



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES  
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:

### LA MÚSICA POPULAR COMO HERRAMIENTA EDUCATIVA EN LA ACADEMIA DE FORMACIÓN MUSICAL DE LA VICTORIA

Presentado por la estudiante:

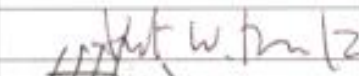

**Cristian Camilo Díaz Clavijo**

C.c. 1073680665

Código 2011175013

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

- Demuestra el valor de la música popular como herramienta formativa en los procesos pedagógicos
- Se muestra como referente respecto a los elementos que hacen parte de una formación musical inserta en un contexto como el abordado.
- Visibiliza un sentido de pertenencia y un compromiso hacia el desarrollo musical y social de su comunidad
- Evidencia coherencia entre el texto, el proceso pedagógico y las muestras presentadas.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	Hector W. Ramón		5.0
Jurado 2 - asesor	Maria Teresa Martínez A		5.0

Nota final: Cinco ( 5.0 )

Dado en Bogotá D.C. a los 26 días del mes de mayo de 2016.

**LA MÚSICA POPULAR COMO HERRAMIENTA EDUCATIVA EN LA  
ACADEMIA DE FORMACIÓN MÚSICAL DE LA VICTORIA**

**Cristian Camilo Díaz Clavijo**

**Mayo 26 de 2016**

**Universidad Pedagógica Nacional  
Facultad de Bellas Artes  
Departamento de Música**

**LA MÚSICA POPULAR COMO HERRAMIENTA EDUCATIVA EN LA  
ACADEMIA DE FORMACIÓN MÚSICAL DE LA VICTORIA**

**Investigación para aspirar al título de pregrado de licenciatura en música**

**Cristian Camilo Díaz Clavijo**

**Código: 2011175013**

**ASESOR ESPECIFICO:**


**María Teresa Martínez**

**Universidad Pedagógica Nacional**

**Facultad de Bellas Artes**


**Departamento de Música**

**Mayo 26 de 2016**

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL FORMACIÓN PEDAGÓGICA	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 3	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	LA MÚSICA POPULAR COMO HERRAMIENTA EDUCATIVA EN LA ACADEMIA DE FORMACIÓN MUSICAL DE LA VICTORIA.
Autor(es)	DÍAZ CLAVIJO, CRISTIAN CAMILO
Director	MARÍA TERESA MARTÍNEZ A.
Publicación	BOGOTÁ. UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL, 2016 137 P.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	MUSICA POPULAR, LINEAMIENTOS CURRICULARES, ENSAMBLE INSTRUMENTAL.

2. Descripción
<p>Trabajo de grado que se propone evidencia como por medio de la educación musical se promueve el desarrollo social e individual para el mejoramiento de la calidad de vida de las personas que hacen parte de La Academia de Formación Musical de la Victoria, la cual tiene como elemento principal la enseñanza de la música popular.</p> <p>En el primer capítulo se encontrara el planteamiento del problema, la pregunta de investigación, objetivos generales y específicos, y la justificación del trabajo.</p> <p>En el segundo capítulo se encontrara los referentes teóricos, los cuales se componen de la teoría ecológica de Urie Bronfrenbrenner, la música popular y Lineamientos curriculares y aportes a la educación musical.</p> <p>En el tercer capítulo se encontrara los antecedentes en donde se han analizado 3 investigaciones, la primera es Método teórico práctico para la interpretación de música popular en teclados electrónicos, la segunda investigación es Propuesta de un material de estudio para el desarrollo auditivo armónico básico a través de músicas populares urbanas y por último se encontrara la Propuesta de material de lectura musical basado en estructuras rítmicas y melódicas de la música popular colombiana.</p> <p>En el cuarto capítulo se plantea el marco metodológico de la investigación, en donde se habla del enfoque cualitativo y de la investigación etnográfica educativa y sus fases.</p> <p>En el quinto capítulo se presenta la estructura de formación para la academia y sus características.</p> <p>En el sexto capítulo se presentan los contenidos de las clases, diseñados para la estructura formativa propuesta.</p> <p>En el séptimo capítulo se presenta el análisis del repertorio de las canciones utilizadas en este proceso formativo las cuales responden al contexto y a las necesidades educativas.</p> <p>En el octavo capítulo se describe el aporte social que se hace mediante el ensamble instrumental para mejorar los procesos de convivencia en este sector.</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 3	

En el noveno capítulo se presentan las conclusiones de la investigación y por último en el décimo capítulo se presenta la bibliografía de la investigación.

### 3. Fuentes

- Aravena, M. Kimelman, E. (2006) *Investigación educativa I. Chile: Universidad Arcis.*
- Cuellar, J. Effio, M. (2010) *Orientaciones pedagógicas Para la educación artística en básica y media. Colombia: Ministerio de educación Nacional de Colombia.*
- Flores, S. (2008) *La música popular como herramienta en la educación musical. España: Instituto de la juventud.*
- Gamboa, A. Urbina, J. (2013) *Educación musical: representaciones sociales y sentidos en el currículo escolar. Colombia: Universidad francisco de Paula Santander.*
- Monreal, M. Guitart, M. (2012) *Consideraciones educativas de la perspectiva ecológica de UrieBronfenbrenner. España: Universidad de Girona.*
- Murillo, J. Martínez, C. (2010) *investigación Etnografica.*
- Swanwick, K. (1991) *Musica, pensamiento y educación. España: Ediciones Morata.*
- Willems, E. (1975) *El valor humano de la educación. Musical. España: Paidós ibérica.*

### 4. Contenidos

- Teoría ecológica.
- Música popular.
- Lineamientos curriculares y aportes a la educación musical.
- Estructura de formación para la academia de formación musical de la victoria.
- Ciclos de formación musical.
- La música popular en el ensamble instrumental.
- El ensamble instrumental como herramienta social.

### 5. Metodología

El enfoque metodológico utilizado en esta investigación fue el cualitativo, ya que este tiene un carácter reflexivo y es pertinente para la investigación social, además el tipo de investigación utilizada fue la etnográfica educativa, utilizada para analizar, documentar y proponer soluciones en la comunidad en la que se encuentra la academia, las fases de esta investigación fueron la Observación directa, la Descripción de la comunidad y la Formulación de hipótesis.

### 6. Conclusiones

- Es fundamental que la labor educativa que se ejerce, de respuesta a las problemáticas existentes en el contexto que el docente enfrenta. En este caso los aportes educativos de esta investigación dieron respuesta a esta realidad.
- La música popular tiene los elementos necesarios para ser utilizada tanto en procesos de



**FORMATO**

**RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE**

**Código: FOR020GIB**

**Versión: 01**

**Fecha de Aprobación: 10-10-2012**

**Página 3 de 4**

formación musical inicial como en procesos más complejos.

**Elaborado por:**

Cristian Camilo Díaz Clavijo

**Revisado por:**

**Fecha de elaboración del Resumen:**

02

06

2016

## **ABSTRACT**

La Academia de Formación Musical de la Victoria se encuentra en una de las localidades con mayor nivel de pobreza de Bogotá, en donde se viven problemáticas sociales de gran impacto en el bienestar y desarrollo de la comunidad.

Por medio de la educación musical, esta investigación desea promover el desarrollo social e individual para el mejoramiento de la calidad de vida de las personas que hacen parte de este proceso formativo, el cual tiene como elemento principal la enseñanza de la música popular.

En este trabajo se desarrolla una propuesta de formación musical planteada en tres ciclos, en los cuales los estudiantes reciben clases de gramática, instrumento y ensamble instrumental, en este último tienen la oportunidad de poner en práctica todo lo aprendido, lo cual sirve como herramienta para promover y articular los procesos formativos sociales y musicales de los estudiantes.

## CONTENIDO

<b>1.1-Planteamiento del problema.....</b>	<b>11</b>
<b>1.2-Pregunta de investigación.....</b>	<b>13</b>
<b>1.3-Objetivo general.....</b>	<b>13</b>
<b>1.4-Objetivos específicos.....</b>	<b>13</b>
<b>1.5-Justificación.....</b>	<b>14</b>
<b>2-Referentes teóricos.....</b>	<b>15</b>
<b>2.1-Teoría ecológica.....</b>	<b>15</b>
<b>2.2-Música popular.....</b>	<b>19</b>
<b>2.3-Lineamientos curriculares y aportes a la educación musical.....</b>	<b>21</b>
<b>3-Antecedentes.....</b>	<b>24</b>
<b>3.1Método teórico practico para la interpretación de música popular en teclados electrónicos.....</b>	<b>24</b>
<b>3.2Propuesta de un material de estudio para el desarrollo auditivo armónico básico a través de músicas populares urbanas.....</b>	<b>24</b>
<b>3.3Propuesta de material de lectura musical basado en estructuras rítmicas y melódicas de la música popular colombiana.....</b>	<b>25</b>

<b>4- Marco metodológico.....</b>	<b>26</b>
<b>4.1- Enfoque metodológico cualitativo.....</b>	<b>26</b>
<b>4.2-Investigación etnográfica.....</b>	<b>26</b>
<b>4.3-La etnografía educativa.....</b>	<b>27</b>
<b>4.4-Fases de la etnografía educativa.....</b>	<b>27</b>
<b>5- Estructura de formación para la academia de formación musical de la victoria.....</b>	<b>28</b>
<b>6-Ciclos de formación musical.....</b>	<b>30</b>
<b>6.1- Ciclo iniciación.....</b>	<b>31</b>
<b>6.2- Ciclo uno.....</b>	<b>33</b>
<b>6.3-Ciclo dos.....</b>	<b>35</b>
<b>7-La música popular en el ensamble instrumental.....</b>	<b>37</b>
<b>7.1-Proceso de montaje.....</b>	<b>37</b>
<b>7.2-Repertorio ciclo iniciación.....</b>	<b>38</b>
<b>7.3-Repertorio ciclo uno.....</b>	<b>40</b>
<b>7.4-Repertorio ciclo dos.....</b>	<b>47</b>
<b>7.5-repertorio para unificar los procesos formativos en los 3 ciclos.....</b>	<b>52</b>

<b>8.1-El ensamble instrumental como herramienta social.....</b>	<b>59</b>
<b>9-Conclusiones.....</b>	<b>61</b>
<b>10-Bibliografia.....</b>	<b>62</b>

## 1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La localidad de San Cristóbal, ubicada en el suroccidente de la ciudad de Bogotá, con una población de más de cuatrocientas mil personas, con suelos urbanos y rurales, se ha consolidado a lo largo de las últimas décadas como un territorio intercultural, puesto que ha acogido poblaciones de diferentes partes del país que han inmigrado debido al conflicto interno.

A pesar de la riqueza cultural y ambiental que se encuentran en la localidad, también se ha perfilado en un sector donde predomina la inseguridad y la pobreza, debido a la ausencia de oportunidades y de políticas contra estas problemáticas.

En el año 2009, el Centro de Desarrollo Comunitario de La Victoria (CDC), uno de los centros principales de la localidad, era el lugar donde las personas de la zona se reunían para ser parte de las oportunidades educativas y culturales que allí se ofrecían. En este contexto y con el apoyo de organizaciones no gubernamentales se genera un espacio educativo en música, con el fin de promover la sensibilidad, la apreciación estética, la comunicación y la convivencia en esta comunidad, experiencia que finaliza en el año 2012.

Por esta razón se inicia la Academia de Formación Musical de La Victoria, con el fin de encargarse de las necesidades musicales y culturales de este sector, tratando también de dar respuesta al contexto de esta zona de la ciudad, en la cual se presentan problemáticas de convivencia.

Debido a su corta trayectoria, la academia aún no ha logrado responder a las necesidades que el contexto le plantea.

En primer lugar, la academia se encuentra en uno de los lugares más marginados de la ciudad, por esta razón los habitantes del sector son personas que cuentan con recursos económicos limitados y les cuesta acceder a programas de formación cultural aparte de los que la escuela les ofrece. Sin embargo, en

muchos casos no se brinda esa oportunidad, puesto que en gran parte de los colegios públicos y privados de la zona no se tienen en cuenta las artes en su currículo escolar y no hay una conciencia por parte de la comunidad sobre la importancia de estos espacios de formación. Por esta razón, la academia recibe estudiantes con diversas expectativas musicales y educativas, los cuales tienen diferentes niveles de formación musical y necesidades a los que se desea responder a cabalidad, sin embargo, a causa de su corta trayectoria y su proceso de construcción, no se ha logrado organizar un funcionamiento que logre dar respuesta a dichas necesidades.

En segundo lugar, como se mencionó anteriormente, la academia está ubicada en un lugar al que en las últimas décadas han llegado personas de diferentes partes del país a causa de la guerra, trayendo con ellas sus costumbres y experiencias musicales; esto produjo que en el sector se encuentre una diversidad cultural que a pesar de que es evidente, no es reconocida por parte de sus habitantes, puesto que no se han dado los espacios adecuados donde puedan compartir y reconocer su diversidad cultural, esto también ha llevado a que la construcción de identidad y de sentido de pertenencia en su barrio se vea deteriorada.

En tercer lugar, gran parte de los estudiantes que han llegado a la academia no cuentan con un proceso de formación adecuado, ya que la propuesta educativa de la academia no gira en torno a los géneros musicales que los estudiantes desean aprender, lo cual ha llevado a un bajo rendimiento musical en sus manifestaciones artísticas y a la desvalorización de sus intereses y expresiones musicales.

Finalmente, a causa del contexto que se desenvuelve en esta zona de la ciudad y de sus problemáticas sociales como la violencia e inseguridad, las personas tienen dificultades comunicativas y de socialización, acciones que llevan a que los problemas de convivencia sean más difíciles de resolver, problemática a la cual la academia también desea dar respuesta.

## **1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN**

De acuerdo a lo anterior, La Academia de Formación Musical de La Victoria se enfrenta a unas necesidades que desea responder, por esta razón la pregunta de investigación es:

¿Qué características de la música popular permiten desarrollar la gramática, la técnica instrumental y el ensamble instrumental en un proceso de educación musical en La Academia de Formación Musical de La Victoria?

## **1.3 OBJETIVO GENERAL:**

Identificar las características que la música popular aporta en los procesos de formación gramatical, instrumental y de ensamble en La Academia de Formación Musical de La Victoria.

## **1.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

- Determinar la estructura de formación que permita a través del Ensamble instrumental la apropiación de los elementos musicales, culturales y sociales de los alumnos de la Academia de Formación Musical de la Victoria.
- Determinar los contenidos musicales que definen los ciclos de Formación de la Academia de Formación Musical de la Victoria.
- Identificar el repertorio pertinente para el contexto de la Academia de formación musical de la Victoria que permita desarrollar los contenidos de los ciclos de formación musical.
- Articular el proceso de formación musical de la academia a los procesos de desarrollo social que esta comunidad necesita.

## 1.5 JUSTIFICACIÓN

La importancia de este trabajo se refleja en los aportes sociales y educativos que le puede ofrecer a la comunidad y a La Academia de Formación Musical de La Victoria, la cual se encuentra en un proceso de construcción y consolidación. Es importante destacar que por medio de la enseñanza musical se pretenden fomentar valores como la convivencia, la solidaridad, el sentido de pertenencia y el respeto, los cuales necesitan ser promovidos en la zona en la cual se encuentra ubicada la academia, a causa de las problemáticas sociales y culturales que viven sus habitantes y que a través del aprendizaje de la música se pueden promover y poner en práctica.

Del mismo modo se busca fomentar la construcción de identidad personal y social a través de la música popular, puesto que para los estudiantes es el medio en común y por el cual se identifican y reconocen en la sociedad. Sumado a esto la enseñanza de este tipo de música, la cual se caracteriza por abarcar una amplia cantidad de géneros musicales, permitirá a los estudiantes ampliar su experiencia estética, pensamiento creativo, la comunicación y su sensibilidad como espectador, creador y expositor de la música.

## 2 REFERENTES TEÓRICOS

### 2.1 Teoría ecológica:

Urie Bronfenbrenner, un estadounidense de origen soviético concibe esta teoría con el fin de entender las características y los aspectos que influyen en el desarrollo humano, influenciado por el trabajo de su padre (psiquiatra), descubrió que sus pacientes evolucionaban de forma diferente debido al entorno que los rodeaba. Por esta razón, en su teoría ecológica los pilares fundamentales de su investigación fueron lo que él denomina (PPCT), el proceso personal, el contexto que influenciaba dicho proceso y el tiempo en que se desarrollaba el mismo.

Hay varias consideraciones y conceptos claves los cuales se deben tener en cuenta para entender la propuesta de Bronfenbrenner:

- 1- **Desarrollo humano:** Lo define como la percepción e interacción que tiene un individuo frente a determinado ambiente.
- 2- **Transición ecológica:** Suceso vital que supone un cambio de rol o de entorno
- 3- **Ambiente ecológico:** Para Bronfenbrenner el ambiente ecológico son las estructuras de su entorno las cuales son determinantes para su desarrollo, cada estructura va sucedida por una más grande siendo la estructura más pequeña la que más influye en su desarrollo y es el entorno más cercano al individuo.
- 4- La respuesta de un individuo frente a determinada situación o entorno (ambiente) también va ligada a su etapa de desarrollo.

