

**EL ENSAMBLE ORFF: UNA ESTRATEGIA DIDÁCTICA DE APRENDIZAJE
MUSICAL EN UNA POBLACIÓN VULNERABLE**

**ANYADY KATHERINE MÉNDEZ TARAZONA
KATTERIN YURLEY GARAVITO MENDOZA**

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

2016

**EL ENSAMBLE ORFF: UNA ESTRATEGIA DIDÁCTICA DE APRENDIZAJE
MUSICAL EN UNA POBLACIÓN VULNERABLE**

**ANYADY KATHERINE MÉNDEZ TARAZONA
KATTERIN YURLEY GARAVITO MENDOZA**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de
Licenciado en Música**

**Directora
PATRICIA CASAS FERNÁNDEZ
Magister en pedagogía**

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

2016

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por obtener un logro más en nuestras vidas y estar presente en cada uno de los pasos que hemos dado en nuestro paso por esta Universidad.

A los padres de familia por su apoyo incondicional, por creer en nosotras para el desarrollo del proyecto, por la asistencia de sus hijos a ensayos y su colaboración total.

A nuestros niños por su esfuerzo, dedicación, puntualidad y por creer en nosotras para la realización de este proyecto.

Al Centro Cultural del Oriente por su apoyo humano y físico, el préstamo de salones e instrumentación necesaria para el desarrollo del proyecto.

A nuestros padres por guiarnos, apoyarnos y estar siempre a nuestro lado a pesar de nuestros tropiezos.

A la Licenciada Patricia Casas por su labor como Directora guiándonos paso a paso en el desarrollo del

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	14
1. JUSTIFICACIÓN	15
2. OBJETIVOS	17
2.1 OBJETIVO GENERAL	17
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	17
3. MARCO TEÓRICO	18
3.1 INFLUENCIA DE DALCROZE Y KODÁLY EN CARL ORFF	18
3.1.1 Método “Rítmica”	18
3.1.2 Método Kodály	19
3.2 MÉTODO ORFF (ORFF-SCHULWERK)	20
3.2.1 Importancia del Metodo Orff en la iniciación musical	21
3.3.1 La importancia de un desarrollo musical, en población vulnerable	25
3.4 PORQUE EL ENSAMBLE ORFF	26
4. MARCO METODOLÓGICO	27
4.1 PRIMER NIVEL:	30
4.1.1 Ritmo	30
4.1.2 La motricidad	33
4.1.3 Auditivo	34
4.2 SEGUNDO NIVEL	35

4.2.1 Ritmo	36
4.2.1.1 Ostinatos Corporales	37
4.2.2 Motricidad	39
4.2.3 Lo auditivo	40
4.3 TERCER NIVEL	41
4.3.1 El Ritmo	41
4.3.2 Motricidad	42
4.3.3 Audición	42
4.4 INSTRUMENTACIÓN ORFF	43
4.4.1 Percusión menor:	43
4.4.2 Flautas dulces:	44
4.4.3 Instrumentos armónicos:	44
4.4.4 Percusión típica:	44
5. CONCLUSIONES	46
6. RECOMENDACIONES	48
BIBLIOGRAFIA	49
ANEXOS	51

LISTA DE FIGURAS

	Pág..
Figura 1. Fononímia	20
Figura 2. Fononímia	20
Figura 3. Ejemplo. Que llueva. Canto tradicional.	22
Figura 4. Primeras notas musicales	30
Figura 5. Canción infantil Pican las Goticas	33
Figura 6. Cancion infantil Yo tengo una casita	39
Figura 7. Percusión menor	43
Figura 8. Flautas dulces:	44
Figura 9. Instrumento armónicos	44
Figura 10. Percusión típica	44

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Comparacion de Willems	24

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Nivel 1	51
Anexo B. Nivel 2	68
Anexo C. Nivel 3	78
Anexo D. Villancicos	95

RESUMEN

TITULO: EL ENSAMBLE ORFF: UNA ESTRATEGIA DIDACTICA DE APRENDIZAJE MUSICAL EN UNA POBLACION VULNERABLE*

AUTORES: ANYADY KATHERINE MENDEZ TARAZONA
KATTERIN YURLEY GARAVITO MENDOZA**

PALABRAS CLAVES: Población vulnerable, piezas, niveles, ritmo, melodía, motricidad, aprendizaje.

DESCRIPCIÓN:

Este trabajo de grado tiene como finalidad incentivar y sensibilizar mediante la formación musical a catorce niños y niñas de población vulnerable. en el desarrollo integral de las capacidades que en ellos se presentan, buscando implementar instrumentos Orff y la voz como herramientas de aprendizaje, logrando resultados en cada uno de los niños en el desarrollo de capacidades de concentración, atención, memoria, creatividad, imaginación, habilidades motrices como la coordinación, percepción espacial, habilidades afectivas y sociales como lo son el trabajo individual, colectivo y la comunicación con las demás personas, fomentando así la participación y el respeto. Durante el desarrollo del proyecto se formaron tres niveles en los que se trabajó un repertorio adecuado según sus capacidades y habilidades que el niño posee a su edad, interpretando en cada nivel dos piezas que permiten demostrar su desempeño en el escenario.

Este proyecto se desarrolló en el Centro Cultural del Oriente y por medio de una prueba diagnóstica se diseñó un plan de trabajo posibilitando un mejor proceso en los niños de la siguiente manera:

Primer Nivel: Se trabajó con todo lo relacionado a la percusión menor (claves, chinchines, cajas chinas) flautas y uso de la voz, teniendo presente que los niños por su corta edad no tienen el control para el manejo de instrumentos complejos.

Segundo Nivel: En este nivel los niños interpretaron instrumentos de placas e instrumentos de percusión menor.

Tercer Nivel: Se abarcó todo el instrumental Orff, con un nivel más avanzado en cuanto a la complejidad de los arreglos e instrumentación del repertorio.

* Proyecto de grado

** Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Artes, Licenciatura en Musica. Director: MG. Patricia Casas Fernández

ABSTRACT

TITLE: ORFF ASSEMBLY; A MUSIC LEARNING TEACHING STRATEGY IN A VULNERABLE POPULATION*

AUTHORS: ANYADY KATHERINE MENDEZ TARAZONA
KATTERIN YURLEY GARAVITO MENDOZA**

KEYWORDS: VULNERABLE POPULATION, PIECES, LEVELS, RHYTHM, MELODY, MOTOR SKILLS AND LEARNING.

DESCRIPTION:

This project aims to encourage and sensitize through musical training at fourteen children from vulnerable population. in the integral development of the capacities that they present, seeking to implement Orff instruments and the voice as tools of learning, achieving results in each of the children in the capacity of concentration, attention, memory, creativity, imagination, skills as motor coordination, spatial perception, emotional and social skills such as individual work, group and communication with other people, promoting participation and respect. During the project, three levels were created. In which a repertoire was used according to the children's abilities and skills at his age, performing at each level two-piece in order to demonstrate their performance on stage.

This project was developed in the Cultural Center of the East and through a diagnostic test. A work plan was designed in order to improve children process, as the following:

First Level: In this level, it was worked with everything related to the minor percussion (key, cymbals, Chinese boxes) flutes and voice use, taken into account that, in this age, children do not have control for handling complex instruments.

Second Level: Then, children performed bar and minor percussion instruments.

Third Level: Finally, all instruments Orff in an advance level, in terms of the complexity of the arrangements and instrumentation repertoire, are covered.

* Project of grade

** Faculty of Humanities, School of Arts, Bachelor of Music Director: MG. Patricia Casas Fernández

INTRODUCCIÓN

La música es un arte donde los niños exploran y activan su creatividad por medio de ejercicios, lúdicas, juegos y rondas infantiles, permitiendo un trabajo grupal e individual siendo esto muy importante para el desarrollo integral de los niños y jóvenes que se encuentran en población vulnerable económica y social.

El Ensemble Orff como parte importante en la iniciación musical de los niños busca desarrollar la motricidad, el ritmo por medio de la percusión corporal e instrumentos de la percusión menor, el canto por medio de la voz, y la interpretación de instrumentos melódicos (flautas dulces), instrumentos armónicos (placas).

Este proyecto está dividido en tres niveles en los cuales se interpretaran dos canciones, cada una con un nuevo nivel de dificultad para los estudiantes y con esto se busca que el niño mejore su capacidad de memoria de creatividad y su desarrollo motriz y musical; los conceptos musicales se trabajaran en un inicio sin palabras técnicas, las figuras rítmica por medio de palabras monosílabas y bisílabas facilitando el aprendizaje, el canto por medio de la imitación y el desarrollo auditivo por medio de ejercicios interválicos.

1. JUSTIFICACIÓN

“Sentir la música antes de aprenderla” Carl Orff

El método Orff como estrategia pedagógica de enseñanza musical busca el desarrollo y la espontaneidad musical propia del niño, tomando como punto de partida canciones, juegos, recitaciones, dichos y rimas infantiles donde el lenguaje, el movimiento corporal y los sonidos corporales son la base para la experimentación, la creación y la sensibilización musical en el niño.

El ensamble Orff como herramienta de enseñanza busca explorar en el estudiante elementos básicos musicales, partiendo de procesos cognoscitivos que en el niño se presentan, comprenden y utilizan cotidianamente como lo es su propio cuerpo, contribuyendo así a la estimulación de facultades como el razonamiento, la memoria, la apreciación, la comunicación y la creatividad; así mismo en su desarrollo físico, psicológico, intelectual y moral; a través de la participación el niño desarrolla elementos como ritmo, melodía, armonía y timbre, dándole importancia a la improvisación y creación donde se involucra el lenguaje, la música y el movimiento, mediante juegos y canciones infantiles, evitando así la teoría musical, la preparación técnica que se torna tediosa y compleja para los niños.

Este proyecto busca estimular a niños de población vulnerable en una formación musical; tomando como principio el método Orff. Se crearon tres niveles partiendo desde los 8 a los 15 años, trabajando en ellos la motricidad fina y gruesa mediante (fichas, juegos, rondas), el canto por medio de (canciones infantiles), y el cuerpo como instrumento (chasquidos, zapateo, palmas), que permitieron alcanzar resultados en cada uno de los niños y a su vez desarrollar capacidades de

coordinación al realizar trabajos individuales y colectivos, fomentando la participación, el respeto y la coordinación.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Implementar el ensamble Orff como herramienta para el aprendizaje musical en niños de población vulnerable mediante canciones infantiles, rondas y juegos didácticos, obteniendo como resultado el montaje de pequeñas obras para la muestra final (concierto)

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Seleccionar repertorio musical de acuerdo a los diferentes procesos de formación en cada nivel dentro del proyecto.
- Seleccionar material didáctico que estimule el interés del niño en pro de óptimos resultados en el aprendizaje.
- Desarrollar la motricidad fina, gruesa y la espacialidad.
- Reconocer el cuerpo como primer instrumento musical.
- Desarrollo de ejercicios vocales que favorezcan la implementación del canto dentro de una pieza musical
- Realizar ensamble Orff

3. MARCO TEÓRICO

3.1 INFLUENCIA DE DALCROZE Y KODÁLY EN CARL ORFF

Durante el siglo XX surgen una serie de avances musicales a nivel de la enseñanza musical y en este aspecto se destacan métodos pedagógicos desarrollados a raíz de falencias observadas en elementos básicos de la música como el ritmo y la melodía. Es por ello que pedagogos como Emilio Dalcroze, Zoltan Kodaly y Carl Orff crean e implementan nuevos métodos y estrategias de aprendizaje en niños y jóvenes. Estos pioneros de la pedagogía consideran primordial el desarrollo de habilidades en la primera infancia ya que es la etapa de mayor aprendizaje cognitivo, físico y motriz del ser humano. Es por esto que parten de los procesos naturales del niño e inician el desarrollo de la musicalidad y la expresión propia partiendo de recursos corporales, culturales y sociales con los que proponen dejar de lado la forma tradicional y rigurosa de la enseñanza; se aplican nuevas metodologías que desarrollan habilidades instrumentales, vocales y de composición que permiten interiorizar los conocimientos de manera práctica ya sea colectiva o individualmente.

