

**ADAPTACIÓN E IMPLEMENTACIÓN DE REPERTORIO CON  
INSTRUMENTACIÓN ORFF PARA CREAR EL ENSAMBLE MUSICAL  
REPRESENTATIVO EN LA ESCUELA CARLOS TOLEDO PLATA**

**EDWIN ROBLES LOZANO**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE ARTES- MÚSICA  
BUCARAMANGA  
2015**

**ADAPTACIÓN E IMPLEMENTACIÓN DE REPERTORIO CON  
INSTRUMENTACIÓN ORFF PARA CREAR EL ENSAMBLE MUSICAL  
REPRESENTATIVO EN LA ESCUELA CARLOS TOLEDO PLATA**

**EDWIN ROBLES LOZANO**

**Trabajo de grado para optar el título de  
Licenciado en Música**

**Director  
RUBÉN DARÍO CASTILLO MEZA  
Maestro en Música**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE ARTES-MÚSICA  
BUCARAMANGA  
2015**

## **Dedicatoria**

Doy gracias a DIOS sin el nada fuese posible.

A mis padres Rubiela Lozano de Robles y Silvestre Robles Barajas por apoyarme y creer en mí incondicionalmente por ser la luz que guía mi vida, a mis hermanas Maritza y Gladys porque a su lado he crecido y he reído y a toda mi familia que me ha apoyado siempre.

A las personas especiales que me deja el paso por esta linda etapa: la universidad

A todos mis amigos y a la vida que ha puesto en mi camino personas con las que se puede soñar.

Edwin Robles Lozano.

## **Agradecimientos**

A mi familia por el apoyo incondicional, a mi director por guiarme para construir este proyecto, a la coordinadora María Lilia calderón por abrirme nuevamente las puertas de la escuela donde pase una muy importante etapa de mi vida y en especial a todos los profesores y estudiantes de esta institución por la acogida y el cariño, en especial a los niños que conforman el ensamble, por permitirme entrar en sus vidas a través de la música.

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN .....	15
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	17
1.1 ANTECEDENTES .....	18
1.1.1 Donde nace el ORFF SCHULWERK? .....	20
1.1.2 Difusión de la metodología Orff en Europa .....	20
1.1.3 Difusión Internacional de la metodología Orff .....	21
1.2 FORMULACIÓN DE LA PREGUNTA PROBLEMA:.....	21
1.3 ALCANCES DEL PROYECTO.....	21
1.4 OBJETIVOS.....	22
1.4.1 Objetivo General .....	22
1.4.2 Objetivos Específicos.....	22
1.5 JUSTIFICACION.....	22
2. MARCO REFERENCIAL.....	26
2.1 ESTADO DEL ARTE.....	26
2.1.1 Orff en Salzburgo .....	26
2.1.2. Orff en Norte América .....	27
2.1.3 Orff en el Reino Unido.....	29
2.1.4 Orff en Colombia.....	29
3. MARCO CONCEPTUAL .....	31
3.1 APORTACIONES TEÓRICAS Y/O METODOLÓGICAS DE ORFF .....	31
3.2 SET INSTRUMENTAL ORFF .....	32
3.3 DEFINICIÓN DE TÉRMINOS Y CONCEPTOS .....	34
3.3.1 Adaptación .....	34
3.3.2 Implementar: .....	35

3.3.3 Ensamble.....	35
3.3.3.1 Clases de ensambles musicales.....	35
3.3.4 Postura.....	37
3.3.5 Respiración.....	38
3.3.6 Afinación pre-fonatoria.....	38
3.3.7 Memoria física:.....	38
3.3.8 Memoria tonal:.....	38
3.3.9 Rango.....	39
3.3.10 Tesitura:.....	39
3.3.11 Registro:.....	39
3.4 LA FLAUTA DULCE.....	39
3.4.1 Postura del cuerpo.....	40
3.4.2 Respiración:.....	41
3.4.3 Posición de los dedos:.....	41
3.5 INSTRUMENTOS DE PERCUSION.....	42
3.5.1 Los instrumentos de placas.....	43
3.5.2 Marimbas de fabricación artesanal.....	43
3.5.3 Los golpeadores.....	44
3.5.4 Posición para el correcto agarre de los golpeadores.....	45
3.5.5 Instrumentos de percusión folclórica.....	46
4. ETAPAS DEL PROYECTO.....	47
4.1 SELECCIÓN DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA.....	47
4.2 ENTREVISTA PREVIA CON LA COORDINADORA.....	47
4.3 INICIO DE LAS CLASES.....	47
4.4 SELECCIÓN DE LOS INTEGRANTES DEL ENSAMBLE AÑO 2015.....	49
4.5 SELECCIÓN DEL REPERTORIO.....	49
4.6 ENSEÑANZA DE LOS TEMAS MUSICALES.....	49
4.6.1 Parte vocal.....	49
4.6.1.1 Postura correcta.....	49

4.6.1.2 Calentamiento corporal .....	51
4.6.1.3 Ejercicios básicos de respiración .....	56
4.6.1.4 Ejercicios básicos de entonación .....	57
4.6.1.5 Memoria tonal .....	57
4.6.2 Flautas .....	57
4.6.2.1 Primera sección: .....	58
4.6.2.2 Segunda sección:.....	58
4.6.2.3 Tercera sección:.....	59
4.6.3 Placas .....	59
4.6.3.1 Primera fase:.....	59
4.6.3.2 Segunda fase:.....	60
4.6.4 Percusión .....	61
4.6.5 Reuniones y charlas con los padres de familia .....	64
4.6.6 Dificultades frente al proceso .....	65
4.6.7 Presentaciones y conciertos .....	66
5. CONCLUSIONES .....	67
6. RECOMENDACIONES.....	68
BIBLIOGRAFÍA.....	69
ANEXOS .....	72

## LISTA DE TABLAS

Tabla 1.	Set instrumental Orff tradicional .....	32
Tabla 2.	Set instrumental Orff Fundación Batuta.....	33
Tabla 3.	Set instrumental Orff empleado en el proyecto.....	34

## LISTA DE IMÁGENES

Imagen 1 La flauta dulce.....	40
Imagen 2. Posición correcta para la interpretación de la flauta.....	41
Imagen 3. Posición de los dedos .....	42
Imagen 4. Marimbas de fabricación artesanal .....	44
Imagen 5. Los golpeadores.....	45
Imagen 6. Posición para el correcto agarre de los golpeadores .....	45
Imagen 7 Instrumentos de percusión.....	46
Imagen 8 Inicio de Clases 2014.....	48
Imagen 9 Presentaciones 2014 .....	48
Imagen 10 Posición N°1 – Parte vocal.....	50
Imagen 11 Posición N°2 – Parte vocal.....	50
Imagen 12 Posición N°3 – Parte vocal.....	51
Imagen 13 Ejercicios hombros.....	52
Imagen 14 Ejercicios Caja Torácica.....	53
Imagen 15 Ejercicios Pelvis .....	54
Imagen 16 Ejercicios Lengua.....	55
Imagen 17 Ejercicios Cara .....	56
Imagen 18 Agarrar la flauta con la postura correcta en posición tres. ....	58
Imagen 19 Correcta posición para la interpretación del xilófono y metalófono. ....	60
Imagen 20 Ensayos placas.....	61
Imagen 21 Ejercicios rítmicos corporales rondas.....	61
Imagen 22 Ejercicios rítmicos corporales.....	62
Imagen 23 Correcta interpretación de los instrumentos de percusión – La clave..	62
Imagen 24 Correcta interpretación de los instrumentos de percusión – Chucho...	63
Imagen 25 Correcta interpretación de los instrumentos de percusión – Maracón .	63
Imagen 26 Correcta interpretación de los instrumentos de percusión – Tambora .	64
Imagen 27 Reparación y acondicionamiento de los instrumentos. ....	65
Imagen 28 Presentaciones y conciertos .....	66

## LISTA DE ANEXOS

ANEXO A. PLANEACIÓN REPERTORIO ENSAMBLES.....	72
ANEXO B. PARTITURAS .....	73
ANEXO C. AUTORIZACIÓN DE LOS PADRES DE FAMILIA .....	99

## RESUMEN

### **TÍTULO:**

ADAPTACIÓN E IMPLEMENTACIÓN DE REPERTORIO CON INSTRUMENTACIÓN ORFF PARA CREAR EL ENSAMBLE MUSICAL REPRESENTATIVO EN LA ESCUELA CARLOS TOLEDO PLATA<sup>1\*</sup>

**AUTOR:** EDWIN ROBLES LOZANO<sup>2\*\*</sup>

**PALABRAS CLAVE:** Instrumentación ORFF, ensamble musical.

### **DESCRIPCIÓN:**

Este trabajo de grado reúne a un grupo selecto de estudiantes entre los nueve a doce años de edad de la escuela CARLOS TOLEDO PLATA; entre los estratos cero a tres, en esta institución no se dicta clase de música, es por eso que se tomó la iniciativa de crear un ensamble musical representativo, donde se le enseñó al estudiante diferentes temas concernientes a la música, aplicando aspectos metodológicos y pedagógicos, basado en las experiencias personales y apoyados en grandes referencias de teóricos; los temas que se abordaron a lo largo del proyecto están relacionados con el canto, técnica del set instrumental Orff y aspectos generales para la interpretación de las piezas musicales, que a su vez permitieron la difusión cultural de aires y ritmos folclóricos nacionales. Las actividades se realizaron en un marco de tiempo de aproximadamente un año y medio, donde al terminar el proceso, el estudiante desarrolló aptitudes y habilidades musicales, que le permitieron enfrentarse a un público a través de presentaciones y conciertos, dando de esta manera unas muy buenas bases para un futuro acercamiento a instrumentos y orquestas sinfónicas, permitiendo así un continuo crecimiento musical en los alumnos. En conclusión el proyecto fue realizado con éxito y se alcanzaron los objetivos propuestos, fue bien visto y tuvo acogido por la comunidad educativa.

---

<sup>1\*</sup> Trabajo de grado.

<sup>2\*\*</sup> Facultad de ciencias Humanas, Escuela de artes-música, Director: Rubén Darío Castillo

## ABSTRACT

**TITLE:**

ADAPTATION AND IMPLEMENTATION OF REPERTOIRE WITH INSTRUMENTS ORFF TO CREATE A MUSICAL ASSEMBLY REPRESENTATIVE AT SCHOOL CARLOS TOLEDO PLATA<sup>3\*</sup>

**AUTHOR:** EDWIN ROBLES LOZANO<sup>4\*\*</sup>

**KEYWORDS:**

INSTRUMENTS ORFF, MUSICAL ASSEMBLY.

**DESCRIPTION:**

This degree work brings together a select group of students from nine to twelve years old of CARLOS TOLEDO PLATA school; between zero to three stratum, in this institution no music class is taught, that is why the initiative to create a representative musical ensemble, where they taught the student different issues concerning the music was made by applying methodological and pedagogical aspects based on personal experiences and supported by major theoretical references, the topics addressed during the project are related to the singing technique Orff instrumental in September and general the aspects for the interpretation of the tracks; which in turn they allowed the cultural diffusion of the air and national folk rhythms. The activities to took place in a time frame of about a year and a half, where the end of the process, the student developed skills and musical skills that allowed him to face the public through presentations and concerts; thus giving a very good way basis for a future approach to instruments and symphony orchestras, allowing a continuous musical and growth in students. In conclusion the project was successful, the objectives were achieved, and it was well and had been welcomed by the educational community.

---

<sup>3\*</sup> Degree work.

<sup>4\*\*</sup> Faculty of Humanities. School of Arts Music. Director: Rubén Darío Castillo.

## INTRODUCCIÓN

“<sup>5</sup>La Música Elemental no es la música pura, sino que está interrelacionada con el movimiento, la danza y lenguaje; se trata de música creada por individuos que no están implicados solo como oyentes, sino como participantes.” (Carl Orff)

El presente proyecto está basado en la creación de un ensamble musical representativo desarrollado en la concentración escolar Carlos Toledo Plata, sede F del INEM. Soportado en la ausencia de clases de música en esta institución y en la inexistencia de ensambles musicales representativos.

Por lo tanto, la práctica de conjunto es fundamental en la formación musical infantil. Es por esto que, esta tesis de grado se realizará a través de una práctica sistematizada, organizada con instrumental Orff, que conlleva a la creación del ensamble musical representativo en dicha institución. Esta iniciativa tiene una dimensión grande en la educación musical, ya que en esta sede institucional al igual que muchas otras, de carácter oficial, carecen de esta modalidad. En esta ocasión se les está dando la oportunidad a cierta cantidad de niños para ingresar a la educación musical conformando este ensamble representativo, sin exigencia de conocimientos musicales previos.

Se escogió la instrumentación Orff, porque tiene como virtud principal ser un grupo de instrumentos apropiados para la iniciación musical, que permiten desarrollar con menor dificultad la musicalidad de sus integrantes y estimular el desarrollo de toda una serie de comportamientos; beneficiando así, no solo la práctica de hacer música en conjunto, sino que, aporta beneficios individuales a cada uno de sus integrantes. El acceso a la instrumentación Orff, es asequible económicamente, además cuenta con el acompañamiento de instrumentos de percusión menor y

---

<sup>5</sup> Carl Orff [consultado el día 3 de julio de 2015]. Disponible: <<http://www.orff.de/es/orff-schulwerk/entwicklung.html>>

folclórica, propiciando así un ensamble rico en timbres que permite captar la atención tanto de sus integrantes como de los espectadores, es por ello que se debe involucrar a esta población para que participe activamente, siendo la música parte activa de sus vidas como lo mencionan los siguientes teóricos.

<sup>6</sup>La música es importante para los niños. Algunos desean escucharla aislados y solos a través de sus auriculares, mientras otros prefieren cantarla, tararearla o silbarla. Algunos quieren tocarla con un instrumento musical –solos o con amigos- mientras otros disfrutan bailándola, lo que da lugar a respuestas físicas. Algunos desean crear su propia música y los textos, juegos o danzas que pueden acompañarla. Ya sea escuchando, cantando, tocando, moviéndose o creando, las experiencias musicales son importantes en la vida de las niñas y niños: ellos mismos, así como los adultos que les rodean –padres y maestros- pueden atestiguarlo. (Shehan Campbell y Scott- Kassner, 1995)

Como se explica en la cita anterior, la música es importante no solo para los niños, sino también para jóvenes y adultos. El docente, tiene la responsabilidad de ofrecerle a sus estudiantes, variedad de posibilidades para que puedan apropiarse de la música, para que esta, sea parte de su vida diaria, la cual les traerá grandes beneficios, no solo en el crecimiento continuo de su educación musical, sino en otros ámbitos: sociales, culturales, intelectuales y afectivos.

De otro lado, el repertorio seleccionado, es acto de interpretación en conjunto, de acuerdo al formato Orff. Por esto, en la selección de cada una de las piezas, está inmerso el crecimiento paulatino de aptitudes; evidenciándose así, el avance progresivo de cada uno de los miembros, lo cual permite la divulgación cultural de la música con sus ritmos folclóricos, populares nacionales. Todo esto, con el objetivo, que los alumnos se apropien de la música, sintiendo gran interés y gusto por querer interpretarla.

