

**RECURSOS DEL FOCLOR Y LA MÚSICA INFANTIL COLOMBIANA COMO APORTE A LA
ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE BÁSICO DEL CLARINETE**

JESÚS DAVID RODRIGUEZ SUÁREZ

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

**RECURSOS DEL FOCLOR Y LA MÚSICA INFANTIL COLOMBIANA COMO APORTE A LA
ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE BÁSICO DEL CLARINETE**

JESÚS DAVID RODRIGUEZ SUÁREZ

**PROYECTO DE GRADO REALIZADO COMO REQUISITO PARA OPTAR POR EL
TÍTULO DE LICENCIADO EN MÚSICA**

DIRECTOR

**RAUL HERNANDO MANCIPE
CLARINETTO
EXPERTO EN MÚSICA, TEORIA Y CLARINETE**

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

2015

*A Dios, por poner en mis manos
el tan preciado don
De la música.*

JESUS D. RODRIGUEZ SUAREZ

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, mi hermana y mi novia, por su apoyo incondicional para desarrollar esta carrera.

A todos los maestros y personas que han influido en mi crecimiento musical.

Al maestro Raúl Mancipe por su colaboración en la realización de este proyecto.

Contenido

INTRODUCCIÓN.....	17
1 FUNDAMENTACIÓN.....	19
1.2 DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA.....	19
1.2.1 Pregunta Problema.....	20
1.3 JUSTIFICACIÓN.....	20
1.4 OBJETIVOS.....	21
1.4.1 Objetivo General.....	21
1.4.2 Objetivos Específicos.....	21
1.5 ASPECTOS METODOLÓGICOS.....	22
1.6 RECURSOS.....	22
1.6.1 Humanos.....	22
1.6.2 Materiales.....	22
1.6.3 Tecnológicos.....	23
2 MARCO REFERENCIAL.....	24
2.1 MARCO TEÓRICO.....	24
2.2 ANÁLISIS TEÓRICO DE LAS LECCIONES.....	26
2.2.1 Lección 1.....	27
2.2.2 Lección 2.....	28

2.2.3 Lección 3.....	29
2.2.4 Lección 4.....	30
2.2.5 Lección 5.....	32
2.2.6 Lección 6.....	33
2.2.7 Lección 7.....	34
2.2.8 Lección 8.....	37
2.2.9 Lección 9.....	39
2.2.10 Lección 10.....	41
2.2.11 Lección 11.....	43
2.2.12 Lección 12.....	44
2.3 MARCO DE ANTECEDENTES.....	46
2.4 MARCO CONCEPTUAL	46
2.4.1 Aspectos teórico musical básicos	¡Error! Marcador no definido.
2.4.2 Clarinete.....	¡Error! Marcador no definido.
2.4.3 Historia.....	¡Error! Marcador no definido.
2.4.4 El clarinete en Colombia	49
2.4.5 Obras representativas para el clarinete	50
2.4.6 Organología	51
2.4.7 Partes del clarinete soprano	52

2.4.7.1 Boquilla.	52
2.4.7.2 Abrazadera.	53
2.4.7.3 Caña.	54
2.4.7.4 Tapa boquillas.....	54
2.4.7.5 Barril.....	55
2.4.7.6 Cuerpo superior.	55
2.4.7.7 Cuerpo inferior.	55
2.4.7.8 Campana.	56
2.4.8 Registros del clarinete soprano.....	56
3 CARTILLA DE INICIACIÓN AL CLARINTE EN Bb.	58
3.1 RECOMENDACIONES TÉCNICAS.....	58
3.1.1 La boquilla.....	58
3.1.2 La caña.	58
3.1.3 Ejecución del clarinete	59
3.1.3.1 La embocadura.....	59
3.1.3.2 La ejecución del clarinete.....	59
3.2 GENERALIDADES TEORICO MUSICALES.....	60
3.2.1 El pentagrama.....	60
3.2.2 Figuras y sus silencios	61

3.2.3 El compás, la barra de compas y la barra final	61
3.2.4 Nombre de las notas	62
3.2.5 Las alteraciones	62
3.2.6 Formula de compas.	62
3.2.7 La redonda y su silencio	63
3.2.8 La figura de negra y blanca.....	63
3.2.9 La escala chalumeau	63
3.2.10 La figura de dos corcheas.....	63
3.2.11 Líneas adicionales.	63
3.2.12 Signos de repetición y casillas de repetición.....	64
3.2.13 El compás.	64
3.2.14 El puntillo.	65
3.2.15 Armadura.	65
3.2.16 Ligaduras de prolongación.....	66
3.2.17 Dinámicas.	66
3.2.18 Marca de respiración.	66
3.2.19 El calderón.....	67
3.3 CREACION DE LOS ACOMPAÑAMIENTOS	67
3.3.1 Acompañamiento de la lección 5.	67

3.3.2 Acompañamiento de la lección 6.	68
3.3.3 Acompañamiento de la lección 7.	69
3.3.4 Acompañamiento de la lección 8.	69
3.3.5 Acompañamiento de la lección 9.	70
3.3.6 Acompañamiento de la lección 10.	70
3.3.7 Acompañamiento de la lección 11.	71
3.3.8 Acompañamiento de la lección 12.	71
4 CONCLUSIONES	73
BIBLIOGRAFÍA	75
ANEXOS.....	77

LISTA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Triangulo Interactivo.	24
Ilustración 2. Análisis de la lección 1.	28
Ilustración 3. Análisis de la lección 2.	29
Ilustración 4. Análisis de la lección 3.	30
Ilustración 5. Análisis de la lección 4.	32
Ilustración 6. Análisis de la lección 5.	33
Ilustración 7. Análisis de la lección 6.	34
Ilustración 8. Análisis de la lección 7.	36
Ilustración 9. Análisis de la lección 8.	38
Ilustración 10. Análisis de la lección 9.	40
Ilustración 11. Análisis de la lección 10.	42
Ilustración 12. Análisis de la lección 11.	44
Ilustración 13. Análisis de la lección 12.	45
Ilustración 14. Clarinete.	47
Ilustración 15. Partes del clarinete.	52
Ilustración 16. Boquilla.....	52
Ilustración 17. Abrazadera en cuero.	53
Ilustración 18. Abrazadera metálica.....	53
Ilustración 19. Abrazadera en hilo.....	53
Ilustración 20. Portacañas.	54
Ilustración 21. Caña.	54
Ilustración 22. Tapaboquillas.	54
Ilustración 23. Barril.	55
Ilustración 24. Cuerpo superior.	55
Ilustración 25. Cuerpo inferior.....	55
Ilustración 26. Campana.	56
Ilustración 27. Registro de clarinete.....	56
Ilustración 28. El pentagrama.	60
Ilustración 29. Figuras y sus silencios.....	61
Ilustración 30. El compás, la barra de compas y la barra final.....	61
Ilustración 31. Nombre de las notas.....	62
Ilustración 32. Las alteraciones.....	62
Ilustración 33. Fórmula de compás.	62
Ilustración 34. Dos corcheas.....	63
Ilustración 35. Líneas adicionales.	64

Ilustración 36. Signos de repetición.	64
Ilustración 37. El compás.	65
Ilustración 38. El puntillo.	65
Ilustración 39. Armadura.	65
Ilustración 40. Ligadura de prolongación.	66
Ilustración 41. Marca de respiración.	66
Ilustración 42. El calderón.	67
Ilustración 43. Acompañamiento de la lección 5.	68
Ilustración 44. Acompañamiento de la lección 6.	68
Ilustración 45. Acompañamiento de la lección 7.	69
Ilustración 46. Acompañamiento de la lección 8.	70
Ilustración 47. Acompañamiento de la lección 9.	70
Ilustración 48. Acompañamiento de la lección 10.	71
Ilustración 49. Acompañamiento de la lección 11.	71
Ilustración 50. Acompañamiento de la lección 12.	72

LISTA ANEXOS

ANEXO A. Cartilla al maestro	78
ANEXO B. Cartilla al Estudiante.....	101

RESUMEN

TÍTULO: RECURSOS DEL FOCLORE Y DE LA MÚSICA INFANTIL COMLOMBIANA COMO APORTE A LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE BÁSICO DEL CLARINETE.*

AUTOR: JESÚS DAVID RODRÍGUEZ SUAREZ. **

PALABRAS CLAVES: CLARINETE, CARTILLA, INICIACIÓN.

DESCRIPCIÓN:

La presentación de este proyecto de grado tiene como fin primordial y esencial el diseño y desarrollo de un módulo alterno dirigido a estudiantes y maestros interesados en aprender más acerca del clarinete y cómo abordar este en sus etapas iniciales. Desde una perspectiva cultural, artística y enfocada principalmente a una población infantil, sin dejar de lado el hecho pedagógico. El proyecto toma sus bases de la teoría del aprendizaje ecológico de Bronfenbrenner y el aprendizaje cognoscitivo de Bruner. Dentro se explica detalladamente como se abordaron los elementos y su aplicabilidad en la enseñanza musical. Esta tesis contiene un análisis detallado de cada elemento usado durante este proceso investigativo, de cómo se abordó y su funcionalidad. Además se encontrarán dos cartillas con igual número de lecciones, una de la cuales está dirigida al docente encargado y contiene las respectivas indicaciones para cada lección y para el abordaje de cada tema. Otra cartilla contiene las actividades diseñadas para el joven estudiante de clarinete. Este material no cumple la función de un método educativo, pues el propósito como tal de este trabajo es promover el uso de elementos folclóricos dentro de los procesos de enseñanza y aprendizaje. Por lo anterior este trabajo plantea ritmos musicales colombianos y piezas infantiles de conocimiento popular, como base de acompañamiento para la implementación de los diferentes conceptos musicales plasmados aquí, que son considerados necesarios para el correcto desenvolvimiento en esta fase del aprendizaje del clarinete.

* Trabajo de grado

** Facultad de Ciencia Humanas. Escuela de artes. Licenciatura en música. Director Raúl Mancipe

ABSTRACT

TITLE: COLOMBIAN FOLCLORE RESOURCES AND CHILDREN'S MUSIC AS A CONTRIBUTION TO TEACHING AND LEARNING BASIC CLARINETE

AUTHOR: JESÚS DAVID RODRÍGUEZ SUAREZ.

PALABRAS CLAVE: CLARINET, METHOD, INDUCTION.

DESCRIPTION:

The presentation of this graduation project has the primary purpose and essential design and development of an alternative module for students and teachers interested in learning more about the clarinet and how to address this in its early stages. From a cultural, artistic and mainly focused on the childhood, without neglecting the fact pedagogical perspective. The project takes its bases of the theory of ecological Bronfenbrenner learning and cognitive learning Bruner. Explained in detail how the elements and their applicability in music education were discussed. This thesis contains a detailed analysis of each element used during this research process, how it was addressed and functionality. In addition, two primers will meet as many lessons, one of which are directed to the teacher in charge and contain the respective indications for each lesson and for addressing each issue. Another booklet contains activities designed for the young student clarinet. This material does not fulfill the function of an educational method as such because the purpose of this work is to promote the use of folk elements within the processes of teaching and learning. Therefore this paper proposes Colombian rhythms and children's pieces peoples' knowledge. Accompaniment for the implementation of different musical concepts embodied herein. Which are considered necessary for the smooth at this stage of learning the clarinet.

* Thesis

** Human Sciences Faculty. Music school arts. Bachelor of Music. Director Raúl Mancipe

INTRODUCCIÓN

A partir de la utilización de varios recursos musicales ofrecidos por las músicas autóctonas pertenecientes al folclor colombiano y los elementos melódicos que proponen las canciones infantiles, plantear la creación de un método para la enseñanza del clarinete. Según el *Diccionario de Real academia española*¹, método; es el “modo de decir o hacer con orden una cosa. (...) . Procedimiento que se sigue en las ciencias para hallar la verdad y enseñarla. Puede ser analítico o sintético”

Desde la niñez el individuo entra en contacto con la música, ya sea escuchando o cantando las canciones que le han sido enseñadas por sus padres y maestros en la escuela, siguiendo la tradición oral del folclor del país. Por lo tanto, el aporte fundamental de este proyecto es la utilización de elementos tradicionales del folclor colombiano y la música infantil colombiana, para enseñar las nociones básicas del clarinete.

Es importante mencionar el sin número de métodos de enseñanza del clarinete que se pueden encontrar y han sido creados teniendo en cuenta los recursos folclóricos tomados de su país de origen. Por lo cual, este pequeño método de iniciación en el clarinete busca resaltar la tradición oral del folclor colombiano, la implementación de recursos folclóricos melódico rítmicos de Colombia, dentro del marco de estudio de los primeros años de vivencia musical de un infante. Utilizando las características que definen claramente esta música como elemento fundamental para la enseñanza del instrumento. Motivo por el cual surge la siguiente pregunta; ¿Cómo diseñar y estructurar un material didáctico alternativo que contenga elementos folclóricos autóctonos del país y elementos de canciones

¹ *DICCIONARIO DE REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (DRAE)*. 22.ª ed. Madrid: España, 2014. Disponible en Internet: <<http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=IhOPwiShMDXX2S4PzXc1>> [Citado: Viernes, 5 de diciembre de 2014]

infantiles que facilite el aprendizaje del clarinete de manera progresiva dentro de un marco de enseñanza básico?

1. FUNDAMENTACIÓN

1.2 DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA

Existe una gran cantidad de métodos escritos para la enseñanza y aprendizaje del clarinete, estructurados de tal manera que sean progresivos y efectivos según lo planteado por sus creadores. Sin embargo, es de notar que los contenidos utilizados en los diversos métodos, aunque planteados de forma correcta, toman un punto de partida bastante avanzado visto desde la concepción teórica, ya que dan por sentado que el intérprete posee ciertos pre-saberes que le permitirán tener un buen desarrollo dentro del proceso musical. Dicho este argumento y teniendo en cuenta que el autor busca una fuerte relación entre el aprendizaje básico del clarinete y su funcionalidad con el folclor colombiano. Y Teniendo en cuenta que el clarinete posee ciertas características tímbricas y sonoras que le permiten abarcar múltiples aspectos musicales, se toman como referentes para la propuesta de enseñanza y aprendizaje.

Esta nación está cargada de diversidad regional. "Colombia es un país de regiones sociales, como respuesta a la variedad de paisajes naturales y al diverso poblamiento de los grupos raciales en el medio ambiente"². De ahí la gran variedad de aires musicales que nos ofrecen un sin número de ritmos autóctonos de cada región. Los cuales aportan una identidad musical regionalizada y nos brindan una gran cantidad de recursos que aportan al desarrollo de habilidades musicales, que ayudan a mejorar el lenguaje musical y también al conocimiento del folclor.

