



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:

OCHO ARREGLOS PARA ENSAMBLE DE CUERDAS LLANERAS "UN MORRO DE POSIBILIDADES"

Presentado por el estudiante:

FELIX RIACHES CHAPARRO

CODIGO: 2010275095. C.C. 79.054.163

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

- La investigación cumple los objetivos propuestos y aporta los procesos de formación de la región.
- Las obras compuestas y arregladas por el autor de la investigación, son una contribución al material didáctico en aires específicos de la región llanera.
- Logra una buena combinación entre los procesos tradicionales de la enseñanza de la música llanera con los procesos ligados a la lectoescritura musical.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	OMAR EDUARDO BELTRÁN RUÍZ		4.2
Jurado 2 - lector	ALEJANDRO GAMBOA MEDINA		4.2
Asesor	MARIO RIVEROS		4.2

Nota final: (4.2). Cuatro punto dos.

Dado en Bogotá D.C. a los 21 Días del mes de Febrero de 2017

"ENSAMBLE DE CUERDAS LLANERAS, UN MORRO DE POSIBILIDADES"
DISEÑO DE OCHO ARREGLOS PARA ENSAMBLE LLANERO COMO APOYO
DIDÁCTICO A LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA DE LOS INSTRUMENTOS DE
MÚSICA LLANERA.

FELIX RIACHES CHAPARRO

Código 2010275095

Proyecto de grado para optar al título de
Licenciados en Música

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C

2.017

"ENSAMBLE DE CUERDAS LLANERAS, UN MORRO DE POSIBILIDADES"
DISEÑO DE OCHO ARREGLOS PARA ENSAMBLE LLANERO COMO APOYO
DIDÁCTICO A LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA DE LOS INSTRUMENTOS DE
MÚSICA LLANERA.

FELIX RIACHES CHAPARRO

Código 2010275095

Proyecto de grado para optar al título de
Licenciados en Música

MARIO RIVEROS TABARES

Asesor


UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C

2.017

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Realidad al servicio</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 3	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	“ENSAMBLE DE CUERDAS LLANERAS, UN MORRO DE POSIBILIDADES” DISEÑO DE OCHO ARREGLOS PARA ENSAMBLE LLANERO COMO APOYO DIDÁCTICO A LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA DE LOS INSTRUMENTOS DE MÚSICA LLANERA.
Autor(es)	RIACHES CHAPARRO, FÉLIX
Director	MARIO RIVEROS TABARES
Publicación	Bogotá D.C, Universidad Pedagógica Nacional 2017. 195 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA UPN
Palabras Claves	Ensamble Arreglos Talleres Música llanera Instrumentos de la música llanera

2. Descripción
<p>Este documento propone ocho arreglos para formato de ensamble de cuerdas llaneras en su nivel inicial, y que a través de 11 talleres desglosa el proceso didáctico para llegar a la interpretación de cada arreglo y su respectivo ensamble. El trabajo propone un acercamiento a la lecto escritura musical, sin perder la esencia de la tradición y a las costumbres folclóricas propias de esta región; además propone recursos didácticos que coadyuven en la formación musical de los instrumentos de música llanera.</p>

3. Fuentes
<p>Calderón, C. (2003). Aspectos musicales del joropo de Venezuela y Colombia. Centro de</p>

documentación musical de Andalucía. Granada, España.

Cerda, H. (2002). El estudio de la comunidad. Editorial El búho. Bogotá, Colombia.

Cerda, H. (1992). Los elementos de la investigación. Editorial El búho. Bogotá, Colombia.

Gutiérrez, J (2002). Método para el aprendizaje de Bandola llanera. Imprenta de Nicolás Pontón. Bogotá, Colombia.

Martin, M. (2010). Del Folklore Llanero. E coediciones Santafé de Bogotá. Colombia.

Monroy, R. (2011). Iniciación musical en prácticas colectivas: experiencias significativas, fundamentos y perspectivas. Ministerio de Cultura de Colombia. Bogotá, Colombia.

Montoya, A. (2007) Vivencias llaneras. Paz de Ariporo Casanare, Colombia.

Villamil, A. (2013). Explorando la música colombiana a través de la guitarra. Editorial Crisol. Bogotá, Colombia.

Zuleta, A. (2003) Kodaly para Colombia. Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.

4. Contenidos

- Referentes contextuales: corregimiento El Morro del municipio de Yopal, Institución técnica Agraria Antonio Nariño y caracterización de la población.
- Referentes conceptuales: Música llanera, Zoltán Kodály, Composición y transcripción musical y el ensamble.
- Ocho arreglos para ensamble llanero: arreglo No. 1 “Al aire”, arreglo No. 2 “Rock al llano”, arreglo No. 3 “Vals No. 1”, arreglo No. 4 “Gabán No. 1”, arreglo No. 5 “Gabán menor - Paloma No. 1”, arreglo No. 6 “Seis corrió No. 1”. Arreglo No. 7 “Quirpa No.1”, arreglo No. 8 “Pasaje caminito verde verde”.
- Desarrollo de los talleres: Desarrollo de 11 talleres, propuesta de arreglos para música llanera nivel inicial.
- Análisis: debilidades, oportunidades, fortalezas y amenazas.

5. Metodología

Metodología de investigación: Cualitativa
Enfoque de investigación: Exploratoria

Instrumentos de investigación: Revisión documental, entrevista y talleres.

6. Conclusiones

En la actualidad el movimiento musical en los llanos orientales colombianos, ha sido determinante para forjar en los niños y los jóvenes, el legado a la posteridad de este género musical. Es en la escuela, donde gracias al apoyo de las instituciones, permiten que estos procesos perduren y se fortalezcan incentivando a los estudiantes a las prácticas musicales y/o artísticas donde se incuban los grandes talentos que mantendrán vivo nuestro folclor.

El aporte del presente trabajo de grado es compartir herramientas basadas en investigación y experiencia adquirida a través de años de trasegar en la enseñanza musical y la recolección de información oral de cultores de música llanera que han llevado en su sangre el joropo y lo viven a diario en su cotidianidad.

El ensamble es uno de los medios para estimular mayor participación en el ámbito escolar, donde un importante número de niños y jóvenes intervienen haciendo música, desde el formato colectivo, adquiriendo además de su formación tradicional, herramientas que le permitirán interactuar en otros espacios y fortalezcan su desarrollo musical.

La academia ha sido determinante en la formación, ya que sin subestimar los conocimientos adquiridos mediante la tradición y el empirismo hace un aporte significativo de investigación, además de ofrecer herramientas que coadyuvan al cultor y folclorista a fortalecer el vínculo con su cultura como baluarte, de las músicas autóctonas o representativas de cada región.

Elaborado por:	FELIX RIACHES CHAPARRO		
Revisado por:	MARIO RIVEROS TABARES <i>Mario Riveros Tabares</i>		
Fecha de elaboración del Resumen:	22	02	2017

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Pedagógica Nacional y al programa de Profesionalización de artistas “Colombia Creativa”, por brindarme la gran oportunidad de hacer realidad el sueño de culminar una etapa más de mi vida como es la profesionalización en la Licenciatura en música, pero más aún el conocimiento adquirido en sus aulas, gracias a esos grandes maestros que dedicaron su tiempo para formarnos y brindarnos sus conocimientos en pedagogía y música.

A mi familia por el apoyo incondicional y por su acompañamiento en esta etapa tan importante de mi vida.

A las personas que me colaboraron con su conocimiento y fueron partícipes en el proceso de investigación para este proyecto.

DEDICATORIA

A mi esposa y mis hijas por su apoyo incondicional y por estar presente en este nuevo paso que me ofrece la vida. A mis padres quienes me inculcaron valores y me apoyaron desde mi niñez con mi talento de la música.

Contenido

I. TÍTULO	18
II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	18
A. PROBLEMA	18
B. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	19
C. OBJETIVOS	19
Objetivo general	19
Objetivos específicos.....	19
D. JUSTIFICACIÓN.....	20
F. ANTECEDENTES	21
G. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	22
Tipo de investigación	22
Enfoque de investigación exploratorio.....	23
Instrumentos de recolección de datos.....	23
CAPÍTULO 1. REFERENTES CONTEXTUALES.....	25
1.1 CORREGIMIENTO EL MORRO DEL MUNICIPIO DE YOPAL	25
1.2 INSTITUCIÓN TÉCNICA AGROPECUARIA ANTONIO NARIÑO	27
1.2.1 Reseña histórica.....	27
1.2.2 Misión	28
1.2.3 Visión	28
1.2.4 Estructura organizativa.....	29
1.3 CARACTERIZACIÓN DE LA POBLACIÓN.....	30
1.3.1 Niños y jóvenes partícipes en la propuesta	30
CAPÍTULO 2. REFERENTES CONCEPTUALES	34
2.1 MÚSICA LLANERA.....	34

2.1.1 Textura	34
2.1.2 Régimen acentual de la música llanera	36
2.1.3 Sistema métrico de la música llanera	36
2.1.4 Ritmos de la música llanera	37
2.1.5 Golpes de la música llanera.....	40
2.1.6 Rol instrumental	43
2.1.7 Instrumentos musicales de la música llanera	44
2.2 ZOLTÁN KODÁLY	48
2.3 COMPOSICIÓN Y TRANSCRIPCIÓN MUSICAL.....	52
2.2.1 Composición musical	52
2.2.2 Transcripción musical	54
2.3 EL ENSAMBLE	55
2.3.1 El ensamble musical.....	55
2.3.2 Ensamble musical llanero.....	55
2.3.3 Etapas de los ensambles	56
2.3.4 Agrupaciones de ensamble en Casanare	57
CAPÍTULO 3. OCHO ARREGLOS PARA ENSAMBLE LLANERO	58
CAPÍTULO 4. DESARROLLO DE LA PROPUESTA	71
4.1 TALLERES PROPUESTOS.....	71
4.2 ARREGLOS.....	176
ANÁLISIS.....	191
CONCLUSIONES	192
BIBLIOGRAFÍA.....	193

Imágenes

	Pág.
Imagen 1. Institución técnica agropecuaria Antonio Nariño	25
Imagen 2. Niños y jóvenes partícipes de la propuesta	28
Imagen 3. Arpa llanera	42
Imagen 4. Bandola llanera	43
Imagen 5. Cuatro llanero	44
Imagen 6. Maracas llaneras	44
Imagen 7. Bajo eléctrico	45