---

<sup>6</sup> Akoschky, Judith y otros. La música en la escuela infantil. GRAO. 2009. ESPAÑA. P.13

## 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La educación musical, en el sistema nacional colombiano no tiene la importancia que debería, puesto que, no se le da un espacio propio dentro del pensum. Ésta se ve dentro de la asignatura de educación artística, como una materia adicional y que en muchas ocasiones el docente, carece de su conocimiento, limitándose a entonar junto con el grupo una canción determinada, muy de vez en cuando. La población que asiste a la institución son niños de estratos cero, uno y dos; hijos de padres desplazados, destechados y la mayoría, madres cabeza de familia. La mayoría viven bajo el cuidado de un desconocido o familiar, mientras sus padres laboran, pero en muchos de los casos, se quedan solos, lo cual los lleva a permanecer en el tiempo de no escuela en la calle. El nivel socioeconómico de sus padres no les permite pagarle cursos extras para ocupar el tiempo libre, y la institución solo se limita a dar los contenidos de las áreas obligatorias y optativas.

Tanto el docente como el alumno carecen de los conocimientos básicos musicales y la institución no tiene un docente adicional que cubra estas falencias. La concentración escolar donde se desarrolla el proyecto es una institución educativa organizada en 2 jornadas con 400 alumnos, distribuidos en 12 grupos de preescolar a quinto de primaria. En la jornada de la mañana, estudia un grupo de preescolar y los grados de primero a tercero. En la jornada de la tarde asisten un preescolar y los grados cuarto y quinto. Laboran 12 docentes, 7 con especialización, 3 con maestría y una docente con bachillerato pedagógico; ninguno de ellos con títulos en artística y menos en educación musical.

Según los lineamientos curriculares la educación artística se define así:

<sup>7</sup>Corresponde al manejo tradicional que generalmente ofrece la enseñanza de

---

<sup>7</sup> Lineamientos curriculares de educación artística [consultado el día 1 de julio de 2015]. Disponible en: <[http://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-339975\\_recurso\\_4.pdf](http://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-339975_recurso_4.pdf)>

técnica y lenguajes particulares, en el sentido clásico de música, artes plásticas y visuales, artes escénicas y danzas. Según esta definición, se infiere que no hay un espacio propio donde la música sea vista como una disciplina y se establezca un plan de estudios y el desarrollo metodológico para su enseñanza.

Como bien se menciona, ésta es una de las principales causas que hace que Colombia tenga una decadente educación musical, porque no se les permite el acceso directo a la música a niños y jóvenes de instituciones públicas y si algunos tienen acceso a ésta es de forma muy elemental y básica.

En la región hay diferentes tipos de ensambles musicales, pero en cuanto a instrumentación Orff se refiere es muy limitada, puesto que son dirigidas por instituciones privadas, tales como FUNDACIÓN BATUTA que es la líder en la creación de este tipo de ensambles con instrumentación Orff. Los ensambles musicales representativos oficiales son creados con el objetivo de mostrar resultados inmediatos, llevando un proceso de formación progresiva y constante donde se evidencien procesos de enseñanza y aprendizaje valederos y el estudiante se forme con buenas bases, desarrolle habilidades y aptitudes que demuestren el crecimiento continuo en el desarrollo de sus competencias musicales.

## **1.1 ANTECEDENTES**

Se hizo una revisión bibliográfica en la página de la biblioteca de la Universidad Industrial de Santander, donde se consultó el banco de tesis de grado disponibles en la web, a partir de los años 2010 – 2015. Allí se encontraron tesis relacionadas con el presente proyecto y estos sirven como referencia para ubicarnos localmente en lo que se ha trabajado con instrumentación Orff y en la creación de ensambles musicales.

La primera tesis consultada fue: “<sup>8</sup>INTEGRACION DEL VIOLIN AL ENSAMBLE ORFF A PARTIR DE LA ELABORACION DE ARREGLOS DE PIEZAS MUSICALES COLOMBIANAS E INFANTILES” esta tesis fue presentada por: Sergio Hernando Gereda Basto en el año 2014. Su objetivo principal fue realizar tres arreglos de piezas musicales colombianas y dos arreglos de música infantil universal para el ensamble Orff, integrando el violín como instrumento principal y acompañante. Se pudo encontrar que este proyecto funcionó, dado que la elaboración de material como apoyo para estos ensambles es una guía para el docente, para aprovechar al máximo los recursos e instrumentos con los que se cuenta, creando nuevos formatos que despierten el interés del estudiante según su nivel, e involucrándolo para que participe activamente de estos ensambles, aportándole significativamente a su formación musical.

La segunda tesis consultada fue: “<sup>9</sup>CONFORMACION DE LA BANDA SINFONICA INFANTIL DEL COLEGIO CAMACHO CARRENO CON ALUMNOS DE LOS GRADOS TERCERO Y CUARTO DE PRIMARIA” esta tesis fue presentada por: Daniel Alfonso Aldana Prada, Raul Humberto Vargas, Walter Augusto Llanes en el año 2013; su objetivo principal fue desarrollar las capacidades musicales y sociales de los niños de tercero y cuarto primaria del Colegio Camacho Carreño por medio de la conformación de una banda sinfónica infantil. Se encontró que la creación de estos ensambles musicales en comunidades de estratos bajos, es una buena alternativa para que el niño de un cambio positivo en el entorno donde se desarrollan, creando espacios y opciones sanas para el esparcimiento y el aprendizaje.

---

<sup>8</sup> GEREDA BASTO. Sergio. integración del violín al ensamble Orff a partir de la elaboración de arreglos de piezas musicales colombianas e infantiles. Bucaramanga. 2014. 129 h. Trabajo de grado (Licenciado en música). Universidad Industrial de Santander. Escuela de artes música. Disponible en el catálogo en línea de la universidad industrial de Santander: <<http://tangara.uis.edu.co/biblioweb/>>

<sup>9</sup> ALDANA PARADA. Daniel y otros. conformacion de la banda sinfonica infantil del colegio camacho carreno con alumnos de los grados tercero y cuarto de primaria. Bucaramanga. 2013. 90 h. Trabajo de grado (Licenciado en música). Universidad Industrial de Santander. Escuela de artes música. Disponible en el catálogo en línea de la universidad industrial de Santander: <<http://tangara.uis.edu.co/biblioweb/>>

La tercera tesis consultada fue: “<sup>10</sup>ENSAMBLES MUSICALES ESCOLARES: ALTERNATIVA PEDAGÓGICA PARA EL DESARROLLO MUSICAL EN EL COLEGIO LICEO PATRIA” esta tesis fue presentada por: Andrea Nataly Barón Tapias, Nelson Raúl Aparicio Colmenares, Luis Alberto Vargas Osorio, Nicolás Andrés Duran Camargo, en el año de 2009; su objetivo principal fue incentivar la conformación de ensambles musicales en el colegio Liceo Patria, a través de las músicas populares folclóricas. Se pudo encontrar que para ellos el trabajo en grupo fue una herramienta esencial para el estudio de cualquier materia y arte, propiciando a los estudiantes nuevos conceptos y practicas instrumentales musicales para el crecimiento y gusto por la música y nuestro folclor.

#### **1.1.1 Donde nace el ORFF SCHULWERK?**

<sup>11</sup>En el año 1924, Carl Orff crea en Múnich, con la bailarina y pedagoga Dorothee Günther, una escuela rítmica, música y danza, conocida como la Günther schule. Este proyecto educativo marca el origen de las ideas de una educación musical a través de la música y el movimiento que conocemos como Orff-Schulwerk.

#### **1.1.2 Difusión de la metodología Orff en Europa**

<sup>12</sup>Las ideas pedagógicas de Orff tuvieron su primera difusión en un programa educativo a través de la Radio Bávara en 1948. Dos años más tarde, como resultados de estos programas, la editorial Schott pública, entre 1950 y 1954, *Musik für Kinder* cinco libros que contienen una recopilación de piezas vocales e instrumentales del propio Orff y de Keetman y que dan nombre al Schulwerk. En esa época, Gunild Keetman comienza a dar clases para niños

---

<sup>10</sup> BARÓN TAPIAS, Andrés y otros. ensambles musicales escolares: alternativa pedagógica para el desarrollo musical en el colegio liceo patria. Bucaramanga. 2013. 194 h. Trabajo de grado (Licenciado en música). Universidad Industrial de Santander. Escuela de artes música. Disponible en el catálogo en línea de la universidad industrial de Santander: <<http://tangara.uis.edu.co/biblioweb/>>

<sup>11</sup>LÓPEZ IBOR, Sofía. Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical, Sofía López Ibor. GRAO. Barcelona. Octubre 2007. P 71.

<sup>12</sup> Ibíd.

en la Academia Mozarteum, en Salzburgo. Las ideas pedagógicas de Orff y Keetman comienzan a tener una gran difusión y desarrollo y se organizan los primeros cursos para profesores extranjeros.

### **1.1.3 Difusión Internacional de la metodología Orff**

<sup>13</sup>En 1961, se crea el instituto Orff en la Academia de Mozarteum de Salzburgo (en la actualidad, Universidad Mozarteum). Desde su creación, el instituto Orff es un centro dedicado a la formación e investigación de la pedagogía de la música y el movimiento donde profesores destacados como Gunild Keetman, Hermann Regner, Barbara Haselbach y Wilhelm Keller desarrollaron y dieron forma al Schulwerk. A partir de este momento, empieza la difusión internacional de estas ideas y se imparten cursos en todo el mundo.

## **1.2 FORMULACIÓN DE LA PREGUNTA PROBLEMA:**

¿Por qué crear un ensamble musical representativo en una institución oficial que no imparte música a sus estudiantes implementando instrumentación Orff como medio de aprendizaje?

## **1.3 ALCANCES DEL PROYECTO**

La creación de éste ensamble musical representativo logrará que los niños desarrollen aptitudes musicales a través de diversas actividades rítmicas, vocales, instrumentales, facilitando así su crecimiento musical. Adicionalmente permitirá enfrentarlos a un público a través de presentaciones y conciertos, trabajando en su Performance, su expresión corporal y pánico escénico y finalmente motivara a docentes y coordinadores para que esta iniciativa crezca a nivel local.

---

<sup>13</sup> Ibíd.

## **1.4 OBJETIVOS**

### **1.4.1 Objetivo General**

Crear un ensamble musical representativo en el colegio Carlos Toledo Plata con instrumentación ORFF adaptando e implementando repertorio para dicho ensamble.

### **1.4.2 Objetivos Específicos**

- Seleccionar las pequeñas piezas musicales para interpretarlas con los niños que conformaran el ensamble representativo de la escuela Carlos Toledo Plata.
- Capacitar a cada uno de los niños que integran la pre-orquesta, para que reconozcan la manera adecuada sobre la interpretación de los instrumentos del set Orff, al igual que, la importancia y el uso adecuado para la fonación.
- Presentar el ensamble musical, organizado con instrumentación ORF ante la comunidad educativa.

## **1.5 JUSTIFICACION**

La metodología realizada para la educación musical en algunas instituciones educativas, no se ha encaminado a ser coadyuvante del proceso enseñanza y aprendizaje, debido a que, ésta área por así decirlo, no hace parte dentro de las modalidades obligatorias u optativas dentro del pensum que el ministerio de educación emana para los centros educativos. Es por eso que el estudiante no tiene un contacto profundo con la música y su interpretación, a no ser que sea una entidad privada, que cree espacios para que sus estudiante en las horas adicionales vean esta área; dejando a un lado a las entidades oficiales que solo se limitan a dar las materias obligatorias (80%) y las optativas (20%) para cubrir la intensidad horaria de su pensum.

Como lo manifiesta (Howard Gardner) en su libro sobre las inteligencias múltiples, la inteligencia musical que también la llama “buen oído”, es aquel talento que tienen los grandes músicos, cantantes, bailarines y compositores. En los seres humanos normales, permite desarrollar destrezas y habilidades que dan como resultado músicos con capacidad de imitar y reproducir frases melódicas, motivos rítmicos, y como consecuencia de esto interpretar obras musicales de cierta dificultad. La fuerza de esta inteligencia radica desde el mismo nacimiento y varía de igual manera de una persona a otra. Un punto importante en este tipo de inteligencia es que por fuerte que sea, necesita ser estimulada para desarrollar todo su potencial, ya sea para tocar un instrumento o para escuchar una melodía con sensibilidad.

Para complementar la importancia y beneficios de la inteligencia musical, se toman los aportes dados por Batuta, en su texto Programas de Iniciación Musical, donde resalta las ayudas que puede prestar esta inteligencia a las demás inteligencias en el niño y que además fueron mencionadas por Gardner. Se inicia con los aportes que esta hace a la inteligencia lingüística, desde el aprendizaje de textos y canciones por medio de la sensación métrica que estos ofrecen: rimas, coplas trabalenguas, empleados en la música popular; la comprensión general del sentido narrativo de las canciones entre otros. Para la lógica matemática, el ritmo musical es la manera de ordenamiento más meticulosa y rigurosa que existe; la primera intención en el desarrollo musical es obtener la sensación física y mental del pulso, de la métrica musical que implica “sentir” acentos, cada dos, tres, cuatro, cinco o siete tiempos según el caso; las divisiones binarias o lo que es la fragmentación del pulso en varias partículas sonoras de igual duración. Para la espacial, por medio de toda actividad motriz, lograr la relación corpórea espacial, al tocar un instrumento calculando las distancias que se deben recorrer en un teclado o diapasón acorde a la velocidad que lo exija la obra musical. Pero los aportes más valiosos de la música y más exactamente de la creación del ensamble representativo musical, con instrumentación Orff, que hacen en los

niños son: la potencialización de su inteligencia emocional, la cual, es muy necesitada en este grupo de niños. Lo valioso para la inteligencia intrapersonal es que, al practicar música el niño siente que es capaz de aprender, de hacer, de tomar una decisión, una iniciativa, de valorar y reconocer su propio talento, sus habilidades sus gustos personales, de desarrollar su personalidad como un ser completamente individual y único. Esto hace que se incremente su autoestima. En la inteligencia interpersonal el niño adquiere la habilidad de trabajar en colectividad, adopta los hábitos de comportamiento respetuoso que exige la convivencia social armoniosa, reconociendo que siempre se tiene algo que ofrecer a los demás, se aprende a resolver conflictos que se presentan en cualquier grupo humano. Aprende a valorar al otro.

Lo anterior hace ver la importancia de estimular y darle esta área a los niños y niñas de las instituciones educativas, en especial aquellas cuyas situaciones económicas, no les permite tener la oportunidad de pagar horas adicionales para contratar un especialista en esta área. Retomando lo anterior se selecciona la concentración escolar Carlos Toledo plata para que estos niños tengan la oportunidad de ver esta área, debido a que es una entidad de carácter oficial y los niños que allí estudian son de estratos 1 y 2.

Por esto se toma la enseñanza de la música, como única disciplina que cubre simultáneamente el desarrollo de ciertas dimensiones del ser humano. Cuando se implementa la instrumentación Orff, no se trata de crear especialistas en un instrumento del set, más bien, la práctica de todos estos, proporcionan a los estudiantes el desarrollo motor necesario para la futura interpretación de un instrumento sinfónico, además esta práctica permite desarrollar otras habilidades logrando en los niños una formación integral, ya que les posibilita la oportunidad de expresar abierta y libremente sus diversas habilidades.