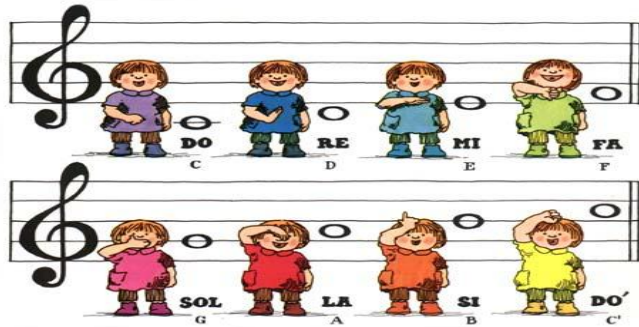
3.1.1 Método “Rítmica” Emilio Jacques Dalcroze (1865-1950) fue un compositor y pedagogo suizo conocido como el pionero de la educación musical. Nació en Viena (Austria) e inicio sus estudios musicales en el Conservatorio de Ginebra, donde años más tarde fue nombrado profesor del mismo. Estando allí, observó que los alumnos tenían poca musicalidad y evidenciaban dificultad rítmica, despertando en él un interés por crear un método que contribuyera a solucionar estos problemas; ya que en ese tiempo la educación musical no se orientaba al desarrollo rítmico.

Es por eso que crea “Rítmica” un método pensado “por el ritmo y para el ritmo” en el cual se apropia de este mediante la ejecución motriz, logrando que elementos como ritmo, pulso y acento sean expresados por medio del movimiento del cuerpo en tiempos largos o cortos. A su vez, el canto como instrumento acompañante permite que la improvisación y creación de melodías ayuden a interiorizar al niño las secuencias ritmo-corporales desarrollando en él la capacidad de atención, inteligencia y sensibilidad.

3.1.2 Método Kodály El importante compositor, pedagogo, musicólogo y folklorista Húngaro Zoltán Kodály (1882-1967) estudió en la Academia Nacional de Música de Budapest en la cual ejerció también su docencia, allí observo que la mayoría de estudiantes iniciaban sus estudios musicales con un bajo nivel de conocimientos: no sabían leer ni escribir música y tampoco conocían su folklor. Por lo cual se enfatiza en conocer el folklor Húngaro y recorre todo su país, recogiendo melodías populares que aplicó e implemento en sus estrategias metodológicas.

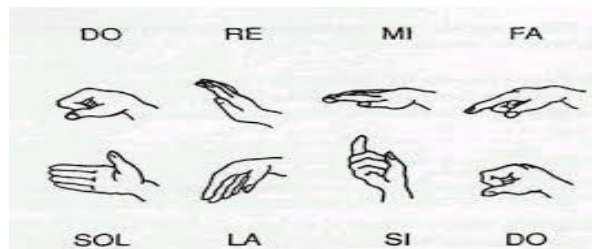
El método realizado por Kodaly se fundamenta en el lenguaje musical y la música popular como base de enseñanza. El elemento principal para él es la voz desarrollada por medio del canto y a través de la cual se perfeccionan habilidades musicales que permiten la ejecución de instrumentos de percusión menor a manera de acompañamiento, logrando que los alumnos canten a primera vista y de oído. Para ello crea el solfeo silábico, que asigna nombres a los ritmos para facilitar el aprendizaje e interiorizar las figuras rítmicas, aborda la entonación con ayuda de la fononimia (ver gráfico 1 y 2) que son gestos determinados con la mano para representar los sonidos trabajando con el Do movable todas las escalas, enfatizando el mismo sobre la escala pentáfona, que tienen como base melódica las canciones folklóricas húngaras.

Figura 1. Fononímia



Fuente: NOS TOCA MUSICA Fonominia [en línea] disponible en:
<http://nostocamusica.blogspot.com.co/2013/05/fononimia.html>

Figura 2. Fononímia



Fuente: DATA 21 Tema demo de música [en línea] disponible en:
http://www.didacta21.com/documentos/Cuerpos_Docentes/Profesores_de_Secundaria/Musica/Tema_demo_de_Musica.pdf

3.2 MÉTODO ORFF (ORFF-SCHULWERK)

Fue creado por Carl Orff (1895-1982), compositor y pedagogo Alemán nacido en Múnich. Estudio en la Academia de Música de Múnich y fue director de orquesta en esta ciudad. Sus aportes pedagógicos estaban dirigidos hacia el aprendizaje musical de los niños utilizando la música como herramienta principal en la formación integral; como resultado en el año 1930 crea su método de enseñanza musical para niños, el “Orff-Schulwerk”, adaptado en casi todo el mundo y basado en los principios de Jacques Dalcroze (ritmo) y Zoltán Kodály (canto).

Orff plantea 3 pilares subsecuentes: **Palabra-música-movimiento**, donde la palabra que se adquiere de manera innata por el niño, va evolucionando para ser recitada y cantada adoptando elementos musicales como la melodía y el ritmo que al ser interiorizados son transformados en movimientos corporales.

3.2.1 Importancia del Metodo Orff en la iniciación musical El ensamble Orff como herramienta didáctica, busca enseñar y aprender elementos musicales como: ritmo, melodía y armonía a partir del lenguaje verbal y corporal que el niño utiliza cotidianamente. Además, se hace indispensable incorporar y ejecutar instrumentos Orff en este proceso buscando como objetivo un óptimo desarrollo musical, físico, psicológico y cognitivo por medio de actividades que involucren el habla, movimientos corporales y la ejecución de instrumentos como flautas xilófonos y percusión menor.

Esta herramienta permite que elementos como ritmo y armonía se desarrollen e involucren desde la iniciación musical, ya que son base de las diversas manifestaciones musicales en donde se obtienen resultados derivados de procesos que no son necesariamente académicos sino que a su vez pueden ser empíricos. El trabajo diario y progresivo con elementos de tiempo (ritmo) y sonido (melodía) fortalecen el aprendizaje de la lengua y la expresión corporal.

En 1930 se hizo una primera edición titulada “Práctica musical elemental”. Orff mismo explicó la música elemental como unida a la danza y al lenguaje, en la que se participa activamente y no como espectador.

“Elemental” no tiene significado de sencillo o fácil, ni siquiera de infantil. Tiene el significado de origen de algo. En el caso concreto de música elemental se refiere a los elementos constitutivos de la

música – ritmo, melodía, basados en los principios de tiempo y sonido¹

A partir de los recursos físicos del niño se crean experiencias donde él reconoce su cuerpo por medio de movimientos que le permiten desarrollar la coordinación (pies, manos, dedos, muslos) y el lenguaje (uso de la voz ya sea cantada o recitada ejemplo: canciones, coplas, recitaciones, adivinanza) para ser implementados como base principal en el desarrollo del ensamble Orff.

Ejemplos:

Figura 3. Ejemplo. Que llueva. Canto tradicional.

Que Llueva
Canto Tradicional

Tomado: Orff-Schulwerk
Música para niños. Pag 14

Voz

Que llue - va, que llue - va, la vie - jaes-táen la cue - va, los pá - ja - ri - tos

can - tan, las nu - bes se le - van - tan. Que sí, que no, que cai - gaun cha - pa - rón.

Adivinanza

Tomado: Orff-Schulwerk
Música para niños. Pag 11

Voz

Re-don-do, re - don-do, ba - rril sin fon-do.
(El anillo)

Palmas

Rima

Ta - te - ti, suer-te pa - ra mi.

¹SANCHEZ, Rosa. Método Orff Pag.6. Proyecto de grado

“Antes de cualquier ejercicio musical, ya sea melódico o rítmico, existe el ejercicio de hablar.”²

A su vez la música como arte y ciencia ayuda en los procesos naturales del desarrollo cognitivo del niño, fortaleciendo habilidades como razonamiento, imaginación, memoria, creatividad, concentración y atención; es por esto que en la etapa de la niñez es importante que dichas destrezas sean perfeccionadas de una manera sana y obligatoria de ahí la importancia del juego como herramienta que estimula la expresión, la creatividad, el trabajo individual y colectivo fortaleciendo los sentidos y desarrollando competencias para realizar actividades que desempeñara en su vida cotidiana.

La educación musical a su vez enriquece facultades afectivas, cognitivas y sensorio-motrices que conducen a un desarrollo integral del niño basándose en la parte humana, musical y social. Al ser la música un arte universal permite que el niño sin importar condición social, religiosa, económica, cultural tenga acceso a ella por esto resaltamos el enfoque humanista que el pedagogo, musicólogo e investigador Belga, **Edgar Willems** formado musicalmente en el conservatorio de París plantea en su método con respecto al desarrollo integral y la interrelación de elementos constructivos musicales como ritmo, melodía y armonía relacionados a los aspectos afectivos, fisiológicos y mentales partiendo de la vivencia del ser humano.

Hace Willems un interesante planteamiento sobre la triple conciencia humana: la sensorialidad forma parte del aspecto fisiológico, por el trabajo con los sentidos y la coordinación motriz; la afectividad se

²MELC, S.A. *Métodos y sistemas didácticos activos en la ed. musical: orffschulwerk, dalcroze, martenot, kodaly, willems, ward, chevais, paynter, elizalde, delalande, montesori, ... análisis comparado de sus principios pedagógicos. valoración de cada uno de ellos y adecuación de los mismos en la enseñanza reglada.* [En línea] Disponible en internet: www.acedemiamagister.es Música Secundaria. Tema 77 pag 18

refiere a las emociones y los sentimientos; la inteligencia tiene que ver con los procesos de imaginación, reflexión, memoria y abstracción.³

Tabla 1. Comparacion de Willems

RITMO	Vida Fisiológica	ACCIÓN
MELODÍA	Vida Afectiva	SENSIBILIDAD
ARMONÍA	Vida Mental	CONOCIMIENTO

3.3 DE LA VULNERABILIDAD

La vulnerabilidad es parte de la naturaleza humana y se manifiesta en la fragilidad de nuestra composición. Todos estamos expuestos a sufrir alteraciones en nuestro cuerpo –unas más graves que otras– por causa de accidentes o enfermedades. La muerte da cuenta de la máxima vulnerabilidad que podemos sufrir.⁴

Entre las múltiples definiciones que encontramos sobre vulnerabilidad para este proyecto tomamos el concepto de “*vulnerabilidad típica*”⁵ que hace referencia a la situación socioeconómica débil de las personas.

Según estadísticas suministradas por el DANE en el año 2014 en Bucaramanga la tasa de pobreza monetaria alcanza el 8,4 % y la tasa de pobreza extrema es de 1,1 % en esta población que denominaremos vulnerable se encuentran hogares

³ VALENCIA, Gloria. Pensamiento. Corpus teórico de Edgar Willems. En: Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá D.C mayo, 2014 Pág. 14 SSN 2011-804X. PP. 6 -19

⁴GONZÁLES, María de Lourdes y ARZATE Enrique. La protección jurídica de las personas vulnerables. Revista de derecho N°27, Universidad del Norte. Barranquilla. 16, mayo, 2007 Pág. 207 ISSN: 0121-8697

⁵ Ibid Pag. 210

con ingresos monetarios iguales o menores al salario mínimo y personas que viven del trabajo diario e informal; sumado a esto, la inasistencia del hogar, el maltrato y la poca capacidad económica de los hogares hacen que los jóvenes estén más propensos a vincularse en actividades delictivas. Según datos del plan de gobierno de la alcaldía de Bucaramanga periodo 2012-2015 la vinculación de jóvenes al delito ha ido creciendo notoriamente en los últimos años, aspecto reflejado con más ahínco en la comuna 15 ubicada en el centro de la ciudad, donde precisamente se lleva a cabo este proyecto.

