase No 5.

Tema: Canto a dos voces

Actividades.

- Saludo y toma de contacto.
- Llamado a lista.
- Copia en el tablero y en los respectivos cuadernos de la melodía aprendida en la clase pasada, ahora en otra tonalidad y armonizada a dos voces. (Ver Ejercicio # 13 de la lista de anexos).
- División del grupo en voces: masculinas – femeninas.
- Calentamiento de voces.
- Aprendizaje de la melodía en cada una de las voces.
- Canto del tema a dos voces.

Clase No 6

Tema: Canto a dos voces

Actividades:

- Llamado a lista.
- Repaso de cada una de las voces estudiadas en la clase anterior.
- Formación de duetos de manera aleatoria.
- Calentamiento de voces.
- Primera evaluación parcial.

Clase No 7.

Tema: Reconocimiento de intervalos de tercera mayor en las escalas diatónicas mayores.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema. (Ver Gráfico # 4 en la lista de anexos).
- Audición de intervalos de tercera mayor y en una sencilla melodía. (Ver ejercicio # 6 en la lista de anexos).
- Canto de los intervalos de tercera mayor en la melodía con los números 1 y 3 correspondientes a sus respectivos grados.

Clase No 8.

Tema: Intervalos de cuarta y quinta justa.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación de la sensación auditiva de los intervalos de cuarta y quinta justos.
- Copia en el cuaderno de una sencilla melodía que contenga los intervalos de cuarta y quinta justos. (Ver ejercicio # 14 en la lista de anexos).
- Canto de los intervalos vistos en clase, más el intervalo de tercera mayor con el número de sus respectivos grados.
- Solfeo cantado del ejercicio visto.
- Propuesta individual en el cuaderno de un tema que contenga los intervalos vistos hasta el momento.

Clase No 9.

Tema: El intervalo de sexta mayor.

Actividades:

- Llamada a lista
- Repaso de los intervalos vistos en anteriores clases.
- Audición del intervalo de sexta mayor.
- Escritura en el cuaderno de un ejercicio que contenga el intervalo de sexta mayor y los anteriormente vistos. (Ver Ejercicio # 15 en la lista de anexos).
- Estudio en grupo de la melodía propuesta.
- Canto de los intervalos aprendidos, con el número correspondiente al grado en la escala diatónica.

Clase No 10.

Tema: El intervalo de segunda mayor.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Repaso de los intervalos anteriormente vistos.
- Explicación auditiva del intervalo de segunda mayor en la escala diatónica.
- Copia en el tablero y en los respectivos cuadernos de una melodía que contenga intervalos de segunda mayor y los demás intervalos aprendidos hasta el momento. (Ver ejercicio # 16 en la lista de anexos).
- Canto de los intervalos con su respectivo número, de acuerdo al grado que ocupan en la escala.
- Solfeo ritmo – melódico de la canción propuesta.
- Canto de la melodía con su letra correspondiente.

Clase No 11

Tema: Canto a dos voces

Actividades:

- Llamado a lista.
- Charla de ambientación.
- Repaso de los conceptos aprendidos
- Repartición de partituras a los estudiantes. (Ver ejercicio # 17 en la lista de anexos).
- Calentamiento de voces.
- Repaso de las voces.
- Canto de la melodía propuesta a para coro mixto a dos voces.

Clase No 12

Tema: Canto a dos voces.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Calentamiento de voces.
- Repaso de las voces del tema de la clase anterior.
- Realización de la segunda evaluación parcial.

Clase No 13.

Tema: El intervalo de séptima Mayor y la resolución en la octava.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Copia en cuaderno de un ejercicio que contenga el intervalo del tema y los anteriormente vistos. (Ver ejercicio # 18 en la lista de anexos).
- Identificación del intervalo de séptima mayor y su resolución.
- Ensayo rítmico del tema.
- Solfeo ritmo melódico de la canción propuesta.

Clase No 14.

Tema: Canto coral a dos voces

Actividades:

- Llamada a lista.
- Lectura sobre la historia de la música coral.
- Entrega de una melodía arreglada para dos voces, masculina y femenina. (Ver ejercicio # 19 en la lista de anexos).
- Calentamiento de voces.
- Estudio de las voces por grupos. (Voces masculinas y femeninas).
- Montaje del tema.

Clase No 15.

Tema: Canto a dos voces.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Ejercicios de solfeo y calentamiento de voces.
- Repaso de los ejercicios y canciones a dos voces vistas durante el semestre.
- Formación de duetos para la interpretación de temas a dos voces.
- Canto de las canciones a dos voces de los temas vistos durante el semestre, presentación ante el grupo de compañeros.

Clase No 16.

Tema: Interpretación de canciones con arreglo para dos voces.

Actividades:

- Llamado a lista.
- Calentamiento de voces.
- Evaluación final de los temas montados a dos voces.

TERCER SEMESTRE

Objetivo del semestre:

Identificar visual y auditivamente los intervalos y los acordes y aplicarlos al canto y al acompañamiento de las melodías del repertorio católico.

CLASE No 1

Tema: Intervalos

Actividades:

- Charla de bienvenida y ambientación.
- Repaso de los intervalos.
- Ejercicios de identificación de los intervalos de 2^a Mayor, 3^a Mayor, 4^a Justa, 5^a Justa, 6^a Mayor y 7^a Mayor, vistos en anteriores ocasiones.
- Audición de los intervalos desde el centro tonal La 440.
- Identificación auditiva de los intervalos propuestos por el docente.

CLASE No 2.

Temas: Identificación auditiva de intervalos. El intervalo de 2^a menor.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Audición experimental y práctica de los intervalos de 2^a Mayor y 2^a menor.
- Diferenciación auditiva de los intervalos de 2^a Mayor y 2^a menor.
- Evaluación de la actividad anterior con cada uno de los estudiantes del grupo.

CLASE No 3.

Tema: Intervalos, identificación de los intervalos de 4^a Justa, 4^a aumentada y 4^a disminuida.

Actividades:

- Charla de ambientación.
- Llamada a lista.
- Audición práctica de los intervalos de 4^a Justa, 4^a aumentada y 4^a disminuida desde el centro tonal de La 440.
- Dictado melódico con intervalos de 4^a Justa, 4^a aumentada y 4^a disminuida.

(Ver anexo # 14 en la lista de anexos.)

CLASE No 4.

Tema: Educación auditiva, identificación de los intervalos de 5^a Justa, 5^a aumentada y 5^a disminuida.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Charla de ambientación.
- Charla sobre posibles dificultades que encuentren los estudiantes en la identificación auditiva de intervalos.
- Repaso de los temas sobre intervalos que tengan posibles falencias.
- Explicación del nuevo tema.
- Identificación práctica de los intervalos de 5^a Justa, 5^a aumentada y 5^a disminuida.
- Dictado melódico.

CLASE No 5.

Tema: El intervalo de 6^a menor.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Audición práctica de los intervalos de 6^a Mayor y 6^a menor.
- Dictado melódico de intervalos de 6^a Mayor y 6^a menor.
- Dictado melódico con los intervalos aprendidos hasta la fecha. Esta actividad cuenta como primera evaluación parcial del 3er semestre.

CLASE No 6

Tema: El intervalo de 7^a menor.

Actividades:

- Charla de ambientación.
- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Audición práctica del intervalo de 7^a menor.
- Dictado melódico de intervalos de 7^a Mayor y 7^a menor.

CLASE No 7

Tema: Identificación auditiva de intervalos.

Actividades:

- Charla de ambientación.
- Llamado a lista.
- Dictado melódico de intervalos de 2^a Mayor y 2^a menor.
- Dictado melódico de intervalos de 3^a Mayor y 3^a menor.
- Dictado melódico de intervalos de 4^a justa, 4^a aumentada y 4^a disminuida.
- Dictado melódico de intervalos de 5^a justa, 5^a aumentada y 5^a disminuida.
- Dictado melódico de intervalos de 6^a Mayor y 6^a menor.
- Dictado melódico de intervalos de 7^a Mayor y 7^a menor.
- Dictado melódico de intervalos aleatoriamente intercalados.

CLASE No 8

Tema: Intervalos

Actividades:

- Llamada a lista
- Charla de ambientación
- 2^a evaluación parcial del semestre: Identificar auditivamente cada uno de los intervalos propuestos por el docente en un dictado melódico.

CLASE No 9

Tema: Identificación auditiva de acordes.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Charla de ambientación.
- Explicación del tema.
- Identificación de los acordes de Do Mayor y Sol Mayor desde la nota La 440.

CLASE No 10

Tema: Identificación auditiva de acordes.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Repaso del tema de la clase anterior.
- Identificación de los acordes de Re Mayor y La Mayor desde la nota La 440.
- Dictado armónico, identificando los acordes aprendidos desde el centro tonal dado.

CLASE No 11

Tema: Identificación auditiva de acordes.

Actividades:

- Llamado a lista.
- Pánel de preguntas y respuestas sobre posibles dudas en la identificación de acordes.
- Identificación de los acordes de Mi Mayor, Si Mayor y Fa # Mayor (Sol b Mayor), desde el centro tonal de La 440.
- Dictado armónico con los acordes estudiados hasta la fecha.

CLASE No 12

Tema: Identificación auditiva de acordes.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Identificación de los acordes de Do# Mayor (Reb Mayor), Sol# Mayor (Lab Mayor), Re# Mayor (Mib Mayor) y La# Mayor (Sib Mayor), desde el centro tonal de La 440.
- Dictado armónico con los acordes Mayores aprendidos. Esta actividad cuenta como 3ra evaluación parcial del semestre.
- Dictado armónico con los acordes aprendidos.

Clase No 13.

Tema: Identificación auditiva de acordes.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Repaso de los conceptos aprendidos sobre acordes.
- Identificación de los acordes menores de La, Re y Sol.
- Dictado armónico con acordes menores.

Clase No 14.

Tema: Identificación auditiva de acordes.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Identificación de los acordes menores de Do, Fa, Sib (La#) y Mib (Re#).
- Dictado armónico con los acordes menores aprendidos.

Clase No 15.

Tema: Identificación auditiva de acordes.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Identificación de los acordes menores de Lab (Sol#), Reb (Do#) y Solb (Fa#).
- Dictado armónico con los acordes menores aprendidos.

Clase No. 16

Tema: Identificación auditiva de acordes.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Examen final del semestre. Dictado armónico con todos los acordes aprendidos durante el semestre.

CUARTO SEMESTRE

Objetivo del semestre:

Aplicar la rearmonización a diferentes melodías del repertorio católico.

Clase No 1

Tema: Rearmonización

Actividades:

- Llamada a lista.
- Presentación de la temática del semestre y aspectos generales.
- Explicación del tema.
- Desarrollo de la actividad propuesta en la página antes vista.
- Aplicación del segundo grado con séptima en la rearmonización de un fragmento musical en tonalidad mayor. (I – II m 7 - V7)
- Ejercicios de técnica vocal.
- Canto del fragmento musical propuesto con acompañamiento de un instrumento armónico.

Clase No 2.

Tema: Rearmonización

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema. (Ver lista de gráficos y anexos, página 126).
- Desarrollo de la actividad propuesta en dicha página.
- Aplicación del segundo grado con séptima en la rearmonización de un fragmento musical en tonalidad menor. (I – II m 7 b 5 - V7)
- Ejercicios de técnica vocal.
- Canto del fragmento musical propuesto con acompañamiento de un instrumento armónico.

Clase No 3.

Tema: Rearmonización

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación de las extensiones y sustituciones de tónica.
- Rearmonización de un fragmento melódico utilizando los dos recursos aprendidos.
- Ejercicios de técnica vocal.
- Canto del fragmento con acompañamiento de un instrumento armónico.

Clase No 4.

Tema: Rearmonización

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del uso de dominantes secundarios.
- Rearmonización de un fragmento melódico utilizando los tres recursos aprendidos.
- Ejercicios de técnica vocal.
- Canto del fragmento con acompañamiento de un instrumento armónico.

Clase No 5.

Tema: Rearmonización

Actividades:

- Llamada a lista.
- Llamada a lista.
- Explicación del uso del dominante del IIm7 en tonalidad mayor.
- Rearmonización de un fragmento melódico utilizando los cuatro recursos aprendidos.
- Ejercicios de técnica vocal.
- Canto del fragmento con acompañamiento de un instrumento armónico.
Esta actividad cuenta como primer examen parcial del semestre.

Clase No 6.

Tema: Rearmonización

Actividades:

- Llamada a lista.
- Llamada a lista.
- Explicación del uso del dominante del IIm7b5 en tonalidad menor.
- Rearmonización de un fragmento melódico utilizando los cinco recursos aprendidos.
- Ejercicios de técnica vocal.
- Canto del fragmento con acompañamiento de un instrumento armónico.

Clase No 7.

Tema: Rearmonización

Actividades:

- Llamada a lista.
- Llamada a lista.
- Explicación del uso del dominante del IIm7b5 en tonalidad menor.
- Rearmonización de un fragmento melódico utilizando los cinco recursos aprendidos.
- Ejercicios de técnica vocal.
- Canto del fragmento con acompañamiento de un instrumento armónico.

Clase No 8.

Tema: Rearmonización

Actividades:

- Llamada a lista.
- Llamada a lista.
- Explicación del uso de los préstamos modales.
- Rearmonización de un fragmento melódico utilizando los seis recursos aprendidos.
- Ejercicios de técnica vocal.
- Canto del fragmento con acompañamiento de un instrumento armónico.
Esta actividad cuenta como segundo examen parcial del semestre.

Clase No 9.

Tema: Rearmonización

Actividades:

- Llamada a lista.
- Llamada a lista.
- Explicación del uso de los intercambios modales.
- Rearmonización de un fragmento melódico utilizando los seis recursos aprendidos.
- Ejercicios de técnica vocal.
- Canto del fragmento con acompañamiento de un instrumento armónico.

Clase No10.

Tema: Rearmonización

Actividades:

- Llamada a lista.
- Llamada a lista.
- Explicación del uso de las séptimas sobre todos los grados.
- Rearmonización de un fragmento melódico utilizando los siete recursos aprendidos.
- Ejercicios de técnica vocal.
- Canto del fragmento con acompañamiento de un instrumento armónico.

Clase No 11.

Tema: Rearmonización

Actividades:

- Llamada a lista.
- Llamada a lista.
- Explicación del uso de las séptimas sobre todos los grados.
- Rearmonización de un fragmento melódico utilizando los ocho recursos aprendidos.
- Ejercicios de técnica vocal.
- Canto del fragmento con acompañamiento de un instrumento armónico.

