



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
LICENCIATURA EN MÚSICA

## ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

SISTEMATIZACIÓN DE UNA PROPUESTA DE FORMACIÓN MUSICAL, DIRIGIDA AL GRUPO DE ALABANZA, DE LA PARROQUIA SANTA MARÍA DEL PRADO DE LA CIUDAD DE BOGOTÁ D.C.

Presentado por los estudiantes:

**HERNAN GULLERMO MARTIN GUERRERO-**  
CEDULA: 79.688.356 Y CODIGO 2011275096

**FERNANDO ANDRÉS MALAGON PATIÑO**  
CEDULA: 80.100.429 Y CODIGO: 2011275091

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. El trabajo es pertinente y contribuye con elementos valiosos para la comunidad de la parroquia Santa María del Prado.
2. Se destaca un proceso pedagógico ordenado y coherente dentro del espíritu de la investigación.
3. Realiza una práctica investigativa desde los referentes personales y académicos contruidos a lo largo de su formación profesional.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	HENRY ROA		3,0
Jurado 2- lector	ALBERTO LEONGOMEZ		3,5
Jurado 3 - asesor	ALEJANDRO GAMBOA MEDINA		3,5

**NOTA FINAL: Tres punto tres. (3,3)**

### OBSERVACIONES:

Es necesario hacer un ajuste de los objetivos, redactándolos de tal manera que den cuenta del proceso implementado.

Dado en Bogotá D.C., a los 20 días del mes de Febrero de 2017

COMPONENTES CONTEXTUALES Y METODOLÓGICOS, PRESENTES EN EL  
PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL, DIRIGIDO AL GRUPO DE ALABANZA, DE  
LA PARROQUIA SANTA MARÍA DEL PRADO, DE LA CIUDAD DE BOGOTÁ D.C.

FERNANDO ANDRÉS MALAGÓN PATIÑO  
HERNAN GUILLERMO MARTÍN GUERRERO

Proyecto de grado para optar al título de  
Licenciados en Música

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BOGOTÁ D.C

2.017


COMPONENTES CONTEXTUALES Y METODOLÓGICOS, PRESENTES EN EL  
PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL, DIRIGIDO AL GRUPO DE ALABANZA, DE  
LA PARROQUIA SANTA MARÍA DEL PRADO, DE LA CIUDAD DE BOGOTÁ D.C.

FERNANDO ANDRÉS MALAGÓN PATIÑO  
HERNAN GUILLERMO MARTÍN GUERRERO

Proyecto de grado para optar al título de  
Licenciados en Música

ALEJANDRO GAMBOA MEDINA  
Asesor


UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BOGOTÁ D.C  
2.017

	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
Código: FOR0200IB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 3	

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	TRABAJO DE GRADO
<b>Acceso al documento</b>	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
<b>Título del documento</b>	COMPONENTES CONTEXTUALES Y METODOLÓGICOS, PRESENTES EN EL PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL, DIRIGIDO AL GRUPO DE ALABANZA, DE LA PARROQUIA SANTA MARÍA DEL PRADO, DE LA CIUDAD DE BOGOTÁ D.C.
<b>Autor(es)</b>	MALAGÓN PATIÑO FERNANDO ANDRÉS; MARTÍN GUERRERO HERNAN GUILLERMO
<b>Director</b>	ALEJANDRO GAMBOA MEDINA
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2017. 134 p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
<b>Palabras Claves</b>	Música religiosa Repertorio litúrgico Formación vocal Formación instrumental Ensamble Arreglo musical Talleres

<b>2. Descripción</b>
Identificar y registrar los componentes contextuales y metodológicos, presentes en el proceso de formación musical, dirigido al grupo de alabanza, de la parroquia Santa María del Prado, de la ciudad de Bogotá D.C., desarrollados a partir de 15 talleres. Seis talleres vocales, seis talleres instrumentales y tres talleres de ensamble.

<b>3. Fuentes</b>
<p>Cerda, H. (2003). <i>Como elaborar proyectos</i>. Bogotá D.C. Cooperativa editorial magisterio.</p> <p>Hurtado, J. (1998). <i>Metodología de la investigación</i>. Caracas. Instituto universitario de tecnología Caripito.</p> <p>Jara, O. (1994). <i>Para sistematizar experiencias</i>. Una propuesta teórica y práctica. Costa Rica. Centro de estudios y publicaciones Alforja.</p>

	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
Código: FOR020GB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 3	

Jaramillo, D. (2007). *El ministerio de música*. Bogotá D.C. Ediciones Minuto de Dios.

Murray, A. (1984). *Cuando las palabras cantan*. Ediciones Ricordi Americana.

Valencia, G. (2011). *Los pedagogos musicales del siglo XX*. Bogotá D.C.

Zuleta, A. (2008). *Kodaly para Colombia*. Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.

Zuleta, A. (2001). *Programa básico de dirección de coros infantiles*. Bogotá D.C. Plan nacional de música para la convivencia. Ministerio de Cultura.

#### 4. Contenidos


- Referentes conceptuales: Música religiosa, repertorio litúrgico, Formación vocal, formación instrumental, ensamble, arreglo musical.
- Referentes pedagógicos y musicales: Zoltán Kodály, Alejandro Zuleta Jaramillo, Maurice Martenot.
- Implementación del proceso de formación musical: gestores del proceso de formación musical, misión, visión objetivo general, objetivos específicos, parroquia Santa María del Prado, Convocatoria, beneficiarios directos y beneficiarios indirectos.
- Sistematización metodológica del proceso de formación musical: guía metodológica de los talleres, seis talleres vocales, seis talleres instrumentales y tres talleres de ensamble.
- Análisis: operativo, actitud, técnica vocal y técnica instrumental.

#### 5. Metodología

Tipo de investigación: Cualitativa  
Instrumentos de investigación: Revisión documental, entrevistas, talleres y sistematización de talleres.

#### 6. Conclusiones


Se construyó un marco conceptual que permite entender el desarrollo de la propuesta de formación musical, dirigida al grupo de alabanza, de la Parroquia Santa María del Prado, de la ciudad de Bogotá D.C.

	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
Código: FOR02008	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 3	

Este trabajo permitió que las personas participantes de los talleres reconocieran la importancia de la formación musical, para poder consolidar el grupo de alabanza de la Parroquia Santa María del Prado.

Se desea generar con este trabajo interés en otros docentes y músicos de agrupaciones de alabanza, para que elaboren material didáctico encaminado a fortalecer sus procesos de formación musical.

Se logró constituir el grupo de alabanza de la Parroquia Santa María del Prado.

<b>Elaborado por:</b>	Malagón Patiño Fernando Andrés Martín Guerrero Hernán Guillermo	
<b>Revisado por:</b>	Alejandro Gamboa Medina	

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	20	02	2.017
--	----	----	-------

## AGRADECIMIENTOS

A Dios por permitirnos enfocar nuestros dones a su servicio y por darnos fuerzas para seguir.

A nuestras familias en especial a nuestras esposas e hijos por su paciencia y ayuda en esta labor, sin ellos no hubiera sido posible.

A la Universidad Pedagógica Nacional en especial al Programa de Profesionalización en Licenciatura en Música “Colombia Creativa”, a los maestros por su labor con nosotros, a nuestros amigos Víctor Hugo Guzmán y Jennifer Saavedra por su guía y apoyo en este trabajo, a Vanesa Palomino que nos guió y ha tendido la mano siempre cuando ha sido necesario.

Al coro y a los músicos de la parroquia Santa María del Prado por disponer sus talentos y tiempo al servicio de la pedagogía y la investigación, al padre Jairo Salazar quien nos brindo los espacios y el apoyo para trabajar haciendo música, a la señora Isabel Guerrero madre de Guillermo Martin por su apoyo y acogida, a nuestros asesores que han hecho de estas ideas un trabajo posible, un hecho.

## DEDICATORIA

Primero a Dios por permitirnos estos momentos de aprendizaje e investigación, a nuestras esposas Gina Velasco y Andrea Malagón quienes estuvieron siempre apoyándonos y cuidando de nuestros hijos mientras nosotros estudiamos, a la señora María Isabel Guerrero quien nos acogió en su casa y apoyó con su cuidado maternal en nuestros estudios.

## Contenido

RESÚMEN.....	16
INTRODUCCION.....	17
I. TITULO .....	18
II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	18
A. PROBLEMA .....	18
B. PREGUNTA.....	20
C. OBJETIVOS.....	20
Objetivo general .....	20
Objetivos específicos.....	20
D. JUSTIFICACIÓN.....	21
E. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN.....	22
Tipo de investigación .....	22
Estructura de la investigación .....	23
Instrumentos de investigación.....	24
CAPITULO 1. REFERENTES CONCEPTUALES .....	25
1.1 MÚSICA RELIGIOSA .....	25
1.2 REPERTORIO LITÚRGICO.....	28
1.3 FORMACIÓN VOCAL .....	31
1.4 FORMACIÓN INSTRUMENTAL.....	32
1.5 ENSAMBLE .....	32
1.6 ARREGLO MUSICAL .....	35
CAPITULO 2. REFERENTES PEDAGÓGICOS Y MUSICALES.....	36
2.1 ZOLTÁN KODÁLY .....	36
2.2 ALEJANDRO ZULETA JARAMILLO .....	38

2.3 MAURICE MARTENOT .....	40
CAPITULO 3. IMPLEMENTACIÓN DEL PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL .....	42
3.1 GESTORES DEL PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL.....	42
3.2 MISIÓN Y VISIÓN DEL PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL .....	44
3.2.1 Misión .....	44
3.2.2 Visión.....	44
3.3 OBJETIVOS DEL PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL.....	44
3.3.1 Objetivo general .....	44
3.3.2 Objetivos específicos.....	45
3.4 PARROQUIA SANTA MARÍA DEL PRADO.....	45
3.5 PROCESO DE CONVOCATORIA.....	47
3.6 BENEFICIARIOS DEL PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL .....	47
3.6.1 Beneficiarios Directos .....	47
3.6.2 Beneficiarios indirectos.....	52
CAPITULO 4. SISTEMATIZACIÓN METODOLÓGICA DEL PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL.....	52
4.1 GUÍA METODOLÓGICA DE LOS TALLERES.....	53
4.2 TALLERES VOCALES .....	54
Taller No. 1 Conociendo mi voz .....	54
Taller No. 2 Conociendo el sonido coral.....	61
Taller No. 3 Mi voz, parte de un todo .....	68
Taller No. 4: Nuestras obras completas.....	76
Taller No. 5 Revisión de afinación.....	83
Taller No. 6 Presentación de las obras .....	91
4.3 TALLERES INSTRUMENTALES .....	98

Taller No. 1 Reconocimiento de los elementos musicales en la partitura.....	98
Taller No. 2 Ensamble de la canción Kirie Eleison .....	101
Taller No. 3 Ensamble Santo Luna tonalidad Bm.....	104
Taller No. 4 Ensamble de la canción Cordero llanero.....	107
Taller No. 5 Revisión de todas las canciones I.....	110
Taller No. 6 Revisión de todas las canciones II .....	111
4.4 TALLERES DE ENSAMBLE.....	112
Taller No. 1 Ensayo general con banda y coro I .....	112
Taller No. 2 Ensayo general con banda y coro II.....	113
Taller No. 3 Ensayo general con banda y coro III.....	114
4.5 ANÁLISIS.....	116
4.5.1 OPERATIVO .....	116
4.5.2 ACTITUD .....	117
4.5.3 TÉCNICO VOCAL.....	118
4.5.4 TECNICO INSTRUMENTAL.....	121
4.6 CONCIERTO DE CIERRE .....	123
4.6.1 Repertorio del concierto.....	125
CONCLUSIONES .....	126
BIBLIOGRAFÍA.....	127
ANEXOS.....	130

## **Imágenes**

	Pág.
Imagen 1. Parroquia Santa María del Prado	46
Imagen 2. Participantes del proceso de formación musical	48
Imagen 3. Concierto de cierre	124
Imagen 4. Formato de encuesta	131
Imagen 5. Tabulación de encuesta	132

## Gráficas

	Pág.
Gráfica 1. Conocimiento o formación musical	133
Gráfica 2. Tipo de formación musical	133
Gráfica 3 Instrumento musical	134
Gráfica 4 Motivación para participar	134
Gráfica 5 Clasificación por género	135
Gráfica 6 Clasificación por rango de edad	135

## **Tablas**

	Pág.
Tabla 1. Personas partícipes de los talleres de formación musical	49,50, 51

## **Anexos**

	Pág.
Anexo 1. Encuesta y tabulación	131, 132, 133,134, 135
Anexo 2. Personas partícipes de la propuesta	135
Anexo 3. CD con material fotográfico y de video que sustentan los talleres de formación musical	

## RESUMEN

El presente trabajo está hecho, con el fin de estudiar la música que se interpreta en las celebraciones eucarísticas de la iglesia católica. Dentro de la metodología de la investigación de tipo cualitativa y tiene referenciado algunos autores que nos hablan de las características de este tipo de investigación, seguidamente en el marco referencial o teórico, esta la bases que le dan soporte a la investigación, entre ella tenemos, la música religiosa, la música litúrgica, la formación vocal, la formación instrumental, el ensamble y el arreglo musical. Como referentes pedagógicos musicales se tomaron los métodos de Zoltan Kodaly, de Alejandro Zuleta y de Maurice Martenot, que son el soporte de la investigación y de la elaboración de unos talleres que permitieron el desarrollo de dicho trabajo.

En el desarrollo propio de la investigación, se elaboraron unos talleres de formación vocal los cuales son seis, unos de formación instrumental que son 6 también y por último los talleres que constituyen el ensamble. Los talleres fueron un proceso para llegar a la interpretación de 3 obras, que hacen parte de la liturgia de la iglesia católica.

Terminado los talleres se plasman algunos datos recolectados de esta experiencia, los cuales nos dan un análisis de la tarea realizada, para así expresar las conclusiones a las cuales se llego.

Por último encontrara unos anexos entre los que son muestra del trabajo que se realizo

## INTRODUCCIÓN

La música es parte fundamental del desarrollo del ser humano. Desde el inicio de su vida, casi siempre se tiene contacto con el sonido, de manera directa produciendo sonidos propios o indirecta al percibir sonidos que surgen del entorno, tomando gran importancia en los procesos de comunicación, en la, construcciones sociales y culturales y en el desarrollo de sus pueblos.

Es así como vemos la necesidad, de generar un espacio de formación musical, en el que lográramos fomentar la cultura musical y aportáramos en el fortalecimiento de la comunidad Parroquial de Santa María del Prado, de la ciudad de Bogotá D.C.

El trabajo se encuentra desarrollado en cuatro capítulos. En el capítulo I se encuentra el marco conceptual, el cual desarrolla los conceptos de música religiosa, repertorio litúrgico, formación vocal e instrumental, arreglos y ensamble. En el capítulo II se explican los referentes pedagógicos y musicales que se tomaron en cuenta para el proceso de formación musical, Zoltan Kodaly, Alejandro Zuleta Jaramillo y Maurice Martenot. En el capítulo III se encuentra la implementación del proceso de formación musical, teniendo en cuenta los siguientes criterios: Los gestores, la misión, la visión, los objetivos, la cobertura geográfica y los beneficiarios directos e indirectos. Por último en el capítulo, IV se encuentra la sistematización del proceso de formación musical, a partir de nueve talleres desarrollados (seis talleres vocales, seis talleres instrumentales y tres talleres de ensamble).

## I. TITULO

Componentes contextuales y metodológicos presentes en el proceso de formación musical, dirigido al grupo de alabanza, de la Parroquia Santa María del Prado, de la ciudad de Bogotá D.C.

## II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

### A. PROBLEMA

Desde el canto llano, pasando del canto gregoriano, los motetes, las cantatas, hasta llegar al oratorio, la música religiosa tuvo una gran importancia en el desarrollo musical de occidente. Muchos de los grandes compositores como son, Monteverdi, Palestrina, Bach, Mozart, Handel, Beethoven, entre otros, pusieron su genio creativo al servicio de la música religiosa. Tal era el lugar privilegiado de la música religiosa, que incluso hasta nuestros días, algunas obras hacen parte de los programas formativos en los conservatorios como parte fundamental en el desarrollo del músico.

Poco a poco la música siguió su desarrollo con nuevas formas, mientras que al interior de la iglesia católica las formas se mantuvieron muy pegadas al canto gregoriano, y su desarrollo no fue el mismo.

Entre el año 1962 y 1965 con el Concilio Vaticano II, la iglesia tiene una apertura en sus normas, entre ellas la de poder utilizar las músicas vernáculas dentro de la misa, en otras palabras, ahora se pueden musicalizar con los ritmos propios de cada región, pero los textos mantienen su estructura litúrgica. Con este Concilio se da un cambio al interior de la institución, el cual propicia la inclusión de ritmos tradicionales y músicas populares, y algo aún más importante, el desplazamiento del latín como única lengua aceptada, dando paso a

las lenguas propias de cada región. Nace una nueva forma de musicalizar el rito, ya no son solo los coros y el órgano, aparecen otras posibilidades de orquestación; ahora se incorporan instrumentos musicales ligados a las tradiciones culturales propias.

En algún momento de la historia musical como en el barroco se utilizaron grandes orquestas para la interpretación de obras como el oratorio de Haendel “el mesías”, lo anterior se asemejaba más a una obra concertista que una celebración religiosa. Por este motivo y por la complejidad de este tipo de obras, hicieron que desapareciera del templo la orquesta, solo había quedado el órgano y los coros, tanto así que al órgano se le llama el instrumento litúrgico. Con el Concilio Vaticano II y su apertura a la inculturación nacen nuevos grupos, más populares, pero al mismo tiempo nace un problema, que se da porque muchas veces se desconoce la acústica del sitio donde se realiza la interpretación y al final se vuelve un ruido, y esto no ayuda a uno de los fines de la música dentro de la liturgia, lo que debía ser un medio de interiorización, ahora es un medio de distracción. A todo esto se le suma la falta de preparación en muchos casos de los intérpretes, y quienes dirigen dichos formatos, lo cual constituye una gran diferencia respecto a lo que se vive en otras iglesias de denominación cristiana pero no católica.

Tal vez uno de los factores en la falta de preparación es el hecho de la poca remuneración que recibe el músico dentro de la iglesia católica, muchas veces ni hay remuneración, lo que en alguna época fue un medio de subsistencia para los grandes músicos como Mozart el cual fue maestro de capilla lo que ahora sería cantor de parroquia, ya no se da, todo esto hace de la música en los templos católicos un motivo de estudio.

En la parroquia Santa María del Prado se viven algunos de estos aspectos. Por no haber un músico idóneo, que abandere los procesos en dicho lugar, no se ha conformado formalmente ninguna agrupación; allí solo existe una persona que tiene aptitudes musicales, la cual se encarga de los cantos litúrgicos dentro de la celebración y ocasionalmente le acompañan algunas personas, pero sin un previo ensayo. También un grupo de señoras, que se encargan de la celebración más temprana los domingos, con muy buena intención, con buena afinación, su falencia radica en que llevan mucho tiempo con un mismo repertorio, y la comunidad se ha cansado de cantar lo mismo, esto para los domingos.

Durante la semana, por no haber remuneración, quedaba sin músico la celebración, o en manos del parroquiano con ganas de ayudar, entre ellos existe uno con formación musical, razón por la cual enaltece la celebración, lo malo es la constancia, la cual no se da por el motivo antes descrito.

## B. PREGUNTA

¿Cómo identificar y registrar, el proceso de formación musical, dirigido al grupo de alabanza, de la Parroquia Santa María del Prado, de la ciudad de Bogotá D.C?

## C. OBJETIVOS

### Objetivo general

Identificar y registrar los componentes contextuales y metodológicos presentes en el proceso de formación musical, dirigido al grupo de alabanza, de la Parroquia Santa María del Prado, de la ciudad de Bogotá D.C.

### Objetivos específicos

\* Identificar los componentes del contexto de implementación, del proceso de formación musical, dirigido al grupo de alabanza, de la Parroquia Santa María del Prado, de la ciudad de Bogotá D.C.

\* Registrar las estrategias metodológicas, para el desarrollo de formación vocal, instrumental y de ensamble, presentes en el proceso de formación musical, dirigido al grupo de alabanza, de la Parroquia Santa María del Prado, de la ciudad de Bogotá D.C.

\* Analizar el componente musical presente en el proceso de formación musical, dirigido al grupo de alabanza, de la Parroquia Santa María del Prado, de la ciudad de Bogotá D.C.