Gráficas

	Pág.
Gráfica 1. Estructura organizativa de la Institución técnica agropecuaria Antonio Nariño	27
Gráfica 2. Organología de la música llanera	32
Gráfica 3. Textura por corrio	33
Gráfica 4. Textura por derecho	33
Gráfica 5. Matriz Binaria	34
Gráfica 6. Matriz ternaria	35

Mapas

	Pág.
Mapa 1. Municipio de Yopal (corregimientos)	23

Tablas

	Pág.
Tabla 1. Niños y jóvenes partícipes de la propuesta	29-30-31
Tabla 2. Ritmos de la música llanera	35-36-37
Tabla 3. Golpes monotonaes	39
Tabla 4. Golpes bitonales	40
Tabla 5. Golpes tripartitos	40
Tabla 6. Golpes bipartitos (dos ciclos armónicos)	41
Tabla 7. Análisis	58

Figuras

	Pág
Figura 1. Organología del arpa llanera	178
Figura 2. Tablatura par arpa llanera No. 1	179
Figura 3. Tablatura para arpa llanera No. 2	180
Figura 4. Nomenclatura para arpa llanera	181

Anexos

Anexo No. 1. DVD adjunto al trabajo escrito

INTRODUCCIÓN

El corregimiento del Morro es un pequeño caserío ubicado a media hora de la ciudad de Yopal, del departamento de Casanare, lugar en el que confluyen niños y niñas provenientes en su mayoría de zonas rurales apartadas y que convergen en la institución Técnica agropecuaria Antonio Nariño, que alberga alrededor de 1500 estudiantes para su formación escolar. En esta institución se ha trabajado desde hace dos años en el proceso de formación en música llanera a niños y jóvenes que oscilan entre los nueve y dieciséis años de edad y que de manera voluntaria acuden con gran gusto a las clases de instrumento de formato llanero: arpa cuatro maracas y bandola, en horario de contra jornada.

Ha sido gratificante trabajar con estos niños, orgullosos de su folclor, que aprenden con entusiasmo las músicas que han sido legadas por sus padres o abuelos y que en su entorno social todavía están vigentes, a pesar de la influencia de géneros urbanos y otro tipo de ritmos que han venido permeado la cultura llanera.

Es importante el reconocimiento, la promoción y el estímulo por las músicas llaneras ya que se ha ido perdiendo la tradición por este género. Además se hace un buen aprovechamiento de los espacios libres de contra jornada para contrarrestar agentes nocivos que hoy invaden a la población juvenil en estos lugares y que, gracias a estos programas culturales, se está llegando directamente a la población vulnerable a factores de riesgo social.

I. TÍTULO

"Ensamble de cuerdas llaneras, un morro de posibilidades" diseño de ocho arreglos para ensamble llanero como apoyo didáctico a los procesos de enseñanza de los instrumentos de música llanera.

II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

A. PROBLEMA

En la institución Técnica agropecuaria Antonio Nariño del corregimiento el Morro, desde hace tres años existen unos procesos de formación en los que participa un buen número de niños y niñas que aprenden a interpretar instrumentos del formato tradicional llanero como son arpa, cuatro, maracas, bandola y bajo. En la actualidad varios jóvenes interpretan repertorio del folclor, pero ha habido deserción por falta de un espacio en el que se pueda integrar esos talentos, donde se trabaje de manera conjunta aprendiendo a interactuar musicalmente, a socializar un trabajo en equipo; donde haya la experiencia de escuchar otras voces, reconocer patrones pre-establecidos y lograr ese equilibrio de hacer música colectiva bajo una dirección y que se pueda mostrar desde otro formato más incluyente, como lo es el de un ensamble que reúna las cuatro cuerdas tradicionales y con mayor participación de instrumentistas.

De acuerdo a la observación y a la experiencia en este sector, no se cuenta con material didáctico de apoyo que contribuya al fortalecimiento de la enseñanza musical, que reúna elementos necesarios para la didáctica, en función de procesos de ensamble de instrumentos llaneros.

Es importante resaltar además que los jóvenes que estudian en este plantel tienen jornada de la mañana lo que hace necesario aprovechar las horas de la tarde en actividades

de tipo colectivo Musical para ofrecer mayor participación a los jóvenes que han estado recibiendo clases de música, de manera que se contribuya a contrarrestar factores de riesgo social a los que esta población de edad escolar está propensa.

B. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo elaborar ocho temas para el formato de ensamble de cuerdas llaneras nivel 1, de la institución Técnica agropecuaria Antonio Nariño, del corregimiento del Morro municipio de Yopal; que sirvan como apoyo didáctico en el aprendizaje inicial y contribuyan a la enseñanza musical tradicional, como complemento formativo?

C. OBJETIVOS

Objetivo general

Elaborar ocho temas para el formato de ensamble de cuerdas llaneras nivel 1, de la Institución técnica agropecuaria Antonio Nariño, del corregimiento del Morro, del municipio de Yopal; que sirvan como apoyo didáctico en el aprendizaje inicial y contribuyan a la enseñanza musical tradicional, como complemento formativo.

Objetivos específicos

* Establecer los referentes teóricos y musicales para el proceso de composición de ocho temas para el formato de ensamble de cuerdas llaneras nivel 1, de la institución Técnica agropecuaria Antonio Nariño del corregimiento del Morro, del municipio de Yopal.

* Elaborar ocho temas para el formato de ensamble de cuerdas llaneras nivel 1, de la institución Técnica agropecuaria Antonio Nariño, del corregimiento del Morro, del municipio de Yopal.

* Desarrollar una propuesta pedagógica de formación musical, a partir de la composición de ocho temas para el formato de ensamble de cuerdas llaneras nivel 1, de la institución Técnica agropecuaria Antonio Nariño, del corregimiento del Morro, del municipio de Yopal.

D. JUSTIFICACIÓN

El corregimiento El Morro cuenta con una gran riqueza musical que ha venido transmitiéndose de forma oral de padres a hijos, y el gusto por ejecutar algún instrumento del formato tradicional llanero es común entre sus gentes. Es así que varios jóvenes interpretan algún instrumento del folclor llanero aunque lo hacen de manera individual ya que son escasos los espacios de participación donde se fomente el trabajo colectivo y terminan abandonando la práctica musical, más cuando los procesos de enseñanza han sido empíricos, lo que limita la proyección profesional.

La importancia de conformar un ensamble de cuerdas llaneras es la de agrupar todos aquellos jóvenes que quieren aprovechar su espacio libre haciendo música y manteniendo vivo su folclor, brindándoles la oportunidad de participar en un proceso colectivo, donde hay espacio para interactuar con aspectos técnicos de la música, y trabajar de manera conjunta en relación a sus condiscípulos y un director.

Este proceso es importante porque contribuye al fortalecimiento del folclor de esta región, rescatando sus aires tradicionales y estimulando en sus jóvenes el gusto por sus raíces, manteniendo vigente la música tradicional llanera.

Es necesaria la adaptación de elementos técnicos musicales a través de talleres y recursos didácticos, que coadyuven a la formación de instrumentistas y sirvan de apoyo a los profesores que realicen ensambles de instrumentos llaneros.

F. ANTECEDENTES

* **Iniciación musical en prácticas colectivas: experiencias significativas, fundamentos y perspectivas.** Es un libro escrito por el profesor e investigador Reynaldo Monroy Camargo, que tiene como objetivo mostrar las generalidades de los procesos de formación musical en Colombia, a partir de la sistematización de ocho experiencias de prácticas colectivas musicales. Fue realizado con el apoyo de Ministerio de Cultura y editado por Scoremusical Ltda., en Bogotá Colombia en el año 2.011.

* **Método Yamaha para banda.** Es un libro con un CD, que trae el método completo para iniciación en bandas infantiles y juveniles, trae ejercicios y apartes de instrumentación. Fue elaborado por el equipo de docentes de Yamaha y producido por playintime productions, en Valencia España, en el año 2.012.

* **Aspectos musicales del joropo de Venezuela y Colombia.** Es un escrito elaborado por la músico e investigadora Claudia Calderón Sáenz, en el que realiza la contextualización histórica y destaca la importancia del género musical joropo en los llanos Venezolanos y Colombianos y su importancia en la cultura llanera. Fue publicado en la revista *Música oral del sur*, la cual es apoyada por el Centro de documentación musical de Andalucía, en Granada España, en el año 2.013.

G. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

Tipo de investigación

Desde el punto de vista conceptual, lo cualitativo se refiere a las características propias de un objeto que lo hace exclusivo. Utiliza múltiples fuentes, métodos e investigadores para estudiar un solo problema o tema, los cuales convergen en torno a un punto central del estudio (principio de triangulación y convergencia). Utiliza preferentemente la observación y la entrevista abierta y no estandarizada como técnicas en la recolección de datos. (Gutiérrez, 2002).

En el trabajo se ha tomado como tema principal el ensamble, a través de la observación, análisis, seguimiento y comparación del grupo de cuerdas llaneras se ha indagado sobre diferentes cultores para llegar a un concepto preciso y puntual, que es la importancia del reconocimiento de la lectura Musical en ensambles de cuerdas llaneras de Casanare, generando así conocimiento Musical para fortalecer la música llanera.

Para fortalecer la investigación se debe conocer las condiciones culturales de algunos folcloristas de música llanera que han aportado sus conocimientos empíricos en pro de la tradición de la música llanera; se ha tenido en cuenta su vida musical, su desarrollo sociocultural y su aporte formativo dentro del contexto. Por este motivo es necesario indagar sobre su comunidad, su injerencia social, musical, familiar y sus problemas de índole individual, puesto que la música como arte construye sociedad. Por eso la importancia del estudio de cada uno de los cultores e instrumentistas que han hecho parte en la evolución de la música llanera en el departamento de Casanare. Entonces uno de los estudios que se ha tomado como referencia es el de comunidad, que se refiere a la forma tradicional como el ser humano es representado a través de sus valores, su convivencia su problemática, en este caso el desarrollo de sus bienes culturales.

Enfoque de investigación exploratorio

El enfoque exploratorio pretende dar una visión general de tipo aproximativo de una realidad, este tipo de investigación se realiza cuando el tema ha sido muy poco explorado y conocido.