Clase No 12.

Tema: Rearmonización

Actividades:

- Llamada a lista.
- Llamada a lista.
- Explicación del uso de las séptimas sobre todos los grados.
- Rearmonización de un fragmento melódico utilizando los nueve recursos aprendidos.
- Ejercicios de técnica vocal.
- Canto del fragmento con acompañamiento de un instrumento armónico.

Clase No 13.

Tema: Rearmonización

Actividades:

- Llamada a lista.
- Llamada a lista.
- Explicación de la sustitución del dominante por el tritono.
- Rearmonización de un fragmento melódico utilizando los diez recursos aprendidos.
- Ejercicios de técnica vocal.
- Canto del fragmento con acompañamiento de un instrumento armónico.

Clase No 14.

Tema: Rearmonización

Actividades:

- Llamada a lista.
- Llamada a lista.
- Explicación de la aplicación del II^m7 del tritono en tonalidad mayor.
- Rearmonización de un fragmento melódico utilizando los diez recursos aprendidos.
- Ejercicios de técnica vocal.
- Canto del fragmento con acompañamiento de un instrumento armónico.

Clase No 15.

Tema: Rearmonización

Actividades:

- Llamada a lista.
- Llamada a lista.
- Explicación de la aplicación del $11m7b5$ del tritono en tonalidad menor.
- Rearmonización de un fragmento melódico utilizando los diez recursos aprendidos.
- Ejercicios de técnica vocal.
- Canto del fragmento con acompañamiento de un instrumento armónico.

Clase No 16.

Tema: Arreglo vocal a dos voces.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Presentación del fragmento melódico rearmonizado ante los compañeros de clase y el docente. Esta actividad vale como examen final del semestre.

PLAN DE STUDIOS PARA EL APRENDIZAJE DE INSTRUMENTOS DE TECLA

PRIMER SEMESTRE

Objetivo del semestre:

Conocer los fundamentos del manejo del teclado electrónico, aplicados a la gramática musical y al acompañamiento de sencillas melodías del repertorio católico y universal.

CLASE No 1

Tema: El Teclado.

Actividades:

- Charla de ambientación.
- Reconocimiento gráfico del teclado. (Ver gráfico # 5 en la lista de anexos).
- Reconocimiento de la posición corporal correcta para tocar un teclado.
- Reconocimiento de la posición correcta de las manos al interpretar un teclado.
- Ejercicios preliminares de calentamiento:

1º Colocar la mano derecha en las notas Do₄, Re₄, Mi₄, Fa₄ y Sol₄, ordenando en ellas los dedos 1, 2, 3, 4, y 5 de la mano derecha.

2º Pulsar las notas en orden ascendente y descendente manteniendo la mano derecha en la postura correcta.

CLASE No 2.

Tema: La digitación.

Actividades:

- Charla de ambientación.
- Ejercicios de relajación:

1º Sentarse en la postura correcta para tocar un teclado, respirar correctamente y girar los hombros diez veces hacia adelante y hacia atrás y soltar el aire por la boca.

2º Sentarse correctamente, aspirar y tensionar el cuerpo durante diez segundos y soltar el aire por la boca.

- Colocar de los dedos de la mano derecha recapitulando la postura de la clase anterior y pulsar las notas según el ejercicio indicado.
- Colocar los dedos de la mano izquierda en las notas Do₃, Re₃, Mi₃, Fa₃, y Sol₃, en la posición 5, 4, 3, 2, 1 y pulsar las notas en orden ascendente y descendente.

CLASE No 3

Tema: Lectura de las cinco primeras notas de la escala diatónica de Do en el Modo Mayor.

Actividades:

- Dinámica.
- Repaso de los conceptos aprendidos.
- Explicación de los signos más elementales de la gramática musical: Pentagrama, compás, cifra indicadora de compás, barras, figuras de nota, colocación de las notas en clave de sol y clave de fa.
- Ejercicio de lectura de las notas Do₄, Re₄, Mi₄, Fa₄, y Sol₄ en la escala diatónica de Do Mayor con figuras de redonda en compás de 4/4. (Ver ejercicios # 1 y 2 para teclados en la lista de anexos)
- Propuesta de una sencilla melodía con figuras de redonda, por parte de cada uno de los estudiantes.

Clase No 4

Tema: Gramática musical

Actividades:

- Toma de contacto, saludo y breve charla.
- Solfeo rezado de las notas do (central), re, mi, fa y sol, de manera ascendente y descendente. (Ver ejercicio 1, 2, y 3 para solfeo en la lista de anexos).
- Copia en el cuaderno de un ejercicio con figuras de blanca en compás de 4/4. (Ver ejercicio # 3 para teclados en la lista de anexos).
- Lectura de las notas escritas teniendo en cuenta los conceptos técnicos aprendidos.

CLASE No 5

Tema: Melodía.

Actividades:

- Dinámica.
- Repaso de los conceptos aprendidos.
- Copia de una sencilla melodía utilizando las figuras de redonda y blanca en compás de 4/4. (Ver Ejercicio # 4 para teclados en la lista de anexos).
- Estudio de la melodía de manera individual.
- Interpretación de la melodía ante el grupo de compañeros por parte de algunos estudiantes.
- Composición libre de una sencilla melodía con figuras de redonda y blanca con los sonidos estudiados.

Clase No 6.

Tema: Interpretación de las figuras de redonda y blanca.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Repaso de los conceptos vistos en las dos clases anteriores.
- Primera evaluación parcial del semestre, en la cual se interpretan de manera individual las melodías y ejercicios aprendidos.

Clase No 7.

Tema: Figuras de negra.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación de las figuras de negra.
- Copia de una sencilla melodía que contenga figuras de negra y las anteriores aprendidas. (Ver ejercicio #5 para teclado en la lista de anexos).
- Estudio individual de la melodía.
- Evaluación individual de la melodía a algunos estudiantes según el tiempo que alcance.
- Propuesta de una melodía con las figuras aprendidas de manera individual.

Clase No 8.

Tema: Los acordes de Do (C) y Sol (G) en el modo Mayor.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Colocación de los dedos en las posiciones correspondientes a los acordes.
- Ejercitación de los acordes con ritmos automáticos del teclado.
 - 1º. Ritmo de balada Rock
 - 2º Ritmo de vals.

Clase No 9.

Tema: Figura de blanca con puntillo en el compás de 3/4.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Copia en el cuaderno de un ejercicio utilizando la figura de blanca con puntillo en el compás de 3/4. (Ver ejercicio # 6 para teclado en la lista de anexos).
- Preparación individual de la canción bajo la monitoría del docente.
- Interpretación individual de algunos estudiantes ante el grupo.

Clase No 10.

Tema: Figuras de blanca y negra en el compás de 3/4.

Actividades:

- Saludo y toma de contacto.
- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Copia en los cuadernos de una melodía que contenga las figuras de nota aprendidas. (Ver ejercicio # 7 para teclados en la lista de anexos).
- Solfeo cantado de las notas escritas.
- Práctica individual.

Clase No 11.

Tema: Acordes de C y G, aplicados a una melodía en compás de 4/4.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Copia en el cuaderno pentagramado de una melodía con los acordes aprendidos. (Ver ejercicio # 8 para teclado en la lista de anexos).
- Solfeo ritmo - melódico de las notas contenidas en la melodía.
- Práctica individual monitoreada por el docente.
- Presentación de la melodía por parte de los estudiantes que voluntariamente quieran hacerlo.

Clase No 12.

Tema: Acordes de C y G

Actividades:

- Llamada a lista.
- Repaso individual de los ejercicios anteriores y melodías aprendidas que están armonizadas con los acordes de C y G.
- Segunda evaluación parcial del semestre.
- Cada estudiante interpreta las dos melodías aprendidas con los acordes de C y G.

Clase No 13.

Temas: La nota La. El acorde de Fa (F) en el modo mayor.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Colocación del acorde de Fa (F) en el modo Mayor en el teclado. (Ver gráfico # 6 en la lista de anexos)
- Copia en el cuaderno pentagramado de un ejercicio que contenga la nota La y el acorde de Fa (F) en el modo mayor. (Ver ejercicio # 9 para teclado en la lista de anexos).
- Estudio individual del tema.

Clase No 14.

Temas: Acordes de C, G y F en el Modo Mayor. Compás de 4/4, ritmo de Balada - Rock

Actividades:

- Llamada a lista.
- Copia en el cuaderno pentagramado de una canción con las notas aprendidas en compás de 4/4 que contenga una melodía armonizada con los acordes estudiados. (Ver ejercicio # 10 para teclado en la lista de anexos).
- Estudio individual de la melodía propuesta, acompañada de sus respectivos acordes.
- Canto de la canción con el grupo en general mientras uno de los estudiantes acompaña con el teclado musical electrónico.

Clase No 15.

Temas: Acordes de C, G y F en el Modo Mayor. Compás de 3/4, ritmo de Vals. Barras de repetición.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Copia de una melodía en ritmo de Vals que contenga las notas y acordes aprendidos durante el semestre. (Ver ejercicio # 11 para teclados en la lista de anexos).
- Estudio individual del tema.
- Canto de la canción por parte de los estudiante con el acompañamiento en el teclado electrónico de uno de ellos.

Clase No 16.

Tema: Canto con el acompañamiento del teclado electrónico.

Actividades:

- Llamado a lista.
- Repaso de las melodías aprendidas para ser acompañadas y tocadas con el teclado electrónico.
- Cada estudiante pasa al teclado electrónico e interpreta una de las melodías aprendidas mientras que el resto del grupo la entona. Esta actividad cuenta como examen final del semestre.

SEGUNDO SEMESTRE

Objetivo del semestre:

Aprender e interpretar en el teclado electrónico, melodías del repertorio católico como también del universal.

Clase No 1.

Temas: Acordes de C, G y F. Ritmos de Balada Rock y Vals.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Charla de ambientación.
- Repaso de los conceptos aprendidos en el primer semestre.
- Repaso de las melodías aprendidas durante el semestre pasado con su respectivo acompañamiento. (Ver ejercicios #7, #8 y #9 para teclados en la lista de anexos).
- Interpretación individual de las melodías.

Clase No 2.

Tema: La nota si y su resolución a la nueva tónica.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Canto del intervalo de segunda menor en los grados 7º (sensible) y 8º (tónica).
- Escritura en el cuaderno pentagramado de una canción religiosa que contenga todos los grados de una escala mayor diatónica. (Ver ejercicio # 12 para teclados en la lista de anexos).
- Estudio individual de la canción propuesta.
- Canto de la canción con acompañamiento instrumental de uno de los estudiantes.

Clase No 3.

Tema: Escalas menores.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Presentación del tema.
- Explicación del tema.
- Copia en el cuaderno de las escalas: menor natural, menor armónica y menor melódica ascendente. (Ver gráfico # 7 en la lista de anexos).
- Interpretación de las escalas en los teclados.

Clase No 4.

Tema: Subdivisión binaria. Figuras de corchea.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Palmoteo rítmico con figuras de corchea.
- Copia de una melodía que contenga figuras de corchea. (Ver Ejercicio # 13 en la lista de anexos).
- Estudio individual del tema.

Clase No 5.

Temas: Melodías en modo menor. Acordes de La en el modo menor, Re en el modo menor y Mi en el modo Mayor.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Copia de una canción en la Tonalidad de La en el modo menor. (Ver ejercicio # 14 para teclado en la lista de anexos).
- Estudio de los acordes. (Ver gráfico # 6 en la lista de anexos).
- Estudio individual.

Clase No 6.

Tema: Interpretación de melodías en el teclado electrónico.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Repaso individual de las melodías aprendidas durante el semestre.
- Interpretación de las melodías aprendidas durante el semestre como primera evaluación parcial de dicho período.

Clase No 7.

Tema: Tonalidad de Sol en el modo Mayor.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación de las armaduras de clave por el sistema de quintas. (Ver gráficos # 9 y # 10 en la lista de anexos).
- Copia de una melodía en la tonalidad de sol en el modo mayor. (Ver ejercicio # 15 en la lista de anexos).
- Solfeo rítmico de la melodía.
- Solfeo melódico del tema.
- Estudio individual con la supervisión del docente.

Clase No 8.

Tema: Tonalidad de Re en el modo mayor.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Copia de una melodía que contenga los acordes de Re (D), Sol (G) y La (A) en el modo Mayor. (Ver gráfico # 6 en la lista de acordes y ejercicio # 16 para teclado en la lista de anexos).
- Solfeo ritmo – melódico del tema.
- Estudio individual en el teclado.

Clase No 9.

Tema: Interpretación de melodías en el teclado electrónico.

Actividades:

- Llamado a lista.
- Repaso individual de los temas o melodías aprendidos durante el semestre.
- Cada estudiante interpreta de manera individual los temas aprendidos durante el semestre como segunda evaluación parcial del mismo.

Clase No 10.

Tema: la Tonalidad de Fa (F), en el modo Mayor.

Actividades:

- Llamado a lista.
- Explicación del tema. (Ver gráfico # 10 en la lista de anexos).
- Escritura de un tema musical religioso católico escrito en la tonalidad de F. (Ver ejercicio # 17 para teclado en la lista de anexos).
- Solfeo rítmico del tema.
- Solfeo melódico del tema.
- Estudio individual del tema.
- Canto de la melodía propuesta con el acompañamiento de uno de los estudiantes en el teclado electrónico.

Clase No 11.

Tema: La tonalidad de Bb en el Modo Mayor.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Explicación de los acordes de Bb, F y Eb. (Ver gráfico # 6 en la lista de anexos).
- Copia en el cuaderno pentagramado de una melodía religiosa católica en la tonalidad de Si bemol en el modo mayor. (Ver ejercicio # 18 para teclado en la lista de anexos).
- Solfeo ritmo melódico del tema escrito.
- Estudio individual.

Clase No 12.

Tema: la tonalidad de Mi en el modo menor.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Copia en el cuaderno de una melodía del cancionero popular católico escrita en la tonalidad de Mi menor (Em). (Ver ejercicio # 19 para teclado en la lista de anexos).
- Solfeo melódico del tema escrito.
- Estudio individual de la canción bajo la supervisión del docente.

Clase No 13.

Tema: Funciones Armónicas.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema. (Ver Gráfico # 11 en la lista de anexos).
- Copia de una melodía que contenga un círculo armónico de C. (Ver ejercicio # 20 para teclado en la lista de anexos).
- Estudio de los acordes con la mano izquierda en el teclado.
- Solfeo de la melodía.
- Estudio individual de la melodía.
- Canto de la melodía con su respectiva letra y con el acompañamiento instrumental de uno de los estudiantes.