Por consiguiente, la estrategia de crear un ensamble musical representativo, que aporte elementos y complemente el proceso de enseñanza, con el fin de despertar la motivación en los niños mediante la interpretación de instrumentos musicales, y que mejor que organizarla, a través de la creación de un ensamble con instrumentación Orff, para que se establezca en esta institución como parte de su proceso de aprendizaje.

La inclinación de escoger esta población de niños entre los 9-12 años de los grados 3°, 4° y 5°, se hace debido a que en estas etapas, el niño ya tiene mayor control tanto de su motricidad fina como la gruesa y esto facilita el proceso de enseñanza y ejecución de la instrumentación Orff, de esta manera los niños interactúan entre sí, aportando a la interdisciplinariedad escolar para propiciar un ambiente agradable en las horas del descanso, al igual que, en las diferentes actividades.

Con la creación de este ensamble, en esta institución en los grados 3ro 4to y 5to, se pretende buscar la continuidad del proceso de formación musical preservando este ensamble, dando así la posibilidad de que siga funcionando como parte del proceso de enseñanza y aprendizaje en este establecimiento.

## **2. MARCO REFERENCIAL**

### **2.1 ESTADO DEL ARTE**

Es necesario abordar algunos trabajos de investigación acción, que se han desarrollado a nivel nacional e internacional en relación con el presente trabajo, ofreciendo aportes significativos a este documento. También se incluirán algunos artículos e investigaciones que se han desarrollado referente al sistema Orff.

Carl Orff (1895-1982) fue un notable compositor y pedagogo alemán. Compuso grandes obras, entre ellas una muy conocida a nivel internacional “Carmina Burana” (1937). Es el iniciador de uno de los sistemas de educación musical más influyentes del siglo XX, creado junto con Dorothee Günter y Gunild Keetman quien fue una colaboradora muy especial en materia de educación musical. Su trabajo pedagógico está directamente relacionado con sus composiciones artísticas, basadas en la exploración melódica, rítmica e improvisación, utilizando instrumentos de percusión diseñados por Karl Maendler y creados con la finalidad de poder hacer música en conjunto. Su modelo pedagógico, se desarrolló en la década de 1920, en esa época Keetman comienza a dar clases para niños en la academia Mozarteum, en Salzburgo; es allí donde nace la difusión internacional de su modelo pedagógico, propagándose en más de 20 países, creando una amplia red internacional de Asociaciones Orff-Schulwerk.

#### **2.1.1 Orff en Salzburgo**

La universidad Mozarteum de Salzburgo, es una pionera a nivel mundial en partir e impartir conocimiento en lo que a la metodología Orff se refiere. Gracias a Keetman, quien comienza a dar clases para niños en la Academia Mozarteum (en la actualidad, Universidad Mozarteum). Esta iniciativa pedagógica liderada por Carl Orff y Gunild Keetman y tiene gran repercusión a nivel nacional e

internacional y es allí donde se realizan los primeros cursos para profesores extranjeros y donde nace su difusión internacional.

La Universidad Mozarteum fue creada en 1841, ubicada en Salzburgo Austria, su nombre en memoria del más famoso de sus ciudadanos Wolfgang Amadeus Mozart. La academia Mozarteum ha ido evolucionando con el pasar de los años hasta convertirse en una prestigiosa universidad dedicada a la educación musical. En 1961, se crea el instituto Orff en la Academia Mozarteum, desde su creación se ha convertido en un centro dedicado a la formación e investigación de la pedagogía de la música y el movimiento.

En la actualidad la Universidad de Mozarteum junto con el Instituto Orff ofrecen programas educativos de licenciatura, de maestría, cursos universitarios, estudios avanzados en música y danza educación Orff-Schulwerk y cursos internacionales de verano. Por la cantidad considerable de alumnos que han estudiado en el instituto, ha surgido una red densa y altamente activa encargada de la retroalimentación con otras instituciones Orff en todo el mundo.

### **2.1.2. Orff en Norte América**

La Asociación Orff-Schulwerk Americana (AOSA) fue fundada en Muncie, Indiana, el 11 de mayo de 1968. <sup>14</sup>Su formación fue el resultado de diez profesores de música apasionados y dedicados que reconocieron el valor y el potencial de la música y el movimiento pedagógico del Método Orff. Esta iniciativa tuvo una gran acogida tanto a nivel nacional como internacional, ya que pasó de 10 miembros a 332 en su primer año. Actualmente la Asociación cuenta con alrededor de 3.300 miembros en todo el mundo. Desde la fecha ésta asociación ha venido creciendo y actualmente es una de las pioneras en formación de profesorado Orff. A través de su página web ([www.aosa.org](http://www.aosa.org)) los miembros pueden encontrar información sobre

---

<sup>14</sup> AOSA. American Orff Schulwerk Association [Consultado el día 3 de abril del 2015]. Disponible en: <<http://translate.google.com/translate?depth=1&hl=es&rurl=translate.google.com&sl=auto&tl=es&u=http://aosa.org/about/aosa-history-founders/>>

el método Orff, postularse para becas, participar en la conferencia anual que se realiza en septiembre y hacer sus respectivas donaciones.

AOSA (American Orff-Schulwerk Association) La Asociación Americana del Orff-Schulwerk es una organización profesional de educadores dedicados al enfoque de la música y el movimiento creativo desarrollado por Carl Orff y Gunild Keetman. Su misión es:

- Demostrar el valor del Método Orff y promover su uso generalizado.
- Apoyar el desarrollo profesional de sus miembros.
- Inspirar y abogar por el potencial creativo de todos sus alumnos.

En esta importante Asociación AOSA se llevan a cabo diferentes publicaciones como revistas, boletines y materiales de apoyo con el fin de actualizar a sus miembros y público en general, de las diferentes investigaciones que se realizan, de las últimas noticias y material vigente relacionado con Orff. Entre estas revistas encontramos:

- <sup>15</sup>***El Orff Echo*** es la, revista trimestral revisada por expertos nacionales y la voz filosófica de la Asociación Americana de Orff-Schulwerk.
- <sup>16</sup>***Reverberaciones***, es una publicación trimestral en línea disponibles para los miembros, que publica los modelos de buenas prácticas de las aulas Método Orff en forma de ideas de lecciones, estrategias de enseñanza para estudiantes probados, ejemplos de la tecnología en el proceso creativo, artículos relacionados con aplicaciones en el aula, y más. *reverberaciones* también publica artículos sobre importantes iniciativas emprendidas por AOSA y nuestros miembros.

---

<sup>15</sup> *Ibíd.*

<sup>16</sup> *Ibíd.*

- <sup>17</sup>The **Beat AOSA** es un boletín electrónico mensual diseñado para mantener a los miembros al día sobre lo que está pasando con la organización.

### **2.1.3 Orff en el Reino Unido**

La creación de la sociedad Orff-Reino Unido estuvo a cargo de Margaret Murray MBE (1921-2015). <sup>18</sup>Dedicó su vida a la causa de la educación musical, la traducción y la adaptación de los volúmenes Schulwerk para el mundo de habla inglesa, siendo así la fundadora de ésta sociedad en 1964. Margaret siempre se preocupó por la de educación musical para los niños, y por eso exigió la más alta calidad de enseñanza y maestría musical a los profesores que allí enseñan.

### **2.1.4 Orff en Colombia**

En Colombia existe una Fundación pionera a nivel nacional en la creación de orquestas con instrumentación Orff llamada FUNDACIÓN BATUTA, fue creada en 1991 por iniciativa del gobierno nacional colombiano, liderado por la primera dama en ese entonces Ana Milena Muñoz de Gaviria basado en el sistema nacional de orquestas sinfónicas juveniles e infantiles de nuestro vecino país Venezuela, con asesoría directa del maestro José Antonio Abreu.

El objetivo principal de los fundadores fue fortalecer e incrementar el disfrute, la práctica y la enseñanza de la música en el país y generar mayores oportunidades para el ejercicio de los derechos culturales de los niños y niñas colombianos. También la Fundación Batuta con la colaboración de todas sus sedes a nivel nacional, vela por la capacitación a sus docentes, a luterios de todo el territorio nacional.

---

<sup>17</sup> *Ibid*

<sup>18</sup> Orff en el Reino Unido [consultado el día 30 de junio de 2015]. Disponible en: <<http://www.orff.org.uk/news>>

<sup>19</sup>La misión de la fundación Batuta es Contribuir al mejoramiento de la calidad de vida de los niños, niñas, adolescentes y jóvenes de Colombia, mediante una formación musical de excelencia, centrada en la práctica colectiva, desde una perspectiva de inclusión social, derechos y diversidad cultural.

---

<sup>19</sup> Fundación Batuta [consultado el día 1 de julio de 2015] Disponible en:<<http://www.fundacionbatuta.org/batuta/quienes-somos-0>>

### 3. MARCO CONCEPTUAL

Es conveniente para el desarrollo de este trabajo exponer algunos conceptos que nos ayuden a ir más a fondo y a conocer un poco más sobre la metodología Orff y su aporte a la pedagogía musical.

#### 3.1 APORTACIONES TEÓRICAS Y/O METODOLÓGICAS DE ORFF

El Schulwerk es una forma de enseñar y aprender música. Creada principalmente para satisfacer las necesidades de los niños cumpliendo ciertos objetivos, con el fin de desarrollar sus capacidades expresivas y perceptivas. <sup>20</sup>La combinación entre música, movimiento y lenguaje, como los tres pilares fundamentales de esta forma de enseñanza, enriquecen la experiencia de aprendizaje. Muchas son las aportaciones de Carl Orff al mundo de la educación musical y a la pedagogía del siglo XX; continuación se nombraran algunas.

- <sup>21</sup>En el pensamiento pedagógico de Orff y de Keetman, la música y la danza son vivencias que enriquecen la vida del individuo, se convierten en medios de comunicación y expresión.
- En el Orff Schulwerk se incide en todos y cada uno de los aspectos del comportamiento musical: la interpretación, la creación, el análisis y la escucha.
- En el Orff-Schulwerk se abordan temas muy pocas veces tratados en el mundo de la educación musical, como son la improvisación y la composición, que refuerzan el pensamiento creativo.

---

<sup>20</sup>LÓPEZ, Sofía. Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical, GRAO. ESPAÑA. 2007. P.73

<sup>21</sup>Ibíd. P.74

- <sup>22</sup>Una de las grandes virtudes del conjunto instrumental Orff es que se obtienen resultados muy brillantes con pocos elementos y producen una gran motivación en los niños y jóvenes.
- Una de las ideas centrales de Orff-Schulwerk es que está diseñado para todo el mundo, no solamente los alumnos más talentosos o privilegiados, ya que fomenta la parte artística de cada individuo.
- El Schulwerk no se considera un método; ya que no hay unas secuencias didácticas concretas si no que cada persona crea y recrea un modelo para enseñar según el contexto en el que trabaje.

### 3.2 SET INSTRUMENTAL ORFF

En el cuadro que se verá a continuación se exponen dos grupos de instrumentos (instrumentos de lámina e instrumentos de pequeña percusión) con los que Carl Orff inicia su modelo.

Tabla 1. Set instrumental Orff tradicional

Instrumentos de lamina	Instrumentos de pequeña percusión			
	Parche	Madera	Metal	Sonajas
- Carrillón Soprano - Carrillón Contralto - Metalófono Soprano - Metalófono Contralto - Metalófono Bajo - Xilófono Soprano - Xilófono Contralto - Xilófono Bajo	- Tambor - Bongos - Panderero - Pandereta - Bombo - Timbales	- Claves - Caja China - Güiro - Castañuelas - Temple-bloc	- Triangulo - Crótalos - Plato - Platillos	- Maracas - Cascabeles - Aros de sonaja

Fuente: GEREDA BASTO, Sergio Hernando. Integración del violín al ensamble Orff a partir de la elaboración de arreglos de piezas musicales colombianas e infantiles. Bucaramanga, tesis de grado UIS 2014

<sup>22</sup> Ibíd.

En el siguiente cuadro se exponen los instrumentos que actualmente la FUNDACIÓN BATUTA propone en Colombia para su desarrollo pre orquestal, se tiene como referente la FUNDACIÓN BATUTA porque ésta es la pionera a nivel nacional en la creación de ensambles de este tipo, ofreciendo así un referente fundamental para la creación del presente proyecto. Los instrumentos que se mencionan están basados en la instrumentación que propone Carl Orff; adicionalmente encontramos instrumentos típicos del folclor colombiano y otros instrumentos de percusión menor, algunos están ligados a nuestra tradición folclórica y son usados en otros géneros y ritmos musicales.

Tabla 2. Set instrumental Orff Fundación Batuta.

Instrumentos de lamina	Instrumentos de Viento	Instrumentos Armónicos	Pequeña Percusión	Percusión Típica
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sistro Soprano</li> <li>- Sistro Contralto</li> <li>- Xilófono Soprano</li> <li>- Xilófono Contralto</li> <li>- Metalófono Soprano</li> <li>- Metalófono Contralto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Flauta dulce Soprano</li> <li>- Flauta dulce alto</li> <li>- Flauta dulce tenor</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Guitarra</li> <li>- Tiple</li> <li>- Teclado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Toc Toc</li> <li>- Coquirico</li> <li>- Clave salsera</li> <li>- Pandereta</li> <li>- Agogó</li> <li>- Maraca de Cuero</li> <li>- Clave granadillo</li> <li>- Triangulo</li> <li>- Bloques piccolo</li> <li>- Caja china</li> <li>- Vibraslap</li> <li>- Platillos de choque</li> <li>- Castañuelas</li> <li>- Clave zapán</li> <li>- Panderos</li> <li>- Bongoes</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cucharas</li> <li>- Esterilla</li> <li>- Guasá</li> <li>- Puerca</li> <li>- Chucho</li> <li>- Tambora</li> <li>- Palo de agua</li> <li>- Alegre</li> <li>- Mates</li> <li>- Maraca de totumo</li> <li>- llamador</li> <li>- Guacharaca</li> </ul>

Fuente: FUDACIÓN. Batuta. Programas de iniciación musical, Programa de preorquesta contenidos niveles 1 al 5. Bogotá 2008. P 18-19

Y en este último cuadro, se presentan los instrumentos que se emplearán en el montaje instrumental de las obras del presente proyecto; para ello se tendrá en cuenta los instrumentos existentes y los que fue posible obtener, tratando de satisfacer al máximo la necesidad del grupo y adaptándose lo más posible al sistema original.

Tabla 3. Set instrumental Orff empleado en el proyecto.

Instrumentos de lamina	Instrumentos de Viento	Instrumentos Armónicos	Pequeña Percusión	Percusión Típica
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Xilófono Soprano</li> <li>- Xilófono Contralto</li> <li>- Metalófono Soprano</li> <li>- Metalófono Contralto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Flauta dulce Soprano</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Guitarra</li> <li>- Teclado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Clave salsera</li> <li>- Pandereta</li> <li>- chin-chin</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Chucho</li> <li>- Tambora</li> <li>- Maraca de totumo</li> <li>- Guacharaca</li> </ul>

### 3.3 DEFINICIÓN DE TÉRMINOS Y CONCEPTOS

Se citaran algunos conceptos de teóricos a nivel nacional e internacional de forma que se permita contextualizar ciertos términos utilizados en este proyecto.

