

ANCIONES DE AMOR PARA LA MADRE TIERRA

OSWALDO MAYA ARTEAGA

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MUSICA
SAN JUAN DE PASTO
2016

CANCIONES DE AMOR PARA LA MADRE TIERRA

OSWALDO MAYA ARTEAGA

Recital creativo presentado como prerrequisito para optar el título de
Licenciado en Música

Asesor:
HERNAN CABRERA

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MUSICA
SAN JUAN DE PASTO
2016

NOTA DE RESPONSABILIDAD

Las ideas y conclusiones aportadas en el siguiente trabajo son responsabilidad exclusiva del autor.

Artículo 1 del acuerdo No. 324 de Octubre 11 1966 emanado por Honorable Concejo Directivo de la Universidad de Nariño

Nota de aceptación

Firma del Presidente del Jurado

Firma del Jurado

Firma del Jurado

San Juan de Pasto, mayo de 2016



Universidad de Nariño
FACULTAD DE ARTES

ACUERDO No. 059 de 2016
(22 de Agosto de 2016)

EL CONSEJO DE FACULTAD DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO
En ejercicio de sus atribuciones legales, estatutarias y,

CONSIDERANDO

Que mediante Proposición N° 058 del 19 de Agosto de 2016, emanada del Comité Curricular del Departamento de Música, propone autorizar la distinción LAUREADA al Trabajo de Grado modalidad Recital Interpretativo, Titulado "CANCIONES DE AMOR PARA LA MADRE TIERRA".

Que en cumplimiento al Acuerdo No. 053 del 02 de Agosto de 2016, emanado por el Comité Curricular del Departamento de Música, el estudiante OSWALDO JAVIER MAYA ARTEAGA, con código estudiantil número 27060248, presentó la sustentación de su Trabajo de Grado, modalidad Recital Creativo, Titulado "CANCIONES DE AMOR PARA LA MADRE TIERRA", como requisito para optar al Título de Licenciado en Música.

Que según el concepto de los Jurados evaluadores, profesores: LYDA ALEYDY TOBO, MARITZA VALDES y JHON SERVIO SOLARTE, el Trabajo se ha reconocido por sus competencias técnicas e interpretativas; ya que el planteamiento de los arreglos musicales son innovadores y muy apropiados, teniendo en cuenta el lenguaje musical de la población a la cual está dirigido; de igual manera el score de la parte creativa y musical fue presentado de manera clara con buena edición de las partituras correspondientes a cada uno de los arreglos; además de un variado ensamble musical y ritmos musicales brindando novedad y riqueza tímbrica.

Que es de resaltar que este tipo de propuestas posibilitan la concientización de la población con los temas ambientales y la recuperación de espacios reflexivos y críticos relacionados con el planeta.

Que por lo anterior los tres jurados de manera unánime valoraron la sustentación del Trabajo de Grado, con una calificación de CIENT PUNTOS (100).

Que según artículo No 7 del Acuerdo No. 332 de Noviembre 1 de 2005 emanado por el Honorable Consejo Académico, reza "Los Trabajos de Grado tendrán las siguientes distinciones de honor: Meritorio: ENTRE 95 Y 99 PUNTOS, Laureado: 100 PUNTOS"

Que de acuerdo a lo anterior el Trabajo de Grado modalidad Recital Creativo, Titulado "CANCIONES DE AMOR PARA LA MADRE TIERRA", del estudiante del Programa de Licenciatura en Música, OSWALDO JAVIER MAYA ARTEAGA, obtiene una distinción de LAUREADO.

Que los anteriores considerandos están soportados en cada uno de los conceptos que elaboraron los Jurados, con base en la evaluación de la sustentación y quienes solicitan conceder al estudiante dicho reconocimiento académico en la Universidad.

Que en virtud de lo anterior, el Consejo de Facultad, en sesión del 22 de agosto de 2016, considera pertinente la solicitud por tanto,

ACUERDA

ARTÍCULO PRIMERO: Autorizar la distinción LAUREADO al Trabajo de Grado modalidad Recital Interpretativo, Titulado "CANCIONES DE AMOR PARA LA MADRE TIERRA", del estudiante del Programa de Licenciatura en Música OSWALDO JAVIER MAYA ARTEAGA, identificado con código estudiantil No. 27060248, como requisito para optar al Título de Licenciado en Música, en concordancia de la parte motiva del presente acuerdo.

COMUNIQUESE Y CÚMPLASE

Dada en San Juan de Pasto, a los 22 días del mes de Agosto de 2016.


DR. GERARDO SÁNCHEZ DELGADO
Decano


ARQ. LILIANA CARRASCO
Secretaria Académica

Preparó: Carlos Roberto Muñoz - Director Depto. de Música
Preparó: Arq. Liliana Carrasco - Secretaria Académica
Revisó: Dr. Gerardo Sánchez - Decano

Ciudadela Universitaria Torobajo - Calle 18 No. 50 - 02 - Telefax 7316295 Ext. 101 - 102
Línea gratuita 018000957071 - email: decanaturafacartes1@gmail.com - facartes@udenar.edu.co
www.udenar.edu.co - San Juan de Pasto - Nariño - Colombia



6P-CER-110002

6P-CER-110040

6P-CER-110040

DEDICATORIA

Este proyecto está dedicado a toda mi familia, el recorrido de la vida se hace más llevadero al lado del amor y el apoyo incondicional que ustedes me brindan. Especialmente está dedicado, con todo mi amor, a mi mamá, mi papa, mi hermana y Sandrita, quienes me ha dado todo lo que tengo y me han querido tal y como soy. Para ellos, para quienes este logro personal es motivo de alegría y orgullo va dedicado este proyecto.

No concibo mi vida sin el amor, la ternura y la compañía de los mejores amigos, los perros, a todos ellos, los que están, los que se fueron y los que vendrán les dedico este trabajo. Especialmente a Chufley un amigo muy especial al que extraño y extrañare mucho.

RESUMEN

Compartir espacios de diálogo con los niños y las niñas, es una invaluable oportunidad de crecimiento mutuo, pero si además los encuentros se hacen para recrear por medio de la música las ideas y sentimientos que nos identifican con el amor por la vida, entonces se está en un escenario muy parecido a la armonía que se revela a cada instante en la naturaleza. Este documento, es el relato de un proceso vivido con un grupo de niños, quienes generosamente aceptaron compartir la profunda sencillez con la que disfrutaban la vida mientras aprendíamos a amarla y a cantarle.

ABSTRACT

To share opportunities to dialogue with children is an unvaluable chance to a mutual growth, but if those dialogues are made in order to create through the music the ideas and feelings that give us an identity with the love for the life, then this scene is the most closer one to the harmony that is revealed constantly in the nature. This document is the narration of the process lived with a group of children, who generously accepted to share the wide simplicity which they enjoy the life while we learned to love it and sing to it.

CONTENIDO

	INTRODUCCIÓN	13
1.	PROBLEMA	14
1.1	Descripción del problema	14
1.2	Formulación del problema	15
2	OBJETIVOS	16
2.1	Objetivo general	16
2.2	Objetivos específicos	16
3.	JUSTIFICACIÓN	17
4.	MARCO DE REFERENCIA	19
4.1	Marco teórico	19
4.1.1	Desarrollo de la niñez	19
4.1.2	Conciencia Ambiental y Cuidado del Medio Ambiente	25
4.1.3	La canción	31
4.1.3.1	Partes de la canción	33
4.1.3.2	Estructura de la canción	36
4.1.3.3	Música o canción infantil	36
4.1.3.4	Definición de música infantil	37
4.1.3.5	Características de la música infantil	38
4.2.	Marco contextual	50
4.2.1	Macro Contexto	50
4.2.2	Micro Contexto	51
4.2.3	Marco legal	53
5.	DISEÑO METODOLÓGICO	56
5.1	Encuentros pedagógicos	58
6	PROPUESTA CREATIVA	61
	Descripción de las obras	61
6.1	Canciones para Enanos Verdes	61
6.2	Análisis obras del recital	61
	CONCLUSIONES	109
	BIBLIOGRAFIA	111

LISTA DE GRAFICAS

GRAFICA 1. Ejemplo de conducción melódica por grados conjuntos en movimiento ascendente y descendente “Los pollitos”	41
GRAFICA 2. Ejemplo de conducción melódica con saltos de tercera y movimientos en los grados del acorde “Sol Solecito”.	42
GRAFICA 3. Ejemplo de conducción melódica a partir de una música determinada “Una miguita de pan (El libro gordo de Petete)”	43
GRAFICA 4. Ejemplo de movimiento armónico en una cadencia sencilla “Mambrú se fue a guerra”.	44
GRAFICA 5. Ejemplo de conducción armónica con más recursos “La sinfonía inconclusa de la mar (Piero)”	45
GRAFICA 6. Ejemplo del recurso rítmico en la música infantil “Rojo el caballo (Paty Shukla)”	46
GRAFICA 7. Verde soy melodía introducción	64
GRAFICA 8. Verde soy melodía estrofa	65
GRAFICA 9. Verde soy melodía coro	66
GRAFICA 10. Verde soy armonía estrofa	67
GRAFICA 11. Armonía coro	68
GRAFICA 12. Una canción de amor melodía estrofa	71
GRAFICA 13. Una canción de amor melodía pre coro	71
GRAFICA 14. Una canción de amor melodía coro	72
GRAFICA 15. Una canción de amor armonía estrofa	73
GRAFICA 16. Una canción de amor armonía pre coro	73
GRAFICA 17. Una canción de amor armonía coro	74
GRAFICA 18. Todos podemos melodía introducción	76
GRAFICA 19. Todos podemos melodía estrofa	77
GRAFICA 20. Todos podemos melodía coro	78
GRAFICA 21. Todos podemos armonía introducción	78
GRAFICA 22. Todos podemos armonía estrofa	79
GRAFICA 23. Todos podemos armonía coro	80
GRAFICA 24. Perritos introducción	82
GRAFICA 25. Perritos melodía estrofa	83
GRAFICA 26. Perritos melodía del coro	84
GRAFICA 27. Perritos armonía estrofa	85
GRAFICA 28. Perritos coro armonía	85
GRAFICA 29. Perritos del acorde en sustitución y armonía solo	86
GRAFICA 30. Cuando llueve melodía introducción	89
GRAFICA 31. Cuando llueve melodía introducción piano	90
GRAFICA 32. Cuando llueve melodía estrofa	91
GRAFICA 33. Cuando llueve melodía coro	92
GRAFICA 34. Cuando llueve melodía parte instrumental	93
GRAFICA 35. Cuando llueve armonía estrofa	93
GRAFICA 36. Cuando llueve estribillo armonía	94
GRAFICA 37. La banda animal introducción	97

GRAFICA 38. La banda animal estribillo melodía	98
GRAFICA 39. La banda animal estrofa melodía	99
GRAFICA 40. La banda animal melodía pre coro	100
GRAFICA 41. La banda animal armonía estrofas y estribillo	101
GRAFICA 42. La banda animal armonía pre estribillo	101
GRAFICA 43. Mi bici obligado	104
GRAFICA 44. Mi bici melodía estrofa	105
GRAFICA 45. Mi bici melodía coro	105
GRAFICA 46. Mi bici armonía obligado	106
GRAFICA 47. Mi bici armonía estrofa	106
GRAFICA 48. Mi bici armonía coro	107

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Normas y principios ambientales contenidos en la Constitución Política de Colombia	54
---	----

LISTA DE ANEXOS

Anexo 1. Fotografías del proceso y del recital	116
Anexo 2. Partituras. Verde soy	125
Anexo 3. Partituras. Una canción de amor	147
Anexo 4. Partituras. Todos podemos reciclar	163
Anexo 5. Partituras. Me gustan los perros	185
Anexo 6. Partituras. Lluvia	194
Anexo 7. Partituras. La banda animal	208
Anexo 8. Partituras. Mi bici	226

GLOSARIO

LA NIÑEZ: Se denomina niñez a la fase del desarrollo de la persona que se comprende entre el nacimiento de la misma, y la entrada en la pubertad o adolescencia. Entre el momento del nacimiento y aproximadamente hasta los 13 años, una persona se considera niño o niña. La niñez, también llamada infancia es la etapa donde el ser humano realiza el mayor porcentaje de crecimiento. A su vez, la niñez está subdividida en tres etapas: lactancia, primera infancia y segunda infancia.

LA VIDA: La concepción sobre la vida que se maneja en este proyecto tiene que ver con el conjunto armónico de seres procesos y elementos que cohabitan para desarrollarse juntos.

ARMONIA: Así mismo la armonía corresponde al tipo de relación en que los actores citados en el anterior concepto se entrelazan para funcionar de manera individual y colectiva.

NATURALEZA: El escenario donde se desenvuelve la vida en armonía.

CONCIENCIA AMBIENTAL: Sistema de ideas, sentimientos y estados de ánimo relacionados con el medio ambiente y sus problemas locales y universales.

INVESTIGACION CREACION: La posibilidad que presenta la creación en el arte como forma de investigación y generación de conocimiento del propio accionar humano, desde una nueva forma de investigar en donde el sujeto sea objeto de estudio y sujeto investigador a la vez, es decir, arte y parte del problema a investigar. En donde no solo el producto (obra de

arte, práctica artística), sea lo relevante, sino también el proceso de transformación que sufre el creador y los sucesos que se presentan a través de la investigación.

MELODIA: Conjunto de sonidos que al ser agrupados de una forma determinada, puede transformarse en un sonido agradable al oído de quien la escucha.

EDUCAR: Encontrarse en escenario dialógico para generar crecimiento mutuo y profundos lazos de afecto, solidaridad e integración.

INTRODUCCION

El presente trabajo pretende aportar al proceso pedagógico de las relaciones vitales en la perspectiva de temáticas ambientales, en el escenario de la escuela; se trata de una propuesta creadora e investigadora que permite la vinculación de un grupo de niños, con los temas de la protección del medio ambiente a partir del aprendizaje de unas obras infantiles creadas en su totalidad por el artista investigador y que se constituirán en herramientas didácticas que permitan llevar al lenguaje simple de lo cotidiano, los temas más álgidos sobre protección de recursos naturales y formas de vivir amigables y sostenibles.

Tal proceso creativo permite materializar la transversalización de las temáticas artísticas en los procesos pedagógicos que se viven al interior de una Institución Educativa, entendiéndolos como actos autónomos de su creador que luego se colectivizan al hacer parte de la vida de las comunidades que tiene contacto con las obras. En este escenario cobran vida conceptos tan importantes como la gestión trans, multi o codisciplinar.

Finalmente el presente trabajo tiene un contenido pedagógico, pues su propósito es armonizar la creación artística, en una relación dialógica, con la didáctica de ciencias naturales como la ecología y la educación ambiental.

1. PROBLEMA

1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Los temas ambientales, cuando son abordados solamente desde las ciencias sociales y naturales, sobre todo con niños pequeños, corren el riesgo de volverse ajenos e incluso demasiado abstractos. Desde esa perspectiva, se convierte en un problema gestionar de manera didáctica tales conceptos en las aulas de tal manera que sean apropiados e incorporados en la cotidianidad por niños y niñas en edad escolar.

Si bien la solución está en la formulación de herramientas metodológicas apropiadas, estas deben ser pertinentes al entorno donde se desarrollarán, al contexto en que se desenvuelven los infantes y debe vincular otras habilidades y potencialidades de los estudiantes con el objeto de lograr mayor impacto en ellos.

En el caso de la ciudad de Pasto, se trata de un entorno atravesado por lo artístico de manera contundente, de ahí que surjan músicos, pintores y escultores incluso de manera empírica o por tradición familiar. Esta característica de la sociedad pastusa, quiere aprovecharse en el presente proyecto para lograr una relación entre las habilidades musicales de los estudiantes y la información sobre el cuidado ambiental que es de gran importancia para su futuro.

Si bien, existen varias propuestas en el mundo sobre esta estrategia, también es cierto que el implementarla en un colegio de la ciudad permita evaluar con certeza su impacto y poder ajustar o reformular lo que sea necesario.

Ahora bien, el problema fundamental a abordar es lograr la vinculación efectiva de los menores con las temáticas ambientales a partir de procesos didácticos que se sirvan de la música como instrumento motivador y generador de respuestas creativas y se plantea desde la perspectiva de la investigación-

creación porque en el proceso educativo es necesario emprender de manera continua y permanente procesos investigativos e innovadores. La investigación nos ayuda a incrementar el conocimiento y a obtener conclusiones sobre la realidad, los fenómenos y los hechos que observamos; nos ayuda a analizar la relación que se establece entre los elementos que configuran una determinada situación educativa y, muchas veces también, a tomar decisiones sobre cómo intervenir en dicha situación para mejorarla.¹

1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Es posible mejorar la relación de niñas y niños con el ambiente natural a partir de la implementación de una estrategia didáctica musical basada en canciones infantiles?

¹ Martínez Raquel (2007). La investigación en la práctica educativa: Guía metodológica de investigación para el diagnóstico y evaluación en los centros docentes. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Crear y producir una herramienta didáctica que articule la canción infantil como forma de expresión musical, con en el cuidado y la protección del medio ambiente.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar los instrumentos, las tímbricas y las estructuras armónicas, melódicas y rítmicas usadas en la composición de música infantil.
- Identificar cuáles son los problemas más importantes que sufre el medio ambiente en el contexto de los niños del Instituto Champagnat de Pasto.
- Articular la información obtenida sobre el tema ambiental con los procesos de aprendizaje musical y expresión musical adelantados con estudiantes entre 4 y 9 años de edad del Instituto Champagnat de Pasto
- Componer y producir una historieta y un cancionero infantil con temáticas ambientales que sirvan como herramientas didácticas de aula para articular los procesos pedagógicos.

3. JUSTIFICACION.

La música ha constituido desde un principio un pilar importante para el hombre, lo ha acompañado y ha evolucionado con él a través de la historia como una herramienta imprescindible y modeladora en su vida. La música, más allá de ser un fenómeno artístico que limita su campo a la expresión emocional del artista y el regocijo del espectador, puede verse en sí misma como una herramienta didáctica real y efectiva en la educación y desarrollo de la infancia.

La intención de realizar música infantil como proyecto de grado se hace pretendiendo condensar conocimientos musicales y pedagógicos brindados por la universidad a lo largo de la carrera de Licenciatura en Música, y realizando una investigación pertinente para lograr producir un material que sea óptimo y útil para los niños quienes serán los primeros beneficiados, y en quienes se espera crear a través de la música y las canciones, una sensibilización hacia el cuidado y la protección del medio ambiente, el planeta, y la vida que este encierra.

Es por este motivo que el trabajo compositivo tendrá como argumento central: el cuidado y la protección del planeta tierra y del medio ambiente, un tema de gran importancia, pues es vital que las generaciones venideras tengan una sensibilidad y una conciencia amplia sobre la problemática ambiental y las soluciones que podamos tener frente a esta.

Ahora bien, en la actualidad se aborda de manera recurrente, en todos los escenarios de la sociedad, el tema del cuidado de la naturaleza entendido como una necesidad urgente para solucionar una realidad inocultable. En esa constante reflexión, se plantea preparar a la niñez con el objeto de sembrar hábitos de vida distintos, que favorezcan la conservación del entorno y con ello que preserven la vida.

En ese orden de ideas, vale pensar el papel de la educación como proceso social y comprobar el compromiso que ella tiene con los temas ambientales. Si bien se trata de temas que se abordan desde las ciencias sociales y naturales, se justifica articular tales temas con las artes, especialmente con la música para desde una perspectiva de crecimiento integral de niños y niñas implementar estrategias didácticas que relacionen las habilidades musicales con los temas ambientales.

Es claro que la relación entre estos temas va más allá de una propuesta de aula, pues se trata de dos asuntos unidos por un elemento que les es esencial: la armonía. Este elemento que es determinante en la música, es también el mejor ejemplo de preservación de la vida, pues esta es posible solo en armonía. Esta reflexión impulsa el presente trabajo de investigación que si bien aborda un campo como la pedagogía donde se indaga y se transforma constantemente, su desarrollo encuentra validez precisamente en la constante innovación que los procesos de aprendizaje requieren y en la flexibilidad de las didácticas de aula que se alimentan de las realidades del entorno y de las vivencias de los estudiantes y maestros.

La ausencia de un repertorio de música infantil que relacione el cuidado y la protección del medio ambiente con la expresión musical conduce a la necesidad de indagar mediante un proceso de investigación creación cuales elementos compositivos, estéticos y formales se conjugan para crear un conjunto de canciones dirigidas a promover aprendizajes significativos desde la espera cognitivo-afectiva de los infantes.

4. MARCO DE REFERENCIA

4.1 MARCO TEÓRICO

4.1.1 Desarrollo de la niñez.

Las niñas y los niños tienen derecho a educarse, a desplegar sus talentos, a conocer su identidad nacional y a ser felices. Para eso, los educadores y cuidadores de la niñez temprana debemos facilitar los procesos de su crecimiento y desarrollo, aportando a sus vidas nuestros conocimientos y compromiso profesional. Un buen paso es reconocer que desarrollo se refiere a: los cambios en la función del organismo en su contexto social, que comienza con la concepción y continúa a través del ciclo de toda la vida. Esos cambios involucran experiencias que promueven la adquisición de destrezas cada vez más complejas con respuestas más sofisticadas.²

Diversos estudios sobre la infancia han sido realizados en los últimos tiempos, filósofos, psicólogos y otros especialistas han planteado diferentes teorías acerca de la naturaleza del desarrollo en la infancia y específicamente sobre la influencia del entorno en dicho proceso, la educación, como una práctica social, no podía estar ajena a tal debate y ha emprendido también investigaciones con variados perfiles frente al tema.

Ahora bien, la mayoría de las investigaciones se centran en el desarrollo físico, intelectual o cognitivo, incluso se aborda el tema del desarrollo social y emocional, finalmente pocas ofrecen una mirada integral frente al fenómeno, pese a que, cuando se aborda una temática relacionada con el desarrollo infantil es necesario tener una mirada desde la complejidad que permita abarcar, en lo posible, la multidimensionalidad del ser humano, de ahí que Piaget señalara: “el desarrollo psíquico que se inicia con el nacimiento y finaliza en la edad adulta es comparable al crecimiento orgánico: al igual que este último, consiste esencialmente en una marcha hacia el equilibrio”³. Como se ve, no es posible hablar del proceso de niños y niñas, abordando por

² Zambrana Ortiz Nellie. Desarrollo y Crecimiento de la niñez: Un enfoque integrado. Centro de Investigaciones Educativas, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. 2008

³ Piaget Jean. Seis estudios de psicología, Editorial Labor s.a. 1991.

separado cada aspecto que compone al ser humano, pues todos se relacionan entre sí.

En edades entre los tres y los seis años son muchos los cambios que se evidencian en el desarrollo de los niños y las niñas, en primer lugar, se trata de un periodo de tiempo pre-escolar, donde se preparan para iniciar la aventura educativa,

Neurológicamente, ocurren millones de conexiones neuronales, y el cerebro aumenta su corteza cerebral. Dichas conexiones son las responsables de conductas más inteligentes, que responden al estímulo ambiental y de las personas que se encargan de suplir las necesidades de los niños y niñas. El cerebro emocional, compuesto por el sistema límbico, es el que procesa las experiencias emotivas, el aprendizaje y la motivación. Igualmente, el hipocampo —nuestra memoria— almacena nuestras experiencias con el sello único de nuestra percepción personal”⁴.

Durante toda la etapa preescolar, los niños y niñas utilizan juguetes de forma variada, pues cada vez descubren nuevas maneras de utilizarlos.

Al llegar a los siete años el desarrollo cognitivo es mayor y se perfecciona el lenguaje y por ello la interacción con el entorno,

“Para saber cómo piensa espontáneamente el niño no hay método más instructivo que el de inventariar y analizar las preguntas que plantea, casi, en el mismo momento de empezar a hablar. Entre estas preguntas las primitivas tienden simplemente a saber «dónde» se encuentran los objetos deseados y cómo se llaman las cosas conocidas: « ¿Qué es eso?» Pero a partir de los tres años, y a menudo mucho antes, aparece una forma esencial de pregunta que se multiplica hacia los siete años: los famosos «por qué» de los pequeños, ante los que los adultos encuentran a veces difícilmente la respuesta.”⁵

Esa tendencia a mejorar los procesos comunicacionales que coincide con la edad escolar resulta determinante para el resto de la vida de niñas y niños, de hecho los niños pre escolares hacen rápidos avances en vocabulario, a los tres años el niño promedio puede usar de novecientas a mil palabras diferentes y emplea alrededor de doce mil cada día. Para los seis años, un niño tiene un

⁴ Zambrana Ortiz Nellie. Desarrollo y Crecimiento de la niñez: Un enfoque integrado. Centro de Investigaciones Educativas, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. 2008

⁵ Piaget Jean. Seis estudios de psicología, Editorial Labor s.a. 1991.

vocabulario hablado de dos mil seiscientas palabras y entiende más de veinte mil. Con la ayuda de la educación formal, el vocabulario pasivo o receptivo de un niño, aumentará cuatro veces su cantidad, hasta ochenta mil palabras, al parecer esta rapidez con la que se incrementa el vocabulario, es debida a un fenómeno llamado representación rápida, que le permite al niño absorber el significado de una nueva palabra después de escucharla una o dos veces y a partir del contexto almacenarla en la memoria. Los lingüistas no están seguros de cómo trabaja la representación gráfica, pero es probable que los niños recurran a lo que saben acerca de las reglas para la formación de palabras similares, del contexto inmediato y del tema en discusión.

Si se analiza la forma en que los niños combinan sílabas en palabras y palabras en oraciones, son cada vez más sofisticadas durante la niñez temprana. A los tres años comienzan a usar plurales, posesivos y el tiempo pasado, conocen la diferencia entre yo, tú y nosotros. Pese a ello, sus oraciones son cortas y simples, a menudo omiten artículos como un y la, pero incluyen algunos pronombres, adjetivos y preposiciones. La mayoría de sus oraciones son declarativas y pueden hacer preguntas que inician con qué y dónde. Un error común en ésta edad, es la sobre regularización, es normal que digan “cabo” en lugar de quepo, es un signo normal de progreso lingüístico. En algún momento, advertirán que la terminación “ado”, no siempre se usa para formar la terminación de un tiempo pasado de un verbo.

Entre las edades de cuatro y cinco años, las oraciones tienen un promedio de cuatro a cinco palabras y pueden ser declarativas, negativas, interrogativas o imperativas. Los niños de cuatro años, usan con frecuencia oraciones complejas con múltiples cláusulas “estoy comiendo porque tengo hambre”. Los niños entre cuatro y cinco años están en la capacidad de producir oraciones concretas, pero es clara la deficiencia a la hora de narrar una historia, ellos se limitan a producir frases y juntarlas con “y luego... y luego... y luego”.

Entre los cinco y siete años el habla de los niños se ha hecho más parecida a la adulta, hablan en oraciones largas y complicadas.; usan más conjunciones, preposiciones y artículos, no obstante, aunque hablen con fluidez, comprensión y certeza gramatical aún se ven muchas falencias en aspectos finos del lenguaje, como por ejemplo oraciones condicionales si Bárbara estuviera en casa podría ayudar a hacer el almuerzo⁶.

Merece un espacio aparte referirse al tema del desarrollo cognoscitivo a través de la interacción del niño con el entorno y la sociedad. El pensamiento psicológico de Vygotsky⁷ surge como una respuesta a la división vigente entre dos corrientes: la idealista y la naturalista, por este motivo propone una psicología científica que busca la reconciliación, entre ambas posiciones; rechaza la reducción de la psicología a una mera acumulación o asociación de estímulos y respuestas; para él, el entorno juega un papel muy importante en el desarrollo del niño y en la evolución como sociedad. La psicología de Vygotsky observa en la actividad del niño, el eje de su aprendizaje, y ésta según él, no se limita a responder a los estímulos, sino que usa su actividad para transformarlos.

Para llegar a la modificación de los estímulos el sujeto usa instrumentos mediadores. Es la cultura la que proporciona las herramientas necesarias para poder modificar el entorno; además, al estar la cultura constituida fundamentalmente por signos o símbolos, estos actúan como mediadores de las acciones.

Para Vygotsky, el contexto social influye en el aprendizaje. El contexto forma parte del proceso de desarrollo y de este modo afecta y moldea los procesos cognitivos. Este contexto social se presenta en tres diferentes niveles: Primero. El nivel interactivo inmediato, constituido por el (los) individuos con quien (es) el niño interactúa en esos momentos. Segundo: El nivel estructural, constituido

⁶ PAPALIA, Diane. Desarrollo Humano México 2010 cap. El desarrollo en la niñez temprana. ed McGraw Hill

⁷ Vygotsky Lev S. Pensamiento y Lenguaje 1995. Ediciones Fausto

por las estructuras sociales que influyen en el niño, tales como la familia y la escuela. Tercero: El nivel cultural o social, constituido por la sociedad en general, como el lenguaje, el sistema numérico y la tecnología.

La influencia del contexto es determinante en el desarrollo del niño; por ejemplo: un niño que crece en un medio rural, donde sus relaciones solo se concretan a los vínculos familiares es diferente al desarrollo de un niño citadino pues este está rodeado por ambientes culturales diferentes. El niño del medio rural desarrollará más rápido su dominio corporal y conocimientos del campo; el del medio urbano tendrá mayor acercamiento a aspectos culturales y tecnológicos.