Clase No 14.

Tema: Tonalidad de Sol en el modo menor

Actividades:

- Llamado a lista.
- Explicación del tema.
- Copia en los cuadernos de una melodía en la tonalidad de Sol en el modo menor. (Ver ejercicio # 21 para teclado en la lista de anexos).
- Solfeo ritmo – melódico del tema copiado.
- Estudio individual de la melodía con sus acordes.

Clase No 15.

Tema: Repertorio.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Copia de una canción del repertorio popular Católico en el cuaderno pentagramado. (Ver ejercicio # 22 para teclado en la lista de anexos).
- Solfeo rítmico del tema propuesto.
- Solfeo melódico de la canción.
- Estudio individual.
- Canto de la melodía con el acompañamiento de un voluntario en el teclado electrónico.

Clase No 16.

Tema: Repertorio

Actividades:

- Llamada a lista.
- Repaso general de las obras aprendidas durante el semestre.
- Cada estudiante interpreta en el teclado las obras aprendidas durante el semestre como evaluación final del mismo.

TERCER SEMESTRE

Objetivo del semestre:

Aprender el manejo de los elementos básicos de la lectura musical del piano en las dos claves: de fa y de sol.

Clase No 1.

Tema: Piano

Actividades:

- Charla de ambientación y bienvenida.
- Llamada a lista.
- Explicación sobre la dinámica de la enseñanza del piano.
- Entrega de material conteniendo ejercicios 1 y 2. (Ver lista de gráficos y anexos, Estudios 1 y 2 para Piano).
- Práctica individual.

Clase No 2.

Tema: Piano

Actividades:

- Llamada a lista.
- Entrega de material conteniendo ejercicio #3 para Piano. (Ver lista de gráficos y anexos, Estudio # 3 para Piano).
- Práctica individual.
- Presentación de uno de los ejercicios aprendidos ante el docente y el grupo de compañeros.

Clase No 3.

Tema: Piano.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Entrega de ejercicio #4 para Piano. (Ver lista de gráficos y anexos, Estudio # 4 para Piano).
- Práctica individual.
- Presentación de uno de los temas aprendidos ante el grupo de compañeros y docente.

Clase No 4.

Tema: Piano.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Entrega de ejercicio #5. (Ver lista de gráficos y anexos, Estudio # 5 para Piano).
- Práctica individual.
- Presentación de uno de los temas aprendidos ante el grupo de compañeros y docente. Esta actividad cuenta como primer examen parcial del semestre.

Clase No 5.

Tema: Piano.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Entrega de ejercicio #6. (Ver lista de gráficos y anexos, Estudio # 6 para Piano).
- Práctica individual.
- Presentación de uno de los temas aprendidos ante el grupo de compañeros y docente.

Clase No 6.

Tema: Piano.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Entrega de ejercicio #7. (Ver lista de gráficos, Estudio # 7 para Piano).
- Práctica individual.
- Presentación de uno de los temas aprendidos ante el grupo de compañeros y docente.

Clase No 7.

Tema: Piano.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Entrega de ejercicio #8. (Ver lista de gráficos y Estudio # 8 para Piano).
- Práctica individual.
- Presentación de uno de los temas aprendidos ante el grupo de compañeros y docente.

Clase No 8.

Tema: Piano

Actividades:

- Llamada a lista.
- Entrega de material que contiene una sencilla melodía armonizada para piano. Juntos como hermanos del Cantoral Eclesial. (Ver lista de gráficos y anexos, Primera canción del repertorio Católico para Piano, Juntos como Hermanos).
- Estudio individual de la melodía.
- Presentación de la mencionada melodía ante el grupo de compañeros y el docente. Esta actividad cuenta como segundo examen parcial del semestre.

Clase No 9.

Tema: Piano

Actividades:

- Llamada a lista.
- Entrega de material con el ejercicio # 9. (Ver lista de gráficos y anexos, Estudio # 9 para Piano).
- Práctica individual de los ejercicios.
- Presentación de uno de los ejercicios de la clase ante el grupo de compañeros y docente.

Clase No 10.

Tema: Piano

Actividades:

- Llamada a lista.
- Entrega de material con el ejercicio # 10. (Ver lista de gráficos y anexos. Estudio # 10 para Piano).
- Práctica individual de los ejercicios.
- Presentación de uno de los ejercicios de la clase ante el grupo de compañeros y docente.

Clase No 11.

Tema: Piano

Actividades:

- Llamada a lista.
- Entrega de material con el ejercicio # 11 para Piano. (Ver lista de gráficos y anexos, Estudio # 11 para Piano).
- Práctica individual de los ejercicios.
- Presentación de uno de los ejercicios de la clase ante el grupo de compañeros y docente.

Clase No 12.

Tema: Piano

Actividades:

- Llamada a lista.
- Entrega de material con el ejercicio # 12. (Ver lista de gráficos y anexos, Estudio # 12 para Piano).
- Práctica individual de los ejercicios.
- Presentación de uno de los ejercicios de la clase ante el grupo de compañeros y docente.

Clases No 13 y 14.

Tema: Piano

Actividades:

- Llamada a lista.
- Interpretación de los ejercicios aprendidos hasta la fecha. Esta actividad cuenta como tercera evaluación parcial del semestre.

Clase No 15.

Tema: Piano

Actividades:

- Llamada a lista.
- Entrega de material con una melodía del Cantoral Eclesial con un sencillo arreglo para Piano. (Ver lista de gráficos y anexos, Canción # 2 del repertorio Católico para Piano, Santa María del Camino).
- Práctica individual.

Clase No 16.

Tema: Piano

Actividades:

- Llamada a lista.
- Evaluación de la melodía con arreglo para Piano del Cantoral Eclesial, Santa María del Camino. Esta actividad corresponde al examen final del tercer semestre de Teclado.

CUARTO SEMESTRE

Objetivo del semestre:

Interpretar en el piano, sencillos arreglos del repertorio católico.

Clase No 1.

Tema: Piano

Actividades:

- Saludo Inicial y charla de ambientación..
- Llamada a lista.
- Repaso general de los conceptos sobre el piano y la aplicación de la gramática musical vistos en el anterior semestre.
- Repaso individual de la última obra vista en el anterior semestre. (Ver lista de Gráficos y anexos Canción # 2 del repertorio Católico para Piano, Santa María del Camino

Clase No 2.

Tema: Piano

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Entregado de partituras con el tema musical a desarrollar. (Ver lista de gráficos, Estudio # 13 para Piano).
- Práctica individual del tema entregado.
- Evaluación.

Clase No 3.

Tema: Piano.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Entrega de partituras. (Ver lista de gráficos y anexos, Estudio # 14 para Piano).
- Repaso individual.
- Evaluación.

Clase No 4.

Tema: Piano.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Entrega de partituras. (Ver lista de gráficos y anexos, Estudio # 15 para Piano).
- Práctica individual.

Clases No 5 y 6.

Tema: Piano

Actividades:

- Llamada a lista.
- Práctica individual por un lapso de tiempo de 10 a 20 minutos.
- Primera evaluación parcial del semestre. Cada uno de los estudiantes Interpretará los ejercicio o estudios números 13, 14 y 15, aprendidos durante el semestre, la interpretación será ante el grupo de compañeros y el docente. Esta actividad cuenta como primera evaluación parcial del semestre.

Clase No. 7

Tema: Piano

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Entrega de partituras. (Ver lista de gráficos y anexos, Estudio # 16 para Piano).
- Estudio individual de la partitura entregada.

Clase No 8.

Tema: Piano.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Entrega de partituras. (Ver lista de gráficos y anexos, Estudio # 17 para Piano).
- Explicación de la partitura entregada.
- Estudio individual de la partitura.

Clases No 9 y 10.

Tema: Piano.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Estudio individual por un lapso de tiempo de 20 a 30 minutos.
- Segunda evaluación parcial del semestre. Cada uno de los estudiantes los dos últimos ejercicios aprendidos. La interpretación se hará ante el docente y el grupo de compañeros.

Clase No 11.

Tema: Piano.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Entrega de partituras. Ver lista de gráficos y anexos, canción # 3 para Piano, Tú Reinarás).
- Explicación del tema.
- Estudio individual de las partituras entregadas.
- Pánel de preguntas para despejar posibles dudas.

Clase No 12.

Tema: Piano.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Entrega de partituras. (Ver lista de gráficos y anexos, Estudio # 18 para Piano).
- Explicación del tema.
- Estudio individual de la partitura entregada.

Clase No 13 y 14.

Tema: Piano.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Explicación del tema.
- Entrega de partituras. (Ver lista de gráficos y anexos, canción # 4 del Repertorio Católico para Piano, Iglesia Peregrina).
- Práctica individual de la partitura entregada.

Clases No 15 y 16.

Tema: Piano.

Actividades:

- Llamada a lista.
- Práctica individual supervisada por el docente durante un lapso de 30 minutos.
- Evaluación final del cuarto semestre. Cada uno de los estudiantes Interpretará la última canción arreglada para piano, Iglesia Peregrina. La Interpretación se hará de manera individual ante el docente y el grupo de compañeros.

BIBLIOGRAFÍA

1. Mora Ordóñez, Horacio. Proyecto de Implementación de Coros y Bandas Escolares en el Municipio de Pasto. Secretaría Municipal de Educación Municipal. San Juan de Pasto, 2002.
2. Mora Ordóñez, Horacio. Proyecto de Apertura de la Escuela Musical de Teclados. Universidad Mariana de Pasto, 1998.
3. Zamacios, Joaquín. Teoría de la Música II. Editorial Labor S.A. Barcelona España, 1981.
4. Noriega Torres Éder. Técnica Vocal Hablada y Cantada. Editorial Noriega Torres, Éder, 2002.
5. Hamel, Fred y Hürliman, Martin. Enciclopedia de la Música. Tomo II. Traducción y adaptación de Dr. Otto Mayer Serra. Editorial Grijalbo, México 1987.
6. Thompson John, Curso Moderno para el Piano. Libro del Primer Grado, Parte 1. Editorial The Willis Music Corporation. Cincinnati Orlando E.E.U.U. Traducido por Monserrate Deliz.

GRÁFICOS Y ANEXOS

Gráfico # 1.
Posición de las notas en Clave de Sol

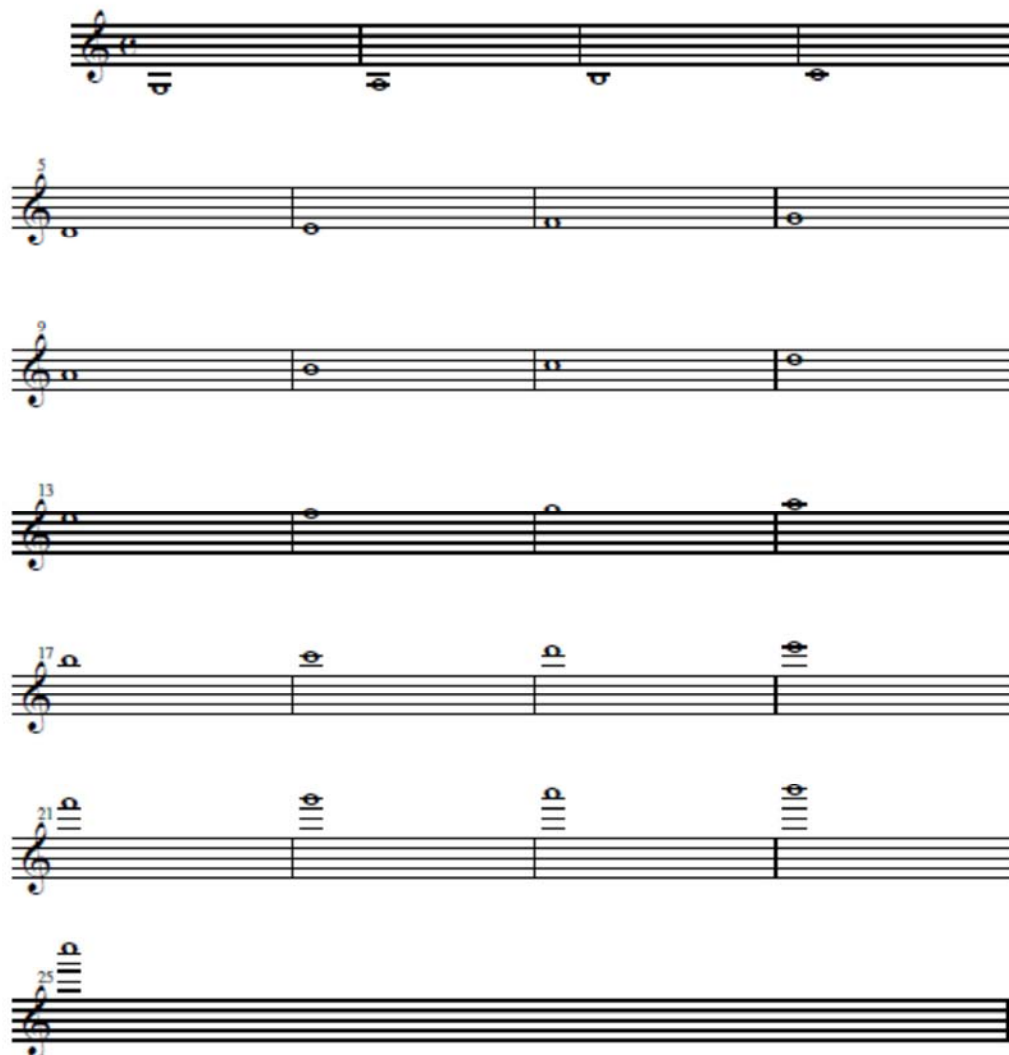


Gráfico # 2
Posición de las notas en Clave de Fa

The image displays five staves of musical notation in bass clef, illustrating the positions of notes in the Clave de Fa. The notes are represented by circles with stems, and their positions are indicated by numbers 1 through 19 above the staves. The notes are: 1. C2 (first line), 2. C3 (first space), 3. C4 (second line), 4. C5 (second space), 5. C6 (third line), 6. C7 (third space), 7. C8 (fourth line), 8. C9 (fourth space), 9. C10 (fifth line), 10. C11 (first line of the next staff), 11. C12 (first space), 12. C13 (second line), 13. C14 (second space), 14. C15 (third line), 15. C16 (third space), 16. C17 (fourth line), 17. C18 (fourth space), 18. C19 (fifth line), and 19. C20 (first line of the final staff).