#### D. JUSTIFICACIÓN

La música sigue siendo parte muy importante de la celebración eucarística, y en la actualidad se utiliza mucho más como medio de propagación de la fe católica, no solo se utiliza para la liturgia, si no que ha salido para ser un medio por el cual se puede hacer catequesis, se pueden acompañar diferentes actividades como los grupos de oración, congresos de formación, encuentros juveniles, y claro un espacio dedicado a la música exclusivamente como los conciertos. De allí la importancia de ser conscientes al elaborar música con calidad, aun si sus intérpretes no son formados académicamente, si sus aptitudes las han logrado a través del empirismo, que es muy válido; la interpretación musical debe propender por la excelencia, inclusive para aquellos que quieren aprender a través del paso por una agrupación que se dedique a la música católica, sea llamada coro, coral, ministerio de música, u otro formato.

Mucho se han quedado en la crítica a estas agrupaciones, pero lo mejor es dar herramientas, que ayuden a que la expresión musical sea la adecuada para cada momento dentro de los distintos espacios que ahora brinda la iglesia católica, y claro está, que sea adecuada para la celebración litúrgica, de acuerdo con el sitio donde se celebra dicha ceremonia, ya que todos los templos no tienen la misma acústica; o que sea adecuada según el tipo de personas que asisten a cada celebración, y el contexto socio cultural, aunque la música en muchos casos es universal, no hay que dejar a un lado estos aspectos.

Esta comunidad parroquial, de Santa María del Prado tiene mucha riqueza musical, hay personas con inquietudes por la música, para que las celebraciones sean cada vez más dignas, no porque no lo sean, sino para enriquecerla más con la participación, con un trabajo formativo, con una propuesta incluyente.

## E. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

### Tipo de investigación

La investigación propuesta en el presente trabajo es cualitativa y sistematiza el proceso de formación musical, dirigido al grupo de alabanza, de la Parroquia Santa María del Prado, de la ciudad de Bogotá D.C.

La investigación cualitativa plantea un nuevo rol para el investigador quien debe involucrarse con el grupo o comunidad que se estudia (Cerde, H 1.989), este proceso lo entendemos como vital e importante, ya que desde nuestra experiencia como docentes y músicos, vemos la necesidad de desarrollar un proceso de formación musical para poder construir el grupo de alabanza parroquial.

A continuación se mencionan algunas de las características de la investigación cualitativa, que han sido tomadas para la construcción del presente trabajo (Cerde, H 1.989).

- Es participativa
- Valida los procesos de investigación a través de la proximidad de la realidad.
- Su naturaleza es flexible y recursiva
- Se realiza por medio de la interacción con los sujetos de estudio.
- La comunicación es más cercana entre el investigador y los investigados.

- Permite la recolección de información a partir de la observación directa, de la consulta de documentos físicos y electrónicos, de las entrevistas y de los ejercicios prácticos como los talleres.

El presente trabajo desarrolla un proceso de Sistematización, ya que busca identificar y registrar los referentes conceptuales, pedagógicos y musicales inmersos en el proceso de formación musical, dirigido al grupo de alabanza, de la Parroquia Santa María del Prado, de la ciudad de Bogotá D.C.

A continuación se enuncian las características que hacen del presente trabajo una sistematización (Jara, O. 1.994).

- Compartir experiencias y conocimientos con el objetivo de mejorar las prácticas propias.
- Es un ejercicio de construcción colectiva en el que todos participaron de manera activa.
- La propuesta está articulada al pasado, presente y futuro del proceso de formación musical.
- El resultado del presente trabajo es un producto escrito que tiene un sustento en imágenes y video.

### Estructura de la investigación

Fase 1: Construcción del marco referencial que permita el desarrollo de la propuesta planteada por los autores.

Fase 2: Proceso de convocatoria dirigido a la comunidad parroquial para que participe en el proceso de formación musical, con el fin de conformar el grupo de alabanza de la Parroquia Santa María del Prado.

Fase 3: Aplicación, análisis y tabulación de una encuesta realizada a los habitantes de la comunidad parroquial, interesados en hacer parte del proceso de formación musical, para conformar el grupo de alabanza de la Parroquia Santa María del Prado. El objetivo es evaluar el nivel de conocimiento musical que tienen, para tomarlo como referente en la construcción de los talleres.

Fase 4: Desarrollo de talleres en tres ejes:

- Seis talleres instrumentales
- Seis talleres vocales
- Tres talleres de ensamble

Fase 5: Conformación del grupo de alabanza de la Parroquia Santa María del Prado, de la ciudad de Bogotá.

#### Instrumentos de investigación

Para realizar el presente trabajo se utilizaron los instrumentos de investigación mencionados a continuación:

#### Revisión documental

Se consultaron fuentes bibliográficas que sirvieron como apoyo para el desarrollo del presente trabajo.

#### Entrevista

Se realizó una entrevista al profesor y arreglista Ramón González, con el objetivo de ahondar en los procesos de formación musical dirigidos a agrupaciones y coros.

## Encuestas

Se aplicó una encuesta a los habitantes de la comunidad parroquial interesados en hacer parte del proceso de formación musical, para conformar el grupo de alabanza de la Parroquia Santa María del Prado, con el objetivo de evaluar el nivel de conocimiento musical que tenían, para tomarlo como referente, para la construcción de los talleres.

## Talleres

El proceso de formación musical para conformar el grupo de alabanza de la Parroquia Santa María del Prado, se realizó a partir del desarrollo de seis talleres vocales, seis talleres instrumentales y tres talleres de ensamble.

## Sistematización de los talleres

Se realizó un proceso de sistematización que pretendía identificar, ordenar y registrar los componentes presentes en los talleres desarrollados en el proceso de formación musical, y hacer una reflexión que nos permitiera analizar dicho proceso.

## CAPITULO 1. REFERENTES CONCEPTUALES

### 1.1 MÚSICA RELIGIOSA

La música ha hecho parte del hombre y de la mujer, desde que el mismo existe, así como ha sido parte fundamental en las celebraciones religiosas, en los cultos que el ser humano ha instituido, según hayan sido las creencias de cada pueblo. No todos los cultos religiosos han estado desde el principio del hombre. En el caso de la música hecha dentro de la iglesia

católica, podemos decir que sus comienzos se dan con el cristianismo y hacen parte de una transición, tanto así que forman parte de una herencia o mejor de una influencia de la cultura hebrea, la helénica y la romana, pero sobre todo, lo concerniente a la cultura hebrea.

No existen registros de cómo se hacía la música en esta época, solo hay referencias que indican la interpretación de cantos como parte de una celebración religiosa. Uno de nuestros testimonios escritos en la antigüedad lo podemos encontrar en la biblia, en el libro de crónicas (I Cro 6,16-18), donde nos cuenta cómo el rey David dispuso unos cantores al lado del Arca de la Alianza, que simboliza la presencia de Dios y más tarde reunió a unos 4000 músicos, aunque hay que entender que en la biblia los números son simbólicos, no denotan una cifra real (1 Cro 23,30). Estos estaban para rendirle culto a Yahve día y noche con sus alabanzas. Además tenemos testimonios de la calidad de la música, es un mandato de Dios tocar con excelencia (sal 33). Los salmos son otra referencia de la música hecha por el pueblo hebreo, pues estos son himnos dirigidos a Dios, en los cuales se le canta a la grandeza de Dios, se le pide ayuda, se pide perdón, se expresan los diferentes sentimientos que tiene el hombre a través de las distintas circunstancias de la vida.

Con las invasiones que sufrió el pueblo hebreo, ya en la época del cristianismo, la música toma la influencia de los griegos y de los romanos, es así como hasta nuestra época todavía hay cantos que mezclan el latín y el griego.

La historia de la música religiosa es un tema substancial en este trabajo de grado, por su importancia en la formación de los músicos en la actualidad. Aunque el porqué de su importancia para algunos historiadores radica en el desarrollo y aporte que le dio la iglesia por tener los medios para escribirla, para otros, por la misma razón de tener los medios, dicen que era una institución que reprimía y por eso solo se desarrolló la música religiosa en esas épocas, pero este no es nuestro punto a trabajar, más bien queremos destacar que los grandes compositores de la música, desde la edad media hasta el clasicismo, tuvieron influencia en la música religiosa.

Gracias a la aparición de la escritura musical, se tiene una referencia de cómo se hacía la música, esto es atribuido al monje benedictino Guido de Arezzo, claro está que todo es

un proceso desde los griegos, pero es desde el canto llano que tenemos una referencia escrita, lo cual nos da un acercamiento a su interpretación en cada época. Desde ese momento se le puede hacer seguimiento a la música y encontramos en su desarrollo expresiones como el canto gregoriano, los motetes, las cantatas, hasta llegar al oratorio, que pareciera el punto más alto de una obra musical religiosa, la cual se equiparaba a la ópera pero sin actuación.

Pero con el desarrollo de la forma sonata y las sinfonías en el siglo XVIII, la música tomó otro rumbo y poco a poco la música religiosa fue abandonada por los grandes compositores, ya que la estética del momento así lo fue disponiendo. Y no es que se dejara de producir, solo que el interés ya no era el mismo, a esto le tenemos que agregar el cambio de los mecenas y del sistema económico: ya no eran los Reyes, las cortes o los prelados los que demandaban alguna obra, pues con el nacimiento de la sociedad industrial, un nuevo consumidor de música aparecía, los nuevos benefactores eran los burgueses, esta es otra razón por la cual la música religiosa pasó a un segundo plano.

Es hasta el siglo XX, con el desarrollo de la música *gospel*, cuando la música religiosa recupera de alguna manera su protagonismo aunque no como en la edad media. Llegó un nuevo desarrollo de esta música, ahora se tienen obras que mezclan los textos religiosos con ritmos destacados en el momento actual, es así que ahora escuchamos en ritmos de salsa, merengue, rancheras, vallenato, balada, rock, funk, etc. Ya no es solo una forma musical específica como el canto gregoriano o la oratoria ahora es una mezcla de lo contemporáneo con textos de tipo piadoso.

La música religiosa católica ha tenido una estructura específica, desde su comienzo hasta la actualidad, por tener como centro la renovación constante del sacrificio de la misa. En otras palabras, la música no tiene una finalidad por sí misma, sino que está subordinada a su esencia, por esto se convierte en música litúrgica, como expresión de la misa, y para esto tiene que tener en cuenta los textos que son de dos tipos: del *ordinarium* y del *propium*. Del primero se extraen los cantos que siempre deben estar como son el Kyrie, el Gloria, el Credo, el Sanctus, el Benedictus y el Agnus Dei. A estos se les ha llamado Misa. Del segundo se extraen los textos propios para cada celebración, entre los que están, el

Introitos, Gradúale, Offertorium y la Commu-nio, estos varían según la fiesta que se celebre, además estos textos han dado origen a muchos motetes. En la actualidad el nombre dado a cada parte de la misa es más simple y en el idioma de cada región, los cuales son: canto de entrada, Señor ten piedad, aclamación al evangelio, ofertorio o presentación de los dones, Santo, Cordero, canto de comunión, canto de salida.

## 1.2 REPERTORIO LITÚRGICO

"El canto sagrado forma la asamblea, la unifica en la misma plegaria, le ayuda a descubrir su alma común. La asamblea canta como si fuese una sola persona. El Espíritu Santo hace que las voces todas, así sean diferentes entre sí como las cuerdas de una guitarra, se unan para la alabanza común a Dios nuestro Señor. Para eso cantamos". Jaramillo, D. (2001) El canto sangrado. Extraído el 6 de julio de 2015 desde <http://www.musicoscatolicos.com/pages/index.htm>

El repertorio litúrgico, es la escogencia de los cantos para la celebración litúrgica, según cada momento de la celebración y cada tiempo litúrgico.

La música y el canto son muy importantes en la celebración litúrgica, de cuya función específica nos habla el numeral 112 de la S C (sacrosanctum concilium): es la de dirigir y guiar en la participación cantada al pueblo de Dios, en otras palabras busca la participación activa de toda la iglesia, de ahí la importancia del coro o ministerio de música, para guiar la participación adecuada del pueblo. Por eso es bueno tener en cuenta algunas recomendaciones, que a través de la experiencia se han acumulado.

- Las tonalidades escogidas para los cantos deben permitir la participación de la asamblea y no solamente el desarrollo personal de los cantores o músicos, para que no se vuelva un concierto y la asamblea quede como espectadora.

- En la celebración no se deben utilizar melodías profanas, para no alejar a la comunidad del motivo de la celebración, pues estas melodías evocan momentos fuera de la liturgia.
- En lo posible se deben ensayar con la asamblea los cantos nuevos, esto antes de la liturgia.
- El director del ministerio de música debe conocer los tiempos litúrgicos, para escoger los cantos adecuados en cada momento del año litúrgico, Adviento, Navidad, Cuaresma, Semana Santa, Pascua, Tiempo Ordinario, además de las fiestas especiales, como Pentecostés, Cristo Rey, Miércoles de Ceniza, Corpus Christi entre otras. De igual manera debe conocer los documentos de la iglesia que hablan sobre la música y la liturgia, como la Sacrosanctum Concilium en los numerales 112 al 121, el catecismo de la iglesia católica, el misal romano entre los más destacados.
- Una de las recomendaciones más importantes es evitar que el coro o ministerio se convierta en un show, opacando la razón de ser de la liturgia.

El director debe conocer los momentos propios de la liturgia y la función del canto en cada momento, como lo son el canto de entrada, el Señor ten piedad, Gloria, Canto antes del Evangelio, Canto en la presentación de los dones, el Santo, Cordero de Dios, Canto para la comunión y la salida dejando opcional el Padre Nuestro y los Salmos.

Según la instrucción general del misal romano destaca la finalidad del canto en cada momento de la misa de la siguiente manera (Tomado de Ordinamento messale (n.d). [http://www.vatican.va/roman\\_curia/congregations/ccdds/documents/](http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/)):

Canto de entrada: su finalidad es abrir la celebración, promover la unión de la comunidad, introducir en el misterio del tiempo litúrgico o fiesta que se está celebrando y acompaña la procesión de los sacerdotes y ministros.

Señor ten piedad: es un canto de aclamación de la misericordia de Dios, por lo que toda la asamblea debe entonarlo, cada aclamación se repite dos veces, aunque no se excluye más repeticiones.

Gloria a Dios en el cielo: Este es un himno muy antiguo puede recitarse o cantarse, lo debe entonar toda la asamblea, este canto se usa para los domingos y fiestas especiales, en tiempo de adviento y cuaresma se omite.

Aclamación antes del evangelio: esta aclamación es un acto en que la asamblea saluda al Señor que le va a hablar por medio de su palabra, debe hacerse con toda la asamblea de pie. Puede ser un aleluya que se canta en todo momento menos en tiempo de cuaresma, en el cual puede hacerse el versículo que esta en el leccionario, o un salmo.

Canto de ofertorio: este canto acompaña la procesión de presentación de los dones, la norma es la misma que el canto de entrada, el canto puede asociarse al rito del ofertorio aunque no haya procesión de ofrendas.

Santo: es una aclamación y la debe hacer toda la comunidad, este canto esta incluido dentro de la plegaria eucarística.

Cordero: mientras se realiza la fracción del pan se realiza este canto que es una súplica y se debe hacer mientras dure el rito.

Canto de comunión: cuando el sacerdote toma la comunión inmediatamente se acompaña con el canto de la comunión, el cual debe expresar la unión y el gozo de la comunidad al recibir el cuerpo de Cristo.

Canto de salida: ya terminado el rito se puede acompañar con un canto, en Colombia se ha optado por hacer un canto alusivo a la virgen María.

"La música desempeña, entre las manifestaciones del espíritu humano, una función elevada, única e insustituible. Cuando ésta es realmente bella e inspirada, nos habla, incluso más que todas las demás artes, de la bondad, de la virtud, de la paz, de las cosas santas y divinas. Y no en vano ha sido y será siempre parte esencial de la liturgia, como podemos

deducir de las tradiciones litúrgicas de los pueblos cristianos de cada continente" (Juan Pablo II, al coro "Harmónica cantores" el 23 XII 1988).

### 1.3 FORMACIÓN VOCAL

Schafer (1984)

La voz por su flexibilidad, por sus características tímbricas y por fácil emisión se constituye en el instrumento musical por excelencia. a voz por su flexibilidad, por sus características tímbricas y por fácil emisión se constituye en el instrumento musical por excelencia.(p. 63).

La voz tiene muchas técnicas de emisión entre las cuales tenemos, los golpes de glotis, la emisión de armónicos, el bel canto, el canto gutural y otros más. A través del tiempo la voz ha tenido una importancia en la comunicación, es así que los pueblos primitivos como los griegos, modulaban la voz mucho más que nosotros, en Grecia la palabra cantada tenía poderes curativos y mágicos. Las palabras se recitaban con una entonación especial que llegó a ser un arte llamado la oratoria, el cual tenía unas reglas específicas. Con la llegada de la polifonía y la opera los recursos vocales se extendieron.

Para este desarrollo de la voz hay que tener en cuenta ciertos elementos como la respiración. Para tener una buena respiración se deben ejercitar los pulmones, el diafragma, y fortalecer los músculos intercostales y los del abdomen; todo eso para una buena emisión de la voz cantada. Otro elemento es la fonación, en la que intervienen la laringe y las cuerdas vocales en la que intervienen varios músculos que hacen variar la longitud de las cuerdas dando una afinación específica. También participa en la emisión de la voz cantada la resonancia, la cual necesita encontrar unas cajas de resonancia para poder amplificar el sonido y esto se encuentra en el sistema óseo. Por ultimo tenemos los mecanismos de la voz que le dan un timbre característico en la emisión del sonido de la voz. La voz también necesita de una higiene especial para cuidar su buena ejecución, estas no solo se limitan al

cuidado de la nariz, garganta y pulmones, si no que se extiende a una buena alimentación, a un buen descanso, unas horas de sueño adecuado, y una salud mental. Formación vocal (n.d). Extraído el 21 de febrero de 2026 desde Blog temático 20IIId, <http://www4.ujaen.es/imalaya/private>.

Las voces se pueden clasificar según su rango de ejecución mas cómodo, y en la actualidad se dividen en sopranos, mezo, y contra alto para las mujeres y los hombres en tenor barítono y bajo, aunque tanto en hombres y mujeres se dan en ocasiones, voces que se salen de estas clasificaciones, como los contra tenores.

#### 1.4 FORMACIÓN INSTRUMENTAL

Así como la voz tiene unas técnicas, unos cuidados, unos elementos que a la componen y una clasificación, así mismo se da para los instrumentos musicales, con las adaptaciones adecuadas a cada instrumento. Cada instrumento tiene sus técnicas de aprendizaje y ejecución las cuales deben ser estudiadas. Hay principios básicos como el solfeo para todos los músicos, pero cada instrumentista debe dedicar un buen tiempo estudiando los métodos adecuados para poder ejecutar con habilidad el instrumento escogido, son años de dedicación para ganar estas habilidades aun cuando se tiene una cualidad especial.

#### 1.5 ENSAMBLE

Un ensamble es hacer que varios instrumentos toquen al mismo tiempo de una manera armónica. La palabra ensamblar nos habla de unir dos o más piezas, haciendo encajar la parte saliente de una de las piezas en la parte entrante de la otra pieza. Transportándolo al termino musical hablamos que varios instrumentos se encajen de tal manera que se logre un sonido único, en donde puede haber protagonismo de uno de ellos o un dialogo entre varios. Al ensamble lo podemos conocer con varios nombre como, agrupación, banda,

orquesta, conjunto, en los cuales se desarrolla el trabajo de acople. Mirándolo desde la pedagogía se diría que ensamblar es aprender a relacionarse con otros músicos, desarrollando desde un principio la escucha atenta del otro para poder comunicarse, estar atenta a los diferentes códigos que se incorporan para poder obtener un sonido homogéneo al interpretar una obra musical y así seguir las indicaciones del director musical. En los ensambles siempre se tiene que tener en cuenta todo el grupo, a menos que haya un momento de protagonismo de alguna de las voces que hacen parte de la agrupación, es muy diferente tocar solo a estar con otras personas interpretando una pieza musical, esto demanda un trabajo de humildad para no querer sobresalir sobre los otros, un trabajo de compañerismo, de acople de solidaridad, y para esto hay que estar muy atento. Uno de los términos claves en la elaboración de música en grupo es la de equilibrio, equilibrio en el tiempo, en la velocidad, en la intensidad, en el carácter, en la precisión, en el matiz, en la función específica que cumple cada instrumento, dentro del colectivo, y todos deben estar supeditados a las indicaciones del director. En el momento en que se decide armar un conjunto o agrupación musical, se crea el espacio para desarrollar los aspectos antes descritos, aunque la mayoría de veces no sea de una forma consciente y elaborada.