Para Vygotsky el pensamiento del niño se va estructurando de forma gradual, la maduración influye en que el niño pueda hacer ciertas cosas o no, por lo que considera que ciertos logros cognitivos dependen de una maduración física como tal, pero que no necesariamente la maduración determina totalmente el desarrollo. No solo el desarrollo puede afectar el aprendizaje, sino que el aprendizaje puede afectar el desarrollo. Todo depende de las relaciones existentes entre el niño y su entorno.

Esta compleja relación hace referencia a la categoría “Zona de Desarrollo Próximo”, definida por este psicólogo como “la distancia entre el nivel real de desarrollo, determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz”. En este análisis se puede apreciar el papel mediador y esencial de los maestros en el proceso de la enseñanza-aprendizaje y del desarrollo infantil.

Vygotsky rompiendo con las concepciones del desarrollo infantil predominantes en la época, trata de enfatizar las peculiaridades de las funciones psíquicas superiores y las vías para lograr el estudio de su verdadera naturaleza. En este

sentido diferencia claramente el proceso de la evolución biológica, de las especies animales que condujo al surgimiento del hombre y el proceso del desarrollo histórico por medio del cual ese hombre primitivo se convirtió en un hombre culto.

De acuerdo con esta perspectiva general, el concepto de ZDP (Zona de Desarrollo Próximo) permite comprender lo siguiente:

- Los niños pueden participar en actividades que no entienden completamente y que son incapaces de realizar individualmente.
- En situaciones reales de solución de problemas, no hay pasos predeterminados para la solución ni papeles fijos de los participantes; es decir, que la solución está distribuida entre los participantes y que es el cambio en la distribución de la actividad con respecto a la tarea lo que constituye al aprendizaje de los niños.
- En las ZDP reales, el adulto no actúa sólo de acuerdo con su propia definición de la situación, sino a partir de la interpretación de los gestos y habla del niño como indicadores de la definición de la situación por parte de éste.
- las situaciones que son “nuevas” para el niño no lo son de la misma manera para los otros presentes y que el conocimiento faltante para el niño proviene de un ambiente organizado socialmente.
- El desarrollo está íntimamente relacionado con el rango de contextos que pueden negociarse por un individuo o grupo social.

Un ejemplo sencillo, nos puede hacer más comprensible este planteamiento esencial que nos da la psicología de Vygotsky: Un niño pequeño, al ver a su mamá llora y extiende sus brazos hacia donde están un grupo de objetos lejos de su alcance, la mamá se acerca a él para saber por qué llora, constituyéndose en el adulto mediador de la cultura, “comprende” o “interpreta” el gesto casual del niño que quiere los objetos. Complaciente, interactúa en relación social con su hijo y le alcanza lo que este quiere. De alguna forma hasta el niño llega el mensaje de esta interacción social entre él y su mamá, la que puede repetirse de modo que esta relación entre los dos se hace interna,

se incorpora a su repertorio de acciones internas y en algún momento posterior, cuando realmente quiere que la alcance algún objeto distante, estira su dedito como gesto indicador al que la mamá responde⁸.

4.1.2 Conciencia Ambiental y Cuidado del Medio Ambiente.

La dimensión de los problemas ambientales se ve agravada por las decisiones que individualmente tomamos en la vida cotidiana. Estudios recientes situados por Stern⁹, muestran que por ejemplo el 47% de las emisiones de gases de efecto invernadero a la atmosfera depende de decisiones individuales que las personas toman. El 47% de las emisiones de gases de efecto invernadero es tres veces más de lo que se han comprometido los países firmantes del protocolo de Kyoto durante 15 años. Dadas las dificultades para mantener estos compromisos en algunos países y regiones del mundo, podría resultar de interés analizar si se pueden reducir las emisiones cambiando las decisiones individuales.¹⁰

En esta parte del trabajo se hace referencia al tema de la conciencia ambiental que se define como un constructo que permite estructurar y comprender el conjunto de elementos que determinan la relación de la sociedad con el medio ambiente¹¹, En palabras más simples, la conciencia ambiental puede definirse como el entendimiento que se tiene del impacto que los seres humanos causan al entorno.

Esta definición hace referencia a un asunto de vital importancia para el tema ambiental como es la relación ser humano entorno natural, pues se trata de las acciones del individuo común en medio del ejercicio ordinario de su cotidianidad, situación que en perspectiva de sostenibilidad debe observarse con la misma rigurosidad con que se evalúan las emisiones de gases de efecto invernadero que produce la industria.

⁸ Martínez Narváez, Joram. teoría del aprendizaje de Vigotsky. https://docs.google.com/document/d/1Jim03Zlml_gEN_jagHrlCeglhYIAHKtZGv3HWeFG3o4/edit?hl=en&pli=1

⁹ Stern, P.C. Hacia una teoría coherente de comportamiento significativo para el medio ambiente. Journal of Social Issues.

¹⁰ Corraliza Antonio, Berenguer Jaime, Moreno Marta, Martín Rocío. La investigación de la conciencia ambiental: Un enfoque psicosocial. Persona, Sociedad y Medio Ambiente, ed. Consejería de medio ambiente junta de Andalucía.

¹¹ Muñoz Van Den Eynde Ana. Concepto, Expresión y Dimensiones de la Conciencia Ambiental. 2011. Universidad de Oviedo Esp.

Sobre el tema se cita un documento que de manera muy gráfica aborda la cuestión de la responsabilidad individual frente a los efectos negativos sobre el ambiente natural, partiendo del concepto de sostenibilidad.

¿Cuándo se puede asegurar que una actividad denominada como “sostenible” lo es en realidad? ¿Y una actitud? ¿Y un comportamiento? El concepto de desarrollo sostenible, ese equilibrio entre lo ecológico, lo social y lo económico, esa garantía de que las generaciones presentes puedan satisfacer sus necesidades sin comprometer las posibilidades de las generaciones futuras de hacer lo propio, podría compararse a los letreros que, cada vez más, pueden observarse en las puertas de los aseos públicos: “Deje el baño como le gustaría encontrárselo”. Es un mensaje claro: “no te estoy impidiendo la entrada, ni mucho menos que hagas uso del baño. Utilízalo cuanto necesites. Pero asegúrate de que tu paso por el aseo no va a impedir o dificultar que la persona que está esperando a que salgas pueda hacer el mismo uso y en las mismas condiciones que lo has hecho tú.”¹²

Se trata entonces de la aceptación de la responsabilidad individual frente al equilibrio ecológico como un fin que debe alcanzarse desde la perspectiva de la sobrevivencia que es más dramática que la sostenibilidad. Esto significa que una de las tareas urgentes de esta comunidad humana es permitir que niñas y niños crezcan en una relación de armonía con la naturaleza, comprendiendo que los derechos que ellos tienen como sujetos sociales deben partir del respeto a procesos más grandes que se desarrollan en la naturaleza y que tienen que ver con el ciclo de la vida.

Ahora bien, este emprendimiento que procura crear en niñas y niños una conciencia ambiental se enfrenta con una dificultad mayor que amenaza con impedir su avance, se trata de la cultura del consumo. Concepto este que lleva

¹² Gomera Martínez Antonio. La conciencia ambiental como herramienta para la educación ambiental: conclusiones y reflexiones de un estudio en el ámbito universitario. 2008. Centro Nacional de Educación Ambiental Córdoba Esp.

consigo a los dos más grandes agentes contaminantes que tiene el planeta: la industria y las costumbres o hábitos de los seres humanos.

Por lo anterior, hablar de conciencia ambiental en el entorno de la educación es algo más que una reflexión, se trata de un análisis que se convierte en una meta estratégica que cada institución educativa debería plantearse, formulándola como una herramienta transversal en el currículo. Junto a ello se desarrollarían acciones como la investigación y la comprensión del concepto de comunidad en torno a la vida, con lo cual sería incluso más sencillo caminar hacia la convivencia. Todo lo anterior se gestiona y se desenvuelve en el lenguaje como la más humana de las emociones. “Hay un destacado biólogo chileno que está sosteniendo que el lenguaje es mucho más importante para la convivencia de lo que habíamos creído hasta ahora¹³”.

Por qué hablar del lenguaje en medio de la temática ecológica o ambiental? Porque es el lenguaje el responsable de arraigar en niñas y niños conceptos tan devastadores como el de la competencia, pretendiendo que esta puede ser sana si sirve para impulsar las habilidades propias, y en virtud de la “sana competencia” los seres humanos avanzan destrozando todo a su alrededor.

La sana competencia no existe. La competencia es un fenómeno cultural y humano y no constitutivo de lo biológico. Como fenómeno humano la competencia se constituye en la negación del otro. Observen las emociones involucradas en las competencias deportivas. En ellas no existe la sana convivencia porque la victoria de uno surge de la derrota del otro, y lo grave es que, bajo el discurso que valora la competencia como un bien social, uno no ve la emoción que constituye la praxis del competir, y que es la que constituye las acciones que niegan al otro.¹⁴

A medida que aumenta la necesidad de consumir el medio ambiente se deteriora cada vez más. El comportamiento social del hombre, que lo condujo a comunicarse por medio del lenguaje, que posteriormente formó la cultura humana, le permitió diferenciarse de los demás seres vivos. Pero mientras ellos

¹³ Maturana Humberto, Emociones y Lenguaje en Educación y Política. 2001. Editorial Dolmen Ensayo.

¹⁴ *ibidem*

se adaptan al medio ambiente para sobrevivir, el hombre adapta y modifica ese mismo medio según sus necesidades.

Ahora bien, se habla de lo social o de lo ambiental para comprender mejor una realidad y para fundamentar procesos en los que intereses humanos se agrupan en búsqueda de algo. Lo social y lo ambiental comparten una importante característica: corresponden a ampliaciones de la visión humana en cuanto las dos suponen de pensar en lo del otro. El pensamiento occidental separa a los humanos de la naturaleza y de cada individuo de las otras personas, marginándolas pero al mismo tiempo dignificándolas con palabras-símbolos que fortalecían su enfoque y su acción sobre ellas.

Son los cerebros enlazados por gestos y palabras los que crean tanto el concepto de individuo, como el de sociedad y el de naturaleza, todos ellos, obviamente, conceptos antropocentrados, fruto de nuestra soberbia y nuestras ilusiones, y son los sentidos, plenos, sin duda, de deformaciones y límites, pero al mismo tiempo únicos en su capacidad de interacción con personas y cosas, los que construyen toda la tramoya que llamamos realidad y los que, al mismo tiempo, gestan fantasías y utopías. La idea de ambiente y la idea de lo social corresponden a una ampliación consciente de la visión de cada individuo, por lo que resulta un poco ingenuo preguntarse ¿cuál es el papel de lo social en la gestión ambiental? En una forma compleja la gestión ambiental es una construcción social y como tal debe ser objeto de reflexión y estudio por parte de científicos sociales y humanos¹⁵.

La separación intelectual del hombre con la naturaleza es una separación que se ha forjado a través de miles y miles de años, tanto como sociedad y como individuos de la misma, se tiene una visión errada del entorno y de la función que se desempeña en él, considerando siempre a la naturaleza como una especie de despensa de donde es posible obtener los recursos que se requieran si tener en cuenta su conservación.

El mayor error, creo yo, que hemos cometido los occidentales desde el renacimiento es creer que la evolución tecnológica es la evolución humana, y que cada generación es mejor que la anterior, que todo lo nuevo es necesariamente bueno. Sin duda, pregunte a los publicistas diseñadores de moda y buscadores de estrellas; de eso viven, no de

¹⁵ CARRIZOSA Umaña, Julio. La percepción social en lo ambiental. Pág. 22.

crear fantasías sino de hacernos creer que la vida es una fantasía y, cuando despertamos, nos hallamos en un desierto de existencia anulada, sin dirección, sin razón, y sin metas realmente importantes. O si no preguntase, ¿A dónde vamos? Pero eso no es verdad, la evolución es personal, individual. Nacer homo sapiens no lo hace todavía sapiens y lo acerca peligrosamente al mono. Para llegar a ser homo sapiens es necesario trabajar la materia prima que, como el azúcar, se refina, y para poder dar el primer paso están los padres, seguidos de los familiares más cercanos, los amigos próximos y los maestros”¹⁶.

Como se ve, es una gran preocupación de los pensadores contemporáneos el tema del excesivo consumo, apoyado en la cultura del individualismo, todo esto al final ha creado una especie de seres-clientes, que cada vez se entienden menos y que buscan de manera afanosa conseguir sus comodidades sin importar el precio que la naturaleza, los demás y ellos mismos paguen al final.

Ahora bien, este comportamiento destructivo no es el resultado del deseo de un solo ser humano, por el contrario responde a intereses y acciones colectivas que año a año se desarrollan sobre el mundo y que poco a poco se han convertido en pautas de comportamiento, en modelos que las nuevas generaciones copian y aceptan casi de manera sumisa, con lo cual el camino hacia la destrucción parece inevitable, a menos que la educación como proceso social, lidere la transformación del discurso del consumo para que las prioridades de las nuevas generaciones sean la vida y la convivencia y no la comodidad y el mercado.

Finalmente, vale la pena abordar el tema de la educación ambiental en particular,

Pienso que uno no puede considerar ninguna pregunta sobre el quehacer humano en lo que se refiere a su valor, a su utilidad, o a lo que uno puede obtener de él, si uno no se pregunta lo que quiere. Preguntarse si sirve la educación *chilena* exige responder a preguntas como: ¿qué queremos con la educación?, ¿qué es eso de educar?, ¿para qué queremos educar?, y, en último término, a la gran pregunta: ¿qué país queremos?¹⁷

¹⁶ Berlioz, Sergio. Educar con música, Aguilar 2002 p 22-23

¹⁷ Maturana Humberto, Emociones y Lenguaje en Educación y Política. 2001. Editorial Dolmen Ensayo.

Maturana se refiere a Chile porque es ese su país de origen, pero la reflexión que él plantea bien puede aplicarse a cualquier país del mundo y especialmente a Colombia donde el crecimiento poblacional y el surgimiento de economías emergentes como la minería ilegal, los cultivos de uso ilícito entre otros, son actividades contrarias al medio ambiente, ni siquiera se trata de acciones graves, más bien se trata de agresiones frontales contra la armonía de la vida que plantea de manera pacífica la naturaleza.

En Colombia, el Ministerio del Medio Ambiente ha tenido entre sus fines, la implementación de la Educación Ambiental tanto a nivel formal como no formal, definiéndolo como un aporte al Desarrollo Sostenible y Mejoramiento de la Calidad de Vida de todos las Colombianas y Colombianos, conservando sus Riquezas Naturales y recuperando sus Ecosistemas, por el bien de las próximas Generaciones¹⁸.

La política de educación ambiental tiene como objetivos generales¹⁹:

- Promover la concertación, la planeación, la ejecución y la evaluación conjunta a nivel intersectorial e interinstitucional de planes, programas, proyectos y estrategias de Educación Ambiental formales, no formales e informales, a nivel nacional, regional y local.
- Proporcionar un marco conceptual y metodológico básico que oriente las acciones que en materia educativo-ambiental se adelanten en el país, tanto a nivel de educación formal como no formal e informal, buscando el fortalecimiento de los procesos participativos, la instalación de capacidades técnicas y la consolidación de la institucionalización y de la proyección de la Educación Ambiental, hacia horizontes de construcción de una cultura ética y responsable en el manejo sostenible del ambiente.
- Formular estrategias que permitan incorporar la Educación Ambiental como eje transversal en los planes, programas y otros, que se generen

¹⁸ www.minambiente.gov.co

¹⁹ Política Nacional de Educación Ambiental SINA. Ministerio de Educación y Ministerio de Medio Ambiente de Colombia 2002

tanto en el sector ambiental, como en el sector educativo y en general en la dinámica del SINA, desde el punto de vista no solamente conceptual (visión sistémica del ambiente y formación integral de los ciudadanos y ciudadanas del país) sino también desde las acciones de intervención de los diversos actores sociales, con competencias y responsabilidades en la problemática particular. Esto en el marco del mejoramiento de la calidad del ambiente, tanto local como regional y/o nacional, y por ende de la calidad de vida en el país.

- Proporcionar instrumentos que permitan abrir espacios para la reflexión crítica, a propósito de la necesidad de avanzar hacia modelos de desarrollo, que incorporen un concepto de sostenibilidad, no solamente natural sino también social y que por supuesto, ubiquen como fortaleza nuestra diversidad cultural, para alcanzar uno de los grandes propósitos de la Educación Ambiental en el país, como es la cualificación de las interacciones: sociedadnaturaleza-cultura y la transformación adecuada de nuestras realidades ambientales.

4.1.3 La canción:

La canción es una forma musical sencilla y breve que se compone para una o más voces con o sin acompañamiento instrumental, pudiendo tener carácter religioso o profano. La canción tiene como elemento esencial la letra que es un escrito poético que se canta y se repite con el ánimo de contar una hazaña, de recordar las victorias, de cantarle al amor, a la vida y a la religión.

Existen canciones desde la antigua Grecia y Roma, en su mayoría pertenecen a la época helenística, son de carácter profano y narran la vida de la ciudad así como también sus oficios y la cotidianidad de las personas. Los hebreos compusieron canciones de salmos, estos se cantaban siguiendo los textos bíblicos en adoración y alabanza a Dios.

Las primeras canciones que se conservan con notación datan del siglo IX y reciben una gran influencia del canto gregoriano que son cantos que

interpretaban los monjes en los monasterios. Algunas canciones latinas de carácter no litúrgico se conservan en manuscritos de los siglos X y XI; estas canciones se encuentran en notación antigua, un ejemplo de ellas están en el cancionero de la corte española que son un compilado de todas las canciones seculares de palacio.

En los siglos XII y XIII surgen en Francia los trovadores y los minnesang en Alemania, que eran poetas que acompañaban sus escritos con alguna melodía sencilla, dentro de un carácter monofónico, cortesano y profano. En este tiempo se utilizan formas como la balada, el rondeau y el virelai. A partir del siglo XV, la canción monofónica va perdiendo interés, aunque la esencia de esta canción permanezca en obras de los polifonistas franceses y holandeses del siglo XVI y por medio de formas como la chanson, la frottola y el madrigal; en el siglo XVII, la canción pasa a formar parte de formas más amplias como la cantata y la serenata, tomando entonces como modelo al aria.

Dentro de las diferentes formas de canción, y sobre todo ligadas al carácter popular de las mismas, se pueden encontrar las siguientes:

- Canción estrófica: o romance, que se logra a partir de una repetición continua de una frase musical con diferente texto.
- Canción con estribillo: Está compuesta por coplas con una única música y diferente letra, y por estribillos con una única letra. De esta forma surgirá la forma rondó.
- Villancico: El villancico es una canción compuesta por habitantes de la villa, son composiciones que tienen ya muy bien definido la simbiosis entre la melodía y la poesía o el texto, también se define como la tradicional forma de la canción.
- Canción polifónica: Su máximo exponente es la escuela francoflamenca del siglo XVI, nace de la fusión de la canción monódica popular y del motete contrapuntístico. Está destinada a ser cantada a capella y el número de voces puede variar. Frecuentemente utiliza las formas de rondó, virelai y balada

Además de las formas de la canción, vale la pena abordar el tema de la estructura de la canción o las denominadas formas musicales de canciones que en la música popular son típicamente seccionales, es decir, se desarrollan a partir de dos, tres o más partes diferentes, unas más grandes que otras y forman un orden con o sin repeticiones.

Ahora bien, la estrofa y el estribillo son considerados los elementos primarios de la canción popular. Todas las estrofas, por lo general, tienen la misma melodía (posiblemente con algunas modificaciones leves), pero las letras suelen cambiar para cada una de ellas. El estribillo suele tener una frase melódica y un verso clave cuya letra se repite cada cierto tiempo a lo largo de la canción. Las canciones pop pueden tener una introducción y coda, pero estos elementos no son esenciales para la mayor parte de canciones. Las canciones pop que usan estrofas y estribillos a menudo tienen un puente que, como su nombre sugiere, es una sección que une o conecta estrofa y estribillo en uno o varios puntos en la canción; por lo general el puente principal de la canción (el más largo) está ubicado pasada la mitad de la canción, después que se repite el estribillo por segunda vez. La estrofa y el estribillo por lo general se repiten por toda la canción aunque el puente, la introducción y la coda suelen usarse una sola vez.

4.1.3.1 Partes de la canción

-La introducción: Es una sección muy corta que se encarga de abrir la canción. Es una presentación, un inicio, un momento de suspenso para toda la expectativa que surge del oyente, es una cortina que cubre todo el contenido temático de la obra, es un preludio a la melodía principal que está por venir. La introducción puede hacerse de muchas maneras: puede ser de carácter armónico, melódico, rítmico y la puede hacer cualquier instrumento, puede hacerla un solo instrumento o toda la orquesta puede ser una variación o puede ser la melodía principal de la canción.

-Estrofa: La estrofa es la sección más grande de la canción, esta sección contiene todo el contenido temático de la obra, es decir, todo el componente literario que tiene la canción se desarrolla en las estrofas. Las estrofas se repiten varias veces a lo largo de la canción y se encuentran separadas por el estribillo. El número de estrofas varía y es común que la misma estrofa se repita una o más veces en una canción; por lo general la primera estrofa se repetirá al final de la canción. Todas las estrofas de la canción son iguales en su componente musical: ritmo, melodía, armonía, forma. Estas cambian en su componente temático cada estrofa tiene un texto diferente la una de la otra.

Opcionalmente, después de la estrofa puede haber un pre-estribillo. También llamado puente de transición, el pre-coro sirve para unir o conectar la estrofa al estribillo con material intermedio, típicamente usando la armonía predominante u otra similar de transición. A menudo, cuando el verso y el estribillo usan la misma estructura armónica, el pre-estribillo introduce un nuevo modelo armónico para hacer que la reaparición de la armonía de la estrofa en el estribillo parezca novedosa.

-Estribillo: El estribillo es una sección más pequeña o del mismo tamaño de la estrofa, es un cambio, un contraste a la forma estrófica anterior. El estribillo contiene el tema o elemento central de la canción, podría señalarse como el núcleo de la canción, ya que este se repetirá varias veces en la canción y asume un nivel dinámico más alto. La forma de estribillo, es una forma aditiva de sección de estructurar una obra musical basada en la repetición de una sección o bloque formal.

Cuando dos o más secciones de la canción tienen básicamente la misma música y letras, lo más probable es que se trate del estribillo. A veces puede repetirse al principio y al final. El estribillo suele llevar a otra estrofa, un puente o el final de la canción. Si bien hay muchas formas de escribir letras para el estribillo, las canciones buscan que el estribillo sea llamativo, pegadizo y fácil de recordar.

-Puente musical: En una canción, un puente es un interludio que une o conecta dos partes de una canción y que crea una conexión armónica entre aquellas partes. El puente por lo general se diferencia del verso y del estribillo en su

estructura armónica haciendo alguna variación, sustitución tonal o modulación. Este puente tiene la función de darle a la canción mayor dinamismo y evitar que sea monótona y repetitiva se lo puede ubicar en cualquier lugar: entre estrofas, entre estrofa y estribillo, entre estribillo y solo al final etc.

Generalmente la estrofa se repite al menos dos veces antes del puente. El puente entonces puede sustituir la tercera estrofa o bien precederla o seguirla inmediatamente. El estribillo que sigue al puente suele ser el último y a menudo se repite varias veces para acentuar que se trata del final la canción.

-Instrumental: La sección instrumental es la creada única y exclusivamente por los instrumentos musicales, la música toma todo el protagonismo y los sonidos son los que sugieren y comunican las emociones propias de la canción. Puede ser escrita para un solo instrumento o para una sección de ellos, y puede ser ejecutada como un obligado o como un solo libre, en donde un instrumentista despliega toda su virtud y musicalidad al ejecutar un solo. Esta sección instrumental solo puede ser la introducción y la coda de la canción y no todas las canciones tienen solo instrumental, de este modo la sección instrumental puede aparecer en cualquier orden dentro de la estructura de la canción y se puede repetir las veces que se crea conveniente. Dentro de muchos estilos musicales en las canciones la parte instrumental es la de mayor importancia.

-Coda: es el final de la canción, es una sección que busca crear un ambiente propicio para finalizar la canción. Puede hacerse de muchas maneras y utilizar muchos recursos de tipo melódico, armónico, dinámico o de tempo, como una coda común, que consiste en hacer un retardando para llegar al final.

En la coda pueden aparecer elementos de todas las secciones anteriores y hasta ser una mezcla de ellas. Es una sección muy libre y busca generar esa sensación de final bien sea con una nueva progresión o con la repetición constante de un acorde dominante para generar tensión que se resolverá en el final, o usando la dinámica y continuar por ejemplo con el estribillo y hacer sobre este un di minuendo hasta desaparecer. Hay muchas formas de coda pero todas buscan el fin de la canción.

4.1.3.2 Estructura de la canción

La manera de estructurar la sección varía según el tipo de música donde se desarrolle la canción, habrá estructuras simples y otras un poco más complejas pero todo consiste en la repartición de secciones para que la canción tenga un orden estructural y que se entienda en su desarrollo: inicio, desarrollo y final. Existen muchísimas formas de canciones algunas de ellas son:- Forma ABAB: su estructura estrofa, estribillo, estrofa, estribillo es una de las formas más simples y comunes que existen, cada una de las secciones contiene 8 o 16 compases.- Forma AABACB: Esta es una forma muy común en la canción. Consta de tres estrofas separadas por el primer estribillo, una sección de puente o parte instrumental y una nueva aparición del estribillo que llevara a la canción al final.- Forma ABCABC: Esta es una forma que tiene una secuencia en sus secciones. Aparece la estrofa, el estribillo y la parte instrumental o puente en un mismo orden por dos o más veces. -Forma AABCABB Esta es una forma más compleja de canción contiene tres estrofas, dos estribillos y la parte C que se encuentra justo en la mitad de las tres partes iniciales y finales. – Forma BAABA: esta forma invierte el típico orden y decide empezar con el estribillo y luego con la estrofa, esta forma es una de las formas más usadas, porque de esta manera se resalta mucho más el papel protagónico del estribillo. Existen muchas maneras de estructurar una canción y todo depende esencialmente del gusto del compositor y lo que el pretende con su obra, pero también del estilo de música y de la época en la que fue creada la canción.

4.1.3.3 Música o canción infantil.

La música infantil es una de las músicas más importantes que existen en el mundo, quizás la de mayor responsabilidad, la música para los niños representa algo más que para un ser adulto, estas no solo representan un momento de esparcimiento para ellos, son una herramienta fundamental en su crecimiento y en su desarrollo. “A los niños les atrae cantar, oír cantar, seguir el ritmo o bailar al compás de una canción, ya que el canto es una de las actividades que realizan con más espontaneidad y alegría. Les gustan las canciones que les hablen del cuerpo, de cosas que están integradas en la vida.

Por ello deben acostumbrarse a cantar y conocer muchas canciones que les aporten variedad expresiva e interés temático para enriquecer su capacidad emocional, y de forma gradual, se irá estimulando su aproximación cognoscitiva al lenguaje musical²⁰

Los sonidos no solo tienen la capacidad de brindar valores estéticos, estos en los niños acrecientan la capacidad motora, mejoran su salud, controlan el estrés y la ansiedad y sobre todo afectan su inteligencia, ya que estimulan la comprensión de lo abstracto. “Cuando el arte y, en particular, la música conforman una parte cotidiana, un elemento constructivo de nuestra existencia, es decir, cuando vemos en esta insustituible forma de expresión un aliado de nuestro crecimiento individual, podemos pensar de una manera mejor.”²¹

La música infantil entonces no solo debe entenderse como la música que cantan los niños y con la cual hacen juegos y son felices, la música infantil además de ser todo eso, es un utensilio modelador no solo de personas sino también y bajo un espectro amplio, de sociedades, no es que una sociedad sea mejor o peor por su música infantil, pero si socialmente se utilizara la música infantil para educar se podría pensar en una sociedad diferente. Si miráramos la música y más aún la música infantil, como una herramienta de cambio de conciencia, seguramente podemos soñar, sin ser utópicos, que las generaciones futuras puedan tener un recambio en sus costumbres. Es la educación la única salida para que el hombre corrija un poco su curso y piense como en este caso en particular, en cuidar nuestro planeta, nuestra madre tierra, nuestro hogar. Es justo ahí donde está su mayor poder.

4.1.3.4 Definición de música infantil.

Como música infantil se define a toda aquella música que es compuesta, con una u otra necesidad o intención a niños pequeños o bebés. Esta música tiene unas características especiales, las cuales son el resultado de buscar una

²⁰ Conde Caveda y otras. 1999. Nuevas canciones infantiles de siempre. Málaga. Aljibe.

²¹ Berlioz, Sergio. Educar con música, Aguilar 2002

mejor perceptibilidad por parte del niño, debido a que en su edad, se encuentra en un proceso de aprendizaje de funciones intelectuales como el lenguaje tanto oral como escrito, la memoria, la selección y el análisis. Estas características son tanto musicales como, textuales y de forma, y a partir de estas se da la clasificación de la música infantil.

La canción se constituye como un elemento fundamental en el mundo musical de los niños. Solicita su participación directa y activa por lo que se convierte en un recurso excelente tanto para la educación musical como para el aprendizaje y la interiorización de otras Áreas. Las canciones enriquecen el lenguaje y aportan nuevas palabras y expresiones al vocabulario, además de transmitir valores y de potencializar su imaginación, por cuanto el niño interpreta lo que está cantando de una manera visual. En cualquier caso, la clave de la música infantil es la experiencia que se genera en el niño, es una experiencia de participación, de expresión, y de sensibilización²².