#### 3.3.1 Adaptación

<sup>23</sup>Arreglar o adaptar un material musical es darle una presentación estéticamente equilibrada, acorde con, las condiciones y capacidades del grupo musical disponible.

<sup>23</sup> ZULETA. Alejandro. Programa básico de dirección de coros infantiles. Bogotá 2004. P 23.

**3.3.2 Implementar:** <sup>24</sup> Poner en funcionamiento, aplicar los métodos y medidas necesarios para llevar algo a cabo

### 3.3.3 Ensamble

<sup>25</sup>Ensamble es un grupo de instrumentos tocando simultáneamente una obra musical. Una "banda", un "grupo", una "orquesta", un "conjunto", son otros nombres utilizados para "ensamble". Desde el punto de vista "pedagógico", el trabajo de ensamble significa aprender a tocar junto con otros músicos, desarrollando la capacidad de "oír", comprender los diferentes códigos establecidos, poder seguir las indicaciones del director del ensamble y demás.

3.3.3.1 Clases de ensambles musicales. En el siglo XVIII, las orquestas eran simples agrupaciones que se formaban al azar y en la que participaban un número indeterminado de músicos que interpretaban los instrumentos disponibles en la época. Estaban constituidos fundamentalmente por instrumentos de cuerda y algunos pocos de viento.

<sup>26</sup>Hacia finales de ese siglo se perfeccionaron muchos de los instrumentos y por ello los compositores pudieron incluirlos en sus obras. De esta manera, se establecieron las bases de la orquesta "clásica", integrada por aproximadamente treinta y cinco instrumentistas, de los cuales las cuerdas siguieron siendo los más numerosos.

- **Orquesta Sinfónica:** Una orquesta sinfónica es una agrupación de músicos que interpretan un determinado repertorio conocido como "música clásica", sin necesariamente excluir otros géneros musicales.

---

<sup>24</sup> Word reference [Consultado el día 24 de junio del 2015]. Disponible en: <<http://www.wordreference.com/definicion/implementar>>

<sup>25</sup> Daniel Lamberti [Consultado el día 24 de junio del 2015]. Disponible en: <<http://www.daniellamberti.com/images/ensamble.pdf>>

<sup>26</sup> Costa Rica [Consultado el día 24 de junio de 2015]. Disponible en: <<http://www.osn.go.cr/tipos-de-agrupaciones-y-conjuntos-musicales.html>>

- **Grupos de cámara:** Un grupo de cámara es un ensamble musical formado por un grupo que va de dos a doce intérpretes. En este tipo de conjuntos cada músico cumple la función de cada una de las secciones de la Orquesta.
- **Orquesta Filarmónica:** Normalmente son de carácter privado y de un número mayor de instrumentistas que la orquesta sinfónica.
- **Banda:** Conjunto formado por instrumentos de viento y percusión. Su origen se encuentra en las agrupaciones militares y bandas sinfónicas.
- **Las bandas militares:** Se forman por tambores e instrumentos de vientos, como los clarines, y acompañan a los militares en desfiles.
- **Las bandas sinfónicas:** Están formadas por instrumentos de viento madera y viento metal, incluyendo el saxofón y el sousáfono, y los instrumentos de percusión. Su música es ligera y popular. Son las bandas de provincia o municipales.
- **Fanfarrias:** Son agrupaciones musicales improvisadas, de viento y percusión, de corte folclórico
- **Rondalla o estudiantina:** Son agrupaciones vocales, acompañadas de varias guitarras, requintos, mandolinas, bandolas o bandurrias según el país. Se les adiciona el acordeón, el contrabajo y las panderetas.
- **La preorquesta:** <sup>27</sup>es un ensamble conformado por instrumentos de placas (sistro sopranos y sistro contralto, metalófono soprano y metalófono contralto y xilófono soprano y xilófono contralto) flautas dulces sopranos, contraltos y tenores, voces, percusión folclórica y percusión menor.

---

<sup>27</sup> FUNDACIÓN. Batuta. Actividades para preorquesta. Bogotá 2007. Pág. 9

La preorquesta será el tipo de ensamble que se trabajará en el presente proyecto, basado en la conformación instrumental y el formato al cual se pueden adaptar las obras y piezas musicales. Este es un ensamble muy rico en timbres y permite la versatilidad en la interpretación de obras tanto del repertorio universal como de la música folclórica, populares y de repertorio infantil. También gracias a la fabricación de sus instrumentos permite adquirirlos fácilmente.

### **3.3.4 Postura**

La postura determina la alineación y el balance del cuerpo, <sup>28</sup>una correcta postura permite que haya una eficiente respiración y colocación del cuerpo, posibilitando así una buena y sana producción vocal e instrumental, para cantar y tocar necesitamos todo el cuerpo.

Hoy día es común ver niños con mala postura, ocasionados por malos hábitos adquiridos; generalmente los padres no dan mucha importancia a este aspecto y es labor de nosotros como Docentes incurrir en pro de una buena postura; para ello debemos enseñar a nuestros estudiantes buenos hábitos que sirvan para mejorar la interpretación musical, la salud y la imagen que se tiene de uno mismo.

<sup>29</sup>Se entiende por correcta postura una posición dinámica, no estática ni fija. Aquella que permite un movimiento fácil y fluido, acompañado por una sensación de ligereza, comodidad y equilibrio, pero al mismo tiempo de estabilidad y solidez. Según este concepto es deber del educador demostrar cómo debe ser la postura correcta, guiar los pasos para conseguirla y corregir al estudiante las veces que sea necesario hasta familiarizarse con ella.

---

<sup>28</sup> PIÑEROS. Olga. Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles. Bogotá 2004. Pág. 20

<sup>29</sup> Ibíd.

### **3.3.5 Respiración**

Es el proceso mediante el cual el oxígeno ingresa a nuestro organismo, para luego ser expulsado convertido en CO<sub>2</sub> para mantener las funciones vitales en el ser humano.

### **3.3.6 Afinación pre-fonatoria**

La afinación pre-fonatoria es el trabajo conjunto de los músculos y órganos que intervienen en la fonación, el cerebro envía el mensaje para que los músculos comiencen a acercar los pliegues vocales y el aire comience a fluir. Lo que se logra con esa técnica es identificar el grado de tensión, la fuerza necesaria, la correcta colocación de la voz para alcanzar una altura determinada antes de producirse la fonación.<sup>30</sup> Todos los grandes cantantes crean mentalmente el tono en una fracción de segundo antes de que lo canten. Puede que no sean del todo conscientes de este hecho, pero ya están preparando mentalmente los ajustes y lo hacen en un microsegundo antes de cantar la nota.

La afinación pre-fonatoria está ligada directamente a la memoria física y a la memoria tonal.

### **3.3.7 Memoria física:**<sup>31</sup>

Es la posibilidad de memorizar la sensación física y recordar los ajustes que debe realizar la laringe para emitir diferentes alturas.

**3.3.8 Memoria tonal:**<sup>32</sup> Es la posibilidad de imaginar, oír mentalmente y memorizar las alturas antes de cantarlas.

---

<sup>30</sup> International Vocal Training [consultado el día 30 de junio del 2015] Disponible en: <<http://www.vocaltraining.com.mx/Blog/las-razones-por-las-que-se-canta-desafinado/>>

<sup>31</sup> PIÑEROS. Olga. Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles. Bogotá 2004. P.81

<sup>32</sup> Ibíd.

### **3.3.9 Rango:** <sup>33</sup>

Se refiere a la totalidad de las alturas que puede cantar una voz particular.

### **3.3.10 Tesitura:**

Cuando se habla de tesitura se hace referencia a la extensión total de sonidos que puede producir la voz humana o un instrumento musical desde su nota más grave a su nota más aguda y viceversa.

Con respecto a un individuo: área del rango donde se canta con mayor comodidad y donde se tiene el mejor sonido

Con respecto a una canción: área o ámbito predominante dentro de un rango en el cual una canción está escrita.

### **3.3.11 Registro:** <sup>34</sup>

Se entiende por registro una serie de alturas que pueden ser producidas mediante la utilización de un mismo mecanismo vocal.

## **3.4 LA FLAUTA DULCE**

<sup>35</sup>La flauta dulce, instrumento que gozó de gran popularidad en los siglos XVI y XVII ha resurgido a principios de nuestro siglo, después de un largo olvido; por su sencillo mecanismo. Su enseñanza se adapta con éxito a las necesidades de clases colectivas de niños, jóvenes y adultos, constituyendo un valioso aporte a la formación musical y a la educación auditiva.

Como bien se menciona en el párrafo anterior la flauta dulce es un instrumento idóneo en la formación musical no solo de niños si no de personas adultas, ya que es de fácil acceso y su enseñanza no es de gran dificultad técnica, a continuación

---

<sup>33</sup>ZULETA. Alejandro. Programa básico de dirección de coros infantiles. Bogotá 2004. P. 82

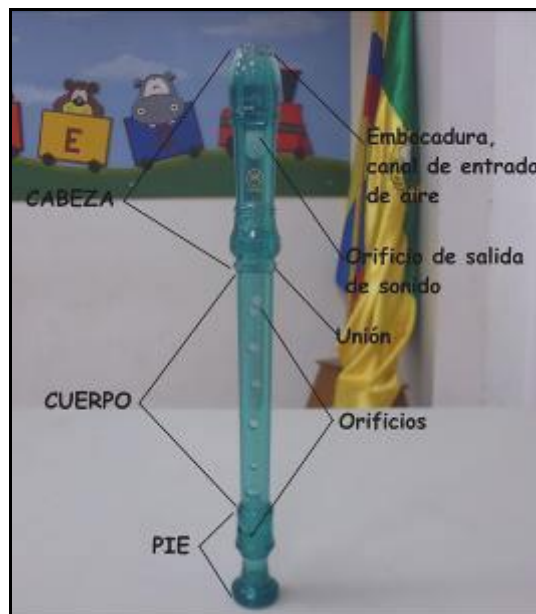
<sup>34</sup> Ibíd.

<sup>35</sup> AKOSCHKY. Judith y otros. Iniciación a la flauta dulce tomo I. VIDELA. Buenos aires. 1965. Prefacio.

se mencionaran las partes de la flauta y sus respectivas recomendaciones técnicas para su correcta ejecución.

La flauta que se utilizó en este proyecto es la flauta soprano. Pertenece a la familia de los aerófonos y esta afinada en do. En la siguiente figura se mostrarán las partes de la flauta y algunas especificaciones.

Imagen 1 La flauta dulce.



### 3.4.1 Postura del cuerpo

La postura correcta del ejecutante es una condición fundamental que determina la calidad del sonido en el instrumento, el cuerpo y la cabeza debe estar normalmente erguida sin inclinarse hacia adelante y los codos ligeramente separados del cuerpo. La flauta debe ser sostenida en un ángulo de 45 a 60 grados con la vertical del cuerpo a fin de que el aire emitido entre en forma más directa y las manos puedan ser bien colocadas, la boquilla de la flauta se debe

Poner entre los labios haciendo una leve presión pero sin presionarla con los dientes.

Imagen 2. Posición correcta para la interpretación de la flauta



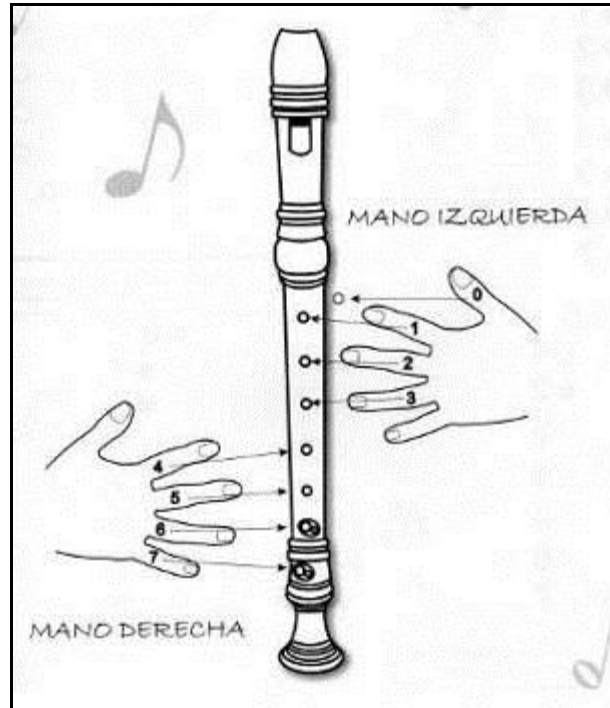
#### **3.4.2 Respiración:**

La respiración debe ser tranquila y libre de tensiones sobre todo en los hombros y en el cuello. Se debe inhalar por la nariz y exhalar suavemente por la boca por medio de soplo, con la práctica y ejercicios específicos se logrará un mayor control de la columna de aire.

#### **3.4.3 Posición de los dedos:**

Los dedos deben tapar completamente los orificios indicados en cada digitación, planos y sin curvarse, utilizando para ello la parte más blanda de las yemas. En los cambios de digitación el movimiento de los dedos debe ser rápido y preciso y se debe enseñar al estudiante que cuando se cambie de digitación no se debe mirar la flauta, se debe sentir que los orificios queden completamente tapados.

Imagen 3. Posición de los dedos



Fuente: FUNDACIÓN. Batuta. Cartillas estudiantiles batuta n°1 la flauta dulce. Díaz escobar litografía. Bogotá 2007. P 15.

### 3.5 INSTRUMENTOS DE PERCUSION

La gran familia de la percusión se divide en dos secciones: los instrumentos de altura determinada y los de altura indeterminada. Se nombrará en esta sección los instrumentos de placas pertenecientes a la familia de instrumentos con altura determinada y algunos instrumentos de percusión folclórica y menor pertenecientes a los instrumentos de altura indeterminada.

### **3.5.1 Los instrumentos de placas**

Los instrumentos de placas pertenecen a la gran familia de la percusión, ya que su sonido se produce al golpear las placas con unos percutores, igual que ocurre con un tambor.

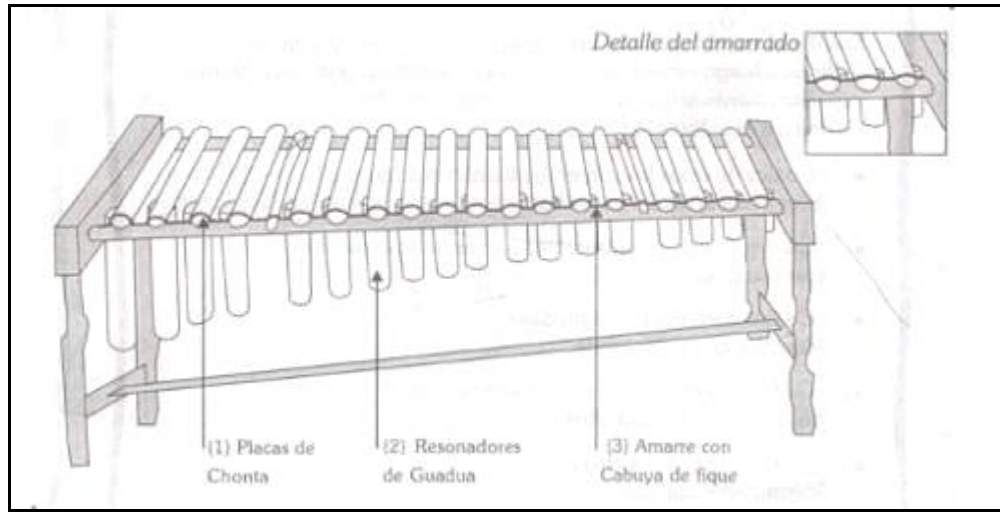
Existe gran variedad de placas según su lugar de origen. Son utilizadas para la ejecución de música folclórica de algunos países. También es representante oficial dentro de la orquesta sinfónica en la interpretación de ciertas obras musicales.