² OCAMPO LOPEZ, Javier. El folclor regional colombiano. Música y folclor de Colombia. Bogotá; Plaza y Janés, 2000, 6ta edición, p. 79

1.2.1 Pregunta Problema. ¿Cómo diseñar y estructurar un material didáctico alternativo que contenga elementos folclóricos autóctonos del país y elementos de canciones infantiles que facilite el aprendizaje del clarinete de manera progresiva dentro de un marco de enseñanza básico?

1.3 JUSTIFICACIÓN

Mucha de la metodología con la que se da inicio al estudio de un instrumento musical, implementa componentes que motivan al alumno por medio de elementos comunes en su entorno folclórico y tradicional. Como lo son; la música autóctona que se pasa a través de generaciones y la música infantil, que siempre han servido de gran ayuda durante el proceso de enseñanza aprendizaje, pues son elementos que hacen parte de su macrosistema como los define Bronfenbrenner en su teoría del modelo ecológico, donde propone una perspectiva ecológica del desarrollo de la conducta humana.

Esta perspectiva concibe al ambiente ecológico como un conjunto de estructuras seriadas y estructuradas en diferentes niveles, en donde cada uno de esos niveles contiene al otro. Bronfenbrenner denomina a esos niveles el microsistema, el mesosistema, el exosistema y el macrosistema. El microsistema constituye el nivel más inmediato en el que se desarrolla el individuo (usualmente la familia); el mesosistema comprende las interrelaciones de dos o más entornos en los que la persona en desarrollo participa activamente; al exosistema lo integran contextos más amplios que no incluyen a la persona como sujeto activo; finalmente, al macrosistema lo configuran la cultura y la subcultura en la que se desenvuelve la persona y todos los individuos de su sociedad.³

¿Cómo favorecer el proceso de enseñanza aprendizaje básico del clarinete utilizando herramientas que involucren el medio cultural que rodea al individuo

³ CRUZ, Alma. TEORÍA ECOLÓGICA DE BRONFENBRENNER, 2008, sacado de: Frías-Armenta, Martha. *Predictores de la conducta antisocial juvenil: un modelo ecológico*. Brasil: Red Estudios de Psicología, 2006. P 16 – 17, <http://almazcruz.wordpress.com/teoria-ecologica-de-bronfenbrenner/> [Consulta: Miércoles, 24 de septiembre de 2014]

colombiano? Antes de continuar señalando aspectos referentes a lo indicado en la pregunta, cabe resaltar que hay infinidad de libros que utilizan estos medios para llevar paulatinamente al educando a un conocimiento fundamental de cierto instrumento. Por ejemplo, se pueden encontrar diversos libros metódicos que puedan servir de ayuda didáctica o metodológica al maestro para dictar una clase de guitarra, y que dentro del cuadernillo se encuentren componentes del folclor y la música infantil que a su vez contribuyan al aprendizaje. De esta manera se plantea un método que permita llevar al estudiante a la ejecución básica del clarinete, es decir lograr que el aprendiz interprete el clarinete en su estado más elemental, a partir de una compilación de repertorio folclórico e infantil colombiano que se preste para la creación de dicho método didáctico, progresivo, estructurado y programado dentro de un método de enseñanza.

1.4 OBJETIVOS

1.4.1 Objetivo General. Contribuir a la enseñanza y aprendizaje del clarinete utilizando recursos del folclor y la música infantil colombiana que sirvan como canal para la complementación de la apropiación de dicho instrumento.

1.4.2 Objetivos Específicos

- Compilar un pequeño repertorio folclórico musical infantil colombiano.
- Plantear una estrategia funcional para el aprendizaje del clarinete.
- Desarrollar en el aprendiz un vocabulario que le permita explicar de forma oral y escrita los procesos musicales aplicables.
- Conocer la aplicabilidad de la música folclórica e infantil colombiana como complemento de uso dentro de la enseñanza del clarinete.

1.5 ASPECTOS METODOLÓGICOS

Una vez analizada la problemática a tratar y habiendo definido los objetivos a cumplir mediante este proyecto, se da continuidad al proceso, delimitando aspectos pedagógicos y metodológicos de enseñanza. Así como los contenidos en un orden cronológico y progresivo mostrando los pasos a seguir al joven intérprete dentro de su etapa de iniciación al clarinete, los cuales se han documentado en el presente texto. Igualmente, se hizo un continuo seguimiento a cada momento del alumno con el clarinete y de cómo él descubre cada elemento; como se aborda de la manera correcta y como por medio de la experimentación con el instrumento, el estudiante va desarrollando habilidades musicales con el propósito de interpretar músicas de las regiones de Colombia y conocer los rasgos culturales diferenciadores enmarcados dentro de ellas. Por lo tanto para contribuir al alcance de los objetivos propuestos, el autor busca introducir elementos musicales colombianos y también elementos infantiles, para que el estudiante interprete melodías conocidas dentro de su ambiente estudiantil, familiar y cultural. Lo que hará más ameno el proceso de aprendizaje.

1.6 RECURSOS

1.6.1 Humanos. Este proyecto tiene como principal promotor su creador, quien a su vez posee conocimientos en las áreas de grabación de audio así como las áreas de diseño gráfico y fotografía, áreas de las cuales se toman elementos para desarrollar la cartilla y otros elementos adjuntos dentro del material a entregar.

1.6.2 Materiales. Para la implementación del proyecto fue necesaria la adquisición de los siguientes materiales

- Clarinete
- Libros:

Música y folclor de Colombia – Javier Ocampo

Desarrollo cognitivo y educación – Jerome Bruner

Didáctica de música – Pilar Pascual Mejía

Investigación educativa y pedagógica – Rafael Flórez Ochoa, Alfonso Tobón Restrepo

1.6.3 Tecnológicos. Además de los recursos materiales fue necesaria la implementación de elementos tecnológicos que fueron los siguientes:

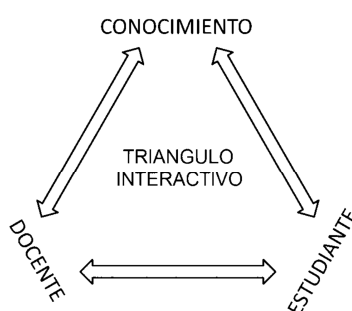
- Computador.
- Editor digital de partituras Finale 2012.
- Software de grabación Reason 5 Propellerheads.
- Controlador de audio midi M-audio Keystation pro 88.
- Micrófono y consola de grabación.
- Pro tolos.
- Adobe photoshop.
- Cámara fotográfica Canon.

2 MARCO REFERENCIAL

2.1 MARCO TEÓRICO

En vista de facilitar el ejercicio de la enseñanza y teniendo en cuenta la importancia de la motivación del alumno, durante sus primeros pasos dentro del proceso educativo, se delimita un hecho pedagógico que se basa en la actividad conjunta que realizan profesores y alumnos en el contexto del aula en que interactúan y en los procesos interpsicológicos e intrapsicológicos asociados como apoyo a la actividad mental del alumno. *“Este es conocido como el TRIÁNGULO INTERACTIVO, formado por las relaciones mutuas entre alumno (actividad constructiva), profesor (orienta y guía), contenido (objeto de Enseñanza/Aprendizaje)”*⁴. Por tal motivo se sugiere la implementación de un objeto “palpable”, algo con lo cual el alumno esté o haya interactuado (música o canciones), en aras de facilitar y hacer ameno el proceso de esta relación interpersonal, para lo cual se concurre en el uso de elementos tan comunes y usuales, como lo es el repertorio musical folclórico e infantil colombiano.

Ilustración1. Triangulo Interactivo.



Fuente: El autor

⁴ BARBERÀ, Elena, *et al.* Cómo valorar la calidad de la enseñanza basada en las TIC. Pautas e instrumentos de análisis. Barcelona. 2008. Groó.

Para que todo método de enseñanza tenga una viabilidad, se debe tener en cuenta una directriz pedagógica, para fundamentar científicamente lo que se quiere enseñar. Para lo cual se ha elegido la teoría de la enseñanza y el aprendizaje cognitivo según el enfoque de Jerome Bruner. La mente, como principal productora de ideas en el individuo, permite concebir estructuras estables entre la subjetividad del ser y su apropiación del mundo exterior, que al juntar las estructuras mentales de cada ser, se convierten en máximas de conducta que se transforman en hechos culturales. En otras palabras, la cultura es constitutiva de la mente. Por otro lado, Bruner propone que con la comprensión suficiente de la estructura de un campo de conocimiento, algo que se anticipa a los conceptos posteriores y más avanzados, puede enseñarse de modo apropiado a edades mucho más tempranas. Se puede enseñar cualquier materia, a cualquier niño, en cualquier edad, si se hace en forma honesta⁵.

En síntesis, la teoría socio-cultural incorpora varios elementos con ciertas diferencias entre la naturaleza de la mente y la cultura, pues al plantear una teoría de la educación deben confluir naturalmente estas dos. Así el desarrollo alude a su interés en el desarrollando cognoscitivo, para lo cual Bruner recalca tres modalidades de representación en una secuencia:

1. Inactiva: es el aprendizaje a través de acciones, sin utilizar palabras:
 - Uso de los sentidos.
 - Estimular la curiosidad.
 - Manipulación del clarinete.
 - Exploración.
 - Estímulo por descubrir.

⁵BRUNER, Jerome. The process of education. USA. 1960. p. 3

2. Icónica: es la representación de los elementos que observa usando medios perceptibles por ejemplo identificar los sonidos correspondientes a ciertas figuras musicales interpretadas en el pentagrama:
 - Discriminar los elementos musicales.
 - Reconocer las figuras musicales.
3. Simbólica: consiste en un crear lenguaje o cualquier otro sistema simbólico estructurado. Es la traducción de la experiencia en palabras que permiten otro tipo de transformaciones más complejas:
 - Representar los símbolos musicales.
 - Lectura musical.
 - Escritura musical.

Bruner menciona la necesidad de los procesos empíricos para que la teoría pueda trascender a la práctica. Sin embargo, es de mencionar que el aprendizaje exige la comprensión por parte de quien aprende y no la mera realización de acciones que no entiende el aprendiz.

El siguiente método propuesto contiene 12 lecciones que se estructuraron de acuerdo al enfoque pedagógico de J. Bruner, teniendo cuidado de resaltar las tres etapas de la representación de los saberes según la teoría del aprendizaje cognoscitivo. Todo en función de un repertorio musical folclórico e infantil colombiano.

2.2 ANÁLISIS TEÓRICO DE LAS LECCIONES

A continuación se presenta un análisis de las 12 lecciones que comprende este compendio, a razón de explicar los beneficios del método alterno y por qué se escogió cada una de las melodías. Cada lección viene precedida por un ejercicio corto para que el maestro se ubique dentro del contexto del método que usa con

su estudiante, considere la viabilidad y aplique las lecciones concernientes a la etapa del proceso en que se encuentran. Dado que un criterio importante es el desarrollo psicoevolutivo del alumno, que es continuo, acumulativo, direccional, organizado, diferenciado y holístico.⁶ También cabe resaltar que cada individuo posee unas capacidades peculiares y un ritmo propio de desarrollo. Pues desde el punto de vista estrictamente musical es fundamental el equilibrio entre las capacidades de percepción y expresión.⁷

2.2.1 Lección 1. En este aparte se plantea el primer acercamiento musical, el cual está cargado de contenidos teóricos con el fin de agilizar procesos de lenguaje musical. Por ende deberán ser afianzados durante el proceso de enseñanza aprendizaje. Dentro de la secuencia de aprendizaje que plantea Bruner, encontramos en una etapa inactiva, el estudiante solo está aprendiendo conceptos básicos previos al inicio del estudio musical.

Dentro de los contenidos a tratar en la primera lección encontramos: el pentagrama, las figuras musicales y sus silencios, compases y barras de compás. Dentro de la actividad que se propone para este primer acercamiento con la música se plantean los siguientes objetivos:

- Conocer el pentagrama y su aplicabilidad en la escritura musical.
- Discriminar las figuras musicales, su escritura y la composición de un compás.


⁶ HOFFMAN, L, *et al.* Psicología del desarrollo hoy. Madrid. McGrawHill. 1995

⁷ PASCUAL MEJIA, Pilar. Didáctica de la música. Madrid: Pearson Education S.A. 2002. Cap 4. P. 72.

Ilustración 2. Análisis de la lección 1.

Lección 1

Pentagrama
Conjunto de cinco líneas y cuatro espacios en donde se escribe la música.




Figuras Y Silencios

Nombre	Figura	Silencio
Redonda	o	o
Blanca	□	□
Negra	◻	◻
Corchea	◻	◻
Semicorchea	◻	◻
Fusa	◻	◻
Semifusa	◻	◻


Compases
Dividen el pentagrama en casillas que tienen la misma cantidad de tiempos, cada compás tiene una línea divisora o barra de compas que lo separa del siguiente.

Línea divisora o barra de compás



Doble Barra
Son dos líneas verticales, esta indica que habrá cambios en la partitura ya sea de tonalidad o para separar partes de un tema.

Barra Final
Nos muestra en donde finaliza el tema musical.



Fuente: El autor.

2.2.2 Lección 2. De los elementos teóricos musicales y su aplicabilidad en la teoría y escritura musical.

Progresivamente se va incrementando el contenido de los elementos claves en la escritura musical. En este momento se está atravesando por medio de la etapa icónica. El estudiante entiende los símbolos musicales, ubicaciones dentro del pentagrama y hacer representaciones gráficas de lo anterior.

En esta segunda clase se profundiza en contenidos como; la clave, las notas musicales y su ubicación dentro del pentagrama y alteraciones, para tal efecto se deberá cumplir con los siguientes objetivos.


- Conocer la altura de las notas musicales.
- Ubicar dentro del pentagrama las notas musicales.

- Diferenciar la función de las alteraciones musicales.


Ilustración 3. Análisis de la lección 2.

Lección 2

La Clave
Indica el nombre y las alturas de las notas. Las partituras para clarinete siempre están escritas en clave de SOL.



Nombre de las Notas
Cada nota se escribe en una línea y/o espacio determinado dentro del pentagrama, los nombres de las notas se indican a través de la clave de sol.



Alteraciones
Estos símbolos se colocan en la parte izquierda de la nota para modificar su altura.

SOSTENIDO	#	Sube medio tono a la nota
BEMOL	b	Baja medio tono a la nota
BECUADRO	♮	Mantiene a la nota en su altura natural, sirve para anular alteraciones anteriores.