Por lo anterior el presente trabajo pretende realizar un proceso de investigación exploratorio ya que busca observar las reacciones que van a tener los músicos e intérpretes llaneros frente a la lectura en el ensamble Musical; pues no es abordada, debido a que la formación de los músicos llaneros en su mayoría es empírica y poco se interesan por realizar un ensamble musical.

Es así como Hugo Cerda Gutiérrez muestra a través de los elementos de la investigación un aporte preciso a los estudios de comunidad y dice que estos han sido utilizados desde los primeros momentos de la Antropología, o sea, esta disciplina desde sus inicios se asocia con esta modalidad de estudio, particularmente la Antropología de tipo social y cultural. Todos estos investigadores difieren en la forma de enfocar el estudio de las comunidades, ya que ellos lo hacen a partir de la estructura física de su asentamiento, otros en cambio lo hacen sobre la base de la formación histórica de una comunidad, la actitud de la población frente a ella o el recuento de sus formas culturales que nos pueden dar índices muy reveladores de sus problemas y de su problemática. (Gutiérrez, 2002).

Por eso la importancia del estudio de comunidad para conocer más precisamente lo que los cultores expresan a través de sus experiencias y de esta manera su aporte integral a este trabajo.

Instrumentos de recolección de datos

Para el desarrollo del presente trabajo se utilizaron los siguientes instrumentos de recolección de datos.

Revisión documental

Esta técnica hace referencia a la recopilación de información indirecta sustituta que es empleada a través de libros, documentos, revistas, tomos, artículos y demás recursos investigativos pertinentes al tema del proyecto, utilizadas como antecedentes por el investigador como lo señala Hugo Cerda: Aquí el “documento” no es otra cosa que un testimonio escrito de un hecho pasado o histórico, el cual se diferencia del estudio de campo en que este se refiere a una fuente de datos directa, y que se obtiene de las personas o del medio donde se generen y se desarrollan los hechos y los fenómenos estudiados. (Cerda, 2002).

Talleres

Se realizaron once talleres a los niños y jóvenes partícipes de la propuesta en la Institución técnica agraria Antoni Nariño.

- Taller 1. Reconocimiento de los instrumentos tradicionales de la música llanera
- Taller 2. Mecánica de digitación de los instrumentos tradicionales d la música llanera
- Taller 3. Ubicación de instrumentos tradicionales d la música llanera en el pentagrama
- Taller 4. Interpretación tema 1 “Al aire”
- Taller 5. Interpretación tema 2 “Rock al llano”
- Taller 6. Interpretación tema 3 “Vals No. 1”
- Taller 7. Interpretación tema 4 “Gabán No. 1”
- Taller 8. Interpretación tema 5 “ Gabán menor - Paloma No. 1”
- Taller 9. Interpretación tema 6 “Seis corrió No. 1”
- Taller 10. Interpretación tema 7 “Quirpa No.1”
- Taller 11. Interpretación tema 8 “ Pasaje caminito verde verde”

CAPÍTULO 1. REFERENTES CONTEXTUALES

1.1 CORREGIMIENTO EL MORRO DEL MUNICIPIO DE YOPAL



Mapa 1. **Municipio de Yopal (Corregimientos)**. Tomado de <http://www.yopal-casanare.gov.co/mapas> (2016)

El corregimiento El Morro se encuentra ubicado en el municipio de Yopal del departamento de Casanare, ubicado a media hora del casco urbano de Yopal, sobre la cordillera oriental y la cuenca del Río Cravo Sur, esta zona se le conoce como pie de monte llanero. Tiene tres veredas que son: Marroquín, La Guamalera y la Vega. Su fundación se dio aproximadamente a principios del siglo XX, debido a que era la ruta de los campesinos

y comerciantes de Casanare hacia Boyacá, en donde se realizaba la venta e intercambio de ganado y artículos de primera necesidad.

Los habitantes del corregimiento en su mayoría provienen de diferentes lugares de Casanare y del país, los cuales han llegado buscando oportunidades laborales en las empresas petroleras, ya que en esta zona se encuentran gran cantidad de posos de explotación de petróleo.

Municipio de Yopal

Es uno de los principales municipios del departamento de Casanare, tiene un casco urbano o ciudad que tiene por nombre Yopal, que a su vez es la capital del departamento, tiene diez corregimientos que son: Alcaravan-la nata, Charte, El morro, La chaparrera, Mata de Limón, Morichal, Punto nuevo, Quebradaseca, Tacarimena, Tilodiran y noventa y cuatro veredas. “Cuenta con una extensión territorial de 2.271 Km², dividida en rural con 2.760.53 Km², y urbana con 10,47 Km², su altura es de 350 metros sobre el nivel del mar, su clima es cálido – húmedo, su temperatura oscila entre los 26 y 28 grados promedio, y se encuentra localizada a los 5° 21’ latitud norte y 72° longitud este de Greenwich”. (Tomado del Plan básico de ordenamiento territorial Yopal-Casanare Diagnostico territorial, pg. 49, 2.014).

Departamento de Casanare

Se encuentra ubicado en la región de la Orinoquia colombiana, esta dividido en diecinueve municipios que son: Aguazul, Chámeza, Hato corozal, La salina, Maní, Monterrey, Nunchia, Orocué, Paz de Ariporo, Pore, Recetor, Sabanalarga, Sácama, San Luis de Palenque, Tauramena, Trinidad, Villanueva y Yopal.

Sus principales actividades económicas son la explotación petrolera, la ganadería y la agricultura, especialmente el cultivo de arroz. Su riqueza cultural n su mayoría esta dada a partir de la música y la danza del joropo ritmo tradicional de la región.

1.2 INSTITUCIÓN TÉCNICA AGROPECUARIA ANTONIO NARIÑO



Imagen 1. **Institución técnica agropecuaria Antonio Nariño.** Tomado de archivo del autor (2016)

1.2.1 Reseña histórica

En el año 1.952 en el gobierno presidencial del general Rojas Pinilla, es construida la primera planta física de la institución educativa con ayuda de la comunidad y con el apoyo económico del gobierno central. Los habitantes de la zona decidieron darle el nombre de Concentración escolar, allí se daban los cinco grados escolares correspondientes a primaria, cargo del profesor Pablo Aldana.

En el año 1.956 la comunidad adquiere otro lote y construyen una nueva sede que recibe el nombre de Concentración rural Antonio Nariño. En el año 1.992 es construida la última sede de la institución educativa con aportes de las compañías petroleras BPXC la gobernación del municipio y la comunidad, estas nuevas instalaciones físicas, permiten que

se convierta en satélite del colegio Braulio González ubicado en el casco urbano del municipio de Yopal y empiece a ofertar todos los grados de secundaria.

Actualmente recibe el nombre de Institución técnica agropecuaria Antonio Nariño, cuenta con dos plantas físicas principales, donde funcionan las sedes de bachillerato y primaria, las cuales tienen restaurante escolar y polideportivo cubierto; y tres sedes veredales: Marroquín, La Guamalera y la Vega, que brindan los cinco grados correspondientes a educación primaria.

1.2.2 Misión

Formar personas integra, respetuosas del medio ambiente, capaces de vivir en sociedad, de liderar, emprender y transformar el entorno mejorando la calidad de vida de su familia y comunidad mediante procesos en las diferentes áreas del conocimiento.

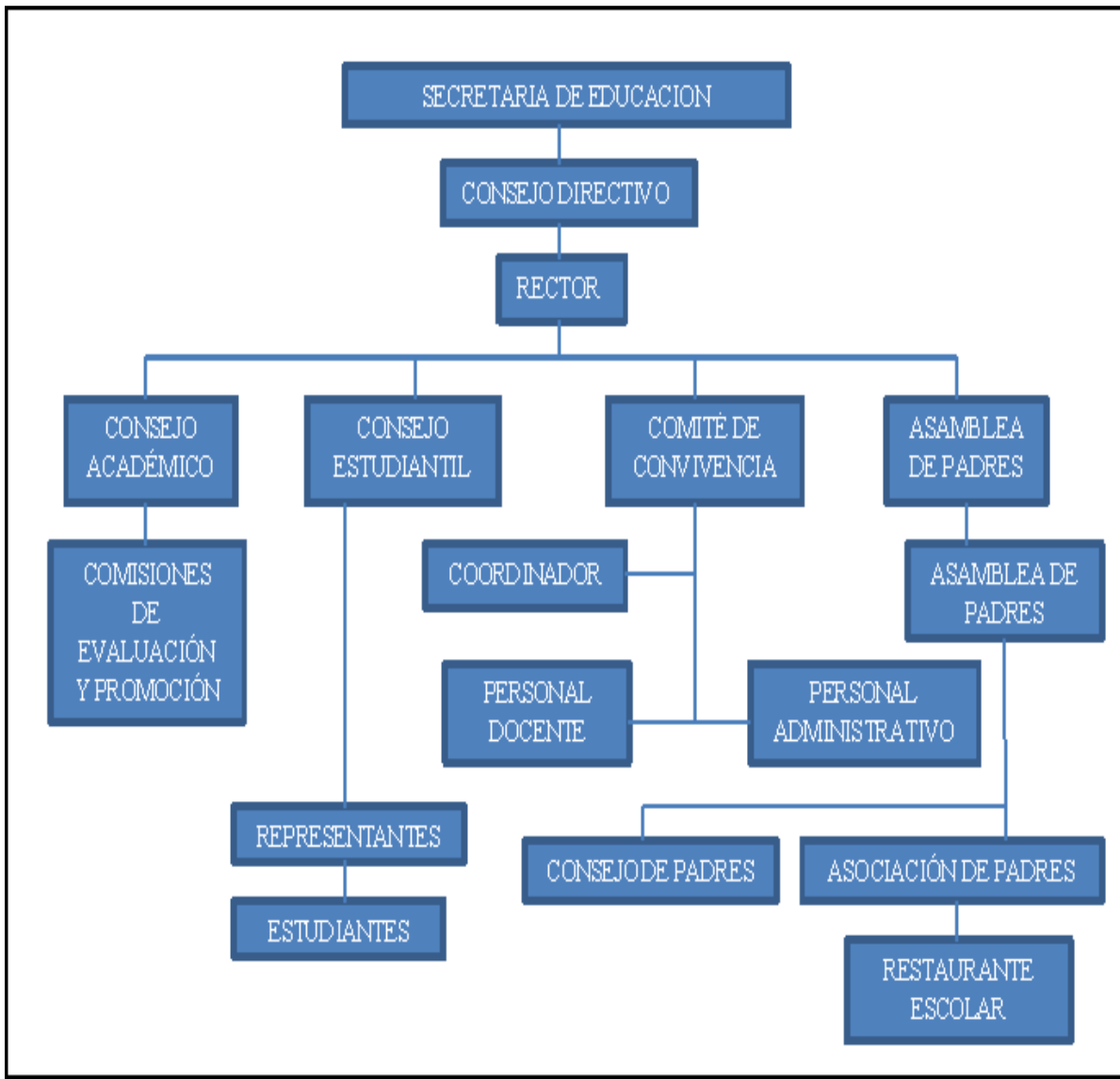
(Institución técnica agropecuaria Antonio Nariño. Manual de convivencia institucional, pag.1).