Cuando no hay un director establecido, entre los integrantes se desarrolla unos códigos para establecer las dinámicas de la obra, los cuales en la mayoría de los casos nacen de la imitación de otros códigos ya establecidos. La imitación se da al abordar un género o estilo en particular ya que cada género trae sus propios códigos, y así imitando el sonido de otros en un primer momento se va adquiriendo el sonido propio. Este sonido se va adquiriendo con el correr del tiempo, lo cual lo comprobamos en algunas agrupaciones que con solo escucharlas ya sabemos de quienes se tratan.

El desarrollo del concepto de equilibrio, también se puede lograr a través de talleres de experimentación, donde los integrantes podrán adquirir herramientas necesarias para la compenetración con otros músicos, solo en la práctica, tocando con otros es que se puede adquirir los elementos para un ensamble equilibrado, inclusive para en un momento dado dirigir el grupo y aprender los códigos que rigen el tocar acompañado de otros.

Los estudiantes de música desde el momento que empiezan a aprender las técnicas en cada instrumento deberían ser parte de estos grupos de trabajo, en los cuales se desarrollara, elementos como el tempo, la lectura, la improvisación, como descifrar el sistema de cifrado, acompañamiento de cantantes, dinámicas, arreglos. Esto desarrolla al estudiante un oído diferente, ya que se obliga a escuchar a los demás y así mismo, que es muy diferente cuando solo estudia por su cuenta.

Uno de los puntos a trabajar desde el ensamble es el poder ejercitar la memoria, y poder tocar la obras sin la ayuda de la partitura, así lo experimenta. The Ariel Quartet (2014). El ensamble. Extraído el 18 de marzo de 2016 desde <https://www.arielquartet.com/>.

- Cualquier elemento que eleve el entendimiento de una pieza musical ha de ser bueno.
- Cualquier elemento que mejore la comunicación entre los miembros del ensamble ha de ser de mucha utilidad.
- Cualquier cosa que involucre a la audiencia siempre y cuando no opaque la música debe detenerse en cuenta.

Este es un grupo de cámara, que en el desarrollo de su labor musical descubrió el valor de la música interpretada de memoria sin tener que aferrarse a un papel, no desconociendo la importancia que este tiene, para el montaje y aprendizaje de las obras musicales, pero descubriendo que hay otra manera de tocar y otro sonido que se puede adquirir desde el desarrollo de la memoria para tocar. Pero esto no es fácil, todos los miembros del grupo deben estar comprometidos, sobre todo en la música llamada clásica ya que estas obras son de larga ejecución, además del variado repertorio que se tiene. Esta agrupación nos comparte que no es fácil y que no todo el repertorio se puede aprender, que tiene que ser por obras que se sepa se van a interpretar en varias ocasiones, que la idea, no es desechar el uso de las partituras pero si darle más libertad de interpretación al músico, inclusive de movimiento, (si el instrumento lo permite).

Hay muchos tipos de ensamble, o mejor, podemos decir que hay muchos formatos de agrupaciones, con solo instrumentos, como los cuartetos de cámara, las orquestas sinfónicas, las bandas, pero también las hay de voces, como los coros, corales, y se pueden mezclar entre ellas, y todas tendrán que recurrir al ensamble para poder brindar una obra adecuadamente.

## 1.6 ARREGLO MUSICAL

Se le llama arreglo musical a la adaptación, transformación o modificación de una obra original, muchas veces los compositores se dedican a construir melodías y armonías básicas, y son los arreglistas los que transforman esas melodías y armonías en elementos más complejos. Pero el término adecuado es arreglista, o arreglo, acaso algo esta dañado para ser arreglado, tal ves no pero tiene sentido en cuanto se toma una obra original y se transforma se adapta o modifica sin perder su esencia para poderla reconocer.

La música es tan amplia que puede ser arreglada, desde muchos aspectos. El arreglista debe tener en cuenta algunos elementos por lo cual hace el arreglo, entre ellos tenemos.

Para qué grupo va a hacer el arreglo, si es un grupo vocal o instrumental, que características tiene dicho grupo, desde su nivel musical, la edad, genero. Debe tener en cuenta el repertorio al que le va a hacer el arreglo. Ya conocido el repertorio entra a definir las funciones armónicas y el cifrado a utilizar. Una ayuda para las voces es basada en el cifrado utilizado utilizar el *background*, encadenamiento de las voces según la armonía. Tendrá que tener en cuenta los intervalos, la dificultad al cantarlos o ejecutarlos, las reglas contrapuntísticas. Estos y otros más son los elementos que se debe tener en cuenta según la metodología *Fabermana*. Técnicas elementales para realizar arreglos musicales (n.d).  
Extraído el 5 de mayo de 2005 desde <http://es.cribd.com/doc/54173117>.

## CAPITULO 2. REFERENTES PEDAGÓGICOS Y MUSICALES

### 2.1 ZOLTÁN KODÁLY

Nace en Kecskemét, ciudad de Hungría, en el año de 1.882 y muere en Budapest, capital de Hungría en el año 1.967, a muy temprana edad aprende a tocar el violín, el violonchelo y el piano. Los estudios de nivel básico en música los realizo en Checoslovaquia, y composición en su país natal en la academia Franz Liszt de Budapest, en la que posteriormente sería maestro.

Gracias a la amistad con Béla Bartók, y a su muto interés en querer investigar el folclor musical Húngaro, les llevo a presentar propuestas para la educación musical basadas en las raíces culturales de su pueblo, es considerado uno de los más representativos compositores para coro del siglo XX.

En su creación y su interés por sus raíces populares se dieron a conocer varias obras basadas en textos bíblicos y poemas húngaros, con una gran mezcla, los cuales son interpretados por grupos corales actualmente. Su obra musical es muy amplia, entre las cuales se destacan, “cuartetos para cuerda”, el oratorio “Psalmus Hungaricus” la ópera “Háry János”, y después de 1930 sus composiciones se centraron más en el tema religioso, como la “\_Misa Brevis” y el “Te Deum”.

Con algunos de sus alumnos y colaboradores, se dan a la tarea de diseñar un método de pedagogía musical, el cual se convertiría en el método oficial de Hungría, por estar basado en su folclor. Pero este método no solo sirvió para su país, si no que su metodología trascendía las barreras de los limites culturales y fue aplicada en otros lugares de Europa y se extendió a Japón, Norte y sur de América.

Para Kodaly, la educación musical comienza desde el vientre de la madre, lo cual habla de un ambiente adecuado para el desarrollo musical y un derecho de todo ser humano,

además de esto plantea que el material más valioso para la educación es la música tradicional, la música artística nacional y la música universal.

A continuación se presentan algunas características de la investigación que el maestro Alejandro Zuleta, realizó sobre la metodología de Kodaly y presenta sus principios fundamentales. Citadas por Valencia, G. (2011).

“La música pertenece a todos....el camino a la educación musical no debería estar abierto solamente a los privilegiados si no también a la gran, masa”

“El canto coral es muy importante: el placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva, proporciona hombres disciplinados y de noble carácter”

“También debes intentar aprender la lectura musical. Es necesario aprender, practicar y reconocer las notas y las tonalidades tan pronto como sea posible”

“Escuchad atentamente canciones folclóricas: son una fuente de melodías maravillosas y a través de ellas podréis llegar a conocer el carácter peculiar de muchos pueblos”

La propuesta de Kodaly tiene 4 ejes:

El canto afinado: esta es una de las tareas más importantes, así sea cantar solo o en conjunto, el canto debe ser afinado y con pronunciación correcta. El canto está ligado a los procesos auditivos es integral.

El oído interno: Para Kodaly es importante el oído interno, ya que piensa que no se puede emitir sonido sino se ha escuchado antes por medio del oído interno.

Memoria musical: esta es una habilidad que se debe desarrollar, el trabajo se hace por medio de las canciones, a partir de la escucha, seguida de la repetición cantada por motivos y por fragmentos melódicos o rítmicos.

El movimiento: a través del juego y de la ronda se desarrolla la primera etapa musical dándole una sensación al niño de espacialidad, debe ir acompañada por el canto natural y gestos adecuados a las canciones utilizadas, agregándoles ejercicios rítmicos corporales.

## 2.2 ALEJANDRO ZULETA JARAMILLO

El 21 de junio de 1958 nació el director Alejandro Zuleta, en la ciudad de Bogotá, muere a los 57 años de edad, el 4 nov de 2015. Antes de decidirse a estudiar música realizó, 5 semestres de medicina, pero la música lo sedujo y con ayuda de un maestro en una de sus clases de medicina, lo invitó a dejar dicha profesión. Desde entonces decidió estudiar música y lo hizo fuera del país, en la ciudad de New York, allí estudio licenciatura en música con énfasis en dirección coral en el conservatorio de Brooklyn, allí mismo fue asistente director. Estudio con Keith Dearbom la pedagogía Kodaly.

Participó y desarrolló varios proyectos en Colombia, para diferentes entidades entre las cuales tenemos la fundación Batuta, Red de escuela de música de Antioquia, la fundación de coro de la carrera de estudios musicales de la universidad javeriana. Se enfocó en la formación de directores para coros infantiles y juveniles a través del método kodaly.

En uno de sus talleres sobre el método Kodaly realizado en Barranquilla, se dio cuenta de la necesidad de in-culturizar dicho método, por lo que decidió investigar el folclor Colombiano y hacer una adaptación para ser aplicado en nuestro país. Dicha adaptación tardo 10 años y ha sido la más utilizada en la formación de coros.

Su propuesta metodología está basada en la pedagogía de Kodaly, reuniendo repertorio propio y de contexto colombiano. Entre las adaptaciones con las que cuenta dicho método, está la utilización del do fijo, lo pentatónico da paso a lo diatónico, y en vez de cantar sin acompañamiento se propone la canción dentro de un sistema melódico, rítmico-percusivo y

armónico (el método kodaly en Colombia). Pero mantiene los principios básicos de la metodología Kodaly que ya se han mencionado anteriormente.

El método kodaly se centra en el canto y no en la escritura y la lectura, pero aun así estas hacen parte de la formación musical para los niños y se convierte en un indiscutible elemento del quehacer musical el cual se va fortaleciendo. La experiencia de Zuleta ha encontrado que muchas veces las dificultades que se encuentran en la entonación se han solucionado dándole un nombre al problema, ejemplo el cantar dos notas y no entonarlas adecuadamente al momento de darle nombre con silabas de solfeo, mi, sol, si etc el problema empieza a desaparecer, lo mismo ha pasado con el ritmo. Siempre se tendrá un repertorio para cantar, para leer y para escribir que facilite el proceso musical.

El método de Alejandro Zuleta promueve el enfoque de Kodaly de las tres P, Preparación, Presentación y Práctica. (Zuleta, A. 2.008)

Dentro de la preparación, se debe contar con un grupo de canciones que contengan elementos de la teoría musical que se va a enseñar, las cuales se aprenden de memoria y antes de teorizar cualquier elemento. También se incluyen elementos nuevos por medio de la escucha, los cuales se hacen notorios y este se debe hacer sentir a través del cuerpo (palmas, baile, saltos marchas, signos corporales, signos de Curwen). Por último se compara con otros elementos.

En la presentación se debe hacer consciente el nuevo elemento al cual se le da un nombre, su escritura (ritmo, altura, forma, etc) y se escoge una canción para presentarlo, la cual debe contener el nuevo elemento de forma notoria y rodeado de elementos conocidos.

En la práctica es donde se utiliza el nuevo elemento, el cual se debe repetir varias veces, de maneras distintas para que se pueda reconocer y utilizar. Este elemento debe tener una vivencia por medio de la escritura, la lectura, reconocimiento auditivo, utilizado en diferentes contextos musicales y como parte de una creación. Es en la práctica donde se reafirman todos los conceptos.

## 2.3 MAURICE MARTENOT

Nace en París hacia el año de 1898, y muere en esta misma ciudad en 1980, es uno de los grandes referentes en las teorías pedagógicas del siglo XX, como músico interpretó el piano el violín, y violonchelo, además de ser compositor.

Gracias al trabajo que realizó durante la primera guerra mundial, como radiotelégrafo, en donde pudo observar unos fenómenos del sonido, que le sirvieron para crear un instrumento llamado ondas Martenot, instrumento vanguardista. Este fue patentado en el año de 1922 en París y en 1928 fue presentado al público por medio de la obra, *Poema sinfónico con solo para ondas Martenot*.

Hacia 1927 participa de un encuentro sobre educación activa, que contrastaba con la educación tradicional y pasiva. En 1930 propone una reforma para la educación musical en Francia en la cual quiere que se integre las artes musicales, la danza y las artes plásticas.

En 1953 crea otro instrumento para la educación musical, el cual se llama *clave-harpe* y por esta época presenta su Método Martenot. En 1968 participa de la reforma a la educación, la cual centraba la educación en la persona.

Martenot propone la música como ayuda para la educación integral del ser humano, ya que cree que la música estimula la parte espiritual y no concibe un músico que toque sin alma. Martenot hizo un gran aporte a la educación musical del siglo XX, esto con la ayuda de grandes pedagogos de este siglo, como Montessori, Froebel y Pestalozzi, quienes fueron impulsores de la nueva escuela activa, en donde el centro de la educación es la persona. (Valencia, G. 2011)

En su propuesta pedagógica Martenot interrelaciona los elementos de la música, como el ritmo y el canto libre, la audición, canto consciente, lectura melódica y rítmica, improvisación, relajación y teoría aplicada. Estos procesos se dan en las primeras etapas y es desde el ambiente familiar que se encausan.

La imitación es un elemento constante en el método la cual prepara los procesos que se van a desarrollar entre los cuales tenemos la expresión, la espontaneidad, y la automatización del aprendizaje. Utiliza el gesto manual relativo, esto con el fin de diferenciar la altura del sonido en la línea melódica este es el camino para la lecto-escritura.

La improvisación es parte esencial en su método ya que en ella está el impulso vital y la intensidad de la expresión, empezando por la improvisación rítmica pues es más espontánea y ayudara a la improvisación melódica.

Por medio de la vivencia se quiere llegar a la notación y a la lecto-escritura la teoría debe ser primero experimentada y aplicada en la práctica. Para Martenot el ritmo tiene un gran poder formativo y es el punto de partida en la formación musical. Utiliza las células rítmicas las cuales están presentes en los ejercicios y juegos, desde la iniciación.

El canto debe nacer de un impulso interior para que pueda exteriorizarse con naturalidad, la persona debe estar libre de cualquier temor al cantar, por eso es importante el ambiente en el cual se desarrolla, con elementos de confianza relajación.

Al imitar el canto, este nos ayuda en la educación del oído y la voz, debe ir asociado al gesto manual y al movimiento melódico, lo cual ayudará a la entonación correcta. Por medio de ejercicios y juego se comprende mejor el movimiento sonoro, tanto si es ascendente o descendente o si es prolongado. Por medio de frases Martenot busca que el canto sea consciente y aprovecha para trabajar los elementos de la técnica vocal.

Para la entonación del solfeo, Martenot presenta los ejercicios asociados, los cuales tiene tres momentos: presentación, que es la imitación vocal, el reconocimiento, que es el ejercicio auditivo, y la reproducción o interpretación, estos tres momentos son inspirados en la pedagogía de María Montessori, su desarrollo tiene tres etapas, el gesto, el esquema y el pentagrama.

Para Martenot la audición depende del ambiente familiar, es allí donde se promueve y también opina que es previa al nacimiento; de ahí la importancia de hacer una estimulación

auditiva temprana, para fortalecer nuestras capacidades y crear la formación el pensamiento musical. Para éste pedagogo la audición tiene tres formas, la audición pasiva, asociada a lo inconsciente, la audición activa que es la escucha consciente y la audición interior, que es escuchar y recibir los sonidos de la imaginación.

Otro elemento importante en su metodología es la improvisación lo cual es una expresión musical espontanea e instantánea de carácter libre, esto impulsa a que el niño libere su imaginación.

### CAPITULO 3. IMPLEMENTACIÓN DEL PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL

#### 3.1 GESTORES DEL PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL

La propuesta de formación musical, dirigida al grupo de alabanza, de la Parroquia Santa María del Prado de la ciudad de Bogotá D.C., fue elaborada por los profesores y músicos Fernando Andrés Malagón Patiño y Hernán Guillermo Martín Guerrero.

Fernando Andrés Malagón Patiño, nació el 27 de septiembre de 1983 en la ciudad de Bogotá D.C. Desde los 9 años inició su formación musical en la Fundación Nacional Batuta, donde toma el Violín como instrumento principal, posteriormente continuo su formación en la orquesta sinfónica juvenil de Colombia, en donde empieza su experiencia orquestal y toma clases de Violín con la maestra Ruth Lamprea. Integra la orquesta de cuerdas frotadas de la Universidad Javeriana y es concertino invitado de la orquesta Batuta Bogotá, A los 15 años ganó el concurso en violín organizado por esta fundación.

Su formación profesional inicia en la ASAB, donde cursó hasta séptimo semestre y se desarrollo como violinista, En dicha institución Compuso la obra musical “La niña en la ventana” para la orquesta de cámara y soprano. Durante los siguientes años estudio música de cámara con los maestros Gabriel Guzmán y Adriana Marín. Posteriormente ingresa al

programa de profesionalización en Licenciatura en Música “Colombia Creativa” en la Universidad Pedagógica Nacional.

Durante toda su vida familiar y musical ha estado muy cerca a la iglesia, permitiéndole conocer a algunas personas de la música de la Iglesia, esto le ha permitido realizar grabaciones y arreglos para cantantes católicos reconocidos. Actualmente conforma la agrupación Católica Union3, la cual le ha permitido vivir de primera mano, el desarrollo de este género musical en Colombia. Trabaja en el proyecto distrital 40x40 de la OFB y dirige el programa de cuerdas frotadas y orquesta sinfónica infantil de Mosquera.

Hernán Guillermo Martín Guerrero, Nació en el año 1974, en la ciudad de Bogotá, hijo de María Isabel Guerrero, y José Jairo Martín, sus primeros años los vive en la población de Manta Cundinamarca, y allí empieza sus estudios de primaria, en la misma escuela que trabaja su señora madre, de ella hereda la vocación de la pedagogía, luego se traslada al municipio de Soacha, donde termina sus estudios de primaria en la escuela concentración Bolivariana. Los estudios de secundaria los termina en Bogotá en el colegio nacional Nicolás Esguerra.

Su encuentro con la música se realiza desde muy temprana edad, de manera empírica empieza a tocar las maracas y la guitarra, con el tiempo recibe clases de maracas con Gilberto Castaño, maraquero profesional, años más tarde decide tomar clases de Arpa llanera con el maestro Héctor Paul Vanegas, pero al final son interrumpidas por un accidente en su mano derecha.

A raíz de su accidente decide buscar su parte espiritual y se incorpora a la iglesia católica en donde se le da la oportunidad de acompañar las eucaristías con la guitarra y posteriormente lo hará con el teclado. Para dar más profesionalismo decide estudiar música en la universidad pedagógica, lo cual le da herramientas para su labor de cantor par la iglesia. Esto lo lleva a dirigir el ministerio de música Kerigma Jobhel que nace en la parroquia Santa Rosa de Lima, esto lo realizó durante 15 años, además colaboró con los coros de las parroquias Jesucristo Nuestra Pascua y Nuestra señora del Sagrado Corazón, en la actualidad dirige el grupo de alabanza de la parroquia Santa María del Prado. Dió clases

a las novicias de la comunidad Hermanas del Anciano Desamparado en el convento ubicado en Fontibón.

Realizó estudios de actualización en música litúrgica en la universidad Javeriana, actualmente se encuentra estudiando ciencias bíblicas en la universidad Minuto de Dios, y terminado la Licenciatura en Música en el programa de profesionalización “Colombia Creativa” en la Universidad Pedagógica Nacional.

### 3.2 MISIÓN Y VISIÓN DEL PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL

#### 3.2.1 Misión

Contribuir a la formación musical de los feligreses con inclinación musical, de la Parroquia Santa María del Prado para constituir el grupo de alabanza.

#### 3.2.2 Visión

Brindar un espacio de formación musical para los feligreses y promover nuevos espacios de desarrollo y formación dentro de la Parroquia Santa María del Prado.

### 3.3 OBJETIVOS DEL PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL

#### 3.3.1 Objetivo general

Realizar un proceso de formación musical, dirigido a los feligreses con inclinación musical, de la Parroquia Santa María del Prado, para lograr constituir el grupo de alabanza.