Fuente: El autor

2.2.3 Lección 3. De los elementos teóricos musicales y su aplicabilidad en la teoría y escritura musical.

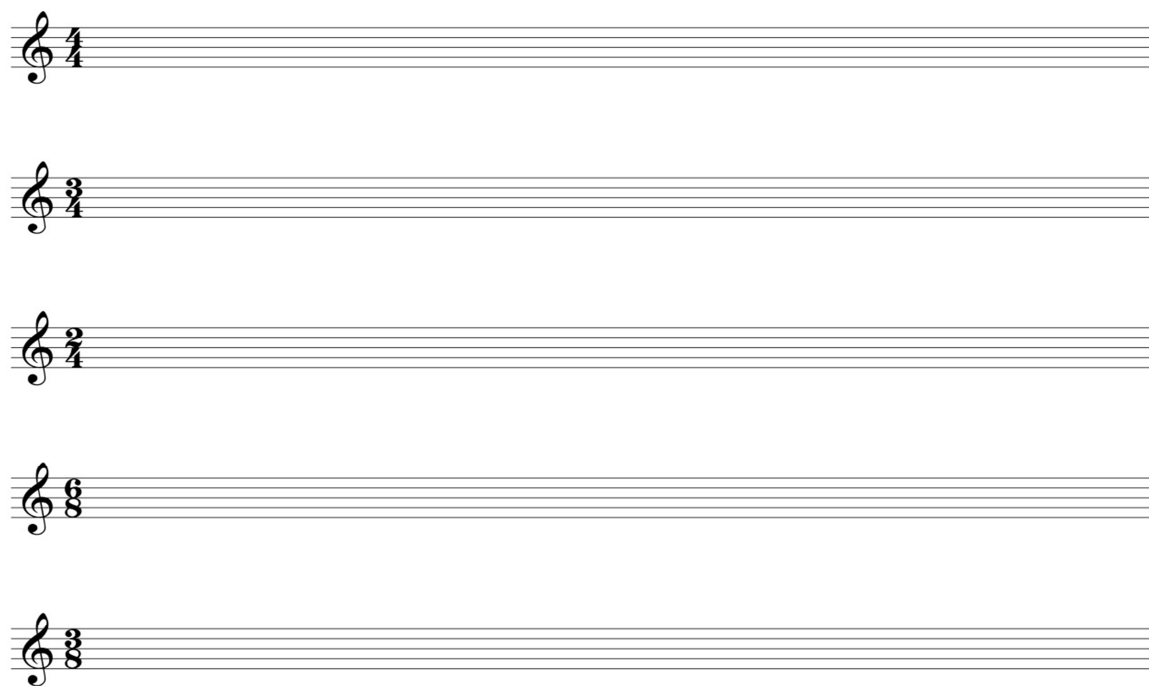
En esta lección se ve lo que Bruner llama etapa simbólica, el estudiante desvalorará la capacidad de hablar a través del lenguaje musical escrito.

En esta clase se trabaja la fórmula de compás, se recomienda hacer al estudiante un refuerzo de todos los elementos trabajados en clases anteriores para poder

cumplir con el trabajo planteado. El alumno deberá cumplir con los siguientes objetivos.

- Reconocer aspectos básicos de la escritura musical.
- Delimitar la fórmula de compas y las más comunes fórmulas de compás (4/4, 2/4, 3/4, 6/8, 3/8).
- Aprender a escribir ritmos sencillos.
- Discriminar las posibilidades que brinda la fórmula de compás.
- Proponer pequeñas composiciones rítmicas musicales.

Ilustración 4. Análisis de la lección 3.



Fuente: El autor

2.2.4 Lección 4. Del primer encuentro con el clarinete y el descubrimiento sonoro.

Un primer acercamiento a la experiencia de interpretar el clarinete haciendo uso de una partitura, se plantean los siguientes objetivos:

- Conocer la composición estructural del clarinete, el nombre de sus partes y como se ensambla.
- Aprender a embocar el clarinete.
- Hacer notas largas.
- Experimentar y desarrollar la respiración diafragmática.
- Desarrollar la emisión del aire y los diferentes ataques con la lengua.

Como primera parte, por medio de imitación, vamos a guiar al niño a ensamblar el clarinete. Comienza la clase ensamblando el clarinete que se compone de cuatro partes básicas, que incluye todos los componentes necesarios para su correcto funcionamiento. El niño motivado por ver cómo se arma el instrumento muestra curiosidad de saber cómo se hace, descubre por primera vez que el clarinete se compone de la unión de varias piezas, de esta manera el maestro comienza por enseñarle los nombres de las partes del clarinete. También es necesario que durante esta lección se enfatice en la correcta embocadura del instrumento y como se debe hacer la proyección del aire. Como se debe respirar al tocar un instrumento de viento y enseñar al estudiante unos ejercicios que le ayuden a mejorar su respiración diafragmática.

Asimismo, se plantea hacer notas largas durante la primera lección. Experimentar y explorar con el niño los posibles ataques que se pueden hacer con la lengua para mejorar la sonoridad del instrumento. Para eso se hace necesario el uso de silabas como du y da. En esta lección, según Bruner, el estudiante retoma la etapa icónica, está experimentando con el clarinete, su armado, su sonoridad, su cuerpo en función del clarinete y todos los factores indispensables para que el instrumento brinde una sonoridad específica.

Esta ilustración hace parte del trabajo que se debe hacer en clase. Se inicia la ejecución del clarinete soprano con la interpretación de la nota **Sol4 (La4 sin**

transponer) por la facilidad que hay para producir este sonido. Se debe experimentar con silabas “DU” y “DA”.

Ilustración 5. Análisis de la lección 4.



Fuente: El autor.


2.2.5 Lección 5. De la escala *chalmreau*⁸, movimientos diatónicos.

Se recomienda ver esta lección una vez el estudiante conoce la escala *chalmreau*. Estos son los objetivos planteados para esta lección:

- Desarrollar el aprendizaje de la emisión del aire y ataques de lengua.
- Reforzar la escala.
- Afinar las notas con el piano.

Para esta lección se presenta como opción de melodía con acompañamiento la canción “*Los pollitos*”, tonada de dominio público conocida por la gran mayoría de niños, pues es utilizada en las primeras etapas educativas y también como canción de cuna.

Los pollitos

Primero practicar: *adagio*  60

Después: *andantino*  50

⁸ Vocablo de origen francés, hace referencia al primer registro del clarinete.

Ilustración 6. Análisis de la lección 5.

Dominio publico

Jesús Rodríguez

Clarinet in B \flat

Piano

Fuente: El autor.

Se plantea un acompañamiento sencillo en donde el maestro cuidará revisar la afinación del estudiante. A fin de perfeccionar la calidad sonora.


2.2.6 Lección 6. De la escala de *Do mayor*, movimientos diatónicos.

- Aprender la escala de *Do mayor*, los intervalos de segunda mayor, tercera mayor, cuartas y quintas justas, ya sean separadas o ligadas (a juicio del profesor).
- Aprender las posiciones básicas del primer tetracordio de la escala de *Do mayor*.
- Afinar las tríadas mayores con el piano.

En esta lección se busca que el estudiante comience el desarrollo técnico a través de elementos tales como: la escala mayor, los intervalos hasta de quinta justa. Por tal motivo se toma como referente melódico la canción "*la lechuza*", de dominio público y conocida por los niños desde temprana edad. Esta canción popular infantil hace parte del cancionero infantil colombiano. Es una adaptación transcultural de la canción infantil Frère Jacques escrita en francés. Fue creado

por Jean-Philippe Rameau, un compositor francés del siglo XVIII y publicada hasta el año de 1811⁹.

La lechuza

Primero practicar: *adagio*  60

Después: *andantino*  50

Tonalidad C mayor

Ilustración 7. Análisis de la lección 6.

La lechuza

Clarinet in B \flat Dominio público
Jesús Rodríguez



Fuente: El autor.

2.2.7 Lección 7. De la escala cromática, la *anacrusa y el *staccato***.**

Por medio de esta lección se quiere demostrar como impartir conocimientos técnico musicales muy sencillos de trabajar por medio de un elemento muy

⁹ Este descubrimiento fue realizado por la musicóloga Sylvie Bouissou. Esta canción está documentada en el libro Diapason général de tous les instruments à vent de Philippe Rameau. ICI.RADIO-CANADA.CA. L'auteur de Frère Jacques, la célèbre chanson pour enfants, dévoilé. 10 octobre 2014 à 16 h 20 HAE. http://ici.radio-canada.ca/nouvelles/arts_et_spectacles/2014/10/10/008-frere-jacques-auteur.shtml [Consultado: Jueves 12 de febrero de 2015]

* Nota o conjunto de notas que preceden al primer tiempo de una frase musical. Van colocadas antes de la barra de compas.

** Es una articulación musical en donde el valor sonoro de una nota se acorta respecto a su valor original.

nuestro. La moña, es una danza característica del pacífico colombiano en la cual se alterna la danza con el recitado de coplas. Es en Chocó en donde se le conoce con el nombre de “Moña”. Este baile se distingue por la vistosidad y malicia de las coplas o versos que se dicen los invitados. Cada copla es respondida a veces a coro, o con simples gritos por los aficionados antes de que los instrumentos marquen el ritmo para bailar. La coreografía es muy simple y se limita a ejecutar un acompañamiento de actitudes a la parte corporal, en forma similar a las vueltas antioqueñas o a ciertos “torbellinos”.¹⁰El uso de esta melodía tan solo implica un primer acercamiento a la música folclórica colombiana.


El siguiente ejercicio está escrito en 6/8 y comienza con *anacrusa*. Asimismo, se trabajará un poco de escala cromática. Los objetivos principales de esta lección son los siguientes:

- Aprender las posiciones básicas de la escala cromática.
- Entender el ritmo del compás de 6 /8.
- Descubrir la anacrusa.
- Comenzar a trabajar en la explicación del *staccato*.

Todos estos elementos musicales sin duda alguna van aportando lenguaje al joven intérprete. Asimismo, el uso de un elemento autóctono como eje fundamental de la actividad suscita un interés (el cual deberá ser reforzado por el maestro), por la diversidad de ritmos que hay en nuestro país. La siguiente pieza es una adaptación con un pequeño arreglo hecha por el autor.

¹⁰COLOMBIA. MINISTERIO DE CULTURA. SISTEMA NACIONAL DE INFORMACIÓN DE CULTURA (en adelante: SINIC), Colombia Cultural, <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=27&COLTEM=221> [Consulta: Martes, 6 de enero de 2015]

La moña

Primero practicar: *adagio*  60

Después: *Presto*  175

Tonalidad G menor

Ilustración 8. Análisis de la lección 7.

Tradición del pacífico
Jesús Rodríguez



Clarinet in B \flat

Piano

Fuente: El autor

La estructura rítmica de la moña es muy similar en su composición a la del bambuco. Este fragmento es usado en una danza del litoral pacífico que recibe este nombre muy particular.

2.2.8 Lección 8. De la escala de Sol mayor y su relativa menor, el *legato** y *non legato***.

En esta lección se toma un ritmo que posea igual fórmula de compas, con el fin de reforzar conceptos y afianzarlos definitivamente. Elementos musicales como la *anacrusa*, el *stacatto*, se ven reflejados en esta unidad. El estudiante deberá discriminar objetivamente las diversas sonoridades que se producir pueden con el instrumento.

- Reforzar el conocimiento de la anacrusa adquirido en la lección anterior.
- Descubrir el compás de 6/8, aprender a medir la fracción en dos pulsos.
- Comprender la diferencia entre notas separadas y notas ligadas, reforzar el objetivo anterior de la articulación y entender la diferencia con respecto al *staccato*.

Es importante que el maestro vea la necesidad de enseñar la escala mayor y conjuntamente su relativa menor.

El sanjuanero es considerado un ritmo típico del Tolima grande, a pesar de ser estimado como una variedad del bambuco. Sus orígenes se remontan al año de 1936, época en que su compositor, Anselmo Duran Plazas, dio a conocer tan magistral obra muy característica de esta región. Tiempo después, durante ese mismo año, se atribuya la composición de una letra a la Sra. Sofía Gaitán Yanguas. Sin embargo, hasta el año de 1938 fue oficialmente estrenada esta pieza musical. Por lo demás se puede decir que es un género musical huilense basado en los moldes de las rejaleñas¹¹. Además posee una danza propia que tiene una coreografía estrictamente concertada por vultuosidad y alegría.


¹¹ TRUJILLO CUANCA, Alvaro. El Sanjuanero Huilense. En: abc lo mejor del Huila para el mundo de la A a la Z. N.D. Fascículo No. 3. Gobernación del Huila. Pag, 26. Disponible en internet: <http://www.huila.gov.co/documentos/educacion/abc_huilensidad/SANJUANERO%2003.pdf> [Citado: 9 de febrero de 2015]


* Es una articulación musical representada mediante la ligadura de expresión. Las notas se interpretan sin articular separación de notas.

** No se ligan las notas.

Su estructura musical se basa en la fórmula de compas 6/8, característico del bambuco y otros aires muy particulares de la región andina. A su vez su estructura rítmica conserva considerablemente todas las generalidades del bambuco.

El Sanjuanero Huilense

Primero practicar: *adagio*  110

Después: *Allegro moderato*  160

Tonalidad E menor

Ilustración 9. Análisis de la lección 8.

Anselmo Duran Plazas
Jesús Rodríguez



Clarinet in B \flat

Piano

B \flat Cl.

Pno.

Fuente: El autor.

2.2.9 Lección 9. De la escala de sol mayor y su relativa, cambio de registro y acentos. Las notas La y Sí.

En este aparte planteamos una dificultad técnica, el cambio de registro entre la notas si y la. Entre los objetivos a cumplir encontramos los siguientes:

- Diferenciar compases 4/4 y 6/8.
- Conocer y ejecutar la escala de Re mayor, su relativa
- Descubrir los acentos y utilizarlos como herramienta para lograr la conexión entre las notas más difíciles de ligar en el instrumento
- Trabajar en desenvolvimiento con el acompañamiento del piano.

La iguana y el perezoso es una composición de la profesora en iniciación musical Marlore Andwanter. Su trabajo fue realizado en los países de Chile, México y Colombia. De los orígenes de esta canción se encuentra poca documentación, salvo una entrevista realizada a la compositora el 24 de julio de 2014 por el periódico *El tiempo*¹². En ella comenta que al bajar del avión vio por primera vez una iguana y la canción nació. "Así ocurre siempre -explicó-, puedo estar pasando la aspiradora y las frases llegan". Así nació la iguana, "con una ruana de lana, peinándose la melena junto al río Magdalena..."¹³ La grabación original se puede encontrar en las publicaciones hechas por la *Codiscos*¹⁴ bajo el título de Canticuentos.