Para Bronfenbrenner (1987) *“La ecología del desarrollo humano comprende el estudio científico de la progresiva acomodación mutua entre el ser humano activo en desarrollo, y las propiedades cambiantes de los entornos inmediatos en los que vive la persona en desarrollo, en cuanto este proceso se ve afectado por las relaciones que se establecen entre estos entornos, y por los contextos más grandes en los que están incluidos los entornos”* (p. 81)

A continuación se presentará la caracterización de cada una de las estructuras, las cuales el autor denomina sistemas:

**Microsistema:** Son los entornos más cercanos que tiene la persona a su alrededor, como por ejemplo su familia, sus compañeros, amigos, etc. El desarrollo del individuo es el resultado de las interacciones con dichos microsistemas, los cuales tienen roles definidos y son muy significativos para el individuo.

**Meso sistema:** Se refieren a las relaciones e interacciones que los microsistemas del individuo pueden tener, (cuando el padre de un niño se acerca al colegio de su hijo a hablar de sus calificaciones con su profesora), este es un claro ejemplo puesto que plantea una relación bidireccional entre los microsistemas del individuo y en donde éste es influenciado directamente por dicha relación, además de cumplir una participación activa de esta interacción.

**Exosistema:** Son entornos en donde el individuo no tiene una participación activa y sin embargo tienen una incidencia directa en él, ya que influyen en su entorno, como ejemplo, el trabajo del padre o el círculo de amigos de su madre.

**Macrosistema:** Este entorno influye a todos los demás sistemas y hace referencia a la religión y la política, las cuales diseñan y moldean los anteriores sistemas.

**Cronosistema:** Es el tiempo en el cual transcurre la interacción de los sistemas con el individuo y en donde hay una respuesta psicológica en ese lapso de tiempo.

En definitiva Bronfenbrenner (2001) concluye que para estudiar el desarrollo de un individuo, se debe tener en cuenta lo que él denomina PPCT, (proceso – persona – contexto – tiempo).

*“En primer lugar, el “proceso”, es decir, la relación dinámica de individuo y el contexto. Un proceso que tiene lugar a lo largo del “tiempo”, en tercer lugar la “persona” o repertorio biológico, cognitivo, emocional, conductual individual.*

*Finalmente el “contexto” o ambiente ecológico (micro, meso, exo, macro sistemas). Según el autor, se trata de elementos que deben considerarse en cualquier diseño de investigación del fenómeno psicológico”. (p. 83)*

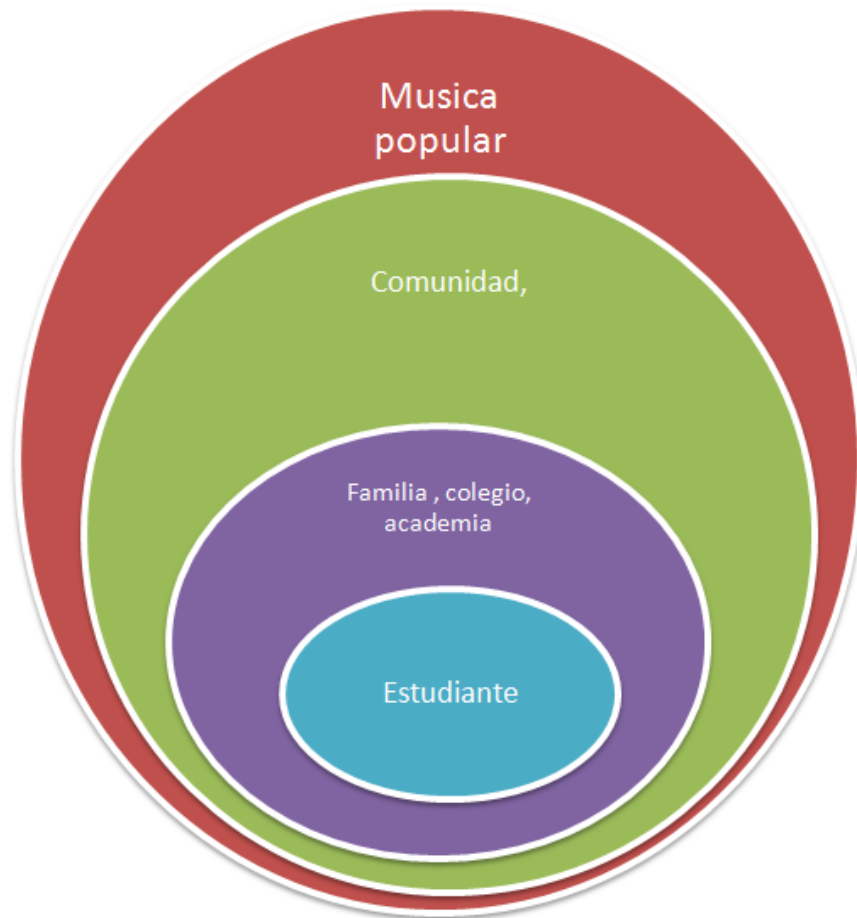
El análisis de desarrollo humano planteado por Bronfenbrenner servirá para comprender el contexto en el que se encuentran los estudiantes de La Academia de Formación Musical de La Victoria y a su vez para comprender los aspectos sociales que son trascendentales en su proceso de formación.

Como se mencionó anteriormente el sector del barrio La Victoria presenta bastantes dificultades a nivel social las cuales inciden en la calidad de vida y en el desarrollo de los individuos y de la comunidad en general.

Esta localidad se conoce como la tercera con menor calidad de vida, comparándola con las demás localidades de Bogotá, a pesar de que sus habitantes poseen casi en su totalidad la cobertura de servicios públicos, de salud y de educación primaria, básica y media, los problemas más relevantes los encuentran en la movilidad y en los altos índices de criminalidad y violencia.

Lo anterior se traduce en un entorno complejo para el desarrollo individual y social de sus habitantes. Para entender más a fondo la incidencia de este fenómeno se propone analizarlo desde la perspectiva de la teoría ecológica de Urie Bronfenbrenner, en donde se demuestra la importancia del desarrollo del individuo, los entornos donde él cohabita y donde también se plantea el nivel de incidencia de estos entornos en dicho desarrollo (micro, meso, exo, y macro).

A continuación se presenta una gráfica planteada del mismo modo que la teoría ecológica, en donde se muestra la relación de los sistemas con un individuo inmerso en este contexto. Esto se hace con el fin de entender las dificultades a las cuales se enfrenta el individuo en su proceso de desarrollo y la forma en que la academia puede aportar desde la enseñanza musical a mejorar los problemas que surgen al cohabitar con estos entornos.



La relación con estos entornos afecta de cualquier modo al individuo, causando una reacción en él con dichos entornos; en este caso se hará referencia a la relación del individuo (estudiante) con la comunidad, ya que es en este punto donde los problemas de criminalidad y violencia, que se dan en esta parte de la ciudad, afectan esta relación.

Esta razón llevo a concluir que entre la comunidad presentaba falencias en una serie de valores como la solidaridad y el respeto entre ellos, ocasionando dificultades en su relación.

El proceso formativo presentado en este trabajo busca también responder a la necesidad de promover estos valores con el fin de mejorar la relación del individuo con la comunidad, aportando así a los estudiantes por medio del trabajo educativo

con los elementos musicales y perfilándolos como espectadores, creadores y expositores

## **2.2 Música popular:**

El término de música popular proviene del término anglosajón “popular music”, fue utilizado en la primera mitad del siglo XX para denominar a la música que se escuchaba cotidianamente en Nueva York; entre estas músicas se encontraba el jazz, blues y el rock and roll. En ese momento el concepto de música popular también venía acompañado por unas características musicales muy concretas, Baker, (1993) decía que “la música popular es aquella que es fácil de memorizar y que el oyente relaciona con algún momento de su vida” (p. 45).

Sin embargo este término se popularizó alrededor de todo el mundo y se arraigó en el contexto de otras culturas, incorporando géneros musicales tradicionales que de la misma forma que el rock o el jazz en Estados Unidos, hacían parte de la cotidianidad de estos lugares.

Por otra parte, la academia en general, había tendido a menospreciar este tipo de música, caracterizándola como de baja calidad a causa de su procedencia, pues generalmente este tipo de música era interpretada por músicos no profesionales, que la aprendían empíricamente y su nivel técnico en el instrumento no era aceptable para los académicos, sumado a esto las características musicales no se podían comparar con lo que se denominaba “música culta”.

A causa del auge de los medios de comunicación como la televisión y la radio, el concepto de música popular se fue complejizando, puesto que estos medios ayudaron a que la música se masificara aún más y que géneros musicales foráneos se escucharan alrededor de todo el mundo; es el caso del rock and roll, el cual tuvo una gran aceptación en muchas partes del mundo, integrándose así a la cotidianidad de los lugares donde se escuchaba, lo anterior provocó el

surgimiento de la industria musical, factor fundamental para el desarrollo de la música popular hasta la actualidad.

Otra de las grandes críticas de la música popular surge a causa de la comercialización de la música, puesto que esto dio lugar a que se convirtiera en una mercancía que se consume como cualquier otro producto masificado y en donde los medios de comunicación son los encargados de comercializarlo para las masas. Esto también condujo a la música popular, a estandarizar sus características musicales, aspectos como su forma (A-A-B-A), sus temas melódicos fáciles de recordar, las letras de sus canciones con las que los oyentes se identificaban, son sólo algunas de las características que según Bruce (1945) se encontraron en la música popular *“La música popular es de hecho considerada como una comodidad y es comprada, explotada, distribuida y vendida del mismo modo que otras comodidades incluido el jabón, comida, cosméticos, cigarrillos o automóviles (p 47).”*

En la actualidad, algunos puntos de vista acerca de la música popular han cambiado, es el caso de los académicos, quienes reconocen el valor musical que tiene, su constante evolución y el valor que tiene en la sociedad; por esta razón se ha integrado en los contenidos de muchas universidades en todo el mundo, sumado a esto el músico intérprete de música popular también es más valorado, a pesar de que algunos no cuentan con formación académica, se valoran sus saberes y experiencia.

Hay varios aspectos que se deben tener en cuenta cuando hablamos de música popular, a continuación se presentarán algunos conceptos:

Música urbana: Se le denomina a la música producida y consumida dentro de un contexto urbano, además es difundida por los medios de comunicación como internet, televisión y radio, un ejemplo de esta música son los géneros rock, pop, hip hop, entre otros.

Música folclórica o música tradicional: Es aquella música hecha en el campo, transmitida de generación en generación que ha perdurado a través del tiempo y que representa las manifestaciones artísticas de un determinado grupo social. Ésta música en ocasiones ejerce una función social, ya que es utilizada para celebraciones, labores en el campo, juegos, entre otras.

### **2.3 Lineamientos curriculares y aportes a la educación musical:**

A pesar de que la educación artística no es considerada como un área fundamental en la formación del ser humano, como son consideradas las matemáticas, la biología o las ciencias sociales, nuestra sociedad toma cada vez más conciencia de lo que ésta área del conocimiento aporta a la formación del individuo y a la sociedad en general; a grandes rasgos se tiene consciencia que la formación artística desarrolla *la sensibilidad, la experiencia estética, el pensamiento creativo y la expresión simbólica*. (p 13), sin embargo, hay muchos aspectos de gran trascendencia para el desarrollo humano que se pueden trabajar con la educación artística.

El ministerio de educación de Colombia coincide con lo anterior y concibe a las artes como un aporte significativo a la sociedad, por lo tanto plantea que:

*La Educación Artística es un área del conocimiento que estudia la sensibilidad mediante la experiencia (experiencia sensible) de interacción transformadora y comprensiva del mundo, en la cual se contempla y se valora la calidad de la vida, cuya razón de ser es eminentemente social y cultural, que posibilita el juego en el cual la persona transforma expresivamente, de maneras impredecibles, las relaciones que tiene con los otros y las representa significando la experiencia.* (p. 25).

Sin embargo, los lineamientos curriculares que se conciben para la educación musical del país giran en torno a tres competencias, las cuales se encargan de desarrollar la educación artística en general, con el fin de promover habilidades que están mediadas por los contextos culturales y sociales con los que debe interactuar el estudiante.

Habilidades	Roles	Proceso pedagógico (competencias)	Sub-procesos
Sensibilidad	Como espectador	Recepción	Percepción Apreciación
Apreciación estética	Como creador	Creación	Apropiación Producción
Comunicación	Como expositor (ante el público)	Socialización	Presentación pública Gestión

(Ministerio de Educación Nacional p 50)

Con estos tres procesos, se busca desarrollar en el individuo tres campos fundamentales para su formación.

- 1- Cognitivo – (ligado a la recepción)
- 2- Físico creativo – ( ligado a la creación)
- 3- Socio afectivo – (ligado a la socialización)

Otro aspecto fundamental que trabaja la educación musical, es la capacidad de expresión del individuo a partir del componente emocional que está inmerso en todas las artes. En la música estos componentes emocionales los podemos encontrar en la melodía, ritmo, timbre etc, sin embargo, para adquirir la capacidad de expresión el individuo desarrolla estas habilidades de la misma manera que el aprendizaje del lenguaje. Willems hace referencia al tema en el siguiente cuadro:

Lenguaje	Música
Escuchar las voces.	Escuchar los sonidos, ruidos y cantos
Retener sin precisión elementos del lenguaje.	Retener sonidos y sucesiones de sonidos.
Retener silabas, juego de palabras.	Retener sucesiones de sonidos, trozos de melodías.
Sentir el valor afectivo y expresivo	Volverse sensible al encanto de los sonidos
0Reproducir palabras aun sin comprenderlas.	Reproducir sonidos, ritmos, melodías y pequeñas canciones.
Comprender el significado semántico de las palabras	Comprender el sentido de los elementos de la música.
Aprender las letras, escribirlas y leerlas	Aprender los nombres de las notas, escribirlas y leerlas.
Hacer pequeñas redacciones	Comprender melodías y pequeñas canciones.

*(Edgar Willems. 1981 P. 37)*

Es importante resaltar que gracias a este proceso de desarrollo, la enseñanza musical sirve para incentivar las relaciones sociales de los individuos ya que promueve elementos de comunicación como la escucha activa, el respeto y valor de las manifestaciones musicales de los demás.

Finalmente cabe resaltar que con la música se promueve el desarrollo de la personalidad y hábitos como la disciplina la cual se ve reflejada en la constancia que se debe tener para aprender un instrumento musical.

### 3 ANTECEDENTES

#### **3.1 Método teórico práctico para la interpretación de música popular en teclados electrónicos:**

**Autor:** Jairo Augusto Ortiz Padilla.

Esta propuesta metodológica plantea como problema de investigación, cómo las metodologías más conocidas se centran en la interpretación instrumental dejando de lado la formación teórica y técnica para interpretar el instrumento, sumado a esto se pasan por alto aspectos formativos como la improvisación, la cual es fundamental en la música popular y al piano como un instrumento solista sin contemplar su rol de acompañante como se presenta en muchos géneros populares.

Como conclusión el autor presenta los resultados de su propuesta metodológica aplicada en sus estudiantes, en efecto dicha propuesta se centra en el aprendizaje teórico, técnico y práctico para interpretar teclado electrónico, por esta razón no sólo presenta ejercicios técnicos sino que desarrolla una propuesta en la que planteaba la enseñanza de aspectos teóricos musicales a partir del instrumento.

La articulación de los elementos teóricos en los aspectos interpretativos de esta propuesta, sirvió como referencia para ordenar la propuesta gramatical y técnica en este trabajo.

#### **3.2 Propuesta de un material de estudio para el desarrollo auditivo armónico básico a través de músicas populares urbanas:**

**Autor:** Leonardo Álvarez Benítez

El problema planteado en esta monografía se centra en el material que utilizan los profesores para abordar la formación auditiva de los estudiantes, ya que este consiste en ejercicios descontextualizados de la música que interpretan los estudiantes, por esta razón resulta un trabajo aburrido y tedioso para ellos; otro

aspecto fundamental en este problema, es que los profesores no son conscientes de la forma en que trabajan este tema en sus clases, razón por la cual el autor crea un material para desarrollar auditivamente aspectos rítmicos, intervalos, melodías, y la armonía.

En conclusión, para los estudiantes resulta significativo el hecho de trabajar la formación auditiva de esta manera, por lo tanto encuentran más satisfactorio este proceso. Lo anterior resulta ser un aporte fundamental para este trabajo ya que la propuesta también se centra en los intereses musicales de los estudiantes y en la formación musical para que se puedan desempeñar interpretando los géneros de su interés.

### **3.3 Propuesta de material de lectura musical basado en estructuras rítmicas y melódicas de la música popular colombiana:**

**Autor:** Daniel Ricardo Penagos Rojas

El problema planteado en esta investigación consiste en los ejercicios rítmicos y melódicos de las principales metodologías para la lectura instrumental, ya que no dan respuesta a las características de la música popular colombiana, lo cual le genera inconvenientes a los instrumentistas a la hora de enfrentarse a este tipo de repertorio.

La investigación muestra que las características musicales en las que generalmente se tienen problemas para interpretar, son los aspectos rítmicos (desplazamientos de acentos, sincopas internas y externas y contratiempos), los cuales son sólo algunas de las características principales que tiene la música popular colombiana.