### 3.3.2 Objetivos específicos

- Construir un programa metodológico de fácil asimilación con talleres instrumentales, vocales y de ensamble.
- Realizar seis talleres vocales, con el grupo partícipe en el proceso de formación musical.
- Realizar seis talleres instrumentales, con el grupo partícipe en el proceso de formación musical.
- Realizar tres talleres de ensamble, con el grupo partícipe en el proceso de formación musical.
- Constituir el grupo de alabanza de la Parroquia Santa María del Prado.

### 3.4 PARROQUIA SANTA MARÍA DEL PRADO

La Parroquia Santa María del Prado fue fundada en el año 1985, en la ciudad de Bogotá D.C., en la localidad 11 Suba en la Unidad de planeamiento zonal (UPZ) 17 San José de Bavaria. “Su nombre tiene origen en la advocación mariana venerada en Ciudad Real en España y patrona de la misma Nuestra Señora Santa María del Prado, cuya imagen llegó el 25 de mayo de 1.088, como parte de la comitiva real de Alfonso VI, a la población de La Mancha” (Rojas, G. 2.013).

Entre los años 1.985 a 1.987 las celebraciones eucarísticas dominicales fueron realizadas en los espacios públicos y zonas verdes del barrio Villa del Prado, ya que no se contaba con un lugar propio para realizarlas. En el año 1.987 se consigue un lote ubicado en la Diagonal 170 No. 62 – 13 en donde se construye el primer templo parroquial. De este lugar son desalojados en el año 2.009, ya que el terreno donde fue construido el templo, esta destinado por planeación distrital, para construir la Biblioteca Pública Julio Mario Santo

Domingo. En el año 2.010 la concesionaria de Chevrolet Autoniza dona el terreno ubicado en la Calle 171 con Carrera 55 para la construcción de un nuevo templo, en este lugar actualmente funciona una casa - capilla. Posteriormente en el año 2.015 con la ayuda de la comunidad parroquial fue construido el templo actual y la casa cural ubicados en la a Calle 171 No. 55B -06.



Imagen 1. **Parroquia Santa María del Prado.** Tomado de Autores del trabajo

La comunidad parroquial está conformada por los habitantes de los barrios Villa del Prado y San José de Bavaria, los cuales pertenecen al estrato socioeconómico 5 y 6, este

sector se caracteriza por ser de uso residencial. En sus alrededores se encuentra la sede de Valmaría de la Universidad Pedagógica Nacional, la Biblioteca Julio Mario Santo Domingo como centro cultural de la zona y el centro comercial Santafé.

### 3.5 PROCESO DE CONVOCATORIA

#### Convocatoria

El proceso de convocatoria fue muy simple y abierto a todo tipo de personas, no hubo ningún tipo de discriminación, el único requisito era el deseo de participar en el proceso de formación musical.

En las celebraciones religiosas que se llevaron a cabo en dicha parroquia, el párroco y los distintos celebrantes al final de cada eucaristía, realizaron la invitación, para que la comunidad participara en este proceso de formación y lograr constituir el grupo musical de la parroquia, con el fin de darle participación a la comunidad y embellecer la liturgia. Esto se realizó durante el mes de marzo de 2016, para dar comienzo a los talleres durante el mes de abril y mayo del mismo año. Algunas personas que tenían algunas cualidades musicales fueron invitadas de manera personal para que aportaran en la conformación de la agrupación.

### 3.6 BENEFICIARIOS DEL PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL

#### 3.6.1 Beneficiarios Directos

Los beneficiarios directos del proceso de formación musical fueron treinta y cuatro personas, veinticinco mujeres y nueve hombres en edades entre los 11 y 69 años de edad, quienes participaron de los talleres de formación musical.



Imagen 2. **Participantes del proceso de formación musical.** Tomado de Autores del trabajo

Tabla 1. **Personas partícipes del proceso de formación musical**

No	NOMBRE COMPLETO	EDAD	PROFESIÓN	INSTRUMENTO	EXPERIENCIA
1	Aguilar María Bellaneth	61 años	Economista (pensionada)	Voz alto	Ninguna
2	Álvarez Chaparro María Angélica	22 años	Comunicadora social y periodista	Voz soprano	Coro en el colegio y la Universidad
3	Avendaño Evangelina	60 años	Técnico en alimentos - hogar	Voz soprano	Clases de canto con Rafael Rangel
4	Barrero Farfán Luis Mariano	68 años	Contador público	Voz tenor	Estudios de guitarra academia Luis A. Calvo
5	De Alfonso María Victoria	68 años	Pensionada - delineante de arquitectura	Voz alto	Coro Silvas y carismática católica
6	De García Ovidia	69 años	Teóloga	Voz alto	Coros aficionada 30 años
7	De Manrique Melba	60 años	Hogar	Voz soprano	Ninguna
8	Figueroa María Auxiliadora	69 años	Licenciada en lingüística y literatura especialización en edumática	Voz	Ninguna
9	Forero De Moscoso Laura Inés	63 años	Pedagogía con énfasis en matemáticas	Voz Alto	Ninguna
10	Freyre Myriam	61 años	Licenciada en lenguas modernas	Voz alto	Ninguna
11	Gaitán De Forero Jazmine	59 años	Psicóloga con master en terapia del comportamiento	Voz soprano	Coro en el nogal
12	González de Serrano María Elena	69 años	Secretariado comercial – ama de casa	Guitarra	14 años unidad carismática católica
13	López Blanca Cecilia	69 años	Docente pensionada	Voz alto	Ninguna

14	Manrique Alfredo	65 años	Ingeniero de sistemas	Voz tenor	6 años coral Amadeus
15	Martínez Ramírez Johana Marcela	33 años	Medico especializada en medicina familiar y gerencia de la calidad de la salud	Voz soprano	Coro parroquial
16	Medina Castiblanco Paula Gineth	20 años	6 semestre de educación básica con énfasis en educación artística	Voz soprano	Ninguna
17	Medina García Santiago	63 años	Docente de música, especialización en neurolingüística	Voz tenor	Docente
18	Melo Bonilla Amparo Patricia	55 años	Administradora de empresas	voz	Ninguna
19	Meza Carolina	42 años	Comunicadora	Voz soprano	9 años en coros de parroquia en el Salvador
20	Moreno Angie Carolina	18 años	Técnico en contabilidad	Voz soprano	Ninguna
21	Pinto Romero Olga Yolanda	58 años	Abogada especializada en derecho publico	Voz soprano	Ninguna
22	Ramírez Ana Yolanda	63 años	Licenciada en ciencias sociales	Voz soprano	Ninguna
23	Ramírez Guzmán María Camila	23 años	estudiante de arquitectura	Voz soprano	Coro en el colegio
24	Romero Jhon Sebastian	23 años	Técnico instrumentista con énfasis en piano	Piano	Estudiante de piano
25	Salazar Carmen Rosa	62 años	Pensionada-magister en orientación licenciada administración y supervisión educativa	Voz soprano	Coro en el colegio
26	Salazar Fabiola	66 años	Bacterióloga	Violín	estudió violín en el conservatorio de Ibagué
27	Sánchez David Salomón	15 años	Estudiante de bachillerato	Bajo eléctrico	2 años tocando empírico

28	Sánchez Samuel Dario	14 años	Estudiante de bachillerato	Ukelele	2 años tocando empírico
29	Umbarila Ana Lucia	63 años	Delineante de arquitectura	Soprano	Estudiante de academia
30	Uribe Plazas María Cristina	44 años	Esteticista	Voz soprano	Coro del colegio
31	Vaca Uribe Nelson Mauricio	18 años	Ingeniería mecánica	Guitarra	10 años tocando empírico
32	Vanegas Luque Roberto	46 años	Ingeniero de sistemas	Voz bajo	Coros parroquiales
33	Vanegas Meza Francisco Javier	11 años	Estudiante sexto grado	Violín	Academia Unimúsica
34	Zorro María	28 años	Administradora de un vivero	Voz soprano	Coro parroquial

Nota. Datos tomados de archivo de los autores

### 3.6.2 Beneficiarios indirectos

Los beneficiarios indirectos del proceso de formación musical en primer lugar es la comunidad parroquial de la Unidad de planeamiento zonal (UPZ) 17 San José de Bavaria ya que asistirán y disfrutaran de eucaristías acompañadas de un grupo de alabanza de gran nivel musical.

En segundo lugar son beneficiarios indirectos de la propuesta, otras agrupaciones de alabanza que pueden tomar como apoyo el presente trabajo, para fortalecer sus procesos o como referente para construir sus propios procesos de formación musical.

## CAPITULO 4. SISTEMATIZACIÓN METODOLÓGICA DEL PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL

Para realizar la sistematización del componente metodológico del proceso de formación musical, dirigida al grupo de alabanza, de la Parroquia Santa María del Prado de la ciudad de Bogotá D.C. se desarrollaron los siguientes talleres:

Duración de cada taller: 2 horas

Periodicidad de los talleres: una vez cada ocho días.

- Seis talleres vocales:
- Seis talleres instrumentales
- Tres talleres de ensamble

#### 4.1 GUÍA METODOLÓGICA DE LOS TALLERES.

Para esta investigación, el equipo investigador propone diseñar una serie de Talleres basados en ejes de formación dirigidos a músicos aficionados y aspirantes a hacer parte del grupo parroquial Santa María del Prado.

Estos ejes están agrupados de acuerdo a los objetivos musicales del ensamble sonoro al servicio de la liturgia: vocal, instrumental y ensamble.

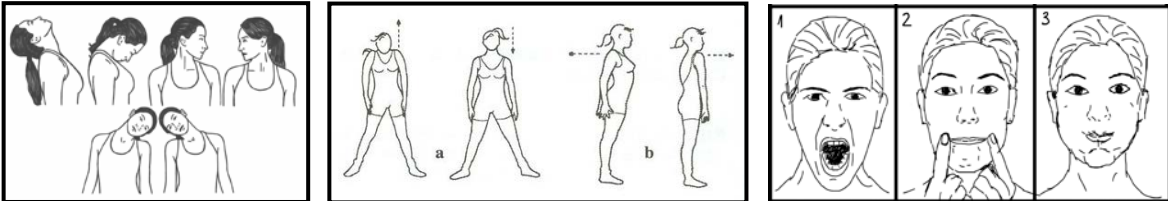
El eje vocal comprende todo el desarrollo de la técnica de la voz, unificación del color, entrenamiento del arco cigomático, dicción, afinación, manejo del mecanismo ligero y mecanismo pesado, fortalecimiento del cinturón abdominal y por supuesto, aprendizaje de las obras de repertorio.

El eje instrumental está dirigido a músicos aficionados con conocimientos básicos en la interpretación de instrumentos musicales. De la misma manera, se trabajarán aspectos tales como la técnica básica, afinación y montaje de repertorio. Se debe tener en cuenta que no es un proceso de enseñanza instrumental sino brindar herramientas para el desarrollo individual de los beneficiarios. Debido al perfil de los proponentes de esta Guía, se trabajará la cuerda frotada, cuerda pulsada y teclados. El equipo investigador desarrollará sesiones grupales en cuerdas pulsadas (guitarra, tiple y bajo eléctrico), teclado y percusión. Dentro de este eje, se brinda aprestamiento y/o trabajo de lecto escritura musical basado en las obras de repertorio desarrollado.

El eje de ensamble es el espacio de montaje de las obras de repertorio el cual participa el coro e instrumentistas. No hay un criterio definido en cuanto a la conformación de un formato instrumental en particular (cuarteto de cuerdas frotadas, cuerdas pulsadas, vientos, rock), es decir, la agrupación estará determinada por los aspirantes a conformar el ministerio de música parroquial.

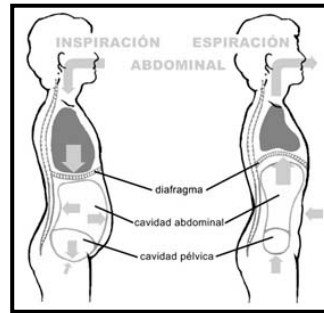
## 4.2 TALLERES VOCALES

### Taller No. 1 Conociendo mi voz

TALLER No. 1: Conociendo mi voz		
Trabajo: Vocal.	Lugar: Templo Parroquial	Fecha: Abril 9 de 2016
<b>OBJETIVO:</b> Realizar actividades diseñadas para el Fortalecimiento del cinturón abdominal y exploración de rango y registro, molde vocal.		
<p><b>1. Estiramiento y calentamiento:</b> objetivo.</p> <p>✓ Se realiza un ejercicio de estiramiento corporal; el director propone movimientos por imitación los cuales buscan preparar el cuerpo en función del trabajo vocal. Las zonas trabajadas son cuello, hombros, músculos faciales.</p> 		
<p><b>2. Respiración.</b> (cinturón abdominal, administración de la capacidad respiratoria). Describir los ejercicios. (Inhalación y exhalación). Objetivo: Hacer consciente la adecuada respiración para el canto ejercitando el diafragma, corrigiendo los posibles errores en ello.</p> <p>✓ Actividad</p>		

- ✓ Se realiza una respiración profunda  
Como si tuviera un globo el estómago.

- ✓ Se mantiene el aire por un breve espacio
- ✓ Se expulsa el aire por la boca con una sílaba  
Explosiva como la S o F.



- ✓ Se repite varias veces

- ✓ Actividad- La gallina josefina- Objetivo: trabajar la respiración a través de una canción acumulativa la cual tiene frases cada vez más extensas.

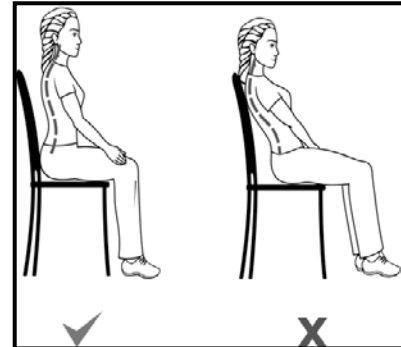
la ga lli na Jo se fi na pu sou n hue voen la co ci na pu so u no pu so dos pu so  
 4  
 tres, pu so cua tro, pu so cin co pu so seis, pu so sie te pu so o cho.

- ✓ Se enseña la retahíla La Gallina Josefina por imitación.
- ✓ (La gallina Josefina puso un huevo en la cocina, puso 1, puso 2, puso 3, puso 4)
- ✓ Se toma una respiración profunda y se canta la retahíla llegando al número 4.
- ✓ Luego se va aumentando el número al que se quiere llegar (4, 8, 16, 20 y 24)  
respirando solo al comienzo de cada frase.

3. POSTURA: Objetivos: Darles pautas para una buena postura para estar sentados y de pies.

### **Sentados:**

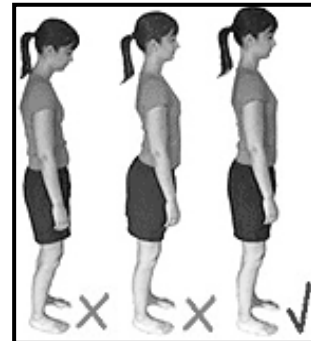
- ✓ Sentarse en la mitad anterior de la silla, sin recostarse en el espaldar.
- ✓ Apoyar las plantas de los pies en el suelo
- ✓ Mantener la espalda derecha y la cabeza como si estuviera suspendida por una cuerda atada al techo.



- ✓ Mantener el pecho en posición alta y la mandíbula en posición baja

### **De pies**

- ✓ la espalda derecha y el pecho en posición alta.
- ✓ los pies deben estar separados, uno ligeramente delante del otro.
- ✓ el balance del peso del cuerpo debe encontrarse hacia delante.
- ✓ los brazos deben permanecer sueltos a los lados del cuerpo.



## **4. EMISIÓN (PÍLDORAS, MOLDE VOCAL Y COLOCACIÓN DE LA VOZ)**

objetivo: los ejercicios comprenden aspectos vocales como el arranque, el registro, el rango, la resonancia y la dicción.

- ✓ El ejercicio se realiza con todas las vocales, de una manera ligada y con una sola respiración en el siguiente orden: U O A E I E A O U,



- ✓ Con la letra M y la boca cerrada se emitirán los siguientes sonidos ascendiendo y descendiendo por medios tonos.



- ✓ Se entonará la triada del acorde mayor, se transportará ascendente y descendentemente por semitonos, utilizando la palabra MIAU.

✓ miau miau miau miau miau en el

contexto coral, resaltando el mecanismo ligero.

U NA VA CA SE COM PRO-U NA FLOR POR QUE-ES TA BA DE MUY BUEN HU MOR

## 5. ABORDAJE DE REPERTORIO

Comenzamos con la obra CORDERO LLANERO, la cual tiene menor exigencia melódica.

- ✓ Se presenta el tema para que las personas lo conozcan.
- ✓ Todos cantan al unísono.
- ✓ Se trabaja primero la estrofa con la sílaba LU y LO para obtener el color y afinación y molde vocal adecuados
- ✓ Luego se trabaja el coro con la sílaba LU y LO para obtener el color y afinación y molde vocal adecuados

- ✓ Se repite el proceso entonando la letra de la canción pero con la consonante L (ej: cordero de Dios, Lolelo le lio).
- ✓ Se entona con la letra correspondiente.

Obra 1 – **CORDERO LLANERO**

6

a a a

13

a a a cor de ro de Dios cor

22

de ro de Dios que qui tas el pe ca do ten pic dad Se ñor

32

que qui tas el pe ca do ten pic dad Se ñor

41

- Se continúa con la obra SANTO LUNA, el cual tiene una exigencia mediana Melódicamente. Se hace el mismo procedimiento que la obra anterior con la parte

C  
C

1

♩ = 80

Ho o sa a na Ho o sa a na

13

♩ = 80

A. Ho o sa a na en el cie lo Ho o sa a na

T. Ho sa a

16

A. Ho o sa a na Ho o sa a na en el cie lo

T. na Ho sa a na Ho sa a na el cie lo

## 6. CONCLUSIONES:

- Las personas entendieron que una buena postura ayuda para una buena emisión.
- Como las obras propuestas son ya conocidas para la gran mayoría de las personas su desarrollo fue fluido.

Taller No. 2 Conociendo el sonido coral

TALLER No. 2: Conociendo el sonido coral

Trabajo: Vocal.

Lugar: Templo parroquial

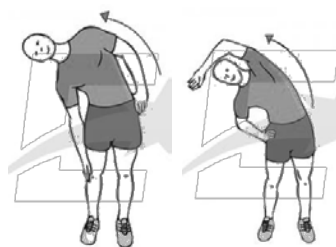
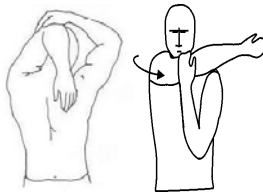
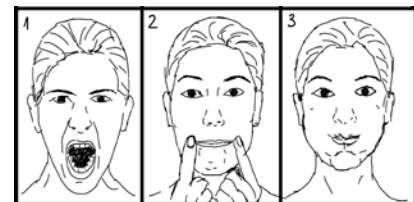
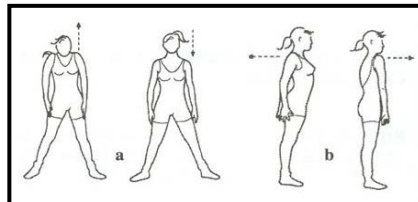
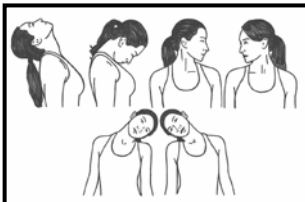
Fecha: Abril 16 de 2016

**OBJETIVO:**

Realizar actividades diseñadas para la emisión coral uniforme mediante el unísono y mecanismo ligero, aprendizaje de letra.

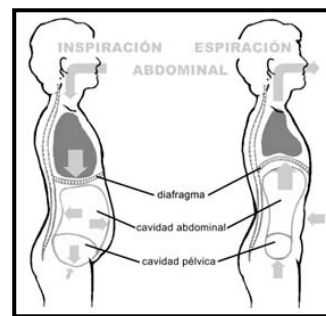
**1. Estiramiento y calentamiento: objetivo.**

- ✓ Se realiza un ejercicio de estiramiento corporal; el director propone movimientos por imitación los cuales buscan preparar el cuerpo en función del trabajo vocal. Las zonas trabajadas son cuello, hombros, músculos faciales, brazos, tronco, piernas y pies.



**2. Respiración.** (cinturón abdominal, administración de la capacidad respiratoria).  
 Describir los ejercicios. (Inhalación y exhalación). Objetivo: Hacer consciente la adecuada respiración para el canto ejercitando el diafragma, corrigiendo los posibles errores en ello.