De los recursos importantes que nos brinda esta pieza musical es la recordación que genera en el oyente, elemento clave dentro del aprendizaje. Además, podemos decir que dentro del estudio de clarinete el paso melódico entre las notas La y Si, son de tener cuidado pues el estudiante está pasando *de* la escala *chalumeau* a la escala o registro de *clarín*. Este paso es dificultoso pues genera

¹² Periódico local.

¹³ EL TIEMPO. Bogotá D.C. 24, julio, 2007, 'Ya soy matusalénica', dice Marlore Anwandter, la compositora infantil de los 'Canticuentos'. Disponible en internet: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3651861>> [Citado: 9 de febrero de 2015]

¹⁴ Empresa discográfica colombiana.

un leve cambio en la embocadura, que requiere total atención por parte el docente para guiar al alumno durante este proceso.

La iguana y el perezoso

Primero practicar: *allegro* ♩ 150

Después: *presto moderato* ♩ 200

Tonalidad D mayor

Ilustración 10. Análisis de la lección 9.

Marlore Andwanter
Jesús Rodríguez

Clarinet in B \flat

Piano

B \flat Cl.

Pno.

Fuente: El autor.

* Registro medio agudo del clarinete que va desde el Si4 a un Do5.

2.2.10 Lección 10. De la escala de la mayor y su relativa, se amplía registro hasta el *La5* del registro *clarín*. Se afianzan conocimientos.

En esta lección afianzamos conocimientos y abrimos un poco más, para el alumno, el espectro sonoro del clarinete. Para alcanzar esto se plantean los siguientes objetivos:

- Reforzar los conocimientos de la escala cromática.
- Aprender la escala de *La* mayor.
- Discriminar las articulaciones, hacer hincapié en el staccato.
- Repasar el concepto de anacrusa.

Se recomienda practicar intervalos de cuarta justa.

A pesar de ser Chile su país de origen, esta pequeña pieza musical ha sido transculturizada y utilizada en el medio educativo de Colombia. Con esto se quiere destacar la importancia de recursos que no son necesariamente autóctonos de nuestro país y que aun así ya forman parte de la tradición popular infantil.

De las características melódicas rítmicas que nos brinda esta canción, encontramos elementos como; saltos de 4tas, aplicabilidad de diversas articulaciones y otras, que en lecciones anteriores se ponen en retrospectiva durante este ejercicio. Una trascendental labor del maestro es ser consecuente con lo que enseña, como lo enseña y que cada instrucción dada sea contigua con las otras. Por lo tanto, es de suma importancia resaltar, que si bien este no es un método de clarinete, lo que se busca con esta cartilla es destacar elementos de la idiosincrasia cultural y musical de los niños. Y esta canción, a pesar de ser de origen extranjero, forma parte del bagaje musical que un niño conoce durante su proceso educativo.

Pin pon

Primero practicar: *andante* ♩ 76

Después: *allegro* ♩ 120

Tonalidad A mayor

Ilustración 11. Análisis de la lección 10.

Desconocido

Jesús Rodríguez

Clarinet in B \flat

Piano

Detailed description: This block shows the first five measures of the piece. The Clarinet in B \flat part is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It features a melodic line with accents and slurs. The Piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature, providing harmonic support with chords and moving bass lines.

B \flat Cl.

Pno.

Detailed description: This block shows measures 5 through 9. The B \flat Clarinet part continues the melodic line. The Piano accompaniment features more complex chordal textures and rhythmic patterns in both hands, including some sixteenth-note figures in the bass line.

Fuente: El autor.

2.2.11 Lección 11. De la escala de Fa mayor y su relativa menor, *el tresillo*, los *compases binarios y ternarios*** y como diferenciar sus *pulsos* ***.

- Explicar el origen y uso del *tresillo*.
- Enseñar la diferencia entre *compases binarios y ternarios* y *su pulso débil o fuerte*.
- Tocar la escala de Fa mayor y su relativa menor.
- Discriminar dinámicas y reguladores de expresión.

Si bien es una lección cargada de buen contenido teórico, todo se irá desarrollando durante la lección, son contenidos de fácil asimilación que el estudiante puede comprender por imitación. La tarea del docente es encontrar elementos didácticos que faciliten el ejercicio de entender las dinámicas, los *tresillos*.

El currulao es un ritmo folclórico colombiano autóctono de la región pacífica, se considera la tonada base del pacífico. El currulao, denominado también bambuco viejo, proviene del siglo XVIII, donde aparece en el contexto profano como música de marimba y en el contexto religioso en las ceremonias funerarias como los velorios del angelito. El currulao se caracteriza por utilizar la medida de 6/8, es decir que su división es binaria.¹⁵

La composición *mi buenaventura*, es obra del Maestro Petronio Álvarez, destacado compositor del pacífico colombiano. La pieza busca resaltar, entre otras cosas, las características demo geográficas de la ciudad de Buenaventura.


¹⁵ COLOMBIA.MINISTERIO DE CULTURA. OP CIT. Disponible en internet: <<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=19&COITEM=222>> [Citado: 6 de enero de 2015]

* Es una figura de valor irregular, es un grupo formado por tres notas musicales que se tocan en el tiempo que se deberían tocar solo dos.

** Los compases se clasifican en simples o compuestos de acuerdo a la subdivisión de sus pulsos. Y de acuerdo a la agrupación de sus tiempos los hay; binarios, de dos tiempos; ternarios, de tres tiempos; cuaternarios, de cuatro tiempos.

*** Es la unidad básica que se utiliza para medir el tiempo, ya sea lento o rápido y todas las consideraciones que se encuentran subjetivamente enmarcadas dentro de estas características.

MI buenaventura

Primero practicar: *allegro moderato*  100

Después: *allegro*  120

Tonalidad D menor

Ilustración 12. Análisis de la lección 11.

Petronio Alvarez
Jesús Rodriguez



Clarinet in B \flat

Piano

B \flat Cl.

PNO.

Fuente: El autor.

2.2.12 Lección 12. De la escala de B \flat mayor y su relativa menor.

- Aplicar todos los conocimientos aprendidos hasta ahora.
- Experimentar con las articulaciones.
- Ensamblar con el acompañamiento pianístico.

Se recomienda un estudio lento primero y progresivamente ir subiendo la intensidad del tempo. Como medida de estudio propongo tocar cada parte con una dinámica diferente.

Veinte de Enero

Primero practicar: *allegro moderato*  100

Después: *prestissimo*  200

Tonalidad G menor

Ilustración 13. Análisis de la lección 12.

Demetrio Guarín
Jesús Rodríguez



The musical score consists of three systems. Each system includes a Clarinet part and a Piano accompaniment. The first system shows the initial melodic line for the Clarinet and the harmonic accompaniment for the Piano. The second system continues the melodic development and accompaniment. The third system concludes the piece with a final melodic flourish and accompaniment. The key signature is G minor (three flats) and the time signature is 6/8.

Fuente: El autor.

2.3 MARCO DE ANTECEDENTES

Es posible encontrar material pedagógico y didáctico para la enseñanza y aprendizaje del clarinete, que utilice recursos folclóricos de cierta región o país. Lo cual se puede constatar cuando se analiza libros como *La Clarinette Classique* (volumen A) de Jacques Lancelot y Henri Classens,¹⁶ clarinetistas creadores de la mayoría de métodos básicos para clarinete de la escuela francesa. Éste es un método simple de 25 lecciones inspiradas en melodías tradicionales europeas y consta además de otros 3 volúmenes (B, C y D) de dificultad más compleja con acompañamiento para piano. El volumen A está conformado por un cuaderno de lecciones para clarinete que contiene 25 canciones europeas sencillas, 2 en cada página del método y otro cuaderno de acompañamiento para piano.

También es posible observar que en países desarrollados musicalmente se han diseñado metodologías de aprendizaje individual, como es el caso de los métodos americanos Play Along. Un ejemplo de ello es el método Yamaha, que de manera estructurada y por medio de elementos de sencillo abordaje, brinda un proceso en donde se evidencia la asimilación de conceptos teóricos y musicales, garantizando un óptimo resultado. Por tal motivo, se ha planteado la creación de una cartilla de iniciación al clarinete afinado en Bb, que contenga elementos folclóricos e infantiles que sean de conocimiento popular, para facilitar el aprendizaje del aprendiz.

2.4 MARCO CONCEPTUAL

Dentro de la estructura metodológica propuesta se han de tener en cuenta los siguientes aspectos teóricos.

¹⁶ LANCELOT, Jacques y CLASSENS, Henri. *La clarinette classique* (volume A). Paris. 1965. Philippo y Combre.

2.4.1. Aspectos teórico musicales básicos. Es de suma importancia resaltar ciertos conceptos musicales que serán necesarios para entender y desenvolverse dentro de la secuencia metodológica planteada. Dentro de los cuales se encuentran:

- El pentagrama: cumple su función como base de la música. En donde escribiremos elementos propios de la gramática musical como lo son las figuras y sus respectivos silencios.
- El compás: que enseñará al estudiante a tocar en orden y precisión en los tiempos.
- Gramática musical: figuras musicales, sus usos y valores sonoros y silencios correspondientes.
- Clave sol: A partir de la cual se ubicaran las notas en el pentagrama y el aprendiz lograra identificarlas y proceder a interpretarlas en el clarinete.
- Alteraciones: Permitirán que el alumno comprenda conceptos tales como armadura y tonalidad.
- Elementos de expresión: como son las ligaduras de expresión de prolongación, staccato y dinámicas musicales.

2.4.2 El clarinete

Ilustración 14. Clarinete.



Fuente: https://miguelmorateorganologia.files.wordpress.com/2014/03/clarinet_picture.jpg

El clarinete es un instrumento musical, perteneciente a la familia de los instrumentos de viento-madera según la clasificación Hornbostel-Sachs¹⁷. Su desarrollo, en cuanto construcción se refiere, siempre fue paralelo a la manera de enseñanza y aprendizaje del mismo, ya que desde siempre la enseñanza se ha enfocado en brindar al aprendiz una buena técnica instrumental. Esto se debe a los cambios físicos que ha sufrido el clarinete con el paso del tiempo. Estos cambios van desde la posición de los orificios, hasta la implementación de sistemas de llaves.

Actualmente la enseñanza y el aprendizaje del clarinete se están enfocando desde una perspectiva diferente. No solo se proporciona al aprendiz una buena técnica instrumental sino que también se forma de manera más integral desde el punto de vista del instrumento y conforme evoluciona la música.

2.4.3. Historia. Sus orígenes se remontan a las culturas de la antigüedad. En donde se utilizaban instrumentos ya fuese de caña o madera y que tuvieran agujeros. Particularmente los antepasados del clarinete provienen de aquellos instrumentos que utilizaban una caña para sonar ubicada sobre la abertura u orificio longitudinal efectuado en un lado del extremo del tubo. Dando origen a muchas formas de construcción, donde las materias naturales y propias de los países eran elementos fundamentales de su construcción.

Esto se relaciona directamente con el clarinete moderno, su vocablo se origina de la palabra caramillo ("Calamus" en latín que significa "caña" o "chalumeau" en francés). Antiguo instrumento que corresponde en una de sus versiones al clarinete. Se atribuye la construcción del clarinete a J.C. Denner en Núremberg quien a partir del chalumeau desarrolló el instrumento. A medida que transcurrió el tiempo el clarinete se fue perfeccionando en su construcción, es así como aparece el "sistema fácil" de 13 llaves, establecido antes de 1830, inventado inicialmente por el clarinetista alemán Iwan Müller y mejorado más tarde por Charles-Joseph Sax.

¹⁷ VON HORNBOSTEL, Erich Moritz y SACHS, Curt. Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch. In: Zeitschrift für Ethnologie. Berlín. 1914.

Con el tiempo se hacen mejoras adicionales, alrededor de 1860 Eugène Albert, en Bruselas, da origen a lo que se ha llamado el "sistema Albert". Seguidamente Oscar Oehler, Schmidt-Kolbe y otros, desarrollan clarinetes más complejos basados en el sistema fácil, que siguen siendo los más populares en Alemania y Europa Oriental. Otro sistema complejo, que aprovechaba el sistema de llaves fue desarrollado por Boehm que en un principio fue para la flauta, fue patentado por el clarinetista H. E. Klosé en París en 1844, quien trabajó en colaboración con el fabricante L.-A. Buffet.

La mayoría de los clarinetistas en Europa y los Estados Unidos utilizan el clarinete con sistema Boehm. El material tradicional de los clarinetes modernos es el ébano africano, aunque el plástico es una alternativa más económica. Las lengüetas de los clarinetes son mucho menos delicadas que las del oboe y es más práctico y fácil adquirirlas ya hechas; consisten en una sola pieza de caña que se fija a una sólida boquilla de madera o de plástico mediante una abrazadera de metal con dos tornillos¹⁸

2.4.4. El clarinete en Colombia. El clarinete ingresó a Colombia alrededor del siglo XVII. El historiador José Ignacio Perdomo Escobar en su libro: Historia de la música en Colombia, menciona que existían clarinetistas expertos en Colombia desde el siglo XVIII; sin embargo, no se tiene mucha información de estos intérpretes¹⁹. Ya para el siglo XX, el proceso de la escuela de clarinete en Colombia comenzó a forjarse, con el aporte que dieron músicos venidos de Europa, especialmente de Italia. Músicos que pertenecían a compañías de ópera que visitaban esporádicamente el país, lo que permitió que instrumentistas colombianos se formaran y adquirieran una técnica moderna. Entre estos intérpretes que se formaron así mencionemos a Solón Garcés quien fue profesor de varios instrumentistas entre ellos el Maestro Roberto Mantilla, profesor del Conservatorio Nacional y Clarinetista de la Orquesta Sinfónica de Colombia, quien en su actividad docente contribuyó a la expansión de una nueva generación de instrumentistas. De otra parte, en diferentes actividades y trayectorias mencionaremos a los Maestros Julio Gómez,

¹⁸ LATHAM, Alison. Diccionario enciclopédico de la música. México D.F. 2008. Fondo de cultura económica, pag. 321,322.

¹⁹ URIBE, Jaime. Música andina colombiana: una reflexión. En: Revista Cronopio. Medellín. Ed, 22. Vol. 8 (Agosto 2011). Disponible en Internet: < <http://www.revistacronopio.com/?p=5936>> [Citado: Jueves 12 de febrero de 2015*]

Julio Mesa, Lucho Bermudez y Pedro Nel Arango, quienes ayudaron igualmente al desarrollo del instrumento en Colombia.