Existe gran variedad de tamaños, aunque su fabricación es similar a la de grandes marimbas y pequeños sistros. Son fabricados con diferentes materiales, madera y metal. El tamaño y peso depende de su altura y timbre. Algunas marimbas son fabricadas artesanalmente como las usadas en el pacífico colombiano y centro América.

### **3.5.2 Marimbas de fabricación artesanal**

El termino artesanal quiere decir que estos instrumentos se fabrican manualmente sin emplear herramientas de alta precisión, como es el caso de la marimba de chonta empleada en el pacifico colombiano. Con la marimba de chonta se interpreta la música propia del pacífico colombiano: currulao, bambuco viejo, berejú. En centro América también se usan marimbas artesanales en la música folclórica. Las de Guatemala tienen mucha extensión, y por la cantidad de placas son tocadas por dos músicos.

Imagen 4. Marimbas de fabricación artesanal



Fuente: Batuta. Los instrumentos de placas. Bogotá 2002.

### 3.5.3 Los golpeadores

Para poder tocar los instrumentos de placas necesitamos de golpeadores, y de ellos depende en gran parte la buena calidad del sonido de las placas. Se debe conocer qué clase de golpeadores usar para cada instrumento, ya que los hay con diversas características, blandos, duros, livianos y pesados, más largos, más cortos, de caucho, de madera, de materiales sintéticos, forrados en hilo o sin forrar, en fin hay una variedad para la construcción de los golpeadores.

Los golpeadores vienen en parejas, y generalmente hay uno más liviano que el otro. El golpeador más liviano se usa en las notas agudas con la mano derecha, y el golpeador más pesado se usa en las notas graves con la mano izquierda. Aunque puede variar de acuerdo a las necesidades sonoras, y las especificaciones técnicas que tenga la partitura.

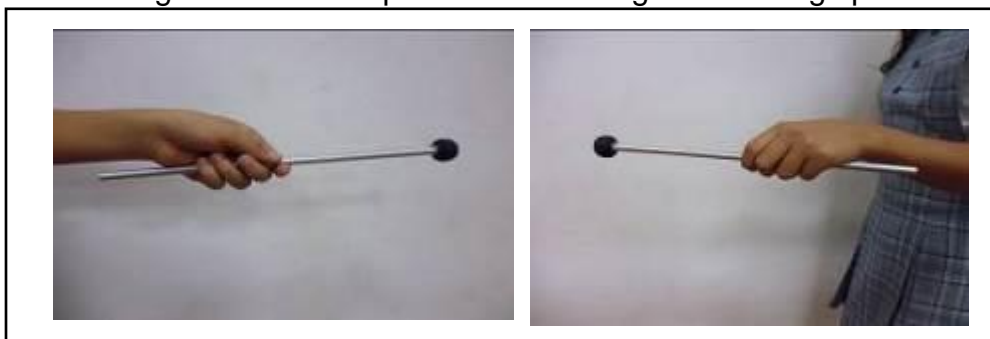
Imagen 5. Los golpeadores



### 3.5.4 Posición para el correcto agarre de los golpeadores

El cuerpo debe estar relajado, los brazos y manos sin tensión alguna, tomar el golpeador imaginando que lo agarramos por la mitad entre los dedos índice y pulgar, envolver con los demás dedos el golpeador, dejando que la yema del dedo anular roce la base del dedo pulgar. De esta manera el golpeador quedará bien colocado entre la mano y tendrá movimiento libre.

Imagen 6. Posición para el correcto agarre de los golpeadores



### 3.5.5 Instrumentos de percusión folclórica.

Los instrumentos de percusión folclórica que se trabajaran aquí son de sonido indeterminado, estos instrumentos son: Las claves, la tambora, los chin chinos, la pandereta, el Maracón y el chucho. Esta familia instrumental es muy rica en timbres y en colores y además muy numerosa. Sus instrumentos se tocan de muy diversas formas.

Imagen 7 Instrumentos de percusión



## **4. ETAPAS DEL PROYECTO**

A continuación se describirán las etapas que se desarrollaron durante la conformación del ensamble musical.

### **4.1 SELECCIÓN DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA**

La selección se llevó a cabo haciendo un análisis previo donde se evidenció que la institución educativa (CARLOS TOLEDO PLATA) no tenía un ensamble musical representativo.

### **4.2 ENTREVISTA PREVIA CON LA COORDINADORA**

Se presentó un plan de acción donde se resaltaban los beneficios y la importancia de crear un ensamble musical representativo en esa institución, que apoyara los procesos académicos, la interdisciplinariedad y la difusión cultural.

### **4.3 INICIO DE LAS CLASES**

Se realizó clase en tres salones en los grados 3° y 4° en el segundo periodo del 2014 donde se abordaron temas como la rítmica, el canto, iniciación en la instrumentación Orff, postura corporal; allí se inició la observación activa donde se identificaron niños con habilidades musicales, un buen comportamiento y una buena actitud frente a la clase. Se inició el montaje de dos obras musicales (cuando llega la noche y la canción de las esmeraldas) con el objetivo de dar una primera muestra musical y mostrar el trabajo realizado al finalizar el año escolar; ésta muestra se realizó en noviembre del 2014 en el INEM (INSTITUTO DE ENSEÑANZA MEDIA DIVERSIFICADA INEM CUSTODIO GARCIA ROVIRA) con la participación de profesores, padres de familia y estudiantes, a fin de celebrar la

clausura del año escolar. Y una última muestra con los estudiantes de 3° en la institución CARLOS TOLEDO PLATA de forma privada para los padres de familia de ese grado en particular.

Imagen 8 Inicio de Clases 2014



Imagen 9 Presentaciones 2014



#### **4.4 SELECCIÓN DE LOS INTEGRANTES DEL ENSAMBLE AÑO 2015**

Éste proceso se llevó acabo en febrero del 2015, la selección fue en base a la observación activa del segundo semestre de 2014 donde se evidenciaron actitudes, aptitudes, gusto por las clases musicales, manejo de la instrumentación, convivencia dentro del aula, disciplina. Según la suma de estos ítems se seleccionó a cada niño perteneciente al ensamble.

#### **4.5 SELECCIÓN DEL REPERTORIO**

La selección del repertorio se vio inmersa en las habilidades de los integrantes del ensamble musical, en la edad de los alumnos, dificultades rítmicas, melódicas, comprensión y pronunciación del texto, dificultades técnicas en la ejecución de los instrumentos y en el interés de difundir nuestra música, fomentando así el crecimiento de nuestro patrimonio literario y musical y del entorno socio-cultural.

#### **4.6 ENSEÑANZA DE LOS TEMAS MUSICALES**

##### **4.6.1 Parte vocal**

Para la enseñanza de la parte vocal se tuvieron en cuenta varios temas tales como: postura correcta, calentamiento corporal, ejercicios básicos de respiración, ejercicios básicos de entonación, memoria tonal. A continuación se explicara cómo se desarrollaron cada uno de estos temas.

**4.6.1.1 Postura correcta.** Se enseñaron tres posiciones, en las cuales el docente mostró como debía ser cada una de ellas en su forma correcta, los beneficios que éstas traen tanto para la salud, como para la interpretación musical y para la propia estética corporal. Se corrigió al estudiante cuantas veces fuese necesario hasta que las buenas posturas fueran de forma natural y sin tenciones.

Imagen 10 Posición N°1 – Parte vocal



**Imagen 11 Posición número dos:** Esta posición es adecuada para el calentamiento vocal, ejecución de la flauta dulce, cantar y realizar actividades musicales.

Imagen 11 Posición N°2 – Parte vocal



**Imagen 13 Posición número tres:** Esta posición es de concierto y presentaciones y ensayos de pie.

Imagen 12 Posición N°3 – Parte vocal



#### 4.6.1.2 Calentamiento corporal

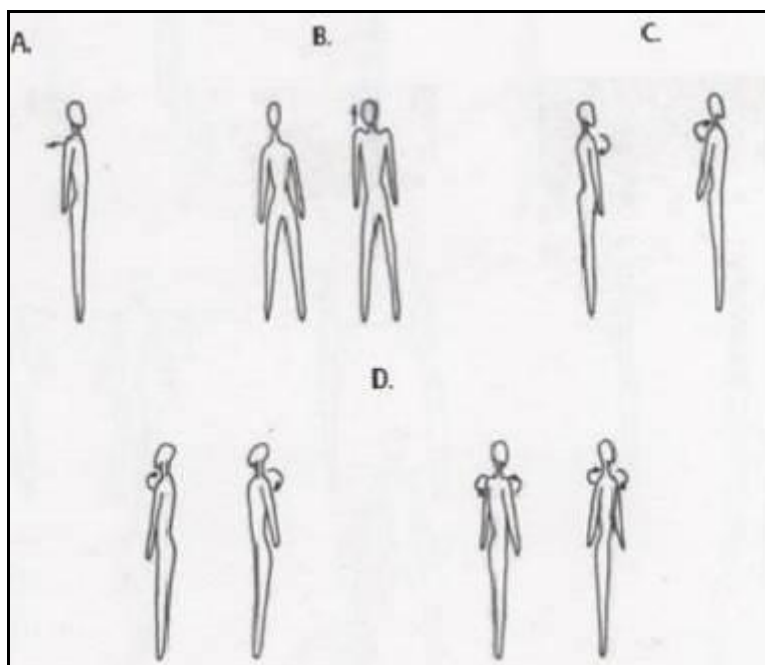
Es fundamental antes de iniciar cualquier actividad preparar nuestro cuerpo, así de esta forma podemos evitar lesiones, los ejercicios estarán centrados en los hombros, caja torácica, pelvis, lengua y cara. A continuación se describirán una serie de ejercicios para cada parte mencionada, con sus respectivos gráficos.

**Hombros:** Es importante estar en posición relajada, sin crear tensiones adicionales.

- A: Mover hacia adelante en 8 tiempos, hacia atrás en 8 tiempos.
- B: Mover hacia arriba y hacia abajo en 8 tiempos.
- C: Mover en círculos hacia adelante y hacia atrás cada uno en 8 tiempos.

- D: Mover en círculos contrarios en una y otra dirección cada uno en 8 tiempos.

Imagen 13 Ejercicios hombros

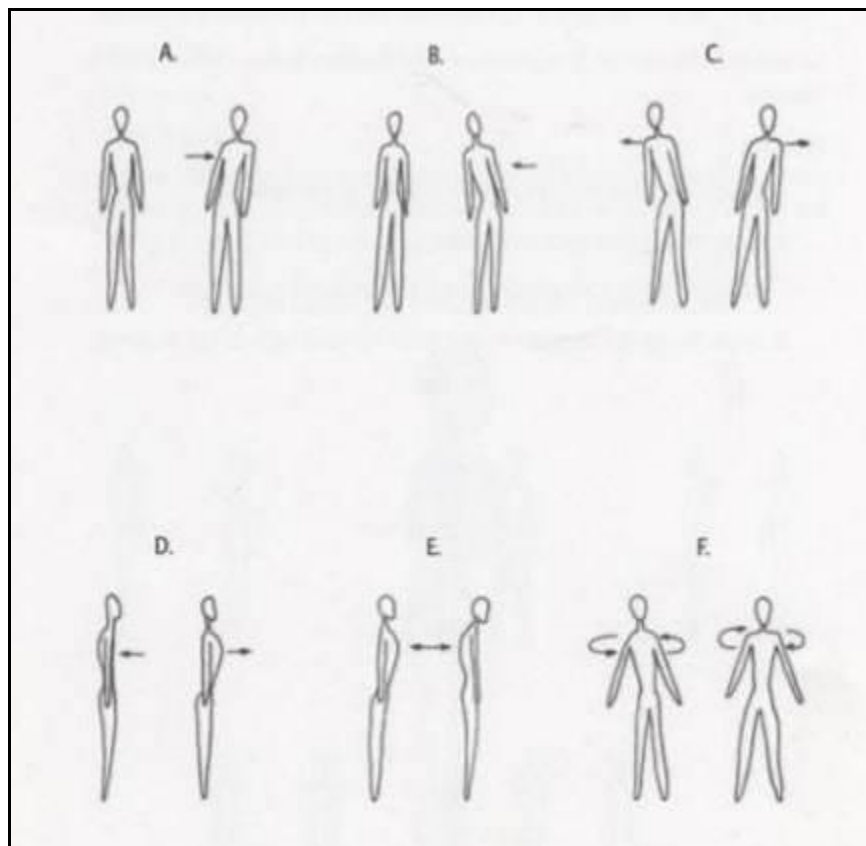


Fuente : PIÑEROS LARA. Olga. Introducción a la pedagogía vocal.  
Imprenta nacional. Bogotá. 2014. P.27

**Caja Torácica:** Es importante que los hombros se mantengan a la misma altura y que las piernas y la pelvis no se muevan.

- A: Mover hacia un lado en 8 tiempos.
- B: Mover hacia el otro lado en 8 tiempos.
- C: Mover de un lado al otro en 8 tiempos.
- D: Mover hacia adelante y hacia atrás en 8 tiempos.
- E: Mover de adelante hacia atrás en 8 tiempos.
- F: Mover en círculos hacia un lado y el otro, cada uno en 8 tiempos.

Imagen 14 Ejercicios Caja Torácica



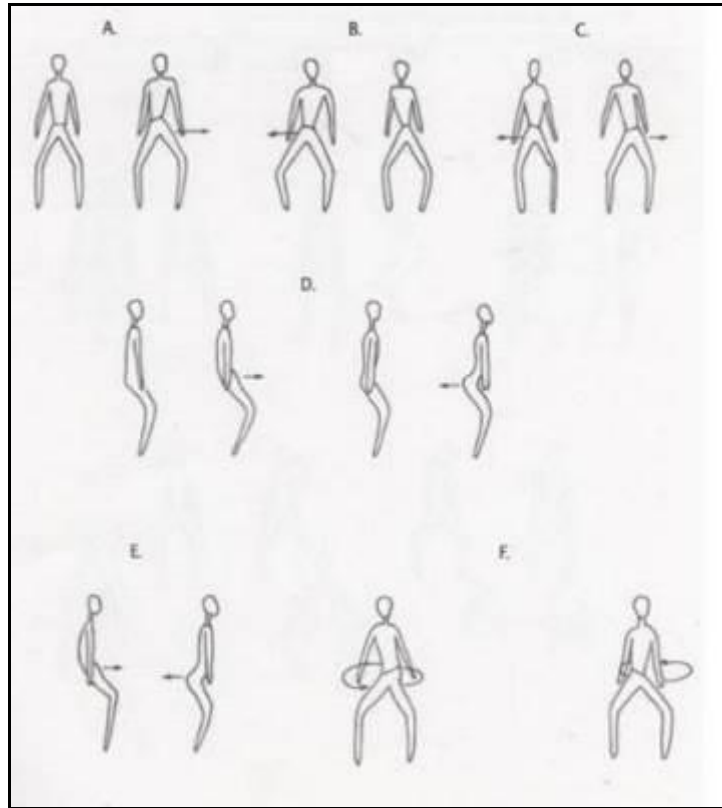
Fuente : PIÑEROS LARA. Olga. Introducción a la pedagogía vocal.