Gráfico # 3
Escalas Diatónicas Mayores

The image displays seven musical staves, each representing a major diatonic scale. The scales are numbered 1 through 7, corresponding to the first seven major keys. Each staff is written in treble clef and contains a sequence of eight notes: the tonic, two sharps, three sharps, four sharps, five sharps, six sharps, and the octave tonic. The scales are: 1. C major (no sharps or flats), 2. D major (F#), 3. E major (F#, C#), 4. F# major (F#, C#, G#), 5. G# major (F#, C#, G#, D#), 6. A major (F#, C#, G#, D#, E#), and 7. B major (F#, C#, G#, D#, E#, A#). Each staff concludes with a double bar line and a final chord consisting of the tonic, major third, and perfect fifth.



Gráfico # 4
Funciones Armónicas

Gráfico # 4

The diagram consists of four horizontal musical staves, each representing a different note in a scale. Each staff is divided into two measures by a vertical bar line. The notes and their corresponding harmonic functions are as follows:

- Staff 1:** The first measure contains a whole note on the first line (C4), labeled "Tónica". The second measure contains a whole note on the second line (D4), labeled "Súpertónica".
- Staff 2:** The first measure contains a whole note on the second space (E4), labeled "Mediante". The second measure contains a whole note on the third space (F4), labeled "Subdominante".
- Staff 3:** The first measure contains a whole note on the third line (G4), labeled "Dominante". The second measure contains a whole note on the fourth space (A4), labeled "Submediante".
- Staff 4:** The first measure contains a whole note on the fourth space (B4), labeled "Sensible". The second measure contains a whole note on the fifth line (C5), labeled "Tónica (8a)".

GRÁFICO # 5

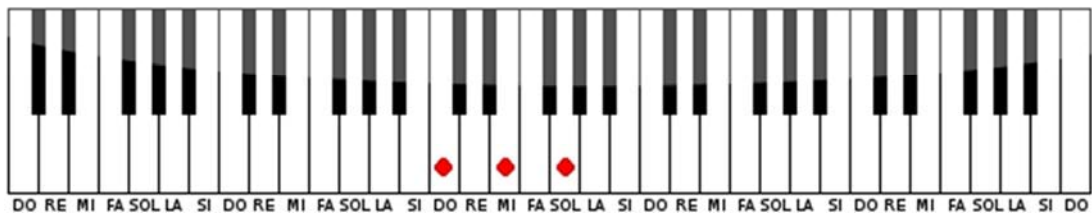
EL TECLADO MUSICAL ELECTRÓNICO



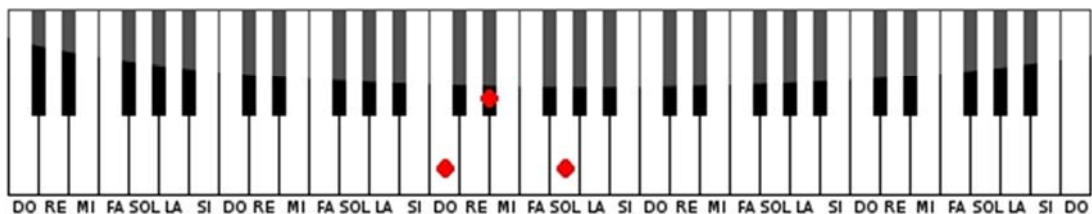
GRÁFICO # 6

POSICIONES DE LOS ACORDES MAYORES Y MENORES EN EL TECLADO

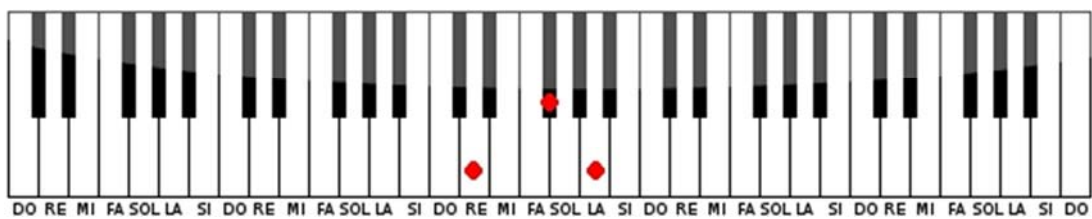
Acorde de DO Mayor Notas: *DO - MI - SOL*



Acorde de DO Menor Notas: *DO - MIb - SOL*



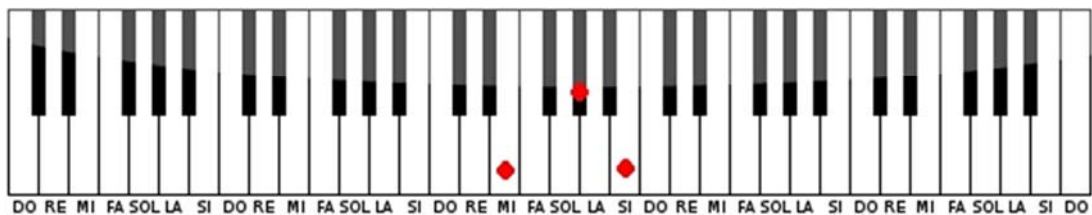
Acorde de RE Mayor Notas: *RE - FA# - LA*



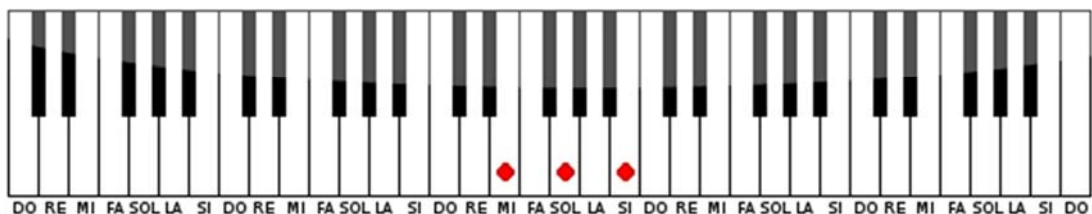
Acorde de RE Menor Notas: *RE - FA - LA*



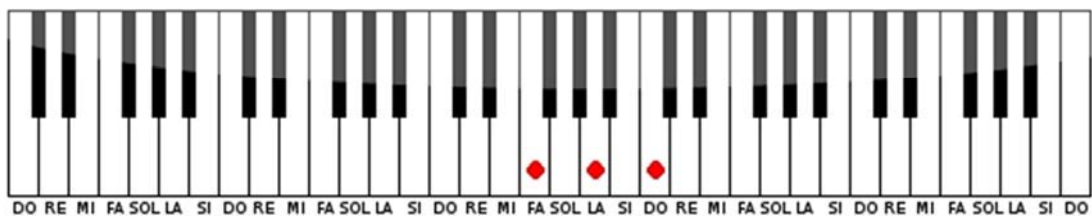
Acorde de MI Mayor Notas: *MI - SOL# - SI*



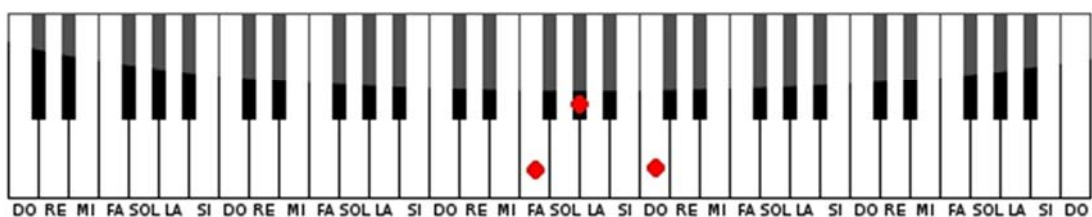
Acorde de MI Menor Notas: *MI - SOL - SI*



Acorde de FA Mayor Notas: *FA - LA - DO*



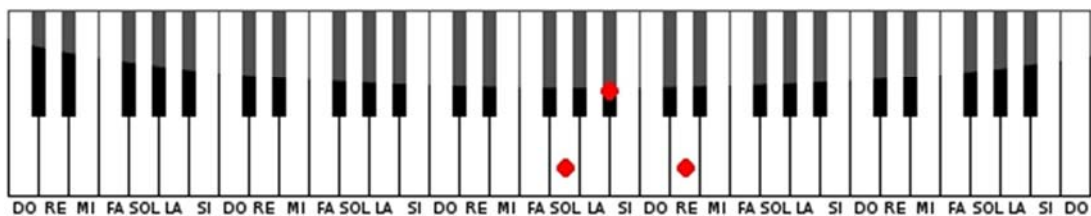
Acorde de FA Menor Notas: *FA - LAb - DO*



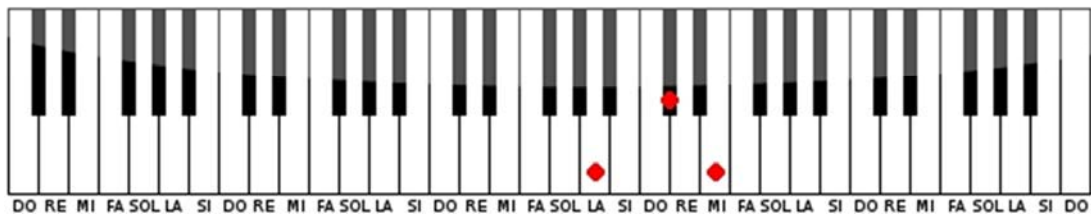
Acorde de SOL Mayor Notas: SOL - SI - RE



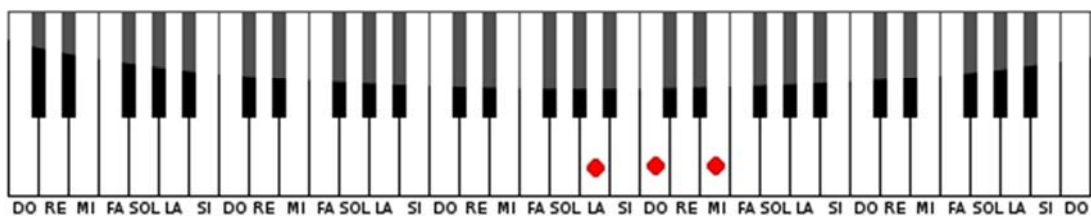
Acorde de SOL Menor Notas: SOL - Sib - RE



Acorde de LA Mayor Notas: LA - DO# - MI



Acorde de LA Menor Notas: LA - DO - MI



Acorde de SI Mayor Notas: *SI - RE# - FA#*



Acorde de SI Menor

Notas: *SI - RE - FA#*



Gráfico # 7.
Escala menor.

Escala menor natural

The diagram shows the first two phrases of the natural minor scale on a treble clef staff. The first phrase consists of four notes: G4, F4, E4, and D4, with fingerings 1, 2, 3, and 1 respectively. The second phrase consists of four notes: C4, B3, A3, and G3, with fingerings 2, 3, 4, and 5 respectively.

Escala menor armónica

The diagram shows the first two phrases of the harmonic minor scale on a treble clef staff. The first phrase consists of four notes: G4, F4, E4, and D4, with fingerings 1, 2, 3, and 1 respectively. The second phrase consists of four notes: C4, B3, A3, and G3, with fingerings 2, 3, 4, and 5 respectively.

Escala menor melódica ascendente

The diagram shows the first two phrases of the ascending melodic minor scale on a treble clef staff. The first phrase consists of four notes: G4, A4, B4, and C5, with fingerings 1, 2, 3, and 1 respectively. The second phrase consists of four notes: B4, A4, G4, and F4, with fingerings 2, 3, 4, and 5 respectively.

Gráfico # 8
Armaduras de Clave con sostenidos
en el Sistema de Quintas

Do Mayor (C)



Sol Mayor (G)



Re Mayor (D)



La Mayor (A)



Mi Mayor (E)



Si Mayor (B)



Fa # Mayor (F#)



Do # Mayor (C#)



The image displays eight musical staves, each representing a major scale in the system of fifths. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The scales are: C major (one sharp), G major (two sharps), D major (two sharps), A major (three sharps), E major (three sharps), B major (four sharps), F# major (four sharps), and C# major (five sharps). Each scale is written as a sequence of eight quarter notes, starting from the tonic and ascending stepwise, followed by a double bar line and repeat dots.

Gráfico # 9
Armaduras de Clave con bemoles
en el sistema de quintas.

Do Mayor (C)

Fa Mayor (F)

Si bemol Mayor (Bb)

Mi bemol Mayor (Eb)

La bemol Mayor (Ab)



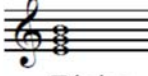

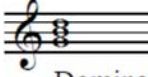


Re bemol Mayor

Sol bemol Mayor

Do bemol Mayor

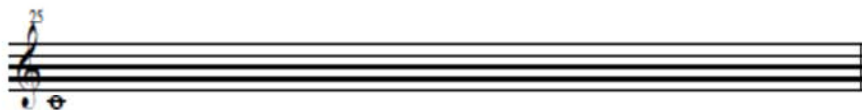
The image displays eight musical staves, each representing a major key signature with one or more flats. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notes are written in a sequence that spans two octaves, starting from the middle C (C4) and ending on the C above (C6). The staves are labeled as follows: 1. Do Mayor (C) with one flat (Bb); 2. Fa Mayor (F) with two flats (Bb, Eb); 3. Si bemol Mayor (Bb) with three flats (Bb, Eb, Ab); 4. Mi bemol Mayor (Eb) with four flats (Bb, Eb, Ab, Db); 5. La bemol Mayor (Ab) with five flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb); 6. Re bemol Mayor with six flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb, Cb); 7. Sol bemol Mayor with seven flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb, Cb, Fb); 8. Do bemol Mayor with eight flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb, Cb, Fb, Bbb).