2.4.5. Obras representativas para el clarinete:

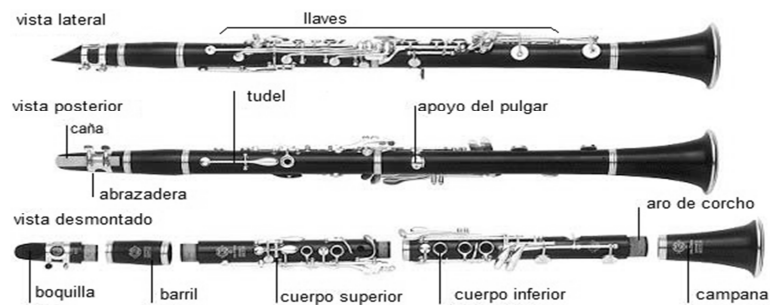
- Concierto para clarinete K.V. 622 y Quinteto con clarinete (W. A. Mozart)
- Sinfonía No.6 op.68 en F mayor, 1.^{er} movimiento; Allegro ma non troppo (Ludwig van Beethoven)
- Conciertos 1 y 2, Concertino para clarinete, Quinteto con clarinete, Tema y variaciones sobre un aria de Sylvana y "Grand duo Concertante para clarinete y piano" (Carl Maria von Weber)
- Sonatas 1 y 2, Quinteto con clarinete y Trío para piano, clarinete y violonchelo (Johannes Brahms)
- 2 piezas de concierto (en fa menor y en re menor) para clarinete, corno di bassetto y piano (Felix Mendelssohn)
- Conciertos (Johann y Carl Stamitz)
- Concierto, Concierto para dos clarinetes (Franz Krommer)
- 4 conciertos (Louis Spohr)
- Duo (Norbert Burgmüller)
- 3 Fantasiestücke (Robert Schumann)
- 3 Romanzen (Robert Schumann)
- Sonata (Francis Poulenc)
- Rapsodia para clarinete y piano (Claude Debussy)
- Sonata (Camille Saint-Saëns)
- Sonata y Duo Concertant (Darius Milhaud)
- Solo de Concours (André Messager)
- Solo de Concours (Henri Rabaud)
- Concierto para clarinete (Aaron Copland)

- Sonata (Leonard Bernstein)
- Sonata (Paul Hindemith)
- Cuatro piezas para clarinete y piano op.5 (Alban Berg)
- Five Bagatelles y un concierto (Gerald Finzi)
- Sonatina y 2 conciertos (Malcolm Arnold)
- Sonatina (Joseph Horowitz)
- 3 Miniature (Krzysztof Penderecki)
- 3 piezas para clarinete solo (Ígor Stravinsky)
- Fantasía y Concierto (Carl Nielsen)
- Concierto para Clarinete (Saverio Mercadante)
- Clarinet Concerto (Jean Françaix)
- L'étincelle obtenue (La chispa obtenida) para clarinete solo (Juan María Solare)

2.4.6. Organología. Es un instrumento que pertenece a la familia de los instrumentos de viento. Es un aerófono de lengüeta simple. Su lengüeta está hecha de caña de la variedad Arundo donax. Su cuerpo es un tubo cilíndrico construido en madera de ebano o granadilla y también se encuentran construidos a partir resina, ebonita ó ABS. Posee un sistema de llaves que fue perfeccionado en el Siglo XIX, ubicándolo en un lugar privilegiado entre los instrumentos. El clarinete más común de todos es el clarinete soprano en Sib, sin embargo ésta es una familia extensa. Existen varios tipos de clarinetes: sopranino, soprano, contralto, corno di bassetto, bajo y contrabajo. Todos ellos son transpositores y tiene una tesitura diferente, esto hace que cada uno sea apto para un determinado registro. Para efectos de este proyecto y la implementación de la cartilla de iniciación, se hará uso de un clarinete soprano afinado en Bb.

2.4.6. Partes del clarinete soprano. El clarinete es un instrumento que consta de 4 partes. Una boquilla, un cuerpo superior, un cuerpo inferior y campana. Cada uno de estos elementos, en su mayoría, posees otros componentes que son necesarios para ensamblaje del clarinete y que ayudan la sonoridad del mismo. En la primer parte encontramos la boquilla, la caña, la abrazadera, la tapa boquillas y el barril. Siguiendo la ruta de ensamblaje, encontramos el cuerpo superior, el cuerpo inferior y la campana.

Ilustración 15. Partes del clarinete.



Fuente: El autor

2.4.7.1 Boquilla. Pieza del instrumento que se adhiere al barrilete en donde se efectúa la caña y el intérprete hace embocadura para producir sonoridad.

Ilustración 16. Boquilla



Fuente: <http://www.clasicamusica.net>

2.4.7.2 Abrazadera. Elemento que sujeta la caña a la boquilla. Las hay en materiales diversos como:

- Cuero.

Ilustración17. Abrazadera en cuero.



Fuente: <http://www.tiendadelmusico.com.co>

- Metálicas.

Ilustración 18. Abrazadera metálica.



Fuente: <http://www.tiendadelmusico.com.co>

- Hilo.

Ilustración 19. Abrazadera en hilo.



Fuente: <http://www.atelierdecelia.com/>

2.4.7.3 Caña. Elemento que se adhiere a la boquilla por medio de una abrazadera, que al vibrar mediante la embocadura y emisión de aire por parte del intérprete logrando producir una cierta sonoridad.

- Portacañas.

Ilustración 20. Portacañas.



Fuente: <http://www.outletmusica.net/>

- Caña

Ilustración 21. Caña.



Fuente: <http://musibarburu.blogspot.com/2012/03/el-clarinete.html>

2.4.7.4 Tapa boquillas. Protector de boquillas, cuya función es la de salvaguardar la caña.

Ilustración 22. Tapaboquillas.



Fuente: <http://www.clickplus.es/p58437>

2.4.7.5 Barril. Elemento que articula la boquilla con el cuerpo superior del instrumento.

Ilustración 23. Barril.



Fuente: http://www.thomann.de/es/yamaha_campanas_barriletes_para_clarinetes.html

2.4.7.6 Cuerpo superior. Es donde se coloca la mano izquierda al tocar.

Ilustración 24. Cuerpo superior.



Fuente: <http://html.rincondelvago.com/clarinete-en-la-orquesta.html>

2.4.7.7 Cuerpo inferior. Es donde se coloca la mano derecha al tocar, bajo un apoyo que sirve como base para el clarinete.

Ilustración 25. Cuerpo inferior.



Fuente: <http://html.rincondelvago.com/clarinete-en-la-orquesta.html>

2.4.7.8 Campana. Se encuentra en la parte inferior del instrumento y cumple una función acústica, que permite la proyección del sonido durante la ejecución.

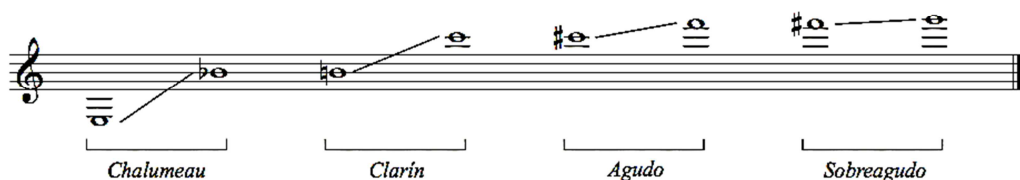
Ilustración 26. Campana.



Fuente: http://www.musical-perales.es/index.php?route=product/product&product_id=510

2.4.8 Registros del clarinete soprano. El clarinete es un instrumento rico en sonoridades tímbricas. A su vez es un instrumento transpositor, es decir que cada nota que se interpreta con el no corresponde a la altura que está escrita en el pentagrama si no que concierne a la nota que se encuentra una segunda mayor arriba. A continuación veremos los registros sonoros del clarinete.

Ilustración 27. Registro de clarinete.



Fuente: <http://www.composicionmusical.com>

Los registros sonoros del clarinete se encuentran a partir de un **Re3** hasta un **Sol6**. Que desde la perspectiva su registro sería desde un **Mi3** hasta un **La6**.

3. CARTILLA DE INICIACIÓN AL CLARINTE EN Bb.

Es de suma importancia aclarar, que esta es una secuencia metodológica que toma razón de elementos técnicos que se describirán a continuación. Su fin es de alertar al docente y al estudiante de las consideraciones técnicas a tener en cuenta antes y durante el proceso de enseñanza.

3.1. RECOMENDACIONES TÉCNICAS

3.1.1 La boquilla. Este elemento es de vital importancia en la ejecución del clarinete. Es el primer contacto que tiene el intérprete con el instrumento y su reacción afectará en gran manera la respuesta del clarinete. Esto se debe a la gran cantidad de marcas de boquillas que ofrecen diversas sonoridades, respecto a su fabricación. Se recomienda una boquilla que sea cerrada, para que permita generar sonido por el intérprete sin mayor dificultad y no genere consecuencias físicas como agotamiento de la mandíbula y el rostro. Por tal motivo, cabe mencionar que dentro de las marcas más comunes encontramos referencias como; Yamaha 4c que son ideales en un proceso de iniciación a este instrumento.

3.1.2 La caña. La numeración de la caña afecta la posible sonoridad del clarinete. Por tal motivo, el maestro debe estar atento en guiar al estudiante hacia el uso de cañas blandas que faciliten la producción sonora.

Es común encontrar cañas de baja numeración, que por la cantidad de material utilizado en su fabricación, no dan una sonoridad pronunciada y tienden a tener un sonido bastante brillante. También encontramos cañas más robustas, de numeración elevada, utilizadas en campos más profesionales. Estas últimas en una etapa de iniciación, pueden llegar a ocasionar cansancio en el intérprete y producir lesiones musculares por el gran esfuerzo que se puede llegar a hacer con

ellas. Las numeraciones encontradas van desde la 1 hasta la 5, en las medidas tradicionales. Dentro de las cuales, se recomienda una caña que sea de numeración 2. De carácter blando y permita generar una sonoridad fácilmente. Dentro de las marcas más comunes encontramos la Vandorem y Rico Royal.

3.1.3 Ejecución del clarinete. Cuando se da la interpretación del clarinete se deben tener en cuenta factores que influyen en la proyección sonora del instrumento. Como lo son la embocadura y la postura al momento de la ejecución.

3.1.3.1 La embocadura. Hace parte importante de la interpretación, pues en primera instancia el aire se proyecta a través de la boca, pasando por la embocadura y recorriendo el clarinete con el propósito de generar sonido. Por tal motivo, es importante que el maestro este pendiente de como se está embocando el instrumento. Se debe prestar atención a posición de los dientes superiores, la superposición de los labios inferiores sobre los dientes de abajo y la presión que ejerce de ambas partes. La boquilla no debe entrar mucho dentro la cavidad bucal a razón de generar un mejor color sonoro. Para tal motivo el maestro de acuerdo a su experiencia con el clarinete debe aplicar sus conocimientos y guiar al estudiante, pues cada persona posee facciones musculares diferentes y no se puede estandarizar la manera en que se hace embocadura.

3.1.3.2 La ejecución del clarinete. La ejecución correcta del clarinete, así como la de cualquier instrumento, se basa en el estado natural del cuerpo, mantener una postura relajada sin tensionar manos, brazos, no pegar los codos al cuerpo y afirmar los pies bien sobre el suelo. Por lo tanto, se deben tener las siguientes consideraciones cuando se interpreta el clarinete:

- Postura sentada: Primordialmente usar una silla que no posea brazos para facilitar el movimiento de las manos. Recostar la espalda al espaldar de la silla y seguir las indicaciones dadas al principio. Ubicar el atril a la altura de los hombros.

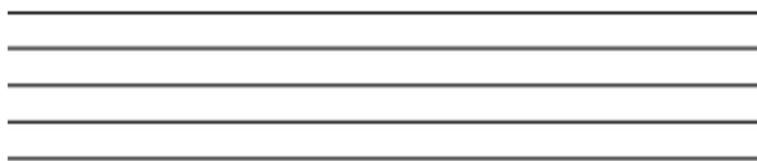
- Postura de pie: Afirnar los pies sobre el piso, seguir las indicaciones dadas al principio y ubicar el atril a la altura del abdomen alto.

3.2 GENERALIDADES TEORICO MUSICALES

Hace referencia a los elementos musicales a utilizar dentro del proceso de aprendizaje del clarinete que garantizará el adecuado discurso entre maestro y estudiante. Estos son analizados objetivamente de acuerdo a lo planteado dentro de la cartilla propuesta.

3.2.1 El pentagrama. Conjunto de cinco líneas y cuatro espacios en donde se escribe la música. Se hace uso de este como pilar fundamental del lenguaje musical escrito.

Ilustración 28. El pentagrama.



Fuente: El autor.

3.2.2 Figuras y sus silencios. Se hace imprescindible dar a conocer los elementos necesarios para la escritura musical. Por lo tanto se hace necesario el uso de los elementos simbólicos de la gramática musical, en vista de favorecer en el aprendizaje del lenguaje musical y que a futuro el aprendiz se desenvuelva correctamente en su desarrollo como músico.

Ilustración 29. Figuras y sus silencios.

Nombre	Figura	Silencio
Redonda		
Blanca		
Negra		
Corchea		
Semicorchea		
Fusa		
Semifusa		

Fuente: El autor

3.2.3 El compás, la barra de compas y la barra final. Este elemento sirve como código de escritura, en el cual se organizan los elementos musicales dentro del pentagrama.

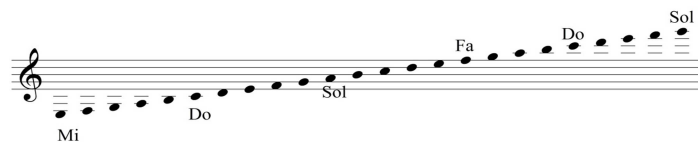
Ilustración 30. El compás, la barra de compas y la barra final.



Fuente: <http://www.despertarmusical.blogspot.com>

3.2.4 Nombre de las notas. Cada nota musical tiene una ubicación dentro del pentagrama, las cuales serán imprescindibles para que el estudiante pueda leer música.

Ilustración 31. Nombre de las notas.



Fuente: El autor.

3.2.5 Las alteraciones. Es de suma importancia que el estudiante comprenda el valor agregado de estos elementos y sus funciones dentro y fuera del pentagrama.

Ilustración 32. Las alteraciones.

<i>Sostenido</i>	<i>Bemol</i>	<i>Doble Sostenido</i>	<i>Doble Bemol</i>	<i>Becuađro</i>
#	b	×	bb	□

Fuente: www.aliusdavincid.blogspot.com

3.2.6 Formula de compas. A través de este ítem el estudiante aprenderá a identificar los compases, sus características y aplicabilidades musicales.