El aporte que brinda esta investigación está en la manera en que se trabaja la lectura rítmica, puesto que muestra un proceso en el cual se desarrollan las habilidades necesarias para abordar la interpretación de este género, este proceso se tuvo en cuenta a la hora de desarrollar los contenidos en gramática para abordar la lectura musical.

## 4 MARCO METODOLÓGICO

### 4.1 Enfoque metodológico cualitativo:

Este enfoque cualitativo tiene como fundamento el carácter reflexivo de la investigación social, por esta razón el investigador cumple un rol activo en la sociedad que estudia y como el principal instrumento con el cual se desarrolla la investigación. Para Miguel Martínez (2006) *Este método se basa en un modelo conceptual-inductivo, en el cual se delimita el fenómeno a estudiar para luego plantear interrogantes y características de lo que se estudia, el énfasis de este tipo de investigación está en reunir la mayor cantidad de cualidades para construir una interpretación comprensible de lo que se estudia* (p. 16).

Las características de este enfoque de investigación son las idóneas para este trabajo puesto que brinda un espectro amplio para analizar tanto las características sociales del barrio de la Victoria en donde está ubicada la academia como la propuesta que se desea desarrollar.

### 4.2 Investigación etnográfica:

Este tipo de investigación perteneciente al enfoque metodológico cualitativo, consiste en el estudio de una comunidad determinada a partir de la observación participante, en este tipo de investigación se aborda el objeto de estudio con el objetivo de comprender e interpretar una realidad que interactúa con un contexto más amplio y su finalidad es proponer planteamientos teóricos para resolver problemas prácticos.

Esta investigación es de carácter inductivo, se basa en la experiencia y en la exploración en el escenario social, esto sumado a la observación del investigador permite establecer modelos, hipótesis y posibles teorías explicativas de la realidad del objeto de estudio.

Según Spradley (1980) Hay dos tipos de investigación etnográfica, una llamada la “*macro etnografía la cual se utiliza en la investigación de sociedades complejas,*” y la “*micro etnografía la cual será utilizada para este trabajo, que consiste en*

*enfocar la investigación en una institución en particular”, (Pag, 4) en este caso será la academia de formación musical de la Victoria y la comunidad donde se encuentra. En el contexto educativo este tipo de investigación tiene como característica que un solo investigador puede abordar el trabajo y se centra generalmente en necesidades educativas que el investigador desea resolver.*

#### **4.3 La etnografía educativa:**

Como su nombre lo indica este tipo de educación se centra en los paradigmas de la educación, su intención es reconstruir la realidad social mediante la interacción de los demás participantes de la comunidad educativa en este caso estudiantes, padres de familia y personas de la comunidad en general.

Para poder llevar a cabo esta investigación se necesita hacer una observación directa durante un largo tiempo por esta razón es muy utilizado por los docentes, el cual se encarga no solo de observar sino de transformar el contexto que investiga mediante las hipótesis que resultan de su observación.

#### **4.4 Fases de la etnografía educativa:**

Para proponer un análisis y hacer las hipótesis para desarrollar los objetivos de este trabajo mediante este tipo de investigación, se tomara como herramienta la observación participante, la cual consiste en la descripción de grupos sociales y escenas culturales a través de la vivencia de las experiencias de las personas indicadas.

Cabe destacar que en el caso de la persona que desarrolla la observación participante cumple un rol activo en la comunidad estudiada.

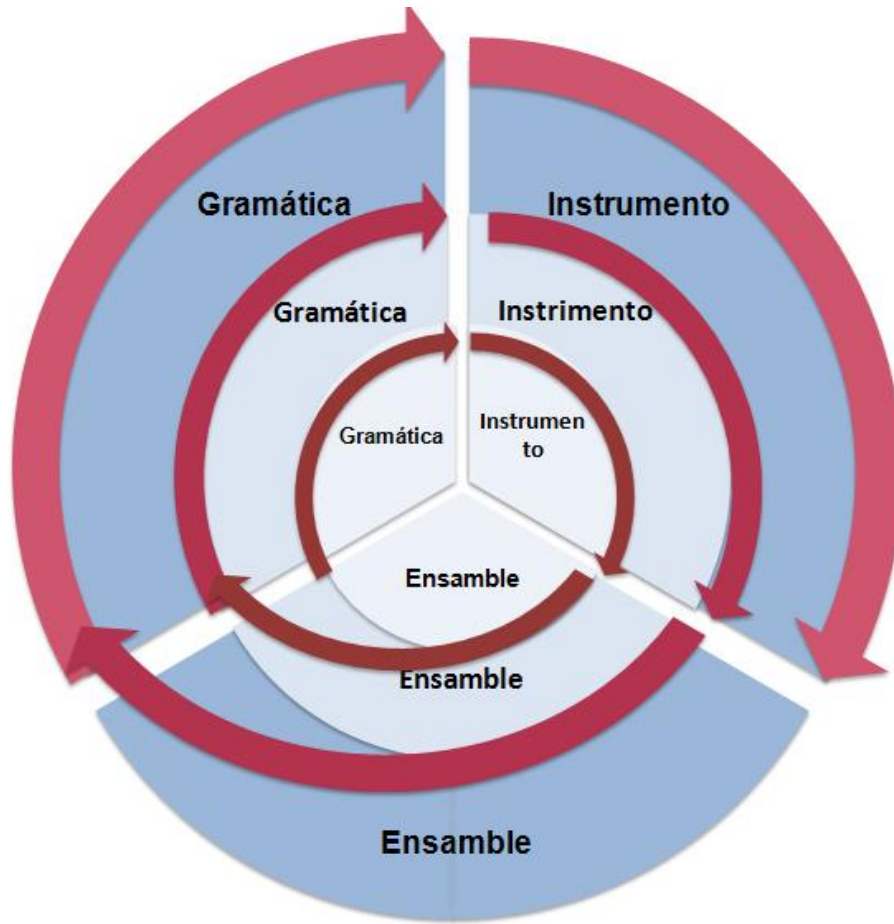
Luego se procede a la recolección y delimitación de datos los cuales se realizan en el mismo proceso de la captura de la información, esta recolección se manifiesta mediante escritos descriptivos los cuales se verán en el desarrollo de los capítulos.

## 5 ESTRUCTURA DE FORMACIÓN PARA LA ACADEMIA DE FORMACIÓN MUSICAL DE LA VICTORIA

Anteriormente el proceso de formación musical de la academia se desarrollaba a través de la enseñanza instrumental pasando por alto el desarrollo de otras habilidades y aptitudes formativas las cuales son relevantes en el contexto musical de los estudiantes de la academia.

El proceso de investigación ha conducido a una propuesta, la cual se construyó pensando en el desarrollo musical, personal y social de los estudiantes.

Esta propuesta está estructurada en tres ciclos de formación llamados ciclo iniciación, ciclo uno y ciclo dos, en cada ciclo los estudiantes ven tres asignaturas, las cuales son gramática musical, instrumento y ensamble instrumental; este proceso de formación desarrolla en las clases de gramática las bases musicales y de la clase de instrumento los elementos técnicos para ponerlos en práctica en la clase de ensamble instrumental, siendo esta última el resultado de su proceso de aprendizaje. Otra de las características de esta propuesta es que el proceso vivido en cada ciclo es igual, sin embargo en cada asignatura el proceso se va llevando en un andamiaje de saberes, es decir, que es necesario el dominio de lo aprendido por los estudiantes en cada materia para poder continuar con el proceso en el siguiente ciclo.



Los estudiantes asisten a la academia una vez por semana viendo ese día tres clases correspondientes a gramática, instrumento y ensamble instrumental, con una intensidad de una hora por asignatura. Los instrumentos que pueden aprender a interpretar los estudiantes son guitarra, piano, violín, bajo y batería.

Esta estructura de formación se ha puesto en funcionamiento con muy buenos resultados musicales, y con una muy buena respuesta por parte de los estudiantes, además ha aportado orden al funcionamiento de la academia.

## 6 CICLOS DE FORMACIÓN MUSICAL

Después de diseñar la estructura de formación para la academia, surgió un nuevo interrogante en el proceso de consolidación de la propuesta educativa, siendo este el qué enseñar partiendo de la estructura propuesta.

Para delimitar los contenidos en los tres ciclos de formación se tuvieron en cuenta los objetivos a los que se querían llegar en cada ciclo, y a su vez las características musicales de un repertorio el cual se seleccionó con base a los gustos musicales de los estudiantes, los cuales giran en torno a la música popular.

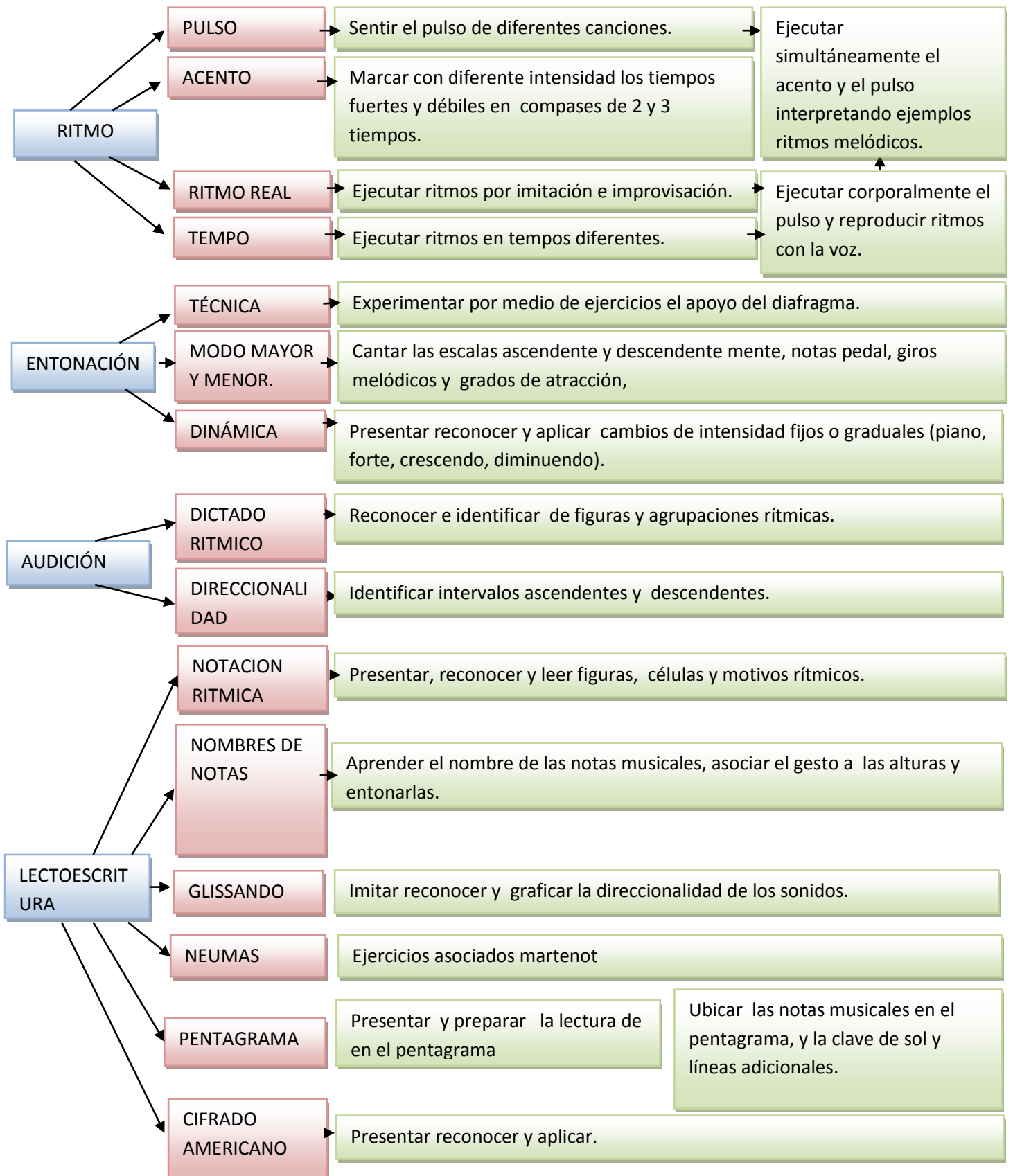
A continuación se presentaran los elementos musicales y técnicos que se desarrollan durante cada ciclo en las materias de gramática e instrumento.

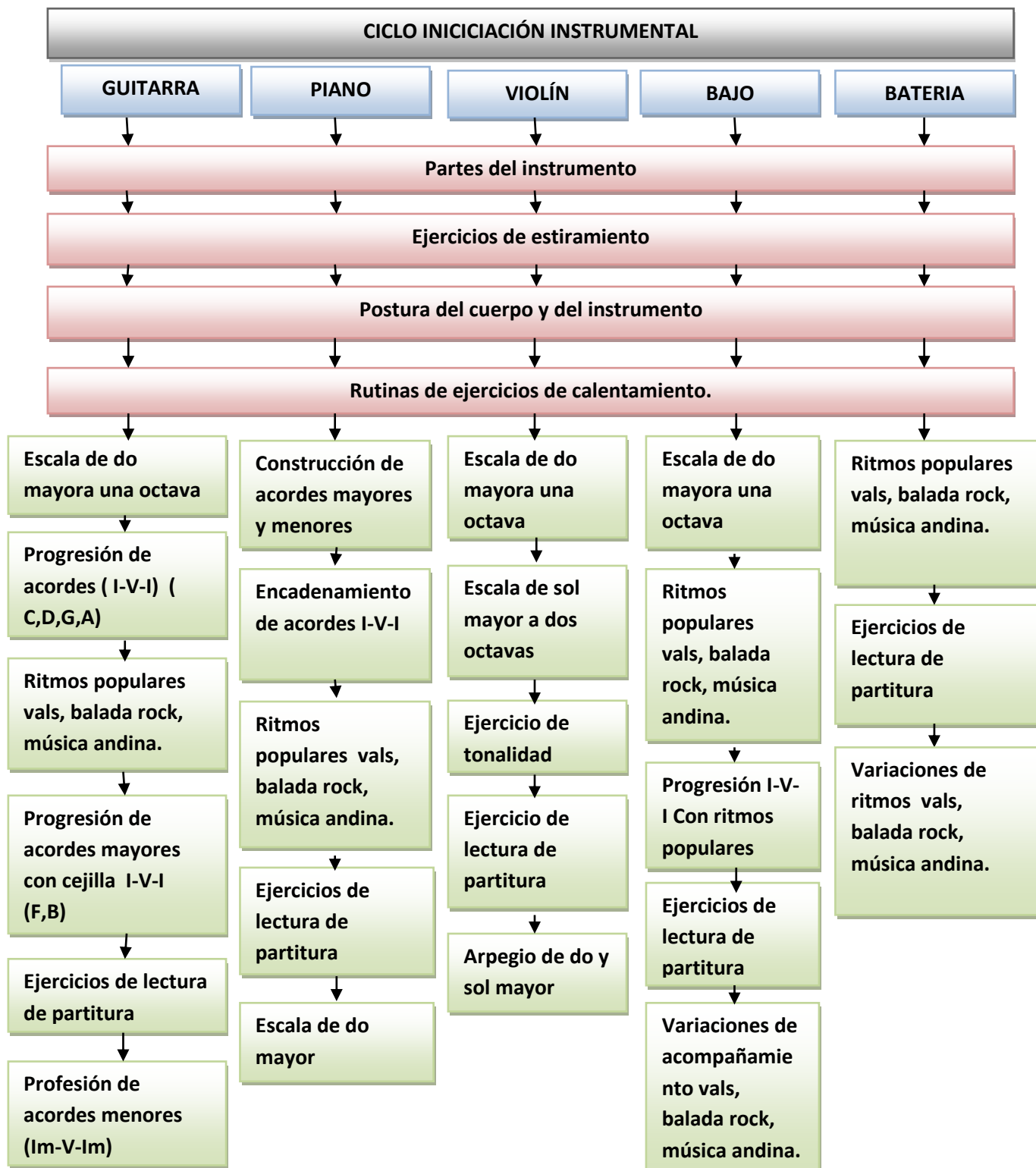
Los ciclos de gramática plantean en cada grafico el tema (de color azul), los contenidos que se desarrollan en cada tema (de color rojo) y los objetivos que se cumplen (de color verde). Mientras que en los gráficos de los ciclos de instrumento se presenta los contenidos que cada instrumentista debe dominar para avanzar al siguiente ciclo.

### 6.1 Ciclo iniciación:

El objetivo de este ciclo, como su nombre lo indica, es brindar a los estudiantes los elementos y saberes básicos para hacer música; los estudiantes en la asignatura de gramática aprenden primero por medio de la experiencia los elementos primordiales de la música para luego conceptualizar su aprendizaje; en la materia de instrumento los estudiantes adquieren las habilidades básicas para interpretar un repertorio sencillo poniendo en práctica lo aprendido en la asignatura de gramática.