Imprenta nacional. Bogotá. 2014. P.28

**Pelvis:** Los pies deben estar separados y las rodillas levemente dobladas durante todo el tiempo que dure el ejercicio.

- A: Mover hacia un lado en 8 tiempos.
- B: Mover hacia el otro lado en 8 tiempos.
- C: Mover de un lado al otro lado en 8 tiempos.
- D: Mover hacia adelante en 8 tiempos, hacia atrás en 8 tiempos.
- E: Mover de adelante hacia atrás en 8 tiempos
- F: Mover en círculos hacia un lado y hacía el otro en 8 tiempos cada uno.

Imagen 15 Ejercicios Pelvis



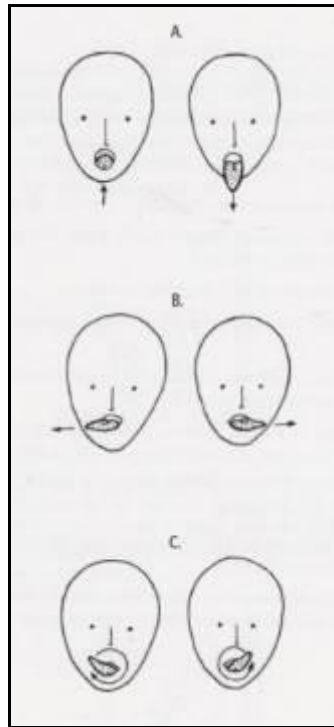
Fuente : PIÑEROS LARA. Olga. Introducción a la pedagogía vocal.

Imprenta nacional. Bogotá. 2014. P.29

### Lengua:

- A: Sacar la lengua y moverla de arriba hacia abajo, tratando de tocar la barbilla y la punta de la nariz. Repetirlo 8 veces.
- B: Sacar la lengua, estirla lo más que se pueda, manteniéndola paralela al piso y luego meterla otra vez. Repetir 8 veces.
- C: Sacar la lengua y hacer círculos en el aire. Repetir 8 veces.

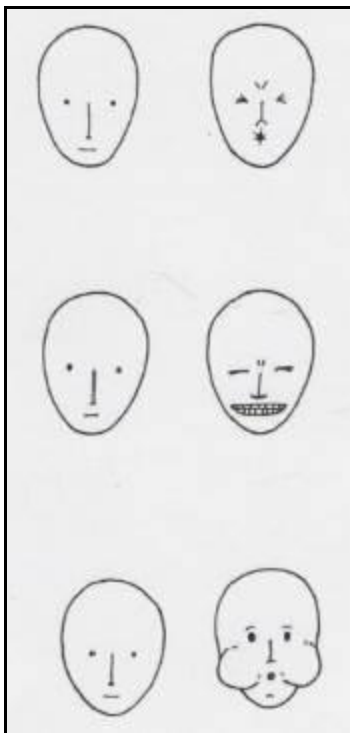
Imagen 16 Ejercicios Lengua



Fuente : PIÑEROS LARA. Olga. Introducción a la pedagogía vocal.

Imprenta nacional. Bogotá. 2014. P.36

Imagen 17 Ejercicios Cara



Fuente : PIÑEROS LARA. Olga. Introducción a la pedagogía vocal. Imprenta nacional. Bogotá. 2014. P. 37

**Cara:** Hacer muecas y gestos, moviendo los labios en todas las direcciones posibles, frunciendo el ceño, estirando las cejas, inflar cachetes, creando tensión facial y relajación facial. Repetir estos ejercicios hasta que la musculatura facial se canse.

#### 4.6.1.3 Ejercicios básicos de respiración

Los ejercicios que se trabajaron variaron en las clases, puesto que todos no se realizaron en una misma jornada, evitando así la fatiga vocal.

1. Inhalar en dos tiempos sintiendo como se expande la caja torácica y la musculatura abdominal retener por dos tiempos y exhalar en dos tiempos.

2. Inhalar en dos tiempos retener en dos tiempos y exhalar pronunciando una (M) hasta que se acabe el aire.
3. Inhalar en dos tiempos, retener en dos tiempos y exhalar con una (tsssssssss) hasta que se acabe el aire.

#### 4.6.1.4 Ejercicios básicos de entonación

1. El docente tocaba un arpeggio en la organeta y los alumnos debían imitar los sonidos que escuchaban con una (M)
2. El docente tocaba una nota al azar dentro del registro apropiado y el estudiante debía de escucharla e intentar entonarla
3. El docente entonaba una nota y la cantaba al oído seleccionando al azar al estudiante para que imitara lo que escuchaba.
4. Se repasaron las canciones apoyadas en la organeta a forma de afianzar la correcta afinación de las canciones.

#### 4.6.1.5 Memoria tonal

1. Sentados en media luna, el docente pedía que cerraran los ojos y escucharan la nota que se tocaba una y otra vez, luego el docente pedía que a x estudiante que tratara de imitar la nota que escuchaba, este ejercicio se realizó con notas al azar y con notas de las canciones propuestas.

### **4.6.2 Flautas**

La enseñanza de la flauta dulce fue de una forma muy elemental y básica permitiéndole al estudiante familiarizarse con el instrumento y tener contacto directo el, explorando sus sonoridades y algunos de sus recursos. Este proceso se llevó a cabo en diferentes secciones. La primera sección basada en como agarrar el instrumento y la postura correcta para la interpretación de este. La segunda sección basada en la respiración, muy similar a la de la parte vocal, reforzando los conceptos y creando más conciencia a los estudiantes acerca del proceso

respiratorio. La tercera sección basada en la técnica del instrumento (ejercicios de mecanización, ataque de lengua). A continuación se explicaran las secciones nombradas.

4.6.2.1 Primera sección: En esta sección se habla de la postura correcta para lograr una mejor interpretación del instrumento, se basará en las posiciones nombradas en el numeral xxx (parte vocal). Adicionalmente se agregaran otro ejercicio de complemento.

Agarrar la flauta con la postura correcta, teniendo en cuenta la posición 3 o de concierto nombrada anteriormente. Como se muestra en la foto a continuación.

Imagen 18 Agarrar la flauta con la postura correcta en posición tres.



4.6.2.2 Segunda sección: en esta sección, se hizo más énfasis en el proceso respiratorio, aplicando los ejercicios propuestos en la sección de la parte vocal y agregando otros ejercicios tales como:

1. respirar en dos tiempos, retener en dos tiempos, apoyar y soplar muy suavemente por la boquilla de la flauta procurando una columna de aire estable.
2. Respirar en dos tiempos, retener en dos tiempos, apoyar y soplar muy suavemente por la boquilla de la flauta procurando un sonido más prolongado (trabajo de nota pedal).

4.6.2.3 Tercera sección: En esta sección se explican los ejercicios trabajados para conseguir una buena técnica en el instrumento.

1. Respirar en un tiempo apoyar y exhalar el aire por la boca a través de la boquilla de la flauta, produciendo el sonido (DU) dando pequeños ataques con la punta de la lengua sin obstruir el paso de aire.
2. Practicar con las tres primeras posiciones de la flauta (SI, LA, SOL) alternándolas entre sí, el profesor dirá con la voz números al azar de uno a tres y el estudiante deberá ejecutar la posición correspondiente hasta conseguir un buen dominio de las tres primeras posiciones.
3. Este ejercicio es con base al anterior, pero aquí se utilizaran todas las notas de la flauta, el estudiante ejercitara estos ejercicios hasta que tenga una buena movilidad y velocidad de acuerdo a su nivel en el instrumento.

### **4.6.3 Placas**

En la enseñanza de las placas se trabajaron diferentes temas, con el objetivo de que los alumnos pudieran participar activamente en la ejecución y montaje de las canciones, de que se acercaran a este instrumento y pudieran conocer un poco más de él. Los temas se dividieron en diferentes fases.

4.6.3.1 Primera fase: basada en la exploración, se le permitió al estudiante que tuviera contacto con el instrumento de forma empírica, que explorara sus diferentes sonoridades, sus timbres, su forma, tamaños; permitiendo así un primer contacto con el instrumento.

4.6.3.2 Segunda fase: En esta fase se dividieron los integrantes del ensamble, por pequeños grupos conformados de ocho alumnos, con el objetivo de que cada alumno pudiera participar en una canción diferente, interpretando xilófonos o metalófonos, además permitiendo así tener clases personalizadas con ellos, enseñarles la técnica correcta para una buena interpretación, trabajar en los aspectos técnicos de cada canción en particular, y realizar ejercicios técnicos para el mecanismo y habilidad en el instrumento. Estos ensayos se realizaban de forma parcial, algunas veces en contra jornada o en horas asignadas por los docentes a cargo.

Imagen 19 Correcta posición para la interpretación del xilófono y metalófono.



Imagen 20 Ensayos placas.



#### 4.6.4 Percusión

Se trabajaron ejercicios rítmicos-corporales como rondas infantiles, juegos, dinámicas; donde el niño fue el protagonista, explorando y descubriendo su propia rítmica.

Imagen 21 Ejercicios rítmicos corporales rondas.



Imagen 22 Ejercicios rítmicos corporales



Imagen 23 Correcta interpretación de los instrumentos de percusión – La clave



Imagen 24 Correcta interpretación de los instrumentos de percusión – Chucho



Imagen 25 Correcta interpretación de los instrumentos de percusión – Maracón



Imagen 26 Correcta interpretación de los instrumentos de percusión – Tambora



#### **4.6.5 Reuniones y charlas con los padres de familia**

Se realizaron reuniones y charlas con los padres de familia, con el objetivo de informarles acerca del proceso realizado con sus hijos, además para pedirles compromiso a los padres para que envíen sus hijos a las actividades de contra jornada y los días sábados. Adicionalmente se les pidió que firmasen dos documentos uno para autorizar las actividades en contra jornada, a petición de la coordinadora y un segundo para que autorizaran la difusión del contenido multimedia en los que aparecen sus hijos con el fin de dar soporte al presente trabajo de grado.

#### 4.6.6 Dificultades frente al proceso

Uno de los principales problemas para la creación de este proyecto de grado fue la falta de instrumentación Orff, gracias a la Fundación Batuta de Barrancabermeja Santander y al maestro Rubén Darío Castillo se pudo diligenciar la donación de estos instrumentos que ya habían sido dados de baja; finalmente ya con los instrumentos se tomó la decisión para presentar el título del presente proyecto ante la escuela de artes música de la Universidad Industrial de Santander y posteriormente proceder a su ejecución. La reparación y acondicionamiento de los instrumentos se realizó en el domicilio del autor del proyecto.

Imagen 27 Reparación y acondicionamiento de los instrumentos.



Se presentaron otro tipo de dificultades tales como la inasistencia de los niños a los ensayos de contra jornada y los días sábados, el retiro de parte de algunos

estudiantes del ensamble, en algunas ocasiones en la institución se citaban a jornadas pedagógicas, paro y demás las cuales no permitían el normal desarrollo de las actividades, el salón dispuesto a las clases de música (salón múltiple o de lectura) se ocupaba lo cual impedía que se realizara la clase de música, estas dificultades se han sobrellevado comprometiendo más a los estudiantes, padres de familia y a los mismos profesores entre ellos la coordinadora a que se involucren más en el proceso, señalando los beneficios que este ensamble otorga tanto para la institución como para los niños y sus hogares.

#### 4.6.7 Presentaciones y conciertos año 2015

Imagen 28 Presentaciones y conciertos



## 5. CONCLUSIONES

De lo anterior expuesto en este proyecto de grado se sacan las siguientes conclusiones:

Es posible crear un ensamble musical representativo en una institución pública siempre y cuando se den los espacios y la colaboración por parte de las directivas y los docentes a cargo.

La práctica en conjunto direccionada con instrumentación Orff es una muy buena herramienta pedagógica que le permite al niño explorar sus aptitudes musicales y ofrecerle herramientas para la futura interpretación de un instrumento sinfónico dando una posible continuidad en una orquesta, permitiéndole así Desarrollar ampliamente su potencial y conocimientos musicales.

Existe una buena disposición por parte de los niños, para realizar este tipo de actividades musicales siempre y cuando sean dinámicas, el repertorio sea de su agrado y la metodología que se use para realizar el montaje de las obras sea significativo.

Se pudo realizar el proyecto y cumplir los objetivos planteados pese a las dificultades que representó el proceso. Se siente una satisfacción personal del buen trabajo realizado.

## 6. RECOMENDACIONES

Según el trabajo realizado se propone una serie de recomendaciones a tener en cuenta para una mejor ejecución del proyecto basadas en las experiencias de estas mismas.

Se recomienda vincular a directivos y profesores de la institución, para que se sientan comprometidos con el proyecto y tengan sentido de pertenencia para el continuo crecimiento del mismo.

El docente debe tener buena disposición y actitud frente al grupo, tener dominio de los temas y actividades a realizar, debe ser muy cuidadoso en la selección del repertorio; puesto que este dará las pautas para para el éxito de la interpretación de éstas y así tener un crecimiento continuo a nivel grupal.

Se recomienda hacer un cronograma de actividades, esto facilita la organización y permite al docente tener una claridad en los procesos del montaje de las obras, calculando así el tiempo oportuno para poder completar los objetivos propuestos.

Es fundamental que el docente de música, participe en la creación de obras musicales de esta instrumentación, para su respectivo montaje. También se le recomienda realizar adaptaciones y arreglos para dicho ensamble, eso posibilita el acceso a un vasto repertorio, ofreciendo así más oportunidades para una amplia interpretación.

## BIBLIOGRAFÍA

About AOSA. [Citado en 3 de abril de 2015]. Disponible en: <<http://aosa.org/about/orff-keetman/>>

About AOSA. [Consultado el 3 de abril de 2015]. Disponible en: <<http://aosa.org/about/about-aosa/>>

AKOSCHKY, Judith y otros. La música en la escuela infantil. GRAO. 2009. ESPAÑA. P.13

AKOSCHKY. Judith y otros. Iniciación a la flauta dulce tomo I. VIDELA. Buenos aires. 1965. Prefacio.