1.2.3 Visión

Posicionarnos como una de las mejores instituciones educativas agropecuarias de Casanare con altos estándares de calidad, que participe en procesos de investigación, transferencia de tecnologías y conocimientos que contribuyan al desarrollo de su comunidad local y regional.

(Institución técnica agropecuaria Antonio Nariño. Manual de convivencia institucional, pag.1).

1.2.4 Estructura organizativa



Gráfica 1. Estructura organizativa de la institución Técnica agropecuaria Antonio Nariño. Tomado de Institución técnica agropecuaria Antonio Nariño (2016)

1.3 CARACTERIZACIÓN DE LA POBLACIÓN

1.3.1 Niños y jóvenes partícipes en la propuesta

En la implementación de la propuesta pedagógica planteada en el presente trabajo participaron veinte niños y jóvenes entre los 9 y 16 años de edad. Once mujeres y nueve hombres.



Imagen 2. Niños y jóvenes partícipes en la propuesta. Tomado de archivo del autor (2016)

Tabla 1. Niños y jóvenes partícipes de la propuesta

NIÑOS Y JÓVENES PARTÍCIPIES DE LA PROPUESTA

No.	APELLIDOS	NOMBRES	EDAD	INSTITUCIÓN EDUCATIVA	GRADO	PRÁCTICA ARTÍSTICA
1	Barrera	Laura Vanesa	13	Institución técnica Agropecuaria Antonio Nariño del Morro	6	Arpa
2	Reyes	Maira Daniela	13	Institución técnica Agropecuaria Antonio Nariño del Morro	6	Arpa
3	Sanabria	Alejandro	16	Institución técnica Agropecuaria Antonio Nariño del Morro	11	Arpa
4	Orduz	Laura Sofía	13	Institución técnica Agropecuaria Antonio Nariño del Morro	6	Arpa
5	Pérez	Jeison Fabián	14	Institución técnica Agropecuaria Antonio Nariño del Morro	8	Arpa
6	Chaparro	Jesica Natalia	16	Institución técnica Agropecuaria Antonio Nariño del Morro	16	Arpa
7	Ortiz	Nicolle	14	Institución técnica Agropecuaria Antonio Nariño del Morro	8	Bandola
8	Patiño	Laura Sofía	12	Institución técnica Agropecuaria Antonio Nariño del Morro	5	Bandola

9	Díaz	Samuel	14	Institución técnica Nariño del Morro	Agropecuaria	Antonio	9	Bandola
10	Chaparro	George	16	Institución técnica Nariño del Morro	Agropecuaria	Antonio	11	Cuatro
11	Medina	Emanuel	9	Institución técnica Nariño del Morro	Agropecuaria	Antonio	4	Bandola
12	Chaparro	Sebastián	10	Institución técnica Nariño del Morro	Agropecuaria	Antonio	4	Bandola
13	Piraguata	María Fernanda	9	Institución técnica Nariño del Morro	Agropecuaria	Antonio	4	Cuatro
14	Pérez	Sebastián	14	Institución técnica Nariño del Morro	Agropecuaria	Antonio	7	Cuatro
15	Gómez	Camila	15	Institución técnica Nariño del Morro	Agropecuaria	Antonio	10	Cuatro
16	Díaz	Alejandra	14	Institución técnica Nariño del Morro	Agropecuaria	Antonio	6	Maracas
17	Chaparro	Néstor	16	Institución técnica Nariño del Morro	Agropecuaria	Antonio	11	Cuatro
18	Patiño	George	15	Institución técnica Nariño del Morro	Agropecuaria	Antonio	9	Maracas

19	Piraguata	Valentina	10	Institución técnica Agropecuaria Antonio Nariño del Morro	5	Bajo
20	Piraguata	Danna	12	Institución técnica Agropecuaria Antonio Nariño del Morro	6	Bajo

Nota. Datos tomados de archivo del autor (2016)

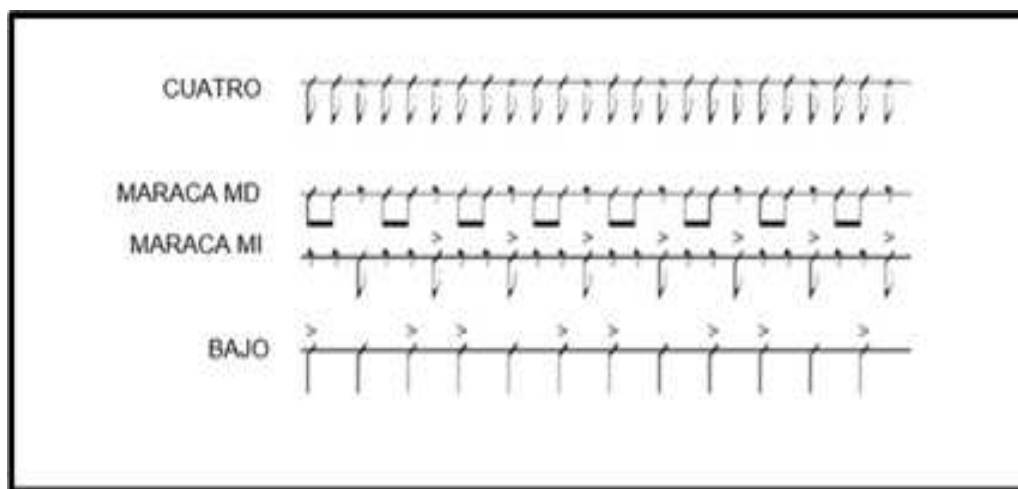
CAPÍTULO 2. REFERENTES CONCEPTUALES

2.1 MÚSICA LLANERA

El origen de la música llanera en Colombia y Venezuela se da a partir del mestizaje cultural y social, dado entre los indígenas habitantes originarios de este territorio, los españoles colonizadores, los negros esclavos de los españoles y los evangelistas jesuitas.

2.1.1 Textura

Ese entramado ritmo armónico que define la textura en la organología de la música llanera es conformado por tres líneas y cuya sincronía presenta la siguiente correspondencia: tres líneas instrumentales conformados por el cuatro, maracas y bajo, que de manera sincronizada conforman la base ritmo percusiva y son los encargados de mantener el flujo rítmico.



Gráfica 2. Organología de la música llanera. Tomado de Archivo del autor

En la música llanera existen dos tipos de puntuación acentual

Textura por corrió: el acento va a tiempo.

The image shows a musical score for four instruments: CUATRO, MARACA MD, MARACA MI, and BAJO. The score is written in 6/8 time. The CUATRO part consists of a series of eighth notes. The MARACA MD part consists of a series of eighth notes with accents. The MARACA MI part consists of a series of eighth notes with accents. The BAJO part consists of a series of eighth notes with accents. The accents in the MARACA MI and BAJO parts are placed on the first eighth note of each eighth note pair, which is on the downbeat of each half note.

Grafica No. 3 **Textura por corrió**. Tomado de Archivo del autor

Textura por derecho: lo llaman atravesao porque va a contratiempo.

The image shows a musical score for four instruments: CUATRO, MARACA MD, MARACA MI, and BAJO. The score is written in 6/8 time. The CUATRO part consists of a series of eighth notes. The MARACA MD part consists of a series of eighth notes with accents. The MARACA MI part consists of a series of eighth notes with accents. The BAJO part consists of a series of eighth notes with accents. The accents in the MARACA MI and BAJO parts are placed on the second eighth note of each eighth note pair, which is on the offbeat of each half note.

Grafica 4. **Textura por derecho**. Tomado de Archivo del autor

2.1.2 Régimen acentual de la música llanera

La música llanera presenta un vasto repertorio el cual se agrupa en dos grandes géneros como son: el “golpe y el pasaje” a ese gran conjunto se le conoce generalmente como “joropo”, expresión que se extiende también para la danza de pareja la cual es acompañada por estos repertorios.

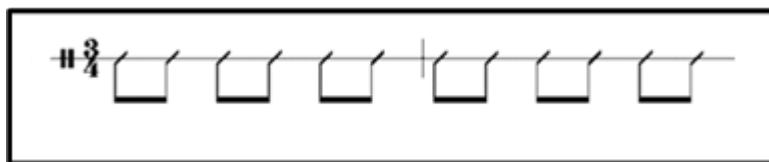
El joropo es música fiesterera propia del área rural del llano en la que está muy presente el baile, que presenta un carácter muy particular representado en su taconeo vigoroso y marcado fuertemente por dos de los tiempos del compás ternario y una tercera marcación en su tiempo débil. Este patrón rítmico es referenciado por los bajos del arpa y el bajo eléctrico, lo que determina el acento como guía en el taconeo del joropo.

2.1.3 Sistema métrico de la música llanera

Matrices binaria y ternaria

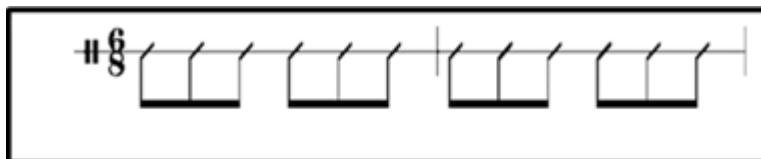
Para definir la matriz métrica de la música llanera es necesario puntualizar tres elementos: número de pulsos por compás, tipo de división binaria o ternaria y elementos rítmicos de menor duración. En este orden los elementos de menor duración coinciden con la división del pulso, en el compás ternario, cada evento cuenta con seis eventos agrupados en tres grupos de dos, cuando es compas binarios dos grupos de tres.