Gráfico # 10 Funciones Armónicas

Grados: I  <p style="text-align: center;">Tónica</p>	ii  <p style="text-align: center;">Subdominante</p>
iii  <p style="text-align: center;">Tónica</p>	IV  <p style="text-align: center;">Subdominante</p>
V  <p style="text-align: center;">Dominante</p>	vi  <p style="text-align: center;">Tónica</p>
VII (dis)  <p style="text-align: center;">Dominante</p>	

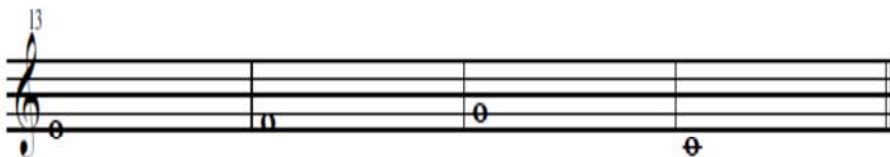
Anexo # 1
Ejercicio # 1
para Técnica Vocal y Canto

Solfear las siguientes notas con su nombre, luego con las sílabas: MA, TA y SA



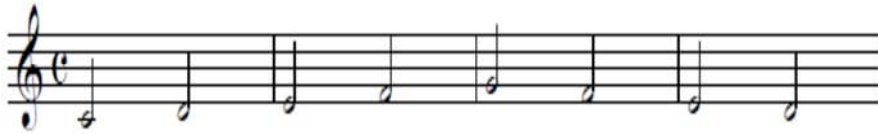
Anexo # 2
Ejercicio # 2
para Técnica Vocal y Canto

Solfear las siguientes notas con sus nombres, luego con las sílabas: Da, Mi, Sa, Mi y Da



Anexo # 3
Ejercicio # 3
para Técnica Vocal y Canto

Solfear las siguientes notas con sus nombres y con las vocales: A, E y O.



Anexo # 4
Ejercicio # 4
para Técnica Vocal y Canto
Canción de Primavera

Tradicional Norteamericana

Solfear las notas con sus nombres y crear una sencilla letra para esta melodía.



Anexo # 5
Ejercicio # 5
para Técnica Vocal y Canto

Solfear las siguientes notas con sus nombres y con las sílabas: Mío y Mía



Anexo # 6
Ejercicio # 6
para Técnica Vocal y Canto
Vuela Gorrión

Augusto A. Ordóñez López

Solfear la siguiente melodía con los nombres de las notas y luego con la letra.

Vuela gorrión, gorrión.

5

vuela hacia el cielo azul.

9

vuela más alto hacia el firmamento.

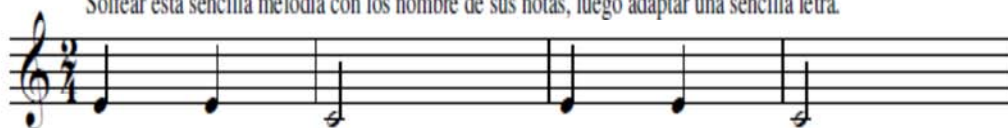
13

vuela que vuela gorrión gorrión.

Anexo # 7
Ejercicio # 7
para Técnica Vocal y Canto

John Thompson

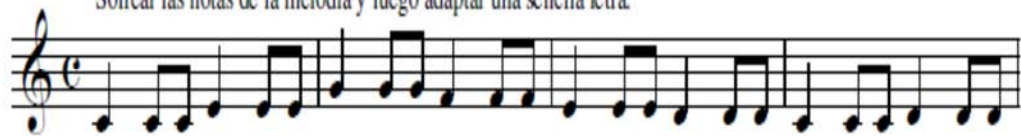
Solfear esta sencilla melodía con los nombre de sus notas, luego adaptar una sencilla letra.



Anexo # 8
Ejercicio # 8
para Técnica Vocal y Canto
El Castillo de Cristal

Augusto A. Ordóñez López

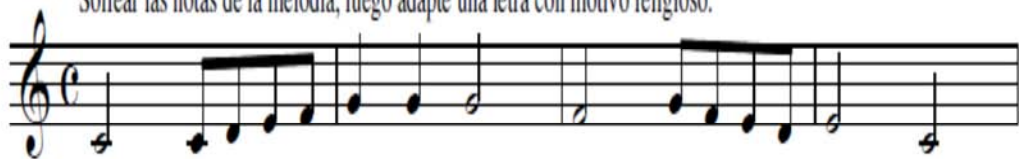
Solfear las notas de la melodía y luego adaptar una sencilla letra.



Anexo # 9
Ejercicio # 9
para Técnica Vocal y Canto
Pequeño Castillo

Augusto A. Ordóñez López

Solfear las notas de la melodía, luego adapte una letra con motivo religioso.

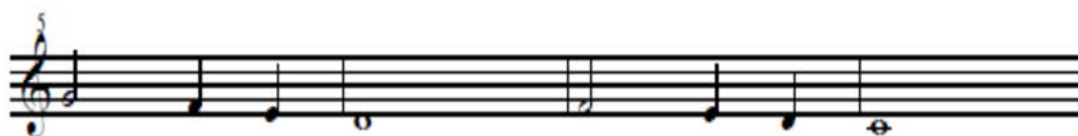


Anexo # 10
Ejercicio # 10
para Técnica Vocal y Canto

Solfear la melodía con sus notas, luego con las sílabas mía y nía

Tradicional Norteamericana.

Adaptación: Augusto A. Ordóñez López



Anexo # 11
Ejercicio # 11
para Técnica Vocal y Canto
Old Castle

Augusto A. Ordóñez López



Anexo # 12
Ejercicio # 12
Juntos como Hermanos

Cancionero Popular Católico



Jun tos co mo her ma nos, miem bros de un a I gle sia,



5 va mos ca mi nan do al en cuen tro del Se ñor. Un



9 lar go ca mi nar, por el de sier to ba jo el sol,



13 no po de mos a van zar sin la a yu da de Se ñor. D.C. al fine

Anexo # 13

Ejercicio # 13

Juntos como Hermanos

Cancionero Popular Católico

Versión a dos voces: Augusto A Ordóñez López

Jun tos co mo her ma nos, miem bros de una I gle sia,

va mos ca mi nan do al en cuen tro del Se ñor. Un

lar go ca mi nar, por el de sier to ba jo el sol,

no po de mos a van zar sin la a yu da de Se ñor.

D.C. al fine

The musical score is written for piano and voice. It consists of four systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are written below the vocal line. The first system ends with a comma. The second system ends with a period and the word 'Un'. The third system ends with a comma. The fourth system ends with a period. The score includes measure numbers 5, 9, and 13. The final measure of the fourth system is marked 'D.C. al fine'.

Anexo # 14
Ejercicio # 14
Intervalos justos de 4a y 5a.

Solfear estos intervalos con su nombre y con las sílabas: Tío y Tía



Anexo # 15
Ejercicio # 15
Para estudio del intervalo de sexta mayor
Perdón Señor

Augusto A. Ordóñez López



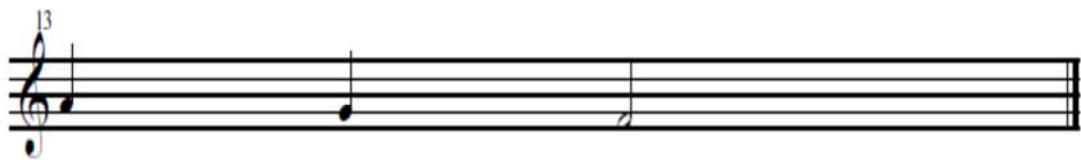
Per dón Se ñor, de no so tros ten pie



dad, per dón Se ñor Je su cris to ten pie



dad, per dón Se ñor de no so tros ten pie



da - d.

Anexo # 16
Ejercicio # 16
Me llamaste Jesucristo

Cantoral Eclesial Católico



Me llama ste Je su cris to tras de ti a ca mi nar



a de jar bar cas y re des sin vol ver la vis ta a trás.



Oh, que lar go es el ca mi no, que gran tra cho a re co rrer,



mas, al a tar de cer en el Cie lo yo en tra ré.



Oh que lar go es el ca ré.

Anexo # 17
Ejercicio # 17
Me llamaste Jesucristo

Cantoral Eclesial Católico

Me llama ste Je su cris to tras de ti a ca mi nar

a de jar bar cas y re des sin vol ver la vis ta a trás.

Oh, que lar go es el ca mi no, que gran tra cho a re co rrer,

mas, al a tar de cer en el Cie lo yo en tra ré.

Oh que lar go es el ca ré.

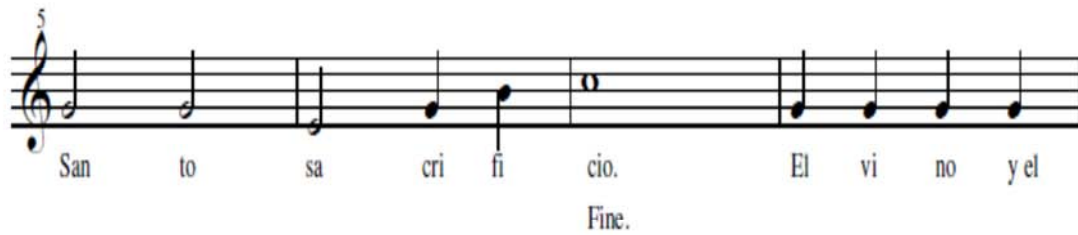
The musical score is written for piano and voice. It consists of five systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are in Spanish. The score includes measure numbers 5, 9, 13, and 17. There are first and second endings indicated by '1' and '2' above the notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Anexo # 18
Ejercicio # 18
Ofertorio

Augusto A. Ordóñez López



Hoy te o fre ce mos Se ñor, es te



San to sa cri fi cio. El vi no y el
Fine.



pan, de tu a mor y bon dad, fru tos son Se



ñor, Dios de a mor y Paz. D.C. al Fine

Anexo # 19
Ejercicio # 19
Para Técnica Vocal y Canto
El Mundo no es Feliz

Letra: Humberto Márquez Castaño.
Música: Justino Revelo Obando.
Versión a dos voces: A. Ordóñez López

El mundo no es feliz, por falta de calor,

9 por que le falta pan, en ten di mien to y a mor,

17 el mundo no es feliz, por falta de calor,

25 por que le falta pan, en ten di mien to y a mor.

33 Es ne ce sa rio a mar, en la i lu sión cre er,

33

Es ne ce sa rio a mar, en la i lu sión cre er,

33

41

pa ra en con trar al fin, un nue ve a ma ne cer,

41

40

es ne ce sa rio a mar, en la i lu sión cre er,

40

57

pa ra en con trar al fin un nue vo a ma ne cer.

57

Anexo # 20

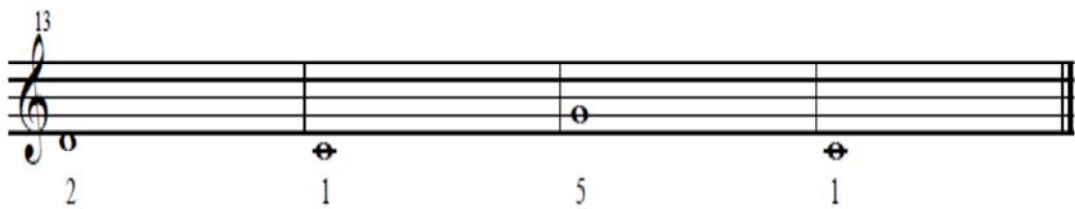
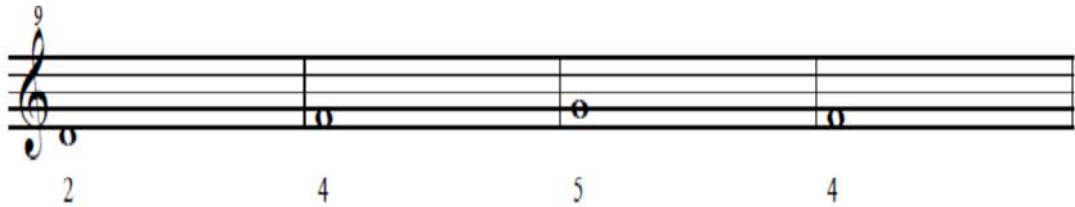
Ejercicio #1 para teclado

The exercise consists of four staves of music, each containing four measures. The notes and fingerings are as follows:

- Staff 1:** Treble clef, C4 (finger 1), C4 (finger 2), C4 (finger 3), C4 (finger 4).
- Staff 2:** Treble clef, E4 (finger 5), D4 (finger 4), C4 (finger 3), B3 (finger 2).
- Staff 3:** Treble clef, C4 (finger 1), C4 (finger 2), C4 (finger 3), C4 (finger 4).
- Staff 4:** Treble clef, E4 (finger 5), C4 (finger 2), E4 (finger 5), C4 (finger 1).

Anexo # 21

Ejercicio # 2 para teclado



Anexo # 22

Ejercicio # 3 para teclados

The image displays a musical exercise for keyboard instruments, consisting of four staves of music. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The notes are quarter notes, and the exercise is divided into four measures per staff. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 below the notes.

Staff 1 (Measures 1-4):
Measure 1: C4 (1), D4 (2)
Measure 2: E4 (3), F4 (4)
Measure 3: G4 (5), F4 (4)
Measure 4: E4 (3), D4 (2)

Staff 2 (Measures 5-8):
Measure 5: C4 (1), D4 (2)
Measure 6: E4 (3), F4 (4)
Measure 7: G4 (5), F4 (3)
Measure 8: E4 (1), D4 (3)

Staff 3 (Measures 9-12):
Measure 9: C4 (5), D4 (3)
Measure 10: E4 (1), F4 (2)
Measure 11: G4 (4), F4 (3)
Measure 12: E4 (5), D4 (4)

Staff 4 (Measures 13-16):
Measure 13: C4 (2), D4 (1)
Measure 14: E4 (2), F4 (4)
Measure 15: G4 (3), F4 (2)
Measure 16: E4 (5), D4 (1)

Anexo # 23

Ejercicio # 4

La Tierra de la Música

John Thompson



Anexo # 24

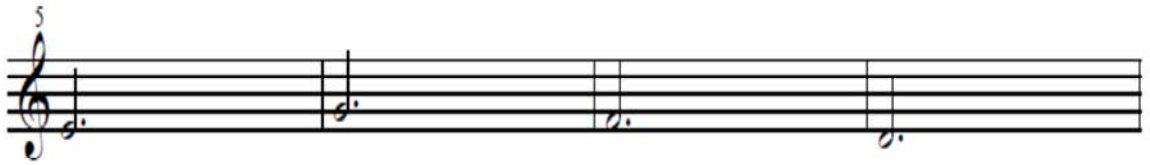
Ejercicio # 5 para teclado

John Thompson



Anexo # 25

Ejercicio # 6 para teclados



Nota: Conservar la posición de los dedos similar a los ejercicio anteriores.

Ejercicio # 7 para teclado

Corre Riachuelo

John Thompson

C G C G



C G C G



C G C G



C G C



Nota: se debe conservar la digitación vista en los ejercicios anteriores.

Ejercicio # 8 para teclado

Patrones

John Thomphson

C G C G

1 2 3 1 2 3 4 2 3 4 5 3 2

C G C

1 2 3 1 2 3 4 2 3 4 5 3 1

G C G

1 2 3 1 2 3 4 2 3 4 5 3 1

C G

1 2 3 1 2 3 4 2 3 4 5 3 1

Ejercicio # 9 para teclado

Long, Long Ago.