3.3.1 La importancia de un desarrollo musical, en población vulnerable El implementar este proyecto con esta población, permitió fomentar habilidades sociales en el niño, brindando la vivencia de experiencias musicales por medio de actividades lúdicas y permitir el acceso a este tipo de programas musicales, que a su vez prestan también un servicio social que de una u otra manera alejan a la población infantil y juvenil de la problemática social que el mismo medio posibilita.

La música influye en el aspecto personal como punto de equilibrio entre lo afectivo y lo psicológico, logrando una convivencia pacífica donde se adquieren pautas para un mejor comportamiento frente a una sociedad y la relación con las demás personas; es así como analizamos que la educación musical en los niños no es simplemente ensañarle a tocar un instrumento o a leer un pentagrama, también se educa para sentir, experimentar, crear, expresar y vivenciar cualquier tipo de sensación sonora o afectiva, donde el niño goce y sea partícipe de diversas manifestaciones musicales que en su entorno se presentan y que le permiten adquirir nuevas experiencias y aprendizajes musicales, posibilitando que sea autocrítico y creativo al momento de tocar, cantar y crear.

La importancia de la formación musical en una población vulnerable permite promover e incentivar las capacidades del niño en el arte, logrando que se integre

a diversas culturas y comunidades aprovechando su tiempo libre en actividades productivas para su desarrollo, para su crecimiento y para su vida, donde la música contribuya a su formación integral.

3.4 PORQUE EL ENSAMBLE ORFF

El propósito de este proyecto abarca principalmente incentivar y sensibilizar a niños de población vulnerable en la formación musical básica partiendo de habilidades propias para favorecer su desarrollo integral; es así como el ensamble Orff se convierte en una excelente herramienta de socialización donde se trabaja de manera colectiva y se aprenden valores como el respeto, tolerancia, responsabilidad y compañerismo en cada uno de ellos, así como también se enseñan elementos musicales básicos y fundamentales a través de la implementación de un repertorio adecuado para cada nivel, permitiendo a los niños conocer y manejar el lenguaje musical.

El proceso de este proyecto cuenta con tres niveles musicales, los cuales están enfocados al desarrollo musical, físico, psicológico, cognitivo por medio de un ensamble Orff.

4. MARCO METODOLÓGICO

“Mis ideas, las ideas sobre una nueva educación musical elemental, no son nuevas, simplemente se me ha dado la oportunidad de presentar esas ideas tradicionales e imperecederas en términos actuales para mantenerlas vivas entre nosotros. Por ello, no me considero descubridor de nada nuevo sino como quien transmite una antigua herencia, o como el corredor que pasa antorcha con la llama del pasado hacia el presente.”⁶(Carl Orff)

Carl Orff indicaba que la música elemental estaba unida a la danza y al lenguaje, en la cual se participa activamente, esto se refiere a los elementos música-ritmo, melodías, todo esto basado en un tempo. Se plantearon ideas bases que sirven como para la educación en la música:

- Aprender a tocar en equipo, cantar, bailar, realizar actividades de unión grupal.
- El cuerpo como primer instrumento, la voz como medio de expresión siendo este un sonido natural.
- El uso de instrumentos melódicos (flautas dulces) instrumentos de placas (Xilófonos, metalófonos, etc.) y la pequeña percusión (cajas chinas, claves, etc). “El mérito de Orff consiste en haber re-descubierto estos instrumentos para la enseñanza”.⁷
- Lenguaje rítmico mediante rimas, trabalenguas, cuentos, poesías y palabras onomatopéyas.
- La improvisación, creando ritmos, melodías, acompañamientos, enriqueciendo a los niños en su desarrollo musical.

⁶ ORFF, C. en Orff-Schulwerk: Pasado y Futuro- Discurso proferido en la apertura del Orff- Institut de Salzburgo, 25 de Octubre de 1963.

⁷ MASCHAT, V., (1999), “Las ideas pedagógicas en el Orff-Schulwerk”, en *Orff España, Enero 1999- Volumen*

Al ser un modelo activo en el que las ideas y personas no están separadas, podemos decir que el enfoque o paradigma del método Orff es práctico o interpretativo- simbólico, en él las organizaciones están esencialmente formadas por personas con expectativas, sentimientos, percepciones y actitudes.⁸

El Método Orff está basado en la relación ritmo-lenguaje, haciendo sentir la música por medio del instrumento, el canto y la expresión corporal. Algunas de las ideas pedagógicas que Orff plantea para el desarrollo musical del niño, abarcan todo el comportamiento durante el trabajo en equipo y el trabajo individual y mediante esto Orff señala tres puntos importantes como lo son: **La palabra**, la cual se relaciona con los ostinatis, la voz hablada y la voz recitada. **La música**, que hace referencia al ensamble entre canto, instrumento, percusión y **el movimiento** relacionado con la expresión corporal sin desplazamiento.

- Improvisación rítmica: Uso del cuerpo como percusión pero sin desplazamiento, realizando ejercicios rítmicos ya sean por imitación o creación propia. Usando palabras monosílabas y bisílabas como esquemas rítmicos que están asociados al lenguaje, el uso de instrumentos de percusión menor.
- Improvisación melódica: Uso de la escala pentatónica y creación de melodías en la flauta e instrumentos de placas.

También trabaja el cuerpo como instrumento corporal (palmas, chasquidos, pies, etc) y continúa con el instrumental conocido como instrumental Orff; Carl Orff al igual que Kodaly toma la palabra para llegar a la frase.

En el proyecto se trabajaron tres aspectos muy importantes en la música como lo son: el ritmo, la motricidad y la audición, partiendo de lo más simple a lo más

⁸ JORQUERA JARAMILLO, C., (2004), "Métodos históricos o activos en educación musical" en *Revista electrónica Léeme, Noviembre 2004- N° 14*.

complejo, logrando así fortalecer las habilidades y las capacidades que el niño posee.

- La motricidad fina está relacionada al trabajo de la coordinación con el uso y reconocimiento de sus manos, izquierda y derecha, de sus dedos haciéndolos reaccionar rítmicamente por medio de ejercicios de calentamiento⁹.
- La motricidad gruesa está relacionada en cuanto a la parte corporal y espacialidad, por medio de ejercicios y juegos que involucren cambios de tiempo para interiorizar el pulso, trabajando así también las diferentes partes del cuerpo mediante esquemas rítmicos, y en su lateralidad reconocieron sus espacios temporales como lo son arriba, abajo, izquierda, derecha, etc.
- El desarrollo rítmico se realizó por medio de la percusión menor y su propio cuerpo, se trabajaron ejercicios rítmicos, con palabras, dibujos rítmicos complejos y sencillos, logrando así la ejecución de instrumentos Orff; involucrando el pulso, el acento, el ritmo, buscando beneficiar la lectura rítmica.
- El desarrollo auditivo abarcó tanto la parte armónica, melódica y rítmica, por medio del canto y la interpretación de instrumentos, trabajando con ellos el reconocimiento de timbres, sonidos graves y agudos, mediante imitación maestro - alumno¹⁰.

En estos tres niveles se tomaron tres elementos importantes que son: ritmo, motricidad y audición, buscando en cada nivel un grado de complejidad; es así como en cada uno de los niveles propuestos el ritmo relacionó al pulso un ritmo propio, donde cada niño realizó un ejercicio rítmico logrando así estimular la creación de patrones rítmicos mediante la improvisación; también se realizaron

⁹ MASCHAT, V., "Las ideas pedagógicas en el Orff-Schulwerk", en Orff España, Enero 1999- Volumen

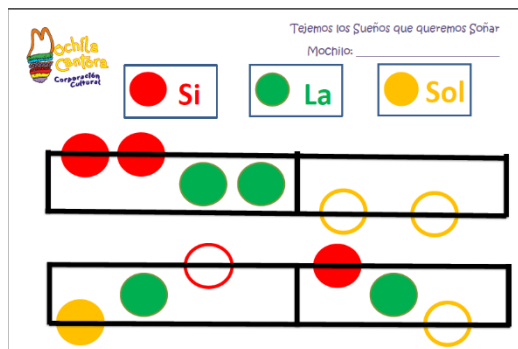
¹⁰ Ibíd.

actividades propuestas por el docente como caminar, trotar y correr, con el fin de interiorizar un mismo pulso; el uso de la voz como instrumento natural, la flauta dulce como instrumento melódico, el uso de instrumentos de placas como elemento melódico y armónico, la percusión menor como cajas chinas, claves, chinchines y otros, realizando patrones rítmicos entre negras, corcheas, blancas y redondas, ya sea llevando el rimo propio de la canción o un ritmo establecido.

4.1 PRIMER NIVEL:

Esta primera etapa está enfocada en el desarrollo motriz del niño, buscando reconocer su propio cuerpo como primer instrumento por medio de sonidos de palmas, chasquidos, muslos y pies; su espacio, como la lateralidad, espacialidad: arriba, abajo, adelante, atrás mediante el juego, rondas, ejercicios rítmicos y canciones infantiles, el ritmo como base y desarrollo del pulso, la voz como instrumento natural como melodía y el uso de la flauta con sus tres primeras notas: SI, LA, SOL, realizando sonidos largos y cortos.

Figura 4. Primeras notas musicales



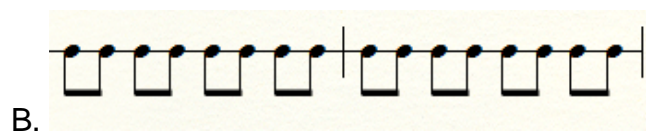
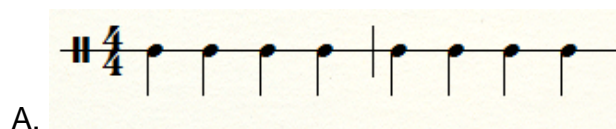
4.1.1 Ritmo El ritmo lo podemos encontrar en el entorno que nos rodea, desde el tic tac de un reloj, los latidos del corazón, la respiración. El ritmo es único en cada persona, un ejemplo de ello es el movimiento que vemos en las extremidades

como los brazos, los pies, y las diferentes formas de caminar de cada uno de nosotros.

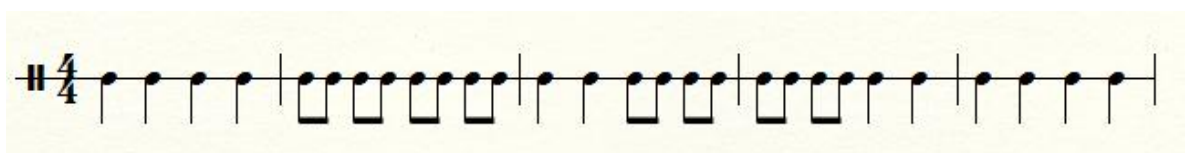
Partiendo del concepto anterior el desarrollo rítmico del niño se trabajó por medio del pulso propio, realizando actividades como caminar, trotar y correr buscando que el niño obtenga un mismo pulso realizando las actividades propuestas por el docente, continuando con ejercicios donde encontramos la negra y la corchea como figuras importantes en este nivel, las cuales se realizaron por imitación sin ningún valor ni concepto musical. Se realizaron actividades en las cuales el pulso y el acento eran primordiales, mediante canciones, juegos, rondas infantiles y el uso de la percusión corporal y la percusión menor.