4.1.3.5 Características de la música infantil.

La música infantil en términos generales presenta unas características que la hacen especial y específica, sea cual sea su origen o intención, toda música infantil tiene que estar revestida de una característica general: la sencillez. Si analizamos algunas de las canciones infantiles más populares, nos damos cuenta que la sencillez siempre está presente; sencillez en su forma y en su estructura, en el ritmo, en la melodía, en la armonía, en su letra y en su mensaje. La canción infantil carece de complejidad.

- Características generales. La música infantil presenta características de diferente orden: El componente temático y el desarrollo, la armonía y la forma, la intervención de movimientos o gestos diferentes del campo musical, los instrumentos que se usan, sus tímbricas, etc. Estas características le dan su carácter y funcionalidad, y constituyen una generalidad si se piensa que la música infantil es muy parecida en cualquier parte del mundo.

²² Bernal y Calvo. 1997. Didáctica de la Música en la Educación Infantil. Granada

- Componente temático. Las canciones infantiles hacen uso de diferentes componentes temáticos en su literatura. Se pueden encontrar narraciones, trabalenguas, ejercicios de memoria, poesía, conceptos matemáticos etc. Siempre utilizan símbolos que son comunes y de agrado para los niños, por eso siempre serán canciones que involucren animales, personajes mágicos o fantásticos y grandes hazañas. Las letras siempre serán cortas, con varias repeticiones y con palabras comunes y cercanas al vocabulario del niño. La temática de una canción es una de las formas de clasificar las canciones infantiles, precisamente según su tema, estas pueden ser: Canciones de cuna, canciones de memoria, operaciones matemáticas, canciones de juego, canciones de atención, canción narrativa, canción mensaje. Cada canción es susceptible de pertenecer a más de una de estas categorías sin embargo estas categorías si se diferencian entre si considerablemente. Una canción de cuna siempre tendrá frases de arrullo o que inciten a dormir, totalmente distinto a otra que se usa para aprender los colores.

- Canción de cuna. “Duérmete mi niño, duérmete mi amor, duérmete mi niño, duérmete mi amor, si la noche llega, llega el sueño, si la noche llega, llega el sueño.”

- Canción de memoria. “En la batalla del calentamiento, se hace sentir la fuerza del valiente. Muchachos a la carga con una mano. En la batalla..... a la carga con una mano con la otra. En la batalla..... a carga con una mano, con la otra con un pie” etc. la canción busca memorizar un orden que se crea cada vez que se aumenta una parte diferente del cuerpo.

- Canción de componente matemático. “Cuenta, cuenta, uno dos y tres, es muy fácil, cuatro cinco seis, sigue el siete, ocho nueve y diez, once y doce, vamos otra vez”

- Canción de juego. La chispa de aire. “Ha salido (nombre de persona) que lo baile que lo baile, y si no lo baila le doy con chispa de aire, salga usted que lo(a) quiero ver bailar cantar y gozar.”

- Canción narrativa: La Iguana y el Perezoso “Había una vez una iguana, con una ruana de lana, peinándose la melena, junto al río Magdalena. Y la iguana

tomaba café, tomaba café, a la hora del té. Llegó un perezoso caminando, en pijama y bostezando, le dio un empujón a doña iguana, y la lanzó de cabeza al agua. Y el perezoso se toma el café, se toma el café a la hora del té. La iguana volvió toda mojada, furibunda y enojada, le espicha la oreja al perezoso, y lo encerró en el calabozo. Y la iguana termina el café, termina el café, a la hora del té.”

- Canción mensaje: “Que bonito estudiar, que bonito aprender, miren como estoy creciendo, yo ya puedo leer.”

Muchas de las canciones infantiles más antiguas hoy en día dejaron de ser empleadas en los jardines y preescolares, muchas de ellas han sido criticadas por su contenido temático. El cambio generacional, así como el desarrollo de la sociedad, hacen que estas canciones resulten fuera de contexto en los tiempos modernos. Canciones que hablen de guerra o que muestren costumbres culturales que ahora no son aceptadas, tienden a ser canciones que se las miran como nocivas en la educación del niño. Puesto que valores como la igualdad de género, de raza, o el cuidado de los animales y del medio ambiente son valores que nacieron hace relativamente poco tiempo, y muchas de estas canciones antiguas no lo tienen en cuenta, por esta razón pasan a tener un color discriminatorio. Un ejemplo de esto es una de las canciones más populares y antiguas en Latinoamérica “arroz con leche”. Esta es su letra:

“Arroz con leche, me quiero casar, con una señorita de la capital, que sepa coser, que sepa bordar que sepa abrir la puerta para ir a jugar. Con esta sí, con esta no, con esta señorita me caso yo”

Esta canción es criticada por ser discriminatoria en cuanto a que se prefiere a la gente de la capital y no de provincia, y por qué muestra a la mujer en labores del hogar que para la época eran normales pero que ahora no tienen tanta validez.. Por eso resulta siempre importante la renovación en la composición de canciones infantiles, para que estas sean más útiles y se adapten al desarrollo tanto de la sociedad y la cultura, como del niño mismo, el cual cada vez adquiere nuevas destrezas a más corta edad.

- **Conducción melódica.** La conducción melódica de las canciones infantiles varía según el tipo de canción infantil que esta sea. Las canciones de cuna por ejemplo usan melodías muy simples y cortas, ascendentes o descendentes por grados conjuntos, de máximo 4 compases, muy dulces, y que inspiran mucha ternura. Las melodías de las canciones de juego presentan formas mucho más dinámicas, ágiles y rápidas, con un fuerte componente rítmico y por lo general con un solo tema que se repite varias veces.

Sin embargo, podría hablarse de unas características generales en la conducción melódica de las canciones infantiles como por ejemplo: Se hace mucho uso de los grados conjuntos, los grados de acorde, las escalas naturales y pentatónicas y la resolución. Casi siempre se utilizan movimientos suaves y con forma muy definida, esto es: primero haciendo y luego descendiendo o haciendo descendiendo y luego haciendo más. La intención melódica por lo general es una intención alegre y divertida, dulce y majestuosa y con un componente rítmico muy marcado y simétrico. No se usan melodías con grados alterados, por lo general se usan 4 o 5 alturas para la construcción de un tema melódico, que nunca supera la octava de distancia entre la nota más baja y la más alta y los intervalos más recurrentes son las segundas, terceras y quintas. La melodía de una canción infantil tiene que ser llamativa y fácil de recordar para el niño este elemento al igual que el ritmo serán los que disfrute y recuerde permanentemente.

La conducción melódica de las canciones infantiles que derivan de un estilo de música determinado, como podría ser: Cumbia, Rock and Roll, Salsa, Son Cubano, Pasillo etc., Por lo general rompen con estas características. Por el contrario se acogen a las características melódicas de dicha música específica.

Grafica 1. Ejemplo de conducción melódica por grados conjuntos en movimiento ascendente y descendente “Los pollitos”.



Fuente: esta investigación

En este ejemplo se puede observar claramente dos características de la canción infantil, primero el uso de una melodía que asciende hasta el quinto grado de la escala mayor, para luego descender hasta la tónica, solo por grados conjuntos. Además de una tener célula rítmica pequeña de cuatro corcheas y dos negras que se repite en cada compás.

Grafica 2. Ejemplo de conducción melódica con saltos de tercera y movimientos en los grados del acorde “Sol Solecito”.



Fuente: esta investigación

En esta canción se observa una melodía con saltos de terceras y cuartas y una frase melódica de dos compases.

Grafica 3 Ejemplo de conducción melódica a partir de una música determinada “Una miguita de pan (El libro gordo de Petete)”



Fuente: esta investigación

Esta es una melodía con características típicas de una samba del norte argentino, no solo por su carácter melódico y su ritmo, sino porque su armonía es fiel al tipo de música específico que es. Está en un compás de 6/8 y presenta contratiempos y notas alteradas en su construcción melódica.

Otro concepto importante es el de la conducción armónica, en la música infantil, encontramos progresiones armónicas diferentes, en la medida de sus características, la canción infantil utiliza recursos armónicos más simples o más complejos. Por ejemplo: las canciones que son un juego, tienen una armonía totalmente básica, donde encontramos funciones de tónica y dominante casi en la cadencia de la melodía. Todo lo contrario ocurre cuando analizamos algunas de las canciones de carácter infantil, que son compuestas bajo la influencia de un ritmo popular o una música moderna. Encontramos por ejemplo: Acordes con séptima y o más agregados, progresiones con modulaciones hacia las tonalidades relativas, cadencias más complejas como cadencias evitadas, etc.

Las canciones de cuna y las de los más pequeños, son canciones que por lo general tienen un círculo armónico de 2 o 3 acordes esto es: Tónica (T), Subdominante (SD), Dominante (D), algunas de las progresiones más comunes son: I (T)—IV (SD)—I (T)—V (D)—I (T), I (T)—V (D)—I (T), I (T)—IV (SD)—V (D)—I (T). Inclusive algunas canciones solo permanecen en la tónica, y realizan una pequeñísima cadencia con El quinto grado en sus 2 últimos tiempos. En general resultan de la construcción de círculos armónicos pequeños. Una canción infantil de estas características, solo usara máximo dos círculos armónicos en toda la canción

Grafica 4. Ejemplo de movimiento armónico en una cadencia sencilla “Mambrú se fue a guerra”.

The image displays a piano accompaniment for the song "Mambrú se fue a guerra". The score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It is divided into two systems. The first system, labeled "Piano", shows a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. A bracket below the first system indicates it is in the "Sección en Tónica Sol Mayor". The second system, starting at measure 6, shows a continuation of the melody and accompaniment. A bracket below the second system indicates it is in the "Sección Cadencial Subdominante, Tónica, Dominante, tónica", with specific chords labeled: "Do Mayor", "Sol Mayor", "Re Mayor", and "Sol Mayor".

Fuente: esta investigación

Este ejemplo evidencia características mencionadas como el uso de la cadencia I, IV, I, V, I, y la prolongación de la tónica por casi toda la frase melódica. Esta cadencia se usa como un momento de tensión armónica, para luego comenzar el momento de distensión con la misma melodía una y otra vez.

Las canciones narrativas y que son compuestas para niños más grandes pueden tener una armonía un poco más compleja. Utilizan más de 5 acordes en su círculo armónico y realizan modulaciones para cambiar de una sección a otra por ejemplo: I (T)--- IV (SD)---V/vi (D)---vi (T), para luego encontrarse con un acorde pivote VI/vi que a su vez es ii (SD) de la tonalidad anterior. Como es evidente la armonía tiene muchos más recursos, además en estas canciones es común encontrar acordes de dominante con séptimas, acordes disminuidos y aumentados. Sin embargo y por cuestiones de repetición y facilidad memorística, estas canciones también tienen pocos círculos armónicos y la repetición de estos constituye el todo de la canción.

Dentro de la canción infantil, la armonía no parece ser un recurso poco utilizado, todo lo contrario los compositores no se sienten privados y las canciones no pierden su carácter si tienen o no una armonía compleja. Si la armonía no interfiere con la sencillez de la melodía, la cual si es necesariamente sencilla, esta parece no preocuparles a los niños, los que por el contrario se sienten más estimulados con el uso de ellas. El único punto en donde sí parece haber una unanimidad, es en la simetría de la forma. La canción infantil necesariamente utiliza formas por lo general cuadradas (2, 4, 8, compases), en donde se desarrolla el motivo armónico. Jamás se encuentran secciones diferentes o agrupaciones de acordes por fuera o asimétricos, siempre utilizara un esquema rígido y repetitivo.

Grafica 5. Ejemplo de conducción armónica con más recursos “La sinfonía inconclusa de la mar (Piero)”

The image displays a musical score for the piano accompaniment of the song "La sinfonía inconclusa de la mar" by Piero. The score is written in 4/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The piano part is shown in the lower register, with the right hand playing a simple melody and the left hand providing harmonic support with chords. Above the score, the harmonic function is indicated by Roman numerals: I, vi, and ii in the first system; V, I, and V in the second system; and I in the third system. Below the score, the specific chords are labeled: A, F#m, Bm, E, and A. The score is divided into three systems, with measures 6 and 11 marked at the beginning of the second and third systems respectively. The overall structure is symmetrical and repetitive, characteristic of children's music.

Fuente: esta investigación

Este ejemplo nos muestra el uso de más recursos armónicos como, prolongaciones de tónica con sustitución de acordes como en I, vi), o el uso de un ii (segundo menor), como acorde de subdominante. Además presenta dos secciones armónicas diferentes, la primera sección es la que se presenta en los primeros 8 compases, la segunda esta del compas 9 al 12 en realidad es una sección de 8 compases al igual que la primera con una repetición de una frase melódica de 4 compases. Esta segunda sección es la que corresponde al coro de la canción, es la que más se repite y en esta se presenta un juego de tónica- dominante con el primero y el quinto grado respectivamente.

Finalmente, se revisa el concepto de forma rítmica, señalando que el ritmo es un factor determinante en la música infantil, puesto que establece gran parte de las características de esta música, por lo general es muy marcado y fuerte, con carácter definido, muy simétrico y repetitivo, es el elemento con el cual los niños sienten más afinidad, es por eso, que la música infantil debe procurar características que le sean convenientes, siempre simétrica, danzante, alegre, con movimiento y se hace en patrones pequeños y repetitivos.

De otro lado, los acentos son fundamentales para la compenetración del niño con la música, por eso generalmente centra en ellos gran parte de su atención, en muchas de las canciones infantiles se utiliza el recurso de marcar con un acento fuerte el primer tiempo del compás, en otras el recurso del silencio significa el espacio para hacer una intervención de carácter distinto al musical, por ejemplo: coreografías, repeticiones memorísticas, inicio del juego, etc.

Grafica 6. Ejemplo en la música infantil “Rojo el caballo (Paty Shukla)”



Fuente: esta investigación

Este ejemplo muestra específicamente el uso de los silencios como momento de atención en una canción infantil, así mismo muestra que es el ritmo el

elemento que resalta y que le da la forma a la canción, así como sentido al juego que esta involucra.

En las canciones infantiles encontramos diversas agrupaciones de compas: 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 12/8, 2/2, etc. Estas agrupaciones funcionan por lo general para toda la canción. No es común encontrar formas de amalgamas o desplazamiento métricos en las canciones infantiles. Y en cuanto a su escritura y al uso de las figuras rítmicas, son figuras sencillas con pocos contratiempos y sincopas y los cuales pueden ser reproducidos y memorizados fácilmente por los niños.

Haciendo un breve recuento de la historia de la música infantil, se puede decir que la composición de música infantil como una actividad diseñada empieza a surgir en Europa a mediados de la década de los 40 justo al terminar la segunda guerra mundial, el continente devastado y con una enorme cantidad de huérfanos y madres solas y en extrema pobreza, obligo a la construcción de muchos orfanatos, es en estos lugares donde se empieza a componer muchas de las canciones más populares de la cultura europea y es en estos lugares donde a través de la música y las canciones infantiles se gestan muchos milagros de vida con los pequeños que conocieron el sufrimiento a tan corta edad.

Sin embargo registros de canciones infantiles existen desde mucho antes, quizás no sean propiamente composiciones de carácter infantil, pero hay un grupo de estas que son muy conocidas entre los niños y que provienen de un aspecto diferente. Un ejemplo de esto son las nanas, canciones de tradición popular de los pueblo europeos, empleadas por las madres para arrullar al recién nacido. Estas canciones que se transmitieron de generación en generación y con similitudes muy claras entre pueblos distantes, forman parte de la tradición de cada uno de ellos y hasta el día de hoy son empleadas por un alto porcentaje de las madres. Al parecer las madres instintivamente utilizaban la melodía de su voz para cantarle al recién nacido y generarle calma,

seguridad y arrullo. Las nanas dicen cosas muy parecidas entre todas ellas y eso es porque el ser humano sea de donde sea, tiene las mismas necesidades, las mismas inquietudes, las mismas sensaciones y los mismos deseos.

Quizás estas características que parecen tener una lógica natural o instintiva son las que posteriormente y con la presencia de músico pedagogos se convertirían en las características de la música infantil, las cuales luego son utilizadas por nuevos compositores como lineamientos para sus propias obras. Las composiciones antiguas marcan una pauta en cuanto a: sencillez, elaboración repetida, melodías suaves y de conducción sencilla y con ritmos muy marcados o muy lentos o muy alegres.

Un ejemplo en particular es: “Mambrú se fue a la guerra”. Fue compuesta en 1709, tras la Batalla de Malplaquet, donde Gran Bretaña y Francia se enfrentaron para dirimir la sucesión española. El Mambrú en cuestión era el duque de Marlborough, a quien los franceses creían muerto. Se puede deducir el origen y el porqué de la canción, pero no como se introdujo en el ámbito infantil, ni a su compositor como tal.

Una posible clasificación de las canciones infantiles es la que surge de su función, aunque es posible que una canción pueda clasificarse en varias categorías ya que cumple distintas funciones. Las canciones infantiles según su función pueden ser:

- De juego: utilizadas como juegos infantiles, son canciones que forman el preludio de un juego o son el juego en si misma, son las canciones que se cantan como parte del juego mismo y sin las cuales el juego no tendría ni razón ni sentido. Estas canciones son muy útiles para el esparcimiento y la recreación del niño y en su mayoría son pensadas para ser efectuadas por un grupo de ellos.

Ejemplo:

El puente está quebrado,
Con que lo curaremos,

Con cascara de huevo,

(Burritos) al potrero,

Que pase el tren, que ha de pasar, que alguno de nosotros se ha de quedar.

El juego consiste en hacer un arco con los brazos de dos niños, se canta la canción mientras se hace un círculo con el resto de niños que atraviesan el arco hecho por los dos niños caminando, justo en el momento que se termina la canción, los dos niños cierran el arco y atrapan a uno de los niños del círculo el cual sale de la ronda.

- Canciones de cuna: son las canciones que sirven para entretener o dormir a los niños, o para acostumbrarlos a la cuna. Son las composiciones más antiguas de las canciones infantiles, y representan el pilar de las características de estructura musical de la canción infantil, son canciones lentas de corte tranquilo y apaciguador, y por lo general hablan o incitan al niño a cerrar sus ojos y a disfrutar del sueño.

Ejemplo:

Cierra los ojitos,

mi niño de nieve.

Si tú no los cierras,

el sueño no viene.

- De habilidad: Son las canciones en las cuales los niños demuestran alguna habilidad, como son los trabalenguas o las adivinanzas. Estas canciones tienen implícita alguna dificultad de carácter lingüístico, físico o de cualquier índole. Esta dificultad que el niño deberá resolver, sirve para mejorar y aumentar sus habilidades específicas, además de generar en el niño, la necesidad y el gusto por esforzarse y salir adelante frente a una dificultad.

Ejemplo:

El perro de San Roque no tiene rabo,

Porque Ramón Rodríguez se lo ha robado.

El perro de San Roque no tiene cola,

Porque se la ha comido la caracola.

- **Didácticas:** En ellas el niño aprende algo, desde las partes del cuerpo a lecciones morales. Las canciones didácticas siempre tienen un fin instructivo, esto es, a la información que debe ser aprendida por el niño, se le implementa una música sencilla, la que será una herramienta que facilitara a su memoria para aprender dicho tema. Ejemplo: La canción de las vocales, la canción del abecedario, la canción de las tablas de multiplicar, la canción de los colores o la canción de los planetas etc.

Ejemplo:

Llego la A, Llego la A. No sé a dónde Va
 Llego la E, Llego la E. No sé dónde se fue
 Llego la I, Llego la I y tú ya estás aquí
 Llego la O, Llego la O cantando esta canción
 Llego la U, Llego la U. y Donde estas tú.

- **Lúdicas:** Son las canciones que sin tener un juego implícito, sirven para la entretención y disposición del niño, son canciones que lo mantienen alerta o al tanto de un suceso o un evento: como un conteo, una secuencia, una señal, un sonido etc. Ejemplo:

Un elefante se balanceaba sobre la tela de una araña,
 Como veía que resistía fue a buscar a otro elefante más.
 Dos elefantes se balanceaban sobre la tela de una araña,
 Como veían que resistía fueron a buscar a otro elefante más.
 Tres elefantes...

4.2 MARCO CONTEXTUAL

4.2.1 MACRO CONTEXTO

El Departamento de Nariño, es una de esas regiones que se pueden considerar periféricas, no solo desde una perspectiva geográfica sino desde el concepto de participación del progreso en general. Pasto que es su capital, es una ciudad con más de 400.000 habitantes distribuidos en un área de 109.555 hectáreas. Según la alcaldía actual un total de 360.238 habita la zona urbana del municipio de Pasto, es decir más del 80% de total de la población se

encuentra distribuida en 12 comunas y 415 barrios, por lo tanto alrededor de 74.000 personas habitan las zonas rurales que se componen de 17 corregimientos.

La ciudad de Pasto se caracteriza por su arraigo cultural y sus manifestaciones artísticas. Los pueblos que crecen entre las montañas desarrollan culturas de tipo contemplativas. De aquí que su hablar sea lento, también sus movimientos en la danza y bailes, igual el ritmo de sus cantos, impulsos y reacciones. Movimiento sí, pero a otro ritmo, pulso poético y entrañable afiliado a la cultura de los Quillacingas o Señores-Luna, en el valle de Pasto.

Según el último censo del año 2005²³, el 46.9% de la población de Pasto son hombres y el 53.1 % son mujeres. Según esa misma fuente el 38.6% tiene como nivel educativo, la básica primaria y el 31.4 básica secundaria; solo el 10.8% tiene nivel educativo superior. Ahora bien, en el nivel preescolar, para el 2014 había un total de población matriculada en Pasto de 7.426, de los cuales 3.924, se encuentran en instituciones públicas y 3.259 en Instituciones privadas²⁴.

En el municipio de Pasto, a propósito del tema del presente trabajo, se ha desarrollado una red de escuelas de música para niñas, niños y jóvenes donde participan más de ochocientos estudiantes de las distintas instituciones educativas.

4.2.2. MICRO CONTEXTO

El presente trabajo se implementará en El Instituto Champagnat de la ciudad de Pasto, a continuación se citan los principales componentes de la identidad institucional²⁵:

²³ Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas DANE 2005.

²⁴ Ibidem

²⁵ [www. Champagnatpasto.com/site/](http://www.Champagnatpasto.com/site/)

MISIÓN

El Instituto Champagnat de Pasto es una institución educativa de los Hermanos Maristas de la Enseñanza, que a través de la pedagogía Marista caracterizada por el amor a María, el espíritu de familia, el amor al trabajo, la sencillez de vida y la presencia, pretende que los niños y jóvenes conozcan y amen a Jesucristo, para ayudarles a ser buenos cristianos y buenos ciudadanos, haciendo así realidad, el sueño de San Marcelino Champagnat.

VISIÓN

En el año 2017 el Instituto Champagnat de Pasto, será reconocido a nivel regional y nacional, por la vivencia del evangelio al estilo Marista, el liderazgo en su propuesta educativa, el compromiso con la defensa de los derechos de la niñez y la juventud, el cuidado del medio ambiente y el desarrollo cultural y humano desde la formación deportiva y artística.

OBJETIVOS DE CALIDAD

- Evangelizar educando al estilo Marista, acompañando el crecimiento humano a través de la vivencia del Proyecto de Jesús.
- Promover un ambiente escolar que permita la convivencia fraterna, la participación, el compromiso y la satisfacción de la Comunidad Educativa.
- Lograr el liderazgo a nivel regional y nacional mediante una propuesta pedagógica innovadora y pertinente, que promueva la investigación, el emprendimiento y nos permita la internacionalización, generando compromiso con la sociedad y el medio ambiente.
- Alcanzar la efectividad en la gestión administrativa, mediante la vivencia de una cultura del mejoramiento continuo.

Vale resaltar que en el Champagnat, se desarrolla una estrategia de aprendizaje que incluye el área artística, especialmente musical con la escuela denominada AMADEUS, donde participan alrededor de 500 estudiantes.

4.2.3 MARCO LEGAL

Se citan a continuación las principales normas que rigen las temáticas ambientales en Colombia:

Inicialmente la propia constitución tiene un claro referente ambiental, como se ve en el siguiente cuadro elaborado a partir de una revisión hecha al articulado constitucional:

Normas y principios ambientales contenidos en la Constitución Política de Colombia		
ART.	TEMA	CONTENIDO
7	Diversidad étnica y cultural de la Nación	Hace reconocimiento expreso de la pluralidad étnica y cultural de la Nación y del deber del Estado para con su protección.
8	Riquezas culturales y naturales de la Nación	Establece la obligación del Estado y de las personas para con la conservación de las riquezas naturales y culturales de la Nación.
49	Atención de la salud y saneamiento ambiental	Consagra como servicio público la atención de la salud y el saneamiento ambiental y ordena al Estado la organización, dirección y reglamentación de los mismos.
58	Función ecológica de la propiedad privada	Establece que la propiedad es una función social que implica obligaciones y que, como tal, le es inherente una función ecológica.
63	Bienes de uso público	Determina que los bienes de uso público, los parques naturales, las tierras comunales de grupos étnicos y los demás bienes que determine la ley, son inalienables, imprescriptibles e inembargables.
79	Ambiente sano	Consagra el derecho de todas las personas

		residentes en el país de gozar de un ambiente sano
80	Planificación del manejo y aprovechamiento de los recursos naturales	Establece como deber del Estado la planificación del manejo y aprovechamiento de los recursos naturales, para garantizar su desarrollo sostenible, su conservación, restauración o sustitución.
88	Acciones populares	Consagra acciones populares para la protección de derechos e intereses colectivos sobre el medio ambiente, entre otros, bajo la regulación de la ley.
95	Protección de los recursos culturales y naturales del país	Establece como deber de las personas, la protección de los recursos culturales y naturales del país, y de velar por la conservación de un ambiente sano.
330	Administración de los territorios indígenas	Establece la administración autónoma de los territorios indígenas, con ámbitos de aplicación en los usos del suelo y la preservación de los recursos naturales, entre otros.

Tabla número 1. Fuente: Constitución Política de Colombia.

Algunas normas que abordan el tema ambiental:

- LEY 23 DE 1973 (Diciembre 19)

Por el cual se conceden facultades extraordinarias al Presidente de la República para expedir el Código de Recursos Naturales y de Protección al Medio Ambiente y se dictan otras disposiciones.

- Ley 99 de 1993 diciembre 22

Por la cual se crea el Ministerio del Medio Ambiente, se reordena el Sector Público encargado de la gestión y conservación del medio ambiente y los

recursos naturales renovables, se organiza el Sistema Nacional Ambiental, SINA, y se dictan otras disposiciones

- LEY 373 DE 1997 (junio 6)

Por la cual se establece el programa para el uso eficiente y ahorro del agua.

- LEY 388 DE 1997 Julio 18

Por la cual se modifica la Ley 9 de 1989, y la Ley 2 de 1991 y se dictan otras disposiciones.

Artículo 1: Objetivos. La presente Ley tiene por objetivos

1. Armonizar y actualizar las disposiciones contenidas en la Ley 9 de 1989 con las nuevas normas establecidas en la Constitución Política, la Ley Orgánica del Plan de Desarrollo, la Ley Orgánica de Áreas Metropolitanas y la Ley por la que se crea el Sistema Nacional Ambiental

- LEY 994 de 2005 noviembre 2

Por medio de la cual se aprueba el “Convenio de Estocolmo sobre Contaminantes Orgánicos Persistentes”, hecho en Estocolmo a los veintidós (22) días del mes de mayo de dos mil uno (2001).

- LEY 1259 DE 2008 (diciembre 19)

Por medio de la cual se instaure en el territorio nacional la aplicación del comparendo ambiental a los infractores de las normas de aseo, limpieza y recolección de escombros; y se dictan otras disposiciones

- Ley 1549 de 2012 julio 5

Por medio de la cual se fortalece la institucionalización de la política nacional de educación ambiental y su incorporación efectiva en el desarrollo territorial.

- DECRETO 2278 DE 1953 (1º de Septiembre) Por el cual se dictan medidas sobre cuestiones forestales.
- DECRETO 2811 DE 1974 (Diciembre 18)

Por el cual se dicta el Código Nacional de Recursos Naturales Renovables y de Protección al Medio Ambiente.

- DECRETO 216 DE 2003 febrero 03

Por el cual se determinan los objetivos, la estructura orgánica del Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial y se dictan otras disposiciones.

5. DISEÑO METODOLÓGICO

El presente estudio se regirá por la orientación de una Investigación Creación, termino contemporáneo con que se identifica el proceso cognitivo-investigativo que se adelanta en las artes, sin perder la esencia de lo creativo.