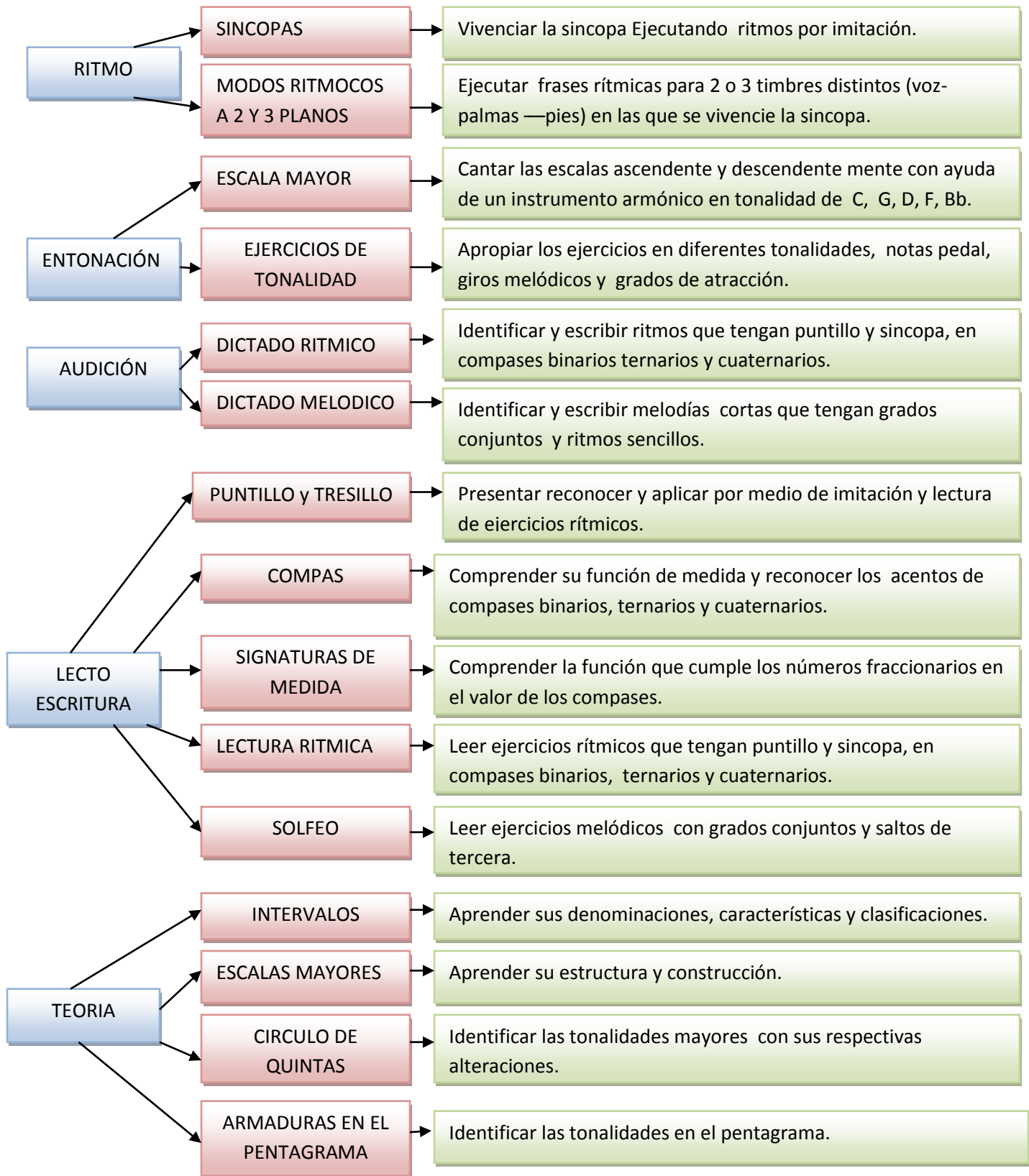
## CICLO INICIACIÓN GRAMÁTICA



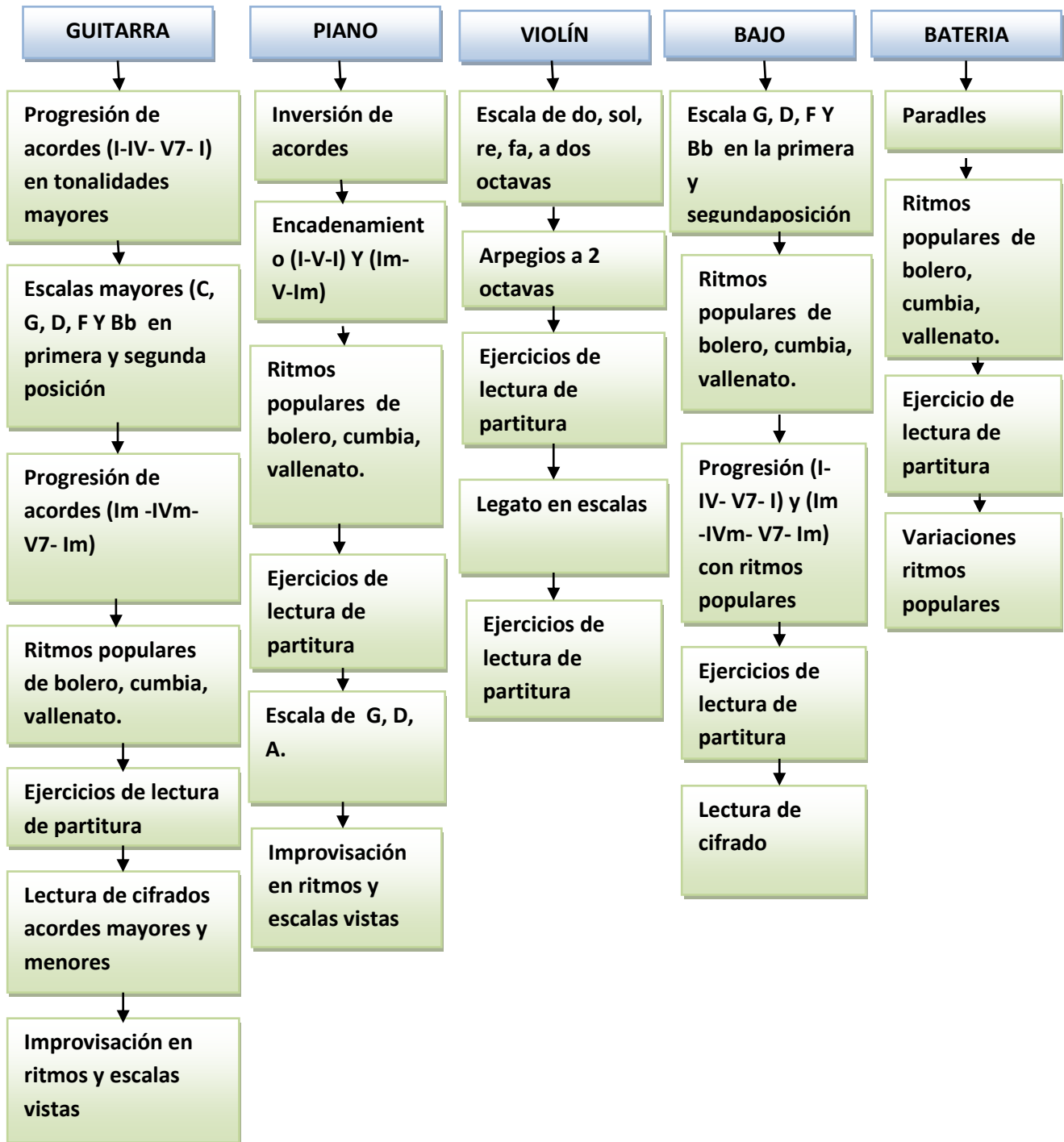


**6.2Ciclo uno:** En este ciclo se hace énfasis en el trabajo de entonación y de lectura agregando más elementos musicales, se trabajan escalas mayores y elementos técnicos para el desarrollo de la ejecución instrumental.

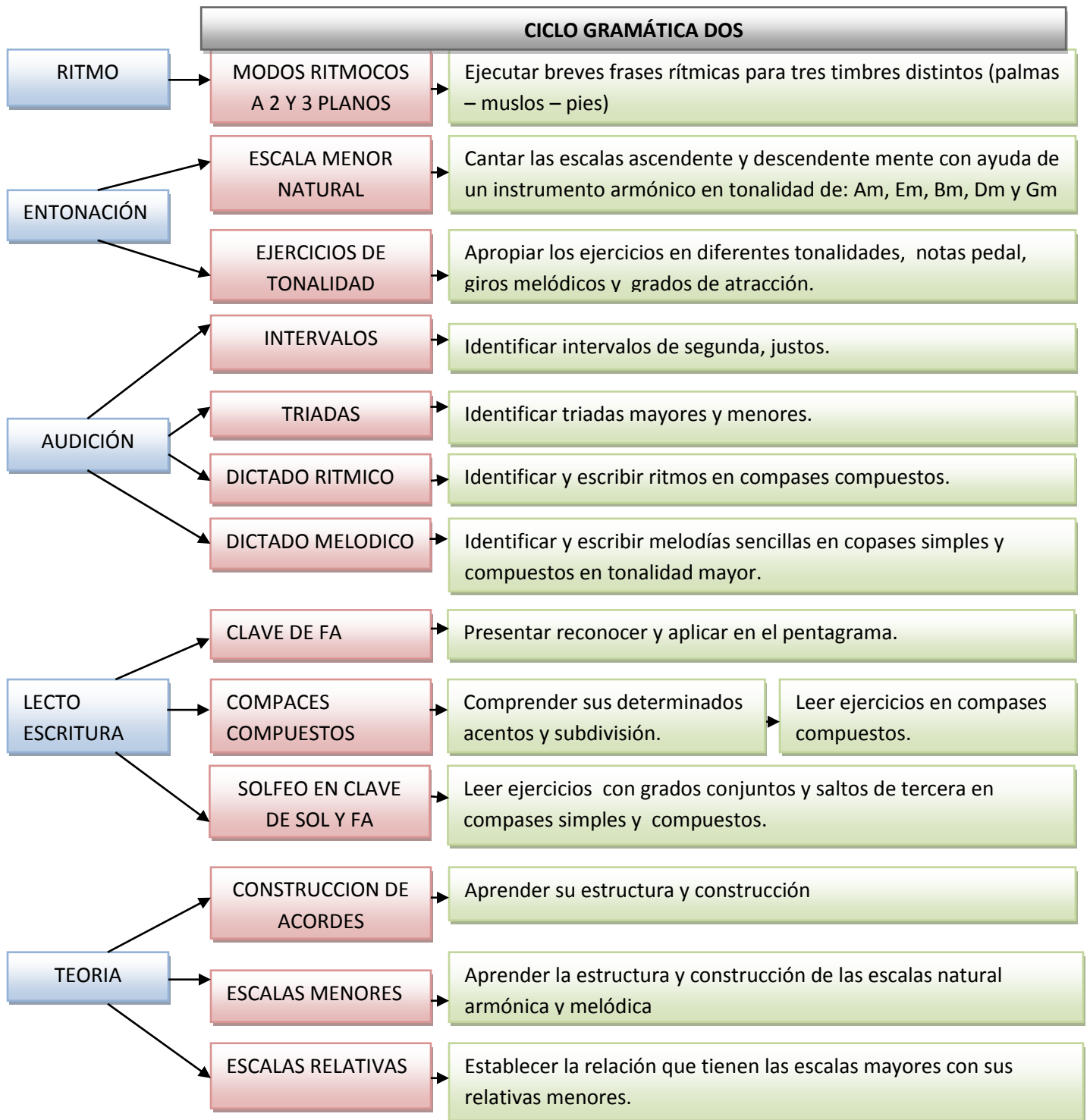
**CICLO GRAMATICAUNO**



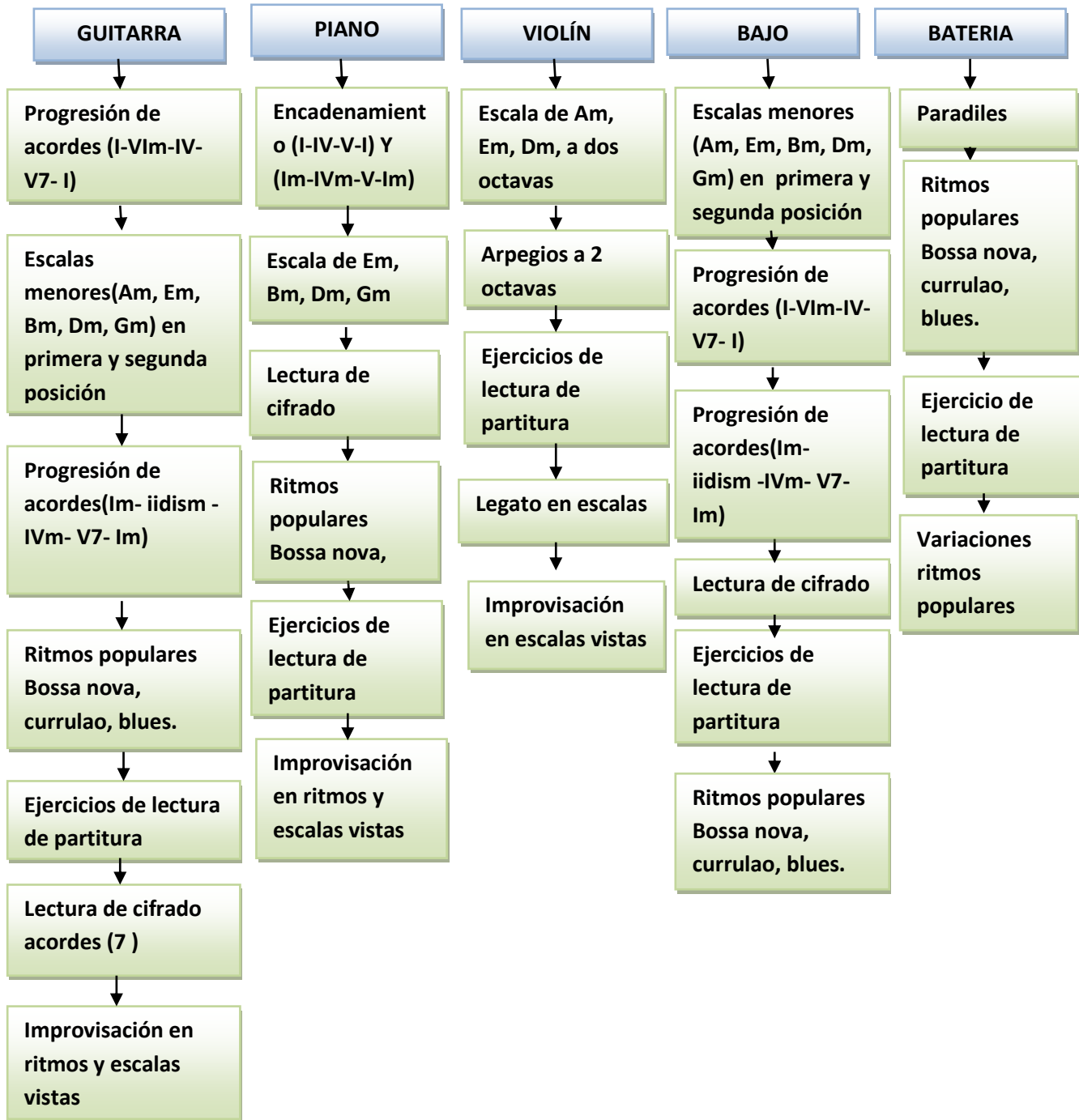
**CICLO INSTRUMENTAL UNO**



**6.3 Ciclo dos:** En este ciclo se concluye con todo el proceso formativo ejercitando la lectura, se aborda la tonalidad menor y se hace un proceso en el cual los estudiantes exploran la improvisación.



**CICLO INSTRUMENTAL DOS**



## 7 LA MÚSICA POPULAR EN EL ENSAMBLE INSTRUMENTAL

El resultado del proceso educativo en cada ciclo se ve reflejado en la clase de ensamble en donde el repertorio está diseñado para que los estudiantes pongan en práctica todo lo aprendido en las demás clases.

Se presentarán a continuación dos canciones del repertorio popular por cada ciclo, las cuales han sido interpretadas por los estudiantes y responden a las expectativas musicales de los mismos. Se encontrara un formato musical (salvo algunas excepciones) el cual corresponde al que es generalmente el formato de un grupo de rock, puesto que los instrumentos que se enseñan en la academia coinciden con los de este género.

### 7.1 Proceso de montaje:

El proceso de montaje de las obras comienza desde las clases de gramática e instrumento, ya que paralelamente se dan las herramientas a los estudiantes con el fin de que en la clase de ensamble tengan el dominio musical necesario para interpretar las canciones en grupo. Este proceso suele variar dependiendo de las características de la canción, pero se puede proponer el siguiente proceso como punto de referencia para entender la forma en que se aborda el ensamble.

**1-**Se presenta la canción antes de comenzar con el proceso de montaje, con el fin de que los estudiantes la conozcan y se lleven una idea general de lo que van a interpretar.