Ilustración 33. Fórmula de compás.



Fuente: <http://www.despertarmusical.blogspot.com>

3.2.7 La redonda y su silencio. Se hace uso de esta figura, pues es de fácil asimilación y partir de allí se comienza, por deducción y aplicación de conocimientos, la definición de las demás figuras. Dentro del proceso de enseñanza se hace uso de la nota *So/4* pues es la nota más fácil para producir una sonoridad con el clarinete debido a que su ejecución no considera el uso de llaves.

3.2.8 La figura de negra y blanca. Una vez comprendida la figura de blanca se procede a hacer uso de la negra, como referente dentro de un compás de 4/4, para su mejor comprensión por la subdivisión que este posee. Así continuar con la blanca como parte de la agrupación de tiempos sonoros dentro de estos compases, como parte de la asimilación de las figuras musicales.

3.2.9 La escala chalumeau. Es la escala del primer registro del clarinete, que por su facilidad de interpretación familiariza al ejecutante con el instrumento.

3.2.10 La figura de dos corcheas. La figura de dos corcheas abarca la misma duración de la figura de negra.

Ilustración 34. Dos corcheas.



Fuente: El autor.

3.2.11 Líneas adicionales. Son aquellas líneas que sobresalen del pentagrama y su principal función es la de ampliar el espectro sonoro, tanto a los sonidos agudos como graves.

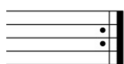
Ilustración 35. Líneas adicionales.



Fuente: El autor

3.2.12 Signos de repetición y casillas de repetición. Los dos puntos que aparecen al final de un compás, son para indicar que debemos repetir desde el principio del tema musical hasta donde se muestran los dos puntos de repetición, a esto se le conoce como *Barras De Repetición**. De acuerdo a lo que se presente durante el proceso de aprendizaje el maestro enfatizara en explicar cada una de las posibilidades que se encuentra con respecto de este tema.

Ilustración 36. Signos de repetición.



Fuente: El autor

3.2.13 El compás. Es el elemento métrico con el cual puedo agrupar figuras rítmicas dentro de un pentagrama. Debido a la connotación regional que tiene la música Colombia se dará uso del compás de 3/4, que es utilizado en ritmos como el pasillo, la guabina, el vals, etc.

* Son elementos de la gramática musical, sirve para hacer repeticiones de fragmentos escritos en el pentagrama.

Ilustración 37. El compás.



Fuente: El autor.

3.2.14 El puntillo. El Puntillo es un signo que se coloca en la parte derecha de la nota y que a su vez aumenta la mitad de su valor correspondiente.

Ilustración 38. El puntillo.



Fuente: El autor

3.2.15 Armadura. Son aquellas que alteran todas las notas durante la pieza musical, ésta se muestra al inicio del pentagrama.

Ilustración 39. Armadura.



Fuente: El autor

3.2.16 Ligaduras de prolongación. Es esa línea curva que une dos o más notas con una misma ubicación dentro del pentagrama, se interpreta como si fuera una sola nota que se suman al valor sonoro de la que está unida.

Ilustración 40. Ligadura de prolongación.



Fuente: El autor.

3.2.17 Dinámicas. Son signos que aparecen en la parte inferior del pentagrama y hacen alusión al volumen con el que se debe ejecutar la pieza musical; (*p*), *mezzo piano* (*mp*), *mezzo forte* (*mf*), *forte* (*f*).

3.2.18 Marca de respiración. Es un signo en forma de coma que indica cuando se debe hacer la respiración mientras se está ejecutando una melodía.

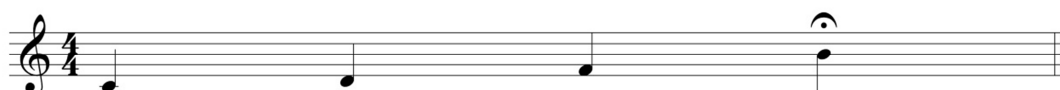
Ilustración 41. Marca de respiración.



Fuente: El autor.

3.2.19 El calderón. Es un signo que aparece en la parte superior de la nota alargando su duración generalmente el doble, pero esto va a gusto del intérprete o del director.

Ilustración 42. El calderón.



Fuente: El autor.

3.3 CREACION DE LOS ACOMPAÑAMIENTOS

Como última etapa de complementación a la cartilla, corresponde el diseño de las lecciones y los tópicos que corresponde a cada una de estas. Es de suma importancia resaltar los elementos musicales usados para efectos de este proyecto. Por tal motivo haremos un análisis de los aires folclóricos y los ritmos empleados en cada instrucción. Estos acompañamientos cumplen una función muy importante toda vez que son un complemento que auditivamente genera un ambiente grupal, hecho que le permite al ejecutante interiorizar y vivenciar los conceptos. Para el desarrollo del trabajo se tuvo en cuenta los siguientes modelos de acompañamiento.

3.3.1 Acompañamiento de la lección 5. Este primer acompañamiento plantea un total seguimiento a la actuación del clarinete. Plantea una célula rítmica básica que facilita la interpretación en el piano a fin de permitir al maestro prestar completa atención a su estudiante. De acuerdo a lo planteado, cabe mencionar que el propósito de este primer acompañamiento es la supervisión directa sobre el estudiante y su sonoridad, su afinación, su embocadura y otros factores que influyen en la producción sonora.

Ilustración 43. Acompañamiento de la lección 5.

The musical score for Illustración 43 is written for piano in 4/4 time, featuring a key signature of one flat (Bb). The piece consists of eight measures. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth and quarter notes, while the left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The word 'Piano' is written to the left of the first staff.

Fuente: El autor

3.3.2 Acompañamiento de la lección 6. En esta lección el acompañamiento brinda las sonoridades tímbricas del primer tetracordio de la escala de Do mayor. Su ritmo armónico sigue directamente a la melodía marcando los bajos y el acompañamiento en figura de negra. La intención de este ejercicio es aportar al estudiante el sentido del tempo musical y la importancia de tener métrica musical.

Ilustración 44. Acompañamiento de la lección 6.

The musical score for Illustración 44 is written for piano in 4/4 time, featuring a key signature of one flat (Bb). It is divided into two systems of four measures each. The right hand (treble clef) plays a melodic line with quarter notes and rests, while the left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with quarter notes. The word 'Piano' is written to the left of the first staff. A measure rest is indicated by a '5' above the first measure of the second system.

Fuente: El autor.

3.3.3 Acompañamiento de la lección 7. Dentro de esta lección planteamos un primer acercamiento con la música folclórica colombiana. Presentamos un aire folclórico conocido como *LA MOÑA*, proveniente del litoral pacífico colombiano. Una danza que nos ofrece una célula rítmica muy similar al pasillo, con la diferencia que la instrumentación utilizada pertenece totalmente a las influencias de la región. En vista de esto se hizo una adaptación a piano tratando de rescatar los elementos fundamentales de este ritmo.

Ilustración 45. Acompañamiento de la lección 7.

The musical score is written for piano in 6/8 time. It consists of two systems of music. The first system has five measures, and the second system has four measures. The right hand (treble clef) plays a melody of eighth notes and chords, while the left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The word 'Piano' is written to the left of the first system.

Fuente: El autor.

3.3.4 Acompañamiento de la lección 8. En esta actividad buscamos resaltar el trabajo realizado con el compás 6/8. El Sanjuanero. *EL SANJUANERO* es una mezcla rítmica entre el Bambuco y Joropo. El sanjuanero es una de las piezas más importantes de nuestro país. Obra destacadísima del Compositor Colombiano Anselmo Durán Plazas. En sus orígenes esta composición fue escrita para agrupación instrumental. Al pasar del tiempo se le agregó una línea melódica dándole aún más popularidad al tema.

Ilustración 46. Acompañamiento de la lección 8.



Fuente: El autor

3.3.5 Acompañamiento de la lección 9. Para esta lección se propone un acompañamiento simple en busca de facilitar la labor al docente de estar pendiente las articulaciones usadas en la interpretación de la melodía planteada a fin de mejorar la interpretación del estudiante.

Ilustración 47. Acompañamiento de la lección 9.



Fuente: el autor.

3.3.6 Acompañamiento de la lección 10. El acompañamiento armónico planteado para esta lección exige que haya un ensamble entre el maestro y el alumno. Es una pieza sencilla que requiere gran trabajo entre los intérpretes especialmente en el compás 7.

Ilustración 48. Acompañamiento de la lección 10.

Piano

Fuente: El autor.

3.3.7 Acompañamiento de la lección 11. Dentro de esta lección se plantea un acompañamiento sencillo. El fragmento tiene su origen en la pieza del maestro Petronio Álvarez, compositor de *MI BUENAVENTURA*. Es un aire de abozao, característico de la región pacífica. Se busca que el maestro tenga total atención del estudiante a fin de hacer las pertinentes revisiones a todo detalle técnico que influya en la interpretación del fragmento. Por lo tanto se rescata de este fragmento la melodía y se plantea un ritmo armónico sencillo.

Ilustración 49. Acompañamiento de la lección 11.

Piano

Fuente: El autor.

3.3.8 Acompañamiento de la lección 12. En esta lección se hace uso de un ritmo de porro característico de la costa atlántica. El acompañamiento planteado

requiere interacción entre los dos intérpretes a fin de lograr un buen trabajo de ensamble. En el ritmo armónico se rescatan elementos propios del aire que han sido dentro del acompañamiento. Este fragmento contiene elementos musicales necesarios para el desarrollo de esta lección. El tema *VEINTE DE ENERO* es de autoría del maestro Demetrio Guarín.

Ilustración 50. Acompañamiento de la lección 12.



Fuente: El autor.

4. CONCLUSIONES

La elaboración y diseño de herramientas pedagógicas como estas, sirven de gran ayuda dentro del proceso de enseñanza aprendizaje, pues se está teniendo acceso a material dinámico y de fácil asimilación.

El diseño propuesto en esta investigación, abre el campo de visión pedagógica y deja clara la posibilidad de crear materiales que den continuidad al mismo; proponer lecciones que contribuyan al desarrollo de la técnica de aprendizaje de clarinete, haciendo uso de recursos folclóricos así como de elementos o recursos que hacen parte del bagaje musical que por experiencia adquieren los niños, contribuye a un mayor cimiento y valoración en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Si bien la estructura de trabajo que se presentó no es la verdad absoluta, si le amplía el campo de visión al docente, para que explore más allá de lo planteado, ya que existen miles de alternativas y actividades docentes que se pueden hacer no solo con el material expuesto aquí, sino también con los recursos que tenga a la mano el docente, sobre el cual se podrán anexar otros objetivos más complejos, en el caso de que el maestro se proponga ampliar el espectro de conocimiento de un alumno más avanzado.

Asimismo, este material busca contribuir a que el aprendiz se apropie de la música del folclor colombiano, dándole el debido valor que se merece y desarrollando en éste habilidades musicales de una manera agradable y amena.

La importancia del trabajo metódico, pedagógico ligado a las manifestaciones culturales folclóricas de los pueblos, es una vía de comunicación que garantiza la transformación del entorno social y su cultura. Esto quiere decir que dentro del que hacer pedagógico el docente debe incluir los factores del propio entorno, músicas tradicionales, y procurar hacer memoria de estas pues en definitiva merece su conservación y respeto. Es por eso que una función pedagógica del egresado UIS

es la de mantener viva la memoria artística y cultural de la región y la provincia. El docente juega un papel importante como canal de comunicación y como individuo que mejora las condiciones de la educación en su entorno.

BIBLIOGRAFÍA

BARBERÀ, Elena; MAURI, Teresa y ONRUBIA, Javier (Coord.) Cómo valorar la calidad de la enseñanza basada en las TIC. Pautas e instrumentos de análisis. Barcelona. 2008. Groó.

BRUNER, Jerome. Desarrollo cognitivo y educativo. España. 1995. Ediciones Morata. Segunda edición.

BRUNER, Jerome. The process of education. USA. 1960. pag. 3.

COLOMBIA. MINISTERIO DE CULTURA. SISTEMA NACIONAL DE INFORMACIÓN DE CULTURA (SINIC), Colombia Cultural, <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=27&COLTEM=221>

COLOMBIA. MINISTERIO DE CULTURA. SISTEMA NACIONAL DE INFORMACIÓN DE CULTURA (SINIC), Colombia Cultural, <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=19&COLTEM=222> [Consulta: Martes, 6 de enero de 2015]

CRUZ, Alma. TEORÍA ECOLÓGICA DE BRONFENBRENNER, 2008, sacado de: Frías-Armenta, Martha. *Predictores de la conducta antisocial juvenil: un modelo ecológico*. Brasil: Red Estudios de Psicología, 2006. PP. 16 – 17, <http://almazcruz.wordpress.com/teoria-ecologica-de-bronfenbrenner/>

FLOREZ OCHOA, Rafael. Investigación educativa y pedagógica. Colombia. 2003. McGraw-Hill.

GARDNER, Howard. La mente no escolarizada. Buenos Aires. 1997. Paidós, Cap. 12.

HOFFMAN, L; PARIS, S Y HALL, E. Psicología del desarrollo hoy. Madrid. 1995. McGrawHill.

ISIGNARES HEREDIA, Carlos Alberto. Colombia en clarinete. Colombia. 2009. Derechos reservados de autor.

ICI.RADIO-CANADA.CA. L'auteur de Frère Jacques, la célèbre chanson pour enfants, dévoilé. 10 octobre 2014 à 16 h 20 HAE.http://ici.radio-canada.ca/nouvelles/arts_et_spectacles/2014/10/10/008-frere-jacques-auteur.shtml

LATHAM, Alison. Diccionario enciclopédico de la música. México D.F. 2008. Fondo de cultura económica, pág. 321,322.

OCAMPO LOPEZ, Javier. El folclor regional colombiano. Música y folclor de Colombia. Bogotá.1976. Plaza y Janés, 2000, 6ta edición, p. 79

PASCUAL MEJIA, Pilar. Didáctica de la música. Madrid. 2002. Pearson Education S.A; Cap 4. Pag 72 .