Asociación Orff España. Definición. Qué es el Orff-Schulwer. [Consultado el 3 de abril de 2015]. Disponible en: <[http://orff-spain.org/?page\\_id=67](http://orff-spain.org/?page_id=67)>

Definición de términos: ensamble [Consultado el día 24 de junio del 2015]. Disponible en: <<http://www.daniellamberti.com/images/ensamble.pdf>>

Definición de términos: implementar: [citado de internet el día 24 de junio del 2015] Disponible en: <<http://www.wordreference.com/definicion/implementar>>

Definición de términos: Afinación pre-fonatoria [consultado el día 30 de junio del 2015] Disponible en: <<http://www.vocaltraining.com.mx/Blog/las-razones-por-las-que-se-canta-desafinado/>>

Definición de términos: clases de ensambles [Consultado el día 24 de junio de 2015]. Disponible en: <<http://www.osn.go.cr/tipos-de-agrupaciones-y-conjuntos-musicales.html>>

Estado del arte Orff en Salzburgo [consultado el día 30 de junio de 2015].  
Disponible en: <<https://www.uni-mozarteum.at/en/>>

Estado del arte Orff en el Reino Unido [consultado el día 30 de junio de 2015].  
Disponible en: <<http://www.orff.org.uk/news>>

Estado del arte Orff en Colombia [consultado el día 30 de junio de 2015].  
Disponible en: <<http://www.fundacionbatuta.org/batuta/quienes-somos-0>>

FUNDACIÓN BATUTA. Actividades para preorquesta. Bogotá. 2007. P 9

Fundación Batuta [consultado el día 1 de julio de 2015] Disponible en:  
<<http://www.fundacionbatuta.org/batuta/quienes-somos-0>>

Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles. María Olga Piñeros Lara.  
Bogotá 2004. Pág. 20

Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles. María Olga Piñeros Lara.  
Bogotá 2004. Pág. 81

Lineamientos curriculares de educación artística [consultado el día 1 de julio de 2015]. Disponible en: <[http://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-339975\\_recurso\\_4.pdf](http://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-339975_recurso_4.pdf)>

LÓPEZ, Sofía. Y otros. Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical, GRAO. ESPAÑA. 2007. P.71

Pensamiento [consultado el día 3 de julio de 2015]. Disponible en:  
<<http://www.orff.de/es/orff-schulwerk/entwicklung.html>>

ZULETA. Alejandro. Programa básico de dirección de coros infantiles. Bogotá 2004. P. 23

ZULETA. Alejandro. Programa básico de dirección de coros infantiles. Bogotá 2004. P. 82

## ANEXOS

### ANEXO A. PLANEACIÓN REPERTORIO ENSAMBLES

PLANEACIÓN REPERTORIO ENSAMBLES														
CENTRO MUSICAL: Carlos Toledo Plata				TIPO: B			CIUDAD: Bucaramanga				<b>ENSAMBLE MUSICAL REPRESENTATIVO CARLOS TOLEDO PLATA</b>			
NIVEL: UNO							CUPOS: 30							
DOCENTE RESPONSABLE: Edwin Robles Lozano														
COORDINADOR MUSICAL: RUBEN DARIO CASTILLO MEZA														
REPERTORIO														
No.	TITULO	COMPOSITOR	ARREGLISTA	ADAPTACIÓN	COMPÁS	RITMO	INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN	CÉULAS RÍTMICAS PREDOMINANTES	CONTEXTO TONAL	PLACAS (Si ó No)	REGISTRO			
											Voz		Hauta Soprano	
											Más grave	Más aguda	Más grave	Más aguda
1	Cuando llega la noche		Ramón Orlando González	Edwin Robles Lozano	4/4	Canza	clave, pandero, chinchin	cuatro negras dos blancas	FA	SI	DO	DO	RE	LA
2	Cción de las esmeraldas	Carlos Castro Zavedra	Miguel A. Fajardo	Edwin Robles Lozano	3/4	Guabina	Tambora, clave, Maracón.	una negra y dos corcheas	SVA	SI	LA	DO	FA	DO
3	Boteito de carton	Tiburcio Romero	Rubén Castillo	Edwin Robles Lozano	♩	Cumbia	Maracón, llamador	Negra corchea Negra	Item	NO	LA	SIB	RE	LA
4	La Fiesta	Franey Areosta	Ramón Orlando González	Edwin Robles Lozano	3/4	Guabina	Tambora, Pandereta, chucho	Negra y cuatro corcheas	FA	SI	RE	DO	DO	SOL

# ANEXO B. PARTITURAS

## CUANDO LLEGA LA NOCHE

Adp: Edwin Robles Lozano  
Arr: Ramón Orlando González

The musical score is for the piece "Cuando llega la noche" and is arranged for a variety of instruments. It begins with a tempo marking of  $\text{♩} = 60$  and a key signature of one flat (B-flat). The score is organized into ten staves, each representing a different instrument or voice part:

- Voz I:** The vocal line, which is mostly silent in this excerpt, with a few notes visible in the first measure.
- Instrumento Armónico:** The harmonic instrument part, which is mostly silent in this excerpt, with a few notes visible in the first measure.
- Flauta Soprano I:** The first soprano flute part, which is mostly silent in this excerpt, with a few notes visible in the first measure.
- Xilófono Soprano:** The soprano xylophone part, which is mostly silent in this excerpt, with a few notes visible in the first measure.
- Xilófono Alto:** The alto xylophone part, which is mostly silent in this excerpt, with a few notes visible in the first measure.
- Metalófono Soprano:** The soprano metallophone part, which is mostly silent in this excerpt, with a few notes visible in the first measure.
- Metalófono Alto:** The alto metallophone part, which is mostly silent in this excerpt, with a few notes visible in the first measure.
- Claves:** The claves part, which is mostly silent in this excerpt, with a few notes visible in the first measure.
- Pandereta:** The pandero part, which is mostly silent in this excerpt, with a few notes visible in the first measure.
- Chin Chin:** The chin chin part, which is mostly silent in this excerpt, with a few notes visible in the first measure.

The score is written in a common time signature (C) and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The instruments are arranged in a way that allows for a rich and textured sound. The overall style is that of a traditional Latin American musical arrangement.

*Fin*

Voz I

1. En Sí - len - cio lle - ga In no - che al - lu - gar to - do se ha dor - mi - do  
 2. En lo al - to del cie - lo se ve tí - ti - lar la es - tre - lla que al ni - ño  
 3. Can - ién pas - tor ci - tos va - mos al por - tal, que el buen Je - su - si - to

Insta

Fl. Spr. I

Xil. Spr.

Xil. Alt.

Met. Spr.

Met. Alt.

Clv

Pdi

Chin

Chords: B $\flat$  C F F C F C D $\flat$  B $\flat$  C E B $\flat$  C F

CUANDO LLEGA LA NOCHE

3

21

at  *rit*

1. 2. 3.

Voz I  
y rel - - - na la paz  
nos vi - - - ven - - - nin - - - kin.  
ha na - - - ci - - - do do.

*pp* *c* *f*

Insta

Fl. Spr. I

Xil. Spr.

Xil. Alt.

Met. Spr.

Met. Alt.

Cly

Pdi

*pp*  
Chiu

# CANCIÓN DE LAS ESMERALDAS

Score

Guabina

Letra: Carlos Castro Saavedra.

Música: Gustavo Adolfo Rengifo.

Arr: Miguel A. Fajardo.

Adp: Edwin Robles Lozano

The musical score is arranged in a system with nine staves. From top to bottom, the staves are:

- Voz:** A vocal line that is currently silent, indicated by a whole rest in each of the eight measures.
- Guitarra:** A guitar accompaniment line in 3/4 time, featuring a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes. Chord symbols are placed above the staff: Bb, F, C7, F, Bb, F, C7, and Dm.
- Flauta Soprano 1:** A soprano flute line with a melodic line consisting of quarter notes.
- Xilófono Soprano:** A soprano xylophone line with a melodic line consisting of quarter notes.
- Xilófono Alto:** An alto xylophone line with a melodic line consisting of quarter notes.
- Metalófono Soprano:** A soprano metalophone line with a melodic line consisting of quarter notes.
- Metalófono Alto:** An alto metalophone line with a melodic line consisting of quarter notes.
- Mariaca:** A maraca line with a rhythmic pattern of quarter notes.
- Tambora:** A tambora line with a rhythmic pattern of quarter notes.

2

Canción de las esmeraldas

The musical score is for the piece "Canción de las esmeraldas" and consists of eight staves. The top staff is for the Violin (V.), which is mostly silent. The second staff is for the Guitar (Gtr.), featuring a series of chords: Dm7(Maj), Dm7, Dm6, Bb, F, C7, F/F10, and F. The third staff is for the First Flute (Fl. S. I.), which plays a simple melodic line. The fourth and fifth staves are for the Violin I (VI. S.) and Violin II (VI. A.), both playing a similar melodic line. The sixth and seventh staves are for the Music Stand (Mt. S.) and Music Stand A (Mt. A.), which play a rhythmic accompaniment. The eighth staff is for the Maracas (Mar.), and the ninth staff is for the Tambourine (Tbc.), both playing a rhythmic accompaniment. The score concludes with a "Fin" marking.



26

V.

lum-bia luz de su vien-tre y Colom-bia las be-sa cuan-do se duer-men. Que el mundo entero oi-ga

B $\flat$  F7 B $\flat$  G7 C G7 C B $\flat$  F

Gtr.

26

Fl. S. I

XI. S

XI. A

Mt. S

Mt. A

26

Mar

26

Tbr

*D.C. Intro hasta Fin*

V. <sup>25</sup> que el vien-to cuen-te que las esmeraldas tie-nen los o-jos verdes, que las esmeraldas tie-nen los o-jos verdes.

Gtr. <sup>25</sup> C7 F B $\flat$  F C7 F B $\flat$  F C7 *D.C. Intro hasta Fin*

Fl. S. I <sup>25</sup>

XI. S

XI. A

Mt. S

Mt. A

Mar <sup>25</sup> *D.C. Intro hasta Fin*

Tbr <sup>25</sup> *D.C. Intro hasta Fin*

Score

# BOTECITO DE CARTON

Tiburcio Romero  
Adp: Edwin Robles Lozano  
Arr: Rubén Darío Meza

The musical score is written in 6/8 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of two systems of staves. The first system includes:

- Soprano:** Melody with lyrics: "Ten - goun bo - te - ci - lo quehi - ce de car tón".
- Inst. Armonico:** Chords indicated as Dm, A7, and Dm.
- Flute:** Rested.
- Maracón. 1:** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Llamador 2:** Rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The second system includes:

- S:** Continuation of the melody with lyrics: "Ten - goun bo - te - ci - lo con ve - lay - ti - món con la sua - ve bri -".
- Ac.Gtr.:** Chords indicated as A7 and Dm.
- Fl.:** Rested.
- Perc. 1:** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Perc. 2:** Rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

©

# BOTECITO DE CARTON

2  
10

S

sa - mar a den - tro va - a ya no se di - vi sa

Ac.Gtr.

A7 Dm A7

Fl.

Perc. 1

Perc. 2

15

S

¿que le pa sa ra - á?

Ac.Gtr.

Dm Gm Dm A7

Fl.

Perc. 1

Perc. 2

4  
28

BOTECITO DE CARTON

S  
di - a re - gre - su - ra más bien rá.  
1. 2.

Ac.Gtr.  
28  
Dm Dm

Fl.  
28

Perc. 1  
28

Perc. 2  
28

The image shows a musical score for the song "BOTECITO DE CARTON". It consists of five staves: a vocal line (S), an acoustic guitar line (Ac.Gtr.), a flute line (Fl.), and two percussion lines (Perc. 1 and Perc. 2). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score starts at measure 28. The vocal line has lyrics: "di - a re - gre - su - ra más bien rá." with first and second endings. The acoustic guitar line has chords Dm and Dm. The flute line is silent. Percussion 1 has a steady eighth-note pattern. Percussion 2 has a pattern of eighth notes with 'x' marks, indicating a specific sound effect.

Score

# La Fiesta

Guabina

Francy Acosta

Arr: Ramón Orlando González

Adp: Edwin Robles Lozano

Allegro ♩ = 120

The musical score is arranged in a system of ten staves. From top to bottom, the staves are:

- Voz:** A vocal line with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The melody is mostly rests.
- Guitarra:** A guitar line with a treble clef and a key signature of one flat. It features a rhythmic pattern of eighth notes and chords. Chord symbols F, C, G7, and C are placed above the staff. A dynamic marking *f* is present.
- Flauta Soprano:** A soprano flute line with a treble clef and a key signature of one flat. It plays a melodic line with a dynamic marking *f*.
- Xilófono Soprano:** A soprano xylophone line with a treble clef and a key signature of one flat. It plays a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking *f*.
- Xilófono Alto:** An alto xylophone line with a treble clef and a key signature of one flat. It plays a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking *f*.
- Metalófono Soprano:** A soprano metallophone line with a treble clef and a key signature of one flat. It plays a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking *f*.
- Metalófono Alto:** An alto metallophone line with a treble clef and a key signature of one flat. It plays a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking *f*.
- Tambora:** A tambora line with a bass clef and a 3/4 time signature. It plays a steady eighth-note rhythm.
- Pandereta:** A pandero line with a bass clef and a 3/4 time signature. It plays a steady eighth-note rhythm.
- Clucho:** A clucho line with a bass clef and a 3/4 time signature. It plays a steady eighth-note rhythm.

# La Fiesta

2

V.

1. Sue-nan flau-tas y tam-bo-ras, que ya va a em-pe-zar la fies-ta pe-ro no can-ten muy du-ro que el ni-ñi-to se des-pier-ta.  
2. Ti-ple gui-ta-rri y ban-do-la ya co-mien-zan a so-na-ar que no fal-te la zam-bum-bia pa' ter-mi-nar de a-le-grar.

Gtr.

*mf*

C Dm G7 C C Dm G7 C

Fl. S.

Xil. S.

Xil. A.

Met. S.

Met. A.

Tam.

Pan.

Chu.

# La Fiesta

3

The musical score for 'La Fiesta' consists of the following parts:

- V. (Vocal):** Melody line with lyrics: "¿Don-de\_es-ta mi sia Ma-ri-a? va gri-tan-do San Jo-sé. Que no se pier-da que no se pier-da que ya va a em-pe-zar la".
- Gtr. (Guitar):** Accompaniment with chords: C<sup>7</sup>, F, D<sup>7</sup>, G, G<sup>7</sup>, C, G<sup>7</sup>.
- Fl. S. (Flute Solo):** Rested throughout the section.
- Xil. S. (Xylophone Solo):** Accompaniment with a *p* dynamic marking.
- Xil. A. (Xylophone Alto):** Accompaniment with a *p* dynamic marking.
- Met. S. (Maracas Solo):** Accompaniment.
- Met. A. (Maracas Alto):** Accompaniment with a *p* dynamic marking.
- Tam. (Tambourine):** Rested throughout the section.
- Pm. (Percussion):** Rested throughout the section.
- Chu. (Chimpanze):** Rested throughout the section.

La Fiesta

4

The musical score for "La Fiesta" consists of several staves. The vocal line (V.) is in treble clef and includes the lyrics: "fies-in que no se pier-da que no se pier-da que la fies-in co-men-zó." The guitar part (Gtr.) is in treble clef and features a rhythmic accompaniment with chords C, G7, F, and C. The score also includes staves for Flute Solo (Fl. S.), Xilobanjo Solo (Xil. S.), Xilobanjo Alto (Xil. A), Mellophone Solo (Met. S.), Mellophone Alto (Met. A), Tambores (Tam), Panderas (Pan), and Chacas (Chu). A dynamic marking of *f* (forte) is present in the guitar and solo parts.

La Fiesta

39

V.

3. Que traí-gan chi-cha y gua-ra-po los bu-ñe-los y na-ti-lia  
4. Tam-bién traí-gan la le-cho-na bien ge-di-ta, y sa-zo-na-da

Gtr.