Investigación artística en el ámbito universitario es la experimentación del sujeto creativo (educador artístico-artista-investigador) con diversos elementos de los lenguajes artísticos (musicales, plásticos y visuales, danzarios, literarios, o escénicos, entre otros) por él seleccionados, que resultan en una obra individual única, por parte del sujeto creador, quien a través del discurso o reflexión intentará una aproximación personal al conocimiento (de tipo histórico, social, cultural, político, semiológico, ambiental, ideológico, real o ficticio, etc.) de un hecho, idea, o experiencia, sobre el objeto creado²⁶

Ahora bien, resulta muy difícil enmarcar la investigación creación, en un tipo de estudio en particular, sobre todo si se tiene en cuenta que tales modalidades investigativas están pensadas desde la base de las miradas cuantitativa o cualitativa, por ello y en aras de aportar al debate metodológico, se incluye una cita de Ligia Ivette Asprilla²⁷, quien presentara una ponencia en la Asamblea General de la Asociación Colombiana de Facultades y Programas de Artes – ACOFARTES, el 1° de noviembre de 2013, en tal documento se hace grandes claridades conceptuales sobre la investigación creación, se cita un aparte a continuación que ilumina el quehacer del presente trabajo:

Aunque la investigación es siempre de naturaleza creativa, desde el panorama del desarrollo del pensamiento, la creación-investigación (o investigación desde las artes) es un campo de tensiones entre distintas formas de construcción del conocimiento que se ponen en juego en la producción de lo original, de lo novedoso. Se trata de una indagación

²⁶ Barriga Monroy Martha Lucia (2012) La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística. Ed. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. pág. 318

²⁷ Pianista e investigadora musical, Especialista en Comunicación-educación, Magíster en Investigación Interdisciplinar. Vicerrectora Académica y de Investigaciones del Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali. Coordinadora del Área Estratégica de Política Pública (que incluye el tema de investigación) de la Asociación Colombiana de Facultades de Artes – ACOFARTES.

que realiza un artista desde su formación disciplinar, su ejercicio profesional y/o su experiencia pedagógica; propicia que una práctica artística sea permeada y refundada por el conocimiento reflexivo, a la vez que se compromete a generar referentes conceptuales, teóricos, analíticos y creativos que impacten el campo cognitivo, artístico, académico, educativo, productivo, social y/o cultural. Explicita una trayectoria creativa y una postura estética personal, por lo cual genera una alta valoración de la subjetividad, la emoción y el pensamiento intuitivo; admite diversidad y permanente innovación en los lenguajes (metafórico, analítico, crítico, narrativo, etc.), en las modalidades del trabajo académico, en la estructura de los proyectos, en los formatos en los cuales se concreta la producción y en las metodologías. La investigación artística, por el lugar que el campo concede a la libertad creativa, no se adscribe para su desarrollo a un paradigma, sino que admite la dialógica de múltiples opciones que estén acorde con los contextos, objetos y procesos en los cuales puede centrar su indagación. Excede la relación del artista con la obra, así como el estudio de las obras y sus contextos; puede desarrollarse alrededor de elementos creativos, lenguajes artísticos, áreas disciplinares, procesos creativos, contextos de la creación, campos conexos al arte o en ámbitos multi, inter o transdisciplinares²⁸.

Como se desprende de la cita anterior, la investigación-creación, puede considerarse un concepto en construcción y es precisamente a los artistas a quienes atañe el papel de consolidarlo como una respuesta adecuada para el desarrollo epistemológico de las artes en su relación con el pensamiento reflexivo. Como se sabe, el mundo de la ciencia tardó muchos años en aceptar el carácter científico de los estudios adelantados por las denominadas ciencias humanas, tal prevención en las artes es aún mayor, pues quienes apegan la ciencia al método y a la técnica de manera esencial chocan con la creación.

En el presente proceso se parte de una obra creada por un artista, que se relaciona con un grupo de personas, en este caso los estudiantes, quienes la contemplan, la aprenden y la apropian para hacerla parte de sus conocimientos y eventualmente aplicarla en sus vidas.

²⁸ Asprilla Ligia Ivette Asprilla. (2013). Los productos de la creación investigación: la producción de conocimiento desde las artes. Propuesta para un Programa Nacional de las Artes adscrito a Colciencias. Ponencia presentada en la Asamblea General de la Asociación Colombiana de Facultades y Programas de Artes – ACOFARTES, el 1° de noviembre de 2013

Al final, las canciones aprendidas por los niños dan cuenta de una herramienta pedagógica que funciona y que puede ser usada por otros investigadores o por otros profesores, con el objeto de ahondar en la relación sistémica entre arte, cultura y pensamiento ambiental.

5.1 ENCUENTROS PEDAGOGICOS

Vivir la oportunidad de ser parte de la vida de los estudiantes para recrear con ellos temáticas ambientales a partir de canciones infantiles, ha sido una experiencia absolutamente sensible, enriquecedora y comprometedora.

Los encuentros de aprendizaje mutuo se iniciaron siempre a partir de escuchar a los estudiantes, hablar sobre el tema que cada canción propone y conocer qué tanto sabían al respecto. Las respuestas y las historias que cuentan los y las estudiantes son sorprendentes y facilitan llevar un diálogo que permite encontrarle sentido a cada mensaje como un elemento que se aloja en la vida de cada niño que lo aprende.

Se plantea un esquema que podría graficarse de la siguiente manera,



Donde cada paso está relacionado dialogando con los otros para al final lograr que el mensaje que se comparte en forma de canción sea el resultado de un acuerdo entre todos para hacerlo parte de la vida de cada uno de las y los participantes.

Ahora bien, todo el proceso giró entorno a una reflexión:

Si la naturaleza es el escenario en donde se moviliza la vida, entonces la sociedad debe girar en torno a la vida.

Alrededor de esta idea giran cuatro conceptos

- ✓ Afecto

- ✓ Alegría
- ✓ Unidad
- ✓ Sentido de pertenencia.

Estos cuatro conceptos se movilizan en el diálogo y en la temática de cada canción, por ello al final del proceso no se trata únicamente de la memorización de unas canciones infantiles sino, como se dijo, del reconocimiento de un mensaje que hará parte de la vida de los estudiantes.

También es importante aclarar que el proyecto se adelantó con tres grupos de características distintas. Así en el grupo de estudiantes más pequeños, donde las competencias lecto-escritoras están en desarrollo y el conocimiento musical es escaso el proceso de aprendizaje de las canciones se hizo en tres fases:

- Conocimiento de la letra de la canción. En este espacio se dio a conocer la letra y la temática a las profesoras para que ellas le cantaran todos los días las canciones a los pequeños en el jardín.
- Mecanización. Luego juntos, cantamos las canciones, las profesoras y los niños. Aquí se comienza a dividir la canción en partes las que cantan, las que bailan o hacen movimiento y en las que hacen silencio.
- Mímica. La mímica además de ser una herramienta esencial para la memorización de la canción, convierte el ejercicio de cantar en una experiencia divertida y física, lo cual les gusta mucho a los niños y los mantiene más concentrados en hacer su interpretación bien.

Con este grupo el principal propósito está en aprender la canción y apropiarse el mensaje.

En las fases señaladas, se mezclan tres habilidades comunicativas: el relato, la repetición y la expresión corporal, todas ellas herramientas que más adelante facilitarán en los estudiantes, el manejo del lenguaje oral, escrito y del lenguaje musical.

Con los estudiantes del nivel intermedio el propósito avanza a lograr la lectura comprensiva de la letra de las canciones, sin énfasis musical. El proceso se desarrolla en dos fases:

- Lectura comprensiva. Se lee la canción y se busca escuchar que entienden. aquí se puede evidenciar que el mensaje es más claro para los niños y cual representa más dificultad, se resuelven palabras o

conceptos que aún no eran claros para los niños por ejemplo: “para un amigo verde y azul” haciendo referencia al planeta tierra, “madre tierra” y por qué se la llama madre, “verde soy” y el simbolismo que tiene el color verde con la naturaleza y el cuidado de la misma etc. Inclusive conceptos más elevados como el de la separación de las basuras o el de montar la bicicleta para no contaminar. Apropiación del mensaje. En este punto se buscó que los niños hagan reflexiones sobre la problemática y las soluciones que se pueden asumir frente a esta.

En el nivel de grados superiores se trazaron dos propósitos:

Alcanzar la lectura comprensiva, el desarrollo de elementos del conocimiento musical y la apropiación del mensaje ambiental.

Se articulan tres componentes:

- Lectoescritura: que se desarrolla con el ejercicio de la Lectura comprensiva de la misma manera como se trabajó con el grupo intermedio.
- Musical: Aquí se presenta rítmica, melódica y armónicamente las canciones. Hay una lectura musical de la melodía principal realizada por la voz y el coro en los estribillos, además del estudio de la armonía que realizan las voces en algunas secciones, se hace y se aprovecha la sencillez de la armonía para aprender los conceptos básicos de ella.
- Ambiental: las temáticas tratadas en las canciones posibilitan un ejercicio crítico sobre la realidad. Los niños son muy receptivos a la problemática ambiental que se presenta hoy, y siempre se sienten atraídos por soluciones de las que ellos pueden ser partícipes.

6 PROPUESTA CREATIVA. DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS

6.1. CANCIONES PARA ENANOS VERDES

El recital creativo “Canciones Parar enanos verdes” es una propuesta de carácter musical para niños, que busca brindar a través de la música mensajes y valores morales en favor de la responsabilidad que tenemos con el ambiente. Teniendo claro que la música es uno de los elementos más prácticos para que los niños asimilen un conocimiento, y así, esperando que a través de la educación, las generaciones futuras puedan modificar paradigmas sociales que lleven a un cambio de las costumbres que perjudican la relación con el entorno.

El cancionero verde desde su título hace uso del color verde como sinónimo de naturaleza al cuidado de la misma, este concepto del color verde es la representación de una forma de ver la vida, es una actitud que se lleva todos los días y que abarca cada una de las acciones que se realizan a lo largo de nuestra existencia, una actitud que esta por mas decir, es una actitud de responsabilidad y de conciencia, y precisamente es esta conciencia, esta actitud la que pretende desarrollarse y generarse en los niños. Por esta razón este simbolismo del color verde estará muy presente en las letras de las canciones, las cuales siempre y trataran de dejar el mensaje de tener una actitud protectora y de responsabilidad frente al resto de vida que coexiste con nosotros en el planeta.

6.2 Análisis obras del recital

En términos generales las obras se analizaran desde cuatro ejes fundamentales: el análisis al tema, que es lo relacionado a la letra y el mensaje que busca dejar la canción en los niños; el análisis rítmico melódico, que se ocupa de analizar la melodía principal de las estrofas, coros o estribillos y partes instrumentales además como de determinar la unidad de compas; el

análisis armónico, que muestra la estructura armónica de la canción los acordes, la funciones, las modulaciones, los círculos armónicos y la tonalidad. Y el análisis de forma que hace referencia a la forma de la canción, cuantas secciones tienen, cual es el orden de ellas y cuantos compases dura cada una. Para el análisis de forma utilizaremos el seccionamiento de la canción y se mostrara en grafica la estructura formal de las canciones. La figuración en letras hace referencia a cada una de las secciones de la canción así:

- I (introducción)
- A (estrofa)
- B (estribillo o coro)
- C (instrumental o puente)
- S (solo)
- F (coda o final).

VERDE SOY

Verde soy
Y yo quiero verde ver
Sobre la yerba correr
Jugar y ser feliz.

Verde soy
Y yo voy a proteger
Mi planeta proteger
Para poder vivir.

Protejo las planticas
Las grandes, las chiquitas
También los arbolitos y los animalitos
Porque verde soy los quiero proteger.

Análisis temático: Esta canción aborda el simbolismo del color como una característica propia de las personas. Se es verde cuando se tiene una actitud de sintonía con la naturaleza y se disfruta de las cosas bellas que esta nos ofrece. Los árboles, las plantas, los animales, la hierba, los espacios abiertos el aire fresco etc. Los dos primeros párrafos son los correspondientes a las estrofas, ellos quieren dar a entender el concepto antes descrito, y como actúa una persona que lo asume. El tercer párrafo es el estribillo de la canción, este habla única y exclusivamente de la protección y del cuidado de las plantas, los árboles y los animales, como una de las características más importantes de una persona comprometida con el ambiente.

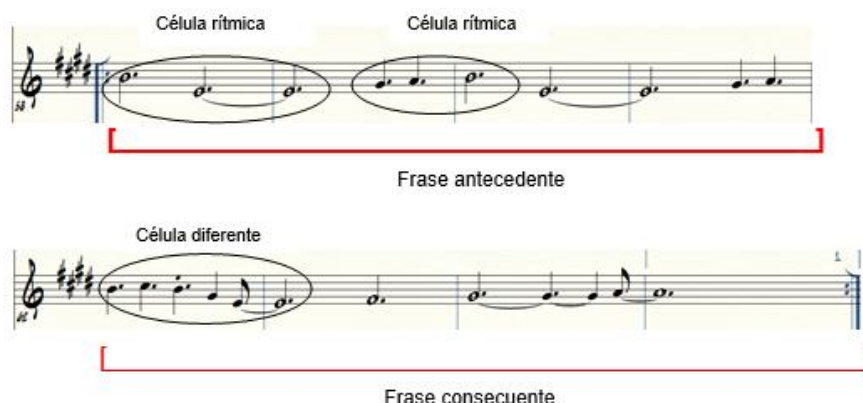
El ser verde, desde otra perspectiva también hace referencia a la actitud de protección y responsabilidad frente a lo que nos rodea. Una persona verde, es una persona consiente y responsable de sus actos y de este modo es una persona que busca proteger, o por lo menos no dañar a los demás, ni el lugar donde se vive. Verde soy es una invitación a los niños, para que ellos asuman tal actitud, para que se sientan parte de la naturaleza. Se es del mismo color de la naturaleza, en una integración simbólica, que se traduce en sentirse uno más de toda la vida que existe en nuestro planeta.

Análisis de forma: *Verde soy* se compone de tres secciones principalmente estrofa, estribillo, y parte instrumental, además presenta al inicio una sección de introducción y una coda o final. La introducción: Consta de 16 compases instrumentales en los cuales aparece la primera melodía insinuante a la melodía principal, esta melodía la realiza la guitarra acústica con un arpeggio sencillo y repetitivo, soportando esta melodía como piso armónico están el bajo eléctrico que remarca la tónica de la armonía y un piano que hace la armonía en cada compas; la percusión tiene poca participación ya que aparecen algunos platos en forma de efectos que mejoran el color a la melodía. La introducción lleva a una parte instrumental también de dieciséis 16 compases, puede considerarse el clímax de la canción, en ella aparecen todos los instrumentos, enriqueciendo la sonoridad de la canción y el ritmo se hace más

marcado y constante lo que genera fácilmente una sensación de alegría y felicidad. Luego entran las estrofas que son dos y después el estribillo, de ahí una repetición desde la parte instrumental y se repite la estructura igual.

La forma de esta canción es: I C A B C A B C F

Grafica 7. Verde soy melodía intro



Fuente: esta investigación

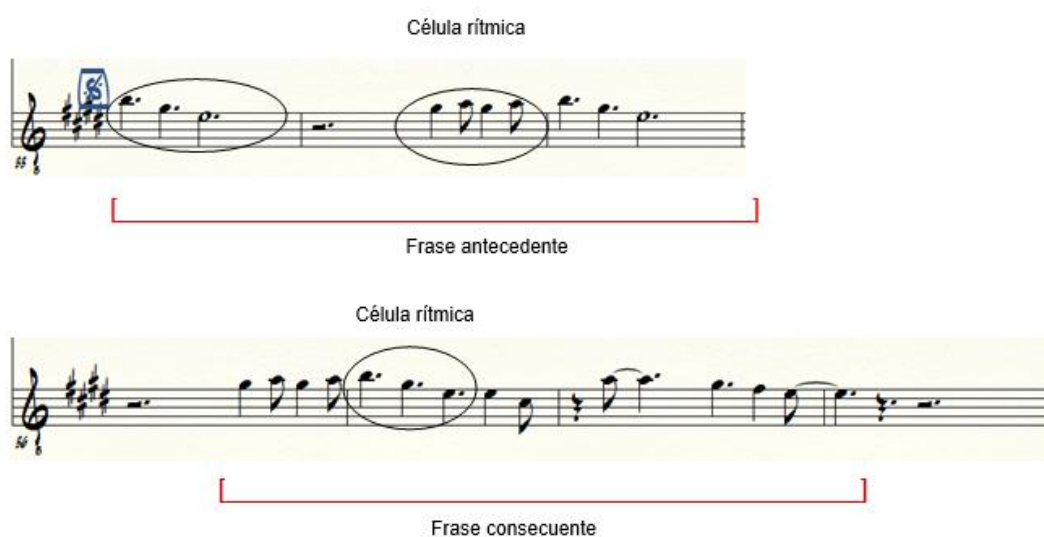
Análisis Melódico Verde soy: La unidad de compas es 12/8. Verde soy es una canción que tiene varias características melódicas y rítmicas de la canción infantil: presenta una melodía estructurada por figuración de negras y corcheas principalmente. La conducción melódica se forma a través de intervalos de tercera, utilizando los grados de un acorde mayor; la melodía comienza en el quinto grado y tiene un movimiento descendente hasta el primero, luego asciende nuevamente por terceras y hace una bordadura cromática de corcheas entre el tercer y cuarto grado, para luego repetir este movimiento con una pequeña variación en la respuesta del tema.

Verde Soy en sus estrofas presenta dos frases melódicas diferentes. La primera que comprende tres compases y con una figuración de dos negras con puntillo que realizan un movimiento descendente por los grados del acorde 5-3-1, le sigue un silencio de blanca con puntillo, y negras contra corcheas que hacen una bordadura superior en el tercer y cuarto grado, para luego repetir la figura del compás anterior, 3 negras con puntillo y un silencio de blanca con puntillo en un movimiento de acorde descendente 5-3-1. Esta primera frase

melódica tiene como células rítmico melódicas, dos estructuras, una como desarrollo de la otra, la primera, las tres negras con puntillo descendente y la segunda las corcheas con las negras haciendo bordadura más las tres negras con puntillo como repetición. La segunda frase melódica se construye de la segunda célula rítmica de la primera.

En esta repetición esta melodía es la parte antecedente de la que será la respuesta, una tercera melodía que tiene un carácter resolutorio, y que está formada por tres negras con puntillo y dos corcheas y negras con puntillo ligadas, la primera negra llega al sexto grado con movimiento ascendente del 5 grado por debajo de tónica y desde ahí hace un salto al tercer grado para descender hasta el primero.

Grafica 8. Verde soy melodía estrofa



Fuente: esta investigación

Las tres melodías señaladas representan las figuras rítmico-melódicas más pequeñas, por otro lado se identifican dos frases que están señaladas con líneas en la parte inferior; la primera es una frase antecedente y la segunda a modo de respuesta.

El coro de la canción también está formado por dos frases principales: la primera es una frase con un solo pie métrico reconocible, este está formado por una anacrusa de corchea y negras contra corcheas, seguido de un silencio de corchea. Esta estructura rítmico-melódica se repite cuatro veces, en cuatro compases diferentes. El movimiento melódico es anacruzico y ascendente, que comienza en tónica y se desplaza por grado conjunto hasta el cuarto grado de la escala mayor. La segunda frase se forma de dos compases con una estructura rítmica de tres n negras con puntillo y dos corcheas, la última ligada a una blanca con puntillo. Comienza en el quinto grado y desciende por saltos de tercera haciendo los grados del acorde 5-3-1-5 (descendente) y luego asciende en un salto desde el 6 grado inferior, hasta el cuarto grado superior, para luego descender hasta tónica.

Grafica 9.verde soy melodía coro

Fuente: esta investigación

En el ejemplo se observan tres células rítmico-melódicas diferentes encerradas en los cuadros y las dos frases principales, la antecedente y la consecuente. La forma melódica del coro es una forma más ágil y con un carácter rítmico más marcado y fuerte, respecto a la forma de las estrofas, esta estructura parte de un pie métrico pequeño y que se repite varias veces, la cual es una característica importante en la música infantil, ya que esta característica facilita el aprendizaje de la canción.

Análisis Armónico: Verde soy tiene una armonía que conserva características de la música infantil, utiliza pocos acordes en su conducción armónica, la tónica I se apoya en un subdominante IV para realizar toda la primera frase melódica de las estrofas. Solo hasta el final de la frase aparece el acorde de dominante V que lleva a la resolución en tónica I. la frase melódica de las estrofas, se desarrolla en una armónica de dos acordes: I tónica y IV subdominante. La frase melódica del coro se desarrolla también en una armonía de dos acordes I tónica y V dominante. Los acordes tanto en la estrofa como en el coro se intercalan a cada compas, es decir, tienen una duración de cuatro pulsos. El círculo armónico de la sección correspondiente a la estrofa es: I (tónica), IV (subdominante), I (tónica). El círculo armónico correspondiente a la sección de coro es: I (tónica), V (dominante), I (tónica), IV (subdominante).

Grafica 10. Verde soy armonía estrofa

Harmonic diagram for the first phrase of the verse:

Measure	Harmony
1	I
2	IV
3	I
4	IV
5	I
6	IV

Fuente: esta investigación

Grafica 11. armonia coro

AR 1

AND

AR 2

AR 3

AGG

I V I V I

Fuente: esta investigación

UNA CANCION DE AMOR

Una canción de amor
 Para un amigo verde y azul
 Una canción de amor
 Porque todos vivimos en el

Una canción de amor
 Para que podamos entender
 Una canción de amor
 Que lo debemos proteger

Una canción de amor
 Una canción de amor
 Una canción de amor
 Para nuestra madre tierra

Una canción de amor
Y que viva la vida también
Una canción de amor
La vida que vive dentro de el

Una canción de amor
Que los niños sabemos muy bien
Una canción de amor
Que canto fuerte, muy fuerte

La, la, la,

Análisis temático: Se muestra al planeta tierra como un amigo, un amigo que está abandonado y que sufre por el olvido en el que se encuentra. Es una súplica, un llamado para ver al planeta como el gestor de nuestra existencia, asimilarlo como una madre que da la vida. Los niños la interpretan para que el mundo y los seres humanos la escuchen y la canten también; busca sensibilizar a los niños en la idea del mundo como un ser vivo, y que se debe cuidar, querer y proteger.

Esta canción tiene cinco párrafos, cuatro estrofas y un coro, los dos primeros pertenecen a las estrofas uno y dos; el tercero es el coro y los dos últimos son las estrofas tres y cuatro.

Cada estrofa tiene un mensaje particular: la tierra es el planeta de todos, es necesario cuidarlo y protegerlo, él está vivo y alberga a todos los que viven en él, hombres animales y demás seres vivos que merecen la vida como.

Análisis de forma: Esta canción tiene una introducción de dos compases que la batería realiza con redoblante antes de empezar a la estrofa; luego entran las estrofas que duran 8 compases cada una, en esta sección el acompañamiento

es tranquilo y suave, y participan el piano, la batería, una guitarra acústica y la voz principal.

Después de los 16 compases de las estrofas aparece el pre coro que involucra 8, este lleva la canción a una parte instrumental donde realiza la armónica un solo de 16. Posteriormente las siguientes dos estrofas, pre coro y si al final el coro que es cantado por los niños y que solo es una melodía sin texto que se repite siempre hasta el final, la duración del coro es de ocho compases y cada vez se repite dos veces.

La forma de esta canción es: I A A C A A B C B

Análisis rítmico melódico: Esta canción presenta una melodía típica de la música infantil, se encuentran en ella varias características de este tipo de música, por ejemplo: el movimiento melódico por grados conjuntos, por grados de acordes y la estructura rítmica de negras y corcheas. Se reconocen dos movimientos melódicos diferentes el primero que corresponde a las estrofas y el segundo correspondiente a la sección de coro.

En las estrofas la estructura melódica comprende un rango de ocho compases, y en esta se encuentran dos frases reconocibles, una antecedente de cuatro compases y otra consecuente de cuatro compases también. La primera frase se divide en dos pies rítmicos diferentes, el primero formado por un silencio de negra y tres negras, el segundo que tiene una anacrusa de corchea y una serie de tres corcheas atrecilladas. El movimiento comienza desde el primer grado y asciende por movimiento de grado conjunto, hasta el tercer grado, ahí, tras unos pulsos de silencio aparecen seis corcheas atrecilladas que hacen una bordadura superior entre el segundo y el tercer grado, luego desciende por grado conjunto hasta el primer grado y da un salto de tercera para terminar en el tercer grado de la tonalidad mayor. La segunda frase conserva la misma estructura rítmica de la primera, la variación radica en la conducción melódica, esta frase comienza en un tercer grado, última nota de la primera frase y desde ahí, desciende hasta el primer grado aparecen los pulsos de silencio y

posteriormente la misma bordadura sobre el segundo y tercer grado, tal cual como en la primera frase.

Grafica 12. Una canción de amor melodía estrofa



Fuente: esta investigación

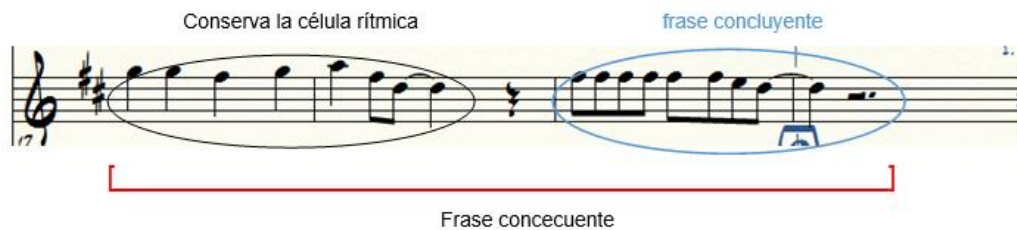
En la melodía del precoro se observa tres frases diferentes, la primera compuesta por un pie métrico de tres negras y su respuesta de una negra y dos corcheas ligadas a una blanca, en la segunda frase se observa el mismo pie métrico con una pequeña variación rítmica en la respuesta, luego de esta segunda frase aparece la primera frase de toda la estructura melódica que se repite.

Grafica 13. Una canción de amor melodía pre coro



Fuente: esta investigación

Y en la tercera frase se observa un movimiento nuevo descendente desde el tercer grado hasta tónica con figuración de corcheas. Esta última frase es conclusiva con respecto a toda la melodía del coro.). La conducción melódica en el pre coro, hace saltos de tercera y de quinta, haciendo uso sobre todo uso de los grados del acorde.



Fuente: esta investigación

En el coro la melodía se desarrolla a partir de dos células rítmicas pequeñas la primera dos corcheas contra una negra y un silencio de blanca y la segunda un silencio de negra contra cuatro corcheas y una negra. La diferencia de la frases en esta melodía se basa en las alturas ya rítmicamente las dos frases son idénticas.

Grafica 14. Una canción de amor melodía coro



Fuente: esta investigación

Análisis armónico: Esta canción presenta una armonía un poco más compleja respecto del común denominador de la música infantil. Una Canción de Amor, en su primera frase melódica presenta una estructura armónica bastante simple, el círculo armónico se basa en la repetición de una cadencia auténtica perfecta realizada por las funciones I (tónica) y V (dominante). La función de tónica se extiende en una duración de cuatro compases, y la función de dominante solo dura dos compases, y esta sirve como soporte armónico para que la melodía realice un movimiento cadencial que resuelve luego de esos dos compases hacia la tónica I mayor.

Grafica 15. Una canción de amor armonía estrofa

Fuente: esta investigación

Luego de la estrofa el acorde I mayor se convierte en un acorde con séptima el que toma el carácter de V/IV (Quinto del cuarto).

El coro luego de esa cadencia evitada continua en el IV, que se convierte por alteración de tercera en un acorde menor, para luego hacer una sección cadencial desde el I mayor, V en sexta y que termina en un sexto menor, para luego hacer una subdominante ii (segundo menor), para pasar a un V (dominante) y concluir en tónica.

Grafica 16. Una canción de amor armonía pre coro

Fuente: esta investigación

El coro de esta canción se forma a partir de tres funciones tónica primero mayor (I), subdominante cuarto mayor (IV), y dominante quinto mayor (V) que

resuelve en tónica primero mayor (I), cada uno de estos acordes tiene una duración de dos compases y se repite este círculo armónico dos veces.

Grafica 17. Una canción de amor armonía coro

Fuente: esta investigación

TODOS PODEMOS RECICLAR

El papel. Todos podemos reciclar
El cartón. Todos podemos reciclar
Es fácil. La basura hay que separar

El plástico. Todos podemos reciclar
Las botellas. Todos podemos reciclar
Es fácil. La basura hay que separar

Porque este mundo, mundo
Es nuestro mundo, mundo, mundo
Hermoso mundo, mundo, mundo
Y es mucho más sin basuras.

Recuerda, Todos podemos reciclar

Es fácil. Todos podemos reciclar
Muy fácil. La basura hay que separar.

Análisis de tema: Esta canción tiene un mensaje muy claro para los niños: Reciclar es algo que ellos pueden y deben hacer, es algo sencillo y divertido y seguramente si lo aprenden de pequeños podríamos pensar en un futuro con menos basura y con más alternativas para este fenómeno que es de gran importancia en la temática ambiental. Un niño que entiende que debe hacer con sus basuras será un amigo del planeta y vivirá consciente de no contaminarlo. Todos podemos ser conscientes de nuestras propias basuras. Todos los días producimos una gran cantidad de basura, mucha de ella puede ser reutilizable. Esta canción es un llamado de atención para que seamos más conscientes con el trato de las basuras y que hagamos del reciclaje una labor personal y constante.

La canción se conforma de tres estrofas y un estribillo, las dos primeras estrofas nombran cuatro elementos que pueden ser reciclados diariamente por nosotros: el papel, el cartón, el plástico, el vidrio y las botellas y nos invita a hacer algo que es muy fácil, separar la basura. El estribillo nos habla de lo hermoso que es nuestro mundo y lo bonito que podría llegar a ser si lo mantenemos limpio. En sus ríos, mares, campos y ciudades. La tercera estrofa es un acento en la idea de que reciclar es fácil y que todos podemos ayudar mucho haciéndolo.