Patrones Rítmicos para trabajar el pulso y acento:

1. Ejercicios para interiorizar el pulso por medio de la negra y la corchea:

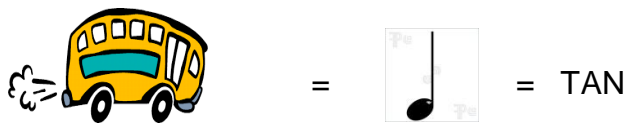


2. Ejercicios para interiorizar el pulso por medio de la negra y la corchea aumentando su dificultad al combinar las anteriores figuras en un mismo ejercicio:



En esta etapa los niños reconocieron las figuras rítmicas asociadas a palabras monosílabas y bisílabas, realizando semejanza entre cada una de ellas; se realizaron actividades donde el estudiante leía la palabra con voz y palma, se continuó cambiando la palabra por la figura y se realizaron ejercicios rítmicos propuestos por el docente y el estudiante.

*Ejemplos de Palabras monosílabas con su respectiva figura:



BUS



PEZ



PAN

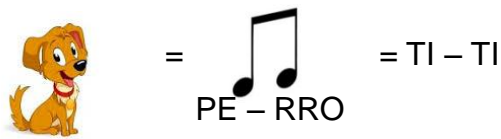
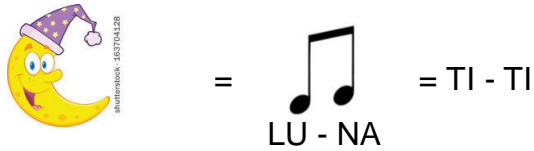
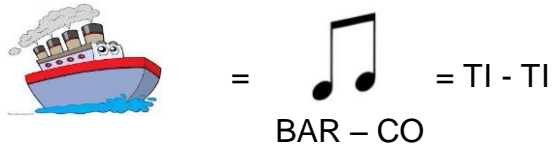


FLOR

*Ejemplos de Palabras Bisílabas con su respectiva figura:



CA - SA



El dibujo rítmico es basado en realizar líneas, puntos, o un dibujo específico según indique la canción propuesta para esta actividad, a continuación podemos ver un ejemplo con la canción PICAN LAS GOTICAS.

Figura 5. Canción infantil Pican las Goticas

Score

Pican las Goticas

Canción Infantil

Katterin Garavito
Copio

Voice

Pi - can pi - can las go - ti - tas so - bre mi te - ja - do

⁵
y di - bu - jan ca - mi - ni - tos de co - lor pla tea - do

4.1.2 La motricidad La motricidad es la capacidad que tenemos las personas para realizar cualquier movimiento voluntario e involuntario y tiene que ver con la coordinación y sincronización con todas las estructuras del cuerpo que intervienen

en el movimiento como lo es el sistema nervioso, órganos de los sentidos, sistema muscular y sistema esquelético.

La parte motriz se desarrolló por medio del dibujo rítmico buscando como objetivo una mejor ubicación del niño en cuanto a su espacio y la espacialidad dependiendo los cambios del tempo en la canción a trabajar; también se realizaron ejercicios de calentamiento mediante un juego donde el niño involucró los cinco dedos de la mano; su nivel de complejidad aumentó con el fin de usar los diez dedos, obteniendo como resultado la disociación de los dedos de cada mano.

El trabajo con el cuerpo como caminar, correr y trotar por medio de un juego o canciones infantiles con cambios de tempo para que el niño poco a poco interiorice un mismo pulso y la percusión corporal estimuló la atención y la concentración del niño por medio de actividades donde el docente propuso ejercicios; después el niño realizó improvisaciones, creando nuevos patrones.

4.1.3 Auditivo Se realizaron actividades donde el niño logró reconocer y diferenciar sonidos graves y agudos, imitando melodías propuestas por el docente ya sea cantada o tocada con flauta. La flauta se tomó como instrumento melódico con la cual se realizaron ejercicios sobre las tres primeras notas SI, LA, SOL, el profesor realizó una melodía y los estudiantes respondieron con la misma melodía, sin ningún pentagrama, por imitación; estos ejercicios también se pueden realizar con la voz para reforzar el desarrollo vocal de los niños.

-Ejercicio con flauta, intervalos pequeños:

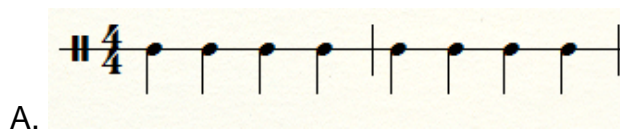


primeras notas, si – la – sol, en este nivel el niño aprendió el do – re agudo, trabajando así la mano izquierda en su totalidad y en su mano derecha la nota mi.

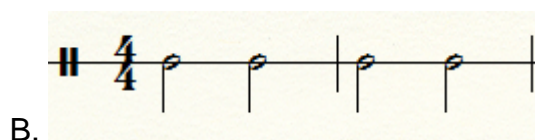
4.2.1 Ritmo El ritmo lo podemos encontrar en el entorno, desde el tic tac de un reloj, los latidos del corazón, hasta la respiración. El ritmo es único en cada persona; un ejemplo de ello es el movimiento que vemos en las extremidades como los brazos, los pies, y las diferentes formas de caminar de cada uno de nosotros.

El niño trabajó las figuras: corcheas, negras y blancas con su respectivos silencios, al igual que en el anterior nivel realizaron por imitación, las negras como figuras cortas, las blancas y las redondas como figuras largas; la asociación de las palabras con las figuras permitió que el niño reconociera fácilmente las figuras, por tanto después de realizar ejercicios por imitación pasaron al pentagrama y el niños las identificara.

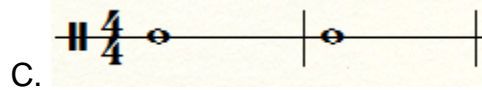
-Negras: Los niños reconocieron esta nota como una figura corta, y la ubicaron en el pentagrama.



-Blancas: Las reconocieron como figuras largas y las identificaron en el pentagrama.

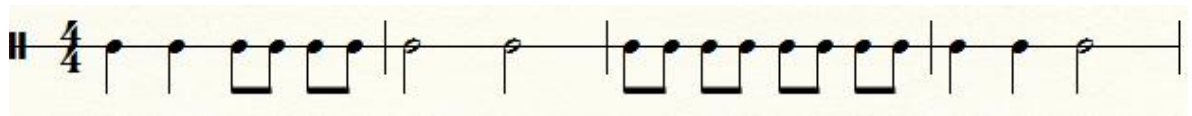


-**Redondas:** Figuras largas, las cuales fueron identificadas en el pentagrama:

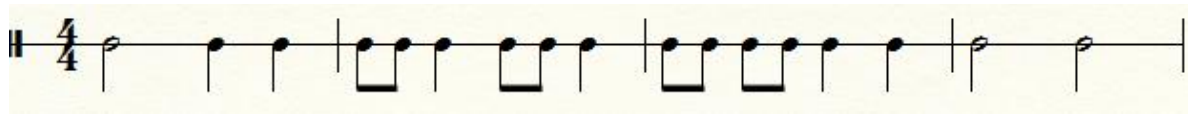


Se realizaron ejercicios rítmicos donde se combinaron las cuatro figuras anteriormente expuestas:

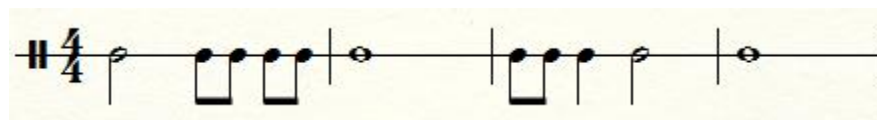
A.



B.



C.



Los niños realizaron juegos corporales trabajando así las corcheas, negras, blancas, y redondas. En la canción pesca, pesca, pescador jugaron con palmas, muslos y pies, tomando el primer fragmento de esta y realizando un ejercicio rítmico convertido en juego corporal.

4.2.1.1 Ostinatos Corporales: Es una secuencia de compases y notas en un ejercicio rítmico, utilizando partes del cuerpo como lo son los muslos, pies, palmas, chasquidos entre otros.

Ejemplo de juego de manos corcheas y negras partiendo de las alturas de las notas se utilizó una parte del cuerpo:

Canción:

Pesca, Pesca, Pescador.

-Línea 1: Palmas

Nota: Si

-Línea 2: Muslo

Nota: La

-Línea 3: Pie

Nota: Sol

The image displays a musical score for three parts: Palmas, Muslo, and Zapateo. Each part is represented by a horizontal staff with a double bar line at the beginning. The Palmas staff shows a sequence of notes: a quarter note (Si), an eighth note (Si), a quarter note (Si), and an eighth note (Si), followed by rests. The Muslo staff shows a sequence of notes: a quarter note (La), an eighth note (La), a quarter note (La), and an eighth note (La), followed by rests. The Zapateo staff shows a sequence of notes: a quarter note (Sol), an eighth note (Sol), a quarter note (Sol), and an eighth note (Sol), followed by rests. The notes are placed on the staff lines to represent their pitch relative to the body parts mentioned in the text.

El niño continuó con el dibujo rítmico pero un poco más complejo, en este caso el niño realizó el dibujo al cual hace referencia la canción LA CASITA

Figura 6. Cancion infantil Yo tengo una casita

Score

Yo tengo una Casita
Canción Infantil

Katterin Garavito
Copio

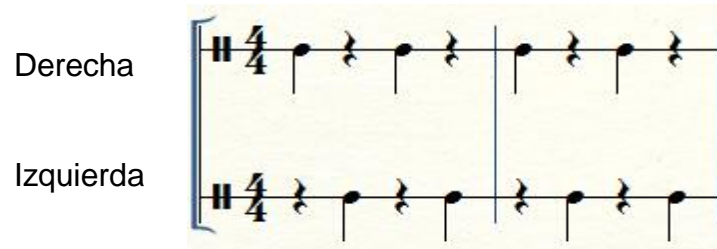
Voice

Yo ten - go una ca - si - ta que es así y
4 así y por la chi - me - ne - a sa - le hu - mo así a
8 si y cuan - do quie - ro entrar yo gol - pe - oa - si a
12 si me lim - pio los za - pa - tos a - si a - si a - si

4.2.2 Motricidad En este segundo nivel se seguirá trabajando los cambios de tempos los cuales están asociados con actividades como caminar, correr y trotar para seguir interiorizando el pulso ya que es muy importante para el desarrollo musical de los niños, se continuara con calentamiento por medio del juego para la disociación de los dedos para mejorar la agilidad de ellos.

Iniciará el trabajo instrumental con placas, realizando ejercicios de disociación de la mano derecha e izquierda para la interpretación de las canciones, buscando que el niño alterne sus manos al momento de tocar.

-Ejercicios rítmicos básicos con negras para alternar:



Poco a poco se ira aumentando su dificultad rítmica para obtener como objetivo final que el niño alterne sus manos con un mejor desarrollo.

4.2.3 Lo auditivo: Se continuó con actividades de imitación melódica y rítmica, ya sea utilizando la voz, el xilófono o la flauta para responder a los ejercicios propuestos por el docente; también con el reconocimiento de sonidos graves y agudos, donde el niño debe reconocer las notas en el pentagrama fácilmente; en el nivel anterior se conocieron las tres primeras notas, en este nivel se conoció el re y do completando así el uso de la mano izquierda y en la mano derecha se inició con la nota mí; también se realizaron ejercicios para que el niño asemeje las nuevas notas y pueda tocar las canciones propuestas por las docentes.

Con este ejercicio se busca que el niño por medio de una escala con diferentes figuras rítmicas e intervalos desarrolle mejor su habilidad con las nuevas notas.



Este ejercicio con pequeños intervalos busca lograr que el niño desarrolle más agilidad en la flauta para así facilitar la interpretación de diferentes canciones.