**2-**Se explica la forma de la canción. (intro, estrofa, etc).

**3-**Los estudiantes aprenden la canción (que se trabaja desde la clase de instrumento).

**4-**Se procede a realizar el montaje de cada parte de la canción, partiendo de la sección rítmica y armónica (batería, bajo, piano, guitarra).

**5-**Se adicionan las líneas melódicas del violín y guitarra.

**6-**Se hace el montaje de la parte vocal en donde todos cantan.

## 7.2 Repertorio ciclo iniciación:

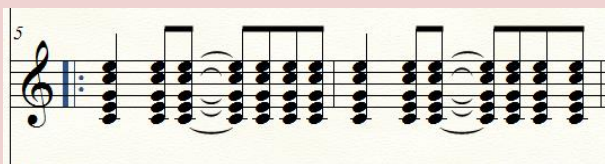
### DUERME NEGRITO

<b>TITULO:</b>	Duerme Negrito
<b>ARTISTA:</b>	Mercedes Sosa
<b>GENERO:</b>	Protesta
<b>NIVEL:</b>	Ciclo iniciación
<b>DURACIÓN:</b>	3 minutos y 42 segundos
<b>TEMPO:</b>	115
<b>COMPAS:</b>	4/4
<b>TONALIDAD:</b>	C
<b>FORMATO:</b>	Grupo rock
<b>CONFORMACIÓN:</b>	Voz, violín, guitarra acústica, teclado, bajo, batería.
<b>COMPOSITOR:</b>	Atahualpa yupanqui
<b>PAIS:</b>	Venezuela.
<b>AÑO:</b>	1963
<b>ARREGLISTA:</b>	Cristian Camilo Díaz
<b>FORMA:</b>	Intro (A) – estribillo (B)- estrofa (C) -estribillo (B) – estrofa (C) – estribillo (B) -intro (A)

### ELEMENTOS MUSICALES

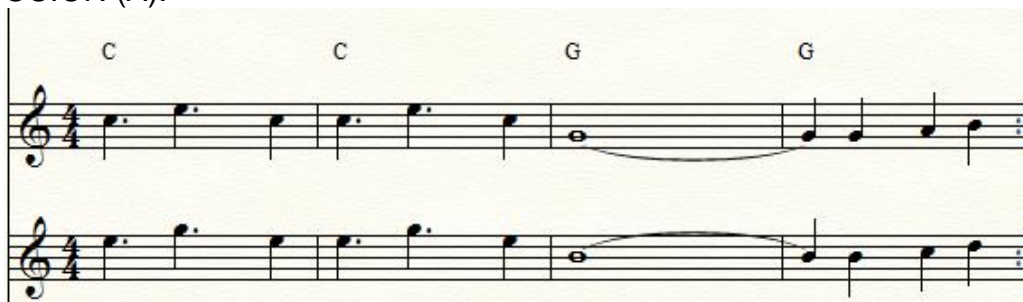
<b>BATERIA:</b>	
<b>BAJO:</b>	
<b>PIANO:</b>	

**GUITARRA:**



**ESTRUCTURA ARMÓNICA**

**INTRODUCCIÓN (A):**



**ESTRIBILLO (B):**

Musical notation for the chorus (B) section, featuring two staves in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). The melody is written on the top staff, and the bass line is on the bottom staff. Chords C, G, and F# are indicated above the staff. The lyrics are written below the staves. The melody consists of quarter and eighth notes, with a final measure ending on a half note.

duer me duer me ne gri to \_\_\_\_\_

que tu ma má esta en el cam po ne gri to \_\_\_\_\_

**ESTROFA (C):**

Musical notation for the verse (C) section, featuring one staff in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). The melody is written on the staff. Chords C and G are indicated above the staff. The lyrics are written below the staff. The melody consists of quarter and eighth notes, with a final measure ending on a half note.

te va tra er ri ca fru ta pa ra ti  
te va tra er car ne de cer do pa ra ti  
te va tra er mu chas co sas pa ra tiysi

Esta canción extraída de los pueblos fronterizos de Colombia y Venezuela, relata la vida de una mujer esclava que vive en el campo, por esta razón grandes artistas de música protesta la han interpretado los cuales son reconocidos por algunos

estudiantes. Sus elementos musicales se repiten durante gran parte de la canción, el tempo permite que sea fácil la interpretación instrumental y resulta sencillo para ellos memorizar la letra y sus partes.

### OJOS AZULES

<b>TITULO:</b>	Ojos azules
<b>ARTISTA:</b>	Gilberto Rojas Enríquez
<b>GENERO:</b>	Taquirari
<b>NIVEL:</b>	Ciclo iniciación
<b>DURACIÓN:</b>	3 minutos y 20 segundos
<b>TEMPO:</b>	110
<b>COMPAS:</b>	4/4
<b>TONALIDAD:</b>	Am
<b>FORMATO:</b>	Grupo rock
<b>CONFORMACIÓN:</b>	Voz, violín, guitarra acústica, teclado, bajo, batería.
<b>COMPOSITOR:</b>	Gilberto Rojas Enríquez
<b>PAIS:</b>	Bolivia
<b>AÑO:</b>	1960
<b>ARREGLISTA:</b>	Cristian Camilo Díaz
<b>FORMA:</b>	(A-B)

### ELEMENTOS MUSICALES

<b>HIT HAT:</b>	
<b>BOMBO:</b>	



### 7.3 Repertorio ciclo uno:

#### FLACA

<b>TITULO:</b>	Flaca
<b>ARTISTA:</b>	Andrés Calamaro
<b>GENERO:</b>	Rock
<b>NIVEL:</b>	Ciclo uno
<b>DURACIÓN:</b>	4 minutos y 33 segundos
<b>TEMPO:</b>	105
<b>COMPAS:</b>	4/4
<b>TONALIDAD:</b>	G
<b>FORMATO:</b>	Grupo rock
<b>CONFORMACIÓN:</b>	Voz, violín, guitarra acústica, teclado, bajo, batería.
<b>COMPOSITOR:</b>	Andrés Calamaro
<b>PAIS:</b>	Argentina
<b>AÑO:</b>	1997
<b>ARREGLISTA:</b>	Cristian Camilo Díaz
<b>FORMA:</b>	intro (A) – estribillo (B)- estrofa (C)

#### ELEMENTOS MUSICALES

<b>BATERIA:</b>	
<b>BAJO:</b>	
<b>GUITARRA:</b>	

## ESTRUCTURA ARMÓNICA

The image displays two systems of musical notation for a song. The first system, starting at measure 12, features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and quarter notes. The lyrics are: "fla ca \_\_\_ no me cla ves / le jos \_\_\_ en el cen tro / tus pu ña les / de la tie rra / por laes pal da / las ra i ces / tan \_\_\_ pro / del \_\_\_ a". The chords indicated above the staff are G, B, Em, and C. The second system, starting at measure 16, continues the melody. The lyrics are: "fun do \_\_\_ mor \_\_\_ / no me due len / don des ta ban / no \_\_\_ me ha cen mal / que \_\_\_ da ran". The chords indicated above the staff are G, D, G, and D.

Esta canción relativamente reciente, se ha convertido en un clásico del rock en español entre las jóvenes, por esta razón es un referente de las personas interesadas en aprender este tipo de música.

Algunos de los elementos musicales en esta pieza ya han sido dominados por los estudiantes, puesto que se asemejan a los elementos de la canción duerme negro, sin embargo hay elementos nuevos los cuales los estudiantes deben dominar, es el caso del contratiempo en la melodía, una nueva tonalidad con alteraciones, la presencia de figuras con el puntillo y un círculo armónico más amplio que se repite durante toda la canción.

El objetivo con que se hace el montaje de esta canción es que sirva como transición al nuevo ciclo, ya que tiene elementos que los estudiantes dominan y nuevos elementos musicales para aprender.

## DESCRIPCIÓN

<b>TÍTULO:</b>	Triunfamos
<b>ARTISTA:</b>	Trió Martino
<b>GENERO:</b>	Bolero
<b>NIVEL:</b>	Ciclo uno
<b>DURACIÓN:</b>	2 minutos y 23 segundos
<b>TEMPO:</b>	105
<b>COMPAS:</b>	4/4
<b>TONALIDAD:</b>	Am
<b>FORMATO:</b>	Grupo rock
<b>CONFORMACIÓN:</b>	Voz, violín, guitarra acústica, teclado, bajo, percusión.
<b>COMPOSITOR:</b>	Rafael Cárdenas.
<b>PAIS:</b>	México
<b>AÑO:</b>	1960
<b>ARREGLISTA:</b>	Cristian Camilo Díaz
<b>FORMA:</b>	intro (A) – estrofa (B)- estribillo- (C) intro-(A)- estribillo (C)

## ELEMENTOS MUSICALES

<b>MARACAS:</b>	
<b>BAJO:</b>	

PIANO:



7

### ESTRUCTURA ARMÓNICA

INTRODUCCIÓN (A):



Am E7 Am

4

E7 Am Am

ESTROFA (B):



Am Dm Am Am

7

voz pa ra gri tar que triun fa mos el mun do ya se can  
mor se ria ta par con un de do \_ la luz in men sa del

G F E7 E7

11

só ya qui se gui mos los dos sin re nunciar \_ ni ocul tar nos \_  
sol ne gar la gra cia de dios ne gra que lo blan coes ne gro \_ por queo cul tar nues tro

ESTRIBILLO (C):

The image shows a musical score for a bolero song. It consists of two staves of music. The first staff starts at measure 15 and has four measures. The chords above it are Am, Dm, Dm, and Am. The lyrics are: "a mor na da nos pu do se pa rar lu cha mos con tra to da in com pren sión". The second staff starts at measure 19 and has four measures. The chords above it are Am, E7, E7, and Am. The lyrics are: "del cuen to ya no hay na da que con tar triun fa mos con la fuer za del a mor".

Este bolero es una de las canciones más representativas de este género, identificado por adultos y jóvenes debido a su difusión en los medios de comunicación y serenatas, por esta razón se agrega al repertorio de ensamble, con el fin de que los estudiantes reconozcan las características musicales de este tipo de música.

Los estudiantes se apropian de células rítmicas y melódicas características del bolero, es más evidente el trabajo de los contratiempos y de la complejidad melódica que tiene la parte instrumental y vocal, esto exige a los estudiantes un nivel técnico más desarrollado para el violín y la guitarra, que son los instrumentos que hacen las melodías.

## 7.4 Repertorio ciclo dos:

### MI BUENAVENTURA

<b>TITULO:</b>	Mi Buenaventura
<b>ARTISTA:</b>	Petronio Álvarez
<b>GENERO:</b>	Currulao
<b>NIVEL:</b>	Ciclo dos
<b>DURACIÓN:</b>	3 minutos y 28 segundos
<b>TEMPO:</b>	115
<b>COMPAS:</b>	6/8
<b>TONALIDAD:</b>	Am
<b>FORMATO:</b>	Grupo rock
<b>CONFORMACIÓN:</b>	Voz, violín, guitarra acústica, teclado, bajo, batería.
<b>COMPOSITOR:</b>	Petronio Álvarez
<b>PAIS:</b>	Colombia
<b>AÑO:</b>	1931
<b>ARREGLISTA:</b>	Cristian Camilo Díaz
<b>FORMA:</b>	introducción (A) – estrofa(B)- estribillo (C) introducción (A) improvisación.(C) introducción (A)

### ELEMENTOS MUSICALES

<b>TAMBORA:</b>	
<b>BAJO:</b>	
<b>PIANO:</b>	

GUITARRA:

24

24

This block contains guitar tablature for measures 24 and 25. The notation is on a single staff with a treble clef. Measure 24 consists of two groups of four chords, each group separated by a vertical line. Measure 25 follows a similar pattern with two groups of four chords. Small triangles are placed below the staff in measure 24 to indicate fret positions.

### ESTRUCTURA ARMÓNICA

INTRODUCCIÓN (A):

13

E7 Am E7 Am E7 Am

19

Dm E7 Am

This block shows the musical notation for the introduction (A) section. It consists of two staves of music. The first staff starts at measure 13 and includes the chords E7, Am, E7, Am, E7, and Am. The second staff starts at measure 19 and includes the chords Dm, E7, and Am. The notation includes eighth and quarter notes, rests, and a double bar line at the end of the second staff.

ESTROFA (B):

23

Am Am C C

27

C E7 Am

This block shows the musical notation for the verse (B) section. It consists of two staves of music. The first staff starts at measure 23 and includes the chords Am, Am, C, and C. The second staff starts at measure 27 and includes the chords C, E7, and Am. The notation includes eighth and quarter notes, rests, and a double bar line at the end of the second staff.

### ESTRIBILLO (C):

The image shows two staves of musical notation for the chorus of 'Mi Buenaventura'. The first staff, starting at measure 31, contains the melody with chords C, C, C, E7, and Am. The second staff, starting at measure 35, contains the bass line with chords E7, Am, E7, and Am. Both staves feature a 3/8 time signature and a key signature of one flat (Bb). The melody consists of eighth and quarter notes, while the bass line features a mix of eighth and quarter notes with some rests.

Mi buenaventura es una canción representativa del folclor del pacífico Colombiano y se ha convertido en un referente musical en la identidad sonora colombiana.



Esta pieza tiene como característica que está escrita en unos compases con subdivisión ternaria, elemento significativo en el proceso de formación de los estudiantes, ya que las anteriores canciones no tienen esta característica.

Uno de los aspectos más importantes que se desarrollan con esta canción, es la improvisación, la cual se aborda con ejercicios preparatorios para contextualizar a los estudiantes con este género de música.

## EQUINOX

<b>TÍTULO:</b>	Equinox
<b>ARTISTA:</b>	John Coltrane
<b>GENERO:</b>	Jazz
<b>NIVEL:</b>	Ciclo dos
<b>DURACIÓN:</b>	3 minutos y 40 segundos
<b>TEMPO:</b>	105
<b>COMPAS:</b>	4/4
<b>TONALIDAD:</b>	Cm
<b>FORMATO:</b>	Grupo rock
<b>CONFORMACIÓN:</b>	Voz, violín, guitarra acústica, teclado, bajo, batería.
<b>COMPOSITOR:</b>	John Coltrane
<b>PAIS:</b>	Estados Unidos
<b>AÑO:</b>	1964
<b>ARREGLISTA:</b>	Cristian Camilo Díaz
<b>FORMA:</b>	Tema (A) – improvisaciones (B)- tema (A)

## ELEMENTOS MUSICALES

<b>BATERIA:</b>	
<b>BAJO:</b>	

PIANO:

The piano accompaniment consists of two staves. The right staff (treble clef) features a series of chords and melodic fragments. The first measure contains a C minor triad (C-Bb-Ab) with a quarter note. The second measure contains a C minor triad with a quarter note. The third measure contains a C minor triad with a quarter note. The fourth measure contains a C minor triad with a quarter note. The fifth measure contains a C minor triad with a quarter note. The sixth measure contains a C minor triad with a quarter note. The left staff (bass clef) contains a single C note in the first measure, followed by a whole rest for the remainder of the system.

### ESTRUCTURA ARMÓNICA

TEMA:

The main theme is presented in three systems of music, all in treble clef and C minor. The first system starts at measure 2 and ends at measure 5. The second system starts at measure 6 and ends at measure 9. The third system starts at measure 10 and ends at measure 13. The harmonic structure is indicated by chord symbols above the notes: Cm7 (measures 2-5), Fm7 (measures 6-9), Ab7 (measures 10-11), G7 (measure 11), and Cm7 (measures 12-13). A first ending bracket is shown above the final two measures (12-13).

El jazz en este contexto no tiene el mismo reconocimiento como lo pueden tener otros géneros vistos anteriormente, sin embargo, a los estudiantes les resulta significativo aprender este género de música ya que en él encuentran elementos musicales que pueden encontrar en otros estilos de música urbana como el rock y el pop.

Este estándar de jazz escrito en tonalidad de Cm se aborda con el fin de explorar la improvisación de la misma forma como se trabaja en la anterior canción, además de esto los acordes con séptima son un elemento nuevo que se aborda.

Las improvisaciones se trabajan con ejercicios preparatorios los cuales acercan a los estudiantes a lenguaje de este género de música.

### **7.5 repertorio para unificar los procesos formativos en los 3 ciclos:**

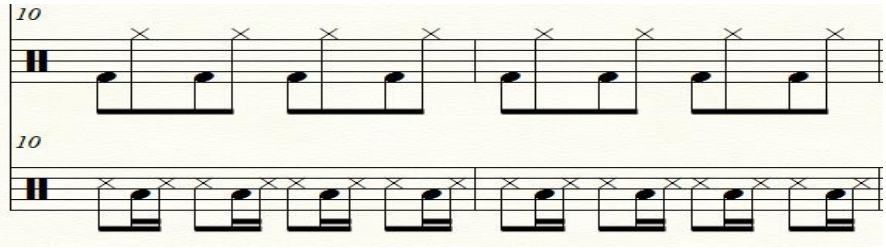
Gracias a los buenos resultados promovidos por el ensamble instrumental en el proceso formativo de los estudiantes, se dio inicio a un espacio en esta asignatura en donde se vincula el mismo proceso a un nivel mayor, por esta razón se realizaron arreglos a dos canciones del repertorio popular, en donde todos los estudiantes de los tres ciclos de formación pudieran tocar en un mismo ensamble, esto se hizo con el fin de generar el mismo proceso con todos los estudiantes, independientemente de su nivel musical.