- ✓ Actividad
- ✓ Se realiza una respiración profunda  
 Como si tuviera un globo el estómago.
- ✓ Se mantiene el aire por un breve espacio
- ✓ Se expulsa el aire por la boca con una sílaba  
 Explosiva como la S o F.
- ✓ Se repite varias veces



**3. Fortalecimiento del diafragma:** El director del coro propone por imitación unos patrones rítmicos los cuales serán ejecutados por los coristas, con el fin de fortalecer los músculos abdominales en función del canto. Esto por medio de sílabas explosivas.

Profesor	Coro
Sh - sh - sh - sh - sh.	Sh - sh - sh - sh - sh.

- ✓ Actividad-La gallina josefina- Objetivo: trabajar la respiración a través de una canción acumulativa la cual tiene frases cada vez más extensas.

la ga lli na Jo se fi na pu sou n hue voen la co ci na pu so u no pu so dos pu so

4

tres, pu so cua tro, pu so cin co pu so seis, pu so sie te pu so o cho.

- ✓ Se enseña la retahíla La Gallina Josefina por imitación.
- ✓ (La gallina Josefina puso un huevo en la cocina, puso 1, puso 2, puso 3, puso 4)
- ✓ Se toma una respiración profunda y se canta la retahíla llegando al número 4.
- ✓ Luego se va aumentando el número al que se quiere llegar (4, 8, 16, 20 y 24) respirando solo al comienzo de cada frase.

#### 4. EMISIÓN (PÍLDORAS, MOLDE VOCAL Y COLOCACIÓN DE LA VOZ)

objetivo: los ejercicios comprenden aspectos vocales como el arranque, el registro, el rango, la resonancia y la dicción.

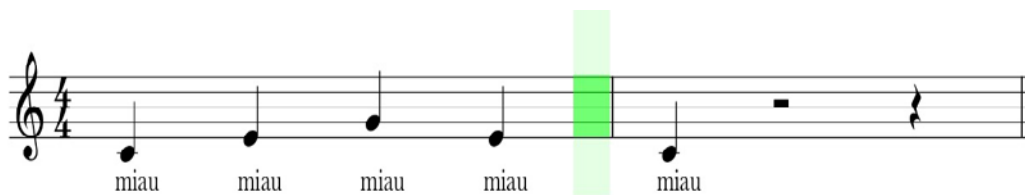
- ✓ El ejercicio se realiza con todas las vocales, de una manera ligada y con una sola respiración en el siguiente orden: U O A E I E A O U



- ✓ Con la letra M y la boca cerrada se emitirán los siguientes sonidos, transportándolos por medios tonos ascendente y descendente.



- ✓ Se entonará la triada del acorde mayor, se transportará ascendente y descendente por semitonos, utilizando la palabra MIAU.



- ✓ Píldora: Por medio de un canto corto, buscar el color de las voces al unísono, en el contexto coral, resaltando el mecanismo ligero.



## 5. ABORDAJE DE REPERTORIO

- Se comienza con la obra CORDERO LLANERO, la cual tiene menor exigencia Melódica.

- ✓ Se recuerda la melodía.
- ✓ Todos cantan al unísono.
- ✓ Se trabaja primero la estrofa con la silaba LU y LO para obtener el color y afinación y molde vocal adecuados (pocas veces)
- ✓ Luego se trabaja el coro con la silaba LU y LO para obtener el color y afinación y molde vocal adecuados (pocas veces)
- ✓ Se repite el proceso entonando la letra de la canción pero con la consonante L (ej: cordero de Dios, Lolelo le lio). (pocas veces)

- ✓ Se entona con la letra correspondiente (varias veces hasta lograr el color vocal deseado)

Obra 1 – **CORDERO LLANERO**

6

a a a

13

a a a cor de ro de Dios cor

22

de ro de Dios que qui tas el pe ca do ten pie dad Se ñor

32

que qui tas el pe ca do ten pie dad Se ñor

41

- Se sigue con la obra **SANTO LUNA**, el cual tiene una exigencia mediana Melódicamente. Se hace el mismo procedimiento que la obra anterior con la parte de la estrofa. (aunque la partitura dice tenor, todos cantan para aprender la melodía y trabajar al unísono)

## Obra 2.

♩ = 70

Alto

Tenor

sa a an to sa a an to  
Lle nos es tan cie lo y la tie rra

5

A.

T.

san to-es el Se ñor Dios del u ni ver so Sa a an to sa a an to  
de Tu u glo ria ho sa a na Lle nos es tan cie lo y la tie rra

9

A.

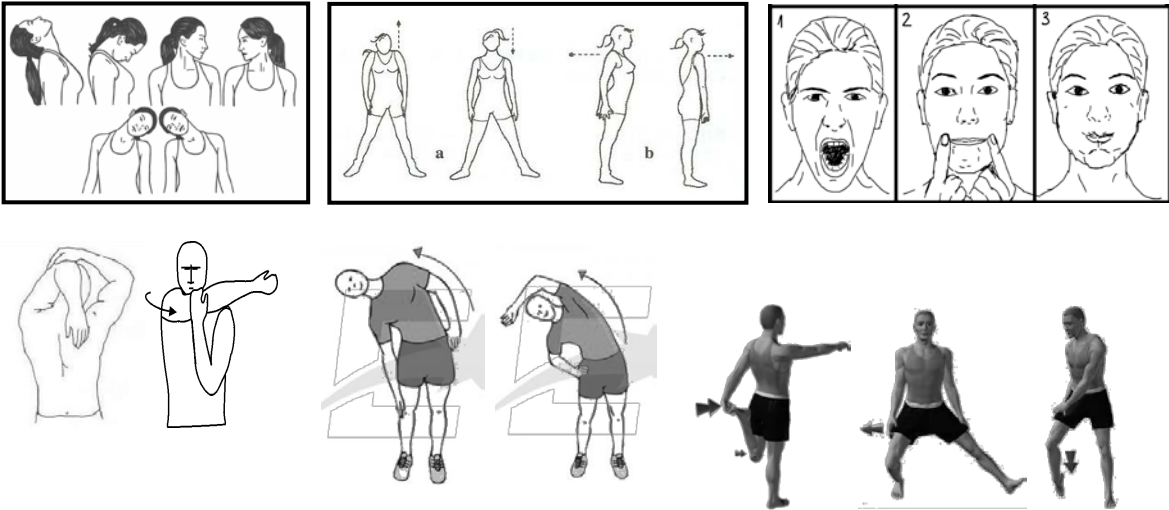
T.

San t el Se ñor Dios del u ni ver so  
de Tu u glo ria ho sa a na

## 6. CONCLUSIONES:

- Se presentó dificultades para hacer la respiración con ritmo definido.
- El coro empieza a tener un color uniforme con la emisión de lo cantado, aunque no es el esperado aun.
- Se hizo repaso del taller anterior, y no se logró fácilmente el desarrollo de la obra; se retomó al final de éste taller y ya fue más fluido lo logrado en el primer taller.
- No se concatenó el primer taller con el segundo.

## Taller No. 3 Mi voz, parte de un todo

TALLER No. 3: Mi voz, parte de un todo		
Trabajo: Vocal.	Lugar: Templo parroquial	Fecha: Abril 23 de 2016
<b>OBJETIVO:</b> Realizar actividades diseñadas para el reconocimiento de una melodía diferente a la que yo emito y que favorezca la escucha propia y del otro.		
<b>1. Estiramiento y calentamiento: objetivo.</b>  ✓ Se realiza un ejercicio de estiramiento corporal; el director propone movimientos por imitación los cuales buscan preparar el cuerpo en función del trabajo vocal. Las zonas trabajadas son cuello, hombros, músculos faciales, brazos, tronco, piernas y pies.		
		



- ✓ Actividad- se toma una hoja tamaño media carta.
- ✓ Se pone en la palma de la mano.
- ✓ Se lleva frente a la boca a una distancia de tres o cuatro dedos mientras se toma aire
- ✓ Soltar el aire de manera constante para sostener la hoja y no dejarla caer.

#### 4. EMISIÓN (PÍLDORAS, MOLDE VOCAL Y COLOCACIÓN DE LA VOZ)

objetivo: los ejercicios comprenden aspectos vocales como el arranque, el registro, el rango, la resonancia y la dicción.

- ✓ Con la letra M y la boca cerrada se emitirán los siguientes sonidos ascendiendo y descendiendo por medios tonos.



- ✓ Se entonará terceras mayores y menores, como muestra la imagen y se transportará ascendente y descendente por semitonos, se utiliza la palabra MIA.

Arranger

Mi a mi a mi a mi a o

- ✓ Píldora: Por medio de un canto corto en forma de canon, se busca trabajar el unísono y poder cantar y escuchar voces diferentes, resaltando la colocación de la voz, mecanismo ligero y el color en el contexto coral

**Andante**

SI SI SI SI DO LA DA YA KU SI NE LA DU BA NA HA

HA BANA HA BANA HA YAKU SI NE LADU BANA HA BANA

HA HA BA NA HA YA KU SI NE LA DU BA NA HA

HA BA NA HA YA KU SI NE LA DU BA NA HA

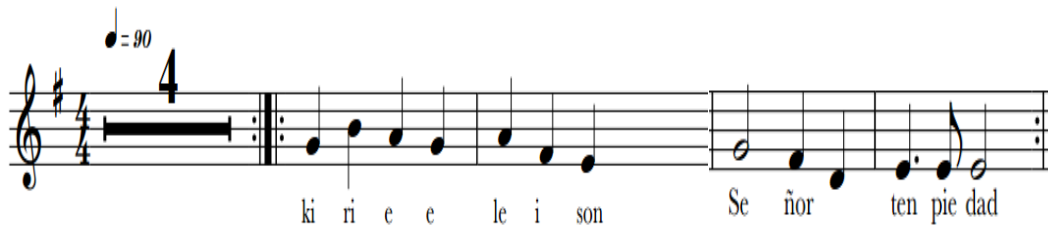
D.C.

## 5. ABORDAJE DE REPERTORIO

Se comienza con la obra KIRIE con la parte A

- ✓ Se enseña la melodía
- ✓ Todos cantan al unísono

- ✓ Se trabaja la parte con con la silaba LU y LO para obtener el color y afinación y molde vocal adecuados.
  - ✓ Se repite el proceso entonando la letra de la canción pero con la consonante L (ej: Señor ten piedad, Lelooo le liela)
- Obra 1: Kirie.



Se sigue con la obra CORDERO LLANERO, la cual tiene menor exigencia melódica.

- ✓ Se recuerda la melodía.
- ✓ Todos cantan al unísono y luego se divide en voces.

- ✓ Se entona con la letra correspondiente (varias veces hasta lograr el color vocal deseado)

Obra 2 – **CORDERO LLANERO**

# CORDERO LLANERO

Lyrics by:

Music by:  
arranged by:

Musical notation for the first system, featuring three vocal parts: Soprano, Alto, and Tenor. The Soprano and Alto parts are written in treble clef, and the Tenor part is written in bass clef. The music is in 8/8 time. The Soprano and Alto parts have rests for the first four measures, followed by a melodic line. The Tenor part has a melodic line throughout the system.

Musical notation for the second system, featuring three vocal parts: Soprano (S), Alto (A), and Tenor (T). The Soprano part is written in treble clef, and the Alto and Tenor parts are written in bass clef. The music is in 8/8 time. The Soprano part has a melodic line with a repeat sign. The Alto and Tenor parts have melodic lines throughout the system.

Por último se trabaja la obra SANTO LUNA, en la parte del coro, la cual tiene dos

voces para las mujeres.

10  $\text{♩} = 80$

A.   
Ho o sa a na Ho o sa a na Ho o sa a na

14  $\text{♩} = 80$

A.   
en el cie lo Ho o sa a na Ho o sa a na Ho o sa a na

18

A.   
en el cie lo

Y una respuesta por parte de los hombres:

13  $\text{♩} = 80$

T.   
Ho sa a na Ho sa a

17

T.   
na Ho sa a na el cie lo

## 6. CONCLUSIONES:

- Mejoró notablemente la respiración con ritmo definido.
- La píldora ayuda en la introducción para el trabajo vocal a voces.
- Cuando se divide el trabajo por voces se les dificulta, y el color uniforme de la emisión de lo cantado se pierde un poco.
- En un primer momento les es difícil, escucharse unos a otros, cada uno quiere escuchar su voz, para evitar la desafinación.
- Después de varias repeticiones, se logran las voces en afinación pero no en coloratura.

Taller No. 4: Nuestras obras completas

Trabajo: Vocal.

Lugar: Templo Parroquial

Fecha: Abril 30 de 2016

**OBJETIVO:**

Realizar actividades diseñadas para el aprendizaje del repertorio completo,

**1. Respiración: Actividad**

- ✓ Se realiza una respiración profunda

Subiendo los brazos hasta tocar las manos en.

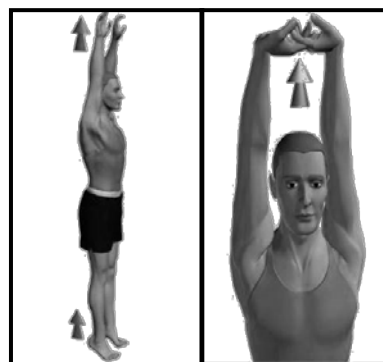
- ✓ Una vez arriba sostiene el aire mientras estira

Los brazos hacía arriba levantando los talones

- ✓ Se expulsa el aire por la boca lentamente, mientras baja los brazos.

- ✓ Se repite varias veces aumentando los tiempos

de exhalación del aire, desde 4 pulsos aumentando de 4 en 4 (4-8-12-16)



2. **Estiramiento y calentamiento:** objetivo. Por medio de una canción se hace el calentamiento corporal y vocal. Se aprovecha para realizar el calentamiento vocal desde el principio. Manteca de Iguana.

es ta ca be za que no me da es ta tan  
gua na le voy-a a-e char pa ra mo

4 1. 2.  
tie za co moun com pas man te ca-i  
ver la de-a qui pa lla pa ra mo ver la de-a qui pa-a

7  
lla pa ra mo ver la de-a qui pa-a lla

3. EMISIÓN (PÍLDORAS, MOLDE VOCAL Y COLOCACIÓN DE LA VOZ)  
objetivo: los ejercicios comprenden aspectos vocales como el arranque, el registro, el rango, la resonancia y la dicción.

4. Píldora: Por medio de un canto corto en forma de canon, se busca trabajar el unísono y poder cantar y escuchar voces diferentes, resaltando la colocación de la voz, mecanismo ligero y el color en el contexto coral

*Andante*

SI SI SI SI DO LA DA YA KU SI NE LA DU BA NA HA

HA BANA HA BANA HA YAKU SI NE LA DU BANA HA BANA

HA HA BA NA HA YA KU SI NE LA DU BA NA HA

HA BA NA HA YA KU SI NE LA DU BA NA HA D.C.

## 5. ABORDAJE DE REPERTORIO

- ✓ Se comienza con la obra KIRIE, con las voces establecidas
- ✓ Se trabaja la parte A y B con la silaba LU y LO para obtener el color y afinación y molde vocal adecuados.
- ✓ Se repite el proceso entonando la letra de la canción Obra
- ✓ Se ensaya cada voz por aparte repetidas veces
- ✓ Se ensambla por partes con las voces establecidas.

♩ = 90

Soprano

Alto

Tenor

6

S.  
le i son

A.  
Se ñor ten pie dad lim pia mi mal dad per

T.  
Se ñor ten pie dad lim pia mi mal dad per

S.  
pu ri fi ca me Se

A.  
do na mis pe ca a dos

T.  
do na mis pe ca a dos

S.  
ñor ten pie dad

A.

T.

- ✓ Se continúa con la obra CORDERO LLANERO, Se recuerda la melodía.
- ✓ Todos cantan al unísono y luego se divide en voces.
- ✓ Se ensaya cada voz por separado, hasta alcanzar la afinación
- ✓ Se ensamblan las voces de la obra
- ✓ Se entona con la letra correspondiente (varias veces hasta lograr el color vocal deseado)

## CORDERO LLANERO

Lyrics by:

Music by:  
arranged by:

Soprano

Alto

Tenor

The first system of musical notation consists of three staves. The Soprano and Alto parts are written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 8/8. The Tenor part is written in bass clef with the same key signature and time signature. The Soprano and Alto parts have rests for the first four measures, followed by a melodic line in the last four measures. The Tenor part has a melodic line throughout the entire eight-measure system.

S

A

T

The second system of musical notation consists of three staves labeled S, A, and T. The Soprano (S) part is in treble clef, Alto (A) in treble clef, and Tenor (T) in bass clef. All parts have a key signature of one flat and a time signature of 8/8. A rehearsal mark '8' is placed above the first measure of the Soprano staff. All three parts begin with a melodic line in the first measure, followed by a repeat sign. The Soprano and Alto parts have rests in the second measure, while the Tenor part continues with a melodic line. The Soprano and Alto parts have melodic lines in the third, fourth, and fifth measures, with rests in the sixth measure. The Tenor part continues with a melodic line throughout the eighth measure.

Por último se trabaja la obra SANTO LUNA,

Alto

Tenor

A.

T.

8

A.

T.

15

A.

T.

A.

T.

Lle a an to  
 nos es tan

sa a an to  
 cie lo y la tie rra de Tu u glo ria ho sa a na Sa a an to  
 nos es tan

Ho o sa a na

sa a an to San t el Se ñor Dios del u ni ver so  
 cie lo y la tie rra de Tu u glo ria ho sa a na

Ho o sa a na Ho o sa a na en el cie lo

Ho o sa a na Ho o sa a na Ho o sa a na

Ho sa a na Ho sa a na Ho sa a na Ho sa a

en el cie lo


na el cie lo

- ✓ Se reafirma el trabajo del taller anterior
- ✓ Se hace énfasis en las voces del coro
- ✓ Se trabaja cada parte con la silaba LU y LO para obtener el color y afinación y molde vocal adecuados

## **6. CONCLUSIONES:**

- Hay dificultad en el aprendizaje de las tres obras.
- La píldora ayuda en la introducción para el trabajo vocal y la adecuada colocación de la voz.
- Mejoró el trabajo por voces en el santo y en el cordero.
- Al bajar el volumen en la emisión de la voz, el color del coro mejora mucho y así se pueden escuchar unos a otros.
- Afinación y coloratura mejoran notablemente en el cordero y en el santo, en el kirie aún hay falencia.

## Taller No. 5 Revisión de afinación

TALLER 5: Revisión de afinación		
Trabajo: Vocal.	Lugar: Templo Parroquial	Fecha: Mayo 7 de 2016
<b>OBJETIVO:</b> Realizar actividades diseñadas para el Fortalecimiento de la afinación de las obras		
<p><b>1. Respiración: Actividad</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• El ejercicio se realiza con todas las vocales, de una manera ligada y con una sola respiración en el siguiente orden: U O A E I E A O U.</li><li>• El tiempo para realizar la actividad será más lento con el fin de ejercitar la respiración y el canto desde el comienzo.</li><li>• Se realizará el ejercicio medio tono arriba y medio tono abajo.</li></ul>  <p><b>2. Estiramiento y calentamiento:</b> objetivo. Por medio de una canción hacemos calentamiento corporal y vocal. Se aprovecha para realizar el calentamiento vocal desde el principio. Manteca de Iguana.</p>		

es ta ca be za que no me da es ta tan  
gua na le voy-a a-e char pa ra mo

4

tie za co moun com pas man te ca-i  
ver la de-a qui pa lla pa ra mo ver la de-a qui pa-a

7

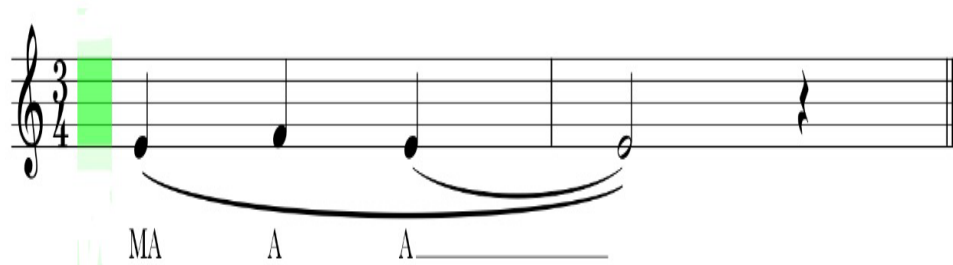
lla pa ra mo ver la de-a qui pa-a lla

### 3. EMISIÓN (PÍLDORAS, MOLDE VOCAL Y COLOCANCIÓN DE LA VOZ)

objetivo: los ejercicios comprenden aspectos vocales como el arranque, el registro, el rango, la resonancia y la dicción.