F C G7 C C Dm G7 CMaj7

*mf*

Fl. S.

Xil. S.

Xil. A.

Met. S.

Met. A.

Tam.

Pan.

Chu.

# La Fiesta

6

The musical score for "La Fiesta" is arranged for a vocal line, guitar, and a variety of percussion instruments. The vocal line is in Spanish and consists of two phrases. The guitar part provides harmonic support with specific chords. The percussion section includes Flute (Fl. S.), Xylophone (Xil. S. and Xil. A.), Metal (Met. S. and Met. A.), Tambourine (Tam), Pan, and Conga (Chu).

**V.**  
cla-ro que no co-man mu-cho que ya vie-ne la mor-ci-lla. En la cu-na llo-ra, el ni-ño que le traí-gan de co-mer' ps' que no se  
que le traí-gan con a-re-pa y tan-ti-ca li-mo-na-da.

**Gtr.**  
C6(add7) Dm7 G7 CMaj7 C7 F D7 G

**Fl. S.**  
**Xil. S.**  
*p*  
**Xil. A.**  
*p*  
**Met. S.**  
**Met. A.**  
**Tam**  
**Pan**  
**Chu**

La Fiesta

The musical score for 'La Fiesta' consists of the following parts:

- V. (Vocal):** The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat. The lyrics are: "duer-ma que no se duer-ma que ya va a em-pe-zar la fies-ta, que no se duer-ma que no se duer-ma que la fies-ta co-men-zó." The melody is a simple, rhythmic line.
- Gtr. (Guitar):** The guitar part is in treble clef and provides a harmonic accompaniment. It features a repeating pattern of chords: G7, C, G7, C, G7, C, G7, C. The notes are primarily quarter and eighth notes.
- Fl. S. (Flute Solo):** This part is a whole rest throughout the entire piece.
- Xil. S. (Xylophone Solo):** This part is a whole rest throughout the entire piece.
- Xil. A. (Xylophone A):** This part is a whole rest throughout the entire piece.
- Met. S. (Metal S):** This part consists of a series of quarter notes on a single pitch, starting with a dynamic marking of *p* (piano).
- Met. A. (Metal A):** This part consists of a series of quarter notes on a single pitch, starting with a dynamic marking of *p* (piano).
- Tam. (Tambourine):** This part is a whole rest throughout the entire piece.
- Pan. (Pans):** This part is a whole rest throughout the entire piece.
- Chu. (Chacas):** This part is a whole rest throughout the entire piece.

La Fiesta

8

The musical score for 'La Fiesta' consists of ten staves. The top staff is for the Violin (V) and is mostly empty. The second staff is for the Guitar (Gtr.), featuring a rhythmic pattern of eighth notes with chords F, C, G7, C, F, C, G7, C, G7, C. The third staff is for the Flute (Fl. S.), playing a melodic line with a forte dynamic. The fourth and fifth staves are for the Xylophone (Xil. S. and Xil. A.), playing a rhythmic pattern of eighth notes with a forte dynamic. The sixth and seventh staves are for the Maracas (Met. S. and Met. A.), playing a rhythmic pattern of eighth notes with a forte dynamic. The eighth staff is for the Tambourine (Tam.), playing a rhythmic pattern of eighth notes. The ninth staff is for the Pan Flute (Pan.), playing a rhythmic pattern of eighth notes. The tenth staff is for the Conga (Chu), playing a rhythmic pattern of eighth notes.

Preorquesta  
Nivel 1

EL DIENTECITO

Autor: DESCONOCIDO  
Arreglo: MaCris Rivera  
Adaptación: Edy n Bobles

The musical score is arranged in ten staves, each with a specific instrument label on the left. The top staff is for the voice (Voz.), which is currently blank. The second staff is for guitar/technique (Guit./tec.), showing a sequence of chords: C, Emin, Dmin7, G7, C, Emin, Dmin7, G7, F, G7, Emin7, and Amin7. The third staff is for Soprano Flute (Flauta Soprano), with a dynamic marking of *mf*. The fourth staff is for Soprano Xylophone (Xilófono Soprano), featuring a triplet of eighth notes in the second measure and a dynamic marking of *mf*. The fifth staff is for Alto Xylophone (Xilófono Alto), with a dynamic marking of *mf*. The sixth staff is for Soprano Metallophone (Metalófono Soprano), also featuring a triplet of eighth notes in the second measure and a dynamic marking of *mf*. The seventh staff is for Alto Metallophone (Metalófono Alto), with a dynamic marking of *mf*. The eighth staff is for Tambourine (Pandereta), showing a steady eighth-note pattern that changes to a *p* dynamic in the fifth measure. The ninth staff is for Claves, with a dynamic marking of *mf* and a *p* dynamic in the fifth measure. The tenth staff is for Tambora, with a dynamic marking of *mf* and a *p* dynamic in the fifth measure.

2ª vez va al 6

**Voz.**

**Guit/tec.** Dmin7 G7 Gmin7 C7 F G7 Emin7 Amin7 Dmin7 G7 C G7

**FL.**

**Xilo. s.**

**Xilo. a.**

**Met. s.**

**Met. a.**

**Pand.**

**Clav.**

**Tamb.**

EL DIENTECTO 2

13

Voz. *f*  
 Ten pen ün le ci to pan tin gu ñy han co que po qui loa po co se meos ta' hlan dar do Tu dao ha ma -a naa lo to cua sore ten do

Guit/tec. *f*  
 C C7 F Dmin7 G7 Dmin7 G7 C C C7 F

FL.

Xilo. s.

Xilo. a.

Met. s.

Met. a.

Pand.

Clav.

Tamb.

The musical score is arranged in a system with ten staves. The top staff is for the voice (Voz.), followed by guitar/teclado (Guit/tec.), and then seven percussion instruments: Flute (FL.), Xilofón soprano (Xilo. s.), Xilofón alto (Xilo. a.), Metallofón soprano (Met. s.), Metallofón alto (Met. a.), Pandereta (Pand.), Clavina (Clav.), and Tambor (Tamb.). The guitar part includes a key signature of one flat and a series of chords: C, C7, F, Dmin7, G7, Dmin7, G7, C, C, C7, F. The vocal line consists of a melodic line with lyrics in Spanish. The percussion staves are mostly empty, with some rests and a few notes in the flute part.

EL DIENTECITO 3

18

Voz.

a ver si me dicen te ya se me ha tumbado se voy a pelearlo que's ta no che si el buen Ba i-n Pe zZe ven ga ya por l'a

Guit/tec.

Dmin7 G7 Dmin7 C C C C7 F Dm7(b5) C Dmin7 G7

FL.

Xilo. s.

Xilo. a.

Met. s.

Met. a.

Pand.

Clav.

Tamb.

35

0

Voz.

Es un re-tes-ti-to-do no-ri-z may-ro-ja des-re-jas pa-re-des su-no-le-ga-to

Guit/tec.

C C Maj7 G min7 F D min7 G7 G7 C

FL.

Xilo. s.

Xilo. a.

Met. s.

Met. a.

Pand.

Clav.

Tamb.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'EL DIENTECITO 5'. It features a vocal line starting at measure 35 with the lyrics 'Es un re-tes-ti-to-do no-ri-z may-ro-ja des-re-jas pa-re-des su-no-le-ga-to'. The guitar part provides harmonic support with chords: C, C Maj7, G min7, F, D min7, G7, G7, and C. The percussion section includes Pandero, Clavero, and Tambor, all playing a consistent rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The Flute, Saxophone (soprano and alto), and Maracas parts are currently silent.

Ma ma me lo cas tu do quea to dos los ni -os les trae mo ne di us y has ta cu ra me los. Yo qui sie tu ver lo pe roes im po si ble

*rit.*

C CMaj7 Gmin7 C7 F Dmin7 G7 G7 C C CMaj7 Gmin7 C7 F

Voz.

Guit./tec.

FL.

Xilo. s.

Xilo. a.

Met. s.

Met. a.

Pand.

Clav.

Tamb.

EL DIENTECITO 6

37 *dolce*

Voz. *pous oo mi li go no yzi es it vi si. He.*

Guit/tec. Bb9 Emin7 Dmin Dm7(b5)C C Emin Dmin7 G7 C Emin Dmin7 G7 C

FL.

Xilo. s. *mf*

Xilo. a. *mf*

Met. s. *mf*

Met. a. *mf*

Pand. *p*

Clav. *p*

Tamb. *p*

## ANEXO C. AUTORIZACIÓN DE LOS PADRES DE FAMILIA

Yo como padre de familia, autorizo la publicación de fotos/videos en los que mi hijo aparece individual y colectivamente pertenecientes al ensamble musical representativo de la escuela Carlos Toledo Plata, como soporte para el trabajo de grado realizado por Edwin Robles Lozano en esta institución.

Luz Stella Almeida      Luz Stella Almeida U      37322066

Nombre del padre	Firma	C.C
<u>Nicolas Lozano A.</u>	<u>S-A</u>	
Nombre del estudiante	grado	

Yo como padre de familia, autorizo la publicación de fotos/videos en los que mi hijo aparece individual y colectivamente pertenecientes al ensamble musical representativo de la escuela Carlos Toledo Plata, como soporte para el trabajo de grado realizado por Edwin Robles Lozano en esta institución.

Laudith Garcia      Laudith Garcia      7.734 849 028

Nombre del padre	Firma	C.C
<u>Neilit Florez A.</u>	<u>N-L</u>	
Nombre del estudiante	grado	

Yo como padre de familia, autorizo la publicación de fotos/videos en los que mi hijo aparece individual y colectivamente pertenecientes al ensamble musical representativo de la escuela Carlos Toledo Plata, como soporte para el trabajo de grado realizado por Edwin Robles Lozano en esta institución.

Luz Stella Almeida      [Firma]      63370076 30.

Nombre del padre	Firma	C.C
<u>Luz Stella Almeida</u>	<u>[Firma]</u>	
Nombre del estudiante	grado	

Yo como padre de familia, autorizo la publicación de fotos/videos en los que mi hijo aparece individual y colectivamente pertenecientes al ensamble musical representativo de la escuela Carlos Toledo Plata, como soporte para el trabajo de grado realizado por Edwin Robles Lozano en esta institución.

Sandra Ramirez [Firma] 63483148

Nombre del padre Firma C.C

Enrique Beltrán 4:B.

Nombre del estudiante grado

Juan David Beltrán

Yo como padre de familia, autorizo la publicación de fotos/videos en los que mi hijo aparece individual y colectivamente pertenecientes al ensamble musical representativo de la escuela Carlos Toledo Plata, como soporte para el trabajo de grado realizado por Edwin Robles Lozano en esta institución.

[Firma] [Firma] 60384493

Nombre del padre Firma C.C

[Firma] S.B.

Nombre del estudiante grado

Yo como padre de familia, autorizo la publicación de fotos/videos en los que mi hijo aparece individual y colectivamente pertenecientes al ensamble musical representativo de la escuela Carlos Toledo Plata, como soporte para el trabajo de grado realizado por Edwin Robles Lozano en esta institución.

[Firma] [Firma] 60384493

Nombre del padre Firma C.C

Mania Jose Mancera 4B

Nombre del estudiante grado

Yo como padre de familia, autorizo la publicación de fotos/videos en los que mi hijo aparece individual y colectivamente pertenecientes al ensamble musical representativo de la escuela Carlos Toledo Plata, como soporte para el trabajo de grado realizado por Edwin Robles Lozano en esta institución.

María C Caño María C Caño 37177071  
Nombre del padre Firma C.C  
Juan Pablo Cañas S-13  
Nombre del estudiante grado

Yo como padre de familia, autorizo la publicación de fotos/videos en los que mi hijo aparece individual y colectivamente pertenecientes al ensamble musical representativo de la escuela Carlos Toledo Plata, como soporte para el trabajo de grado realizado por Edwin Robles Lozano en esta institución.

Milena Cala Garzón Milena Cala Garzón 28107137-  
Nombre del padre Firma C.C  
Karel parral cala 4-2-  
Nombre del estudiante grado

Yo como padre de familia, autorizo la publicación de fotos/videos en los que mi hijo aparece individual y colectivamente pertenecientes al ensamble musical representativo de la escuela Carlos Toledo Plata, como soporte para el trabajo de grado realizado por Edwin Robles Lozano en esta institución.

Yanira Jerez J. Yanira Jerez J. 631515779  
Nombre del padre Firma C.C  
Jhoan Manuel Tarazona 5-1  
Nombre del estudiante grado

Yo como padre de familia, autorizo la publicación de fotos/videos en los que mi hijo aparece individual y colectivamente pertenecientes al ensamble musical representativo de la escuela Carlos Toledo Plata, como soporte para el trabajo de grado realizado por Edwin Robles Lozano en esta institución.

Claudia Milena Sajonero cveski Claudia M. Sajonero 1098626070

Nombre del padre Madre	Firma	C.C
<u>Nicole Dopanna Vargas</u>	<u>LB</u>	
Nombre del estudiante	grado	

Yo como padre de familia, autorizo la publicación de fotos/videos en los que mi hijo aparece individual y colectivamente pertenecientes al ensamble musical representativo de la escuela Carlos Toledo Plata, como soporte para el trabajo de grado realizado por Edwin Robles Lozano en esta institución.

Nubia Avendaño Alvarez Nubia B 63.510.174

Nombre del padre	Firma	C.C
<u>Deisy Jara Avendaño</u>	<u>5-A</u>	
Nombre del estudiante	grado	

Yo como padre de familia, autorizo la publicación de fotos/videos en los que mi hijo aparece individual y colectivamente pertenecientes al ensamble musical representativo de la escuela Carlos Toledo Plata, como soporte para el trabajo de grado realizado por Edwin Robles Lozano en esta institución.

Yenith Paola Corzo Yenith P. Corzo 1098608879

Nombre del padre	Firma	C.C
<u>Sheila Paola Gomez a.</u>	<u>5a</u>	
Nombre del estudiante	grado	

Yo como padre de familia, autorizo la publicación de fotos/videos en los que mi hijo aparece individual y colectivamente pertenecientes al ensamble musical representativo de la escuela Carlos Toledo Plata, como soporte para el trabajo de grado realizado por Edwin Robles Lozano en esta institución.

Jose Angel Carrascal Jose Angel 88 278 506  
Nombre del padre Firma C.C.  
Ariadna Carrascal ED  
Nombre del estudiante grado

Yo como padre de familia, autorizo la publicación de fotos/videos en los que mi hijo aparece individual y colectivamente pertenecientes al ensamble musical representativo de la escuela Carlos Toledo Plata, como soporte para el trabajo de grado realizado por Edwin Robles Lozano en esta institución.

Arllys Zambrano Arllys Zambrano 1048275799  
Nombre del padre Firma C.C.  
Kiara Osorio 4:B  
Nombre del estudiante grado

Yo como padre de familia, autorizo la publicación de fotos/videos en los que mi hijo aparece individual y colectivamente pertenecientes al ensamble musical representativo de la escuela Carlos Toledo Plata, como soporte para el trabajo de grado realizado por Edwin Robles Lozano en esta institución.

Glady's Robles L Glady's Robles L 37557512  
Nombre del padre Firma C.C.  
Emily Stefany Marin B. 4-a  
Nombre del estudiante grado