Tradicional Norteamericana

The musical score is written in treble clef with a common time signature (C). It consists of four staves of music, each with a measure number at the beginning and a chord symbol above it. The notes are quarter notes, and the piece ends with a double bar line.

Staff 1: Measure 1. Chord: C. Notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Fingerings: 1, 1, 2, 3, 2, 3, 4, 5, 3, 2.

Staff 2: Measure 5. Chord: G. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Fingerings: 5, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 1.

Staff 3: Measure 9. Chord: F. Notes: F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Fingerings: 1, 1, 2, 3, 2, 3, 4, 5, 3, 2.

Staff 4: Measure 13. Chord: C. Notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Fingerings: 1, 1, 2, 3, 2, 3, 4, 5, 3, 2.

Ejercicio # 10 para teclados

Santo es el Señor

Augusto A. Ordóñez López

C F C

San to, San to, San to, San to es el Se ñor

G C G C

5 Dios del U ni ver so San to es el Se ñor. Ben

F C

9 di to el que vie ne en nom bre del Se ñor, Ho

F C G C

13 sa na en las al tu ras, Ho sa na oh Se ñor.

Detailed description: The image shows a musical score for a keyboard exercise. It consists of four staves of music in treble clef, 2/4 time. The first staff has a C major chord above it and contains the notes C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5. The second staff has G major and C major chords above it and contains the notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and F4. The third staff has F major and C major chords above it and contains the notes F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and F4. The fourth staff has F major, C major, G major, and C major chords above it and contains the notes F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and F4. The lyrics are written below the notes.

Ejercicio # 11 para teclado Cordero de Dios

Augusto A. Ordóñez López

C F

1. Cor de ro de Dios que qui -
2. Cor de ro de Dios que qui -

tas el pe ca do del mu n
tas el pe ca do del mu n

do, ten pie dad de no so -
do, da nos la paz del Cie -

tros, ten pie dad de no so
lo, da nos la paz Se ño

tros.
or.

Ejercicio #12 para teclado. Gloria al Señor

Cesáreo Gabaráin

C F C F C G C

Glo ria a, glo ri a, glo ria al Se ñor, gloria en el Cie lo, glo ria en la Tie rra.

C F

6 Te a la ba mos Se ñor, te ben de

C F

11 ci - - mos, te a do ra mos oh

C G

16 Pa dre, Dios y Rey Ce les tial.

21

Detailed description: The image shows a musical score for a keyboard exercise. It consists of five staves of music in a 3/4 time signature. The first staff contains the first line of music with lyrics 'Glo ria a, glo ri a, glo ria al Se ñor, gloria en el Cie lo, glo ria en la Tie rra.' and chords C, F, C, F, C, G, C. The second staff starts at measure 6 with lyrics 'Te a la ba mos Se ñor, te ben de' and chords C, F. The third staff starts at measure 11 with lyrics 'ci - - mos, te a do ra mos oh' and chords C, F. The fourth staff starts at measure 16 with lyrics 'Pa dre, Dios y Rey Ce les tial.' and chords C, G. The fifth staff starts at measure 21 and ends with a double bar line. The music is written in a treble clef with a common time signature (C) and a 3/4 time signature.

Anexo # 32

Ejercicio 13 para teclado

Los Peces en el Lago

Augusto A. Ordóñez López

The musical score is written in treble clef with a common time signature (C). It consists of four staves of music, each with a measure of a whole note chord indicated above it. The chords are: C, F, G, C, Dm, E, Am, C, Dm, G, C, Dm, Em, F, G, C, G, C. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some measures containing beamed eighth notes. The piece concludes with a double bar line.

Anexo # 33

Ejercicio # 14 para teclados Cordero

Cantoral Eclesial

Dm Am F

Cor de ro de Dios, que qui tas el pe ca do del

5 E Dm Am E

mun do, ten pie dad de no - tros, ten pie dad de no

9 Am Dm Am E

so tros, ten pie dad de no so - tros, ten pie dad de no

13 Am Am E Am

so tros. so - tros y da nos la paz.

17

Detailed description: This is a musical score for a keyboard exercise. It consists of five staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. Above the staff are three chords: Dm, Am, and F. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4. The second staff starts at measure 5 with a treble clef and a common time signature. Above the staff are four chords: E, Dm, Am, and E. The melody continues with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4. The third staff starts at measure 9 with a treble clef and a common time signature. Above the staff are four chords: Am, Dm, Am, and E. The melody continues with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4. The fourth staff starts at measure 13 with a treble clef and a common time signature. Above the staff are four chords: Am, Am, E, and Am. The melody continues with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4. The fifth staff starts at measure 17 with a treble clef and a common time signature. Above the staff is no chord. The melody continues with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes.

Anexo # 34

Ejercicio # 15 para teclado
En la Mesa de la Vida

Cantoral Eclesial Católico

G



En la me sa de la vi da te o fre ce mos, nuestro es fuer zo nuestro

D C



dia rio con vi vir, te o fre ce mos las an gus tias te o fre ce mos la po

D



bre za, y u na co pa de i lu sio nes y un pan pa ra re par tir. Ca da

G



pan es la cer te za de a van zar en co mu

C G



nión, ca da co pa de a gua y vi no es un

D D



sim bo lo de a mor, ca da sim bo lo de a

G



mor.

Anexo # 35

Ejercicio # 16
Si me falta el Amor

Francisco Palazón
G

D Aun que yo do mi na ra las len guas ar
ca nas, y el le gua je del
Cie lo pu die ra ex pre sar,
so la men te se ri a u na hue ca cam
pa na, si me fal ta el a
mor, Si me fal ta el a
mor, no me sir ve de na da,
si me fal ta el a mor,
na da soy. Si me
na da soy.

Ejercicio # 17 para teclado

Un Mandamiento nuevo

Cantoral Eclesial Católico

The musical score is written on a single treble clef staff in 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). It consists of three lines of music. The first line starts with a treble clef and a 3/4 time signature. Above the staff, the chords 'F' and 'C' are indicated. The melody begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, Bb4, and C5. The second line starts with a measure rest, then continues with eighth notes D5, E5, F5, and G5. The third line starts with a measure rest, then continues with eighth notes A5, Bb5, and C6. The lyrics are: 'Un man da miento nue vo nos da el Se ñor, que nos a me mos'. The fourth line starts with a measure rest, then continues with eighth notes G5, F5, E5, and D5. The lyrics are: 'to dos co mo nos a ma Dios. La se ñal de los Cris'. The fifth line starts with a measure rest, then continues with eighth notes Bb4, A4, G4, and F4. The lyrics are: 'tia nos es a mar nos co mo her ma nos.'. The score ends with a double bar line and the instruction 'D.C. al Fine'. Chords 'F', 'C', and 'F' are indicated above the staff. A measure rest with the number '5' above it is shown at the beginning of the second line.

F C

Un man da miento nue vo nos da el Se ñor, que nos a me mos

F C F

5

to dos co mo nos a ma Dios. La se ñal de los Cris

C F

9

tia nos es a mar nos co mo her ma nos.

D.C. al Fine

Anexo # 37

Ejercicio # 18
Santo

Cantoral Eclesial Católico.

B^b E^b B^b E^b

San to, San to es el Se ñor, Dios del U ni

B^b E^b F B^b

ver so, San to es el Se ñor. Ho sa na

E^b B^b E^b B^b

en el Cie lo a Dios, y en la Tie rra al hom bre paz,

E^b F E^b B^b

13 San to es el Se ñor. Ben di to el que vie - ne en

E^b B^b F B^b C F

17 nom bre del Se ño r. San - to,

E^b B^b E^b B^b

21 San to es el Se ñor, Dios del U ni ver - so,

F B^b F B^b

25 San to es el Se ño o or.

Anexo # 38

Ejercicio # 19 para teclado
Pueblo Santo y Elegido

J. Pedro Martins

Em

Ca mi na mos ha cia ti, oh ciu

Am F

dad de nues tro Dios, cons tru yen do en es te

Em B Em

mun do la ver dad y el a mor. Pue blo

B Em B

san to y e le gi do, con gre ga do en el a

Em B Em

mor, vas bus can do pe re gri no, la ciu

C B Em

dad de nues tro Dios.

Ejercicio # 20 para teclado

Señor ten piedad de nosotros.

Augusto A. Ordóñez López

C Am Dm G C Am Dm G



Se ñor, Se ñor, ten pie dad Se ñor, Se

C Am Dm G C Dm



ñor, Se ñor ten pie dad oh Se ñor. Cris to ten pie dad,

F G C Am Dm G



Cris to, ten pie dad. Se ñor, Señor, ten piedad Se ñor, Se

C Am Dm G C



ñor, Se ñor ten pie dad oh Se ñor, ten pie dad.

Anexo # 40

Ejercicio # 21 para teclado
Antes de partir el Pan

Cantoral Eclesial Católico.

Cm Gm Cm Gm Cm

7 Gm A D Cm Gm

13 D A D G C D

19 G C D A D G G

25

Anexo # 41

Ejercicio # 22 para teclado
Tú Reinarás

Cantoral Eclesial Católico

G C G A E

Tú rei na rás, es te es el gri to, que ar diente exha la nues tra

Am D G A

5 fe, Tú rei na rás oh Rey Bendi to, pues Tú di jis te rei na

D G D Am D

9 ré. Rei ne Je sús por siem pre, rei ne su co ra -

G E Am G

13 zón, en nues tra pa tria en nues tro sue lo, es de Ma ri a la Na

D C G D

17 ción, en nuestra pa tria en nues tro sue lo, es de Ma ri a la Na

G

21 ción.

Anexo # 42
Estudio # 1 para Piano

Estudio 1

A. Ordóñez L.

The first system of musical notation consists of two staves (treble and bass clefs) with a brace on the left. The time signature is common time (C). The first staff contains four quarter notes with fingerings 1, 2, 3, and 4. The second staff contains four quarter notes with fingerings 5, 1, 5, and 1. The notes are: Treble (C4, D4, E4, F4) and Bass (C3, D3, E3, F3).

The second system of musical notation consists of two staves with a brace on the left. The first staff contains four quarter notes with fingerings 5, 4, 3, and 2. The second staff contains four quarter notes with fingerings 5, 1, 5, and 4. The notes are: Treble (G4, F4, E4, D4) and Bass (G2, F2, E2, D2).

The third system of musical notation consists of two staves with a brace on the left. The first staff contains four quarter notes with fingerings 5, 2, 5, and 1. The second staff contains four quarter notes with fingerings 9, 2, 5, and 1. The notes are: Treble (A4, G4, F4, E4) and Bass (A2, G2, F2, E2).

Anexo # 43
Estudio # 2 para Piano

Estudio 2
La Tierra de la Música

John Thompson

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains four measures of music. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), and A4 (quarter). The lower staff is in bass clef and contains four measures of music. The notes are: G3 (half), G3 (half), G3 (half), and G3 (half). Fingering numbers are placed below the notes: 3, 4, 5, 1, 2, 4, 3 in the upper staff; and 5, 3, 1, 5 in the lower staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains four measures of music. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), and A4 (quarter). The lower staff is in bass clef and contains four measures of music. The notes are: G3 (half), G3 (half), G3 (half), and G3 (half). Fingering numbers are placed below the notes: 5, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 1 in the upper staff; and 5, 3, 2, 1, 3 in the lower staff.

Anexo # 44
Estudio # 3 para Piano

Estudio 3
Patrones

John Thompson

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It contains four measures of music. The first measure has notes C4, D4, E4, F4 with fingerings 1, 2, 3, 1. The second measure has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 2, 3, 4, 2. The third measure has notes D5, E5, F5, G5 with fingerings 3, 4, 5, 3. The fourth measure has a whole note G4 with fingering 2. The lower staff is in bass clef with a common time signature (C). It contains four measures. The first measure has a whole note C3 with fingering 5. The second measure has a whole note G2 with fingering 1. The third measure has notes G2, F2, E2, D2 with fingerings 5, 3. The fourth measure has notes C2, B1, A1, G1 with fingerings 1, 2, 3, 4.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It contains four measures of music. The first measure has notes C4, D4, E4, F4 with fingerings 5, 1, 2, 3, 1. The second measure has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 2, 3, 4, 2. The third measure has notes D5, E5, F5, G5 with fingerings 3, 4, 5, 3. The fourth measure has a whole note G4 with fingering 1. The lower staff is in bass clef with a common time signature (C). It contains four measures. The first measure has notes C3, G2, F2, E2 with fingerings 3, 5. The second measure has notes D2, C2, B1, A1 with fingerings 2, 4. The third measure has notes G1, F1, E1, D1 with fingerings 1, 1. The fourth measure has notes C1, B0, A0, G0 with fingerings 3, 1, 5.

Anexo # 45
Estudio # 4 para Piano

Corre Riachelo

Thompson

The musical score for 'Corre Riachelo' is presented in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The piece is in 3/4 time and features a mix of eighth and quarter notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The first system (measures 1-4) shows a descending eighth-note pattern in the right hand and a bass line with quarter notes. The second system (measures 5-8) continues the eighth-note pattern in the right hand and the bass line. The third system (measures 9-12) features a more complex eighth-note pattern in the right hand and a bass line with quarter notes. The fourth system (measures 13-16) concludes with a descending eighth-note pattern in the right hand and a bass line with quarter notes. A slur is placed over the final two notes of the right hand in the fourth system.

Anexo # 46
Estudio # 5 para piano

Policía de Tránsito

Trhomphson

The image displays a musical score for a piano accompaniment, consisting of four systems of two staves each (treble and bass clef). The score includes fingerings for each note. The first system starts with a treble clef and a bass clef, with fingerings 3, 3, 1 in the treble and 5, 3, 3, 5, 3, 3 in the bass. The second system starts with a treble clef and a bass clef, with fingerings 3, 2, 1, 3, 5, 3, 5 in the treble and 2, 1, 2, 3, 5, 3 in the bass. The third system starts with a treble clef and a bass clef, with fingerings 3, 3, 1 in the treble and 5, 3, 3, 5, 3, 3 in the bass. The fourth system starts with a treble clef and a bass clef, with fingerings 2, 2, 3, 2, 1, 3, 1 in the treble and 2, 1, 2, 3, 1, 3 in the bass. The score concludes with a double bar line.