- Píldora: Por medio de un fragmento corto basado en cada obra, se buscar trabajar el contexto de la obra y poder cantar y escuchar voces diferentes, resaltando la colocación de la voz, mecanismo ligero y el color en el contexto coral.

- Este primer ejercicio es basado en el cordero.
- se transportará por medios tonos ascendente y descendente.



#### 4. ABORDAJE DE REPERTORIO

Iniciamos con la obra CORDERO LLANERO, Se recuerda la melodía.

- Todos cantan al unísono
- El director señala para hacer un silencio activo donde el cantante internamente seguirá la canción y cuando el director le indique seguirá cantando donde vaya el resto de los cantantes
- Se ensaya cada voz, hasta alcanzar la afinación

- Se ensamblan las voces de la obra con la letra y voz correspondiente.

## CORDERO LLANERO

Lyrics by:

Music by:  
arranged by:

Soprano

Alto

Tenor

This block contains the first seven measures of the musical score for Soprano, Alto, and Tenor voices. The Soprano and Alto parts are written in treble clef, and the Tenor part is written in bass clef. The music is in 2/4 time. The Soprano and Alto parts have rests for the first four measures, followed by a melodic line in the last three measures. The Tenor part has a continuous melodic line throughout the seven measures.

S

A

T

This block contains measures 8 through 14 of the musical score for Soprano, Alto, and Tenor voices. The Soprano part (S) is in treble clef, the Alto part (A) is in treble clef, and the Tenor part (T) is in bass clef. Measure 8 is marked with a '8' above the staff. The music continues with a melodic line for each voice part, featuring some rhythmic patterns and rests.



Soprano

Alto

Tenor

ki ri e e

6

S.

A.

T.

le i son

Se ñor ten pie dad lim pia mi mal dad per

Se ñor ten pie dad lim pia mi mal dad per

S.

A.

T.

pu ri fi ca me Se

do na mis pe ca a dos

do na mis pe ca a dos

S.

A.

T.

ñor ten pie dad

ñor ten pie dad

ñor ten pie dad



Alto

Tenor

A.

T.

8

♩ = 80

A.

T.

15

♩ = 80

A.

T.

A.

T.

sa a an to  
 cie lo y la tie rra

de Tu u glo ria ho sa a na

Sa a an to  
 Lle nos es tan

Ho o sa a na

Sa n t el Se ñor Dios del u ni ver so  
 de Tu u glo ria ho sa a na

Ho o sa a na  
 Ho o sa a na  
 Ho o sa a na

Ho sa a na  
 Ho sa a na  
 Ho sa a na  
 Ho sa a

en el cie lo

na el cie lo

Lle a an to  
 nos es tan

## 5. CONCLUSIONES:

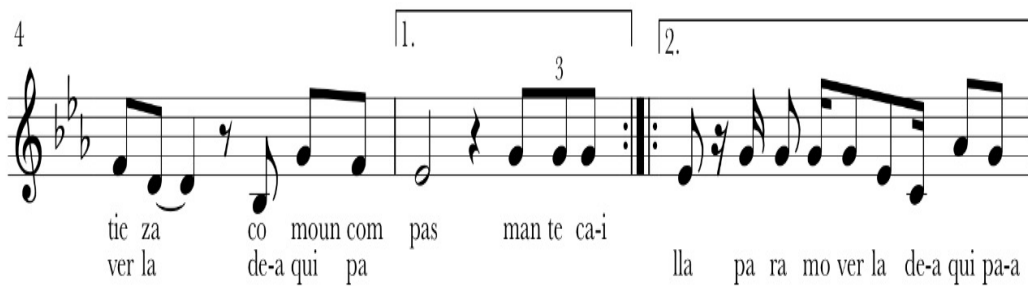
- El ejercicio de audición interna fue efectivo para el aprendizaje de las obras.
- La pílora con el fragmento de la respectiva canción sirvió para enfoque tonal y afianzar la afinación en cada obra
- Mejoró el trabajo por voces en las tres obras, aunque el kirie aun presenta dificultad.
- Al bajar el volumen en la emisión de la voz, el color del coro mejora mucho y así se pueden escuchar unos a otros.

Taller No. 6 Presentación de las obras

TALLER 6: Presentación de las obras.		
Trabajo: Vocal.	Lugar: Templo Parroquial	Fecha: Mayo 14 de 2016
OBJETIVO: Trabajar a profundidad los pasajes que tienen dificultad en cada obra.		
<p style="text-align: center;"><b>1. Respiración: Actividad</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• El ejercicio se realiza con todas las vocales, de una manera ligada y con una sola respiración en el siguiente orden: U O A E I E A O U.</li><li>• El tiempo para realizar la actividad será más lento con el fin de ejercitar la respiración y el canto desde el comienzo.</li><li>• Se realizará el ejercicio medio tono arriba y medio tono abajo.</li></ul>		



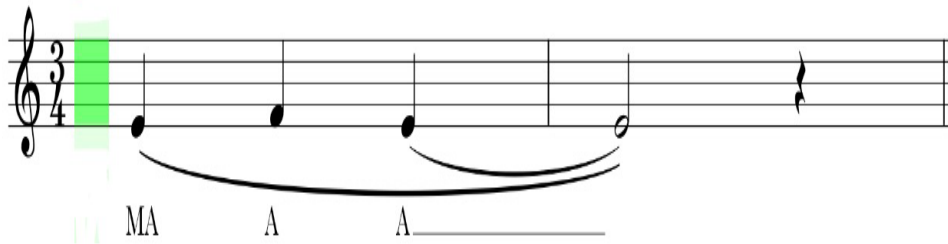
**2. Estiramiento y calentamiento:** objetivo. Por medio de una canción hacemos calentamiento corporal y vocal. Se aprovecha para realizar el calentamiento vocal desde el principio. Manteca de Iguana.



### 3. EMISIÓN (PÍLDORAS, MOLDE VOCAL Y COLOCACIÓN DE LA VOZ)

objetivo: los ejercicios comprenden aspectos vocales como el arranque, el registro, el rango, la resonancia y la dicción.

- Píldora: Por medio de un fragmento corto basado en cada obra, se busca trabajar el contexto de la obra y poder cantar y escuchar voces diferentes, resaltando la colocación de la voz, mecanismo ligero y el color en el contexto coral.
- Este primer ejercicio es basado en el cordero.
- se transportará por medios tonos ascendente y descendente.



### 4. ABORDAJE DE REPERTORIO

- Inmediatamente se trabaja la obra CORDERO LLANERO, Se recuerda la melodía.
- Se canta la obra de principio a fin, reconociendo los fragmentos que todavía no están afianzados.
- Identificada la dificultad, se refuerza y se entona nuevamente, hasta lograr la afinación coloratura y molde esperado.

# CORDERO LLANERO

Lyrics by:

Music by:  
arranged by:

Soprano

Alto

Tenor

8

S

A

T

- Seguidamente se toma la obra KIRIE
- Se presenta una Píldora basado en la parte B



- Se canta la obra de principio a fin, reconociendo los fragmentos que todavía no están afianzados.
- Identificada la dificultad, se refuerza y se entona nuevamente, hasta lograr la afinación coloratura y molde esperado.

Soprano

Alto

Tenor

6

S. le i son

A. Se ñor ten pie dad lim pia mi mal dad per

T. Se ñor ten pie dad lim pia mi mal dad per

S. pu ri fi ca me Se

A. do na mis pe ca a dos

T. do na mis pe ca a dos

S. ñor ten pie dad

A.

T.

- Por último se trabaja la obra SANTO LUNA,
- Se utiliza una píldora con fragmento corto del mismo canto



- Se canta la obra de principio a fin, reconociendo los fragmentos que todavía no están afianzados.
- Identificada la dificultad, se refuerza y se entona nuevamente, hasta lograr la afinación coloratura y molde esperado.

Alto

Tenor

A.

T.

8

Alto

Tenor

A.

T.

15

Alto

Tenor

A.

T.

en el cie lo

na el cie lo

Lle a an to  
 nos es tan  
 sa a an to u ni ver so Sa a an to  
 cie lo y la tic rra de Tu u glo ria ho sa a na Lle nos es tan  
 Ho o sa a na Ho o sa a na Ho o sa a na  
 Ho o sa a na Ho o sa a na Ho o sa a na  
 Ho sa a na Ho sa a na Ho sa a na  
 Ho sa a na Ho sa a na Ho sa a na

## 5. CONCLUSIONES:

- La pílora con el fragmento de la respectiva canción sirvió para enfoque tonal y afianzar la afinación en cada obra
- Mejoró el trabajo por voces en las tres obras,
- El kirie aun presenta dificultad. Necesita más tiempo para lograr el objetivo.
- Al bajar el volumen en la emisión de la voz, el color del coro mejora mucho y así se pueden escuchar unos a otros.
- El color vocal llega a un punto aceptable, pero con más tiempo se seguirá trabajando en el ensamble.

### 4.3 TALLERES INSTRUMENTALES

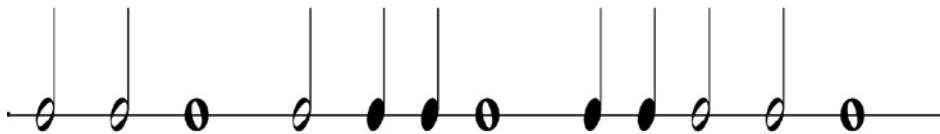
#### Taller No. 1 Reconocimiento de los elementos musicales en la partitura

TALLER No. 1: Reconocimiento de los elementos musicales en la partitura		
Trabajo: instrumental	Lugar: Garaje casa cural Parroquia Santa María Del Prado	Fecha: 9 Abril 2016  4-6PM
OBJETIVO: Ubicación de las cuerdas del bajo guitarra y violín en el pentagrama.		
<b>OBJETIVO ESPECIFICOS</b>  <b>1. Interpretar con diferentes figuras las notas que se escriben en el pentagrama.</b>  ✓ Lectura de los ritmos escritos en el pentagrama con palmas y cantado ✓ Solfeo hablado e identificación de las cuerdas según el instrumento  <b>2. Comprender la importancia del tiempo en el ensamble y en la lectura de la partitura. (monograma, bigrama, trigrama y pentagrama)</b>  ✓ Se le coloca el nombre a una de las líneas ya sea del monograma o bigrama y según eso se trabaja con las otras notas. ✓ Trabajo de discriminación de alturas por medio de gestos manuales relativos.		



**3. Trabajar ensamble rítmico basado en la lectura de las figuras propuestas en el pentagrama.**

- ✓ Se da una partitura diferente a cada uno en la cual están las cuerdas al aire e cada instrumento en diferente orden y con diferentes figuras. Luego se ensambla.



**EJERCICIO RÍTMICO**

**1. Abordaje de repertorio**

trabajo asistido con cada integrante de la banda

trabajo colectivo todos leyendo al mismo tiempo

## 2. Conclusiones



- Relacionaron la figura con la duración al momento de leer los ejercicios rítmicos
- Entendieron la lógica ascendente y descendente del pentagrama.

## MATERIALES

Tablero marcadores instrumentos y pistas mp3

Taller No. 2 Ensamble de la canción Kirie Eleison

TALLER 2: Ensamble de la canción Kirie Eleison		
Trabajo: instrumental	Lugar: Garaje casa cural Parroquia Santa María del Prado	Fecha: 16 Abril 2016 4-6 PM
OBJETIVO: Tocar las partituras según el instrumento que corresponde		
OBJETIVOS ESPECIFICOS:		
<b>1. Interpretar las notas que se escriben en la partitura</b>		
✓ Solfeo hablado del ritmo y notas.		
<b>2. Brindar herramientas a cada uno de los integrantes para la buena ejecución del instrumento.</b>		
✓ Asistencia por familias (cuerdas frotadas, piano, cuerdas pulsadas) para solucionar dudas.		
✓ Evaluar que tanto reconoce en la partitura antes de abordar el instrumento		
<b>3. Ensamblar secciones (cuerda pulsada, cuerda frotada y piano)</b>		
✓ Trabajar por secciones el ensalme, avanzando por compases y frases. luego tocar todo.		

ABORDAJE DE REPERTORIO:

kirie

Subtitle

arr: Andres Malagon

The musical score is for a piece titled "kirie" by Andres Malagon. It is arranged for a vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor) and instrumental ensemble (Piano, Acoustic Guitar, Violins I & II, and Tiple). The score is in 4/4 time and the key signature has one sharp (F#). A tempo marking of quarter note = 90 is present at the beginning. A green vertical bar highlights the first four measures. The vocal parts have lyrics "ki ri e e" starting in the fifth measure. The guitar part includes a chord diagram for Em in the fifth measure. The piano part has a melodic line with accompaniment. The string parts (Violines I, Violines II, and Tiple) are currently blank.

ENSAMBLE HASTA EL COMPAS 4 CON PIANO Y GUITARRA

11

S.  
A.  
T.  
Pn.  
Gt.Ac.  
Vln. I  
Vln. II  
Gt.Ac.

do na mis pe ca a dos pu ri fi ca me Se

C Am D

② ② ①

ENSAMBLE DE LOS VIOLINES DESDE EL COMPAS 9 HASTA EL FINAL.

### CONCLUSIONES:

- Con los trabajos de solfeo hablado y ritmo se aborda el instrumento con más seguridad.
- El piano se leyó hasta el final.
- Los violines trabajaron afinación de las notas y digitación de las partes.
- Van reconociendo poco a poco las notas escritas en el instrumento.

Taller No. 3 Ensamble Santo Luna tonalidad Bm

### TALLER No. 3: Ensamble santo luna tonalidad Bm

Trabajo: instrumental

Lugar: Garaje casa cural  
Parroquia Santa María del  
Prado

Fecha 23 Abril 2016  
4-6 PM

OBJETIVO: Trabajar el ensamble desde el concepto de música de cámara

#### OBJETIVOS ESPECIFICOS:

#### 1. Interpretar las notas que se escriben en la partitura

- Solfeo hablado del ritmo y notas.
- Solfeo entonado en grupo

#### 2. Brindar herramientas de música de cámara para ensamblar

- Asistencia por familias (cuerdas frotadas, piano, cuerdas pulsadas) para solucionar

dudas.

7 7 7 7 9 9 10 10 7 7 9 9 9 9 7 7  
7 7 8 8 8 8 10 10 8 8 8 8 10 10 7 7  
8 8 9 9 9 9 11 11 9 9 9 9 9 9 7 7

B7 B7 Em7 Em7 A A Bm Bm Em Em Em Em F# F# Bm Bm  
4 4 0 0 2 2 4 4 0 2 7 7 2 2 2 2

2 2 5 9 0 0 0 0 4 2 0 0 2 0 9 9 9

9 10 11 12

♩ = 70

**A.**

**T.**

Ho o sa a na Ho o sa a na

rra San t el Se ñor Dios del u ni ver so  
de Tu u glo ria ho sa a na

**Pn.**

**Gl.E.**

7 7 7 7 9 9 10 10  
8 8 9 9 9 9 10 10  
9 9 11 11

**uk**

B7 B7 Em7 Em7 A A Bm Bm

4 4 0 0 2 2 4 4

**Bajo e.**

2 ① ② 4 ② 2 2 5 9 0 0 0 0 4 2

- ✓ Evaluar que tanto reconoce en la partitura antes de abordar el instrumento
- ✓ Identificación de la línea melódica en el score y en la canción.
- ✓ Matices según el papel que se tenga.
- ✓ Trabajar entradas y cambio de tempo del compas 10-11 con la respiración e indicaciones entre los mismos integrantes.
- ✓ Se toco mientras los músicos se daban la espalda acción que obliga a escuchar al otro con más detalle.

### 1. Ensamblar secciones (cuerda pulsada, cuerda frotada y piano)

- ✓ Trabajar por secciones el ensamble, avanzando por compases y frases. luego tocar todo.

#### ABORDAJE DE REPERTORIO:

TRABAJO DE ENSAMBLE CON EL BAJO EN TIEMPOS FUERTES Y LA GUITARRA EN CONTRATIEMPO

#### CONCLUSIONES:

- El grupo adquirió herramientas con las cuales pueden entrar sin necesidad de un conteo o director en frente.
- Lograron con la respiración identificar el tiempo grupal y cambio de velocidad.
- Identificaron cuales son las melodías importantes y cuales son los momentos de acompañamiento. así mismo empezaron a ensamblar de manera más musical.

Taller No. 4 Ensamble de la canción Cordero llanero

TALLER No. 4: Ensamble de la canción cordero llanero		
Trabajo: instrumental	Lugar: Garaje casa cural Parroquia Santa María Del Prado	Fecha 30 Abril 2016 4-6 PM
OBJETIVO: Ensamblar una canción rescatando las herramientas que aporta a la música popular.		

## OBJETIVOS ESPECIFICOS:

### 1. Percibir el ritmo ternario del joropo de manera natural

- ✓ Se solicita a los estudiantes que con los pies o manos marquen el primer tiempo mientras el profesor marca la división ternaria.
- ✓ Colocar el cuerpo en una postura relajada y balancear al ritmo de la música.

### 2. Trabajar aspectos básicos del ritmo joropo

- ✓ Trabajar el patrón rítmico del bajo patrón a y patrón b. el patrón a es un arpeggio de 1ro 3ro y 5to, el patrón b un intervalo de quinta banca y negra.

Bajo e.

T  
A  
B

5 3 2 0 3 2 2 7 2 3

- ✓ En el ukelele se trabajo un ritmo que se asemeja al joropo, teniendo en cuenta el nivel técnico musical de los integrantes.
- ✓ Se hizo un patrón básico que agrupa dos motivos rítmicos, uno que entra a tiempo y el segundo que entra a contratiempo del bajo.

Ukl

The image shows a musical score for a ukulele. It consists of three measures. The first measure is labeled 'Am7' and contains four chords: C4-E2-G2-A2, C4-E2-G2-A2, C4-E2-G2-A2, and C4-E2-G2-A2. The second measure is labeled 'Dm7' and contains four chords: F2-A2-C3-E3, F2-A2-C3-E3, F2-A2-C3-E3, and F2-A2-C3-E3. The third measure is labeled 'Em7' and contains four chords: G2-B2-D3-E3, G2-B2-D3-E3, G2-B2-D3-E3, and G2-B2-D3-E3. Below the treble clef staff is a four-string tablature with strings labeled T (Treble), A (A), B (Bass), and B (Bass). The fret numbers for each string in the three measures are: Measure 1: T: 0 0 0 0, A: 0 0 0 0, B: 0 0 0 0, B: 0 0 0 0; Measure 2: T: 5 5 5 5, A: 5 5 5 5, B: 5 5 5 5, B: 5 5 5 5; Measure 3: T: 2 2 2 2, A: 2 2 2 2, B: 1 1 1 1, B: 1 1 1 1.

### 3. Ensamblar secciones (cuerda pulsada y piano)

- ✓ Trabajar por secciones el ensamble, avanzando por compases y frases. luego tocar todo.
- ✓ Mientras tocan hacer que cuenten 1, 2,3 con base en el pulso.

### ABORDAJE DE REPERTORIO:

Se hablo sobre las características del joropo, se hizo énfasis en la percepción del tiempo desde la parte sensitiva.

### CONCLUSIONES:

- Los integrantes del grupo lograron desde lo músico sensorial entender las melodías que estaban escritas en sus partituras.
- Con este género afianzaron el manejo del contratiempo y el bajo logro mantener el tiempo de una manera más natural.

Taller No. 5 Revisión de todas las canciones I

TALLER No.5: Revisión de todas las canciones I		
Trabajo: instrumental	Lugar: Garaje casa cural Parroquia Santa Maria Del Prado	Fecha 07 Mayo 2016 4-6 PM
OBJETIVO: Afianzar el ensamble de las canciones y recordar lo visto.		
OBJETIVOS ESPECIFICOS:  <b>1. Interpretar las notas de las partituras vistas.</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>✓ Solfeo hablado del ritmo y notas.</li><li>✓ Solfeo entonado en grupo de las partes que no se recuerdan con facilidad.</li><li>✓ Trabajo de memorización y recordación de cada canción.</li><li>✓ Trabajar con base en las pistas enviadas</li></ul> <b>2. Trabajar con cada sección las partes complejas</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>✓ Asistencia por familias (cuerdas frotadas, piano, cuerdas pulsadas) para solucionar dudas</li><li>✓ Identificar las dificultades técnicas en el instrumento y luego dar solución por medio de correcciones de postura o variaciones en la interpretación que le den mayor resultado.</li></ul> <b>3. Todas las tres piezas sin parar y procurando calidad técnico musical.</b>  <ul style="list-style-type: none"><li>✓ En cada repetición preguntar que identificaron en la ejecución, cosas buenas como falencias.</li><li>✓ Trabajar con base en estas identificaciones y dar soluciones no solamente desde el instructor si no desde lo que propongan los mismos integrantes.</li></ul>		

**CONCLUSIONES:**

- El grupo logro pasar de comienzo a fin las canciones, quedaron cosas por corregir y se acordó otra sesión para pasar.