A continuación se presentarán dos arreglos en los cuales se manifiesta el proceso formativo en general de los estudiantes.

## CARIÑITO

<b>TITULO:</b>	Cariñito
<b>ARTISTA:</b>	Rodolfo Aicardi
<b>GENERO:</b>	Tropical
<b>NIVEL:</b>	Ciclo iniciación, uno y dos
<b>DURACIÓN:</b>	4 minutos y 54 segundos
<b>TEMPO:</b>	95
<b>COMPAS:</b>	4/4
<b>TONALIDAD:</b>	Am
<b>FORMATO:</b>	Grupo rock
<b>CONFORMACIÓN:</b>	Voz, violín, guitarra acústica, teclado, bajo, percusión.
<b>COMPOSITOR:</b>	Ángel Aníbal Rosado
<b>PAIS:</b>	Perú
<b>AÑO:</b>	1976
<b>ARREGLISTA:</b>	Cristian Camilo Díaz
<b>FORMA:</b>	Tema (A) – estrofa(B)- coro (C)

## ELEMENTOS MUSICALES

<p><b>BATERIA:</b></p> <p><b>HITHAT:</b></p> <p><b>BOMO:</b></p> <p><b>TAMBORA:</b></p>	
<p><b>BAJO:</b></p>	

<b>PIANO:</b>	
<b>GUITARRA:</b> <b>CICLO 2:</b>  <b>CICLO 1:</b>  <b>CICLO INICIACIÓN:</b>	
<b>VIOLIN:</b> <b>CICLO 2:</b>  <b>CICLO 1:</b>  <b>CICLO INICIACIÓN:</b>	

**ESTRUCTURA ARMÓNICA**

**INTRODUCCIÓN (A):**

Am                      C                      C                      Am

*pp* C C Am Am

ESTROFA (B):

Am C C E7 Am

llo ro \_\_\_\_\_ por que rer te \_\_\_\_\_ por a mar \_\_\_\_\_ tey por \_\_\_\_\_ de sear te \_\_\_\_\_

F C F C

ay ca ri ño \_\_\_\_\_ ay mi vi da \_\_\_\_\_

ESTRIBILLO (C):

E7 Am C E7 Am

nun ca \_\_\_\_\_ pe ro nun ca \_\_\_\_\_ mea ban do \_\_\_\_\_ nes ca \_\_\_\_\_ ri ñi to \_\_\_\_\_

Para muchas personas Rodolfo Aicardi se ha convertido en un referente en la música tropical y es reconocido socialmente por ser el intérprete de muchas de las canciones que escuchan los colombianos en la época de navidad, Cariñito es una de las canciones más representativas de su repertorio.

Esta canción contiene elementos que se trabajan en su respectivo ciclo de formación, en el caso de los guitarristas de ciclo dos son los encargados de hacer las melodías durante toda la canción, las guitarras de ciclo iniciación y ciclo uno solo tocan la melodía principal y el resto de la canción hacen un acompañamiento diseñado especialmente con los elementos trabajados en su respectivo ciclo.



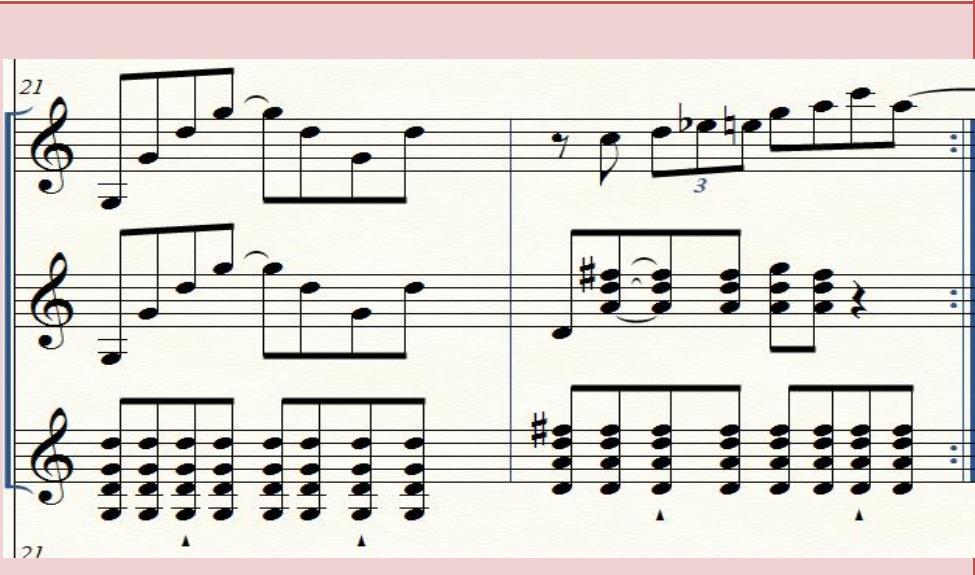

Con los violinistas se cumplen roles similares a los que se les asignaron a las guitarras, los violinistas de ciclo dos son los encargados de interpretar las melodías mientras que las líneas melódicas de los violinistas de ciclo iniciación y ciclo uno están ligadas al acompañamiento armónico.

### MARITORNES

<b>TITULO:</b>	Maritornes
<b>ARTISTA:</b>	Mago de Oz
<b>GENERO:</b>	Rock
<b>NIVEL:</b>	Ciclo iniciación, uno y dos
<b>DURACIÓN:</b>	4 minutos y 42 segundos
<b>TEMPO:</b>	130
<b>COMPAS:</b>	4/4
<b>TONALIDAD:</b>	Am
<b>FORMATO:</b>	Grupo rock
<b>CONFORMACIÓN:</b>	Voz, violín, guitarra acústica, teclado, bajo, batería.
<b>COMPOSITOR:</b>	Mago de Oz
<b>PAIS:</b>	España
<b>AÑO:</b>	1998
<b>ARREGLISTA:</b>	Cristian Camilo Díaz
<b>FORMA:</b>	Tema (A) – estrofa(B)- coro (A)Tema (A) – estrofa (B)- coro (A)Tema (A) – improvisación(B)– estrofa (B)- coro (A)

### ELEMENTOS MUSICALES

<b>BATERIA:</b>	
-----------------	--

<b>BAJO:</b>	
<b>PIANO:</b>	
<b>GUITARRA:</b>	
<b>VIOLÍN:</b>	

## ESTRUCTURA ARMÓNICA

### INTRODUCCIÓN (A):

Am Am G G

### ESTROFA (B):

Am Am G D

por ti ca ri ñoen co je ri a la no \_ che \_ alta ma ño de tu ca \_ ma \_  
por ti ca ri ño per de ri a mior gu \_ llo \_ enlatras tien da de mi al \_ ma \_

### ESTRIBILLO (C):

C G Am Am

por queal ro \_ sar \_ te \_ sien to \_ mie \_ do \_ a mor  
y queal lle \_ gar \_ el \_ al \_ ba \_ atu \_ ven \_ ta na

El rock pesado (heavy metal) es uno de los géneros más populares entre los rockeros en Bogotá, una de las bandas emblemáticas de este género, que interpretan sus canciones en el idioma español es la Banda Mago de Oz, la cual se caracteriza por agregar a su estilo musical géneros musicales como funk, jazz música celta entre otras, además de esto el formato de este grupo agrega instrumentos no convencionales como el violín y la flauta, razón por la cual sus canciones se adecuan al formato musical establecido en el ensamble instrumental.

Las características de esta canción son similares a la anterior, los instrumentos que hacen melodía cumplen los mismos roles dependiendo del ciclo de formación en el que se encuentran, sin embargo esta canción tiene un espacio para la improvisación instrumental, las cuales son asignadas a los estudiantes de ciclo dos los cuales han tenido un trabajo previo para abordar estas improvisaciones.

## 8 EL ENSAMBLE INSTRUMENTAL COMO HERRAMIENTA SOCIAL

Como se mencionó anteriormente el ensamble instrumental es el resultado del proceso formativo de los estudiantes de la academia, en donde se pone en práctica todo lo aprendido musicalmente hablando, sin embargo en esta asignatura no solo sirve como un espacio de enseñanza sino que también sirve para promover hábitos que contribuyen a fortalecer valores los cuales ayudan a mejorar sus relaciones sociales.

Vale la pena recordar que según la Teoría Ecológica de Urie Bronfenbrenner, el individuo reacciona a causa del ambiente que lo rodea (denominados sistemas), Se deduce entonces que los problemas de convivencia que se presentan en esta comunidad se deben a la ausencia o deterioro de valores como el respeto, el sentido de pertenencia y la solidaridad del individuo con su familia (microsistema), compañeros de estudio (microsistema), y con las personas de la comunidad en general (exosistema).

Para fortalecer estos valores por medio del ensamble instrumental se promueve una serie de hábitos los cuales ayudan a mejorar las relaciones entre los estudiantes, los maestros y la comunidad, a continuación se describirá como se desarrolla este trabajo con cada valor específico.

Como ya se sabe, la dinámica de la clase de ensamble instrumental es la interpretación en grupo, para ello es necesario que se presenten unas normas básicas para poder desarrollar la clase de la mejor manera.

**Respeto:** este valor es uno de los que se encuentra más deteriorado en esta comunidad, por esta razón se crearon las siguientes normas que ayudan a mejorar la convivencia entre los estudiantes:

- los estudiantes tienen un espacio cómodo en donde puedan interpretar su instrumento, este espacio no puede ser invadido por otra persona.

- Cuando un estudiante se le pide interpretar su instrumento los demás deben escucharlo y no deben interrumpirlo.
- Cada estudiante tiene su instrumento musical, por lo tanto no se debe tocar el instrumento de los compañeros.
- No incomodar a los compañeros interpretando los instrumentos a alto volumen o cuando no se ha pedido que se interpreten.

### **Solidaridad:**

- Los estudiantes que dominan un tema en clase deben ayudar a los estudiantes que se les dificulte determinado tema, cuando el profesor se lo indique.
- Entender y Valorar que cada estudiante tiene gustos y expectativas musicales diferentes.

### **El sentido de pertenencia:**

- Cada estudiante debe hacerse responsable de elementos prestados por la academia.
- el estudio constante fuera de las horas de clase en la academia es un aspecto fundamental para el progreso musical.
- el cuidado y mantenimiento del instrumento y del material de estudio favorecen el estudio musical.
- Los estudiantes son los encargados de disponer el salón para la práctica instrumental y dejar el salón ordenado.

Estas normas han servido para fortalecer los vínculos sociales entre los estudiantes y para fomentar desde la academia con los estudiantes una mejor relación con los demás miembros de la comunidad.

## 9. CONCLUSIONES

A nivel personal, musical y laboral, esta investigación ha aportado muchos aspectos significativos en mi formación profesional, sin embargo quiero destacar lo que en mi concepto son los aportes más significativos de esta experiencia:

- Es fundamental que la labor educativa que se ejerce, de respuesta a las problemáticas existentes en el contexto que el docente enfrenta. En este caso los aportes educativos de esta investigación dieron respuesta a esta realidad.
- Es inmenso el valor que tiene la música popular como herramienta para la enseñanza musical.
- La música popular tiene los elementos necesarios para ser utilizada tanto en procesos de formación musical inicial como en procesos más complejos.
- La música puede ser usada como una herramienta que promueve valores, los cuales favorecen el mejoramiento del desarrollo del individuo.
- Por medio del ensamble instrumental es posible generar procesos formativos musicales y personales.
- Los aportes de esta investigación servirán en el proceso de consolidación de La Academia de Formación Musical de La Victoria en sus procesos musicales y sociales.
- El diseño por ciclos que hace parte de la propuesta de la academia evidencia la cualificación y apropiación del desarrollo musical en los estudiantes que hacen parte de esta propuesta.

## 10-BIBLIOGRAFIA

-Aravena, M. Kimelman, E. (2006) *Investigación educativa I*. Chile: Universidad Arcis.

-Cuellar, J. Effio, M. (2010) *Orientaciones pedagógicas Para la educación artística en básica y media*. Colombia: Ministerio de educación Nacional de Colombia.

-Flores, S. (2008) *La música popular como herramienta en la educación musical*. España: Instituto de la juventud.

-Gamboa, A. Urbina, J. (2013) *Educación musical: representaciones sociales y sentidos en el currículo escolar*. Colombia: Universidad francisco de Paula Santander.

-Monreal, M. Guitart, M. (2012) *Consideraciones educativas de la perspectiva ecológica de UrieBronfenbrenner*. España: Universidad de Girona.

-Murillo, J. Martínez, C. (2010) *investigación Etnografica*.

-Swanwick, K. (1991) *Musica, pensamiento y educación*. España: Ediciones Morata.

-Willems, E. (1975) *El valor humano de la educación. Musical*. España: Paidos ibérica.

Score

# Duerme Negrito

Cancion folclorica latinoamericana

Atahualpa Yupanqui

Cristian Camilo Diaz

♩ = 115

The musical score is arranged in six staves. The top staff is for Vocals, with lyrics 'duer me' and 'duer me' written below the notes. The second staff is for Violin, the third for Guitar, and the fourth for Piano (split into treble and bass clefs). The fifth staff is for Electric Bass, and the sixth is for Percussion, which uses 'x' marks to denote hits. The score includes a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. A tempo marking of ♩ = 115 is provided at the beginning.

## Duerme Negrito

6

Vox. 1.

duer me ne gri to que tu ma má esta enel cam po ne gri to

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

6

Vox.

te va tra er co dor ni ces pa ra ti te va tra er ri ca fru ta pa ra ti ne gro no se duer me

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

6

Vox.

te va tra er car ne de cer do pa ra ti te va tra er mu chas co sas pa ra tiysi

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Duerme Negrito'. It consists of two systems of music. The first system (measures 6-10) features a vocal line with lyrics: 'duer me ne gri to que tu ma má esta enel cam po ne gri to'. The instrumental parts include Violin (Vln.), Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Percussion (Perc.). The second system (measures 11-15) features a vocal line with lyrics: 'te va tra er co dor ni ces pa ra ti te va tra er ri ca fru ta pa ra ti ne gro no se duer me' and 'te va tra er car ne de cer do pa ra ti te va tra er mu chas co sas pa ra tiysi'. The instrumental parts continue with the same instruments. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures, and dynamic markings.

# Duerme Negrito

16

Vox. vie nel dia blo blan coy sas le co me la pa ti ca chi ca pum ba chi ca pum ba a chi ca chi ca pum

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

21

Vox. duer me duer me ne gri to que tu ma má esta enel cam po ne gri to

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

# Duerme Negrito

4

26

Vox. tra ba jan do — tra ba jan do du ra men te tra ba jan do — duer me  
jan do — tra ba jan doi ba de lu to tra ba  
jan do — tra ba jan do y no le pa gan tra ba  
jan do — tra ba jan doi ba to sien do tra ba

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

31

Vox. duer me ne gri to — que tu ma má esta en el cam po ne gri to —

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

# Duerme Negrito

♩ = 115

36

Vox. 

Vln. 

Gtr. 

Pno. 

E.B. 

Perc. 

Detailed description of the musical score: This page contains the musical notation for measures 36 through 41 of the piece 'Duerme Negrito'. The score is arranged for six instruments: Voice (Vox.), Violin (Vln.), Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Percussion (Perc.). The tempo is marked as 115 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The vocal line consists of whole rests. The violin and guitar parts play eighth notes, with a half note at the end of the phrase. The piano part features chords in the right hand and bass notes in the left hand. The electric bass part plays eighth notes. The percussion part uses 'x' marks to indicate hits on a drum set.

Score

# Ojos azules

Manuel Casazola Huancco

Cristian Camilo Diaz

♩ = 110

The musical score is arranged in a multi-staff format. The top staff is for Voice, which contains rests throughout. The Violin staff features a melodic line with eighth and quarter notes. The Guitar staff is filled with complex chordal textures, including many beamed eighth notes. The Piano part is written in grand staff notation, with the right hand playing a melody similar to the violin and the left hand providing a bass line. The Electric Bass staff has a steady eighth-note bass line. Drum Set 1 is shown with a series of 'x' marks indicating a consistent snare drum pattern. Drum Set 2 has a simple eighth-note bass drum pattern. The score is divided into four measures, with a key signature change to one sharp (F#) in the third measure.

5

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S. 1

D. S. 2

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Ojos azules'. The score is arranged for six instruments: Violin (Vln.), Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), Double Bass 1 (D.S. 1), and Double Bass 2 (D.S. 2). The music is in 4/4 time and consists of eight measures. The first four measures are in a key with one sharp (F#), and the last four measures are in a key with two sharps (D major). The Violin part plays a melodic line starting on G4. The Guitar part provides a rhythmic accompaniment with chords. The Piano part has a similar melodic line to the Violin. The Electric Bass part plays a steady eighth-note bass line. The Double Bass 1 part has a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific technique. The Double Bass 2 part plays a simple eighth-note bass line. The score includes repeat signs at the beginning and end of the piece.