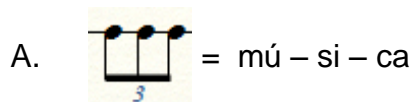


4.3 TERCER NIVEL

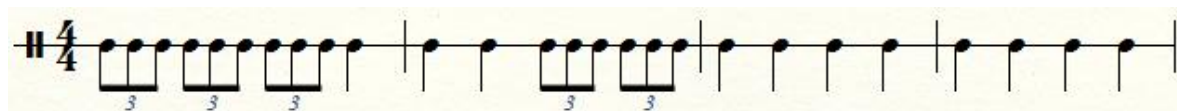
En este último nivel el niño expone todo su potencial respecto al ritmo, el pulso, acentos, líneas melódicas en flautas, el uso de las placas, percusión menor y la voz, siendo estos elementos los más importantes en el desarrollo musical de los niños.

El proceso del niño se observó en su totalidad en este nivel, en ritmo utilizó todas las figuras básicas de la música, el canto fue un eje primordial y el uso de los instrumentos de placas fue muy importante, melódica como armónicamente.

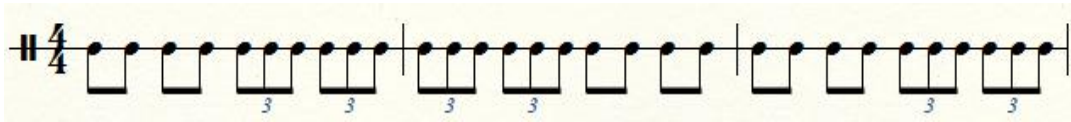
4.3.1 El Ritmo El uso de todas las figuras rítmicas básicas por medio de ejercicios y actividades en las cuales el niño las puso en práctica, encontrando una nueva figura llamada tresillo de corchea los cuales fueron asociados a una palabra



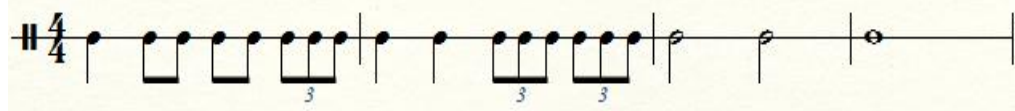
-Ejercicio para interiorizar la nueva figura combinándola con la negra:



-Ejercicio para interiorizar el tresillo caminándola con corcheas:



-Ejercicio para interiorizar la figura combinándola con las vistas anteriormente:



4.3.2 Motricidad El niño debe tener una mejor independencia de las manos en la interpretación de los instrumentos de placas, sin olvidar y no menos importante el uso de la flauta dulce como instrumento melódico con la cual el niño debe tener agilidad en el momento de interpretar cualquier obra o canción.

Anteriormente se desarrollaron ejercicios de disociación para que el niño logre independencia en sus manos interpretando cualquier instrumento de placa, se continuó con ejercicios didácticos para una mejor agilidad y el calentamiento – juego para la disociación de los dedos.

Los instrumentos de percusión son importantes, con ellos el niño interioriza el pulso, tocando correctamente un tempo propuesto por el docente; se debe tener en cuenta que el niño anteriormente ha realizado ejercicios tanto rítmicos como melódicos facilitando el desarrollo motriz, incluyendo como ejercicio didáctico y alegre para los niños como lo es el dibujo rítmico con un nivel de dificultad un poco más complejo.

4.3.3 Audición Los ejercicios de imitación continuarán reforzando la atención y la memoria musical del niño; ejercicios de flauta donde el niño escuche una melodía

con un patrón rítmico propuesto por el docente y lo repita lo mejor posible rítmica y melódicamente con intervalos pequeños y grandes según el docente crea pertinente para el nivel que se está trabajando; el reconocimiento de sonidos graves y agudos es muy importante ya que el niño va desarrollando poco a poco su oído. Es importante que el niño tenga claro en el momento de tocar el instrumento ya sea de placas, viento o percusión, qué importancia tienen cada uno de ellos al momento de interpretar una canción; esto se logra con el trabajo y el montaje en grupo de cualquier repertorio.

4.4 INSTRUMENTACIÓN ORFF

4.4.1 Percusión menor:

Figura 7. Percusión menor



4.4.2 Flautas dulces:

Figura 8. Flautas dulces:



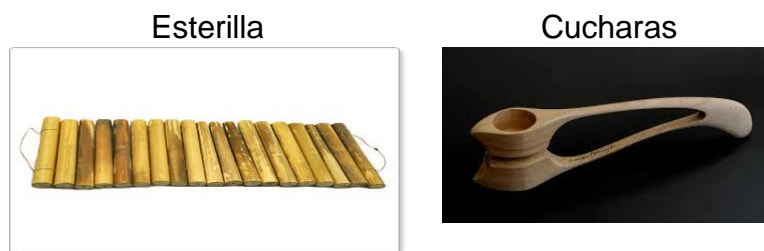
4.4.3 Instrumentos armónicos:

Figura 9. Instrumento armónicos



4.4.4 Percusión típica:

Figura 10. Percusión típica



Guacharaca



Quiribillo



Mates



Guasá



Palo de Agua



Maracas



Puerca



Tambora



Alegre



Llamador



5. CONCLUSIONES

Atendiendo a las estrategias pedagógicas contenidas en el método de Carl Orff, específicamente en los 3 pilares de su composición: Palabra-música-movimiento, se obtuvo de la interacción con la población intervenida de niños el siguiente resultado:

- En la fase del desarrollo del aprendizaje musical, se observó que la mayoría de los niños lograron aprender nociones básicas de elementos musicales de melodía, armonía y ritmo por medio de juegos en los que se involucró principalmente el canto y la motricidad con ayuda de herramientas didácticas, obteniendo también en mayor medida un buen trabajo individual y grupal a partir de esos procesos de aprendizajes.
- En cuanto a la implementación del método en los niños se obtuvieron como resultado que el aprendizaje de la música en ellos puede estimularse con herramientas de la enseñanza convencional elementales, como el solfeo básico de partituras. Esto se logró en cierta medida por la simplicidad con que se buscó enseñar sobre estos aspectos, dejando a un lado terminología académica y usando palabras más sencillas y relacionadas con sus características comunicativas.
- Otro aspecto a resaltar de esta población es la facilidad con la que aprenden por medio del lenguaje corporal al motivarles a utilizar su cuerpo como instrumento por medio de chasquidos, palmeo o zapateo.
- Un problema observado por medio de este proyecto es que existen serios obstáculos para que los niños y jóvenes de la población puedan tener más y

mejores estímulos para el aprendizaje y práctica de la música. Si bien es cierto que fueron más los que se interesaron por aprender e integrarse al proyecto pedagógico, la cantidad de desinteresados o imposibilitados no fue pequeña, ya sea que por su condición económica, laboral y social y no pudieron continuar en el proceso.

- Por último, es cierto que el contexto socio-económico y cultural de esta población dificulta el desarrollo de la enseñanza y aprendizaje de la música, pero con el proyecto se pudo vislumbrar que cualquier intención adecuada y consecuente por instruir a los niños, independientemente de la disciplina o la ciencia, ayuda a que logren tener mejores condiciones de sociabilidad y convivencia, puesto que se evidencia, que al interesarse por el conocimiento, ellos tienen un paso adelante para escapar de esa realidad en la cual están inmersos.

6. RECOMENDACIONES

Se recomienda utilizar los temas ejecutados en el proyecto ya que cada uno de ellos tiene un nivel de dificultad que ayudan al desarrollo musical del niño; también se pueden utilizar todo tipo de repertorio y se puede adaptar según las necesidades y los instrumentos que estén disponibles y dependiendo de las capacidades del niño se deben reforzar aspectos como el ritmo y el canto.

Para el montaje del repertorio se debe trabajar individual con cada familia de instrumentos, flautas, placas y percusión para realizar un trabajo individual y al final realizar el ensamble y reforzar su trabajo grupal.

Se recomienda al Centro Cultural del Oriente continuar con el proceso ya que este trabajo posibilita el desarrollo de todas las capacidades del niño a nivel musical, social y psicológico.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mónica. *Implementación de estrategias lúdicas para el desarrollo y fortalecimiento de habilidades sociales en niños y niñas de 9 a 12 años de situación de desplazamiento de la fundación nacional batuta en Arauca. Trabajo de grado.* Esp. Pedagogía para el desarrollo de aprendizaje autónomo. La plata Huila: Universidad Nacional Abierta y a Distancia (U.N.A.D.). 2015

BARACCO, Noelia. Motricidad y movimiento. . [en línea] disponible en:<http://sites.google.com/site/noelianona2011/motricidad-y-movimiento> [Consultado: 11/11/2015]

ESTÉVEZ SINGH, Swapna Puni. Ejercicios para la enseñanza de la Lectura Musical en el Aula de Preescolar. Trabajo de grado. Mérida, Venezuela. Universidad de los Andes. Mayo 2007

Estimulación auditiva. INNATIA. . [en línea] disponible en:<http://m.innatia.com/c-estimulacion-temprana/a-estimulacion-auditiva.html> [Consultado: 10/10/2015]

GALLEGO, Cristina Isabel. *La educación rítmica en el niño de infantil.* Revista de música culta FILOMUSICA. ISSN 1576-0464. D.L. MA-184-2000. Revista mensual de publicación en internet N° 43. 2003. [en línea] disponible en: <http://www.filomusica.com/filo43/eritmica.html>

MORENO, Amalia. *Importancia de la educación musical en infantil* En: *Innovación y experiencias educativas* 13 Diciembre de 2008. Granada, España. ISSN 1988-6047 Dep. Legal: GR 2922/2007 csifrevistad@gmail.com

PEÑALVER VILAR José María. *Análisis de la práctica de la improvisación musical en distintas metodologías: características y criterios de clasificación*. Universidad Jaume I de Castellón, Departamento de educación, área de música. Castellón, España. ARTSeduca, 4 enero de 2013. ISSN 2254-0709

PORCEL, Ana María. Metodologías musicales del S. X.X. aplicación en el aula. En: Innovación y Experiencias Educativas Nº 37- Diciembre de 2010. Granada ISSN 1988-6047 DEP. Legal: GR. 2922/2007 Revista Web:

VALENCIA MENDOZA Gloria. *Pensamiento: Corpus teórico- Edgar Willems*. [en línea] disponible en: <http://www.musicoterapia.it7Edgar-Willems-la-musica-e-per.html>. [Consultado: 08/11/2015]

ANEXOS

Anexo A. Nivel 1

Score

EL PASTEL CALIENTE

Canción Inglesa

Adap. Anyady Méndez y Katterin Garavito

The musical score is for the piece "EL PASTEL CALIENTE" in 2/4 time. It includes parts for Flauta, Pandereta 1, Caja China 2, Pandero 3, Percusión, Voz, and Piano. The Percusión part includes specific rhythmic notations: Muslo Palma, Palmas Zapateo, Muslo Palma, and Palmas Zapateo.

The musical score is arranged in five systems. The first system features a Flute (Fl.) part in treble clef with a dynamic marking of *9* (fortissimo). The melody consists of eighth and quarter notes with rests. The second system contains three staves for the Piano (Pno.) part, with the top two in treble clef and the bottom in bass clef, all marked *9*. The piano accompaniment includes a rhythmic eighth-note pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand. The third system shows a single treble clef staff with a *9* dynamic marking, which is mostly empty. The fourth system is the grand staff for the piano, with both hands marked *9*. The right hand plays chords with eighth-note accents, while the left hand plays chords with quarter-note accents.

EL PASTEL CALIENTE

3

17

Fl.

17

17

17

17

A - qui va, lis - to ya. El pas - tel ca - lien - tees - tá.

17

Pno

Detailed description: This musical score page contains five staves. The first staff is for Flute (Fl.) and contains a whole rest in every measure. The second and third staves are for Piano (Pno) and contain whole rests in every measure. The fourth staff is for the vocal line, starting at measure 17 with the lyrics 'A - qui va, lis - to ya. El pas - tel ca - lien - tees - tá.' The fifth staff is for Piano accompaniment, featuring a rhythmic pattern of chords and eighth notes. The number '17' is written above the first measure of each staff.