Análisis formal: Esta canción presenta una introducción de 16 compases de 4/4 en ella aparece toda la orquesta, y la melodía principal la interpreta el sintetizador con un sonido divertido, tiene un ambiente alegre y de fiesta con un ritmo rápido, repetitivo y pegajoso.

Después de estos 16 compases entran las estrofas, cada una de ellas tiene 16 y desarrolla una relación de pregunta respuesta; preguntan los niños en una melodía muy sencilla y la respuesta la realiza la voz de un basurero también con una melodía muy sencilla. Luego de las dos primeras estrofas empieza el

coro que entra en anacrusa de tres blancas, el coro también se forma de 16 compases y se repite una vez, en este coro aparece una nueva melodía la cual es cantada por el coro de niños.

Luego del coro hay un corte y un silencio de un compás que termina con la tercera y última estrofa, esta tiene también 16 y lleva al coro de nuevo que es igual que el primero. Luego reaparece el inicio pero esta vez el saxofón realiza un solo muy melódico y alegre con un timbre y un ritmo muy alegre.

Después los niños cantan otra vez el coro, pero solo con el acompañamiento de la batería y el órgano, y la repetición con toda la orquesta, luego de esto hay una coda en la que la batería cambia de ritmo y las guitarras cambian de intención y además aparece la voz del basurero cantando y dejando un pequeño mensaje, este es el fin de la canción la cual termina drásticamente y de repente.

La forma de esta canción es la siguiente: I A B A B C B F

Análisis melódico: todos podemos reciclar en la introducción presenta una melodía muy simple que la realiza el sintetizador esta es muy pequeña y solo se forma en dos compases. La melodía se repite en su forma rítmica solo cambia cada dos compases la primera nota correspondiente a la tónica del acorde en función, luego cada altura de la melodía es la misma como se observa en la gráfica

Grafica 18. Todos podemos melodía introducción



Fuente: esta investigación

En las tres estrofas la melodía es la misma, es una melodía simple creada por dos frases pequeñas pregunta y respuesta, cada una de ellas se desarrolla en dos compases lo que quiere decir que la melodía está formada solo por cuatro

compases. La pregunta la realizan el coro de niños esta se forma de dos tiempos cortos contra uno largo todos en la misma nota (quinto grado de la tonalidad) con una intención de un grito desordenado, y la respuesta la realiza la voz del basurero la cual si hace un movimiento entonado un movimiento ascendente del primer grado al quinto y luego un descendente hacia el segundo, luego por grado conjunto haciende hasta el tercer grado y de ahí un salto de tercera para terminar en la tónica. Una de las características relevantes de la estrofa de esta canción es que la respuesta y la pregunta se interponen en un solo tiempo así el último tiempo de la segunda frase es el primero de la primera, esta misma frase melódica se repite tres veces y luego hay una pequeña sección instrumental que da un descanso a toda la sección. La melodía de las estrofas solo se desarrolla a partir de dos funciones armónicas, tónica I mayor y dominante V Mayor como acorde de tensión antes de repetir el ciclo armónico.

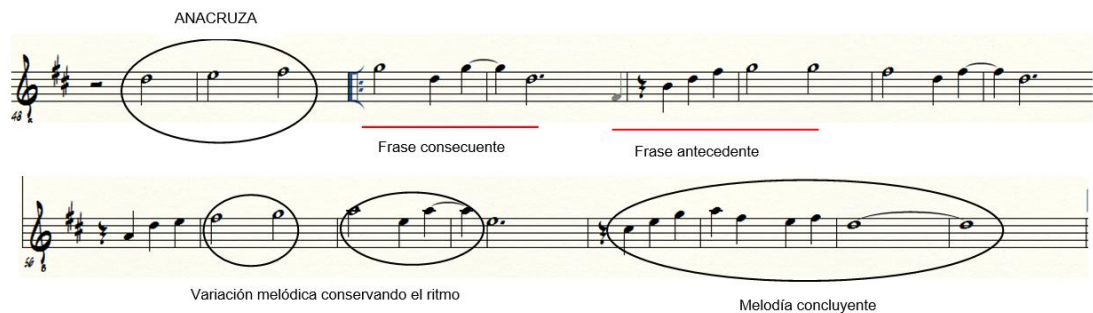
Grafica 19 todos podemos melodía estrofa

The image displays two musical staves in G major (one sharp). The first staff, starting at measure 18, is divided into two phrases by a red bracket: 'Frase antecedente' (measures 18-20) and 'Frase consecuente' (measures 21-23). Above the staff, 'Superposición de voces' is written with a circle around a triplet of eighth notes in measure 22. Further right, 'Conserva la melodía' is written with an oval around a sequence of eighth notes in measure 23. The second staff, starting at measure 24, is labeled 'Cambio de melodía por una concluyente' and shows a melodic line ending with a half note in measure 25.

Fuente: esta investigación

La melodía del coro de esta canción está formado al igual que la estrofa por dos frases una antecedente y otra consecuente, en este coro hay una anacrusa de tres blancas que parte del quinto grado y que haciende por grado conjunto hasta la tónica en este caso grado octavo, de ahí aparece la primera frase que son negras y blancas con una blanca con puntillo al final, hace un salto hasta el quinto grado haciendo este movimiento dos veces, la segunda frase es una respuesta que se realiza en la tónica con un movimiento rítmico más corto y alegre, tres negras que hacen un movimiento ascendente y descendente por grado conjunto

Grafica 20 Todos podemos melodía coro



Fuente: esta investigación

Análisis armónico: La introducción tiene un círculo armónico muy común y pequeño comienza en tónica (I) pasa al sexto grado menor (vi) como extensión de tónica y luego pasa a un subdominante cuarto mayor (IV) que termina con un quinto dominante (V) y regresa a tónica. Este movimiento armónico de cuatro acordes es sencillo y se repite a lo largo de la canción en la introducción, la coda y la parte instrumental.

Grafica 21. Todos podemos armonía introducción:

CORO

Frase consecuente

Frase antecedente

Variación melódica conservando el ritmo

Melodía concluyente

I

vi

IV V I

Fuente: esta investigación

Las estrofas tienen una armonía más sencilla todavía, solo usa dos acordes tónica (I) mayor durante ocho compases y dominante (V) en los cuatro compases de la frase melódica consecuente, los últimos cuatro compases son en tónica (I) mayor otra vez y son instrumentales.

Grafica 22. Todos podemos armonía estrofa

I V I

Fuente: esta investigación

El coro de la canción tiene una armonía formada por cuatro acordes tónica (I) mayor, subdominante (IV) mayor y dominante (V) mayor y un acorde quinto mayor con séptima (V7) que en realidad cumple la función de quinto del cuarto (V/IV). La sección de anacrusa está en tónica (I) mayor y el coro empieza en subdominante (IV) hace cuatro compases y pasa a tónica primero mayor (I) y hace otros cuatro compases más, luego a la dominante (V) otros cuatro compases más y termina en tónica primero mayor (I) dos compases y este acorde se convierte en acorde con séptima así se convierte en un quinto del cuarto donde vuelve a empezar el círculo armónico en el cuarto grado subdominante.

Grafica 23 todos podemos armonía coro

The musical score is for a choir arrangement. It features four staves: Soprano, Bass, Piano, and Guitar. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into three sections labeled IV, I, and V. The Soprano part has lyrics 'G', 'O', and 'A' above the first three measures of each section respectively. The Bass part has lyrics 'G', 'O', and 'A' below the first three measures of each section respectively. The Piano and Guitar parts provide harmonic accompaniment.

Fuente: esta investigación

ME GUSTAN LOS PERROS

Un hociquito Y dos ojitos

Tres bigoticos, Cuatro paticas

Una colita, Dos orejitas

Tres bigoticos, cuatro paticas

Hay unos grandes, otros chiquitos

Unos peludos, otros calvitos

Unos cachorros, Otros viejitos

Los quiero a todos, Son muy bonitos

Me gustan los perros

Me encantan sus pelos

Y yo los quiero acariciar

Los quiero ver correr

Los quiero ver jugar.

Un hociquito Y dos ojitos

Tres bigoticos, Cuatro patitas

Una colita, Dos orejitas

Tres bigoticos, cuatro patitas

Hay unos gordos, otros flaquitos

Unos con casa, otros solitos

Los quiero a todos, son mis amigos

Yo los protejo, son mis perritos.

Me gustan los perros en las dos primeras estrofas, incluye en su temática el ejercicio de contar 1, 2, 3, 4, haciendo referencia a diferentes partes del cuerpo de un perro y presenta la relación de opuestos como: Grande- pequeño, flaco-gordo, peludos calvitos etc. Este ejercicio comparativo es muy importante para el desarrollo del niño, ya que a través de él enriquece su vocabulario de una manera natural y rápida.

Aparte de estas dos características principales, la canción busca sensibilizar a los niños frente a la problemática de los perritos solos y abandonados, de los perritos maltratados y todos los que sufren el descuido de la sociedad, del estado por no formular políticas idóneas que mejoren la situación, y del resto de las personas que no hacen nada por ellos y parecen no conmoverse ante el sufrimiento de unos seres inocentes en esta vida dolorosa que llevan.

Esta canción pretende que no sean una minoría los que respetan la vida digna de los animales, sino que espera un futuro donde los animales sean respetados en sus derechos, porque están vivos y merecen vivir igual que todos en este planeta.

Análisis formal: esta canción presenta las siguientes secciones: introducción, estrofa, coro, parte instrumental y coda. La introducción se forma de cuatro compases, en los que suena toda la orquesta y aparecen una celesta dándole un ambiente de inicio, esta introducción se hace en una sola función armónica,

tónica (I) mayor, en la tonalidad E (mi mayor). Luego de esta pequeña apertura aparece la estrofa después de un silencio de un compás, donde la melodía de la voz realiza una anacrusa.

Cada estrofa se forma por 8 compases, la primera y la segunda están juntas, y se caracterizan por tener un ritmo marcado y un órgano que hace un movimiento descendente como respuesta a la melodía principal cantada por los niños. Luego de las dos primeras sigue el estribillo, que se forma de 12 compases; este coro es sonoramente más rico por la incursión de las guitarras que generan más melodías.

Después del coro hay un silencio de un compás y la melodía de la voz vuelve a realizar su anacrusa aparecen las estrofas tres y cuatro y otro estribillo que lleva a un solo de guitarra que se hace sobre una modulación armónica en 16 compases; luego del solo, dos estribillos más (24 compases) y la coda o fin que dura cuatro en los cuales el piano y una guitarra hacen un ambiente más suave y calmado para terminar la canción.

La forma de la canción es I A B A B C B F

Análisis rítmico melódico: esta canción en la introducción no tiene una melodía definida, por el contrario se nutre de pequeños movimientos de la guitarra el órgano y el piano que hacen melodías sobrepuestas, esta grafica muestra una de las melodías, en este caso es la voz de un piano que forma su melodía iniciando en tónica y usando notas del acorde y notas de paso y terminando en el acorde de tónica.

Grafica 24. Perritos introducción



Fuente: esta investigación

La melodía de las estrofas la realiza la voz principal, la cual en el quinto compas hace una anacrusa de tres negras con puntillo desde el sexto grado inferior hacia la tónica, la figura rítmica de la estrofa es muy importante ya que la melodía no realiza mucho movimiento dejando que el ritmo sea el protagonista en esta melodía, este se compone de dos pies, el primero de ellos se forma por una negra y una corchea, hay un silencio de negra con puntillo más uno de negra y el segundo pie, que es repuesta, se forma de corchea más negra más corchea. Esta figura rítmica se repite en toda la melodía la cual hace un movimiento ascendente desde el primer grado hasta el cuarto seguido de una bordadura entre el primer y segundo y termina en el cuarto, luego de cuatro compases en los que se repite la melodía, cambia de altura y realiza la misma estructura ritmo melódica pero en el sexto grado menor (vi). Como respuesta a la melodía de la voz el piano hace un movimiento descendente por grado conjunto desde el grado octavo hasta el quinto.

Grafica 25. Perritos melodía estrofa:

The image displays two staves of musical notation in G major (one sharp). The first staff is annotated with 'ANACRUZA' above the first measure, which contains three eighth notes with a common time signature. The second staff is annotated with 'PIE RITMICO' above the first and second measures, which contain eighth and sixteenth notes. A bracket labeled '[FRASE RITMICA]' spans the first four measures of the second staff. Below the second staff, a bracket labeled 'MELODIA EN TONICA' spans the first four measures. A bracket labeled 'Célula rítmica igual' spans the last four measures of the second staff. A bracket labeled 'Transición' spans the first four measures of the second staff. A bracket labeled 'Melodía en cierto grado menor' spans the last four measures of the second staff.

Fuente: esta investigación

La melodía del coro sugiere movimiento melódico con un ritmo calmado, comienza en anacrusa en el compás 12 con tres negras con puntillo, las dos primeras frases de la melodía del coro se forman de la misma figuración rítmica, una negra con puntillo seguida de una negra y una corchea ligada a una blanca con puntillo.

La segunda frase, la cual es la respuesta a la primera, se forma de tres negras con puntillo que es igual a la primera pero luego aparecen una serie de blancas con puntillo que realizan una melodía desde el grado octavo hasta el quinto descendente; para salir del coro aparece una tercera frase con una melodía concluyente la cual invita a una nueva sección.

Grafica 26. Perritos melodía del coro.

Pie rítmico Pie rítmico

Frase antecedente

Cambio en la métrica

serie de blanca un puntillo

Frase consecuyente

Fuente: esta investigación

La armonía de esta canción en la estrofa sólo presenta dos acordes, el primero Tónica (I) mayor en la tonalidad de E (mi mayor) y el segundo es un sexto menor (vi) C#m (do sostenido menor) cada uno de estos se presenta cada cuatro compases y esto se repite dos veces, esa estructura es la misma para las cuatro estrofas de la canción.

Grafica 27. Perritos armonía estrofa

Fuente: esta investigación

El coro de la canción tiene un círculo armónico de cuatro acordes que se intercalan formando seis movimientos, este coro se forma de 12 compases distribuidos de dos en cada acorde. El coro comienza en un subdominante IV A (la mayor), pasa a la dominante V B (si mayor), luego tónica I E (mi mayor) y luego hace un sexto menor c#m (do sostenido menor, luego hace IV- V y termina en tónica I.

Grafica 28. Perritos coro armonía:

VI IV V

Fuente: esta investigación

La parte instrumental donde se desarrolla un solo de guitarra tiene una pequeña variación, es el mismo círculo armónico del coro solo que hay una sustitución de acorde, el subdominante IV A (la mayor) se sustituye por un segundo menor f#m (fa sostenido menor) lo que le da a la canción un color diferente y una atmosfera renovada, herramienta que resulta sumamente útil ya que después de la parte instrumental continúan dos estribillos seguidos que tienen el mismo círculo, esta sustitución de acorde genera una nueva sensación armónica, en el último coro se realiza una extensión del círculo usando de nuevo la sustitución del f#m.

Grafica 29. Perritos del acorde en sustitución y armonía solo.

I V

Fuente: esta investigación

CUANDO LLUEVE SOY FELIZ

Cuando llueve soy feliz
Los sapitos cantan
Y los grillos del jardín
Todos se levantan

Juntos en la hierba están
Yo no puedo verlos
Ellos hacen música
Si la lluvia cae...

Cuando llueve soy feliz
Y cantamos juntos
Cantamos a la lluvia
Que del cielo cae

Cuando llueve soy feliz
Miro caracoles
Ellos vienen a escuchar
Con los cucarrones

Juntos en la hierba están
Caminan muy lento
Ellos salen al jardín
Si la lluvia cae

Cuando llueve soy feliz
Yo pienso en las plantas
Elas beben el agua
Que del cielo cae.

Esta canción intenta poner al niño en un contexto positivo frente a la lluvia, ilustra varios elementos y personajes de un jardín en una situación de alegría, felicidad, fiesta y celebración; busca que el niño con los elementos dados pueda imaginarse fácilmente la situación de la canción, una gran fiesta de todos los habitantes del jardín, donde todos cantan y celebran que la lluvia cae.

Luego del estribillo aparece un puente pequeño donde los niños deben producir el sonido de una rana, esta actividad además de alentar al niño a imitar el sonido, resulta un buen mecanismo para practicar ritmo ya que hay una pausa en la cual el niño debe contar para volver en el momento indicado.

Cuando llueve soy feliz

Análisis de forma: La introducción tiene una duración de ocho compases, la guitarra y el piano interactúan en forma de arpeggio. Las estrofas aparecen a partir del compás 9, cada una de ellas se compone de 8 divididos en dos frases de cuatro compases cada una, las estrofas uno y dos están juntas por lo que la sección completa dura 16.

En las estrofas encontramos más instrumentos que en la introducción y la batería lleva un ritmo distinto. En el compás 24 comienza el primer estribillo que dura ocho compases, aquí entra el coro de niños y la percusión, lo que realza la sección rítmica y hace de esta parte la más intensa de la canción. Justamente después del primer estribillo, en el compás 32, comienza una sección donde los niños imitan el sonido de ranas que dura ocho compases y vuelve la canción a ser más calmada; en esta parte interviene la percusión con sonidos que crean una nueva atmosfera y se mezcla muy bien con el sonido de las ranas.

La canción repite la estructura desde las estrofas tres y cuatro más el estribillo y la sección instrumental, donde los niños hacen el sonido de las ranas para luego darle paso a una nueva sección instrumental que dura 16 compases;

esta sección es tranquila y suave, las guitarras hacen una repetitivo arpeggio mientras un órgano muy delicado hace una melodía larga y dulce, este es un momento importante de la canción porque aparece el sonido de la lluvia para generar una sensación de bienestar en el niño, simpatía con la lluvia y con el agua. Luego se repite el estribillo dos veces y se concluye con una parte instrumental que se pierde en un fade out.

La forma de esta canción es: I A B C A B C' C B.

Análisis ritmo melódico: Esta canción se escribe en una unidad de compases diferente a 12/8 y si bien dentro de ella hay varias figuras de tresillo se la puede escribir a cuatro cuartos sin que se haga difícil ni complicada. La introducción la realizan la guitarra y el piano, juntos forman un dialogo de cuatro compases, la guitarra utiliza el arpeggio como recurso principal, este arpeggio son tres corcheas que comienzan en el quinto grado y que ascienden hasta la tónica (8) usando el séptimo grado como nota de paso, para luego regresar al quinto grado en una nota en tónica larga la cual es un apoyo a la melodía que responde el piano, de una manera libre y siempre cambiante, contrario a la melodía de la guitarra que siempre conserva la estructura rítmica igual mostrando pequeños cambios en las alturas finales de la melodía.

En los siguientes 4 compases la guitarra desaparece y se queda el piano que realiza un arpeggio en tresillos de corchea y la última corchea la liga a una negra logrando que el arpeggio tenga un descanso, este arpeggio se repite ocho veces y hace un crescendo que termina de darle el carácter de introducción a este momento.

Grafica 30. Cuando llueve melodía introducción:

The image shows a musical staff for acoustic guitar. It contains two measures of music. The first measure is circled and labeled 'Respuesta' with a red line above it. The second measure is also circled and labeled 'cambio' with a red line above it. A bracket below the staff spans both measures and is labeled 'MELODIA ARPEGGIO'. To the right of the staff, the text 'frase antecedente' is written.

Fuente: esta investigación

Grafica 31. Cuando llueve melodía intro piano:



Fuente: esta investigación

La melodía de la estrofa está a cargo de la voz principal que entra en el compás nueve, esta es una melodía simple y pequeña que se forma a partir de dos frases, una antecedente y otra consecuente; cada una de las frases tiene en su estructura dos compases, lo cual es importante en la música infantil porque una melodía corta se aprende más fácil. La primera frase se forma de cinco negras, dos corcheas y un silencio de blanca, las negras hacen un movimiento ascendente/descendente desde la tónica C hasta el tercer grado, el segundo compas tiene la última negra que está en tónica y las dos corcheas que terminan en el tercer grado, más el silencio de blanca que le da un respiro a la melodía y sirve como paso a la segunda frase, la cual, será una respuesta a la primera. Esta segunda frase, en su compás inicial es idéntica a la primera pero en el segundo cambia las corcheas y el silencio por notas largas que son más tranquilas y melódicas.

La segunda melodía que se puede reconocer es muy parecida a la primera, su única diferencia son las alturas de la melodía las cuales cambian para tener un carácter más resolutorio y además obedecen al acorde y a la función de dominante que aparece en este momento. La primera frase termina con una blanca en el quinto grado (sol) y una negra en el segundo (re) notas de G (sol

mayor) dominante de la tónica, mientras que la segunda frase termina en el tercer grado (mi) y el primero (do) que corresponden a la tónica. Esta frase melódica se repite en cada una de las cuatro estrofas de la canción. En las estrofas el acompañamiento musical es sencillo, el piano es el único que resalta melódicamente haciendo unas pequeñas respuestas entre las frases de la melodía de la voz, son respuestas de un compás y que hacen a dos o a una sola voz, la primera aparece en el 11 y son dos voces que hacen intervalos de tercera que descienden desde el tercer grado hasta la tónica en figuración de negras, de ahí en el compás 13, 15, 17, 19 hasta terminar la segunda estrofa.

Grafica 32. Cuando llueve melodía estrofa

Pie rítmico Pie rítmico

Igual estructura rítmica
cambio en las alturas de la melodía

FRASE CONSECUTIVA

Frase que resuelve toda la estrofa

Fuente: esta investigación

El estribillo de la canción aparece justo después de la segunda estrofa en el compás 26, la melodía principal la canta el coro de niños y es muy similar rítmicamente a la melodía de las estrofas, se forma a partir de dos frases pequeñas cuyos primeros compases se repiten haciendo variaciones en la segunda parte de la frase. El cambio en la melodía del estribillo radica en las alturas ya que se construye sobre la función de subdominante IV. La primera frase del estribillo se forma al igual que la de la estrofa de cinco negras y dos corcheas solo que las negras permanecen en A el tercer grado de F (fa mayor) para luego hacer un salto en las corcheas hasta la tónica, como respuesta la segunda parte de la frase se construye sobre tónica I también con negras pero

al final cambiando las corcheas y el silencio por una negra y una blanca que concluye la frase.

La segunda frase de la melodía del estribillo repite los primeros dos compases de la primera, pero concluye con cinco negras que se construyen bajo la función de dominante que resuelven toda la melodía del coro. Estas negras comienzan en el quinto grado de la tónica que a su vez es el primero de la dominante y desciende por grado conjunto hasta la tónica.

Grafica 33. Cuando llueve melodía coro

Pie rítmico Pie rítmico

frase antecedente

Conlleva la estructura
Rítmica

Nuevas alturas en la melodía

frase consecuente

Fuente: esta investigación

En la parte instrumental el coro de niños imita el sonido de las ranas mientras la guitarra realiza un arpeggio con las notas del acorde en tónica y dominante respectivamente, este arpeggio se forma de un silencio de corchea y tresillo de corcheas dos veces por compas. Luego aparece el sonido de la lluvia acompañado de una melodía muy dulce y larga que realiza el órgano en el 43 y se forma de una redonda ligada a una blanca con puntillo, más una negra que es una nota de paso a la siguiente larga con el mismo valor de duración : G (nota larga) F (nota de paso) E (nota larga) D (nota de paso) C (nota larga) este movimiento se repite dos veces. Después de esta parte instrumental se repite el estribillo dos veces y hay un fade out para terminar la canción.

Grafica 34. Cuando llueve melodía parte instrumental:



Fuente: esta investigación

Análisis armónico: La armonía de esta canción es simple, la introducción se realiza en una sola función armónica I tónica primero mayor (C) ocho compases, las estrofas se estructuran sobre dos funciones únicamente tónica primero mayor I y dominante V mayor. La primera función tónica I mayor tiene 3 compases y de ahí se cambia de función cada cuatro logrando que la melodía tenga su última frase melódica sobre el primero de la nueva función.

Grafica 35. Cuando llueve armonía estrofa

Fuente: esta investigación

El estribillo dura ocho compases y se encuentran en él cuatro funciones armónicas, la primera es un subdominante cuarto mayor (IV) que dura un compás, luego tónica primero mayor (I) que también dura uno, pasa después a un dominante quinto mayor (V) y luego a la tónica realizando ahí una cadencia

auténtica perfecta, este acorde solo dura dos pulsos ya que esa tónica (C) se hace séptimo (C7) para así convertirse en un quinto dominante del cuarto grado de la tonalidad (F) y se repite el círculo armónico una vez, más la estructura armónica es la siguiente:

[IV]-[I]- [V]-[I V/IV]
F C G C C7

Grafica 36. Cuando llueve estribillo armonía:

F C G C C7 F C G C

[IV] [I] [V] [I V/IV] [IV] [I] [V] [I]

Fuente: esta investigación

Luego del estribillo hay una parte instrumental que presenta dos acordes realizando un pequeño círculo armónico que luego modulara a la relativa menor de la tonalidad (Am), se forma de un acorde de tónica (I) y uno de dominante quinto con séptima (V7), cada uno dura dos tiempos, después de cuatro compases hay una modulación a la relativa menor (vi) haciendo el mismo círculo con un acorde tercero menor (iii) que también dura cuatro.

LA BANDA ANIMAL

Esta es la banda animal

Una banda especial

Una banda solo de animales

Esta es la banda animal

Una banda muy especial...

El rey león, melenudo y barrigón
123 toca el saxofón
Su amigo el oso peludo y perezoso
Tocaba con sus garras muy bien a sus guitarras
123 la guitarra suena así...

Y juntos cantamos, cantamos sin parar.
Muchas Canciones a la madre tierra

Esta es la banda animal
Una banda especial
Una banda solo de animales
Esta es la banda animal
Una banda muy especial...

El señor perrito al ver lo que sucedía
Con sus 4 patas agarro la batería
123 tambores de alegría

Tocando su pianito está el señor cerdito
Es un cerdo rosado muy viejo y malgeniado
123, el cerdo toca el piano.

La banda animal es una canción que está llena de elementos pedagógicos para el desarrollo del niño, esta presenta ejercicios para la motricidad a través del baile, además presenta a cuatro animales cada uno con un instrumento distinto y el niño debe imitar la forma de ejecutar el instrumento.

Se representa un instrumento de viento soplando, uno de cuerdas haciendo el movimiento de la mano, uno de percusión golpeando sus rodillas con sus manos y el piano con el movimiento de los dedos. Esta actividad es un método

eficiente de enseñar las diferentes familias de los instrumentos además de divertir al niño.

Esta canción invita al niño a imaginar a cuatro animales formando una banda musical que le cantan a la tierra, las estrofas presentan a los personajes, cada uno de ellos con características muy definidas lo cual ayuda al niño a comprenderlos con más facilidad, la primera estrofa presenta al león y al oso, la segunda estrofa presenta por su parte al perro y al cerdo. La canción tiene un puente que habla de cantar juntos a la madre tierra y un estribillo que presenta la canción y la banda y está presente en el inicio, entre cada estrofa y al final de la canción.

Análisis formal: la banda animal es una canción que se construye en ritmo de reggae, esta tiene una forma diferente ya que la canción luego de la introducción pasa al estribillo y no a la estrofa como es común. Esta canción presenta una introducción, estrofa, pre coro, y coro. La introducción la realizan solo el órgano y la batería, son cuatro compases en donde los dos instrumentos ejecutan una corta melodía muy rítmica y divertida, el órgano hace un solo acorde con una nota final que varía en un ritmo con mucho estacato, la batería hace un golpe solo en el aro del redoblante siguiendo el ritmo del órgano. Luego de la introducción entra el estribillo suena toda la orquesta y tiene una duración de 8 compases, luego de esto entra la primera estrofa que tiene una duración de 8 igual que el coro, después de la estrofa aparece un pequeño espacio de cuatro compases donde el instrumento en mención hace un solo.

Primera estrofa saxo, segunda, guitarra, tercera batería y cuarto piano. Con el solo cada estrofa durara 12 compases. Luego de la segunda estrofa aparece un pre coro pequeño de 8 que lleva al estribillo con el cual se empieza; este círculo se repite una vez más y llega a una coda de 4.

De la misma manera que en la introducción en la coda hay pocos instrumentos, pero esta vez las melodías son largas y concluyentes.

La forma de la canción es: I B A C A C Á B A C A C Á B C F.