TRUJILLO CUANCA, Alvaro. El Sanjuanero Huilense. En: ABC lo mejor del Huila para el mundo de la A a la Z. N.D. Fascículo No. 3. Gobernación del Huila. P. 25-32. Disponible en internet: <http://www.huila.gov.co/documentos/educacion/abc_huilensidad/SANJUANERO%2003.pdf>

ANEXOS

A. CARTILLA PROFESOR

CARTILLA DE INICIACION AL CLARINETE



PROFESOR

Contenido

Lección 1	82
Pentagrama.....	82
Figuras Y Silencios.....	82
Compases	82
Doble Barra	83
Barra Final.....	83
Lección 2	83
La Clave	83
Nombre de las Notas.....	83
Alteraciones.....	84
Lección 3	85
Fórmula de Compás	85
Lección 4	86
Ejercicio de respiración.	87
Lección 5	87
Los pollitos	88
Lección 6	88
La lechuza.....	89
Lección 7	90
La moña	90
Lección 8	91
El Sanjuanero Huilense.....	91
Lección 9	93
La iguana y el perezoso.	93

Lección 10	95
Pin pon	95
Lección 11	97
MI buenaventura	97
Lección 12	99
Veinte de Enero.....	99

Introducción

El presente método está diseñado para niños que se encuentran iniciando sus estudios en el clarinete. Desde la niñez el individuo entra en contacto con la música, ya sea escuchando o cantando. El propósito de esta cartilla es orientar de una manera más directa y didáctica el aprendizaje de conocimientos básicos teórico musicales aplicada en la enseñanza del clarinete haciendo uso de la música tradicional y del repertorio infantil colombiano. Promoviendo así la difusión de la cultura desde temprana edad en el salón de clases

Lección 1

- Conocer el pentagrama y su aplicabilidad en la escritura musical.
- Discriminar las figuras musicales, su escritura y la composición de un compás con elementos sencillos.

Pentagrama

Conjunto de cinco líneas y cuatro espacios en donde se escribe la música.

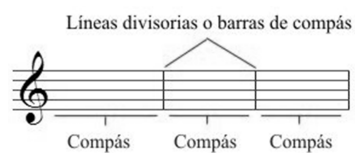


Figuras Y Silencios

Nombre	Figura	Silencio
Redonda	o	
Blanca	♩	
Negra	♪	
Corchea	♫	
Semicorchea	♬	
Fusa	♭♯	
Semifusa	♭♯♯	

Compases

Dividen el pentagrama en casillas que tienen la misma cantidad de tiempos, cada compás tiene una línea divisora o barra de compás que lo separa del siguiente.

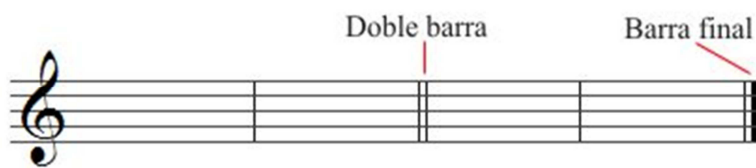


Doble Barra

Son dos líneas verticales, ésta indica que habrá cambios en la partitura ya sea de tonalidad o para separar partes de un tema.

Barra Final

Nos muestra en donde finaliza el tema musical.



Lección 2

- Conocer la altura de las notas musicales
- Ubicación dentro del pentagrama las notas musicales
- Diferenciar la función de las alteraciones musicales.

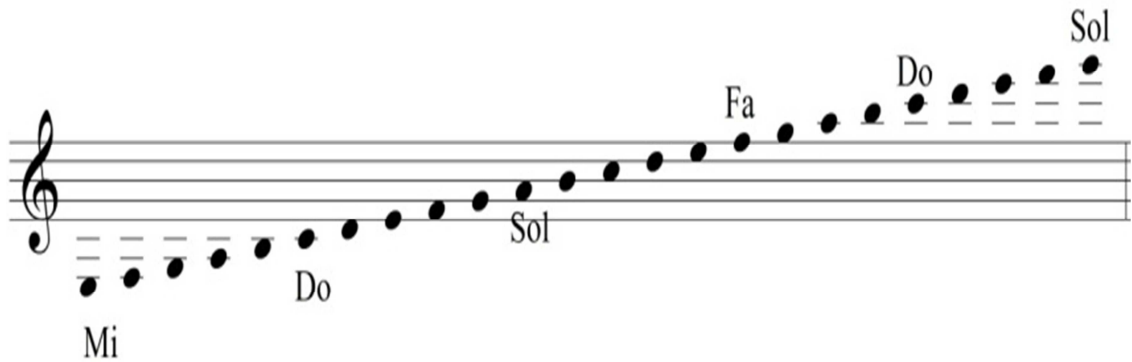
La Clave

Indica el nombre y las alturas de las notas. Las partituras para clarinete siempre están escritas en clave de SOL.



Nombre de las Notas

Cada nota se escribe en una línea y/o espacio determinado dentro del pentagrama, los nombres de las notas se indican a través de la clave de sol.



Alteraciones

Estos símbolos se colocan en la parte izquierda de la nota para modificar su altura.

SOSTENIDO



Sube medio tono a la nota

BEMOL



Baja medio tono a la nota

BECUADRO



Mantiene a la nota en su altura natural,
sirve para anular alteraciones
anteriores.

Lección 3

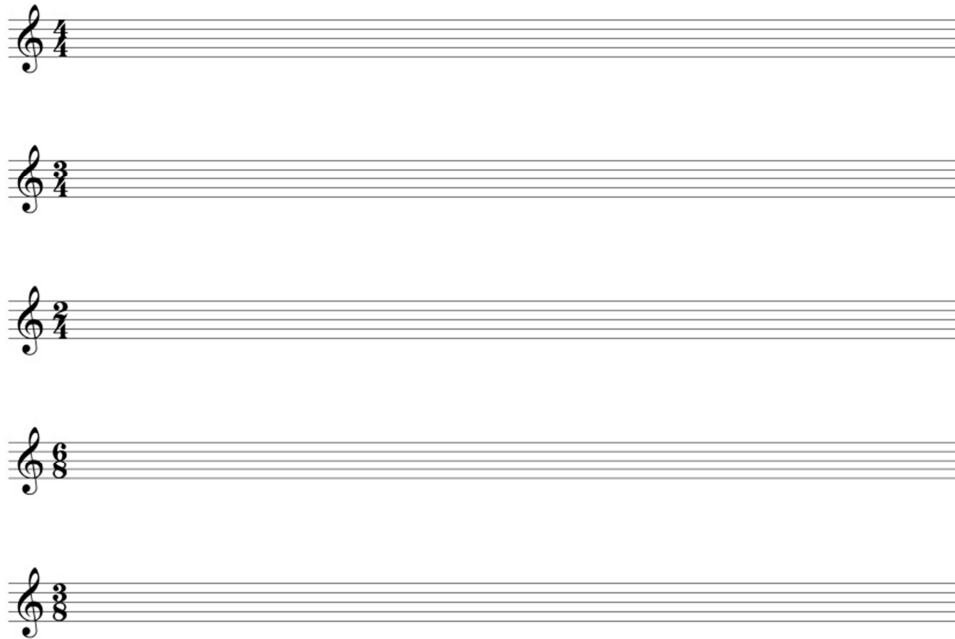
- Reconocer aspectos básicos de la escritura musical.
- Delimitar la fórmula de compas y las más comunes fórmulas de compas (4/4, 2/4, 3/4, 6/8, 3/8).
- Aprender a escribir ritmos sencillos.
- Discriminar las posibilidades que brinda la fórmula de compas.
- Proponer pequeñas composiciones rítmicas musicales.

Fórmula de Compás

Es un fraccionario en el cual el número que está en la parte superior indica la cantidad de tiempos que deben existir dentro de cada compás y el número que está en la parte inferior representa la figura que tiene el valor de un tiempo.



A continuación vamos a trabajar en la construcción.



Lección 4

- Conocer la composición estructural del clarinete, el nombre de sus partes y como se ensambla.
- Aprender a hacer embocadura
- Hacer notas largas según criterio del maestro.
- Experimentar y desarrollar la respiración diafragmática.
- Desarrollar la emisión del aire y los diferentes ataques con la lengua.

Aquí una lista de factores a tener en cuenta para el correcto desenvolvimiento de la clase

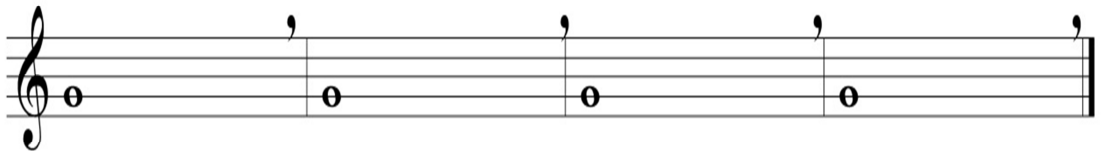
1. Enseñar partes del clarinete, su armado y su ejecución.
2. Hablar de la respiración diafragmática
3. Proponer ejercicios que fortalezcan la respiración diafragmática.

4. Enseñar embocadura y emitir sonidos.
5. Ataques con lengua “DU” y “DA”

Dentro de la lección el estudiante tendrá la posibilidad de tener una ayuda visual extra con las imágenes proporcionadas para el correcto armado del clarinete.

Ejercicio de respiración.

A continuación vamos a trabajar con la nota sol.



Lección 5

De la escala chalumeau, movimientos diatónicos.


Se recomienda ver esta lección una vez el estudiante conoce la escala chalumeau. Estos son los objetivos planteados para esta lección:


- Desarrollar el aprendizaje de la emisión del aire y ataques de lengua.
- Reforzar la escala chalumeau.
- Afinar las notas con el piano.

¡Maestro recuerde revisar el ejercicio técnico!

¡A tocar!

Los pollitos

Primero practicar: *adagio*  60

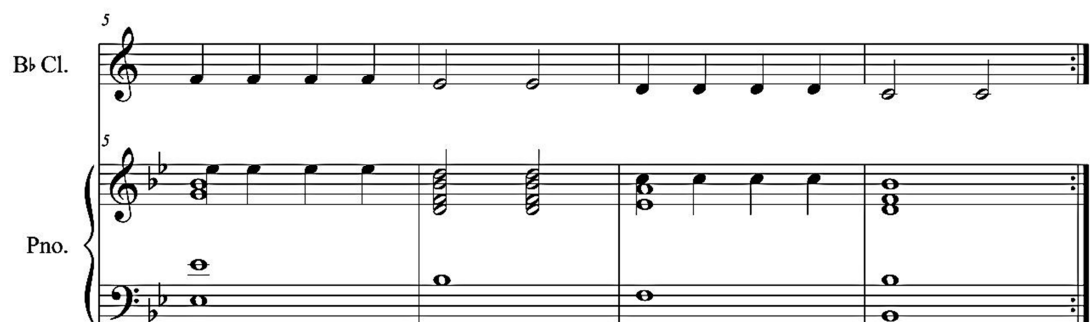
Después: *andantino*  50 Tonalidad Bb mayor

Dominio publico
Jesús Rodriguez



Clarinet in B \flat

Piano



B \flat Cl.

Pno.

Lección 6


De la escala chalumeau, movimientos diatónicos.


Este es el modelo de lección que propongo, aquí están sus objetivos:

- Aprender la escala de *Do* mayor, los intervalos de segunda mayor, tercera mayor, cuartas y quintas justas, ya sean separadas o ligadas (a juicio del profesor).
- Aprender las posiciones básicas del primer tetracordio de la escala de *Do* mayor
- Afinar las tríadas mayores con el piano.

¡Maestro recuerde revisar el ejercicio técnico!

La lechuza

Primero practicar: *adagio*  60

Después: *andantino*  50 Tonalidad *Bb* mayor.

Dominio público
Jesús Rodríguez

Clarinet in B \flat



Piano

B \flat Cl.



Pno.

Lección 7

De la escala cromática, la anacrusa y el staccato.

- Aprender las posiciones básicas de la escala cromática.
- Entender el ritmo del compás de 6 / 8
- Conocer los tiempos fuertes y débiles de un compás, descubrir la anacrusa.
- Comenzar a trabajar en la explicación del staccato

¡Maestro recuerde revisar el ejercicio técnico!

La moña

Primero practicar: *adagio* ♩ = 60

Después: *Allegro moderato* ♩ = 108 Tonalidad G menor

Tradición del pacífico
Jesús Rodríguez


The musical score for 'La moña' is presented in two systems. The first system features a Clarinet in Bb (top staff) and Piano (bottom staff). The Clarinet part begins with a first ending marked '1.' and concludes with a fermata. The Piano accompaniment consists of chords and a simple bass line. The second system features a Bb Clarinet (top staff) and Piano (bottom staff). Both parts include first and second endings, with the Clarinet part ending with a fermata. The score is in 6/8 time and G minor.


Lección 8

De la escala de sol mayor y su relativa, el legato y non legato.

- Reforzar el conocimiento de la anacrusa, adquirido en la lección anterior.
- Descubrir el compás de 6/8, aprender a medir la fracción en dos pulsos.
- Comprender la diferencia entre notas separadas y notas ligadas, reforzar el objetivo anterior de la articulación y explicar la diferencia con respecto al staccato.

El Sanjuanero Huilense

Primero practicar: *moderato*  110

Después: *Allegro moderato*  160

Tonalidad E menor

Anselmo Duran Plazas
Jesús Rodríguez

Clarinet in B \flat

Piano

This system contains the first five measures of the piece. The Clarinet in B \flat part is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand in a treble clef with a key signature of one flat (B \flat) and the left hand in a bass clef with a key signature of one flat (B \flat). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

B \flat Cl.

Pno.

This system contains measures 6 through 12. The B \flat Clarinet part continues in the treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The piano accompaniment continues with the same two-staff structure as the first system, maintaining the eighth-note accompaniment and bass line.

B \flat Cl.

Pno.

This system contains measures 13 through 18. The B \flat Clarinet part continues in the treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The piano accompaniment continues with the same two-staff structure as the previous systems, maintaining the eighth-note accompaniment and bass line.

Lección 9

De la escala de Re mayor y su relativa, cambio de registro., acentos y ejercicios de 3ras ascendentes y descendentes. Las notas si y la.

- Diferenciar compases 4/4 y 6/8.
- Conocer y ejecutar la escala de Re mayor, su relativa en intervalos de 3ra ascendentes y descendentes.
- Descubrir los acentos y utilizarlos como herramienta para lograr la conexión entre las notas más difíciles de ligar en el instrumento
- Trabajar en desenvolvimiento con el acompañamiento del piano.

¡Maestro recuerde revisar el ejercicio técnico!

La iguana y el perezoso.

Primero practicar: *allegro* ● 150

Después: *presto* ● 200

Tonalidad D mayor

Marlore Andwanter

Jesús Rodríguez

Clarinet in B \flat

Piano

B \flat Cl.

Pno.

Lección 10


De la escala de la mayor y su relativa, se amplía registro hasta el **La5** del registro clarín. Se afianzan conocimientos.


- Reforzar los conocimientos de la escala cromática
- Aprender la escala de *La* mayor.
- Discriminar las articulaciones, hacer hincapié en el staccato. Repasar el concepto de anacrusa.