25

Fl.

25

25

25

25

A - qui va, lis - to ya. El pas - tel ca - lien - tees - tá.

25

Pno.

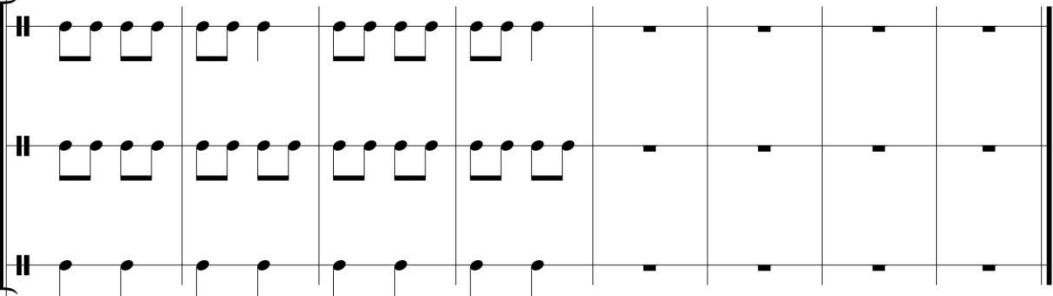
EL PASTEL CALIENTE

5

D.C.

33
Fl. 

D.C.

33 

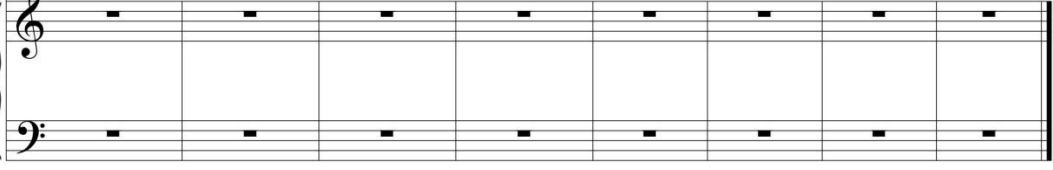
D.C.

33 
Muslo Palma Palmas Zapateo Muslo Palma Palmas Zapateo

D.C.

33 

D.C.

33
Pno 

Score

Pesca, Pesca, Pescador

Canción Tradicional
Adap. Anyady Méndez y Katterin Garavito

The musical score is written for a 2/4 time signature in the key of D major. It consists of ten staves. The Flute part has a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Voice part is currently silent. The Piano part features a rhythmic accompaniment with chords in the right hand and eighth notes in the left hand. The Triangulo part plays a steady quarter-note bass line. The Pandero part has a rhythmic pattern of quarter notes. The Caja China part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Pandereta part plays a steady quarter-note bass line. The Palmas 1, Muslos 2, and Pie 3 parts are currently silent.

Tomado del libro: Programa de Becas ToKANDO Pag. 20
www.fundacionincolmotosyamaha.org

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. At the top, the Flute (Fl.) part is written in a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The Piano (Pno.) part consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp. Below the piano are five percussion staves: Trgl. (Triangle), Pandero (Bongos), Caja Ch (Cajón), Pandere (Congas), and three Pie (Cymbals) labeled 1, 2, and 3. The score spans five measures. The flute plays a melodic line, while the piano provides harmonic accompaniment with chords and eighth-note patterns. The percussion instruments provide a steady rhythmic accompaniment.

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. At the top is the Flute (Fl.) staff, followed by a blank staff. The Piano (Pno.) section consists of two staves. Below are the Trigon (Trgl.), Pandero, and Caja Ch staves. The Pandere staff is followed by three percussion staves labeled Pl 1, Mus 2, and Pie 3. Each staff begins with a double bar line and a dynamic marking of *ff*. The Flute part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Piano part provides harmonic support with chords and eighth notes. The Trigon, Pandero, and Pandere parts play a steady eighth-note rhythm. The Caja Ch part has a more complex rhythmic pattern. The Percussion parts (Pl 1, Mus 2, Pie 3) are marked with rests, indicating they are silent during this section.

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

- Fl.** (Flute): Treble clef, key signature of one sharp (F#), starting at measure 16. The first staff has a whole note G4, followed by four measures of rests.
- Vocal:** Treble clef, key signature of one sharp (F#), starting at measure 16. The melody is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). The lyrics are: pes - ca, pes - ca, pes - ca - dor pe - ce - si - tos de o - ro.
- Pno.** (Piano): Grand staff (treble and bass clefs), key signature of one sharp (F#), starting at measure 16. The right hand plays chords: G4-B4 (quarter), A4-G4 (quarter), F#4-G4 (quarter), E4-F#4 (quarter), D4-E4 (quarter). The left hand plays chords: G2-B2 (quarter), A2-G2 (quarter), F#2-G2 (quarter), E2-F#2 (quarter), D2-E2 (quarter).
- Trgl.** (Tambora): Percussion staff, starting at measure 16. It has a whole note G-clef, followed by four measures of rests.
- Pandero** (Panderero): Percussion staff, starting at measure 16. It has a whole note G-clef, followed by two eighth notes (G4, A4) in the first measure, and four measures of rests.
- Caja Ch** (Cajón): Percussion staff, starting at measure 16. It has a whole note G-clef, followed by four measures of rests.
- Pandere** (Panderero): Percussion staff, starting at measure 16. It has a whole note G-clef, followed by four measures of rests.
- Pl 1** (Percussion 1): Percussion staff, starting at measure 16. It has four measures of rests.
- Mus 2** (Musical 2): Percussion staff, starting at measure 16. It has four measures of rests.
- Pie 3** (Percussion 3): Percussion staff, starting at measure 16. It has four measures of rests.

21

Fl.

21

pes - ca, pes - ca, pes - ca - dor pe - ces de co - lor con tus re - des

21

Pno.

21

Trgl.

21

Pandero

21

Caja Ch

21

Pandere

21

Pl 1

21

Mus 2

21

Pie 3

Detailed description: This is a musical score for the song 'Pesca, Pesca, Pescador'. The score is arranged for a full band. At the top, the title 'Pesca, Pesca, Pescador' and page number '5' are centered. The score begins at measure 21. The Flute (Fl.) part consists of five measures of whole rests. The vocal line (Voz) starts at measure 21 with the lyrics 'pes - ca, pes - ca, pes - ca - dor pe - ces de co - lor con tus re - des'. The Piano (Pno.) accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and chords. Below the piano are seven percussion parts: Trgl. (Tambora), Pandero, Caja Ch (Cajón), Pandere (Panderete), Pl 1 (Percussion 1), Mus 2 (Musical instrument 2), and Pie 3 (Percussion 3). Each percussion part has a single measure of a whole rest in every measure of the score.

26

Fl.

26

pes - ca - rás, pe - ce - si - tos de o - ro con - tus re - des pes - ca - rás

26

Pno.

26

Trgl.

26

Pandero

26

Caja Ch

26

Pandere

26

Pl 1

26

Mus 2

26

Pie 3

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "Pesca, Pesca, Pescador". The score is arranged for a vocal line and a piano accompaniment, with a full percussion section. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lyrics are: "pes - ca - rás, pe - ce - si - tos de o - ro con - tus re - des pes - ca - rás". The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp and a common time signature. The percussion section includes Trgl. (Tambora), Pandero, Caja Ch (Cajón), Pandere, Pl 1 (Percussion 1), Mus 2 (Musical instrument 2), and Pie 3 (Percussion 3). Each percussion instrument has a single staff with a common time signature and a key signature of one sharp. The score is divided into five measures, with a rehearsal mark "26" at the beginning of each measure.

31

Fl.

31

pe - ces de co - lor

31

Pno.

31

Trgl.

31

Pandero

31

Caja Ch

31

Pandere

31

Pl 1

Mus 2

Pie 3

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Pesca, Pesca, Pescador'. The score is arranged in a multi-staff format. At the top, the title 'Pesca, Pesca, Pescador' and page number '7' are centered. The score begins at measure 31. The instruments listed on the left are: Flute (Fl.), Piano (Pno.), Triangle (Trgl.), Pandero, Caja Ch, Pandere, Percussion 1 (Pl 1), Musician 2 (Mus 2), and Percussion 3 (Pie 3). The Flute part has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Piano part has a grand staff with treble and bass clefs and a key signature of one sharp. The percussion parts (Trgl., Pandero, Caja Ch, Pandere, Pl 1, Mus 2, Pie 3) are represented by a single staff with a double bar line and a key signature of one sharp. The lyrics 'pe - ces de co - lor' are written below the vocal line. The score shows rhythmic patterns for each instrument, with some notes and rests indicated.

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. At the top, the Flute (Fl.) part is written in a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). Below it, the Piano (Pno.) part is written in a grand staff with two treble clef staves and one bass clef staff, also in one sharp. The percussion section includes Trgl. (Tambourine), Pandero (Bongos), Caja Ch (Cajón), and Pandere (Congas), each represented by a single staff with a double bar line. At the bottom, three melodic lines are labeled Pl 1, Mus 2, and Pie 3, each with a single staff and a double bar line. The score consists of five measures, with a measure number '36' written above the first measure of each staff. The notation includes rests, eighth notes, and quarter notes.

41

Fl.

41

41

Pesca, Pesca, Pescador

pes - ca, pes - ca,

Pno.

41

Trgl.

41

Pandero

41

Caja Ch

41

Pandere

41

Pl 1

Mus 2

Pie 3

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "Pesca, Pesca, Pescador". The score is arranged for a multi-ensemble. It begins at measure 41. The Flute (Fl.) and Piano (Pno.) parts are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The Trigon (Trgl.) part consists of a single melodic line with a dotted rhythm. The Pandero part consists of a rhythmic line with eighth notes. The Caja Ch part consists of a rhythmic line with eighth notes. The Pandere part consists of a single melodic line with a dotted rhythm. The Percussion parts (Pl 1, Mus 2, Pie 3) are represented by a single line with a double bar line and a small square note head, indicating a specific rhythmic pattern. The lyrics "pes - ca, pes - ca," are written below the Piano part.

46

Fl.

46

pes - car - dor pe - ce - si - tos de o - ro pes - ca, pes - ca, pes - ca - dor

46

Pno.

46

Trgl.

46

Pandero

46

Caja Ch

46

Pandere

46

Pl 1

Mus 2

Pie 3

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Pesca, Pesca, Pescador'. It consists of ten staves. The first staff is for Flute (Fl.), the second for vocal melody with lyrics, and the third for Piano (Pno.) with a grand staff. The remaining seven staves are for percussion: Trgl. (Triangle), Pandero (Bongos), Caja Ch (Cajón), Pandere (Congas), Pl 1 (Paila 1), Mus 2 (Maca 2), and Pie 3 (Pie 3). The score is in 4/4 time and the key signature has one sharp (F#). The lyrics are 'pes - car - dor pe - ce - si - tos de o - ro pes - ca, pes - ca, pes - ca - dor'. The number '46' is written above the first measure of each staff.

51

Fl.

51

pe - ces de co - lor con - tus re - des pes - ca - rás pe - ce - si - tos

51

Pno.

51

Trgl.

51

Pandero

51

Caja Ch

51

Pandere

51

Pl 1

Mus 2

Pie 3

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Pesca, Pesca, Pescador'. The score is arranged for a flute (Fl.), piano (Pno.), and various percussion instruments. The flute part is in the treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piano part is in a grand staff with a key signature of one sharp. The percussion parts include Trgl. (triangle), Pandero (snare drum), Caja Ch (cascara), Pandere (bongos), Pl 1 (plaque 1), Mus 2 (musical instrument 2), and Pie 3 (pie drum 3). The score is divided into measures, with a '51' marking at the beginning of each staff. The lyrics 'pe - ces de co - lor con - tus re - des pes - ca - rás pe - ce - si - tos' are written below the flute staff.