Análisis ritmo melódico: Esta canción presenta en su introducción un segmento de cuatro compases muy rítmicos, el órgano y la batería realizan una figura muy típica del reggae y este acompañamiento estará presente en toda la canción

Grafica 37. La banda animal introducción

Ritmo Reggae

Frase introducción piano

Fuente: esta investigación

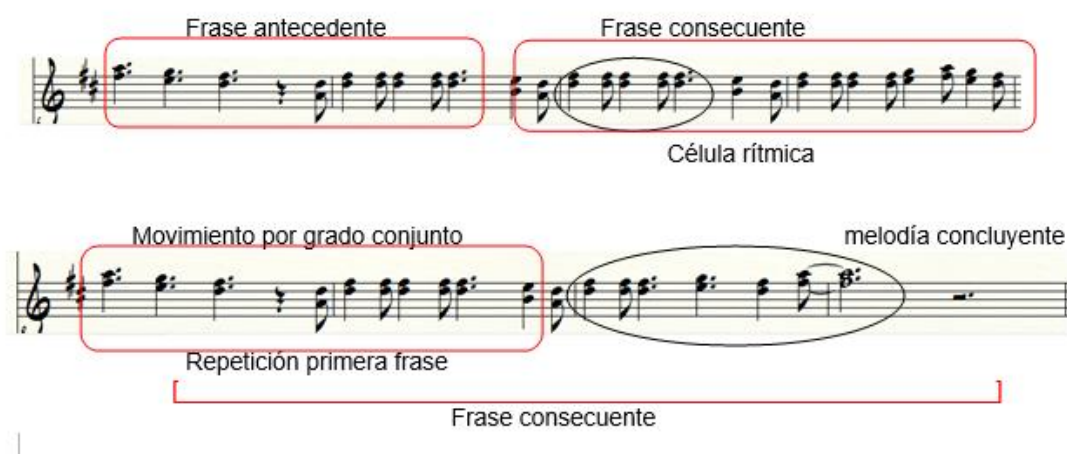
El estribillo aparece en el quinto compas con la voz del coro de niños haciendo la melodía principal, se hace a dos voces conservando todas las características de las melodías infantiles, se forma a partir de dos frases, cada una de ellas de ocho compases que a su vez tienen una frase más pequeña de cuatro, la estructura más pequeña se forma de dos, cada uno es una pregunta y una respuesta. El primer compas tiene tres negras con puntillo un silencio de negra y una corchea en el último pulso, el segundo como respuesta muestra un juego entre negras y corcheas que genera una melodía más rítmica, el tercer y cuarto que podrían entenderse como una respuesta a la frase más grande continua con la intención rítmica, haciendo solamente variación en las alturas de la melodía pero conservando la forma.

Con esto se tiene la primera frase de cuatro compases que es antecedente y termina cuando en el siguiente compas (9) la melodía vuelve a la forma del 97

inicio cambiando únicamente en el final cuando hace un movimiento para concluir.

El movimiento melódico de este estribillo es simple, la voz uno comienza en el tercer grado y desciende hasta la tónica por grados conjuntos donde se mantiene por varios compases la melodía solo hace unas pequeñas bordaduras con el séptimo y quinto grado pero se mantiene mayormente sobre la tónica en este segmento será protagonista el ritmo.

Grafica 38. La banda animal estribillo melodía



Fuente: esta investigación

La melodía de la estrofa tiene la misma estructura que la del estribillo, es una melodía de ocho compases que se forma a partir de dos frases de cuatro y un pie rítmico de uno entero, cada vez diferente pero consecuente. Una blanca con puntillo en el tercer grado comienza la melodía, esta no realiza mucho movimiento melódico, es de un carácter rítmico al igual que el estribillo y lo demuestran las seis negras con puntillo que continúan y que forman la segunda frase, en este punto se hace presente una característica muy importante dentro de la música infantil que es la implementación del ritmo como herramienta de realce en una parte específica.

El coro de los niños grita fuerte 1, 2,3 y toda la música hace esa figura rítmica de tres negras con puntillo, lo cual ayuda al niño a entender ese momento

especial de la canción. La melodía tiene poco movimiento que se hace a través de grados conjuntos o saltos por notas del acorde 3 5 8, es una melodía de carácter más rítmico que melódico.

Grafica 39. La banda animal estrofa melodía

Movimiento más melódico y largo



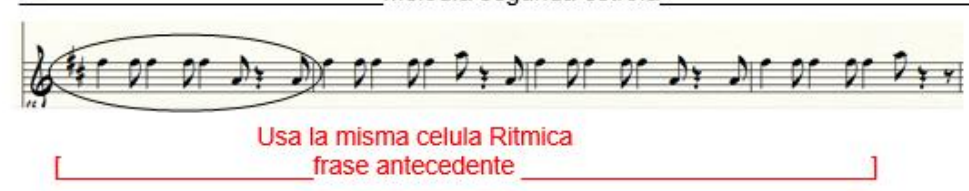
[Frase antecedente]

1 2 3 Ejercicio Rítmico de contar



[Frase consecuente]

Melodía segunda estrofa



[Usa la misma célula Rítmica frase antecedente]

melodía tercera estrofa

Utiliza mismas alturas



[Frase antecedente]

Fuente: esta investigación

Después de las dos primeras estrofas hay un pre estribillo de ocho compases, este es una variación en toda la canción ya que la batería cambia de ritmo y los instrumentos hacen un acompañamiento más largo y no tan rítmico, la guitarra realiza una melodía con las notas del acorde y la melodía principal hace un movimiento que comienza en el cuarto grado y que desciende hasta la tónica, de ahí hace un salto hasta el quinto grado luego un movimiento de un tono ascendente y repite la frase de tónica y quinto grado, para luego hacer un movimiento ascendente y descendente por la escala mayor el cual concluye esta parte.

Grafica 40. La banda animal melodía pre coro:

Movimiento más melódico y largo



[Frase antecedente]

1 2 3 Ejercicio Ritmico de contar



[Frase consecuente]

Melodía segunda estrofa



[Usa la misma célula Rítmica frase antecedente]

melodía tercera estrofa

Utiliza mismas alturas



[Frase antecedente]

Fuente: esta investigación

Análisis de armonía: la canción tiene una armonía sencilla su tonalidad es D (re mayor) y presenta solamente dos círculos armónicos diferentes, el primero con el que se desarrolla la mayoría de la canción solamente tiene dos acordes: tónica primero mayor (I) y subdominante cuarto mayor (IV) cada acorde solamente dura dos pulsos por compas y hacen un minúsculo círculo que se repite por treinta y seis compases donde se desarrollan la introducción, el estribillo y las dos primeras estrofas.

A continuación aparece el pre estribillo que dura ocho compases, tiene un círculo armónico más grande a pesar de solo usar las tres funciones características de la música infantil tónica subdominante y dominante; este pre estribillo comienza en la dominante quinta mayor (V) dos compases, pasa a la tónica primero mayor (I) dos mas para luego realizar una cadencia auténtica de dos (IV-V) que termina en tónica en los últimos dos.

Luego de estos dos círculos armónicos la canción se repite una vez más y termina en una coda que dura cuatro compases y está en la función de tónica primero mayor D (re mayor).

Grafica 41. La banda animal armonía estrofas y estribillo.

The musical score for 'La banda animal' features a vocal line (Voz) and a piano accompaniment (Piano). The key signature is D major (two sharps). Below the score, a harmonic analysis is provided using Roman numerals: I, IV, I, IV, I, IV, I, IV, I, IV. The analysis is color-coded: I is red and IV is blue. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more complex bass line in the left hand.

Fuente: esta investigación

Grafica 42. La banda animal armonía pre estribillo

The musical score for the pre-chorus of 'La banda animal' includes staves for Voice 1 (Voz 1), Voice 2 (Voz 2), Guitar (Guitar), and Bass (Bajo). The key signature is D major. Above the staves, the chords A, A, D, G, and A are indicated. Below the score, a harmonic analysis is provided using Roman numerals: V, I, IV, V, I. The analysis is color-coded: V is blue and I is red. The guitar part features a melodic line with some bends, and the bass part provides a steady accompaniment.

Fuente: esta investigación

MI BICI

Óyeme mamá, Óyeme papá
 Yo quiero aprender a montar bicicleta.
 Óyeme mamá, Óyeme papá
 Porque cuando yo crezca, solo en ella quiero andar

Tanto humo que hay aquí
Yo no quiero verlo más
Solo quiero respirar un aire limpio
Yo por eso decidí
Debo rápido aprender
A montar mi bici, mi bici...

Esta es una canción con tan solo una estrofa y un estribillo. La intención de esta canción es mostrarle al niño desde muy pequeño la bicicleta como un medio de transporte, un medio limpio de humo y contaminación. La bicicleta es un juego para los niños y es algo que los divierte mucho y los hace felices, esta canción busca que el niño sepa que la bicicleta puede ser un medio de transporte que además de ayudarlo a ser una persona saludable, es amigable con el planeta. Un niño que adquiere un sentimiento positivo hacia la bicicleta es más probable que al ser adulto la utilice más frecuentemente como medio de transporte, concientizar al niño sobre la contaminación que generan los motores de los automóviles y motocicletas es algo muy importante, además motivar al niño a usar la bicicleta es motivar al niño al deporte y a una vida sana.

Análisis formal. Esta canción comienza con una introducción de ocho compases, todos los instrumentos realizan un obligado que se presenta como un dialogo entre la melodía que la realizan el órgano, las guitarras y el bajo contra la batería, la melodía pregunta y la batería responde, esta parte al ser una introducción busca generar expectativa y al ser rítmica y con un final de suspenso genera esta sensación.

Esta melodía es simple y la primera frase se repite como pregunta o frase antecedente mientras que las respuestas varían en cada una de las cuatro apariciones, luego en el compás nueve comienza la primera estrofa que presenta un momento solo con la guitarra rítmica y la voz principal que hace una pequeña melodía de cuatro que se repite dos veces, la segunda estrofa es

exactamente igual que la primera solo que aquí entran todos los instrumentos dándole a la canción más peso rítmico y melódico, la guitarra eléctrica y el órgano hacen juntos una melodía acompañante simple y alegre que enriquece la sonoridad.

En el compás 24 empieza el estribillo, tiene una duración de 14 compases 10 en donde se desarrolla la melodía principal en la voz del coro de niños y cuatro que son una sección de transición entre el coro y la siguiente estrofa, este pequeño momento de cuatro es lento y hay un reposo de todo el estribillo, luego hay un silencio de un compás y comienza la tercera estrofa que es la misma primera y segunda estrofa, esta canción solo tiene una estrofa que se repite cuatro veces esto la hace sencilla y fácil de aprender porque se construye con pocas frases.

Luego de repetir estrofas y coro hay una sección instrumental donde los niños tienen una parte hablada que dura ocho compases y la guitarra hace una melodía arpegiada, luego se repite el coro una vez más y termina con el obligado de la introducción.

La forma de esta canción es I A B A B C B F.

Análisis rítmico melódico: El obligado que presenta esta canción en la introducción es una melodía con dos partes en dialogo la melodía como tal y la percusión, la primera frase se estructura en un solo compas por una negra con puntillo ligada de una negra, en la tónica de la tonalidad C (do mayor) luego una corchea también en tónica prepara un movimiento hacia el quinto grado descendente, posteriormente la melodía haciende con un séptimo grado en una negra como nota de paso para llegar a la tónica de nuevo, en el siguiente compas la percusión hace una respuesta con un movimiento de tresillo.

La segunda frase melódica cambia en su primer pie ya que este es más rítmico y tiene figuraciones mas pequeñas como corcheas y negras, pero el segundo

es igual; esta primera frase que tiene 4 compases se repite una vez más exactamente igual en la melodía pero siempre distinta en la respuesta de la batería.

Grafica 43. Mi bici obligado:

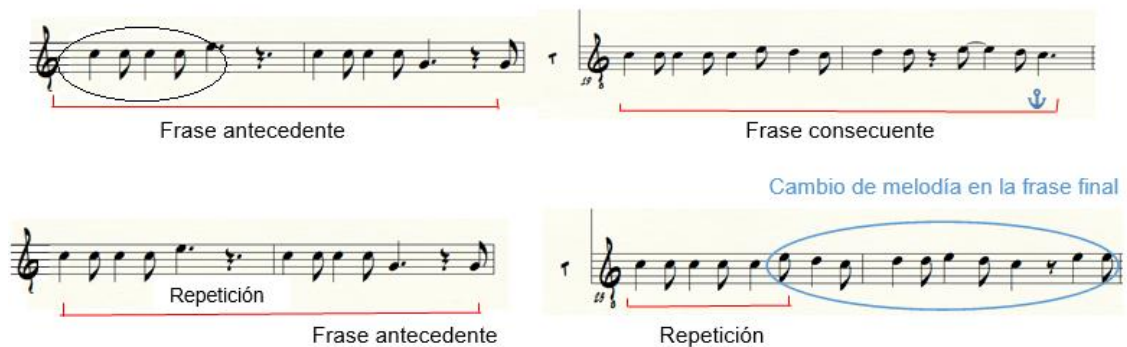


Fuente: esta investigación

En el compás nueve comienza la estrofa, la melodía principal la realiza la voz de los niños y se forma a partir de dos frases principales, la primera formada por dos compases rítmicamente iguales negra, corchea, negra, corchea y negra con puntillo; la diferencia entre uno y otro está en la nota final el primero concluye en el tercer grado ascendente mientras que el segundo termina en el quinto grado descendente, el resto de la melodía es igual y todas las notas son tónicas.

La segunda frase también de dos compases es la frase concluyente, conserva la misma figuración rítmica de la primera pero sin dejar notas largas al final, por el contrario, continua alternando negras y corcheas hasta el tercer tiempo del segundo compás donde una nota larga concluye la melodía de la estrofa con un movimiento descendente desde el tercer grado ascendente hasta la tónica.

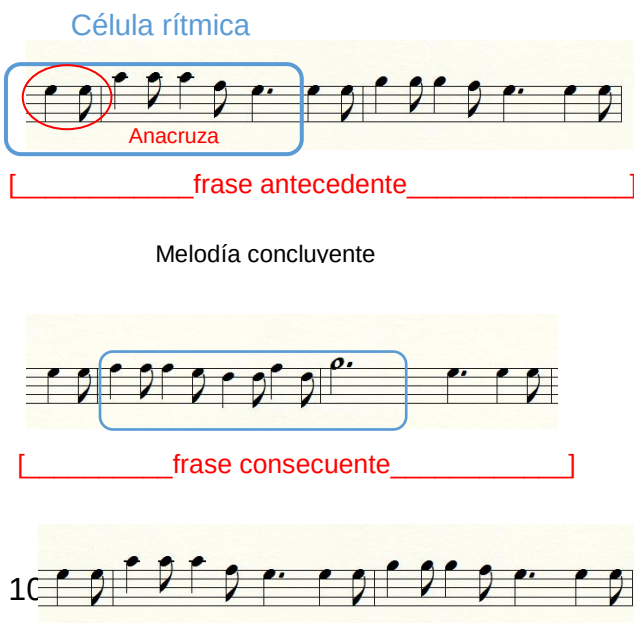
Grafica 44. Mi bici melodía estrofa:



Fuente: esta investigación

El estribillo inicia en el compás 24 con una anacrusa de una negra y una corchea en el tercer grado, que salta justo en el primer pulso del 25 al sexto grado ascendente, donde luego de una negra, corchea, negra, figura rítmica más común de la canción, desciende hasta el tercer grado con la misma célula rítmica que se repite a lo largo de todo el estribillo cambiando únicamente la altura de las voces que se mueven de acuerdo a las notas del acorde en función; la altura de la primera nota de la melodía va descendiendo dándole un carácter cadencial a la melodía del estribillo, comienza en el sexto grado y baja uno por uno hasta el tercero (6,5,4,3) y termina en la tónica antes de repetirse. La repetición es idéntica rítmica y melódicamente solo el ultimo compas es diferente ya que el de esta tiene un aire más conclusivo.

Grafica 45. Mi bici melodía coro:





Fuente: esta investigación

Análisis armónico: la introducción se desarrolla en una sola función armónica tónica primero mayor (I), las estrofas tienen una armonía muy sencilla, el círculo armónico que consta de cuatro compases presenta tres compases en tónica primero mayor (I) C (do mayor) y el ultimo compas momento de tensión con un dominante quinto mayor (V) así: (I-I-I-V).

Grafica 46. Mi bici armonía obligado



Fuente: esta investigación

Grafica 47. Mi bici armonia estrofa





Fuente: esta investigación

El estribillo de la canción tiene una armonía más compleja, comienza en la relativa menor de la tónica al sexto grado menor (iv) pasa a un tercer grado menor, los dos como extensión de la función de tónica, luego aparece un subdominante cuarto mayor que lleva a una cadencia evitada que se genera a partir de la tónica (I) un (V) y el paso al sexto grado menor y se repite el círculo (vi-iii-IV); aparece un nuevo recurso armónico ya que después del subdominante (IV) hay un acorde de (II 6/3) que es de paso, para llegar al dominante quinto (V) donde el bajo realiza una melodía descendente por grado conjunto, desde el quinto hasta la tónica donde hay un par de compases de reposo en tónica para continuar con las siguientes estrofas. El círculo armónico del estribillo es: vi-iii-IV-I-V6/3-iv-iii-IV-II6/3-V-I. La parte instrumental al igual la introducción que también es coda se desarrolla en ocho compases de tónica.

Grafica 48. Mi bici armonía coro:

The musical score consists of five staves. The first staff is a vocal line with notes and rests, with chord symbols A^u, E^u, F, C, and G/B written above it. The second staff is a bass line with notes and rests. The third staff shows chords in treble and bass clefs. The fourth staff is empty. The fifth staff is a piano accompaniment line with notes and rests. Below the staves, there are five colored brackets corresponding to the chords: a red bracket labeled 'vi', a red bracket labeled 'iii', a blue bracket labeled 'IV', a red bracket labeled 'I', and a red bracket labeled 'V 6/3'.

Fuente: esta investigación

The image displays a musical score for guitar and bass. The guitar part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bass part is written in bass clef. The score consists of five measures. Above the guitar staff, the chords are labeled: A^u, E^u, F, D7/F#, and G. Below the bass staff, Roman numerals are provided for each measure: 'v'i, iii, IV, II 6/3, and V. Red brackets connect the Roman numerals to the corresponding measures. A red '2.22' is written above the D7/F# chord.

Fuente: esta investigación

CONCLUSIONES

1. En el proceso de investigación se encontró una dificultad que podría considerarse como primera conclusión; se trata de la poca información sobre la música infantil en particular, seguramente porque no se la considera en toda su importancia, sin embargo la experiencia vivida con las niñas y los niños que participaron en el proceso muestra el significativo papel que las canciones infantiles juegan en la adaptación y formación de los pequeños como sujetos de derechos y también como protagonistas de responsabilidades.

2.- La relación pedagógico-didáctica de la música y los contenidos que se comparten en el aula, no solo es posible sino necesaria, incluso el presente trabajo es una muestra clara que la expresión artística, llámese música, danza o dibujo, es una herramienta vital para el proceso de vinculación de las niñas y los niños con los conocimientos nuevos en general y con la responsabilidad ambiental en particular; y de esa relación surgen lasos fuertes que permitirán una nueva manera de armonizar la sociedad en torno a la vida.

3.- Cuando se emprendió la creación del recital se inició desde la exploración de los saberes y preguntas de los estudiantes sobre las temáticas ambientales, hasta llegar a consolidar las letras de las canciones. Posteriormente se avanza hacia la creación musical paralela al aprendizaje por parte de las niñas y los niños; proceso cargado de el afecto y la transparencia que los infantes le imprimen a todas sus actuaciones.

Con los estudiantes de más edad el trabajo partió del conocimiento musical, para luego abordar el mensaje ambiental y finalmente llegar a la mecanización y apropiación de los tres elementos. Por el contrario con los más pequeños el mensaje ambiental y la lúdica, propiciaron la apropiación del mensaje y el aprendizaje de las melodías.

Esta descripción reafirma la idea de la música como herramienta didáctica para el proceso de compartir conocimientos.

Finalmente, resulta muy importante reconocer que la tarea de acercar a los niños y a las niñas a los temas ambientales, no es una mera casualidad o el resultado de una oportunidad conveniente; por el contrario, tal emprendimiento hace parte de un imperativo ético para la comunidad humana si es que piensa en modificar su manera de entender el desarrollo, la modernidad, el uso de tecnologías y especialmente si espera re-construir una nueva relación con los otros y lo otro que comparte con ella el tiempo de la vida.

Observar cómo, un mensaje claro y sencillo se arraiga en la vida de los niños al punto de propiciar en ellos las ganas de investigar, de obtener más información, de encontrar respuestas a preguntas que muchas veces ni en el hogar ni en la escuela se responden, es un claro llamado a la reflexión; y todo gracias a encontrar afinidad entre lo que les gusta hacer a niñas y niños cotidianamente, es decir, jugar, cantar, dibujar, con la realidad que reclama urgentemente un nuevo discurso sobre la vida que se funde en la armonía y no en la dominación. Esta experiencia ha cambiado la vida no solo de unos estudiantes y su maestro, se han tocado las vidas de varias familias y por medio de ellas de algunos sectores de la ciudad, no significa que cambiara el mundo, pero si puede significar que entre más espacios encontremos para hablar con quienes serán adultos sobre lo mal que se han hecho las cosas hasta ahora, en términos de sostenibilidad ambiental, más posibilidades existen de encontrar en el futuro adultos que acepten habitar en la tierra con el compromiso de respetarla y de respetar a todos y a todo lo que con ellos convive.

BIBLIOGRAFÍA

ALVAREZ Marín, Mauricio “Vygotski: Hacia la psicología dialéctica” Material Utilizado en el Seminario de Psicología Social de la Escuela de Psicología de la Universidad Bolivariana Santiago de Chile, 2002

Berlioz, Sergio. Educar con música, Aguilar 2002 pág 152, 22-23

Bernal y Calvo. 1997. Didáctica de la Música en la Educación Infantil. Granada

CARRIZOSA Umaña, Julio. La percepción social en lo ambiental. Pág. 22.

Corraliza Antonio, Berenguer Jaime, Moreno Marta, Martín Rocío. La investigación de la conciencia ambiental: Un enfoque psicosocial. Persona, Sociedad y Medio Ambiente, ed. Consejería de medio ambiente junta de Andalucía.

Hernández Sampieri Roberto; Fernández Collado Carlos & Baptista María del Pilar. 2010. Metodología de la investigación. Pág. 656, 544

Martínez Narváez, Joram. Teoría del aprendizaje de Vigotsky.

Martínez Raquel (2007). La investigación en la práctica educativa: Guía metodológica de investigación para el diagnóstico y evaluación en los centros docentes. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid.

Maturana Humberto, Emociones y Lenguaje en Educación y Política. 2001.

PAPALIA, Diane. Desarrollo Humano México 2010 cap. El desarrollo en la niñez temprana. ed McGraw Hill

Piaget Jean. Seis estudios de psicología, Editorial Labor s.a. 1991.

Política Nacional de Educación Ambiental SINA. Ministerio de Educación y Ministerio de Medio Ambiente de Colombia 2002

PORLAN, Rafael, et. al. (compiladores) "Constructivismo y Enseñanza de las Ciencias"

POZO, Juan Ignacio, "Teorías cognitivas del aprendizaje" Ediciones Morata, Madrid.

Recinto de Río Piedras. 2008

RICO Gallegos, Pablo, "La Praxis Posible". Maquiladora periodística de Michoacán, Morelia 1997.

SEP. "Curso de formación y actualización profesional para el personal docente de educación preescolar", volumen I. México, 2005.

Sociedad y Medio Ambiente, ed. Consejería de medio ambiente junta de Andalucía.

Stern, P.C. Hacia una teoría coherente de comportamiento significativo para el medio ambiente. Journal of Social Issues.

Vygotsky Lev S. Pensamiento y Lenguaje 1995. Ediciones Fausto

www.Champagnatpasto.com/site/

www.minambiente.gov.co

Zambrana Ortiz Nellie. Desarrollo y Crecimiento de la niñez: Un enfoque integrado. Centro de Investigaciones Educativas, Universidad de Puerto Rico,

Bodrova Elena y Debora J. Leong. “La teoría de Vygotsky: principios de la psicología y la educación”. En: Curso de Formación y Actualización Profesional para el Personal Docente de Educación Preescolar. Vol. I. SEP. México 2005, pag. 48.

Porlán Rafael, García J. Eduardo, Cañal Pedro. (compiladores) “Constructivismo y Enseñanza de las Ciencias”. Pag. 209

ANEXOS

EVIDENCIAS

PROCESO DE ENSAMBLE



Fotografía 1.



Fotografía 2.



Fotografía 3.



Fotografía 4.



Fotografía 5.



Fotografía 6



Fotografía 7

RECITAL



Fotografía 1.



Fotografía 2.



Fotografía 3.



Fotografía 4.



Fotografía 5.



Fotografía 6.



Fotografía 7.

PARTITURAS

VERDE SOY

(Composer)

Drum Set

Acoustic Guitar 1

Piano

Acoustic Guitar 2

Electric Bass

Piano

Synthesizer

Tenor

The musical score is written for a 12/8 time signature and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The instruments and their parts are as follows:

- Drum Set:** Indicated by a double bar line, suggesting a silent or placeholder part.
- Acoustic Guitar 1:** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in the first measure.
- Piano (first instance):** Indicated by a double bar line, suggesting a silent or placeholder part.
- Acoustic Guitar 2:** Plays a harmonic accompaniment with sustained notes, specifically E, A, E, and A across the four measures.
- Electric Bass:** Provides a bass line with sustained notes, specifically E, A, E, and A across the four measures.
- Piano (second instance):** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in the first measure.
- Synthesizer:** Indicated by a double bar line, suggesting a silent or placeholder part.
- Tenor:** Indicated by a double bar line, suggesting a silent or placeholder part.

2 (rml)

D.S.

Ac. Gtr. 1

PNO.

Ac. Gtr. 2

E.B.

PNO.

SYNTH

↑

Handwritten musical score for a 4-measure section. The score includes parts for D.S., Ac.Gtr. 1, PNO, Ac.Gtr. 2, E.B., PNO, SYNTH, and T. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

Handwritten Annotations:

- Measure 1: Above the D.S. staff, the word **(fine)** is written.
- Measure 2: Above the Ac.Gtr. 2 staff, the letter **E** is written.
- Measure 3: Above the Ac.Gtr. 2 staff, the letter **A** is written.
- Measure 4: Above the Ac.Gtr. 2 staff, the letter **E** is written.

Staff Details:

- D.S.:** Treble clef, 4/4 time signature. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter).
- Ac.Gtr. 1:** Treble clef. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter).
- PNO:** Treble and Bass clefs. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter).
- Ac.Gtr. 2:** Treble clef. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter).
- E.B.:** Treble clef. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter).
- PNO:** Treble and Bass clefs. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter).
- SYNTH:** Treble and Bass clefs. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter).
- T:** Treble clef. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter).

128

(rings)

5
2

D. S.

Ac. Gtr. I

PNO.

Ac. Gtr. II

E. B.

PNO.

SYNTH

T

6 (r.m.e)

D. S.

Ac. Gtr. 1

PNO.

Ac. Gtr. 2

E.B.

PNO.

SYNTH

T

Handwritten musical score for a 10-staff ensemble. The staves are labeled on the left as follows: D.S., Ac. Gtr. I, PNO., Ac. Gtr. II, E.B., PNO., SYNTH, and T. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 7/8.

The score consists of five measures. The first measure is marked with a double bar line and a 'D.S.' (Da Capo) instruction. The second measure is marked with a '7' above the staff. The third measure is marked with a '2' above the staff. The fourth measure is marked with a '7' above the staff. The fifth measure is marked with a '7' above the staff.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The Ac. Gtr. II staff features chord symbols: E, A, E, A, B. The PNO. staff (second from bottom) features a melodic line with notes and rests. The SYNTH staff features a melodic line with notes and rests. The T. staff features a melodic line with notes and rests.

8 (rings)

O.S.

Ac. Gtr. I

PNO.

Ac. Gtr. II

E.B.

PNO.

SYNTH

T.

E A A E A

The musical score for page 9, titled "(Finale)", features the following staves and parts:

- D.S.**: A single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a series of eighth and sixteenth notes.
- AL. Org. I**: A staff with a treble clef and a key signature of two sharps. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- PNA**: A grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. It contains a series of whole notes.
- AL. Org. II**: A staff with a treble clef and a key signature of two sharps. It contains a series of whole notes, with the notes E and A marked above the staff.
- E.B.**: A staff with a bass clef and a key signature of two sharps. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- PNA**: A grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. It contains a series of whole notes.
- SYNTH**: A grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. It contains a series of whole notes.
- τ**: A staff with a treble clef and a key signature of two sharps. It contains a series of eighth and sixteenth notes.

10 (r.m.e)

O.S.

Ac. Gtr. I

PNO.

Ac. Gtr. II

E.B.

PNO.

SYNTH

T

The musical score is written for a 10-measure section. The key signature is one sharp (F#). The instruments and their parts are as follows:

- O.S. (Orchestra Strings):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- Ac. Gtr. I (Acoustic Guitar I):** Plays a melodic line with eighth notes and quarter notes.
- PNO. (Piano):** The piano part is mostly silent, with some chords in the right hand.
- Ac. Gtr. II (Acoustic Guitar II):** Plays a melodic line with eighth notes and quarter notes.
- E.B. (Electric Bass):** Plays a bass line with eighth notes and quarter notes.
- PNO. (Piano):** The piano part is mostly silent, with some chords in the right hand.
- SYNTH (Synthesizer):** The synthesizer part is mostly silent.
- T (Trumpet):** Plays a melodic line with eighth notes and quarter notes.

The musical score is written for a 4-measure section. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values. The parts are as follows:

- D.S.**: A single staff with a treble clef, containing a sequence of eighth and quarter notes.
- Ac. Qtr. 1**: A single staff with a treble clef, containing a sequence of eighth and quarter notes.
- PNO.**: A grand staff (treble and bass clefs) with a whole rest in both staves for all four measures.
- Ac. Qtr. 2**: A single staff with a treble clef, containing sustained notes (E and A) indicated by slashes and vertical lines.
- E.B.**: A single staff with a bass clef, containing a sequence of eighth and quarter notes.
- PNO.**: A grand staff (treble and bass clefs) with a melodic line in the treble staff and a whole rest in the bass staff.
- SYNTH**: A grand staff (treble and bass clefs) with whole rests in both staves for all four measures.
- Final Staff**: A single staff with a treble clef, containing a sequence of eighth and quarter notes.