Se recomienda practicar intervalos de cuarta justa.

¡Maestro recuerde revisar el ejercicio técnico!

Pin pon

Primero practicar: *andante*  76

Después: *allegro*  120

Tonalidad *A mayor*

Desconocido
Jesús Rodríguez

Clarinet in B \flat

Piano

B \flat Cl.

Pno.

Lección 11

De la escala de fa mayor y su relativa menor, el tresillo, los compases binarios y ternarios y como diferenciar sus pulsos.

- Explicar el origen y uso del tresillo
- Enseñar la diferencia entre compas binarios y ternario y su pulso, débil o fuerte.
- Tocar la escala de *Fa* mayor y su relativa menor.
- Discriminar dinámicas y reguladores de expresión de sencilla

Se recomienda revisar contenidos teóricos respecto a las figuras irregulares y los tipos de compases existentes.

¡Maestro recuerde revisar el ejercicio técnico!

MI buenaventura

Primero practicar: *allegro moderato*  100

Después: *allegro*  120

Tonalidad D menor

Petronio Alvarez
Jesús Rodríguez

Clarinet in B \flat

f

Piano

mf

B \flat Cl.

p

f

Pno.

mp

Lección 12

De la escala de Bb mayor y su relativa menor.

- Aplicar todos los conocimientos aprendidos hasta ahora
- Experimentar con las articulaciones.
- Ensamblar con el acompañamiento pianístico

Se recomienda un estudio lento primero y progresivamente ir subiendo la intensidad del tempo. Como medida de estudio propongo tocar cada parte con una dinámica diferente.

Veinte de Enero

Primero practicar: *allegro moderato*  100

Después: *prestissimo*  200

Tonalidad Gmenor

Demetrio Guarín
Jesús Rodríguez

Clarinet in B \flat

Piano

This system contains the first seven measures of the piece. The Clarinet in B \flat part features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The Piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

B \flat Cl.

Pno.

This system contains measures 8 through 12. The B \flat Clarinet part has a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The Piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

B \flat Cl.

Pno.

This system contains measures 13 through 17. The B \flat Clarinet part has a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The Piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

B. CARTILLA ESTUDIANTE

CARTILLA DE INICIACION AL CLARINETE



ESTUDIANTE

Contenido

<u>Introducción</u>	104
<u>Lección 1</u>	105
<u>Pentagrama</u>	105
<u>Figuras Y Silencios</u>	105
<u>Compases</u>	105
<u>Doble Barra</u>	106
<u>Barra Final</u>	106
<u>Lección 2</u>	106
<u>La Clave</u>	106
<u>Nombre de las Notas</u>	106
<u>Alteraciones</u>	107
<u>Lección 3</u>	108
<u>Fórmula de Compás</u>	108
<u>Lección 4</u>	109
<u>El clarinete</u>	109
<u>Lección 5</u>	110
<u>Ejercicios</u>	110
<u>Los pollitos</u>	110
<u>Lección 6</u>	111
<u>Ejercicios</u>	111
<u>La lechuza</u>	111
<u>Lección 7</u>	112
<u>Ejercicios</u>	112

<u>La moña</u>	112
Lección 8	113
<u>Ejercicios</u>	113
<u>San Juanero Huilense</u>	113
Lección 9	114
<u>Ejercicios</u>	114
<u>La iguana y el perezoso</u>	114
Lección 10	115
<u>Ejercicios</u>	115
<u>Pin pon</u>	115
Lección 11	116
<u>Ejercicios</u>	116
<u>Mi buenaventura</u>	116
Lección 12	117
<u>Ejercicios</u>	117
<u>Veinte de Enero</u>	117

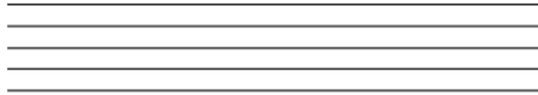
Introducción

El presente método está diseñado para niños que se encuentran iniciando sus estudios en el clarinete. Desde la niñez el individuo entra en contacto con la música, ya sea escuchando o cantando. El propósito de esta cartilla es orientar de una manera más directa y didáctica el aprendizaje de conocimientos básicos teórico musicales aplicada en la enseñanza del clarinete haciendo uso de la música tradicional y del repertorio infantil colombiano. Promoviendo así la difusión de la cultura desde temprana edad en el salón de clases

Lección 1

Pentagrama

Conjunto de cinco líneas y cuatro espacios en donde se escribe la música.

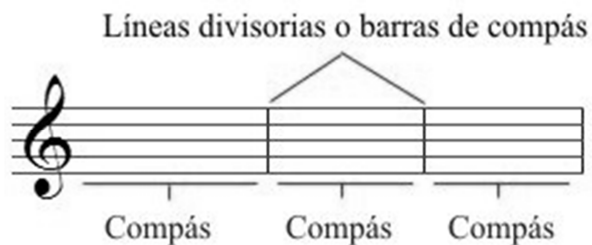


Figuras Y Silencios

Nombre	Figura	Silencio
Redonda		
Blanca		
Negra		
Corchea		
Semicorchea		
Fusa		
Semifusa		

Compases

Dividen el pentagrama en casillas que tienen la misma cantidad de tiempos, cada compás tiene una línea divisora o barra de compás que lo separa del siguiente.

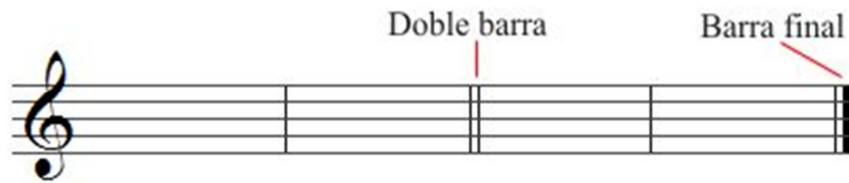


Doble Barra

Son dos líneas verticales, ésta indica que habrá cambios en la partitura ya sea de tonalidad o para separar partes de un tema.

Barra Final

Nos muestra en donde finaliza el tema musical.



Lección 2

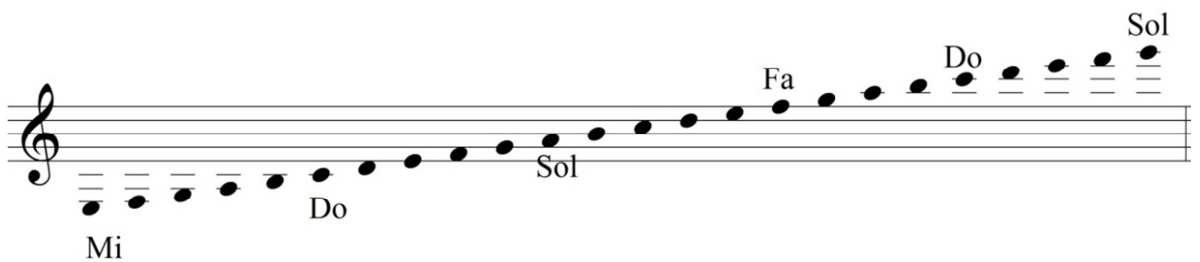
La Clave

Indica el nombre y las alturas de las notas. Las partituras para clarinete siempre están escritas en clave de SOL.




Nombre de las Notas


Cada nota se escribe en una línea y/o espacio determinado dentro del pentagrama, los nombres de las notas se indican a través de la clave de sol.




Alteraciones

Estos símbolos se colocan en la parte izquierda de la nota para modificar su altura.

SOSTENIDO  Sube medio tono a la nota

BEMOL  Baja medio tono a la nota

BECUADRO  Mantiene a la nota en su altura natural, sirve para anular alteraciones anteriores.

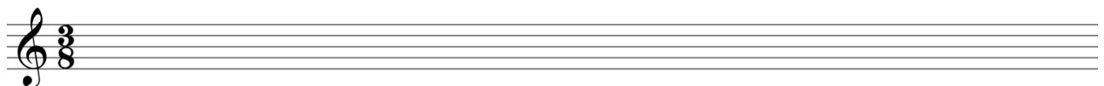
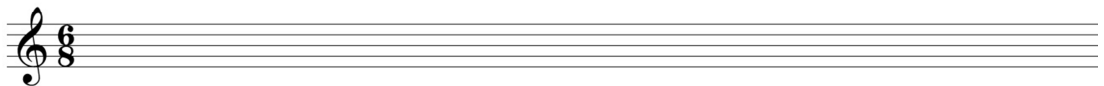
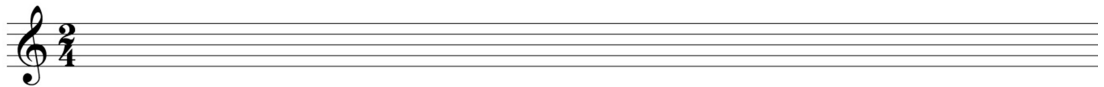
Lección 3

Fórmula de Compás

Es un fraccionario en el cual el número que está en la parte superior indica la cantidad de tiempos que deben existir dentro de cada compás y el número que está en la parte inferior representa la figura que tiene el valor de un tiempo.



A continuación vamos a trabajar en la construcción.



Lección 4

El clarinete

Así se arma el clarinete.



Así suena el clarinete:

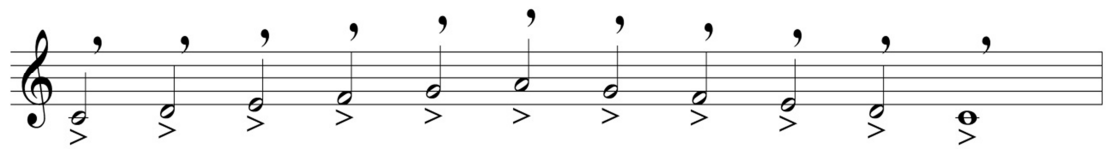


Lección 5

Ejercicios

¡Vamos a practicar un poco!

Vamos a tocar usando la silaba “Du” y “Da” con cada nota, recordemos hacer respiraciones una vez terminamos de tocar cada blanca y la redonda.



¡A tocar!

Los pollitos

Clarinet in B \flat

Dominio publico

Jesús Rodríguez



110

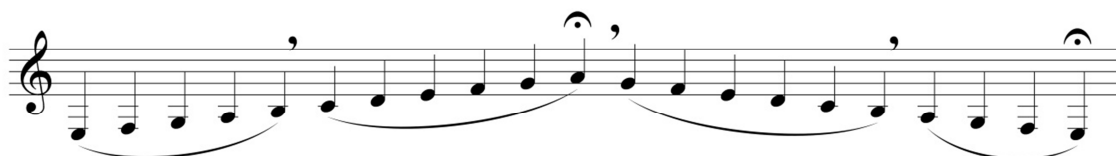


Lección 6

Ejercicios

¡Vamos a practicar un poco!

¡Recordemos la escala chalumeau!

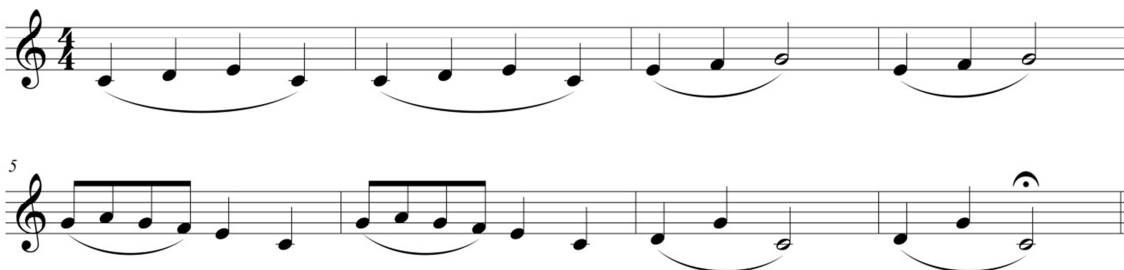


¡A tocar!

La lechuza

Clarinet in Bb

Dominio público
Jesús Rodríguez



Lección 7

Ejercicios

¡Vamos a practicar un poco!

¡Recordemos la escala cromática del registro chalumeau!



¡A tocar!

La moña

Clarinet in B \flat

Tradición del pacífico

Jesús Rodríguez



Lección 8

Ejercicios

¡Vamos a practicar un poco!

¡Recordemos la escala de Sol mayor y su relativa menor!



¡A tocar!

San Juanero Huilense

Clarinet in B \flat

Anselmo Duran Plazas
Jesús Rodriguez



Lección 9

Ejercicios

¡Vamos a practicar un poco!

¡Recordemos la escala de Re mayor y su relativa menor!



¡A tocar!

La iguana y el perezoso.

Clarinet in B \flat

Marlore Andwanter

Jesús Rodríguez

Musical notation for the piece 'La iguana y el perezoso' for Clarinet in B \flat . The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The piece consists of three lines of music. The first line starts with a measure rest, followed by a series of eighth notes and quarter notes. The second line starts with a measure rest, followed by a series of eighth notes and quarter notes. The third line starts with a measure rest, followed by a series of eighth notes and quarter notes, ending with a double bar line.

Lección 10

Ejercicios

¡Vamos a practicar un poco!

¡Recordemos la escala cromática, vamos a subir hasta el **la5**!



¡A tocar!

Pin pon

Desconocido
Jesús Rodríguez



Lección 11

Ejercicios

¡Vamos a practicar un poco!

¡Recordemos la escala de Fa mayor y practiquemos los tresillos!



¡A tocar!

Mi buenaventura

Clarinet in B \flat

Petronio Alvarez

Jesús Rodriguez

The musical score for 'Mi buenaventura' is written for Clarinet in B \flat in 6/8 time. The first line of music starts with a dynamic marking of *f* (forte) and features a melodic line with eighth notes and quarter notes. The second line begins with a dynamic marking of *p* (piano) and includes a fermata over the first measure. The piece concludes with a dynamic marking of *f* and a final cadence.

Lección 12

Ejercicios

¡Vamos a practicar un poco!

¡Recordemos la escala de Bb mayor y apliquemos todo lo que conocemos hasta ahora!

Two staves of musical notation in 6/8 time, Bb major. The first staff contains the first four measures of the scale: G2, A2, Bb2, C3, D3, E3. The second staff, starting at measure 5, contains the next four measures: F3, G3, A3, Bb3, C4, D4.

¡A tocar!

Veinte de Enero

Clarinet in Bb

Demetrio Guarín

Jesús Rodríguez

Three staves of musical notation for the piece 'Veinte de Enero' in 6/8 time, Bb major. The first staff contains measures 1-6, the second staff contains measures 7-12, and the third staff contains measures 13-18. The piece features a melodic line with various articulations and dynamics.