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. At the top, the Flute (Fl.) part is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and quarter notes. Below the flute is the vocal line, also in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are: "de o - ro con - tus re - des pes - ca - rás pe - ces de co - lor". The piano accompaniment (Pno.) is written in a grand staff with a treble and bass clef, featuring a rhythmic pattern of chords and eighth notes. Below the piano are five percussion staves: Trgl. (Triangle), Pandero (Hand drum), Caja Ch (Cajón), Pandere (Hand drum), and Pl 1 (Percussion 1). At the bottom are three more percussion staves: Mus 2 (Musical instrument 2) and Pie 3 (Percussion 3). Each percussion staff contains rhythmic notation such as stems, beams, and dots. The number 56 is written above the first measure of each staff.

Anexo B. Nivel 2

Score

LA MARCHA DE LAS ABEJAS

Canción Antigua

Adap. Anyady Méndez y Katterin Garavito

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two systems of music. The first system includes parts for Flauta (Flute), Maracas, and Piano. The Flauta part is a simple melody of quarter notes. The Maracas part consists of a steady eighth-note accompaniment. The Piano part features a bass line of eighth notes and a treble line of chords. The second system, labeled 'Fl.', 'Pno.', and 'Pno.', continues the same parts and concludes with a double bar line and repeat dots. The word 'Fine' is written above the final measure of the Flauta part.

Tomado del libro: Programa de Becas ToKANDO Pag. 25
www.fundacionincolmotosyamaha.org

LA MARCHA DE LAS ABEJAS

2
9

Fl. *Profesor* *Alumnos*

Pno.

9

13 *Profesor* *Alumnos* **D.C. al Fine**

13 **D.C. al Fine**

13 **D.C. al Fine**

Pno.

EL SOL BIGOTUDO

Score

(Guabina)

Camilo Sandino

Arr. Milton Nohel Sanguino P.

A

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top staff is for the Voice, followed by three Flute staves (Flauta 1, 2, and 3), and three Xylophone staves (Xilófono 1, 2, and 3). All staves are in 3/4 time. The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains rests for the voice and flutes, and specific rhythmic patterns for the xylophones. The second measure continues the patterns, with the voice staff showing a melodic line starting with a quarter note.

mns104@hotmail.com

Musical score for 'EL SOL BIGOTUDO' featuring seven staves: V, Fl. 1, Fl. 2, Fl. 3, X1, X2, and X3. The score includes dynamic markings such as 8 and first endings marked '1.'. The V staff contains rests. Fl. 1 and Fl. 2 play a melodic line with dotted rhythms. Fl. 3 plays a similar line with dotted rhythms. X1, X2, and X3 provide harmonic support with chords and rhythmic patterns.

EL SOL BIGOTUDO

3

Musical score for measures 15-22 of 'EL SOL BIGOTUDO'. The score is arranged in a system with seven staves: V (Violin), Fl. 1, Fl. 2, Fl. 3, X1 (Xylophone), X2 (Xylophone), and X3 (Xylophone). Measure 15 is marked with a first ending bracket. Measure 22 is marked with a second ending bracket. The V staff contains rests throughout. Fl. 1 and Fl. 2 have rests in measures 15-21 and play notes in measure 22. Fl. 3 has rests in measures 15-21 and plays notes in measure 22. X1 has a melodic line in measures 15-21 and plays chords in measure 22. X2 has rests in measures 15-21 and plays chords in measure 22. X3 has a melodic line in measures 15-21 and plays chords in measure 22.

4

EL SOL BIGOTUDO

B

Musical score for 'EL SOL BIGOTUDO' featuring V, Fl. 1, Fl. 2, Fl. 3, X1, X2, and X3 staves. The score is in 4/4 time and consists of 8 measures. The V staff contains rests. Fl. 1, Fl. 2, and X2 have a melodic line starting at measure 22. Fl. 3 has a similar melodic line. X1 has a chordal accompaniment starting at measure 5. X3 has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

EL SOL BIGOTUDO

5

C

29

V

El sol se de - jo cre - cer, cre - cer los bi - go - tes, El

29

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

29

X1

X2

X3.

Detailed description: This is a musical score for the piece 'EL SOL BIGOTUDO', page 5. The score is in common time (C) and begins at measure 29. The vocal line (V) starts with a rest, followed by the lyrics 'El sol se de - jo cre - cer, cre - cer los bi - go - tes, El'. The instrumental parts include three flutes (Fl. 1, Fl. 2, Fl. 3), two xylophones (X1, X2), and a xylophone with a drum set (X3.). Flutes 1, 2, and 3 have rests in the first two measures. X1 and X2 have rests in the first two measures, then play a rhythmic pattern of quarter notes in the third measure. X3. plays a rhythmic pattern of quarter notes throughout the first three measures.

D

36

V
sol se de-jo cre - cer cre - cer los bi - go - tes, la lu - na cuan-do lo vio le di - jo que bi-go

36

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

X1

X2

X3.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'EL SOL BIGOTUDO'. The score is written for a vocal line and six instrumental parts. The vocal line (V) begins at measure 36 with the lyrics 'sol se de-jo cre - cer cre - cer los bi - go - tes, la lu - na cuan-do lo vio le di - jo que bi-go'. The instrumental parts are: Fl. 1, Fl. 2, and Fl. 3, which are mostly silent with some activity in the final measures; X1, which plays a series of dotted notes; X2, which plays a rhythmic pattern of eighth notes; and X3, which plays a rhythmic pattern of eighth notes with rests. A key signature of one sharp (F#) is indicated by a box containing the letter 'D'.

EL SOL BIGOTUDO

7

43 **D.C.**
V to - tes la lu - na cuan - do lo vio le di - jo que bi - go - to - tes

43 **D.C.**
Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

43 **D.C.**
X1

X2

X3.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'EL SOL BIGOTUDO', page 7. The score is arranged for a vocal line (V) and six instrumental parts: Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Flute 3 (Fl. 3), X1, X2, and X3. The vocal line includes the lyrics 'to - tes la lu - na cuan - do lo vio le di - jo que bi - go - to - tes'. The instrumental parts are written in treble clef. The score is divided into two systems, each starting at measure 43. The first system ends with a 'D.C.' (Da Capo) instruction. The second system also ends with a 'D.C.' instruction. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings.

Anexo C. Nivel 3

EL DIENTECITO

Preorquesta

CANCIÓN BLUES

Autor: Descanocido
Arreglo: MaCris Rivera

$\bullet = 100$

Sistro I
mf

Xilofono I
mf

Xilofono II
mf

Percusion I
mf
triangulo.

Percusion II
mf
pandereta.

Percusion III
mf
claves.

Percusion IV
mf
pandero.

Voz

Piano
mf

Flauta I
mf

Flauta II
mf

Chord symbols: C Emin Dmin7 G7 C Emin Dmin7 G7 F G7

6

Sist. I

Xilo. I

Xilo. II

Perc. I

Perc. II

Perc. III

Perc. IV

Voz. I

Guit./tec.

FL. I

FL. II

Emin7 Amin7 Dmin7 G7 Gmin7 C7 F G7 Emin7 Amin7

11

Sist. I

Xilo. I

Xilo. II

Perc. I

Perc. II

Perc. III

Perc. IV

Voz. I

Ten goun dien te ci to pun tia gu doy blan co que po qui toa po co

f

Dmin7 G7 C G7 C C7 F Dmin7 G7

Guit/tec.

f

FL. I

FL. II

16

Sist. I

Xilo. I

Xilo. II

Perc. I

Perc. II

Perc. III

Perc. IV

Voz. I

se mees ta' blan dan do To das las ma - a nas lo to coa som bra do a ver si mi dien te ya se meha tum ba do

Dmin7 G7 C C C7 F Dmin7 G7 Dmin7 C

Guit/tec.

FL. I

FL. II

21

Sist. I

Xilo. I

Xilo. II

Perc. I

Perc. II

Perc. III

Perc. IV

Voz. I

es toy es pe ran do que's ta no che si el buen Ra t—n Pe rZz ven ga ya por f'n

Guit/tec.

FL. I

FL. II

26

Sist. I

Xilo. I

Xilo. II

Perc. I

Perc. II

Perc. III

Perc. IV

Voz. I

Guit./tec.

FL. I

FL. II

Es un ra ton ci to de na riz muy ro ja deo re jas pa ra das yu na lar ga co la

f

C CMaj7 Gmin7 C7 F Dmin7 G7 G7 C

31

Sist. I

Xilo. I

Xilo. II

Perc. I

Perc. II

Perc. III

Perc. IV

Voz. I

Ma ma meha con ta do quea to dos los ni -os les trae mo ne di tas yhas ta ca ra me los.. Yo qui sie ra ver lo pe roes

rit.

C CMaj7 Gmin7 C7 F Dmin7 G7 G7 C C CMaj7

Guit/tec.

FL. I

FL. II

Detailed description: This is a musical score for page 31. It features a vocal line (Voz. I) with lyrics in Spanish. The lyrics are: "Ma ma meha con ta do quea to dos los ni -os les trae mo ne di tas yhas ta ca ra me los.. Yo qui sie ra ver lo pe roes". The score includes a guitar part (Guit/tec.) with chord symbols: C, CMaj7, Gmin7, C7, F, Dmin7, G7, G7, C, C, CMaj7. The score also includes staves for woodwinds (Sist. I, Xilo. I, Xilo. II), percussion (Perc. I, Perc. II, Perc. III, Perc. IV), and flutes (FL. I, FL. II). The vocal line has a "rit." (ritardando) marking above the final phrase. The guitar part shows chord voicings for each measure.

a tempo.

36

Sist. I *mf*

Xilo. I *mf*

Xilo. II *mf*

Perc. I *p*

Perc. II *p*

Perc. III *p*

Perc. IV *p*

Voz. I *dolce*
 im po si ble pues co rre li ge ro yŹl es in vi si ble..

Guit/tec. Gmin7 C7 F B \flat 9 Emin7/BA7 Dmin Dm7(\flat 5) C C Emin

FL. I

FL. II

41

Sist. I

Xilo. I

Xilo. II

Perc. I

Perc. II

Perc. III

Perc. IV

Voz. I

Guit/tec.

FL. I

FL. II

Dmin7 G7 C Emin Dmin7 G7 C

Score

La Fiesta

Guabina

Francy Acosta

Arr: Ramón Orlando González

Allegro ♩ = 120

The musical score is arranged in a system with seven staves. From top to bottom, the staves are: Voz (Vocal), Guitana (Guitar), Flauta Soprano (Soprano Flute), Sistro Soprano (Soprano Saxophone), Sistro Alto (Alto Saxophone), Percusión 1 Mates (Percussion 1 Mates), Percusión 2 VibraSlap (Percussion 2 VibraSlap), and Percusión 3 Raspa o esterilla (Percussion 3 Raspa o esterilla). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The guitar part includes chord markings: F, C, G7, C, F, C, G7, C. The percussion parts include rhythmic notation with arrows indicating accents and dynamic markings of *f* (forte).

Fundación Nacional Batuta

La Fiesta

2

1. Suenan flautas y tam-bo-ras, que ya va a em-pe-zar la fies-ta pe-ro no canten muy du-ro que el ni-ñi-to se des-pier-ta.
2. Ti-ple gui-ta-ra y ban-do-la ya co-mien-zan a so-na-ar que no fal-te la zam-bumbia pa' ter-minar de a-le-gra-ar.

V.

Gtr. *mf*

Fl. S.

Sis. S.

Sis. A.