12 (rml)

D.S.

Ac. Gtr. I

PNO.

Ac. Gtr. II

E.B.

PNO.

SYNTH

12

15

D.S.

Ac. Gtr. 1

PNO.

Ac. Gtr. 2

E.B.

PNO.

SYNTH

13 14 15

14 (ma)

O.S.

Ac.Gtr. I

PNO.

Ac.Gtr. II

E.B.

PNO.

SYNTH

1

(Fin.) 15

O.S.

Ac. Gtr. 1

PNO.

Ac. Gtr. 2

E.S.

PNO.

SYNTH

1.

140

The musical score for page 17 is arranged in a system with the following parts and staves:

- D. S.**: A single staff with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, followed by two measures with a double bar line and a repeat sign.
- Ac. Gtr. 1**: A single staff with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. It contains a single whole note chord in the first measure, followed by four measures of rests.
- PNO.**: A grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps and a 2/4 time signature. It contains a single whole note chord in the first measure, followed by four measures of rests.
- Ac. Gtr. 2**: A single staff with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. It contains a single whole note chord in the first measure, followed by four measures of rests.
- E.B.**: A single staff with a bass clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. It contains a continuous melodic line with eighth and sixteenth notes.
- PNO.**: A grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps and a 2/4 time signature. It contains a single whole note chord in the first measure, followed by four measures of rests.
- SYNTH**: A grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps and a 2/4 time signature. It contains a single whole note chord in the first measure, followed by four measures of rests.
- T**: A single staff with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. It contains a single whole note chord in the first measure, followed by four measures of rests.

The musical score is written for a piece in E major, indicated by three sharps (F#, C#, G#) in the key signature. The score consists of the following parts:

- D.S. (Drum Set):** The top staff, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.
- Ac. Gtr. 1 (Acoustic Guitar 1):** The second staff, which is mostly silent, with some light strumming in the final measure.
- PNO. (Piano):** The third and fourth staves, which are mostly silent, with some light strumming in the final measure.
- Ac. Gtr. 2 (Acoustic Guitar 2):** The fifth staff, featuring a simple harmonic pattern of E and A notes.
- E.B. (Electric Bass):** The sixth staff, featuring a simple harmonic pattern of E and A notes.
- PNO. (Piano):** The seventh and eighth staves, which are mostly silent, with some light strumming in the final measure.
- SYNTH (Synthesizer):** The ninth and tenth staves, which are mostly silent, with some light strumming in the final measure.
- T. (Trumpet):** The eleventh staff, which is mostly silent, with some light strumming in the final measure.

The score is written in 4/4 time and consists of five measures. The final measure is marked with a double bar line and a repeat sign.

Q. S.

Ac. Gtr. 1

PNO.

Ac. Gtr. 2

E.B.

PNO.

SYNTH

T

Handwritten musical score for a 4-measure section. The score includes the following parts:

- O.S.**: A single staff with a treble clef, showing a sequence of notes in the first measure and rests in the subsequent three measures.
- Ac. Gtr. 1**: A staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a melodic line across all four measures.
- PNO.**: A grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. It features a complex melodic and harmonic line in the first measure, followed by rests.
- Ac. Gtr. 2**: A staff with a treble clef and a key signature of two sharps. It contains a sequence of notes in the first measure and rests in the subsequent three measures.
- E.B.**: A staff with a bass clef and a key signature of two sharps. It contains a sequence of notes in the first measure and rests in the subsequent three measures.
- PNO.**: A grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. It contains a sequence of notes in the first measure and rests in the subsequent three measures.
- SYNTH**: A grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. It contains a sequence of notes in the first measure and rests in the subsequent three measures.
- T**: A staff with a treble clef and a key signature of two sharps. It contains a sequence of notes in the first measure and rests in the subsequent three measures.

O.S.
 Ac. Gtr. I
 PNO.
 Ac. Gtr. II
 E.B.
 PNO.
 SYNTH
 T.

22

(rings)

O.S.
 Ac. Gtr. 1
 PNO.
 Ac. Gtr. 2
 E.B.
 PNO.
 SYNTA
 T

UNA CANCIÓN DE AMOR

(Compositor)

The musical score is for a piece titled "UNA CANCIÓN DE AMOR" by a composer. It is written for a band consisting of the following instruments: Acoustic Guitar, Electric Guitar, Accordion, Electric Bass, Piano, Tenor, Drum Set, and another Accordion. The score is in 4/4 time and the key signature has one sharp (F#). The music is divided into two systems. The first system shows the initial measures, with a key signature change to one sharp (F#) indicated by a box containing the sharp symbol. The second system continues the piece, with a key signature change to two sharps (F# and C#) indicated by a box containing the double sharp symbol. The Tenor part features a melodic line with a key signature change to two sharps (F# and C#) indicated by a box containing the double sharp symbol. The Drum Set part features a rhythmic pattern with a key signature change to two sharps (F# and C#) indicated by a box containing the double sharp symbol. The Accordion part features a melodic line with a key signature change to two sharps (F# and C#) indicated by a box containing the double sharp symbol.

Handwritten musical score for a multi-staff ensemble. The score is written in 4/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#).

The staves are labeled on the left as follows:

- Ac. Gtr. (Acoustic Guitar)
- E. Gtr. (Electric Guitar)
- Acc. (Accordion)
- E. B. (Electric Bass)
- Pno. (Piano)
- Dr. S. (Drum Set)
- Acc. (Accordion)

The score is divided into two systems. The first system contains the first four staves (Ac. Gtr., E. Gtr., Acc., E. B.), and the second system contains the last three staves (Pno., Dr. S., Acc.).

Handwritten annotations include:

- A "2" above the first measure of the Ac. Gtr. staff.
- A "1" above the first measure of the E. B. staff.
- A "2" above the first measure of the Dr. S. staff.
- A "1" above the first measure of the second system's Acc. staff.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, indicating a complex musical arrangement.

149

This musical score page contains measures 150 through 154. The instrumentation includes:

- Ac. Gtr.** (Acoustic Guitar): Treble clef, key of D major. Measure 150 has a whole note A. Measure 151 has a whole note D. Measure 152 has a whole note D with a fermata. Measures 153 and 154 have whole rests.
- E. Gtr.** (Electric Guitar): Treble clef, key of D major. Measures 150-151 have whole rests. Measures 152-154 have whole notes D.
- Acc.** (Acoustic Bass): Treble clef, key of D major. Measures 150-151 have whole rests. Measure 152 has a whole note D. Measures 153-154 have eighth notes D and E.
- E. B.** (Electric Bass): Bass clef, key of D major. Measures 150-151 have whole notes D and E. Measure 152 has a whole note D. Measures 153-154 have eighth notes D and E.
- Pno.** (Piano): Grand staff, key of D major. Measures 150-151 have chords D and E. Measure 152 has a whole note D. Measures 153-154 have eighth notes D and E.
- T.** (Trumpet): Treble clef, key of D major. Measures 150-151 have whole notes D and E. Measure 152 has a whole note D. Measures 153-154 have whole rests.
- D. S.** (Drum Set): Treble clef, key of D major. Measures 150-151 have eighth notes D and E. Measure 152 has a whole note D. Measures 153-154 have eighth notes D and E.
- Acc.** (Acoustic Bass): Treble clef, key of D major. Measures 150-151 have whole notes D and E. Measure 152 has a whole note D. Measures 153-154 have eighth notes D and E.

5

Ac. Gtr. *G A (ma) D*

E. Gtr.

Acc.

E. B.

Pno.

T.

D. S.

Acc.

Handwritten musical score for a 10-part ensemble. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The parts are labeled on the left: Ac. Gtr., E. Gtr., Acc., E. B., Pno., T., D. S., and Acc. (bass).

Chord symbols are written above the first staff: G (first measure), D (second measure), G (third measure), (Fm4) (fourth measure), A (fifth measure), and G (sixth measure).

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *acc.* (accents) and *mf* (mezzo-forte). The piano part (Pno.) features a complex melodic line with many accidentals. The double bass part (Acc.) uses a simplified notation with many accidentals.

[illegible]

3 (ma)

Ac. Gtr. G A D

E. Gtr.

Acc.

E. S.

Mo.

r.

D. S.

Acc.

(rit.) 9

Ac. Grc. 1 2 3 4 5 6

E. Grc. 1 2 3 4 5 6

Acc. 1 2 3 4 5 6

E. B. 1 2 3 4 5 6

Pno. 1 2 3 4 5 6

T. 1 2 3 4 5 6

D. S. 1 2 3 4 5 6

Acc. 1 2 3 4 5 6

10 (fine)

Ac. Gtr. $\frac{3}{4}$ D/F# $\frac{3}{4}$ G $\frac{3}{4}$ A

E. Gtr.

Acc.

E. B.

Pno.

T.

D. S.

Acc.

(ma)

11

This musical score is for a 12-part ensemble, consisting of the following parts: Alto Saxophone (Al. Sax.), Soprano Saxophone (S. Sax.), Alto Clarinet (Al. Clar.), Bass Clarinet (B. Clar.), Piano (Pno.), Trumpet (T.), Trombone (Tbn.), Double Bass (D. B.), and Alto Saxophone (Al. Sax.). The score covers measures 11 through 16. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The Alto Saxophone part in measure 11 has a handwritten 'ma' above it. The Double Bass part in measure 11 has a handwritten '11' above it. The Piano part in measure 11 has a handwritten '11' above it. The Trombone part in measure 11 has a handwritten '11' above it. The Alto Saxophone part in measure 11 has a handwritten '11' above it.

Al. Sax.

S. Sax.

Al. Clar.

B. Clar.

Pno.

T.

Tbn.

D. B.

Al. Sax.

158 (m.c.)

Al. Org.

E. Org.

Acc.

E. B.

Pno.

T.

O. S.

Acc.

A

D

G

D

G

(rit.)

15

Musical score for a 7-part ensemble, measures 14-18. The score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The parts are: Alto Saxophone (Alto), English Horn (E. Hrn.), Alto Saxophone (Alto), Bassoon (Bsn.), Piano (Pno.), Trumpet (T), and Trombone (Tbn.).

Measure 14: Alto Saxophone (Alto) has a whole note chord of A3 and D4. English Horn (E. Hrn.), Alto Saxophone (Alto), and Bassoon (Bsn.) have whole rests. Piano (Pno.) has a whole note chord of A3 and D4. Trumpet (T) has a whole note chord of A3 and D4. Trombone (Tbn.) has a whole note chord of A3 and D4.

Measure 15: Alto Saxophone (Alto) has a whole note chord of D4. English Horn (E. Hrn.), Alto Saxophone (Alto), and Bassoon (Bsn.) have whole rests. Piano (Pno.) has a whole note chord of D4. Trumpet (T) has a whole note chord of D4. Trombone (Tbn.) has a whole note chord of D4.

Measure 16: Alto Saxophone (Alto) has a whole note chord of D4. English Horn (E. Hrn.), Alto Saxophone (Alto), and Bassoon (Bsn.) have whole rests. Piano (Pno.) has a whole note chord of D4. Trumpet (T) has a whole note chord of D4. Trombone (Tbn.) has a whole note chord of D4.

Measure 17: Alto Saxophone (Alto) has a whole note chord of D4. English Horn (E. Hrn.), Alto Saxophone (Alto), and Bassoon (Bsn.) have whole rests. Piano (Pno.) has a whole note chord of D4. Trumpet (T) has a whole note chord of D4. Trombone (Tbn.) has a whole note chord of D4.

Measure 18: Alto Saxophone (Alto) has a whole note chord of D4. English Horn (E. Hrn.), Alto Saxophone (Alto), and Bassoon (Bsn.) have whole rests. Piano (Pno.) has a whole note chord of D4. Trumpet (T) has a whole note chord of D4. Trombone (Tbn.) has a whole note chord of D4.

14 (me)

Ac. Gtr. G A D

E. Gtr.

Acc.

E. B.

Pno.

r

D. S.

Acc.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a multi-staff format. The top staff is for the Acoustic Grand Piano (Ac. Gp.), followed by Electric Grand Piano (E. Gp.), Acoustic Bass (Ac. B.), and Electric Bass (E. B.). The bottom section includes a Piano (Pia.) duet, a Tenor (T.), a Double Bass (D. B.), and another Acoustic Bass (Ac. B.). The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The melody is primarily carried by the Acoustic Grand Piano and the Acoustic Bass. The Electric Grand Piano and Electric Bass provide harmonic support. The Piano part includes a duet section with both hands playing. The Tenor part has a melodic line with some rests. The Double Bass part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Acoustic Bass part has a melodic line with some rests. The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain rests or specific musical notations like slurs and ties.

16 (m4)

Al. Sopr.

E. Sopr.

Al. Sopr.

E. Sopr.

Pno.

T.

D. B.

Al. Sopr.

TODOS PODEMOS RECICLAR

(Composet)

ALTO SAX

DRUM SET

ACOUSTIC GUITAR

ELECTRIC BASS

PIANO

SYNTHESIZER

TENOR

The musical score is written for a 7-piece band. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Alto Sax part begins with a melodic line in the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The Drum Set part features a steady rhythm with snare and bass drum patterns. The Acoustic Guitar part plays a series of chords, with some measures containing a 'D' or 'Bm' chord symbol. The Electric Bass part provides a low-frequency accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes. The Piano part plays a series of chords, with some measures containing a 'D' or 'Bm' chord symbol. The Synthesizer part plays a series of chords, with some measures containing a 'D' or 'Bm' chord symbol. The Tenor part is currently silent, indicated by a whole rest in each measure.

Handwritten musical score for a 6-staff system. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#).

Staff 1 (A. SX): Melodic line with notes and rests. A handwritten *(m.e.)* is above the staff.

Staff 2 (Q. S.): Melodic line with notes and rests.

Staff 3 (Ac. Gtr.): Chordal accompaniment. Chords are indicated by letters: *BH*, *E*, *G*, *G*, *A*.

Staff 4 (E. S.): Melodic line with notes and rests.

Staff 5 (Pia.): Piano accompaniment. The right hand has notes, and the left hand has rests.

Staff 6 (SYNTH): Synth accompaniment. The right hand has sustained chords, and the left hand has rests.

Staff 7 (T.): Timpani accompaniment. The staff contains rests.

(Finale)

1

A. Sax.

Q. S.

Ac. Gtr.

E. B.

Pno.

Synth.

Dr.

4 (m4)

A. SX.

D. S.

Ac. Gtr.

E. B.

PNO.

SYNTH.

The musical score is for a 4-measure section. It features seven staves. The first staff, labeled 'A. SX.', contains rests. The second staff, labeled 'D. S.', contains a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The third staff, labeled 'Ac. Gtr.', contains rests. The fourth staff, labeled 'E. B.', contains a simple rhythmic pattern. The fifth staff, labeled 'PNO.', contains rests. The sixth staff, labeled 'SYNTH.', contains rests. The seventh staff contains a simple rhythmic pattern. The key signature is one sharp (F#).

(Finale)

5

A. Sax.

D. Sax.

Al. Org.

E. B.

Pno.

Strn.

Tr.

6 (Finale)

A. SX.

Q. S.

Ac. Gtr.

E. B.

PNO.

SYNTH.

T.

(me)

7

A. Sx.

Q. S.

Ac. Gtr.

E. B.

Pno.

Synth.

T.

8

(m.c.)

Handwritten musical score for measures 8-13. The score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The instruments and parts are as follows:

- A. Sax.**: Treble clef, mostly rests.
- D. S.**: Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents, followed by a melodic line.
- Ac. Gtr.**: Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents, followed by a melodic line.
- E. S.**: Bass clef, playing a melodic line.
- Pno.**: Treble and Bass clefs, mostly rests.
- Synth**: Treble and Bass clefs, playing a sustained chordal texture.
- Vocal**: Treble clef, playing a melodic line.

The score is divided into two systems. The first system contains measures 8-11, and the second system contains measures 12-13. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, time signatures, notes, rests, and dynamic markings.

A musical score for a 7-staff ensemble, likely a film score, in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The staves are labeled on the left as follows: A. SX., D. S., Ad. Gtr., E.B., PNO., SYNTH., and a final unlabeled staff. The A. SX. staff contains whole rests. The D. S. staff contains three measures with a double bar line and a fermata. The Ad. Gtr. staff contains eighth notes and a measure with a fermata. The E.B. staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The PNO. staff contains whole rests. The SYNTH. staff contains sustained chords and a melodic line. The final unlabeled staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes.

10 (me)

A. Sax.

D. Sax.

Ac. Gtr.

E. B.

Pno.

Synth

T.

Handwritten musical score for a 7-staff ensemble. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). The staves are labeled as follows:

- 1. SX (Soprano Saxophone): Treble clef, mostly rests.
- 2. S. (Soprano): Treble clef, active melody with many notes.
- 3. Ac. Gtr. (Acoustic Guitar): Treble clef, mostly rests.
- 4. B.B. (Bass): Bass clef, active bass line.
- 5. Pn. (Piano): Treble and Bass clefs, mostly rests.
- 6. Synth (Synthesizer): Treble and Bass clefs, mostly rests.
- 7. (Unlabeled): Treble clef, active melody.

The score consists of 8 measures. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*.

10

(m4)

10 (m4)

A. Sax. Q. S. Acc. Gtr. E. S. Pno. Synth

The musical score consists of seven staves. The first staff (A. Sax.) is mostly empty. The second staff (Q. S.) contains a complex rhythmic pattern with many beamed notes and accents. The third staff (Acc. Gtr.) has a few notes and a 'D' marking. The fourth staff (E. S.) has a few notes and a 'D' marking. The fifth staff (Pno.) has a few notes and a 'D' marking. The sixth staff (Synth) has a few notes and a 'D' marking. The seventh staff (solo line) has a few notes and a 'D' marking.

A musical score for a 7-part ensemble, consisting of the following parts from top to bottom:

- A. SX.**: Alto Saxophone, Treble clef, key of D major. The staff contains whole rests for all seven measures.
- D. S.**: Drums, Percussion clef. The first four measures contain a rhythmic pattern of eighth notes. The last three measures contain a single cymbal crash (marked with a 'C' and a star) on the first beat of each measure.
- Ac. Gtr.**: Acoustic Guitar, Treble clef, key of D major. The first four measures contain a rhythmic pattern of eighth notes. The last three measures contain a single chord (marked with a 'D' and a star) on the first beat of each measure.
- E. B.**: Electric Bass, Bass clef, key of D major. The staff contains a continuous eighth-note bass line throughout all seven measures.
- PNO.**: Piano, Grand staff (Treble and Bass clefs), key of D major. The staff contains whole rests for all seven measures.
- SYNTH.**: Synthesizer, Grand staff (Treble and Bass clefs), key of D major. The staff contains sustained chords in the right hand and whole rests in the left hand for all seven measures.
- ?**: An unlabeled part, Treble clef, key of D major. The staff contains a melodic line of eighth and quarter notes throughout all seven measures.

14 (m4)

A. Sax.

D. S.

Ac. Gtr.

E. B.

Pia.

Strn.

Dr.

The musical score is written for measures 14 and 15. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The instruments and their parts are as follows:

- Alto Saxophone (A. Sax.):** Rests in both measures.
- Double Bass (D. S.):** Rests in both measures.
- Acoustic Guitar (Ac. Gtr.):** Measure 14 has a rhythmic pattern of eighth notes (F#, A, C#, E) and a half note (G#). Measure 15 has a half note (F#) and a half note (A).
- Electric Bass (E. B.):** Measure 14 has a melodic line starting on F# and moving up stepwise to A. Measure 15 continues the line, ending on a half note (A).
- Piano (Pia.):** Rests in both measures.
- Strings (Strn.):** Measure 14 has a sustained chord (F#, A, C#, E) and a half note (G#). Measure 15 has a sustained chord (F#, A, C#, E) and a half note (G#).
- Drums (Dr.):** Measure 14 has a simple pattern of eighth notes (F#, A, C#, E) and a half note (G#). Measure 15 has a half note (F#) and a half note (A).

16

(me)

Handwritten musical score for measures 16-21. The score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The instruments and parts are as follows:

- A. SX.**: Treble clef, mostly rests.
- D. G.**: Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with upward bow strokes.
- Ac. Gtr.**: Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with upward bow strokes. Handwritten "SH" and "G" are above the staff.
- E. B.**: Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- PNO.**: Treble and Bass clefs, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- SYNTH**: Treble and Bass clefs, playing a sustained chordal texture with long notes.
- Final staff**: Treble clef, mostly rests.

The musical score for page 17 consists of the following staves and parts:

- A. Sax.**: Alto Saxophone part, mostly rests.
- D. S.**: Drums, featuring a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.
- Ac. Gtr.**: Acoustic Guitar, playing chords A, D, D7, and G, indicated by slash marks.
- E. B.**: Electric Bass, playing a steady eighth-note line.
- Pi.**: Piano, playing a melodic line in the right hand and rests in the left hand.
- SYNTH**: Synthesizer, playing sustained block chords in the right hand and rests in the left hand.
- ?**: An additional part, possibly a second saxophone, playing a melodic line in the right hand and rests in the left hand.

The score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#).

18

(fine)

Musical score for measures 18-24. The score includes parts for A. Sax, D. S., Ac. Gtr., E. B., Pno., Synth, and a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score ends with a 'fine' marking.

A. Sax: Measures 18-24 are mostly rests, with a final measure containing a whole rest.

D. S.: Measures 18-24 feature a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with a final measure containing a whole rest.

Ac. Gtr.: Measures 18-24 feature a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with a final measure containing a whole rest.

E. B.: Measures 18-24 feature a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with a final measure containing a whole rest.

Pno.: Measures 18-24 are mostly rests, with a final measure containing a whole rest.

Synth: Measures 18-24 feature a sustained chord in the right hand, with the left hand containing a whole rest.

Vocal: Measures 18-24 feature a melodic line with a final measure containing a whole rest.

18 19

A. Sax. (Saxophone) staff: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measures 18-21 show whole rests, with a first ending bracket over measures 20 and 21.

D. S. (Drum) staff: Treble clef. Measures 18-21 show a rhythmic pattern of eighth notes with a slash through the stem, with a first ending bracket over measures 20 and 21.

Ac. Gtr. (Acoustic Guitar) staff: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 18-21 show a sequence of chords: A (measure 18), D (measure 19), and D7 (measure 20), with a first ending bracket over measures 20 and 21.

E. B. (Electric Bass) staff: Bass clef, key signature of two sharps. Measures 18-21 show a melodic line with eighth notes and quarter notes.

Pno. (Piano) staff: Treble and Bass clefs, key signature of two sharps. Measures 18-21 show whole rests in both staves, with a first ending bracket over measures 20 and 21.

Synth (Synthesizer) staff: Treble and Bass clefs, key signature of two sharps. Measures 18-21 show a melodic line with eighth notes and quarter notes, with a first ending bracket over measures 20 and 21.

Vocal line (bottom staff): Treble clef, key signature of two sharps. Measures 18-21 show a melodic line with eighth notes and quarter notes, with a first ending bracket over measures 20 and 21.

CO (mla)

A. SX.

Q. S.

Ac. Gtr.

E. B.

PNO.

SYNTH

T.

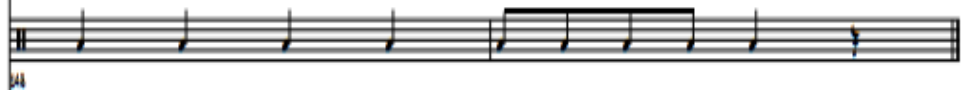
Handwritten musical score for a 7-staff system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The staves are labeled as follows:

- A. SX.**: Treble clef, mostly rests.
- D. S.**: Treble clef, rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.
- Ac. Gm.**: Treble clef, accompaniment with notes G#4, G#4, G#4, G4, G4, A4, A4 marked above the staff.
- E. S.**: Bass clef, mostly rests.
- PIA.**: Grand staff (treble and bass clefs), treble clef has a melodic line.
- SYNTH.**: Grand staff (treble and bass clefs), mostly rests.
- T.**: Treble clef, mostly rests.

The score consists of 8 measures. The notation is handwritten in blue ink.

22 (m4)

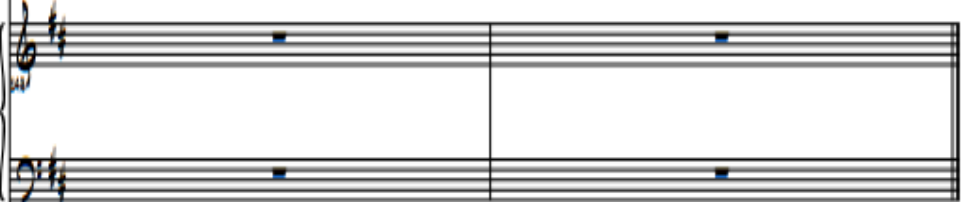
A. SX. 

Q. S. 

Ac. Gtr. 

E. B. 

Pno. 

SYNTH 

T. 

ME GUSTAN LOS PERROS

(Composer)

Handwritten musical score for the song "ME GUSTAN LOS PERROS". The score is written for six instruments: Drums, Acoustic Guitar 1, Acoustic Guitar 2, Electric Bass, Piano, and Tenor. The music is in 12/8 time and E major. The Drums part features a steady eighth-note pattern. Acoustic Guitar 1 plays a melodic line with eighth notes and a final E4. Acoustic Guitar 2 provides a harmonic accompaniment with a single E4. The Electric Bass plays a simple bass line with a double bar line in the second measure. The Piano part includes a melodic line in the right hand and a sustained E4 in the left hand. The Tenor part is mostly silent, with a final melodic phrase in the last measure. The score is marked with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 12/8. There are five blue square icons with a white 'S' and a red border, one at the end of each staff.

Drums

Acoustic Guitar 1

Acoustic Guitar 2

Electric Bass

Piano

Tenor

2 (m.c.)

Q. S.

Ac. Gtr. 1

Ac. Gtr. 2

E. B.

Pno.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

Handwritten musical score for a system of staves. The system includes parts for Soprano (S.), Alto (Al.), Tenor (T.), Bass (B.), Piano (P.), and Trombone (Tb.). The score is divided into two systems, each with four measures.

System 1 (Measures 1-4):

- S.:** Melodic line with notes and rests. A bracket labeled "L" spans measures 1-2. A bracket labeled "ma" spans measures 3-4.
- Al.:** Melodic line with notes and rests. A bracket labeled "L" spans measures 1-2. A bracket labeled "A" spans measures 3-4.
- T.:** Melodic line with notes and rests. A bracket labeled "L" spans measures 1-2.
- B.:** Melodic line with notes and rests. A bracket labeled "L" spans measures 1-2.
- P.:** Piano accompaniment with chords and arpeggios. A bracket labeled "L" spans measures 1-2.
- Tb.:** Trombone part with notes and rests. A bracket labeled "L" spans measures 1-2.

System 2 (Measures 5-8):

- S.:** Melodic line with notes and rests. A bracket labeled "L" spans measures 5-6.
- Al.:** Melodic line with notes and rests. A bracket labeled "L" spans measures 5-6.
- T.:** Melodic line with notes and rests. A bracket labeled "L" spans measures 5-6.
- B.:** Melodic line with notes and rests. A bracket labeled "L" spans measures 5-6.
- P.:** Piano accompaniment with chords and arpeggios. A bracket labeled "L" spans measures 5-6.
- Tb.:** Trombone part with notes and rests. A bracket labeled "L" spans measures 5-6.

Handwritten annotations include "L", "A", "B", "ma", and "Bous" (likely "Bous" or "Bous").

D. G. 5
 AL. GRE. I 5
 AL. GRE. II
 E. B.
 PNO.
 T.

(D. B. AL CODA) Coda

D. G.
 AL. GRE. I
 AL. GRE. II
 E. B.
 PNO.
 T.

6 (Finale)

The musical score is written on two systems of staves. The first system contains staves for D.S., Ac. Gtr. 1, Ac. Gtr. 2, E.B., Pno., and T. The second system contains staves for D.S., Ac. Gtr. 1, Ac. Gtr. 2, E.B., Pno., and T. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

System 1:

- D.S.:** Four measures of eighth-note chords.
- Ac. Gtr. 1:** Four measures of eighth-note chords.
- Ac. Gtr. 2:** Four measures of eighth-note chords.
- E.B.:** Four measures of eighth-note chords.
- Pno.:** Four measures of eighth-note chords.
- T.:** Four measures of eighth-note chords.

System 2:

- D.S.:** Four measures of eighth-note chords.
- Ac. Gtr. 1:** Four measures of eighth-note chords.
- Ac. Gtr. 2:** Four measures of eighth-note chords.
- E.B.:** Four measures of eighth-note chords.
- Pno.:** Four measures of eighth-note chords.
- T.:** Four measures of eighth-note chords.

First system of the musical score. The score is written for six staves: D. S. (Drum), Ac. Gtr. I (Acoustic Guitar I), Ac. Gtr. II (Acoustic Guitar II), E. B. (Electric Bass), Pno. (Piano), and T. (Trumpet). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The D. S. staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The Ac. Gtr. I and II staves have treble clefs and a key signature of three sharps. The E. B. staff has a bass clef and a key signature of three sharps. The Pno. staff has a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of three sharps. The T. staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The D. S. staff contains a series of eighth and sixteenth notes. The Ac. Gtr. I staff contains a series of chords and a melodic line. The Ac. Gtr. II staff contains a series of chords and a melodic line. The E. B. staff contains a series of eighth and sixteenth notes. The Pno. staff contains a series of chords and a melodic line. The T. staff contains a series of eighth and sixteenth notes.