Matriz Binaria



Grafica 5. **Matriz binaria.** Tomado de Archivo del autor

Matriz ternaria



Grafica 6. **Matriz ternaria.** Tomado de Archivo del autor

2.1.4 Ritmos de la música llanera

A continuación se encuentra una tabla con el nombre y el origen de los principales ritmos de la música llanera.

Tabla 2. Ritmos de la música llanera

RITMOS DE LA MÚSICA LLANERA

RITMO	ORIGEN
Ritmo Pajarillo	Fue inspirado por el llanero colombo-venezolano, José Agustín Pinto. Al parecer en la década de 1880-90 en honor al caballo de su silla de nombre pajarillo que murió un día cualquiera a consecuencia de la mordedura de una serpiente cascabel, como quiera que el señor pinto, hombre hijo de madre llanera colombiana y padre venezolana, amaba tanto a su caballo como cualquier llanero sintió en el alma su muerte y en esa misma tarde tomo en su manos el requinto y se inspiró musicalmente en él y evidentemente nació un nuevo golpe llanero al que llamo como su caballo “pajarillo”.

Ritmo Guacharaca	Trata de un golpe llanero inspirado en el presente siglo posiblemente en la década de 1910-20 y su nombre es el mismo de una preciosa especie de pava llanera silvestre la “Guacharaca”.
Ritmo Perro de Agua	Se trata de un ritmo muy hermoso del concierto de los recios y cuyo nombre pertenece a una maravillosa especie de la fauna de pelo “perro de Agua.”
Ritmo de Guacaba	Corresponde al concierto de los golpes recios, es uno de los más autóctonos del folclor llanero y su nombre pertenece a otra especie de ave silvestres llanera bastante común, la guacaba, tipo de pava, que también es propia de los llanos orientales.
Ritmo de Gavilán	Se trata de otro ritmo también ubicado dentro de concierto de los golpes recios quizá uno de los más antiguos de nuestro folclor bastante apetecido para contrapuntear y su nombre pertenece a una bonita especie de nuestra fauna de pluma. ”El gavilán.”
Ritmo de Cachicama	Es tan antiguo como el pajarillo, tan alegre como todos los demás golpes recios, no se presta para contrapuntear en el su nombre pertenece a una importante especie de nuestra fauna llanera “El Cachicamo”.
Ritmo de Gabán	Este es uno de los ritmos recios del folclor el más popular; sobre este hermoso golpe son miles de compositores y poetas llaneros de Colombia y Venezuela que se han inspirados para crear lindas páginas de nuestra música vernácula, su nombre pertenece a una de las más hermosas especies de la fauna llanera de pluma el “El gavan”.
Ritmo de Merecure	Bastante altanero, violento como el pajarillo o como cualquiera de los tres seis, fue inspirado en el bajo Casanare por el

	requintista señor Pedro Francisco Vivas, en la década de 1900-1910 su nombre pertenece a un conocidísimo árbol muy propio de los llanos orientales de Colombia y occidentales de Venezuela.
Ritmo de Catira	Golpe recio si no está ligado a la naturaleza pero en cambio sus nombres un honor a la mujer llanera Catira con el cual se identifica a una mujer semi -rubia de piel canela y ojos claros.
Ritmo de Juana Guerrero	Ritmo Inspirado en honor de una dama llanera que respondía al nombre de Juana y su apellido Guerrero Algo tendría doña Juana Guerrero, de muy apasionado cuando el famoso músico llanero.
Ritmo de Periquera	Golpe recio su nombre pertenece a una región de la república de Venezuela, nombre de una región es una razón de las especies de pericos (loritos diminutos de varias calidades) que vuelan en inmensas bandadas y mantienen las pepitas de monte.
Ritmo de Quirpa	Ritmo recio su nombre es un honor a cantor llaneros especialmente famoso en la modalidad de contrapunteo y a quien popularmente le decía “Quirpa”
Ritmo de Chipola	Ritmo recio su inspirador fue un hombre “cabuco” descendiente de los indios salivas y que su nombre corresponde a una forma de cortase el pelo las mujeres indígenas y otro de arreglarle los blancos, la cola de las yeguas

Nota. Datos tomados de <http://www.notasdelllano.com/music-ritmos.html> (2016)

2.1.5 Golpes de la música llanera

El golpe

Se aprecia como un género instrumental y vocal donde el contrapunteo aparece (Duelo de versos rimados) acompañados por un pajarillo, periquera, zumba que zumba, aunque no se descartan otros golpes como la chipola y la Quirpa también suelen utilizarse mezclas de golpes llamado entreverados dentro del género de los golpes se dividen en dos tipos golpes de seis por corrió y golpes por derecho.

En el golpe de seis corrió se encuentran tres variantes definidos por la cantidad de ciclos armónicos que consta de un número exacto de compases múltiplos de cuatro y su interpretación es afectada por la tonalidad (Mayor y Menor) algunos llevan el nombre puesto por el autor que ha implementado el ciclo armónico y otros son anónimos. Los que tienen autor se han incorporado a la colección y patrimonio popular de tal manera que ya son representativos del folclor.

Aspecto armónico

La Música llanera goza de muchos cambios rítmicos folclóricos y tradicionalmente se usan en los llanos y orientales en Colombia y Venezuela algunos de los ritmos del joropo se identifican con nombres concretos esto por sus tradiciones, entre los ritmos más conocidos y en constante movimiento como también los más usuales están los golpes monotonaes, los bitonaes y los tripartitos.

Los golpes monotonaes: Que se interpretan en una sola tonalidad y no varían como el gabán. Seis corrido, Pajarillo (Tonalidad Menor) guacharaca, seis numerado, merecure perro de agua y guayacán.

Tabla 3. Golpes monotonaes

GOLPES MONOTONALES

GOLPE	CARACTERÍSTICAS
Seis Corrido	(I IV V I) en Mayor
Pajarillo Corrido	(I IV V I) en menor
Catira	(I IV VI) en menor, con diferencias melódicas al Pajarillo Corrido
Gabán	(I V VI) en menor
Paloma (ó Gabana)	(I VVI)en Mayor
Guacharaca	(I IV IVIIVVI) en Mayor
Nuevo Callao	(I VI III VI III7 VI VI V VII VI VII)
Periquera	(I I V7I I I7 I7 IV IV IV II7 V IV I V7 I) en Mayor
Zumba que zumba	(I I V7 I I I7 I7 IV IV IV II7 V IV I V7 I) menor

Nota. Datos tomados de Díaz, B. (2015). El cuatro llanero

Los golpes bitonales que tiene dos tonalidades: son periquera, gabilán zumba que zumba, san Rafael (tono menor) san Rafaelito (tono Mayor) nuevo callao, quirpa, quitapesares (tono menor) Carnaval (tono mayor).

Tabla 4. Golpes bitonales

GOLPES BITONALES

GOLPE	CARACTERÍSTICAS
Periquera, Gavilán, Zumba que zumba, San Rafael, Nuevo callao, Quirpa, Quitapesares	Tono menor
San Rafaelito, Carnaval	tono mayor)

Nota. Datos tomados de Díaz, B. (2015). El cuatro llanero

Los golpes Tripartitos: Estos se interpretan de acuerdo a la creatividad del arpista como son la Chipola las tres damas, los diamantes, y los mamonales.

Golpes Tripartitos: (Tres ciclos armónicos) Quitapesares, perro de agua, Chipola* (que presenta además una estructura rítmica diferente, más compleja).

Tabla 5. Golpes tripartitos

GOLPES TRIPARTITOS

GOLPE	CARACTERÍSTICAS
Quitapesares, perro de agua, Chipola*	↯ Primera Parte: (I ↯ IV/V ↯ I ↯ IV/V ↯ I ↯ IV/V ↯ I ↯ IV/V) coda: (I7 ↯ IV ↯ I ↯ V) y repet. (I7 ↯ IV ↯ I ↯ V) ↯ modula a la Dominante. ↯ Segunda Parte: (V ↯ I/II ↯ V ↯ I/II ↯ V ↯ I/II ↯ V ↯ I/II ↯ V) y coda: (I ↯ V ↯ II ↯ I) y repet. (I ↯ V ↯ II ↯ I) ↯ modula al VI Grado menor. ↯ Tercera Parte: (VI ↯ II/III ↯ VI ↯ II/III ↯ VI ↯ II/III ↯ VI ↯ II/III) y coda: (II ↯ I ↯ III7 ↯ VI) y repet. (II ↯ I ↯ III7 ↯ VI) da Capo

Nota. Datos tomados de Díaz, B. (2015). El cuatro llanero

Golpes Bipartitos (Dos ciclos armónicos)

Tabla 6. Golpes bipartitos (Dos ciclos armónicos)

GOLPES BIPARTITOS (DOS CICLOS ARMÓNICOS)

GOLPE	CARACTERÍSTICAS
Gavilán	Primera Parte: I (II III7 III7 VIm) (II III7 III7 VIm) fin.Segunda Parte: (V7 I I V7 V7 V7 V7 I I I I) (ó IV) V7 V7 V7 V7)
Carnaval	Primera Parte: (III7 III7 VI VI V II7 V V) y repetición (III7 III7 VI VI V II7 V V7) Segunda Parte: (I I V7 V7 V7 V7 I I) (I IV V V V I I)
San Rafael	Primera Parte: (II7 II7 V V II7 II7 V IV I V I I) Fin Segunda Parte: (I V I I V VI) y repet. (I VI I V V II).
Quirpa ó Kirpa	Primera Parte: (I V7 I I V V I I) (II II Vim VIm III7 III7 VIm VIm) y repet. (II II VIm VIm III7 III7

Nota. Datos tomados de Díaz, B. (2015). El cuatro llanero

Golpes Tripartitos (Tres ciclos armónicos) Quitapesares, perro de agua, cimarrón.

2.1.6 Rol instrumental

El rol melódico lo asume el arpa y la bandola, instrumentos de cuerda pulsada y de plectro respectivamente encargados de liderar la línea melódica y que protagonizan eventos floridos que dan carácter a la música llanera.