# Ojos azules

9

o jos a zu les no llo res no llo res ni te na mo res  
tu me ju ras te que rer me que rer me to da la vi da  
en u na co pa de vi no qui sie ra to mar ve ne da no

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S. 1

D. S. 2

Detailed description: This is a musical score for the song 'Ojos azules'. It consists of six staves. The top staff is the vocal line, starting at measure 9. The second staff is for Violin (Vln.), which is mostly silent. The third staff is for Guitar (Gtr.), featuring a complex rhythmic accompaniment with many chords. The fourth staff is for Piano (Pno.), with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The fifth staff is for Electric Bass (E.B.), with a steady bass line. The sixth staff is for Double Bass (D.S. 1 and D.S. 2), with a rhythmic pattern of eighth notes marked with 'x' above them. The score is in 4/4 time and includes repeat signs at the end of each line.

13

lo ra ras cuan do me va lla cuan do re me dio no ha ya  
no pa sa ron dos tres di as tu tea le jas y me de jas  
ve ne no pa ra ma tar me ve ne no pa ra ol vi dar te

Vln.

13

Gtr.

13

Pno.

13

E.B.

13

D. S. 1

13

D. S. 2

13

Score

# Flaca

Andres Calamaro  
Cristian Camilo Diaz

Score for "Flaca" by Andres Calamaro and Cristian Camilo Diaz. The score is in 4/4 time and G major. It features staves for Voice, Violin, Guitar, Synth Pad, Electric Bass, and Drum Set. The first system shows the initial 5 measures, and the second system shows measures 6 through 11. The guitar part features a complex, rhythmic pattern of chords. The drum set part has a consistent beat pattern.



Flaca

21

Vln. 21  
jes nues tros a bri les ol vi da dos en el fon do del pla card del cuar to dein vi ta dos e ran tiem pos do  
di go poco a po co no me mien tas no me di gas la ver dad no te que des ca lla da no le van tes la  
bien e sido un pe rro com pa ñe ro un pe rro i de que apren dio a na dar ya vol ver al ho

Gtr. 21

Pad 21

E.B. 21

D. S. 21

25

Vln. 25  
ra dos deun pa sa do me jor  
voz no me pi das per don  
gar pa ra po der co mer

1.

fla ca no me cla  
lavis en el cen

Gtr. 25

Pad 25

E.B. 25

D. S. 25

30

ves tro tus pu ña les por laes pal da tan pro fun do no me due  
 de la tie rra las ra i ces del a mor don des ta

Vln.

Gtr.

Pad

E.B.

D. S.

34

len no meha cen mal  
 ban que da ran

Vln.

Gtr.

Pad

E.B.

D. S.

39

Fl.

Vln.

Gtr.

Pad

E.B.

D. S.

45

Fl.

Vln.

Gtr.

Pad

E.B.

D. S.

# trionfamos

♩ = 105

Score for the first system, measures 1-5. The instruments are Voice, Violin, Guitar, Piano, Electric Bass, and Percussion. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as ♩ = 105. The music begins with a rest for the voice and a rhythmic pattern for the instruments.

Score for the second system, measures 6-9. This system includes vocal lines with lyrics. The lyrics are: "u ne tu voz a mi voz mor pa ra gri tar que triun fa mos el mun do ya se can la luz in men sa del". The instruments continue with their respective parts, including a repeat sign at the start of measure 6.

trionfamos

1.

só ya qui se gui mos los dos sin re nunciar ni ocul tar nos por que cul tar nues tro

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

a mor na da nos pu do se pa rar lu cha mos con tra to da in com pren sión del cuen to ya nohay

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

trionfamos

20

na da que con tar triun fa mos con la fuer za del a mor u ne tu voz a mi voz

25

pa ra gri tar que ven ci mos y sies pe ca— doel a mor quel cie lo deex pli ca cion por quees man da to di

The musical score is arranged in a system with five staves. The top staff is the vocal line with lyrics in Spanish. The second staff is Violin (Vln.), the third is Guitar (Gtr.), the fourth is Piano (Pno.) with grand staff notation, the fifth is Electric Bass (E.B.), and the sixth is Percussion (Perc.). Measure numbers 20 and 25 are indicated at the start of their respective systems. The lyrics are: 'na da que con tar triun fa mos con la fuer za del a mor u ne tu voz a mi voz' and 'pa ra gri tar que ven ci mos y sies pe ca— doel a mor quel cie lo deex pli ca cion por quees man da to di'.

30

vi no —

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

36

a mor na da nos pu do se pa rar lu cha mos con tra to dain com pren sión del cuen to ya nohay

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

41

na da que con tar triun fa mos con la fuer za del a mor u ne tu voz a mi voz

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

46

pa ra gri tar que ven ci mos y sies pe ca— doel a mor quel cie lo deex pli ca cion por quees man da to di

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

51

vi no

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

The musical score is arranged in six staves. The vocal line (top) begins with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics 'vi no' are written under the first two notes. The instrumental parts include a Violin (Vln.) in treble clef, a Guitar (Gtr.) in treble clef with a capo on the first fret, a Piano (Pno.) in grand staff (treble and bass clefs), an Electric Bass (E.B.) in bass clef, and Percussion (Perc.) in a single staff with a double bar line at the beginning. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure contains the vocal line and the beginning of the instrumental parts. The second and third measures continue the instrumental parts, with the vocal line being silent. The score concludes with a double bar line at the end of the third measure.

Score

# Mi Buenaventura

Petronio Alvarez  
Cristian Camilo Diaz

♩. = 115

The musical score is arranged in five staves. The top staff is for Violin, the second for Guitar, the third and fourth for Piano (treble and bass clefs), the fifth for Electric Bass, and the bottom for Percussion. The music is in 6/8 time and consists of two measures, each repeated. The Violin part has rests in the first measure and a quarter note in the second. The Guitar part plays a series of chords, marked with a piano (*p*) dynamic. The Piano part features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The Electric Bass part plays a steady eighth-note pattern. The Percussion part uses 'x' marks to indicate rhythmic hits.

This musical score page, titled "Mi Buenaventura" and numbered "2", contains five staves of music. The staves are labeled on the left as Vln., Gtr., Pno., E.B., and Perc. Each staff begins with a measure rest marked with a "7".

- Vln. (Violin):** Treble clef. The melody consists of dotted quarter notes, followed by eighth notes, and ends with a quarter rest.
- Gtr. (Guitar):** Treble clef. The accompaniment features a series of chords and eighth notes, mirroring the violin's melody.
- Pno. (Piano):** Grand staff (treble and bass clefs). The right hand plays a melody similar to the violin, while the left hand provides a bass line with dotted quarter notes.
- E.B. (Electric Bass):** Bass clef. The line follows the bass line of the piano part.
- Perc. (Percussion):** Drum set notation. It features a steady pattern of eighth notes with "x" marks, indicating cymbal hits, and some notes with stems.

Mi Buenaventura

13

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

The musical score is arranged in five systems. The first system (Violin) shows a melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 13-measure rest at the end. The second system (Guitar) features a complex rhythmic pattern of chords and single notes in treble clef. The third system (Piano) consists of two staves: the right hand plays a melody similar to the violin, and the left hand plays a bass line. The fourth system (Electric Bass) shows a bass line in bass clef. The fifth system (Percussion) uses a drum set notation with a snare drum and cymbal.

18

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

18

18

18

18

18

18

Detailed description: This page of a musical score for the piece "Mi Buenaventura" contains measures 18 through 22. The score is arranged for six instruments: Violin (Vln.), Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Percussion (Perc.).  
- **Vln.:** Measures 18-22 feature a melodic line in the treble clef. Measure 18 starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. Measure 19 continues with quarter notes D5, E5, and F5. Measure 20 has a quarter note G5, a quarter note A5 with a sharp sign, and a quarter note B5. Measure 21 has quarter notes C6, B5, and A5. Measure 22 has quarter notes G5, F5, and E5.  
- **Gtr.:** Measures 18-22 feature a rhythmic accompaniment in the treble clef. Measure 18 has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Measure 19 has a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. Measure 20 has a quarter note F5, a quarter note G5, and a quarter note A5. Measure 21 has a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. Measure 22 has a quarter note E6, a quarter note F6, and a quarter note G6.  
- **Pno.:** Measures 18-22 feature a melodic line in the treble clef, identical to the Violin part. The bass clef part in measures 18-21 has a whole note G3, a whole note A3, a whole note B3, and a whole note C4. In measure 22, the bass clef part has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3.  
- **E.B.:** Measures 18-22 feature a melodic line in the bass clef. Measure 18 has a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. Measure 19 has a quarter note C3, a quarter note D3, and a quarter note E3. Measure 20 has a quarter note F3, a quarter note G3 with a sharp sign, and a quarter note A3. Measure 21 has a quarter note B3, a quarter note C4 with a sharp sign, and a quarter note D4. Measure 22 has a quarter note E4, a quarter note F4, and a quarter note G4.  
- **Perc.:** Measures 18-22 feature a rhythmic accompaniment in the percussion clef. Measure 18 has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Measure 19 has a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. Measure 20 has a quarter note F5, a quarter note G5, and a quarter note A5. Measure 21 has a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. Measure 22 has a quarter note E6, a quarter note F6, and a quarter note G6.

Mi Buenaventura

23

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

23

23

23

23

23

Mi Buena Ventura

6  
28

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

The image shows a musical score for the piece "Mi Buena Ventura". It consists of five staves: Violin (Vln.), Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Percussion (Perc.). The score is in 6/8 time and begins at measure 28. The key signature has one sharp (F#). The Violin part features a melodic line with a repeat sign. The Guitar part plays a rhythmic accompaniment of chords with a steady eighth-note pattern. The Piano part has a similar rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The Electric Bass part provides a simple bass line with quarter notes. The Percussion part uses a snare drum to provide a steady rhythmic accompaniment. The score includes repeat signs and first/second endings for the Violin, Guitar, and Piano parts.

Mi Buenaventura

33 1.

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

The musical score is arranged in five staves. The Violin (Vln.) staff is in treble clef and contains a melodic line with a first ending bracket over measures 33-34. The Guitar (Gtr.) staff is in treble clef and features a complex rhythmic accompaniment with many beamed eighth notes. The Piano (Pno.) staff consists of two staves (treble and bass clefs) with a harmonic accompaniment. The Electric Bass (E.B.) staff is in bass clef and provides a simple bass line. The Percussion (Perc.) staff uses a drum set notation with 'x' marks for snare and 'o' marks for cymbals.

Mi Buenaventura

8  
38

1.

Vln.

Musical notation for the Violin part, starting at measure 38. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4, and a quarter note C5. A first ending bracket spans measures 39-40, ending with a repeat sign. The piece concludes with a quarter note G4.

Gtr.

Musical notation for the Guitar part, starting at measure 38. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a rhythmic accompaniment of eighth-note chords. The chords are primarily triads and dyads, such as G4-B4, G4-A4, and G4-B4-C5. There are accents over some notes in measures 39 and 40.

Pno.

Musical notation for the Piano part, starting at measure 38. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The right hand plays chords and eighth notes, while the left hand plays a simple bass line of quarter notes. The bass line consists of G2, A2, B2, and C3. There are accents over some notes in the right hand.

E.B.

Musical notation for the Electric Bass part, starting at measure 38. The staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The bass line consists of quarter notes G2, A2, B2, and C3, matching the piano accompaniment.

Perc.

Musical notation for the Percussion part, starting at measure 38. The staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It shows a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks, indicating a specific percussive sound.

Mi Buenaventura

43

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

43

43

43

43

43

Mi Buenaventura

10  
48

improv

The musical score is arranged in five systems. The first system is for Violin (Vln.), the second for Guitar (Gtr.), the third for Piano (Pno.), the fourth for Electric Bass (E.B.), and the fifth for Percussion (Perc.).

- Vln.:** Starts at measure 10 and measure 48. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a melodic line with eighth and quarter notes. A repeat sign is present at measure 48, followed by a section marked "improv" with a whole rest.
- Gtr.:** Starts at measure 48. The notation includes a treble clef and a key signature of one sharp. It features a rhythmic accompaniment of eighth-note chords and a melodic line. A repeat sign is present at measure 48, followed by a section with a key signature change to two sharps (F# and C#) and a melodic line with eighth notes.
- Pno.:** Starts at measure 48. The notation includes a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp. The right hand has a melodic line similar to the violin, while the left hand has a bass line with quarter notes. A repeat sign is present at measure 48, followed by a section with a key signature change to two sharps and sustained chords.
- E.B.:** Starts at measure 48. The notation includes a bass clef and a key signature of one sharp. It features a melodic line with eighth and quarter notes. A repeat sign is present at measure 48, followed by a section with a key signature change to two sharps and a melodic line with eighth notes.
- Perc.:** Starts at measure 48. The notation includes a percussion staff with a key signature of one sharp. It features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating cymbal or snare hits. A repeat sign is present at measure 48, followed by a section with a key signature change to two sharps and a similar rhythmic pattern.

53

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

53

53

53

53

53

Mi Buena Ventura  
1.

12  
58

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

58

58

This musical score is for the piece 'Mi Buena Ventura'. It is arranged for a five-piece band: Violin (Vln.), Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Percussion (Perc.). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 12 and ends at measure 58. The second system starts at measure 58 and continues. The Violin part features a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The Guitar part provides a rhythmic accompaniment with a mix of chords and single notes. The Piano part has a bass line in the left hand and chords in the right hand. The Electric Bass part follows a similar bass line to the piano. The Percussion part consists of a steady rhythmic pattern. A first ending bracket is placed over the first system, indicating a repeat. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, stems, beams, and accidentals.

Mi Buenaventura

63

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

Perc.

The musical score for page 13 of "Mi Buenaventura" is arranged for a five-piece band. It begins at measure 63. The Violin (Vln.) part is written in a treble clef and features a melodic line with eighth and quarter notes, including a half note with a fermata. The Guitar (Gtr.) part is in a treble clef and provides a rhythmic accompaniment using a series of chords, with some chords marked with an accent (^). The Piano (Pno.) part is written in a grand staff (treble and bass clefs) and mirrors the melodic line of the violin. The Electric Bass (E.B.) part is in a bass clef and plays a steady eighth-note line. The Percussion (Perc.) part is in a bass clef and features a consistent pattern of eighth notes, starting with a double bar line and a half note.

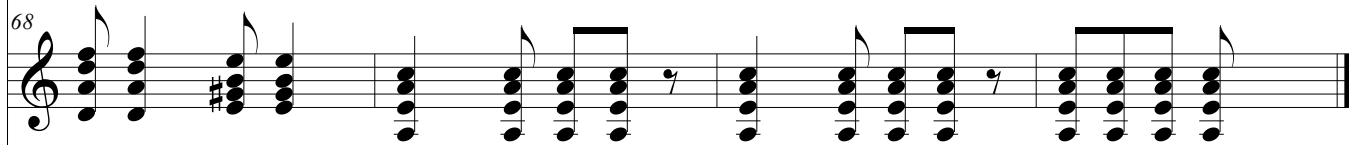
Mi Buenaventura

14  
68

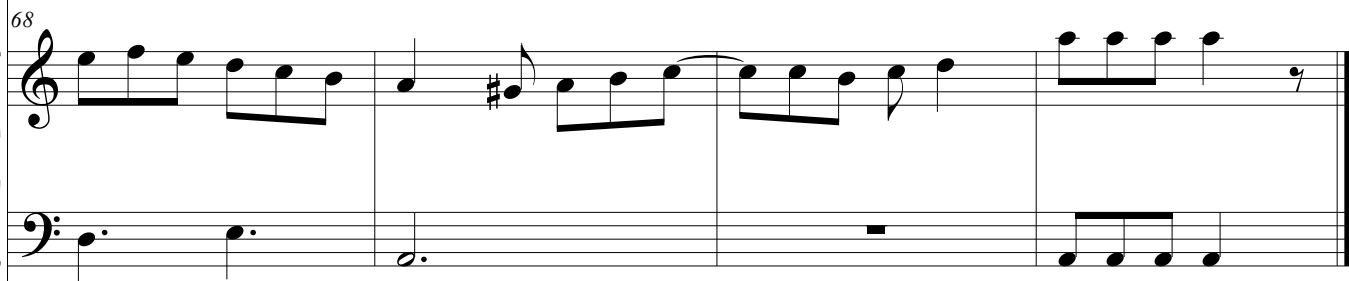
Vln.



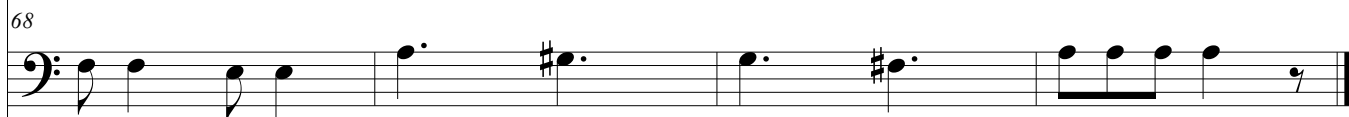
Gtr.




Pno.



E.B.



Perc.