Anexo # 47
Estudio # 6 para Piano

Los Cisnes

Thompson

The musical score for "Los Cisnes" by Thompson is presented in four systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The piece is in 3/4 time and features the following dynamics and performance instructions:

- System 1:** Both staves begin with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte).
- System 2:** Both staves begin with a dynamic marking of *p* (piano). A measure rest of 9 measures is indicated at the start of each staff.
- System 3:** The treble staff begins with a dynamic marking of *f* (forte), and the bass staff begins with a dynamic marking of *f*. Both staves transition to a dynamic marking of *pp* (pianissimo) in the final measures of the system.
- System 4:** Both staves begin with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The treble staff includes a *Rit.* (ritardando) instruction in the final measures. Both staves transition to a dynamic marking of *pp* in the final measures.

Anexo # 48
Estudio # 7 para Piano

El Amolador

Thomphson[Composer]

The musical score for 'El Amolador' is presented in four systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

- System 1 (Measures 1-4):** Treble clef has quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef has quarter notes G3, F3, E3, D3. Fingerings: 1, 2 3 4, 1, 2 3 4.
- System 2 (Measures 5-8):** Treble clef has quarter notes C5, B4, A4, G4. Bass clef has quarter notes C3, B2, A2, G2. Fingerings: 5, 5, 1 5 4, 4.
- System 3 (Measures 9-12):** Treble clef has quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef has quarter notes G3, F3, E3, D3. Fingerings: 1, 2 3 4 1, 2 3 4.
- System 4 (Measures 13-16):** Treble clef has quarter notes C5, B4, A4, G4. Bass clef has quarter notes C3, B2, A2, G2. Fingerings: 2, 2, 4, 2, 1.

Anexo # 49
Estudio # 8 para Piano

Amanecer

Thomphson

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of notes: a whole note F#4, followed by quarter notes G4, A4, B4, A4, G4, F#4, and another whole note F#4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains a sequence of notes: quarter notes G2, F#2, E2, D2, followed by a whole note G2, quarter notes F#2, E2, D2, and another whole note G2. Fingering numbers are placed below the notes: 3, 2, 3, 4, 2, 3, 2, 3, 4, 2 in the upper staff; and 5, 4, 3, 5, 1 in the lower staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of notes: quarter notes G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, and a whole note F#3. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains a sequence of notes: a whole note G2, quarter notes F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, and a whole note G1. Fingering numbers are placed below the notes: 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 2, 3, 4, 3, 2, 1 in the upper staff; and 5 in the lower staff.

Anexo # 50
Estudio # 9 para Piano

El Hombre en la Luna

John Thomphson

The image displays four systems of musical notation for the piano piece 'El Hombre en la Luna' by John Thomphson. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-4) shows a treble staff with quarter notes and a bass staff with eighth notes. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 5. The second system (measures 5-8) continues the melody and accompaniment with similar fingerings. The third system (measures 9-12) repeats the first system's pattern. The fourth system (measures 13-16) includes a 'rit.' (ritardando) marking above the treble staff and concludes with a double bar line. Fingerings are provided for all notes throughout the piece.

Anexo # 51
Estudio # 10 para Piano

La Fiesta

John Thomphson

The musical score for 'La Fiesta' by John Thompson is presented in four systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

- System 1 (Measures 1-5):** Treble clef starts with a whole rest, then quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef has a whole rest, then quarter notes G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3.
- System 2 (Measures 6-10):** Treble clef continues with quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef continues with quarter notes G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3.
- System 3 (Measures 11-15):** Treble clef continues with quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef continues with quarter notes G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3.
- System 4 (Measures 16-17):** Treble clef has quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef has quarter notes G3, A3, B3, C4.

Anexo # 52
Estudio # 11 para Piano

Gorrión, Gorrión The Bird

John Thompson

The image displays a piano accompaniment for the piece 'Gorrión, Gorrión The Bird' by John Thompson. The score is written in 3/4 time and consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. Slurs are used to group notes across measures. The first system (measures 1-5) features a treble staff with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, and a bass staff with notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. The second system (measures 6-10) continues the melody in the treble staff and accompaniment in the bass staff. The third system (measures 11-15) shows a more complex melodic line in the treble staff and a steady accompaniment in the bass staff. The fourth system (measures 16-17) concludes the piece with a final chord in both staves.

Anexo # 53
Estudio # 12 para Piano

El Payaso

John Thompson

The first system of musical notation for 'El Payaso' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody in the upper staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, and then rests. The bass line in the lower staff starts with a quarter note G2, followed by quarter notes A2 and B2, and then rests. The first two measures of the bass line are connected by a slur.

The second system of musical notation continues the piece. It features two staves. The upper staff begins with a measure rest, followed by quarter notes G4, A4, and B4. The lower staff begins with a measure rest, followed by quarter notes G2, A2, and B2. The first two measures of the bass line are connected by a slur.

The third system of musical notation shows the final measure of the piece. Both the upper and lower staves contain a whole rest, indicating the end of the study.

Anexo # 54
Estudio # 13 para Piano

El Cuco

John Thompson

The musical score for "El Cuco" consists of four systems of piano notation. Each system is in 3/4 time and features a treble and bass clef. The first system is marked *mf* and includes fingerings: 5 3 5 3 4 3 2 1 in the treble and 3 5 3 5 1 2 3 in the bass. The second system is marked *pp*. The third system is marked *mp* and includes fingerings: 2 2 3 4 2 3 3 4 5 3 in the treble and 1 2 1 2 1 3 in the bass. The fourth system is marked *ff* and includes a *Ritard* marking. Fingerings for the fourth system are: 5 3 5 3 4 3 2 1 in the treble and 3 1 3 1 5 4 3 1 in the bass.

Anexo # 55
Estudio 14 para Piano

Escalando la Pared

John Thompson

The musical score consists of three systems, each with a piano part and a guitar part. The piano part is written in treble clef, and the guitar part is written in bass clef. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The score includes fingerings for both hands.

System 1:
Piano: Treble clef, notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingerings: 2, 3, 4, 5, 2, 3, 2, 3s.
Guitar: Bass clef, notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. Fingerings: 5, 4, 3, 2, 2.

System 2:
Piano: Treble clef, notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingerings: 2, 5, 2, 3, 4, 5.
Guitar: Bass clef, notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. Fingerings: 3, 5, 4, 3, 2.

System 3:
Piano: Treble clef, notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingerings: 4, 2, 3, 4, 5.
Guitar: Bass clef, notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. Fingerings: 7, 2, 3.

Anexo # 56
Estudio # 15 para Piano

Las Campanas

John Thompson

The musical score for 'Las Campanas' is presented in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The piece is in 2/4 time and features a simple melody in the right hand and a bass line in the left hand. Fingerings are indicated by numbers 1-5, and articulation marks like 'M.D.' (Mezzo-Dolce) and 'M.L.' (Mezzo-Lento) are used throughout.

System 1 (Measures 1-4): The right hand starts with a descending sequence (5, 4, 3) and an ascending sequence (2, 2, 3, 4). The left hand has a single note (5) in the first measure and rests in the others. Fingerings: 5, 4, 3, 2, 2, 3, 4, 5, 5, 4, 3, 2, 2, 3, 4. Markings: M.D., M.L.

System 2 (Measures 5-8): Similar to the first system, with alternating descending and ascending patterns. Fingerings: 5, 5, 3, 2, 4, 4, 2, 3, 5, 5, 3, 2, 4, 4, 2, 3. Markings: M.D., M.L., M.L., M.L.

System 3 (Measures 9-12): The right hand continues the pattern, while the left hand has a single note (9) in the first measure and rests in the others. Fingerings: 5, 5, 4, 3, 2, 2, 3, 4, 5, 5, 4, 3, 2, 2, 3, 4. Markings: M.D., M.L., M.D.

System 4 (Measures 13-16): The right hand has a single note (13) in the first measure and rests in the others. The left hand has a single note (5) in the first measure and rests in the others. Fingerings: 13, 3, 2, 5. Markings: M.L.

Anexo # 57
Estudio # 16 para Piano

Estudio # 16
Vadeando el Río

John Thompson

The image displays four systems of musical notation for the piano piece 'Estudio # 16 Vadeando el Río' by John Thompson. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system (measures 1-4) features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The second system (measures 5-8) continues the melodic and accompanimental lines, with fingerings 1-5. The third system (measures 9-12) repeats the melodic and accompanimental patterns. The fourth system (measures 13-16) concludes the piece with a final melodic phrase and accompaniment, ending with a double bar line. Fingerings 1-4 are shown throughout.

Anexo # 58
Estudio # 17 para Piano

Estudio # 17
Escaladores

John Thompson

The image displays four systems of musical notation for the piano exercise 'Escaladores' by John Thompson. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a 3/4 time signature. The first system includes fingerings: 1 3 5 4 3 2 1 in the treble staff and 5 3 1 1 2 3 in the bass staff. The second system has a '5' above the first measure of the treble staff and a '5' above the first measure of the bass staff. The third system has a '9' above the first measure of the treble staff and a '9' above the first measure of the bass staff, with fingerings 2 3 4 3 2 3 4 5 4 3 in the treble staff and a '1' below the first measure of the bass staff. The fourth system has a '13' above the first measure of the treble staff and a '13' above the first measure of the bass staff. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

Anexo # 59
Estudio # 18 para Piano

Estudio # 18 para Piano
Acordes

John Thompson

1 3 5
1 3 5

5 3 2 1 3 2 1 2 5
1 2 3 1 2 3 2 4

9 5 3 1
5 3 1

13 3 2 1 2 3 2 1
2 3 2 1 2 1 3 5

Anexo # 60
Canción # 1 del repertorio Católico para Piano

Juntos como hermanos

Cantoral Eclesial

Musical score for the piano accompaniment of the hymn "Juntos como hermanos". The score is written in treble and bass clefs with a common time signature (C). It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

System 1:
Treble staff: 3 3 2 3 | 1 1 | 5 5 3 5 | 2 2
Bass staff: 5 | 3 1 | 3 5 | 3 1

System 2:
Treble staff: 5 5 3 4 2 | 1 1 5 5 | 4 2 4 4 | 3 1
Bass staff: 1 5 3 1 5 1 5

System 3:
Treble staff: 3 3 4 2 | 1 1 3 4 | 5 4 3 2 | 1
Bass staff: 5 1 1 | 2 3 4 5 5

Anexo # 61
Canción # 2 del repertorio Católico para Piano

Santa María del Camino

Cantoral Eclesial Católico

Arreglo para piano de primer nivel:
A.Ordóñez López

The musical score is presented in four systems, each containing a treble and bass clef staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

System 1: Treble clef: 3 3 3 3 2 1 4 3 2 2 2 2 1 3. Bass clef: 5 5 1 2 4 5 4 1 5 3.

System 2: Treble clef: 3 3 3 3 4 5 4 3 1 2 2 2 2 1 1. Bass clef: 2 4 5 1 4 1 5 3 1 5.

System 3: Treble clef: 3 3 3 3 5 3 2 2 5 2 2 2 3 2 2. Bass clef: 2 4 5 3 4 1 5 3 2 1.

System 4: Treble clef: 3 3 3 3 5 3 2 2 5 5 5 5 4 3. Bass clef: 2 4 5 3 4 1 1 5.

Anexo # 62
Canción # 3 del repertorio Católico para Piano.

Tú Reinarás

Cantoral Eclesial Católico

Arreglo para Piano:
A. Ordóñez L.

The image displays a piano score for the hymn 'Tú Reinarás'. The score is written for a grand piano and consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. Measure numbers 1, 5, 9, and 13 are placed at the beginning of their respective systems.

System 1 (Measures 1-4):
Treble: 1 2 3 4 5 4 1 5 4 1 2 3 4 3 2 1
Bass: 3 5 1 5 1 3 3 1 1 1 2 4 5 4

System 2 (Measures 5-8):
Treble: 5 4 2 1 2 3 4 5 4 1 5 4 1 2 1 2 2 3 4
Bass: 1 5 3 1 1 3 3 1 2 1 5 5 5 5 4 4

System 3 (Measures 9-12):
Treble: 5 3 3 2 1 5 5 4 4 4 3 4 5
Bass: 1 1 1 1 2 3 4 1 1 3 1 1 1 1 1 1 1 1

System 4 (Measures 13-16):
Treble: 13 3 3 3 4 5 3 3 5 5 4 2 3 4 3 3 2 1
Bass: 1 5 1 5 1 5 1 5 1 3 1 1 3 1 3 4

17

5 2 3 4 5 3 3 5 5 4 1 2 3 4 5 5 5

17

3 3 1 1 2 3 1 1 3 1 3

5 5 5 5 5 5 5 3 5 3 5

5

5

21

21 1

3 5

Anexo # 63
Canción # 4 del repertorio Católico para Piano.

Iglesia Peregrina

Cantoral Eclesial Católico

Arreglo para Piano:
A. Ordóñez L.

The image displays a piano score for the piece 'Iglesia Peregrina'. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The score is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The first system covers measures 1-4, the second system measures 5-8, the third system measures 9-12, and the fourth system measures 13-16. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

Anexo # 64

Entrevista # 1

Entrevistado: Doctor Horacio Mora Ordóñez, Director del Coro Polifónico a cuatro voces del Seminario Mayor Los Sagrados Corazones de la Diócesis de San Juan de Pasto.

Entrevistador: Augusto Ordóñez López

Primera Pregunta:

A qué tiempo se remonta el canto en la Iglesia Católica?

Respuesta

Los primeros cristianos, como eran judíos, ya tenían un repertorio de Salmos, himnos y cánticos espirituales, que utilizaban cada vez que se reunían. Desde el principio de la Iglesia, la música estuvo unida a las oraciones de los fieles cristianos quienes entonaban los cantos incluso cuando iban al martirio.

Es de anotar que la Iglesia desde un comienzo tenía el tinte de católica que quiere decir universal. Los grupos eclesiales que se formaron mucho después, pero nacieron de la Iglesia Primitiva. La Iglesia primitiva era fuertemente carismática y así era su música.

La Iglesia va cambiando de contexto cultural y de espiritualidad a medida que pasa el tiempo y también los cantos se van ajustando a ese contexto cultural y espiritualidad. En el S. IV empieza a haber unidad de principios litúrgicos aunque muchas cosas que se dan en la religiosidad actualmente no existían ni en la liturgia ni en los cantos de los primeros siglos de la Iglesia. Cada Iglesia local tenía sus propios cantos. El rito romano se extiende por toda la Europa de los primeros tiempos eclesiales.