Perc 1 *mf*

Perc 2

Perc 3 *mf*

Chords: C, Dm, G7, C, C, Dm, G7, C

La Fiesta

3

The musical score for 'La Fiesta' consists of several staves. The vocal line (V.) is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The lyrics are: '¿Don-de_es-tá mi sia Ma-ri-a? va gri-tan-do San Jo-sé. Que no se pier-da que no se pier-da que ya va_a_em-pe-zar la'. The guitar (Gtr.) part is in treble clef and provides a rhythmic accompaniment with chords C7, F, D7, G, G7, C, and G7. The Flute (Fl. S.) part is in treble clef and is mostly silent. The Saxophone (Sis. S.) part is in treble clef and plays a melodic line with a piano (*p*) dynamic. The Saxophone (Sis. A.) part is in treble clef and plays a harmonic accompaniment with a piano (*p*) dynamic. The Percussion (Pere 1, 2, 3) parts are in bass clef and play a steady rhythmic pattern.

La Fiesta

4

24

V. *f*
fies-ta que no se pier-da que no se pier-da que la fies-ta comen-zó.

Gtr. *f*
C G7 C G7 C F C G7 C

Fl. S. *f*

Sis. S. *f*

Sis. A. *f*

Perc. 1 *f*

Perc. 2 *f*

Perc. 3 *f*

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "La Fiesta". The score is arranged for a vocal line, guitar, flute, strings, and percussion. The vocal line begins at measure 24 with the lyrics "fies-ta que no se pier-da que no se pier-da que la fies-ta comen-zó." The guitar accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes with chords C, G7, C, G7, C, F, C, G7, and C. The flute, strings, and three percussion parts (Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3) all enter at measure 24 with a forte (*f*) dynamic. Percussion 1 and 3 play a steady eighth-note pattern, while Percussion 2 plays a more complex rhythmic pattern. The strings play a melodic line with eighth notes.

Fundación Nacional Batuta

La Fiesta

5

33

V.

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

Gtr.

F C G7 C C Dm G7 CMaj7

mf

Fl. S.

Sis. S.

Sis. A.

Perc 1.

Perc 2.

Perc 3.

mf

mf

mf

mf

Fundación Nacional Batuta

La Fiesta

6

41

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

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

Fl. S.

Sis. S. *p*

Sis. A. *p*

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Fundación Nacional Batuta

La Fiesta

7

49

V. *duerma que no se duerma que ya va a empezar la fiesta, que no se duerma que no se duerma que la fiesta comen-zó.*

Gtr. *G7 C G7 C G7 C G7 C*

Fl. S.

Sis. S *p*

Sis. A *p*

Perc 1

Perc 2

Perc 3

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'La Fiesta'. The score is arranged for a vocal line (V.), guitar (Gtr.), flute (Fl. S.), strings (Sis. S and Sis. A), and three percussion parts (Perc 1, Perc 2, Perc 3). The vocal line begins at measure 49 and contains the lyrics: 'duerma que no se duerma que ya va a empezar la fiesta, que no se duerma que no se duerma que la fiesta comen-zó.' The guitar accompaniment features a rhythmic pattern of chords, with the sequence G7, C, G7, C, G7, C, G7, C indicated above the staff. The flute part (Fl. S.) is mostly silent, indicated by a series of horizontal lines. The string parts (Sis. S and Sis. A) play a sustained, low-register accompaniment, marked with a piano (*p*) dynamic. Percussion 1 (Perc 1) has a rhythmic pattern of eighth notes, while Perc 2 and Perc 3 have simpler, more rhythmic patterns. The score is written in a standard musical notation style with a key signature of one flat and a common time signature.

Fundación Nacional Batuta

The musical score for 'La Fiesta' consists of seven staves. The first staff is for the Violin (V.), which is mostly silent. The second staff is for the Guitar (Gtr.), featuring a rhythmic accompaniment with chords F, C, G7, C, F, C, G7, C, G7, and C. The third staff is for the Flute Solo (Fl. S.), marked with a forte (f) dynamic. The fourth and fifth staves are for the Soprano (Sis. S.) and Alto (Sis. A.) voices, both marked with a forte (f) dynamic. The sixth staff is for Percussion 1 (Perc 1), marked with a forte (f) dynamic, showing a complex rhythmic pattern with accents. The seventh staff is for Percussion 2 (Perc 2), marked with a forte (f) dynamic, showing a simpler rhythmic pattern. The eighth staff is for Percussion 3 (Perc 3), marked with a forte (f) dynamic, showing a rhythmic pattern with accents.

Anexo D. Villancicos

Score

Noche de Paz

Arr: Javier Santana

Adap: Katterin Garavito y Anyady Méndez

The musical score is written in 3/4 time and consists of eight staves. The first three staves are for Flute 1, Flute 2, and Voice. The fourth staff is for Piano, with a grand staff (treble and bass clefs). The fifth and sixth staves are for Xylophone 1 and Xylophone 2. The seventh and eighth staves are for Pandereta 1 and Triangle 2. The score begins with a double bar line and repeat sign. The vocal line enters in the fourth measure with the lyrics "No - che de paz,". The piano accompaniment features a steady bass line of quarter notes in the left hand and a melodic line in the right hand. The percussion parts include quarter notes for the Pandereta and Triangle.

Fl. 1

Fl. 2

No-che dea mor To - do duer - meen de - re - dor, En - tre los as - tros quees

Pno.

Xyl. 1

Xyl. 2

Pand 1

Trgl. 2

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Noche de Paz'. The score is arranged in a system with seven staves. The first two staves are for Flute 1 (Fl. 1) and Flute 2 (Fl. 2), both in treble clef. The third staff is for the Piano (Pno.), with a grand staff (treble and bass clefs). The fourth and fifth staves are for Xylophone 1 (Xyl. 1) and Xylophone 2 (Xyl. 2), both in treble clef. The sixth and seventh staves are for Percussion 1 (Pand 1) and Percussion 2 (Trgl. 2), both in a non-staff notation. The music is marked with a dynamic of *8* (piano) at the beginning of each staff. The lyrics 'No-che dea mor To - do duer - meen de - re - dor, En - tre los as - tros quees' are written below the piano staff. The score consists of eight measures of music.

Noche de Paz

3

16

Fl. 1

Fl. 2

16

par - cen su luz Be - llaa-nun cian - do al ni - ño Je - sús Bri - lla laes-tre - lla de

16

Pno.

Xyl. 1

Xyl. 2

16

Pand 1

Trgl. 2

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Noche de Paz'. The score is arranged in a system with multiple staves. At the top, the title 'Noche de Paz' and the page number '3' are centered. The score begins with a rehearsal mark '16'. The first two staves are for Flute 1 (Fl. 1) and Flute 2 (Fl. 2), both in treble clef. The third staff is for the Piano (Pno.), with a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line is written on a single staff in treble clef, with lyrics underneath: 'par - cen su luz Be - llaa-nun cian - do al ni - ño Je - sús Bri - lla laes-tre - lla de'. The fourth staff is for Xylophone 1 (Xyl. 1) in treble clef. The fifth staff is for Xylophone 2 (Xyl. 2) in treble clef. The sixth staff is for Percussion 1 (Pand 1) in a mallet clef. The seventh staff is for Percussion 2 (Trgl. 2) in a mallet clef. The score continues with musical notation for each instrument, including notes, rests, and dynamic markings.

24

Fl. 1

Fl. 2

24

24

pa - az Bri - lla laes - tre - lla de paz

Pno.

24

Xyl. 1

Xyl. 2

24

Pand 1

Trgl. 2

Detailed description: This page of a musical score for 'Noche de Paz' covers measures 24 through 29. It features six staves: Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Piano (Pno.), Xylophone 1 (Xyl. 1), Pan Flute 1 (Pand 1), and Trillium 2 (Trgl. 2). The vocal line is positioned between the flute and piano staves. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and a treble staff with rests. The xylophone and pan flute parts provide rhythmic accompaniment. The trillium part plays a simple eighth-note pattern. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Score

JINGLE BELLS

anaprofemusic.blogspot.com
Adap: Raúl Hernando Mancipe

The musical score is arranged in ten staves, all in 2/4 time. The first three staves are for Flauta 1, Flauta 2, and Flauta 3, each with a treble clef and a flat key signature. The next three staves are for Xilófono 1, Xilófono 2, and Xilófono 3, also with treble clefs and a flat key signature. The Triángulo staff uses a percussion clef and includes a *mf* dynamic marking and an accent (^) over the first note. The Redoblante and Castañuelas staves use percussion clefs and contain rests. The Voz staff uses a treble clef and a flat key signature and contains rests.

©

JINGLE BELLS

2
5

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Xil. 1

Xil. 2

Xil. 3

Trgl.

Red.

Cast.

p

f

p

f

p

f

JINGLE BELLS

3

The musical score for page 3 of 'Jingle Bells' includes the following parts:

- Fl. 1, Fl. 2, Fl. 3:** Three flute staves in treble clef. Fl. 1 has a melodic line with eighth and quarter notes. Fl. 2 and Fl. 3 provide harmonic accompaniment with eighth and quarter notes.
- Xil. 1, Xil. 2, Xil. 3:** Three xylophone staves in treble clef. Xil. 1 and Xil. 2 play dotted quarter notes. Xil. 3 plays eighth notes.
- Trgl.:** Triangle part in a percussion clef, marked with accents (^) on the first, second, and fourth beats of each measure.
- Red:** Red drum part in a percussion clef, featuring triplet eighth notes in the first three measures.
- Cast.:** Castanet part in a percussion clef, playing eighth notes throughout the section.
- Vocal Line:** A single treble clef staff at the bottom, which is currently empty.

Musical score for Jingle Bells, measures 13-16. The score includes parts for Flute 1, Flute 2, Flute 3, Xylophone 1, Xylophone 2, Xylophone 3, Trgl., Red, Cast., and a vocal line. The measures are numbered 13, 14, 15, and 16. The Flute parts play a melody of eighth notes. The Xylophone parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Trgl. part plays a series of eighth notes. The Red part plays a series of eighth notes with triplets. The Cast. part plays a series of eighth notes. The vocal line is a simple melody of eighth notes.

JINGLE BELLS

5

Musical score for Jingle Bells, page 5. The score includes parts for Flute 1, Flute 2, Flute 3, Xylophone 1, Xylophone 2, Xylophone 3, Triangle, Red Drum, Castanets, and Piano. The score is in 2/4 time and begins at measure 17. The Flute parts play a melody of eighth and quarter notes. The Xylophone parts play a rhythmic accompaniment of dotted quarter notes. The Triangle part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Red Drum part plays a rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The Castanets part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Piano part is marked *p* and has a whole rest in each measure. The score ends with a *f* dynamic marking.

JINGLE BELLS

25

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Xil. 1

Xil. 2

Xil. 3

25

Trgl.

25

Red

25

Cast.

f

25

ga - do na - vi - dad, la fa - mi - lia - le - gres - tá, ce - le

JINGLE BELLS

9

33

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

33

Xil. 1

Xil. 2

Xil. 3

33

Trgl.

33

Red

33

Cast.

33

Cas - ca - bel, cas - ca - bel, lin - do cas - ca - bel

37

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

37

Xil. 1

Xil. 2

Xil. 3

37

Trgl.

37

Red

37

Cast.

37

con sus no - tas dea - le - grí - a vaa - nun - cia - do e - él

JINGLE BELLS

11

41

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Xil. 1

Xil. 2

Xil. 3

41

Trgl.

41

Red

41

Cast.

41 *p*

Cas - ca - bel, cas - ca - bel, lin - do cas - ca - bel *f*

45

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Xil. 1

Xil. 2

Xil. 3

Trgl.

Red

Cast.

45

45

45

45

45

con sus no - tas dea - le - grí - a vaa - nun - cia - do él

Fine