## Taller No. 6 Revisión de todas las canciones II

TALLER No. 6: Revisión de todas las canciones II		
Trabajo: Instrumental	Lugar: Garaje casa cural Parroquia Santa María Del Prado	Fecha 14 Mayo 2016 4-6 PM
OBJETIVO: Afianzar el ensamble de las canciones y recordar lo visto.		
<b>OBJETIVOS ESPECIFICOS:</b>		
<b>1. Interpretar las notas de las partituras vistas.</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>✓ Solfeo hablado del ritmo y notas.</li><li>✓ Solfeo entonado en grupo de las partes que no se recuerdan con facilidad.</li><li>✓ Trabajo de memorización y recordación de cada canción.</li><li>✓ Trabajar con base en las pistas enviadas</li></ul>		
<b>2. Trabajar con cada sección las partes complejas</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>✓ Asistencia por familias (cuerdas frotadas, piano, cuerdas pulsadas) para solucionar dudas</li><li>✓ Identificar las dificultades técnicas en el instrumento y luego dar solución por medio de correcciones de postura o variaciones en la interpretación que le den mayor resultado.</li></ul>		
<b>3. Todas las tres piezas sin parar y procurando calidad técnico musical.</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>✓ En cada repetición preguntar que identificaron en la ejecución, cosas buenas como falencias.</li><li>✓ Trabajar con base en estas identificaciones y dar soluciones no solamente desde el instructor si no desde lo que propongan los mismos integrantes.</li></ul>		

- ✓ Revisión de la postura y técnica.

**CONCLUSIONES:**

- El grupo logro pasar de comienzo a fin las canciones, en esta ocasión con mas seguridad y recordando claramente las correcciones sugeridas el ensayo anterior.

4.4 TALLERES DE ENSAMBLE

Taller No. 1 Ensayo general con banda y coro I

TALLER No. 1: Ensayo general con banda y coro I		
Trabajo:Banda y coro	Lugar: Templo Parroquia Santa María Del Prado	Fecha 21 Mayo 2016 7-8 PM
OBJETIVO: Repasar todos los temas e identificar falencias		
<p>OBJETIVOS ESPECIFICOS:</p> <p><b>1. Por medio de calentamiento integrar el grupo.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Ejercicios de calentamiento y entonación</li> <li>✓ Tocar la armonía con la banda mientras el coro entona los ejercicios de molde vocal</li> </ul> <p><b>2. Ensamblar las canciones</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Pasar todas las canciones por completas procurando no parar.</li> <li>✓ Identificar las partes en donde se encuentren dificultades técnico musicales</li> <li>✓ Reunir por voces el coro y trabajar en las dificultades</li> <li>✓ Reunir por grupos pequeños el coro en donde se encuentren todas las voces y trabajar los fragmentos que se dificultan.</li> </ul>		

### 3. Ensamblar la canción santo

- ✓ Empezar por el coro de la canción con todos reunidos
- ✓ Trabajar sincopa con ejercicios de pulso y contratiempo
- ✓ Revisar la afinación relativamente del coro con los instrumentos
- ✓ Trabajar 1ra estrofa e introducción (solo banda).
- ✓ Identificar con el coro la entrada y cambio de tempo.

#### CONCLUSIONES:

- En el ensayo se logro identificar las partes que se le dificulta al ensamble, con base en esto se trabajo y se logro corregir la mayoría de cosas.
- Se trabaja mas en el contratiempo y cambio de tempo, hace falta unificar el cambio del tempo.
- Se dejo ejercicios para trabajar en casa.

#### Taller No. 2 Ensayo general con banda y coro II

TALLER No. 2: Ensayo general con banda y coro II		
Trabajo: Banda y coro	Lugar: Templo Parroquia Santa María Del Prado	Fecha 28 Mayo 2016 7-8 PM
OBJETIVO: Repasar todos los temas e identificar falencias		
OBJETIVOS ESPECIFICOS:		
<b>1. Por medio de calentamiento integrar el grupo.</b>		
<ul style="list-style-type: none"><li>✓ Ejercicios de calentamiento y entonación</li><li>✓ Tocar la armonía con la banda mientras el coro entona los ejercicios de molde vocal</li></ul>		
<b>2. Ensamblar las canciones</b>		

- ✓ Pasar todas las canciones completas procurando no parar.
- ✓ Identificar las partes en donde se encuentren dificultades técnico musicales
- ✓ Reunir por voces el coro y trabajar en las dificultades
- ✓ Reunir por grupos pequeños el coro en donde se encuentren todas las voces y trabajar los fragmentos que se dificultan.

### 3. Ensamblar la canción kirye

- ✓ Cantar la canción parte a todos reunidos trabajando solistas y respuesta del coro a dos voces. compases del 5 a 8.
- ✓ Cantar la canción parte b todos reunidos compases del 9 al 16
- ✓ Revisar la afinación relativamente del coro con los instrumentos
- ✓ Trabajar introducción (solo banda).
- ✓ Identificar con el coro la entrada.

### CONCLUSIONES:

- En el ensayo se logro identificar las partes que se le dificulta al ensamble, con base en esto se trabajo y se logro corregir la mayoría de cosas.
- Los integrantes atendieron mas las indicaciones, y escucha mas lo que pasa a su alrededor. el tempo es mas estable
- Se dejo ejercicios para trabajar en casa.

### Taller No. 3 Ensayo general con banda y coro III

TALLER No. 3:Ensayo general con banda y coro III		
Trabajo:Banda y coro	Lugar: Templo Parroquia Santa María Del Prado	Fecha 4 Junio 2016 7-8 PM
OBJETIVO: Repasar todos los temas e identificar falencias		
OBJETIVOS ESPECIFICOS:		

### **1. Por medio de calentamiento integrar el grupo.**

- ✓ Ejercicios de calentamiento y entonación
- ✓ Tocar la armonía con la banda mientras el coro entona los ejercicios de molde vocal

### **2. Ensamblar las canciones**

- ✓ Pasar todas las canciones completas procurando no parar.
- ✓ Identificar las partes en donde se encuentren dificultades técnico musicales
- ✓ Reunir por voces el coro y trabajar en las dificultades
- ✓ Reunir por grupos pequeños el coro en donde se encuentren todas las voces y trabajar los fragmentos que se dificultan.

### **3. ENSAMBLAR LA CANCION CORDERO LLANERO**

- ✓ Cantar bajos acompañados del bajo que hacen lo mismo
- ✓ Cantar voz por voz acompañados de la armonía de la banda.
- ✓ Revisar la afinación relativamente del coro con los instrumentos
- ✓ Trabajar introducción (solo banda).
- ✓ Identificar con el coro la entrada.
- ✓ Tocar toda la canción varias veces.

### **CONCLUSIONES:**

- En el ensayo se logro identificar las partes que se le dificulta al ensamble, con base en esto se trabajo y se logro corregir la mayoría de cosas.
- El compas ternario se ha interiorizado mas
- Se dejo ejercicios para trabajar en casa.

## 4.5 ANÁLISIS

El desarrollo del presente análisis se realizó a partir de los siguientes aspectos.

### 4.5.1 OPERATIVO

Para éste trabajo se planeó seis talleres vocales, seis talleres instrumentales y tres de ensamble. Los lugares con los cuales se contó para la realización fueron, el garaje de la casa cural, donde se realizaron los talleres instrumentales y el templo, donde se desarrolló los talleres vocales y de ensamble.

Al principio fue un poco incómodo sobre todo para los talleres vocales pues el templo estaba en construcción y no hubo un lugar definido para el desarrollo de los mismos, la incomodidad siempre fue constante, en algunas ocasiones sufrieron por frío, el polvo que había en el ambiente era un aspecto negativo para la respiración, al mismo tiempo había actividades propias de la parroquia que hacían desplazar el taller del templo a una casa familiar cercana. Con la finalización de la construcción del templo, las condiciones fueron favorables, esto fue ya para el desarrollo de los talleres de ensamble.

Para el desarrollo de los talleres instrumentales, el lugar fue más adecuado ya que era un sitio cerrado y cubierto, el único inconveniente que se encontró es que por éste sitio pasaban obligatoriamente las personas hacía a la casa cural; ya que era el garaje de la casa.

Los talleres instrumentales se realizaron los jueves de 4:00 a 6:00 pm el cual fue convenido por los participantes, éste era el más adecuado, aunque se tuvo falla de algunos de los instrumentistas, como las cuerdas frotadas, los más constantes fueron el pianista, el bajista, quien interpretaba el ukelele y una señora que interpretaba la guitarra.

Los talleres vocales se ejecutaron el mismo día pero en diferente horario; éste fue los jueves de 7:00 a 9:00 pm, (aunque en un principio se planeó de 6:00 a 8:00 pm, como aparece en las planillas de asistencia). El oficio religioso de las 6:00 pm hizo que se

moviera una hora más tarde lo cual fue beneficioso para la llegada de los participantes pues algunos de ellos son trabajadores. Aunque éste era el horario más adecuado en general, se presentó inasistencias por parte de algunas personas y la puntualidad no fue la esperada lo cual afectó en el desarrollo técnico de los talleres vocales.

El resultado final de los talleres, pudo tener más efecto si la frecuencia de los mismos hubiera sido menos espaciada, pues se realizaron cada 8 días y aunque se dejaban tareas pocos las practicaban en casa.

Los talleres de ensamble tuvieron las mismas complicaciones que los talleres vocales, porque su frecuencia, lugar y hora fueron los mismos.

#### 4.5.2 ACTITUD

Para este aspecto, tenemos que tener en cuenta que contamos con una población muy variada. Empezando por la edad de los participantes, los cuales iban desde los 11 años hasta los 69. Además tenemos estudiantes de secundaria y universitarios; trabajadores y pensionados. La gran mayoría son mujeres.

Los participantes en general fueron receptivos con la implementación de los talleres, la motivación de ellos los hizo participar de manera espontánea sobre todo para ser activos en la comunidad parroquial a través de las celebraciones litúrgicas. Por medio de los talleres deseaban aprender y profundizar mejor en la labor de cantar y le daban valor al esfuerzo de los talleristas para hacer de éste, un proyecto perdurable para la comunidad.

Entre las dificultades, podemos destacar varios puntos. Entre ellos la participación de un solo niño de 11 años, el cual se distraía muy fácilmente, y por no contar con más personas de su edad se desanimaba constantemente, a diferencia de los dos adolescentes, de 14 y 15 años, que siempre estuvieron muy dispuestos y por ser hermanos se animaban mutuamente. Entre los participantes se contó con una persona con discapacidad visual, esto

en un principio fue una dificultad para los talleristas pero también se convirtió en un reto y oportunidad de aprendizaje.

Para éste participante, John Sebastián Romero, se tuvo que adecuar la metodología, las indicaciones siempre fueron sonoras o sensoriales; su discapacidad visual hacía que tuviera más desarrollado el oído y la memoria, por ésta razón aprendía más rápido y retenía más fácilmente que los otros participantes; además ya contaba con una formación musical académica, actitudes que facilitaron su desarrollo dentro del grupo de alabanza.

Al final del proceso todos los participantes terminaron motivados y querían continuar con el proyecto al cual se siguieron vinculando más personas, sobre todo en la parte vocal, tanto así que para la misa de inauguración del templo hubo hasta 46 participantes. También hay que decir que en la parte instrumental, por no tener un maestro dedicado solo a ésta labor ya que el tallerista, finalizado el proyecto no pudo continuar; algunos de los instrumentistas se desanimaron y desistieron del proceso.

#### 4.5.3 TÉCNICO VOCAL

Dentro de éste aspecto consideramos varios puntos; entre los cuales tenemos: La respiración, afinación, emisión de la voz, dinámicas, lectura de partitura y la postura. Cabe destacar que estos elementos están relacionados entre sí y cada uno depende del otro, si mejoramos la respiración esto nos ayudará con la afinación, si controlamos las dinámicas será gracias a una buena respiración y mejor postura y se verá reflejado en una adecuada emisión vocal; así mismo una mala práctica de cualquiera de éstos aspectos se verá reflejada en los otros.

La respiración es base primordial para una adecuada emisión de la voz, nos da el control para distinguir una frase de otra, un flujo constante y controlado de aire es lo que nos permite mantener una afinación. El grupo no era consciente de la manera adecuada para respirar y desde el primer taller y todos los talleres posteriores incluidos los de ensamble, se

hicieron énfasis en la importancia de éste aspecto. En el primer taller se evidenció que la respiración era insuficiente para el fraseo de las canciones, levantaban los hombros al respirar, inflaban más el pecho que el abdomen, que es el que se utiliza como apoyo para la emisión de la voz cantada, con la ayuda de los ejercicios basados en la metodología de Zuleta, ésta característica fue mejorando notablemente y el resultado final es la capacidad de mantener completos los fraseos de las obras.

Uno de los elementos más notorios en el trabajo coral es la afinación, para el pedagogo Kodaly es el elemento principal al cantar y elemento indispensable para la formación musical. El grupo que participó de ésta investigación es un grupo en que la mayoría de las personas cantan afinadamente, aunque habían algunas personas que por momentos afinaban y otras que desafinaban completamente, nuevamente el método del maestro Zuleta nos regala las herramientas adecuadas para poder trabajar con este tipo de personas. De igual manera los consejos recibidos con el maestro Ramón González quien ya ha tenido experiencia con este tipo de coros, nos permitió actuar asertivamente, para no discriminar a ninguna persona, sobre todo las que no afinan, de este proyecto musical.

El proceso en busca de la afinación, se da de manera continua, cada elemento nuevo tiene que estar relacionado con el anterior y pensado para tenga encadenamiento con el siguiente. Para poder lograrlo de manera individual se debe ser disciplinado, dentro del trabajo coral sucede un fenómeno y es que unos a otros se ayudan, cantar al lado de una persona afinada me ayuda a ser afinado. Esta es una estrategia que se utilizó dentro del trabajo coral, la cual le ayudo a las personas que no tenían afinación constante, y al final de este trabajo se pudo lograr una afinación adecuada para el grupo, no así para cada persona, esto requería más tiempo de trabajo y dedicación. Para las personas que no afinaban, fue un logro sustancial dentro de los talleres, el poder lograr que afinaran notas propuestas y se acercaran a la afinación del grupo, pero para poder alcanzar este objetivo durante algunos momentos se les solicitó que no cantaran e hicieran una escucha consciente, esto con el fin de ejercitar el pensamiento musical y así poder después cantar las obras propuestas. Definitivamente para el desarrollo de la afinación se necesita más de los talleres propuestos,

este es un trabajo que nunca tiene fin, pero para la investigación de este trabajo se logró una adecuada afinación del grupo.

La emisión de la voz tiene varios aspectos a tener en cuenta, como la colocación de la voz, el molde vocal, el color o timbre deseado. Todas estas características eran falencias que tenía el grupo y para poder adquirirlas fue determinante la metodología del maestro Zuleta; por ejemplo, para la colocación de la voz las píldoras que se utilizaron nos ayudaron a buscar nuestro objetivo, el cual era desarrollar el mecanismo ligero. De igual manera los ejercicios de ésta metodología como la correcta colocación de la boca para emitir las vocales que se utilizó desde el taller # 1, les hizo entender cómo debía estar dispuesto el molde vocal. El mecanismo ligero y molde vocal, son los que nos brindan el color de la voz, elemento que también era debilidad y debía trabajarse desde el principio para al final alcanzar el objetivo que es un sonido uniforme y equilibrado.

Cuando se realizaron los primeros ejercicios para cantar, nos dimos cuenta que el volumen grupal era muy elevado y poco homogéneo, inclusive habían personas que cantaban más fuerte que otras y esto no les permitía escucharse para saber si lo hacían bien o no; es aquí donde entra el trabajo de las dinámicas musicales. Se indicó que al cantar suave podrían escuchar tanto su propia emisión vocal como la de los demás y así no forzarían la voz. El manejo del canto fuerte se utilizaría para resaltar ciertas partes de las obras musicales.

Solo cuatro personas conocían sobre la lectura musical aunque no eran muy prestos, el resto del grupo no tenían conocimiento de los elementos que conforman una partitura. Éste no era un objetivo de ésta investigación, pero si se dio a conocer los elementos de los cuales está constituida la escritura musical, esto les ayudo para que visualmente reconocieran si el sonido subía o bajaba, o donde se aplicaban las dinámicas y abrió una inquietud para ser trabajada más adelante.

La postura es el último elemento a analizar de los aspectos técnicos, la mayoría de las personas que participaron de este proyecto, no tenían conciencia de la correcta disposición del cuerpo a la hora de cantar, por lo que se dieron las indicaciones desde el primer taller,

basados en las recomendaciones que da el maestro Zuleta en su método. Estas indicaciones tuvieron que reiterarse durante todos los talleres e inclusive ser recordadas antes de comenzar el concierto de cierre. Una buena postura es un hábito que se debe adquirir por medio de la repetición para que llegue a realizarse de manera mecánica.

Por ultimo analizamos un aspecto, que aunque no es técnico afecta el desarrollo de los elementos antes mencionado, este aspecto es la falta de equilibrio en las voces a causa del número desigual entre mujeres y hombres, las mujeres triplicaban a los hombres, y cuando uno de ellos fallaba el vacío se sentía en el color del sonido del coro.

#### 4.5.4 TECNICO INSTRUMENTAL

La parte técnica de cada instrumento no se abordó profundamente pero sí se pudo trabajar cosas básicas entre ellas: Afinación, lectura musical, arreglos, digitación, ejercicios rítmicos.

La metodología Maternot brinda herramientas para la formación musical, como el movimiento de manos relativas que fueron aplicables en la banda para explicar y entrenar la percepción de alturas y su discriminación, esto ayudó en los trabajos de afinación sobre todo con los instrumentos no temperados como los violines. Para los instrumentos temperados, solo deben buscar la posición correcta para emitir la nota que se está pidiendo.

La lectura se abordó desde el principio no con profundidad pero si buscando relacionar la nota escrita con la nota interpretada, esto se pudo hacer de forma grupal. Para los instrumentos armónicos se utilizó el sistema de escritura americano para los acordes, el cual a través de letras desde la A hasta la G y números indica el tipo de acorde que se requiere interpretar. Al final lograron asociar el acorde escrito con el acorde interpretado.

Los arreglos fueron hechos para cada instrumento y según el nivel de cada instrumentista, para que cada integrante se los pudiera aprender, a parte de las herramientas de lectura musical como los pentagramas y la notación americana, se utilizaron audios en formato mp3, sobre todo para ayudarle a la persona con discapacidad visual, pues a través de ésta ayuda logró aprenderse las obras propuestas. Los arreglos más complicados fueron hechos para él ya que su nivel musical se prestaba para poderlos interpretar.

Cada instrumento tiene su propia digitación por lo que a cada instrumentista se les propuso distintas tareas basadas en las obras propuestas para que las pudieran ejercitar en su casa y así avanzar en la práctica instrumental. El avance en dicha práctica siempre dependía del interés que cada instrumentista.

Se propusieron ejercicios rítmicos que se podían practicar en conjunto, con el fin de relacionarlos a todos y unirlos como ensamble.

Los aspectos técnicos de cada instrumento y las dificultades que se presentaban siempre fueron atendidos en base a la interpretación de las obras propuestas.

Tanto los guitarristas como los demás instrumentos de cuerda pulsada (bajo y ukelele) cuando empezaron no tenían conciencia de las diferentes dinámicas y posibilidades que tenía su instrumento, como el Legatto o los matices, esto se abordó con ejercicios de digitación, en diferente intensidad de volumen, dándole sentido al fraseo, reiterando diferentes ejercicios de ligadura para la mano izquierda. En las interpretaciones finales es donde podemos ver el resultado de éstas prácticas.

El aspecto técnico en los violines fue más lento en cuanto a cantidad de técnicas logradas en estas sesiones. Trabajamos distribución de arco, matices según la región del arco: Forte Talón, MF y MP mitad y P PP en la punta del arco. Se corrigieron posturas y el resultado final sorprendió en la medida que no solo audiblemente si no visualmente se notaba el cambio en afinación y sonido.