Second system of the musical score. The score is written for six staves: D. S. (Drum), Ac. Gtr. I (Acoustic Guitar I), Ac. Gtr. II (Acoustic Guitar II), E. B. (Electric Bass), Pno. (Piano), and T. (Trumpet). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The D. S. staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The Ac. Gtr. I and II staves have treble clefs and a key signature of three sharps. The E. B. staff has a bass clef and a key signature of three sharps. The Pno. staff has a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of three sharps. The T. staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The D. S. staff contains a series of eighth and sixteenth notes. The Ac. Gtr. I staff contains a series of chords and a melodic line. The Ac. Gtr. II staff contains a series of chords and a melodic line. The E. B. staff contains a series of eighth and sixteenth notes. The Pno. staff contains a series of chords and a melodic line. The T. staff contains a series of eighth and sixteenth notes.

8 (ma)

The musical score consists of two systems, each containing six staves. The first system is for measure 8, and the second system is for measure 17. The staves are labeled as follows:

- D.S.**: Drums, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.
- Ac. Gtr. I**: Acoustic guitar, featuring a melodic line with a key signature change from C major to D major in measure 8, and from D major to E major in measure 17.
- Ac. Gtr. II**: Acoustic guitar, featuring a melodic line with a key signature change from C major to D major in measure 8, and from D major to E major in measure 17.
- E.B.**: Electric bass, featuring a melodic line with a key signature change from C major to D major in measure 8, and from D major to E major in measure 17.
- PNO.**: Piano, featuring a melodic line with a key signature change from C major to D major in measure 8, and from D major to E major in measure 17.
- T.**: Tenor, featuring a melodic line with a key signature change from C major to D major in measure 8, and from D major to E major in measure 17.

The score includes a key signature change from C major to D major in measure 8, and from D major to E major in measure 17. The tempo change from 'ma' (moderato) to 'B.M.' (Benedictus) occurs in measure 17.

Handwritten musical score for measures 1-3. The score is written for six staves: D.S. (Drum Set), Ac. Gtr. I (Acoustic Guitar I), Ac. Gtr. II (Acoustic Guitar II), E.B. (Electric Bass), Pno. (Piano), and T. (Tenor). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The D.S. staff shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Ac. Gtr. I staff has a melodic line with a slur over measures 2 and 3. The Ac. Gtr. II staff is mostly empty. The E.B. staff has a bass line with a slur over measures 2 and 3. The Pno. staff has a complex texture with many notes and slurs. The T. staff has a melodic line with a slur over measures 2 and 3. The score is labeled with measure numbers 1, 2, and 3 at the bottom of each staff.

Handwritten musical score for measures 1-3. The score is written for six staves: D.S. (Drum Set), Ac. Gtr. I (Acoustic Guitar I), Ac. Gtr. II (Acoustic Guitar II), E.B. (Electric Bass), Pno. (Piano), and T. (Tenor). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The D.S. staff shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Ac. Gtr. I staff has a melodic line with a slur over measures 2 and 3. The Ac. Gtr. II staff is mostly empty. The E.B. staff has a bass line with a slur over measures 2 and 3. The Pno. staff has a complex texture with many notes and slurs. The T. staff has a melodic line with a slur over measures 2 and 3. The score is labeled with measure numbers 1, 2, and 3 at the bottom of each staff.

LLOVIA

(Composer)

The musical score for 'LLOVIA' is written for a band. The instruments and their parts are as follows:

- Acoustic Guitar:** Plays a melodic line in the treble clef, featuring eighth and sixteenth notes with slurs and ties across measures.
- Electric Guitar:** Remains silent, indicated by whole rests in the treble clef.
- Drum Set:** Remains silent, indicated by whole rests in the bass clef.
- Bongos/Drums:** Remains silent, indicated by whole rests in the bass clef.
- Piano:** Plays a melodic line in the treble clef, featuring eighth and sixteenth notes with slurs and ties across measures.
- Organ:** Remains silent, indicated by whole rests in the treble clef.
- Tenor:** Remains silent, indicated by whole rests in the treble clef.
- Electric Bass:** Remains silent, indicated by whole rests in the bass clef.

The score is organized into measures, with the Acoustic Guitar and Piano parts providing the primary melodic content. The other instruments are currently silent.

Handwritten musical score for a multi-instrument ensemble. The score is written on ten staves. From top to bottom, the staves are labeled: Ac. Gtr. (Acoustic Guitar), E. Gtr. (Electric Guitar), D. G. (Drum), Bass. Gtr. (Bass Guitar), Pno. (Piano), Acc. (Accordion), T. (Trumpet), and E. B. (Euphonium). The Acoustic Guitar part features a melodic line in the first measure, followed by a sustained note in the second and third measures. The Piano part has a complex, rhythmic accompaniment with many beamed sixteenth notes. The other instruments (Electric Guitar, Drum, Bass Guitar, Accordion, Trumpet, Euphonium) have whole rests in all three measures.

Handwritten musical score for a 10-part ensemble. The parts are labeled on the left: AL. Gtr., E. Gtr., D. S., Bjo. Dr., Pno., Acc., T., and B. S. The score is divided into six measures. Above the first measure, there are handwritten notes: "C", "(m.c.)", "G", and "S".

The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, time signatures, and notes. The Pno. part features a complex rhythmic pattern in the first measure, while the T. and B. S. parts show a steady rhythmic flow. The Gtr. parts are mostly silent, indicated by horizontal lines.

Handwritten musical score for a 10-part ensemble. The parts are labeled on the left: Ac. Gtr., E. Gtr., Q. G., Bsq. Dr., Pnl., Acc., T., and C.B. The score is written on ten staves. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegro'.

The score consists of 8 measures. The first measure is marked with a '4' above the staff. The second measure is marked with a 'C' above the staff. The third measure is marked with a 'C' and '(me)' above the staff. The fourth measure is marked with a 'G' above the staff. The fifth measure is marked with a 'C' above the staff. The sixth measure is marked with a 'G' above the staff. The seventh measure is marked with a 'C' above the staff. The eighth measure is marked with a 'G' above the staff.

The parts are as follows:

- Ac. Gtr.:** Plays a series of chords in the first four measures, then rests in the fifth and sixth measures, and plays a final chord in the eighth measure.
- E. Gtr.:** Plays a series of chords in the first four measures, then rests in the fifth and sixth measures, and plays a final chord in the eighth measure.
- Q. G.:** Plays a series of chords in the first four measures, then rests in the fifth and sixth measures, and plays a final chord in the eighth measure.
- Bsq. Dr.:** Plays a series of chords in the first four measures, then rests in the fifth and sixth measures, and plays a final chord in the eighth measure.
- Pnl.:** Plays a series of chords in the first four measures, then rests in the fifth and sixth measures, and plays a final chord in the eighth measure.
- Acc.:** Plays a series of chords in the first four measures, then rests in the fifth and sixth measures, and plays a final chord in the eighth measure.
- T.:** Plays a series of chords in the first four measures, then rests in the fifth and sixth measures, and plays a final chord in the eighth measure.
- C.B.:** Plays a series of chords in the first four measures, then rests in the fifth and sixth measures, and plays a final chord in the eighth measure.

Handwritten musical score for a multi-instrument ensemble. The score consists of eight staves. From top to bottom:

- Ac. Gtr.** (Acoustic Guitar): Treble clef. Notes: C, G, F, C, G. A '5' is written at the end of the staff.
- E. Gtr.** (Electric Guitar): Treble clef. Mostly silent.
- D. S.** (Drum Set): Treble clef. Rhythmic pattern with 'x' marks.
- Sqa. Dr.** (Square Drum): Treble clef. Rhythmic pattern with 'x' marks.
- Pno.** (Piano): Grand staff (treble and bass clefs). Notes: G, C, G, C.
- Acc.** (Accordion): Treble clef. Chordal accompaniment.
- T.** (Trumpet): Treble clef. Melodic line.
- E. B.** (Euphonium/Bass): Bass clef. Melodic line.

Handwritten musical score for a multi-instrument ensemble. The score is written on ten staves. The instruments are labeled on the left: Ac. Gtr. (Acoustic Guitar), E. Gtr. (Electric Guitar), D. S. (Drum Set), Sqa. Dr. (Square Drum), Pno. (Piano), Acc. (Accordion), Tr. (Trumpet), and E. S. (Electric Saxophone). The music is in 4/4 time and features a variety of notes, rests, and dynamic markings. The Acoustic Guitar part includes a capo on the 2nd fret and a key signature change to one flat. The Electric Guitar part has a solo in the final measure. The Drum Set part has a consistent rhythm pattern. The Square Drum part has a consistent rhythm pattern. The Piano part has a consistent rhythm pattern. The Accordion part has a consistent rhythm pattern. The Trumpet part has a consistent rhythm pattern. The Electric Saxophone part has a consistent rhythm pattern.

8 (m4)

Ac. Gtr.

E. Gtr.

D. S.

Bpa. Ce.

Pnd.

Acc.

E. B.

Detailed description: This is a handwritten musical score for a 6/8 time signature, consisting of 8 measures. The score is marked with a handwritten '8' and '(m4)' at the top. The staves are labeled on the left: Ac. Gtr., E. Gtr., D. S., Bpa. Ce., Pnd., Acc., and E. B. The Ac. Gtr. staff features a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The E. Gtr. staff contains rests. The D. S. staff has a simple eighth-note accompaniment. The Bpa. Ce. staff has rests. The Pnd. staff has rests. The Acc. staff has a simple melody with a slur over the first four measures. The E. B. staff has a simple eighth-note accompaniment.

A musical score for a 10-part ensemble, consisting of the following parts from top to bottom: A.C. Org., E. Org., D. S., S.A. O., P.A., Acc., T., and E. B. The score is written in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The A.C. Org. part plays a continuous melody of eighth notes. The E. Org. part plays a simple harmonic accompaniment. The D. S. part plays a melody of eighth notes. The S.A. O. part plays a simple harmonic accompaniment. The P.A. part plays a simple harmonic accompaniment. The Acc. part plays a melody of eighth notes. The T. part plays a simple harmonic accompaniment. The E. B. part plays a melody of eighth notes. The score is divided into measures by vertical bar lines.

10 (ma)

Acc. Gtr.

E. Gtr.

Q. G.

Sax. Cr.

Pno.

Acc.

T.

E. B.

(Fin.)

11

Ac. Gtr. $\text{F}\sharp$ 120

E. Gtr. $\text{F}\sharp$ 120

D. G. $\text{F}\sharp$ 120

Bass Gtr. $\text{F}\sharp$ 120

Pno. $\text{F}\sharp$ 120

Acc. $\text{F}\sharp$ 120

Tr. $\text{F}\sharp$ 120

E. B. $\text{F}\sharp$ 120

12 (m.a.)

Ac. Gtr.

E. Gtr.

D. B.

Sqa. Dr.

Pno.

Acc.

E. B.

(fine)

15

A musical score for a 10-part ensemble, arranged in two systems of five staves each. The instruments are labeled on the left: Ac. Gtr. (Acoustic Guitar), E. Gtr. (Electric Guitar), D. G. (Drum), Bap. Dr. (Bass Drum), Pno. (Piano), Acc. (Accordion), T. (Trumpet), and C.B. (Cello/Bass). The score is divided into two measures by a double bar line. Above the double bar line, the word "(fine)" is written. The first measure contains various musical notations, including rests, eighth notes, and chords. The second measure contains rests for most instruments, with some activity in the D. G. and Acc. parts. The C.B. part has a melodic line throughout. The Pno. part has a simple harmonic accompaniment. The Acc. part has a complex, rhythmic pattern. The D. G. part has a simple harmonic accompaniment. The Bap. Dr. part has a simple harmonic accompaniment. The T. part has a simple harmonic accompaniment. The E. Gtr. part has a simple harmonic accompaniment. The Ac. Gtr. part has a simple harmonic accompaniment.

14 (m.e) FADE OUT

Ac. Gtr. 

E. Gtr. 

Q. B. 

Sqa. Dr. 

Pho. 

Acc. 

T. 

E. B. 

FADE OUT

LA SANDA ANIMAL

(Unos)

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

- TAMBORA:** The top staff, showing a single note in the first measure.
- Oboe Set:** The second staff, featuring a complex melodic line with many notes and rests.
- Cuernos Cuerno I:** The third staff, showing a melodic line with some notes in the final measures.
- Cuernos Cuerno II:** The fourth staff, showing a melodic line with some notes in the final measures.
- Cuernos Cuerno:** The fifth staff, which is mostly empty, indicating no part for this instrument.
- Cuerno Baja:** The sixth staff, showing a melodic line with some notes in the final measures.
- Piano:** The seventh staff, which is empty, indicating no part for the piano.
- Toms:** The eighth staff, showing a melodic line with some notes in the final measures.
- Piano:** The bottom staff, showing a complex rhythmic pattern with many notes and rests.

8 (rit.)

Flu.

Oboe

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Bsn.

Trp.

Pno.

(rit.)

5

A musical score for a 10-part ensemble, consisting of two staves for each of five instruments. The instruments are labeled on the left: Flut. (Flute), O.B. (Oboe), C. Clar. I (Clarinet I), C. Clar. II (Clarinet II), C. Clar. III (Clarinet III), E. Clar. (Euphonium), Psa. (Piano), Tr. (Trumpet), and Psa. (Piano). The score is written in 4/4 time and features a variety of musical notations, including eighth notes, quarter notes, and rests. The Flut. part is mostly whole notes. The O.B. part has a melodic line with many eighth notes. The C. Clar. I and II parts have a rhythmic pattern of eighth notes. The C. Clar. III part has a melodic line with many eighth notes. The E. Clar. part has a melodic line with many eighth notes. The Psa. part has a melodic line with many eighth notes. The Tr. part has a melodic line with many eighth notes. The Psa. part has a melodic line with many eighth notes.

4 (rit.)

The musical score is for a 4-measure passage in 4/4 time, marked (rit.). The score includes staves for Flute, Oboe, Clarinet 1, Clarinet 2, Bassoon, Trumpet, and Piano. The piano part features a complex rhythmic pattern in the left hand and a melodic line in the right hand.

Flute: The flute part is mostly silent, with a single note in the first measure.

Oboe: The oboe part consists of a series of eighth notes in the first measure, followed by a rest.

Clarinet 1: The clarinet 1 part consists of a series of eighth notes in the first measure, followed by a rest.

Clarinet 2: The clarinet 2 part consists of a series of eighth notes in the first measure, followed by a rest.

Bassoon: The bassoon part consists of a series of eighth notes in the first measure, followed by a rest.

Trumpet: The trumpet part consists of a series of eighth notes in the first measure, followed by a rest.

Piano: The piano part features a complex rhythmic pattern in the left hand and a melodic line in the right hand. The left hand plays a series of eighth notes, while the right hand plays a series of quarter notes.

A musical score for a 10-part ensemble, consisting of two staves for each of five instruments. The instruments are labeled on the left: Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. Bb.), Clarinet in A (Cl. A), Bassoon (Fg.), and Piano (Pno.). The score is divided into five measures by vertical bar lines. The Flute part is mostly whole rests. The Clarinet in B-flat part plays a continuous eighth-note pattern. The Clarinet in A part plays a series of chords. The Bassoon part plays a continuous eighth-note pattern. The Piano part plays a continuous eighth-note pattern. The Piano part also includes a series of chords in the first measure.

6 (rit.)

The musical score for this 6-measure section is as follows:

- Flute:** Measures 1-4 contain whole rests. In measure 5, it plays a half note G4. In measure 6, it plays a half note F#4.
- Oboe:** Measures 1-4 contain whole rests. In measure 5, it plays a half note G4. In measure 6, it plays a half note F#4.
- Clarinet 1:** Measures 1-4 contain whole rests. In measure 5, it plays a half note G4. In measure 6, it plays a half note F#4.
- Clarinet 2:** Measures 1-4 contain whole rests. In measure 5, it plays a half note G4. In measure 6, it plays a half note F#4.
- Bassoon:** Measures 1-4 contain whole rests. In measure 5, it plays a half note G4. In measure 6, it plays a half note F#4.
- Trumpet:** Measures 1-4 contain whole rests. In measure 5, it plays a half note G4. In measure 6, it plays a half note F#4.
- Piano:** Measures 1-4 contain whole rests. In measure 5, it plays a half note G4. In measure 6, it plays a half note F#4.

(mod)

7

A musical score for a 10-piece ensemble, consisting of the following parts from top to bottom: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Clarinet 3 (Cl. 3), Bassoon (Fg.), Trumpet 1 (Tr. 1), Trumpet 2 (Tr. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), and Trombone 2 (Tbn. 2). The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first system covers measures 1 through 4. The Flute part has a whole rest in measure 1 and a half note in measure 2. The Oboe part has a half note in measure 1 and a half note in measure 2. The Clarinet 1 part has a half note in measure 1 and a half note in measure 2. The Clarinet 2 part has a half note in measure 1 and a half note in measure 2. The Clarinet 3 part has a half note in measure 1 and a half note in measure 2. The Bassoon part has a half note in measure 1 and a half note in measure 2. The Trumpet 1 part has a half note in measure 1 and a half note in measure 2. The Trumpet 2 part has a half note in measure 1 and a half note in measure 2. The Trombone 1 part has a half note in measure 1 and a half note in measure 2. The Trombone 2 part has a half note in measure 1 and a half note in measure 2. The second system covers measures 5 through 8. The Flute part has a whole rest in measure 5 and a half note in measure 6. The Oboe part has a half note in measure 5 and a half note in measure 6. The Clarinet 1 part has a half note in measure 5 and a half note in measure 6. The Clarinet 2 part has a half note in measure 5 and a half note in measure 6. The Clarinet 3 part has a half note in measure 5 and a half note in measure 6. The Bassoon part has a half note in measure 5 and a half note in measure 6. The Trumpet 1 part has a half note in measure 5 and a half note in measure 6. The Trumpet 2 part has a half note in measure 5 and a half note in measure 6. The Trombone 1 part has a half note in measure 5 and a half note in measure 6. The Trombone 2 part has a half note in measure 5 and a half note in measure 6. The third system covers measures 9 through 12. The Flute part has a whole rest in measure 9 and a half note in measure 10. The Oboe part has a half note in measure 9 and a half note in measure 10. The Clarinet 1 part has a half note in measure 9 and a half note in measure 10. The Clarinet 2 part has a half note in measure 9 and a half note in measure 10. The Clarinet 3 part has a half note in measure 9 and a half note in measure 10. The Bassoon part has a half note in measure 9 and a half note in measure 10. The Trumpet 1 part has a half note in measure 9 and a half note in measure 10. The Trumpet 2 part has a half note in measure 9 and a half note in measure 10. The Trombone 1 part has a half note in measure 9 and a half note in measure 10. The Trombone 2 part has a half note in measure 9 and a half note in measure 10.

8

(rit.)

Musical score for a 10-staff ensemble, including Flute (Fl.), Oboe (Obo.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Trumpet (Tr.), and Piano (Pno.). The score is written in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked (rit.) (ritardando). The score is divided into five measures. The Flute part is mostly whole notes. The Oboe part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Clarinet part has a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in the fourth measure. The Bassoon part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Trumpet part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Piano part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

This musical score is for a string quartet and piano. It consists of the following staves from top to bottom:

- Violin I (Vln. I):** A single staff with a treble clef, showing a series of whole notes.
- Violin II (Vln. II):** A single staff with a treble clef, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.
- Viola (Vla.):** A single staff with an alto clef, containing a melodic line with various intervals.
- Cello (Vcl.):** A single staff with a bass clef, playing a rhythmic pattern similar to the Violin II.
- Double Bass (Cb.):** A single staff with a bass clef, providing a steady bass line.
- Piano (Pno.):** A grand staff (treble and bass clefs) showing a complex, fast-paced accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes.

The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The piano part is particularly dense, with many beamed notes.

This musical score is for a string quartet and piano. It consists of nine staves. The top staff is for the Violin (Vcl.), followed by the Viola (Vla.), and then three staves for the String Quartet (C. Str. I, C. Str. II, and C. Str.). Below these are two staves for the Piano (Pia.). The score is written in 4/4 time and features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The piano part includes a prominent bass line with many sixteenth notes. The string quartet parts are more melodic, with some staccato markings. The overall texture is complex, with many moving lines.

A musical score for a 10-part ensemble, consisting of the following parts from top to bottom: Flute (Fl.), Oboe (O.B.), Clarinet 1 (Clarin. 1), Clarinet 2 (Clarin. 2), Clarinet 3 (Clarin. 3), Bassoon (Fag.), Piano (Pno.), Violin (V.), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Cb.). The score is written in 4/4 time and spans five measures. The Flute part is mostly rests, with a final sixteenth-note flourish in the fifth measure. The Oboe part plays a continuous eighth-note melody. Clarinets 1 and 2 play a similar eighth-note melody with accents. Clarinet 3 plays a melody with a long, sweeping slur across the final two measures. The Bassoon part plays a steady eighth-note pattern. The Piano part is mostly rests, with a final chord in the fifth measure. The Violin part plays a continuous eighth-note melody. The Viola part plays a continuous eighth-note melody. The Cello/Double Bass part plays a continuous eighth-note melody.

The musical score for measures 219-224 is as follows:

- Treble:** A single note (F4) is held throughout the measures.
- Bass:** A melodic line starting on G3, moving up stepwise to D4 in measure 224.
- Clarin. 1:** A melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5 in measure 224.
- Clarin. 2:** A melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5 in measure 224.
- Clarin. 3:** A melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5 in measure 224.
- Fl.** A melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5 in measure 224.
- Ob.** A melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5 in measure 224.
- Tr.** A melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5 in measure 224.
- Str.** A melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5 in measure 224.

A musical score for a 10-part ensemble, consisting of two systems of five staves each. The parts are labeled on the left: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Bassoon (Bsn.), Piano (Pno.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Cb./Db.). The score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first system contains measures 1 through 5, and the second system contains measures 6 through 10. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs, with some notes highlighted in red and blue.

A musical score for a string quartet and piano. The score is written for five staves: Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Vla.), Cello (Cl.), and Double Bass (Cb.). The piano part is written for two staves: Right Hand (R.H.) and Left Hand (L.H.). The music is in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piano part includes a prominent melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The string quartet provides harmonic support with various textures, including sustained chords and moving lines. The score is marked with a tempo change to 'rit.' (ritardando) at the beginning of the section.

A musical score for a 10-part ensemble, consisting of two staves for each of five parts. The parts are labeled on the left: Tuba (Tuba), Euphonium (Euph.), Trombone I (Tbn. I), Trombone II (Tbn. II), Trombone III (Tbn. III), Trumpet I (Tpt. I), Trumpet II (Tpt. II), Trumpet III (Tpt. III), Trombone IV (Tbn. IV), and Trombone V (Tbn. V). The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first four measures are marked with the letters D, G, and A above the Trombone I staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The Trombone I staff has a double bar line after the first measure. The Trombone II staff has a double bar line after the first measure. The Trombone III staff has a double bar line after the first measure. The Trombone IV staff has a double bar line after the first measure. The Trombone V staff has a double bar line after the first measure.

Flu.

Oboe

Cor. I

Cor. II

Clar.

Bsn.

Pno.

Vln.

Flu.

The musical score for measures 56-60 is written for a full orchestra. The tempo is marked (rit.) (ritardando). The score includes parts for Flute, Oboe, Cor Anglais I and II, Clarinet, Bassoon, Piano, and Violin. The Flute part is mostly rests. The Oboe part has a melodic line. The Cor Anglais I and II parts have a rhythmic pattern. The Clarinet part has a melodic line. The Bassoon part has a rhythmic pattern. The Piano part has a complex rhythmic pattern. The Violin part has a melodic line.

A musical score for a string quartet and piano. The score is written for five staves: Treble (Tre), Cello (C), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and Piano (Pia). The Treble staff is mostly empty. The Cello staff has a melodic line with some slurs. The Violin I and Violin II staves have complex, fast-moving melodic lines with many slurs. The Piano part is at the bottom, featuring a dense, rhythmic accompaniment with many slurs. The score is divided into measures by vertical bar lines.

A musical score for a string quartet and piano. The score is written for four string instruments (Violin I, Violin II, Viola, and Cello) and a piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score consists of four measures. The Violin I part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Violin II part has a similar melodic line. The Viola part has a sustained chord with a tremolo effect. The Cello part has a sustained chord with a tremolo effect. The piano part has a sustained chord with a tremolo effect. The score is written in a standard musical notation style with a grand staff for each instrument.

BICICLETA

(Chorus)

The musical score for the chorus of 'BICICLETA' is arranged for five instruments: Drums, Electric Guitars I and II, Electric Bass, Piano, and Tenor. The score is written in 4/4 time and consists of four measures. The Drums part features a steady rhythm with snare and tom patterns. The Electric Guitars I and II parts play a melodic line with a repeating eighth-note pattern. The Electric Bass part provides a steady bass line. The Piano and Tenor parts are currently blank, indicating that the piano and vocal parts are not yet written for this section.

Drums

Electric Guitar I

Electric Guitar II

Electric Bass

Piano

Tenor

E
 O. S. (115.4)
 E. Gtr. I
 E. Gtr. II
 E. B.
 Pno.
 T.
 O. S.
 E. Gtr. I
 E. Gtr. II
 E. B.
 Pno.
 T.

Musical score for a 12-measure piece. The score is divided into two systems of five measures each. The first system (measures 1-5) features a vocal line (O. S.) with a melodic line and a "115.4" annotation. The guitar (E. Gtr. I, E. Gtr. II) and bass (E. B.) play a rhythmic pattern. The piano (Pno.) and tenor (T.) are silent. The second system (measures 6-10) features a vocal line (O. S.) with a melodic line. The guitar (E. Gtr. I, E. Gtr. II) and bass (E. B.) play a rhythmic pattern. The piano (Pno.) and tenor (T.) are silent. The word "SMILE" is written above the vocal line in measure 8.

(rit.) 5

The musical score consists of two systems, each containing six staves. The staves are labeled as follows:

- O.S.** (Oboe Solo): Melodic line with a trill in the first measure of the first system.
- E.Grn. I** (English Horn I): Melodic line, often in harmony with the O.S.
- E.Grn. II** (English Horn II): Harmonic support, often playing sustained notes or chords.
- E.B.** (Euphonium): Harmonic support, often playing sustained notes or chords.
- Pno.** (Piano): Harmonic support, often playing sustained notes or chords.
- Double Bass** (unlabeled): Harmonic support, often playing a steady eighth-note pattern.

The first system (measures 1-4) begins with a tempo marking of *rit.* (ritardando). The second system (measures 5-8) continues the melodic and harmonic development.

(rit.) 5

The musical score is written for a 10-measure system. The parts are arranged as follows:

- O.S. (Organ Solo):** The first system shows the O.S. part with a 'rit.' marking. The second system shows the O.S. part with a 'rit.' marking.
- E.Gtr. I (Electric Guitar I):** The first system shows the E.Gtr. I part with a 'rit.' marking. The second system shows the E.Gtr. I part with a 'rit.' marking.
- E.Gtr. II (Electric Guitar II):** The first system shows the E.Gtr. II part with a 'rit.' marking. The second system shows the E.Gtr. II part with a 'rit.' marking.
- E.B. (Electric Bass):** The first system shows the E.B. part with a 'rit.' marking. The second system shows the E.B. part with a 'rit.' marking.
- Pno. (Piano):** The first system shows the Pno. part with a 'rit.' marking. The second system shows the Pno. part with a 'rit.' marking.
- T. (Tenor):** The first system shows the T. part with a 'rit.' marking. The second system shows the T. part with a 'rit.' marking.

6 (rit.)

The musical score is divided into two systems, each containing five staves. The first system is marked with a 6-measure rest and a *(rit.)* (ritardando) marking. The staves are labeled as follows:

- O.S. (Organ Solo):** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in the second measure.
- E. Org. I (Electric Organ I):** Plays a sustained chord in the second measure, marked with a *tr* (trill) and a *rit* (ritardando) marking.
- E. Org. II (Electric Organ II):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- E.B. (Electric Bass):** Provides a steady eighth-note accompaniment.
- Piano:** Remains mostly silent, with a few notes in the first and second measures.
- Bottom Staff:** Features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the musical development, with the Piano staff becoming more active in the final measures, playing a melodic line with eighth notes.

Musical score for measures 8 and 9, featuring the following staves and parts:

- O.S. (Organ Solo):** Measures 8 and 9.
- E.Gtr. I (Electric Guitar I):** Measures 8 and 9.
- E.Gtr. II (Electric Guitar II):** Measures 8 and 9. Chords: E4, F, D/F#, G.
- E.B. (Electric Bass):** Measures 8 and 9.
- Pno. (Piano):** Measures 8 and 9.
- T. (Tenor):** Measures 8 and 9.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The tempo is marked (rit.) (ritardando).

9

(Fin.)

(O.B. AL CODA)

O.S.

E.Gtr. I

E.Gtr. II

E.S.

Pho.

T.

O.S.

E.Gtr. I

E.Gtr. II

E.S.

Pho.

T.

10 (rit.)

O.S.

E.Grn. I

E.Grn. II

E.B.

Pno.

T.