La Iglesia católica romana buscó unificar la liturgia para occidente y a establecer un tipo de canto como patrón de todo evento litúrgico. Hacia el año 600 el Papa San Gregorio Magno estableció el que se llamó canto gregoriano, llano y monódico como el canto de la Iglesia católica para todo evento litúrgico. Este

canto tuvo su origen en los cantos de las sinagogas y en los modales de las diferentes regiones griegas y asiáticas.

Segunda pregunta:

Cuál es la importancia del canto en la Iglesia Católica?

RESPUESTA

El canto ha estado unido siempre a la liturgia de la Iglesia. Por tradición, los judíos siempre entonaron cantos y salmos a Yahvé Dios y la Iglesia cristiana primitiva continuó con esa tradición. Muchos de los himnos y cantos están en los escritos del Nuevo Testamento, manifiestos dentro de las mismas cartas de San Pablo, de San Juan, etc... formando parte de la Palabra de Dios.

La organización del himnario gregoriano contempla la liturgia de todo el año del rito católico en sus diversos tiempos: adviento, navidad, cuaresma, pascua, etc... Para cada día del año existía su propia producción musical llamada el propio, que se combinaba con las partes movibles del canto.

Cuando aparece la Música Polifónica, los grandes compositores polifónicos se ceñían a las partes de la liturgia de acuerdo a cada festividad. Lo mismo en las épocas posteriores. El latín era el idioma exigido para toda producción.

A partir del Concilio Vaticano II, año 1.962, la liturgia católica da un vuelco en cuanto a idioma y así mismo el canto. Pero no pierde su importancia en la liturgia aunque cada pueblo católico del mundo puede utilizar su propia idiosincrasia cultural para la producción del canto sacro.

Como la liturgia es una manifestación comunitaria, la Iglesia quiere que todos los fieles se unan al canto de cada evento litúrgico.

Tercera pregunta:

Cuáles deben ser las características de los cantos entonados en la Iglesia Católica?

RESPUESTA

En los documentos del Concilio Vaticano II sobre Música se pueden observar las disposiciones acerca del Canto en el rito católico. Como ya se ha dicho el canto va unido a la liturgia de la Iglesia y como característica primordial es que debe ceñirse a las disposiciones que emita el Comité de Música Sacra en el Vaticano.

Así como el canto, con su poder expresivo, en general proyecta y realiza las actitudes interiores del individuo, ideas, sentimientos, deseos, en la liturgia el canto se caracteriza por cumplir una función clara: expresa la postura ante Dios (alabanza, petición) de los fieles y la sintonía con la comunidad y con el misterio que se está celebrando.

El canto es una manifestación plena y perfecta de la índole comunitaria del culto cristiano. Cantar en común produce una vibración conjunta que une. Es una característica importante del canto católico puesto que somos comunidad, y el canto es uno de los mejores signos del sentir común.

El valor característico del canto es el de propiciar un clima más festivo y solemne en las celebraciones litúrgicas, constituyéndose en oración o fomentando la unidad. En el canto sagrado se expresa la fe y la piedad de los fieles de la Iglesia.

El canto litúrgico ha de ser ministerial; en efecto, la razón de ser de la música en la celebración cristiana le viene de la celebración misma y de la comunidad celebrante y ésta es una característica de mucho valor. La música y el canto tienen dos puntos de referencias: el ciclo litúrgico y la comunidad celebrante.

Dentro de las celebraciones litúrgicas, el canto y la música se convierten en un signo eficaz, en un sacramento del acontecimiento interior. Dios habla y la comunidad responde con fe y con actitudes de alabanza; ambos se encuentran en comunión interior. El canto es un verdadero "sacramento", que no sólo expresa los sentimientos íntimos, sino que los realiza y los hace acontecimiento.

Toda producción o composición sacra litúrgica ha de tener en cuenta estas características sea cual fuere el idioma en el que se exprese. Aun utilizando formas musicales con ritmos particulares, la música debe ceñirse a estos lineamientos.

Cuarta pregunta:

Cuáles deben ser las condiciones en la preparación del intérprete de música católica?

RESPUESTA

La Iglesia boga porque en las diferentes iglesias particulares se conformen grupos corales que canten ya sea al unísono o armónicamente. El intérprete de música en el rito católico debe, ante todo, asumir que su participación está inmersa en el ministerio eclesial de música ya sea como salmista o solista o corista, razón por la cual debe incursionar en el conocimiento de, la música en general, la liturgia católica, en el aprendizaje de la lengua latina, en el estudio del canto gregoriano que será siempre el canto de la Iglesia y en el perfeccionamiento cotidiano de la emisión vocal. El participar con el canto en un evento religioso no tiene el carácter de concierto o show musical sino de apoyo comunitario a la alabanza ante la divinidad.

Anexo # 65

Entrevista # 2

Entrevistado: Presbítero Óscar Narváez, Párroco auxiliar de la Parroquia de San José Obrero de la Diócesis de Pasto.

Entrevistador: Augusto Ordóñez López.

Primera pregunta:

Por qué tiene tanta importancia el canto, y en general la música en la Iglesia Católica?

Respuesta:

Todos sabemos que la música juega un papel importante en nuestras celebraciones litúrgicas. Un pueblo que canta con entusiasmo, participa activamente del culto litúrgico que le tributamos a Dios y aprovecha mejor este culto terrestre, que ha de ser imagen y anticipo de la liturgia del cielo.

El papa San Pío X, en su famoso “motu proprio” , Tra le sollecitudini #1 nos dice: “La música contribuye a aumentar el decoro y esplendor de las solemnidades religiosas, y así como su oficio principal consiste en revestir de adecuadas melodías el texto litúrgico que se propone a la consideración de los fieles, de igual manera su propio fin consiste en añadir más eficacia al texto mismo, para que por tal medio se excite más la devoción de los fieles y se preparen mejor a recibir los frutos de la gracia, propios de la celebración de los sagrados misterios”.

Segunda pregunta:

Por qué la música dentro de la Iglesia Católica es un Ministerio?

Respuesta:

Ministerio significa parte de una jerarquía o gobierno, por tanto, la tradición musical de la Iglesia Católica o Universal constituye un tesoro de valor inestimable, ya que ella lleva y transmite la Palabra de Dios, por eso sobresale entre las demás expresiones artísticas, principalmente porque el canto sagrado, unido a las palabras, constituye una parte necesaria e integral de la Liturgia solemne. La Música Sacra, por consiguiente, será tanto más santa cuanto más íntimamente se halle unida a la acción litúrgica.

Tercera pregunta:

Desde su oficio de Sacerdote Católico, cuál cree usted que es la diferencia entre una misa cantada y una en la cual el Ministerio de Música no se tiene en cuenta?

Respuesta:

El canto en la Biblia está precedido por el reconocimiento de la presencia de Dios en sus obras de la creación y en sus intervenciones salvíficas en la historia, por lo tanto el canto y la música en si mismos contienen el mensaje de la Palabra de Dios; para ser más concreto en mi respuesta debo decirle que en la feligresía se nota una sensación de contento o felicidad espiritual al escuchar los cantos de la misa cuando son bien entonados y dentro del ordo de la Liturgia.

Cuarta pregunta:

Cuáles considera las falencias más notorias en los intérpretes de música Católica ?

En la Ciudad de Pasto hay grupos de excelente calidad interpretativa, coros que se destacan por sus interpretaciones y grupos que lo hacen muy bien. Sin embargo considero que la mayoría de los grupos y solistas carecen de preparación musical adecuada, que les permita llevar el mensaje de la Palabra Salvífica de Dios de una manera más espiritual. A menudo fallan en la afinación, el ritmo y otros aspectos técnicos de la música.

Anexo # 66

Entrevista #3

Entrevistado: Señora Alejandra Muñoz Rosero, Licenciada en Música, Universidad de Nariño.

Entrevistador: Augusto Ordóñez López.

Primera pregunta:

Cuánto tiempo lleva usted interpretando los cantos propios de la Iglesia Católica?

Respuesta:

Son aproximadamente 25 años de mi vida artística interpretando música religiosa de la Iglesia Católica.

Segunda pregunta:

Cuál cree usted que es el impacto en la feligresía de una misa cantada?

Respuesta:

Pienso que cuando las misas son acompañadas de sus cantos, en los feligreses asistentes se nota un mayor fervor hacia el rito en si. Entonces creo que las ceremonias deben siempre ir acompañadas con sus cantos que han sido adecuados para cada una de ellas.

Tercera pregunta:

Cuáles cree que deben ser las condiciones en las cuales los intérpretes de música católica deben ser preparados para su adecuada y pertinente intervención en las Eucaristías?

Respuesta:

Inicialmente deben tener una preparación musical básica, en la cual se puedan apreciar aspectos como: afinación, ritmo, armonía y en general los aspectos elementales del estudio de la música. Además deben prepararse para hacer un acompañamiento músico – eucarístico que esté acorde con las diferentes ceremonias. Además considero muy importante que la preparación de los músicos intérpretes sea continua, es decir que ellos no deben estar limitados al montaje de unos pocos temas musicales sino que además de ampliar cada vez más su repertorio, este mismo debe mejorar su calidad paulatinamente.

Cuarta pregunta:

Cuáles cree que son las falencias más notorias en los grupos o solistas intérpretes de música católica?

Respuesta:

Las personas que interpretan los cantos religiosos en las diferentes ceremonias de los ritos católicos, en su mayoría desconocen en profundidad los días, el contenido y en general el tema de cada una de estas ceremonias. Acompañar una misa no es cantar por rellenar, o cantar por cantar, hay que respetar el ordo, entonces pienso que cuando los músicos no van preparados para respetar ese orden dispuesto por la Iglesia, la Eucaristía pierde el sentido para el cual ha sido diseñada.

Anexo # 67

Entrevista # 4

Entrevistado: Señorita Mariana Bustamante Rivera, perteneciente a la feligresía de el Templo de Cristo Rey.

Entrevistador: Augusto Ordóñez López

Primera pregunta:

Cuánto tiempo asiste usted al Templo de Cristo Rey, y en todo ese tiempo se hace la misa cantada?

Respuesta:

En algunas ocasiones la misa es cantada, pero las personas que asistimos a la Eucaristía esperamos que el Sacerdote traiga un grupo de canto porque así la misa se siente más alegre y es como que la música le llena a uno el corazón.

Segunda pregunta:

De los grupos que dice usted haber escuchado en las misas cantadas, qué opinión tiene de la calidad de la interpretación de dichos grupos?

Respuesta:

Algunos grupos son muy buenos, tienen instrumental variado y cantan muy afinados. Sin embargo hay algunos que se nota que les falta mucha preparación, llegan con una guitarra y no saben en qué momento les toca entrar, cantan feo y creo que no tienen la suficiente calidad para participar en las Eucaristías, además pienso que algunos hacen mucho ruido con la batería y eso no es lo que uno espera como asistente a un evento espiritual como es la misa.

Tercera pregunta:

Qué tipo de cantos o canciones de la misa cree usted que le gusta escuchar a la feligresía?

Respuesta:

Creo que eso depende del momento, o del tiempo litúrgico en el que nos encontremos. Hay algunas canciones que son más alegres y otras más lentas, lo importante para la gente es que las letras tengan un mensaje profundo y que los cantos nos conduzcan a la espiritualidad propia del Rito Católico.

Cuarta pregunta:

Cree usted que es importante que los cantantes de música católica deban tener una preparación previa para que se les permita participar en la Eucaristía?

Respuesta:

Claro que sí, el canto de la misa no debe ser una cosa improvisada, creo que algunos grupos se preparan tan poco que convierten el canto de la misa en un burlesco, yo los he visto reírse cuando se equivocan porque no vienen bien preparados, además como le decía anteriormente no saben ni cuando les toca entrar a los respectivos cantos que tienen en cada momento la misa.

Anexo # 68

Partes de la misa según los tiempos Litúrgicos.

Misa ordinaria:

1. Canto de entrada.
2. Acto penitencial.
3. Salmo.
4. Aleluya.
5. Presentación de ofrendas.
6. Santo.
7. Cordero de Dios o canto de la paz.
8. Canto de comunión.
9. Canto de Salida.

Misa Dominical o de festividad religiosa.

1. Canto de entrada.
2. Acto penitencial.
3. Gloria.
4. Salmo
5. Aleluya.
6. Presentación de ofrendas.
7. Santo.
8. Cordero de Dios o canto de la paz.
9. Canto de comunión.
10. Canto de Salida.

Tiempo de Cuaresma:

1. Canto de entrada.
2. Acto penitencial.
3. Antífona cantada, reemplaza al Aleluya que no se canta en tiempo de cuaresma.
4. Presentación de ofrendas.

5. Santo.
6. Cordero de Dios o canto de la paz.
7. Canto de comunión.
8. Canto de Salida.

Semana Santa:

Domingo de Ramos:

1. Canto de entrada.
2. Versículo antes del Evangelio.
3. Canto de ofrecimiento.
4. Santo.
5. Cordero de Dios.
6. Comunión.
7. Canto de salida.

Lunes, martes y miércoles el orden de la misa ordinaria de tiempo de Cuaresma.

Jueves Santo:

1. Canto de entrada.
2. Canto penitencial.
3. Gloria.
4. Canto antes del evangelio.
5. Canto o cantos en el lavatorio.
6. Canto de ofrecimiento.
7. Santo.
8. Cordero de Dios.
9. Comunión.

Viernes Santo:

No se celebra Misa este día.

1. Versículo antes del Evangelio.
2. Canto de respuesta a la adoración de la Santa Cruz.
3. Cantos de adoración a la Santa Cruz.
4. Comunión.

Sábado Santo:

Es la noche de la Vigilia Pascual.

1. Luz de Cristo
2. Pregón Pascual. (Solista, con o sin acompañamiento de órgano.)
3. Gloria.
4. Aleluya.
5. Ofertorio.
6. Santo.
7. Cordero.
8. Comunión.
9. Salida.

Domingo de Resurrección:

1. Canto de entrada.
2. Canto Penitencial.
3. Gloria.
4. Salmo.
5. Aleluya.
6. Canto de ofrecimiento.
7. Santo.
8. Cordero de Dios.
9. Cantos o cantos de comunión.
10. Canto de salida. (Tema obligatorio la Resurrección del Señor.)

Tiempo de Adviento y Navidad.

1. Canto de entrada. Villancico.
2. Acto penitencial.
3. Aleluya.
4. Presentación de ofrendas.
5. Santo.
6. Cordero de Dios o canto de la paz.
7. Canto de comunión. Villancico
8. Canto de Salida. Villancico