Con el pianista no se trabajó la técnica de su instrumento ya que él era mucho más conoedor que los talleristas, solo se le dieron las indicaciones adecuadas para el aprendizaje de las obras y las interpretara según los objetivos de los talleres.

Teniendo en cuenta que el 90% del ensamble era empírico los resultados fueron los esperados, pues lograron tocar las obras propuestas para éste ensamble instrumental y se pudieron compactar con la parte vocal lo cual se vio reflejado en el concierto de finalización además del interés por seguir participando en el grupo de alabanza de la parroquia Santa María del Prado.

#### 4.6 CONCIERTO DE CIERRE

El concierto se realizó el día 12 de junio de 2.015, para la visita pastoral del Cardenal Rubén Salazar, en el templo Parroquial, el cual se encontraba en la fase final de construcción.

Se llevó cabo de manera coordinada, prueba de sonido calentamiento, un corto ensayo y por ultimo la presentación.

El concierto motivó a las personas asistentes, quienes se encontraban orgullosos por los logros alcanzados como comunidad parroquial, ya que este día fue la inauguración de su nuevo templo y la presentación del grupo de alabanza de la Parroquia Santa María del Prado.

Al finalizar el concierto se evidenció que se alcanzaron los objetivos planteados y desarrollados en la propuesta de formación musical, en el desempeño vocal e instrumental y en el ensamble del grupo de alabanza de la Parroquia Santa María del Prado.



Imagen 3. **Concierto de cierre.** Tomado de Archivo de los autores

#### 4.6.1 Repertorio del concierto

El repertorio utilizado en el concierto de cierre fue el trabajado, en los talleres realizados durante el proceso de formación musical.

- Canción. El kirye  
Compositor: anónimo  
Arreglos musicales. Fernando Malagón y Guillermo Martin.
- Canción: El santo  
Compositor: Alfonso Luna  
Arreglos musicales. Fernando Malagón y Guillermo Martin.
- Canción: El cordero llanero  
Compositor: Tradición popular  
Arreglos musicales. Fernando Malagón y Guillermo Martin.

## CONCLUSIONES

Se construyó un marco conceptual que permite entender el proceso de formación musical, dirigido al grupo de alabanza, de la Parroquia Santa María del Prado, de la ciudad de Bogotá D.C.

Este trabajo permitió que las personas partícipes de los talleres, reconocieran la importancia de la formación musical, para poder consolidar el grupo de alabanza de la Parroquia Santa María del Prado.

Se desea generar con este trabajo, el interés en otros docentes y músicos de agrupaciones de alabanza, para que elaboren material didáctico para fortalecer sus procesos de formación musical.

Se logró constituir el grupo de alabanza de la Parroquia Santa María del Prado.

## BIBLIOGRAFÍA

- Cerda, H. (2003). Como elaborar proyectos. Bogotá D.C. Cooperativa editorial magisterio.
- Hurtado, J. (1998). Metodología de la investigación. Caracas. Instituto universitario de tecnología Caripito.
- Jara, O. (1994). Para sistematizar experiencias. Una propuesta teórica y práctica. Costa Rica. Centro de estudios y publicaciones Alforja.
- Jaramillo, D. (2007). El ministerio de música. Bogotá D.C. Ediciones Minuto de Dios.
- Valencia, G. (2011). Los pedagogos musicales del siglo XX. Bogotá D.C.
- Zuleta, A. (2008). Kodaly para Colombia. Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.
- Zuleta, A. (2001). Programa básico de dirección de coros infantiles. Bogotá D.C. Plan nacional de música para la convivencia. Ministerio de Cultura.

## Referentes de Internet

### Ensamble

[https://es.wikipedia.org/wiki/Agrupaci%C3%B3n\\_musical](https://es.wikipedia.org/wiki/Agrupaci%C3%B3n_musical)

<http://www.daniellamberti.com/images/ensamble.pdf>

### Liturgia

[http://ec.aciprensa.com/wiki/Arte\\_y\\_Liturgia:\\_La\\_M%C3%BAsica\\_%28Joseph\\_Ratzinger%29](http://ec.aciprensa.com/wiki/Arte_y_Liturgia:_La_M%C3%BAsica_%28Joseph_Ratzinger%29)

[http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19631204\\_sacrosanctum-concilium\\_sp.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_sp.html)

[http://www.vatican.va/roman\\_curia/congregations/ccdds/documents/rc\\_con\\_ccdds\\_doc\\_20030317\\_ordinamento-messale\\_sp.html](http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20030317_ordinamento-messale_sp.html)

### Arreglos

<https://es.scribd.com/doc/54173117/Tecnicas-elementales-para-realizar-arreglos-musicales>

### Imágenes de apoyo en los talleres

<https://2.bp.blogspot.com/aLuawSchwrQ/Vv2XZZMqoxI/AAAAAAAAAHM/7w2BMKG8-8oFH50IL7kCzizPXZH6jNegg/s1600/estiramientos-cuello.png>

[http://images.slideplayer.es/12/3546431/slides/slide\\_56.jpg](http://images.slideplayer.es/12/3546431/slides/slide_56.jpg)

<http://i0.wp.com/granpaua.com/wp-content/uploads/2014/12/cara.jpg>

<https://traduciresdescubrir.files.wordpress.com/2012/11/abdomen.jpg>

<http://3.bp.blogspot.com/HDiUk/UXEEh7QcgVI/AAAAAAAAALM/wxm18Xpo68Q/s1600/buena-postura-sentado.jpg>

[http://3.bp.blogspot.com/\\_6ewu6cmXkVU/TKKph0cTl8I/AAAAAAAAABk/7gWoo8P9DBQ/s1600/postura.png](http://3.bp.blogspot.com/_6ewu6cmXkVU/TKKph0cTl8I/AAAAAAAAABk/7gWoo8P9DBQ/s1600/postura.png)

<http://www.entrenamientos.com/ejercicios/43248225.jpg>

<http://www.estiramientos.es/est/gran-est44.jpg>

<http://3.bp.blogspot.com/wMPcISeQIHQ/UUQvHJM4XeI/AAAAAAAAAGU/wN3cXStakx4/s1600/xgran-est22.jpg>

<http://www.estiramientos.es/est/gran-est64.jpg>

<https://www.estiramientos.es/est/gran-est3.jpg>

#### Partitura de Píldora Banaha

<https://www.google.com.co/search?q=banaha+partitura&sa=X&biw=1366&bih=662&tbm=isch&tbo=u&source=univ&ved=0ahUKEwis0421gNjPAhWikh4KHQPuBZ0QsAQIIw#imgrc=sGDZx4kh7DENtM%3A>

## ANEXOS

### Anexo1. Encuesta aplicada a las personas partícipes del proceso de formación musical

#### Importancia de los datos de la encuesta

La encuesta nos define nuestra población, desde que punto estamos partiendo y si llegamos a tener alguna influencia. Además nos indica la información para saber cómo desarrollar los talleres, que falencias se deben atacar y cuales habilidades fortalecer.

Estos análisis nos hablan de un fenómeno que se da dentro de la iglesia católica, en donde la participación mayor es de las mujeres, y nos da una idea como abordar el trabajo en la parte coral ya que no se tendrá el equilibrio adecuado entre las voces, para la parte instrumenta no tiene mayor relevancia. También nos habla de la edad que tienen los participantes y por consiguiente el tiempo que le pueden dedicar para el proceso musical tanto en los talleres como fuera de ellos.

Estos datos nos muestran los intereses que los llevan a hacer parte de este proceso, y si esos intereses los harán ser parte activa del proceso o si hay que elaborar herramientas para captar su atención.

Conocer su formación musical nos indica desde donde tenemos que tomar para realizar cada taller, o como involucrar a todos para que el trabajo sea beneficioso para el desarrollo equilibrado según cada nivel.



ENCUESTA PARTICIPANTES DEL GRUPO MUSICAL  
PARROQUIA SANTA MARIA DEL PRADO

NOMBRE \_\_\_\_\_

EDAD \_\_\_\_\_

NIVEL DE ESCOLARIDAD \_\_\_\_\_

TIENE CONOCIMIENTO O FORMACION MUSICAL: SI  NO

SU FORMACION O CONOCIMIENTO MUSICALES: EMPIRICO  FORMAL

SU INSTRUMENTO ES: VOCAL  INSTRUMENTAL

QUE LO MOTIVO A HACER PARTE DEL PROCESO DE FORMACION MUSICAL EN LA PARROQUIA  
SANTA MARIA DEL PRADO

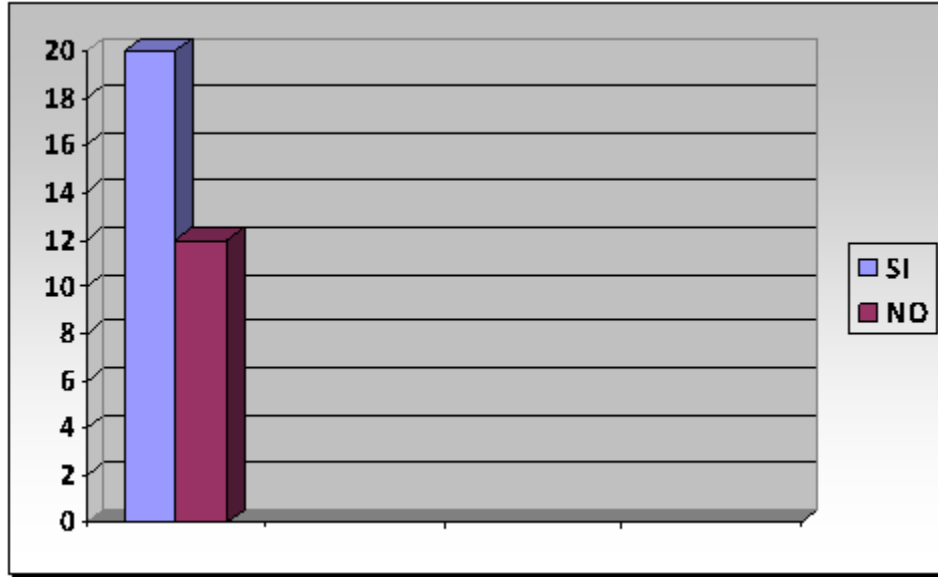
\_\_\_\_\_

Imagen 4. Formato de encuesta. Tomado de archivo de los autores

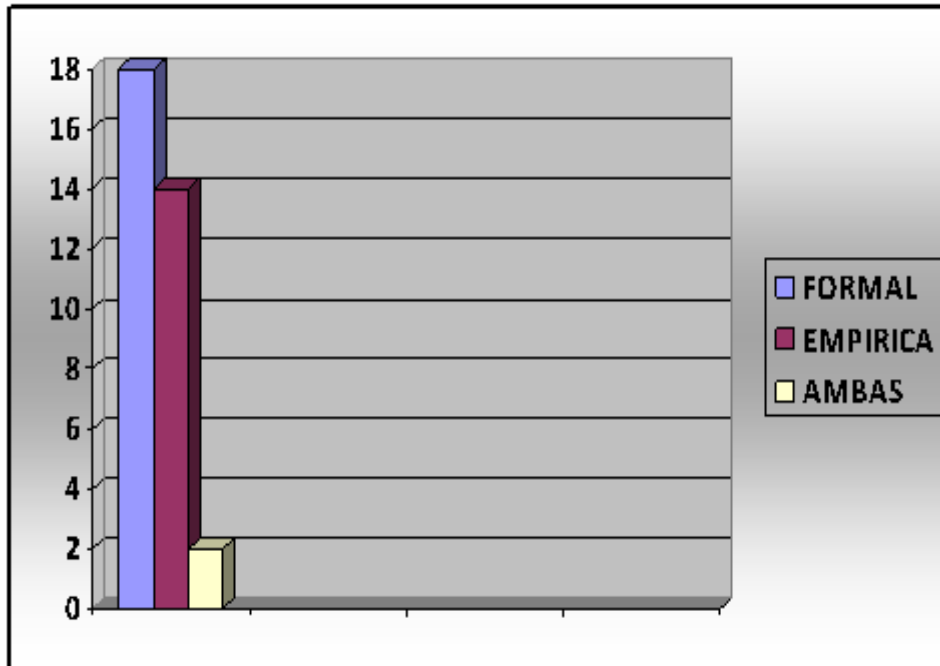
Tabulación de la encuesta

<b>TABULACIÓN DE ENCUESTAS</b>		
<b>CONOCIMIENTOS O FORMACIÓN MUSICAL</b>	<b>SI</b>	<b>20</b>
	<b>NO</b>	<b>14</b>
<b>TOTAL</b>		<b>34</b>
<b>SU FORMACIÓN ES:</b>	<b>FORMAL</b>	<b>18</b>
	<b>EMPIRICA</b>	<b>14</b>
	<b>AMBAS</b>	<b>2</b>
<b>TOTAL</b>		<b>34</b>
<b>SU INSTRUMENTO ES:</b>	<b>VOCAL</b>	<b>24</b>
	<b>INSTRUMENTAL</b>	<b>5</b>
	<b>AMBAS</b>	<b>5</b>
<b>TOTAL</b>		<b>34</b>
<b>QUE LO ANIMÓ A PARTICIPAR:</b>	<b>RELIGIOSO</b>	<b>10</b>
	<b>MUSICAL</b>	<b>16</b>
	<b>AMBAS</b>	<b>8</b>
<b>TOTAL</b>		<b>34</b>

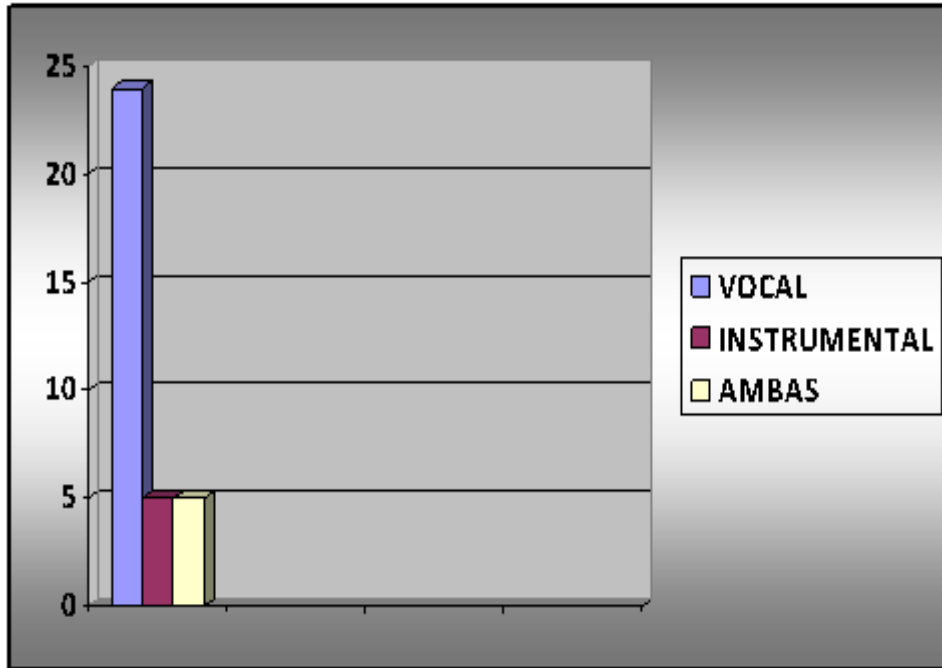
Imagen 5. Tabulación de la encuesta. Tomado de Archivo de los autores



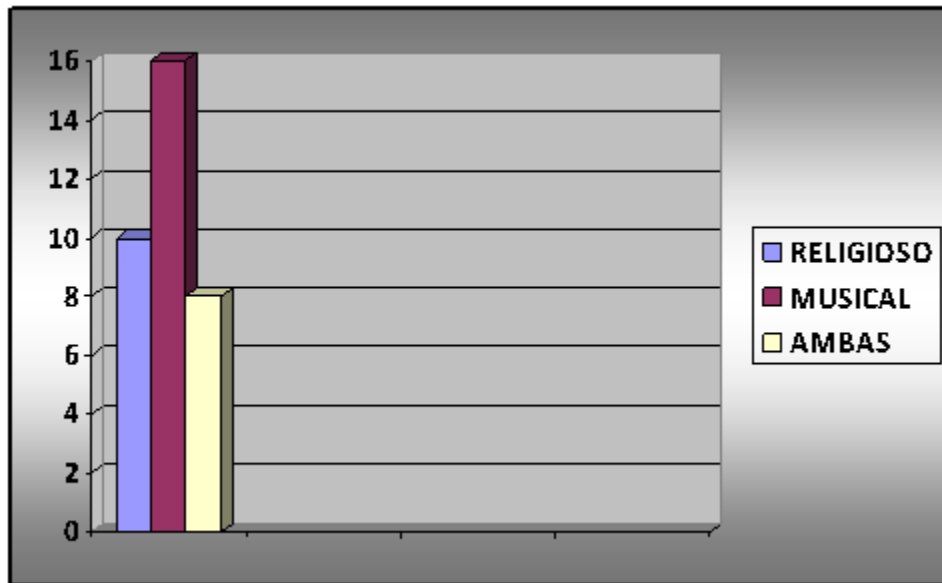
Gráfica 1. **Conocimientos o formación musical.** Tomado de archivo de los autores



Gráfica 2. **Tipo de formación musical.** Tomado de archivo de los autores

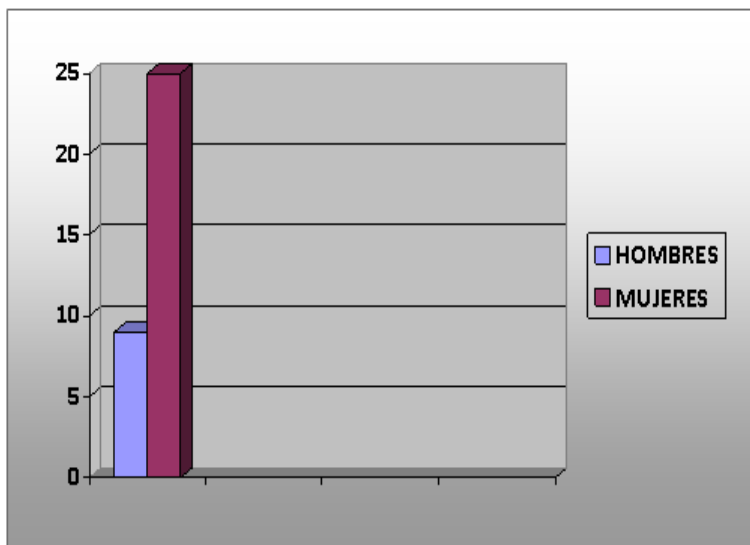


Gráfica 3. **Instrumento musical.** Tomado de archivo de los autores

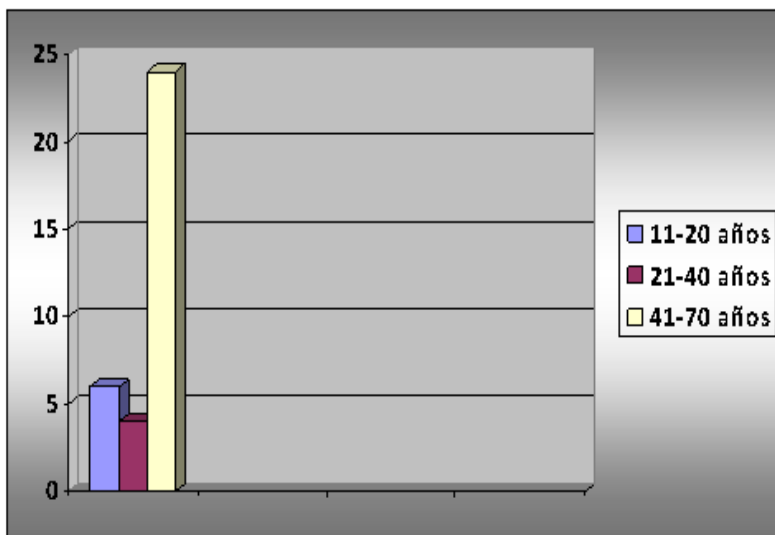


Gráfica. 4. **Motivación para participar.** Tomado de archivo de los autores

## Personas partícipes del proceso de formación musical



Gráfica 5. Clasificación por género de los participantes del proceso de formación musical. Tomado de archivo de los autores



Gráfica 6. Clasificación por rango de edad de los participantes del proceso de formación musical. Tomado de archivo de los autores