Las maracas como instrumento percusivo determinan la base rítmica y soporte dentro de la organología del conjunto. En el acompañamiento y definición de la textura ritmo-percusiva está el cuatro quién define la puntuación del flujo rítmico en los ataques apagados o también llamados “pizzicatos”, el bajo complementa fuertemente ese bloque ritmo armónico y es el soporte de la base, constituyendo secuencias ritmo armónicas que referencia los acentos y marca la pauta en el taconeo del baile de joropo.

2.1.7 Instrumentos musicales de la música llanera

Arpa llanera



Imagen 6. **Arpa llanera.** Tomado de archivo del autor

El Arpa es un instrumento diatónico, elaborado en madera, tiene una caja de resonancia vertical y dos soportes en forma de paralelos uno vertical y uno horizontal, tiene entre 30 y 32 cuerdas de nylon de diferentes calibres organizadas como agudas y graves, no posee clavijas sino tornillos con tuerca los cuales tiene como función sostener las cuerdas y

permiten su afinación por medio de una llave que al girar la tuerca, las cuerdas se aprietan y afinan, actualmente es uno de los instrumentos más importantes en el formato de música llanera en Colombia y Venezuela.

Bandola llanera



Imagen 7. **Bandola llanera.** Tomado de: archivo del autor

La bandola llanera es un instrumento melódico-armónico, utilizado en el acompañamiento de la música llanera e Colombia y Venezuela. Está elaborada en madera, tiene un mástil, un clavijero, cuatro clavijas, cuatro cuerdas, un puente y una caja de resonancia. La bandola se toca con una púa. En los llanos colombianos este instrumento tiene gran importancia ya que puede reemplazar el arpa en la parte melódica de la música llanera. En los municipios de Maní y Tauramena del departamento de Casanare se realizan los festivales mas importantes en donde participan los mejores interpretes de dicho instrumento y compiten por el premio del Rey de la bandola.

Cuatro



Imagen 8. **Cuatro llanero.** Tomado de archivo del autor

El cuatro es un instrumento musical que tiene como función acompañamiento armónico, es el encargado de amarrar el conjunto dentro del formato de música llanera. Este instrumento es más pequeño que la guitarra, mide aproximadamente entre 38 y 40 cm, está elaborado en madera, un clavijero, cuatro clavijas y cuatro cuerdas de Nylon, en Colombia y Venezuela es muy utilizado.

Maracas llaneras



Imagen 9. **Maracas llaneras.** Tomado de archivo del autor

Las maracas llaneras están construidas a base de un palo de madera, que sirve como soporte y dos totumos o calabazos, los cuales se rellenas de semillas por dentro, con el objetivo que al moverlas se golpeen unas con otras dentro del totumo y esto genere el sonido. Hay dos tipos de maracas utilizadas en la interpretación de la música llanera los capachos y las de palo cruzado.

Bajo eléctrico



Imagen 10. **Bajo eléctrico.** Tomado de archivo del autor

El bajo eléctrico está elaborado en madera, tiene dos tapas, tiene un clavijero, cuatro o cinco cuerdas, un mástil, un conector para amplificar el sonido. El bajo eléctrico es utilizado en la música llanera en la actualidad, ya que antiguamente y en formatos muy clásicos se utiliza el furruco, instrumento encargado de dar los sonidos graves en la agrupación de música llanera.

2.2 ZOLTÁN KODÁLY

Método pedagógico Kodály

Kodály (1.997, p.75) Sostuvo que “Todos los niños deben aprender primero su lengua materna musical y por esta vía acceder al lenguaje universal de la música. Acceder a lo último sin el conocimiento de su lengua materna, es equivocar el valor pedagógico de la música: educarse como persona.”

Desde niño inicio sus estudios musicales en violín, violonchelo y piano en ambiente familiar. Realizó estudios profesionales en la academia Franz Liszt de Budapest, donde posteriormente fue catedrático de teoría y composición.

Fue contemporáneo de Bela Bartok (1881-1945) quienes renovaron la actividad lingüística de canto popular y realizaron un gran aporte al estudio del patrimonio folklórico Húngaro. Fueron los encargados de crear la Etnomusicología con un arduo trabajo de campo plasmado en sus transcripciones, clasificaciones, ensayos y grabaciones fonográficas. Su legado traspaso fronteras y continuó con sus alumnos quienes han recopilado alrededor de 150.000 canciones populares húngaras.

Los principales fundamentos del método Kodály

- Recopilar canciones a del pueblo lo largo de su país
- Sistematizar y ordenar y clasificar la música popular
- Propender por llegar a la música culta con inspiración de la música popular
- Crear y fomenta la nueva música Húngara
- Crear métodos para los profesores como labor formativa

- Publicar cancioneros, y material didáctico para todos los niveles desde jardín hasta académico.

La obra de Kodály

Composiciones

- Psalmus hungáricus (tenor, orquesta y coro)
- Opera háry janos
- Danzas de galanta
- Variaciones para orquesta pavo real

Obra didáctica

- 50 canciones para párvulos
- Música pentatónica
- 333 ejercicios de lectura
- Bicinia hunagárica vol. I.II.III y IV

Elemento principal el canto

Kodály enfatizó mucho en el canto, como elemento principal ya que la voz humana es accesible a todos y dice que es el instrumento perfecto que debe ser la base de una cultura musical de masas.

Fundamentación pedagógica

- El analfabetismo musical impide la cultura musical, por eso la apatía de las gentes por los eventos culturales musicales
- Mejorar la metodología musical en las escuelas
- Evitar que los niños escuchen músicas de mala calidad
- La música es una experiencia que la escuela debe proporcionar
- El canto diario junto con el ejercicio deben ser la práctica cotidiana

Enseñanza obligatoria

1 parvulario

Juegos musicales de treinta minutos cada dos semanas

- Primaria dos clases semanales de treinta minutos
- 7 a 14 años dos sesiones semanales a niños seleccionados además de las normales

2 Secundaria

- 14 a 16 años, clases de canto opcional orquesta escolar e historia de la música

Importancia de l canto y la canción popular

La canción popular para Kodály es la lengua materna del niño. Por lo tanto desde ahí se debe comenzar.

Aplicación de la metodología kodály

El folclor de la música llanera tiene afortunadamente un gran arraigo dentro de sus gentes todavía, y a pesar de la influencia de músicas foráneas, la música llanera es bien difundida y goza de gran aceptación dentro de la población de edad escolar.

En el proceso de enseñanza musical ha sido muy importante contar con repertorio popular de esta región como son pasajes golpes etc donde los muchachos por tradición oral “tararean” y participan de las actividades, disfrutando con sus canciones que desde su entorno familiar han venido cultivando.

En el ámbito de la formación musical se utilizan canciones muy reconocidas para efectos de solfeo silábico como “el galancito” (rep, Cirpa), lapa lapita (simón Díaz), el Venao (simón Díaz) etc.

Actividades que se realizan:

Estudiando ritmo de una canción

- Señalando el pulso andando
- Diciendo el ritmo con sílabas rítmicas
- Interpretando palmas con ritmo de la canción
- Percutiendo palmas mientras se piensa las palabras de la canción

Interiorización de ritmos

- Cantando la canción popular llanera con su texto correspondiente

- Cantar la canción con sílabas rítmica
- Dibujar con palitos en el tablero la representación rítmica de la canción
- Con el texto de una canción siguiendo el pulso el alumno percute con su cuerpo
- Se realizan actividades en grupo con canciones llaneras para interiorización de pulso

Ámbito instrumental

- El desarrollo instrumental va muy ligado a la actividad de canto por eso se enseña como canciones como el gabán para realizar las primeras progresiones de dos acordes.
- Con una sola cuerda asegurándose que su nota pertenezca a la tónica de la canción se cantan gabanés y se pulsa llevando el ritmo
- Con un solo acorde que puede ser D se realizan los primeros movimientos rítmicos llevando la rítmica de la canción.

Ej: caminito verde, lapa lapita, el oso frontino.

2.3 COMPOSICIÓN Y TRANSCRIPCIÓN MUSICAL

En éste ítem se hace referencia a la composición y a la transcripción musical.

2.2.1 Composición musical

La composición musical está relacionada a la creación de eventos sonoros, donde interviene la experiencia, fundamentos musicales influencia musical y la cotidianeidad de las vivencias adquiridas. Son muchos elementos que hacen parte de este proceso, pero se

puede resumir que es la conjugación de métodos que aportan técnicamente a la construcción de una melodía u obra musical.

La composición musical popular

Desde tiempos remotos los artistas ambulantes o juglares recorrían las villas y poblados montando su espectáculo musical atrayendo la atención de los residentes, pues la mayoría de las tonadas eran de tradición oral y que remitían a experiencias cotidianas o tal vez de carácter político.

Con el tiempo se fueron asentando en las aldeas donde iban conformando las primeras agrupaciones musicales, que enriquecían su repertorio con temática social y vivencial, además que hacían canciones de carácter amoroso pero también le cantaban al vino y demás placeres terrenales.

En la región rural los campesinos desde tiempos remotos le han compuesto a su terruño, paisajes y demás elementos que adornan su nicho. La creación musical es una actividad que presenta cierta complejidad pues implica dominar todos aquellos elementos que participan en el proceso de invención de una melodía. Muchas personas pueden inventar melodías o canciones mas no controlar aquellos elementos que hacen parte del mecanismo técnico de composición

Compositor

Es aquella persona que posee la capacidad de dominar los ámbitos de una creación musical, pero que también posee tal sensibilidad para plasmar sus sentimientos en obra musical.

Autor

Es la persona que “hace” muy parecido al compositor, puede ser el que tiene la idea básica como en el caso de la melodía, pero a diferencia del compositor no conoce todas las herramientas técnicas, ni necesariamente domine los ámbitos de creación musical. En música popular es muy común observar este fenómeno ejemplo: el Joe Arroyo quién creaba las melodías pero las daba a un arreglista quién las escribía, también Charles Chaplin etc.