Score

# Equinox

John Coltrane

Cristian Camilo Diaz

Violin

Guitar

Piano

Electric Bass

Drum Set

The first system of the score is for measures 1-4. It features five staves: Violin, Guitar, Piano, Electric Bass, and Drum Set. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The Violin and Guitar parts begin with a whole rest in measure 1, followed by a quarter rest and an eighth note in measure 2. The Piano part has a whole rest in measure 1 and a series of chords in measures 2-4. The Electric Bass part starts with a quarter note in measure 1 and continues with eighth notes. The Drum Set part has a whole rest in measure 1 and a consistent eighth-note pattern in measures 2-4.

5

Vln.

5

Gtr.

5

Pno.

5

E.B.

5

D. S.

The second system of the score is for measures 5-8. It features five staves: Vln., Gtr., Pno., E.B., and D. S. The key signature is B-flat major and the time signature is 4/4. The Violin and Guitar parts continue from the first system. The Piano part continues with chords. The Electric Bass part continues with eighth notes. The Drum Set part continues with eighth notes. Measure numbers 5 are indicated at the start of each staff.

# Equinox

2  
9

1.

Vln. 

Gtr. 

Pno. 

E.B. 

D. S. 

## Improv

Vln. 

Gtr. 

Pno. 

E.B. 

D. S. 

Equinox

18

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

23

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

2.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Equinox', page 3. The score is arranged in a system of six staves. The top two staves are for Violin (Vln.) and Guitar (Gtr.), both in treble clef. The next two staves are for Piano (Pno.), with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The fifth staff is for Electric Bass (E.B.) in bass clef. The bottom staff is for Double Bass (D. S.) in bass clef. The music is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. Measures 18-22 are the first system, and measures 23-27 are the second system. The second system ends with a double bar line and a first ending bracket. A second ending bracket labeled '2.' covers measures 25-27. The piano part features a complex texture with chords and arpeggios in the right hand and sustained notes in the left hand. The electric bass and double bass parts play a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating muted notes.



# Equinox

5

35

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

1.

Score

# Cariñito

Ángel Aníbal Rosado

This musical score is for the piece "Cariñito" by Ángel Aníbal Rosado. It is written in 4/4 time and consists of 12 measures. The score includes parts for Voice, Violin I, Violin II, Violin III, Guitar 1, Guitar 2, Guitar 3, Piano, Electric Bass, Drum Set, and Percussion. The Voice, Violin I, Violin II, Violin III, Guitar 2, and Percussion parts are currently blank, indicated by a horizontal bar across the staff. The Guitar 1 part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Piano part is written in grand staff, with the right hand playing a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes, and the left hand playing a bass line. The Electric Bass part follows a similar rhythmic pattern to the piano's left hand. The Drum Set and Percussion parts are also blank.

Cariñito

2  
4

This musical score is for the piece "Cariñito" and is arranged for a chamber ensemble. The score is written in 2/4 time, as indicated by the "2" and "4" at the top left. The instruments included are Violin I, Violin II, Violin III, Guitar 1, Guitar 2, Guitar 3, Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), Double Bass (D. S.), and Percussion (Perc.).

The score is organized into three measures. The Violin I, II, and III parts are mostly silent, with only a few rests indicated by short horizontal lines. The Guitar 1 part has a melodic line in the first measure, followed by a rest in the second, and a melodic line in the third. The Piano part features a complex rhythmic pattern in the first measure, a rest in the second, and a melodic line in the third. The Electric Bass part has a melodic line in the first measure, a rest in the second, and a melodic line in the third. The Double Bass part has a rhythmic pattern in the first measure, followed by a rest in the second, and a rhythmic pattern in the third. The Percussion part is mostly silent, with only a few rests indicated by short horizontal lines.

7

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

D. S.

Perc.

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Cariñito', page 3. The score is arranged in a vertical stack of staves. At the top, the title 'Cariñito' and page number '3' are centered. The staves are labeled on the left: Vln. I, Vln. II, Vln. III, Gtr. 1, Gtr. 2, Gtr. 3, Pno., E.B., D. S., and Perc. Each staff begins with a measure number '7'. The Vln. I staff has a treble clef and contains a melodic line starting in the second measure. The Vln. II and Vln. III staves also have treble clefs and contain similar melodic lines, with the dynamic marking 'pp' appearing below the second measure of each. The Gtr. 1 and Gtr. 2 staves have treble clefs and contain rhythmic accompaniment. The Gtr. 3 staff has a treble clef and contains a chordal accompaniment, with the dynamic marking 'pp' below the second measure. The Pno. staff consists of two staves (treble and bass clefs) and contains a complex accompaniment. The E.B. staff has a bass clef and contains a melodic line. The D. S. staff has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment with 'x' marks above the notes. The Perc. staff has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment with 'x' marks above the notes. The score is divided into three measures by vertical bar lines, with repeat signs at the end of the first and second measures.

Cariñito

4  
10

1.

This musical score page contains measures 10, 11, and 12 of the piece "Cariñito". The score is arranged in a system with ten staves. The instruments and their parts are as follows:

- Vln. I:** Violin I part, starting at measure 10 with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of eighth notes.
- Vln. II:** Violin II part, starting at measure 10 with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of eighth notes.
- Vln. III:** Violin III part, starting at measure 10 with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of eighth notes.
- Gtr. 1:** Guitar 1 part, starting at measure 10 with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of eighth notes.
- Gtr. 2:** Guitar 2 part, starting at measure 10 with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of eighth notes.
- Gtr. 3:** Guitar 3 part, starting at measure 10 with a treble clef and a key signature of one flat. The part consists of chords.
- Pno.:** Piano part, starting at measure 10 with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat. The right hand plays chords with a grace note, and the left hand plays a simple eighth-note bass line.
- E.B.:** Electric Bass part, starting at measure 10 with a bass clef and a key signature of one flat. The part consists of eighth notes.
- D.S.:** Double Bass part, starting at measure 10 with a bass clef and a key signature of one flat. The part consists of eighth notes.
- Perc.:** Percussion part, starting at measure 10 with a bass clef and a key signature of one flat. The part consists of eighth notes with 'x' marks above them, indicating specific rhythmic patterns.

Measures 10, 11, and 12 are separated by vertical bar lines. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 12.

Cariñito

13

llo ro por que rer te por a

13

Vln. I

Vln. II

Vln. III

13

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

13

Pno.

13

E.B.

13

D. S.

13

Perc.

# Cariñito

6  
16

mar ——— tey por ——— de sear te ——— ay te ca

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

D. S.

Perc.

19

ri ño ay mi vi da

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

Pno.

E.B.

D. S.

Perc.

# Cariñito

nun ca — pe ro nun ca — mea ban do — nes ca — ri

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

D. S.

Perc.

Cariñito

25 1.   
 ñi to —

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

D. S.

Perc.

Cariñito

This musical score page, titled "Cariñito", covers measures 28 to 30. The instruments and their parts are as follows:

- Flute:** Rests in all three measures.
- Vln. I, Vln. II, Vln. III:** Rests in all three measures.
- Gtr. 1:** Active in measure 28 with eighth notes, rests in 29, and active in 30 with eighth notes.
- Gtr. 2, Gtr. 3:** Rests in all three measures.
- Pno.:** Active in all three measures with a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- E.B.:** Active in all three measures with eighth notes.
- D. S.:** Active in all three measures with a rhythmic accompaniment of eighth notes and rests.
- Perc.:** Rests in all three measures.

31

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

D. S.

Perc.

31

31

31

31

31

31

31

31

Cariñito

This musical score page contains measures 34, 35, and 36 of the piece "Cariñito". The score is arranged for a string quartet, guitar, piano, electric bass, double bass, and percussion. The first staff is empty. The second staff (Vln. I) begins at measure 34 with a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The third staff (Vln. II) and fourth staff (Vln. III) both begin with a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The fifth staff (Gtr. 1) and sixth staff (Gtr. 2) both begin with a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The seventh staff (Gtr. 3) begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The eighth staff (Pno.) begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The ninth staff (E.B.) begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The tenth staff (D.S.) begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The eleventh staff (Perc.) begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The dynamic marking *pp* is present in measures 34, 35, and 36 for the string and guitar parts.



# Cariñito

llo ro por que rer te por a mar tey por de

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

D. S.

Perc.

43

sear te \_\_\_\_\_ ay ca ri ño \_\_\_\_\_

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

D. S.

Perc.

Cariñito

ay mi vi da — nun ca — pe ro

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

D. S.

Perc.



Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) play a melodic line starting at measure 52. Violin III (Vln. III) has a whole rest. Guitar 1 (Gtr. 1) plays a melodic line with some grace notes. Guitars 2 (Gtr. 2) and 3 (Gtr. 3) play a rhythmic accompaniment of chords. The Piano (Pno.) part has a complex texture with chords and a moving bass line. The Electric Bass (E.B.) and Double Bass (D. S.) parts play a steady bass line. The Percussion (Perc.) part has a rhythmic pattern of eighth notes.

55

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

D. S.

Perc.

55

55

55

55

55

# Cariñito

Violin I (Vln. I): Rest in measures 58 and 59; begins in measure 60 with a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5.

Violin II (Vln. II): Rest in measures 58 and 59; begins in measure 60 with a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Dynamics: *pp*.

Violin III (Vln. III): Rest in measures 58 and 59; begins in measure 60 with a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Dynamics: *pp*.

Guitar 1 (Gtr. 1): Active in measures 58 and 59 with eighth notes; rests in measure 60.

Guitar 2 (Gtr. 2): Rest in measures 58 and 59; begins in measure 60 with a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Dynamics: *pp*.

Guitar 3 (Gtr. 3): Rest in measures 58, 59, and 60.

Piano (Pno.): Treble clef has a rhythmic pattern of eighth notes in measures 58 and 59; rests in measure 60. Bass clef has a rhythmic pattern of eighth notes in measures 58 and 59; rests in measure 60.

Electric Bass (E.B.): Active in measures 58 and 59 with eighth notes; rests in measure 60.

Double Bass (D. S.): Active in measures 58 and 59 with eighth notes and 'x' marks above; rests in measure 60.

Percussion (Perc.): Rest in measures 58, 59, and 60.

61

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

*pp*

Pno.

E.B.

D. S.

Perc.

61

61

61

61

61

61

61

61

61

22  
64

# Cariñito

1.

This musical score for "Cariñito" is arranged for a full ensemble. It begins at measure 22 and includes a first ending bracket. The score is divided into systems for Violins I, II, and III; Guitars 1, 2, and 3; Piano (Pno.); Electric Bass (E.B.); Double Bass (D. S.); and Percussion (Perc.).

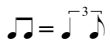
- Violins I, II, and III:** Each part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents.
- Guitars 1 and 2:** These parts play a rhythmic accompaniment with eighth notes and slurs.
- Guitar 3:** This part provides a harmonic accompaniment using chords, primarily triads and dyads.
- Piano (Pno.):** The right hand plays chords with grace notes, while the left hand plays a simple bass line.
- Electric Bass (E.B.):** This part follows a similar bass line to the piano's left hand.
- Double Bass (D. S.):** This part plays a rhythmic pattern with accents, often marked with 'x' symbols.
- Percussion (Perc.):** This part plays a rhythmic pattern with accents, often marked with 'x' symbols.

Score

# Maritormes

Mago de oz

Cristian Camilo Diaz

Swing! 



The score is written for a swing ensemble in 4/4 time. The instruments and their parts are as follows:

- Voice:** Six measures of whole rests.
- Violin I, II, III:** Six measures of whole rests.
- Guitar 1:** Six measures of eighth-note patterns. Measures 3-6 contain a melodic line: G4-A4-B4-C5 (quarter), G4-A4-B4-C5 (quarter), G4-A4-B4-C5 (quarter), G4-A4-B4-C5 (quarter).
- Guitar 2:** Six measures of whole rests. Measures 3 and 5 contain a chord: G4 (quarter), B4 (quarter), D5 (quarter), G4 (quarter).
- Guitar 3:** Six measures of eighth-note patterns. Measures 3-6 contain a melodic line: G4-A4-B4-C5 (quarter), G4-A4-B4-C5 (quarter), G4-A4-B4-C5 (quarter), G4-A4-B4-C5 (quarter).
- Piano:** Six measures of whole rests.
- Electric Bass:** Six measures of whole rests.
- Percussion:** Six measures of a steady eighth-note pattern, represented by 'x' marks on a single staff.

This musical score page, titled "Maritormes" and numbered "2", features seven staves of music. The instruments are listed on the left: Violin I, Violin II, Violin III, Guitar 1, Guitar 2, Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Percussion (Perc.).

- Violin I, II, III:** Each violin part begins with a whole rest in the first four measures, followed by a repeat sign. In the final two measures, they play a rhythmic pattern of eighth notes.
- Guitar 1:** Plays a continuous eighth-note melody throughout the piece.
- Guitar 2:** Plays a chordal accompaniment, starting with a whole rest in the first four measures and then playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Guitar 3:** Plays a continuous eighth-note melody, similar to Guitar 1.
- Piano:** The right hand plays a series of chords in the final two measures, while the left hand has a whole rest.
- Electric Bass:** Plays a steady eighth-note bass line throughout.
- Percussion:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above the notes, indicating specific percussive sounds.

13

por ti ca ri no per ce ri a mor gu no en las tien da de mi ca  
por ti ca ri ño en co je ri a la no che alta ma ño de tu ca

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

Perc.

Maritormes

18

ma ma y sa ca ri a mi ven gan za le bien do como un loco entu boca despues  
y com pra ri a tus ca ri cias pa gan do conbe sos mi li ber tad

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

Perc.

22

y queal lle gar el al ba atu ven ta ra  
por queal ro sar te sien to mie do a mor

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

Perc.

27  
1.  
a bra los o j os y so lo este yo  
de des per tar y no o ir tu voz

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

Perc.

33

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

Perc.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Maritormes', is page 7. It begins at measure 33. The score is arranged for a string quartet (Violins I, II, and III, and Cellos/Double Basses), guitar, piano, and percussion. The Violin I, II, and III parts feature a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The Guitar parts (1, 2, and 3) play a rhythmic accompaniment with eighth notes and some slurs. The Piano part has a melodic line in the right hand and rests in the left hand. The Double Bass part plays a melodic line with eighth notes and slurs. The Percussion part features a complex rhythmic pattern with 'x' marks indicating specific sounds or techniques. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

39

que ro per der meen la jua ria de tes la... los tormen toes tu bo qui demid  
por ti ca ri ño ro ba ria una es tre... lla... yquetus no ches te ve la... ran

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

Perc.

43

en ja u le mi al ma entu lin daa ma du ra for jadas con tu cuerpo ytu piel  
yen los ca mi nos ro ga ria a mies pa da que me hagan dig no de ti

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

Perc.

47

y queal lle gar el al ba atru ven ta ra a bra los o  
por queal ro sar te sien to mie do a mor de des per tar

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

Perc.

52

1.

— josa soñe este yo —  
— yno oír tu voz —

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

Perc.

58

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

Perc.

impro

*p*

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Maritormes', page 12, starting at measure 58. It features eight instrumental parts: Violin I, Violin II, Violin III, Guitar 1, Guitar 2, Guitar 3, Piano, Electric Bass, and Percussion. Measures 58 through 63 are a first ending, consisting of a melodic line in the violins and guitars, with the piano playing chords and the electric bass and percussion providing a rhythmic accompaniment. Measure 64 is a second ending, marked 'impro', where the violins and guitars play sustained notes, the guitar 3 part has a complex chordal texture, the piano plays chords marked with a piano (*p*) dynamic, and the electric bass and percussion continue their rhythmic patterns.

64

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

Perc.

*p*

Detailed description of the musical score: The score is for measures 64 to 67. Measure 64 starts with a double bar line and a repeat sign. The Violin I, II, and III parts have whole notes. The Guitar 1 part has whole notes. The Guitar 2 part has eighth notes. The Guitar 3 part has a dense chordal texture with eighth notes. The Piano part has a complex texture with eighth notes and chords. The Electric Bass part has eighth notes. The Percussion part has a steady eighth-note rhythm. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 65. The score ends with a double bar line and a repeat sign in measure 67.



75

vien do se su mi doen ta les pen sa mi en tos donqui jo te noa acep ta baver que la des ti na ta ria

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

Perc.

80

de tan toha la — go — noera quien cre i a ver — e ra ma ri tor mes la mo za as tu ria — na tuer ta

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

Perc.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The vocal line is at the top, with lyrics in Spanish. Below it are three violin staves (Vln. I, II, III), three guitar staves (Gtr. 1, 2, 3), a piano (Pno.) with grand staff notation, an electric bass (E.B.) staff, and a percussion (Perc.) staff. The score is marked with a tempo of 80. The lyrics are: "de tan toha la — go — noera quien cre i a ver — e ra ma ri tor mes la mo za as tu ria — na tuer ta". The guitar parts include a complex rhythmic pattern in the third guitar part, and the piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The electric bass and percussion parts provide a steady accompaniment.

85

deun o jo ydel otro no muy sa no que yen doal en cuen tro de sua man te a rrie ro que

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

Perc.

89

se to po con el \_\_\_\_\_ y queal lie gar el al ba atr ven ta na  
por queal ro sar te sien to mie do a mor

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

Perc.

Maritormes

94

1.

a bra los o jasy soie este yo  
de des per tar yno oir tu voz

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pno.

E.B.

Perc.