Arreglista

Es quién transforma una idea musical dándole sentido instrumental o vocal a lo que sugiere el autor. Es quién también utilizando los medios técnicos de la música puede escribirla y llevarla hasta su interpretación

2.2.2 Transcripción musical

La transcripción musical va más allá de copiar al pie de la letra una obra musical. Y según dice “SIMHA AROM” la transcripción nunca puede ser objetiva por la complejidad que representan plasmar o consignar en notas o signos escritos una información musical. Esa imposibilidad compromete la capacidad auditiva de quién transcribe sumado a eso la multitud de códigos y signos que se necesitarían para reflejar una realidad sonora.

La transcripción se puede dividir en:

- Percepción del mensaje sonoro
- Selecciones de los elementos significativos del mensaje
- Re. Codificación: plasmar en papel los elementos filtrados por medio de signos que interpreten lo más acertado posible.

2.3 EL ENSAMBLE

2.3.1 El ensamble musical

Hay que resaltar la evolución que ha tenido la música llanera en los últimos tiempos dada la diversidad, la inclusión de la academia y el trasegar de los músicos en la búsqueda de alternativas para abrir espacios de divulgación y fomento de este género, que ha tenido dificultades en su difusión y preservación, debido a factores de índole social y gubernamental. A pesar del escaso apoyo e influencias de músicas urbanas, la música llanera está logrando abrir espacios para su divulgación dentro y fuera del territorio Colombiano, así como también desde la inclusión de la academia con agrupaciones experimentales o de fusión donde se buscan otras alternativas de difusión. Desde el aspecto tradicional, con formatos colectivos donde hay presencia de mayor participación juvenil donde hay interacción y estímulo al trabajo colectivo, incentivando de esta manera el fomento y manteniendo vivo el rescate de la música tradicional llanera.

2.3.2 Ensamble musical llanero

Tradicionalmente existen dos tipos de agrupaciones llaneras las cuales están compuestas por:

Tipo 1: Arpa, cuatro, maracas y bajo,

Tipo 2: Bandola, cuatro, maracas y bajo.

Aunque se han hecho varios intentos de ensambles. Por ejemplo encontramos el ensamble de bandolas en Maní, Casanare, el ensamble de Arpas de la Fundación Cirpa pero no se han logrado unir las bandolas con las arpas ya que ambos son instrumentos melódicos

por naturaleza este material didáctico permitirá que se logre este tipo de ensambles. Puesto que el rol protagónico estará en todos y cada uno de los instrumentos. Actualmente existen algunos ensambles profesionales en las cuales se integran dichos instrumentos en agrupaciones como Ensamble Gurrufío y Cimarrón entre otros. Pero a nivel muy profesional.

2.3.3 Etapas de los ensambles

- Desarrollo grupal: el reconocimiento del proceso paso a paso va dando seguridad y madura al grupo para establecer el futuro del mismo.
- Formación: es la definición de esfuerzos, objetivos y fijación de estructuras que regirán el desarrollo del proceso
- El proceso garantizara que cualquier niño pueda llegar a tocar un instrumento musical.
- El ensamble instrumental permite manejar varios estudiantes al mismo tiempo puesto que se aúnan los esfuerzos y se ahorra tiempo en el montaje de una obra.
- El conflicto: es una etapa determinable dentro de un proceso en la que se reflejan caracteres y situaciones de convivencia entre estudiantes, etc. Es sabido que la música genera un ambiente pacificador y los alumnos terminan por aceptarse y ayudarse el uno al otro. El director debe lograr la unidad del grupo sorteando las dificultades instrumentales de cada uno de los integrantes del grupo con serenidad y paciencia para así conducir a feliz término los objetivos del proceso.
- Normalización: etapa de superación y desarrollo. Después de sortear toda clase de dificultades es el momento de consolidar el ensamble de manera que se fortalezca. Allí se cohesionan sus partes en una sola dirección bien estructurada. En este punto se recogen los frutos de un arduo trabajo en conjunto y se consolida la ruta a seguir mediante unas reglas que orientaran la calidad y el desempeño final.

Es importante aclarar que este proceso se repite con la llegada de alumnos nuevos y tras el retiro de algunos alumnos, lo que implica un buen trabajo de dirección y selección para que estos cambios no alteren el proceso y rendimiento del grupo.

2.3.4 Agrupaciones de ensamble en Casanare

Ensamble de bandolas de Maní Casanare, esta agrupación dirigida por el maestro Clemente Mérida, bandolista de gran reconocimiento en la música Llanera. Ha logrado reunir a legendarios Músicos de la región de Maní, y aunque sus integrantes son meramente empíricos, ha logrado sintetizar y rescatar valioso repertorio inédito, valiéndose de la tradición y el costumbrismo propio de esta región.

Ensamble Cirpa “sembrando joropo” fundación que como su nombre lo dice, está dedicada al rescate de las raíces de la música llanera en jóvenes y niños de población estudiantil, este proceso inicialmente fue dirigido por el maestro Beco Díaz y el cual alberga alrededor de 3.000 jóvenes presentes en las comunidades de: el Morro vereda de Yopal, El Venao jurisdicción de Tauramena la Turua jurisdicción de Aguazul, Plan las brisas jurisdicción de Aguazul, Palo bajito jurisdicción de Yopal, municipio de Nunchía y municipio de Támara donde se trabaja actualmente con la participación de las instituciones educativas y la dirección general del maestro Dario Robayo, el abogado y maestro Carlos Cachi Ortegón, la licenciada Sandra Saavedra y un grupo de grandes maestros difusores y cultores de la música llanera, comprometidos con mantener vivo el folclor llanero y quienes han abierto brecha hasta en los más recónditos lugares del área descrita. Este proceso ha estado encaminado a fortalecer el formato de “ensamble de cuerdas llaneras” donde hay gran participación y se brinda oportunidad a niños de zonas rurales muy apartadas, donde se abre espacio a la formación instrumental, coro, canto solista y danza. A este proceso se suma el gran ensamble donde se presentan alrededor de 55 jóvenes en escena y junto a ellos el grupo de danzas. Estos procesos han servido para generar estímulo en los jóvenes y niños que desean vincularse a este programa, pero también a grandes compañías que con su

aporte económico han contribuido al fortalecimiento de la música llanera como es el caso de Equión.

Hay que resaltar la participación de la comunidad, siendo partícipe de estos eventos y apoyando a sus hijos en el fomento y rescate de su cultura por medio del folclor.

CAPÍTULO 3. OCHO ARREGLOS PARA ENSAMBLE LLANERO

SCORE Cuerdas al Aire

FELIX RIACHES

The score is for a string ensemble and includes parts for Violin, Viola, Cello, Double Bass, and Percussion (Maracas and Tambora). The score is in 4/4 time and features a sequence of eight measures with specific fingering and bowing instructions. The first measure is marked 'mf' and the second measure is marked 'mf'.

© 2016

Cuerdas al Aire

Musical score for 'Cuerdas al Aire'. The score is written for guitar (Gtr.), bass (B.), and drums (Dr.). The guitar part features a sequence of arpeggiated chords labeled 4-1 through 4-8. The bass part provides a steady accompaniment. The drum part includes a consistent rhythmic pattern. The score is marked with a forte (f) dynamic.

SCORE

ROCK

Felix Rivas

Musical score for 'ROCK' by Felix Rivas. The score is written for guitar (Gtr.), bass (B.), drums (Dr.), strings (Violin 1, Violin 2), and piano (P). The guitar part features a sequence of chords labeled D 3 (1-3-5) and G 3 (1-3-5). The bass part provides a steady accompaniment. The drum part includes a consistent rhythmic pattern. The string part provides a melodic accompaniment. The piano part provides a steady accompaniment. The score is marked with a forte (f) dynamic.

Musical score for Rock style, featuring five staves: Br. (Trumpet), B. (Trombone), C. (Clarinet), M. (Mandolin), and Bass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f*. Chord markings 'G' and 'D' are present in the upper staves.

SCORE

VALSEANDO

FELIX RIACHES

Musical score for Valseando style, featuring seven staves: Harp, Bandola, Cuatro, Percussion 1, Maracas, Tambora 2, and Bass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *f*. Chord markings 'G' and 'D' are present in the Cuatro staff.

Musical score for 'Valseando'. The score includes parts for Horn (Hr.), Bassoon (B.), Clarinet (C.), Trumpets (H.), and Bass (Bass). The Horn part features melodic lines with accents and slurs. The Bassoon part has a similar melodic line. The Clarinet part provides harmonic support with chords, some marked with 'G' and 'D'. The Trumpets part consists of rhythmic patterns with 'x' marks. The Bass part provides a steady accompaniment.

SCORE

GAVAN MAYOR

FELIX RIACHES

Musical score for 'Gavan Mayor'. The score includes parts for Maracas, Bongos, Clarinet, Percussion 1 (PERCUSSA 1), Maracas 2 (MARACAS 2), Bongos 2 (BONGOS 2), and Bass (BASS). The Maracas part has a rhythmic pattern with accents. The Bongos part has a similar rhythmic pattern. The Clarinet part provides harmonic support with chords, some marked with 'D'. The Percussion 1 part has a rhythmic pattern with 'x' marks. The Maracas 2 part has a rhythmic pattern with 'x' marks. The Bongos 2 part has a rhythmic pattern with 'x' marks. The Bass part provides a steady accompaniment.

Musical score for page 2 of 'Gavin Major'. The score is arranged in five systems. The first system includes Horns (Hr.), Trumpets (B), Trombones (C), Percussion (M), and Bass. The Horns part features a melodic line with a repeat sign and a first ending bracket. The Trombones part has a rhythmic accompaniment with a 'D' dynamic marking. The Percussion part shows a complex rhythmic pattern with various symbols. The Bass part provides a steady accompaniment. The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for page 3 of 'Gavin Major'. The score continues from page 2 and is arranged in five systems. The Horns part has a melodic line with a second ending bracket. The Trombones part continues with a rhythmic accompaniment. The Percussion part shows a complex rhythmic pattern. The Bass part provides a steady accompaniment. The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Gavan Mayor

This musical score for 'Gavan Mayor' consists of five staves. The top staff is for Horns (Hr.), followed by Trumpets (T.), Clarinets (C.), Horns (H.), and Basses (B.). The Clarinet part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

SCORE **GAVAN MAYOR** FELIX RIACHES

This musical score for 'Gavan Mayor' consists of five staves. The top staff is for Horns (Hr.), followed by Trumpets (T.), Clarinets (C.), Horns (H.), and Basses (B.). The Clarinet part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A copyright notice '© 2012' is located at the bottom center of the page.

GAVAN EN MENOR

SCORE

FELIX RIACHES

Musical score for Gaván en Menor, measures 1-8. The score includes parts for Soprano (Soprano), Baritone (Baritone), Cello (Cello), Percussion 1 (Mancas), Percussion 2 (Mancas), and Bass (Bass). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 3/4. The score features a variety of notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *dim*. Chord symbols A^7 and D^9 are present above the Cello part.

© 2016

2

GAVAN EN MENOR

Musical score for Gaván en Menor, measures 9-16. The score includes parts for Soprano (Soprano), Baritone (Baritone), Cello (Cello), Percussion 1 (Mancas), Percussion 2 (Mancas), and Bass (Bass). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 3/4. The score features a variety of notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *dim*. Chord symbols A^7 and D^9 are present above the Cello part.

SEIS CORRI'0

SCORE

FELIX RIACHES

Musical score for Seis Corri'0, measures 1-8. The score includes parts for Soprano (Soprano), Baritone (Baritone), Cello (Cello), Percussion 1 (Mancas), Percussion 2 (Mancas), and Bass (Bass). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 3/4. The score features a variety of notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *dim*. Chord symbols A^7 , D^9 , and C are present above the Cello part.

© 2016

SEIZ CORRU'O

Musical score for page 2, measures 1-8. The score includes staves for Horns (Hr.), Trumpets (Tr.), Clarinets (Cl.), Saxophones (Sax.), and Basses (Bass). The Clarinet part features a complex rhythmic pattern with notes highlighted in yellow, green, and red. Chord markings A7, B, and C are present above the Clarinet staff.

SEIZ CORRU'O

Musical score for page 3, measures 9-16. The score includes staves for Horns (Hr.), Trumpets (Tr.), Clarinets (Cl.), Saxophones (Sax.), and Basses (Bass). The Clarinet part continues with the complex rhythmic pattern. Chord markings A7, B, and C are present above the Clarinet staff.

SEIZ CORRU'O

Musical score for page 4, measures 17-20. The score includes staves for Horns (Hr.), Trumpets (Tr.), Clarinets (Cl.), Saxophones (Sax.), and Basses (Bass). The Clarinet part continues with the complex rhythmic pattern. Chord markings A7, B, C, and A7 are present above the Clarinet staff. A marking 'D.C. al Fine' is visible above the Horns staff in measure 19.

SEIS CORRU'O

Musical score for 'SEIS CORRU'O' featuring five staves: Horns (Hr.), Trumpets (T.), Piano (C.), Maracas (M.), and Bass. The score includes melodic lines for the horns and trumpets, a piano accompaniment with chords and arpeggios, and rhythmic patterns for the maracas and bass.

2

Quirpa

Musical score for 'Quirpa' featuring five staves: Horns (Hr.), Trumpets (T.), Piano (C.), Maracas (M.), and Bass. The piano part is characterized by dense, rhythmic chordal textures. The maracas and bass provide a steady rhythmic accompaniment.

SCORE

QUIRPA

FELIX RIACHES

Musical score for 'QUIRPA' featuring six staves: Maracas (M.), Bongos (B.), Cuatro (C.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), and Bass. The score includes melodic lines for the maracas and bass, and rhythmic patterns for the bongos and percussion. The cuatro part features complex rhythmic patterns.

Quinta

3

Musical score for system 3, measures 1-8. The score is for five staves: Soprano (Sr.), Alto (Al.), Chorus (C.), Tenor (T.), and Bass (Bass). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Soprano part has a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Alto part has a similar melodic line. The Chorus part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Tenor and Bass parts have a bass line with notes G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

4

Quinta

Musical score for system 4, measures 9-16. The score is for five staves: Soprano (Sr.), Alto (Al.), Chorus (C.), Tenor (T.), and Bass (Bass). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Soprano part has a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Alto part has a similar melodic line. The Chorus part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Tenor and Bass parts have a bass line with notes G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

Quinta

5

Musical score for system 5, measures 17-24. The score is for five staves: Soprano (Sr.), Alto (Al.), Chorus (C.), Tenor (T.), and Bass (Bass). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Soprano part has a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Alto part has a similar melodic line. The Chorus part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Tenor and Bass parts have a bass line with notes G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

Musical score for Quintet (Quinta). The score is arranged in five systems, each with two staves. From top to bottom, the systems are: Horns (Hr.), Saxophones (S.), Piano (C.), Trumpets (T.), and Basses (Bajo). The piano part includes chord diagrams and chord names: Bm, D, E, D, G, A7, and D. The score is in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the instruments.

SCORE

CAMINITO VERDE

Comp
FELIX RIACHES

Musical score for Caminito Verde. The score is arranged in seven systems, each with two staves. From top to bottom, the systems are: Trumpets (Trompa 1), Trumpets (Trompa 2), Saxophones (Saxofones), Trombones (Trombones), Piano (Piano), Basses (Bajo), and Maracas (Maracas). The piano part includes chord diagrams and chord names: G, D, and A7. The score is in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the instruments.

The first system of the musical score consists of seven staves. From top to bottom, they are: two staves for Flute 1 (Fl. 1), two staves for Flute 2 (Fl. 2), two staves for Clarinet (Cl.), and one staff for Bassoon (Fg.). The music is written in a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A double bar line is present in the middle of the system.

Cassette Verde

3

The second system of the musical score continues the composition with the same seven staves as the first system. The notation is consistent, showing the progression of the music for the Flute 1, Flute 2, Clarinet, and Bassoon parts. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A double bar line is present in the middle of the system.

Musical score for page 4 of 'Chimito Verde'. The score is arranged in a grand staff with seven systems. The top two systems are for two vocal parts, labeled 'V. 1' and 'V. 2'. The next four systems are for piano accompaniment, including the right and left hands of the piano and a guitar part. The guitar part features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes. The piano accompaniment includes various chords and melodic lines. The guitar part has several chord diagrams labeled 'A7', 'D', and 'C' above it. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Musical score for page 5 of 'Chimito Verde'. The score continues from page 4 and is arranged in a grand staff with seven systems. The top two systems are for two vocal parts, labeled 'V. 1' and 'V. 2'. The next four systems are for piano accompaniment, including the right and left hands of the piano and a guitar part. The guitar part continues with its complex rhythmic pattern and includes chord diagrams labeled 'C', 'D', 'A7', and 'D' above it. The piano accompaniment features various chords and melodic lines. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

CAPÍTULO 4. DESARROLLO DE LA PROPUESTA

4.1 TALLERES PROPUESTOS

TALLER No. 1 RECONOCIMIENTO DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES TRADICIONALES DE LA MUSICA LLANERA					
FECHA:	FEB 15-18/2015	DURACION:	DOS SESIONES DE 45 MINUTOS	UGAR:	INSTITUCION TECNICA AGROPECUARIA ANTONIO NARIÑO DEL MORRO
OBJETIVO GENERAL:	Identificar los instrumentos base de la música llanera en su etapa inicial				
OBJETIVOS ESPECÍFICOS:	<ol style="list-style-type: none">1 Reconocer el instrumento y su funcionamiento2 Identificar puntos de apoyo y disposición corporal frente al instrumento3 identificar su sistema de afinación				

CONTENIDOS

1.Reconocer el instrumento y su mecánica

1.1 arpa y mecánica

El arpa llanera es un instrumento cordófono que consta de 32 cuerdas fabricadas en nylon y de diferente calibre dependiendo su ubicación en la escala musical. Su cuerpo sonoro está construido generalmente en madera de cedro al igual que su mástil. Además posee clavijeros metálicos que soportan la tensión de las cuerdas y permiten su afinación.

Es un instrumento de pulsación en el que interactúan ambas manos, generalmente la mano derecha pulsa las cuerdas primas o de registro agudo y la mano izquierda los bajos. Su mecánica de ejecución se basa en pizzicato interviniendo los dedos 1, 2,3 y 4.



Imagen 1. Posición manos en las cuerdas. Tomado del archivo del autor (2015)

b. Partes del arpa llanera



Imagen 2. partes del arpa llanera .tomado del archivo del autor (20015)

c. Puntos de apoyo



Imagen 3. puntos de apoyo en el arpa. tomado del archivo del autor. (2015)

- a. Tierra: soporta el peso del arpa en la parte inferior delantera y es el lugar que se debe escoger para lograr una buena estabilidad.
- b. Hombro: como punto de apoyo de contacto con el instrumento y donde reposa levemente en su parte superior trasera.
- c. Es importante que el alumno identifique estos dos puntos de apoyo para que no comprometa sus brazos como soporte, pues creará vicios de tensión. Los brazos deben estar en completa disposición y relajados para la ejecución del instrumento.

d. Disposición corporal frente al arpa

Por el tamaño del instrumento y su morfología, la mayoría de intérpretes optan por ejecutar el arpa de pie. En este sentido es importante que el alumno adopte una posición ergonómica frente al instrumento en la que permita un buen desempeño y motricidad, evitando vicios de postura y tensiones que perjudiquen la buena disposición a la hora del estudio e interpretación.



Imagen 4 .posición corporal al instrumentoFuente.tomado del archivo del autor (2016)

d. Organología

El arpa llanera se caracteriza por ser un instrumento diatónico de 4 octavas las cuales están distribuidas de manera ascendente desde el LA de la tercera línea adicional inferior en clave de fa hasta el RE 3 espacio adicional clave de sol.

La tensión de cada cuerda corresponde a la afinación en una determinada escala musical.

Posee 3 registros que están conformados por grupos llamados bordones tenorettes y primas o tiples



Imagen 5, **Organología del arpa:** tomado del archivo del autor (2015)

a. Reconocimiento de la bandola y su mecánica

Pertenece a la familia de los cordófono, está construida en madera y posee cuatro cuerdas simples, las dos primeras que son de registro más agudo se conocen popularmente con el nombre de “tiples” y las dos siguientes que son de registro grave se conocen como “bordones”. Sus bajos y primas son de tripa o Nylon) que van en órdenes simples, la ejecuta con una “plumilla o plectro” y se realiza por medio del frotado, rasgado percutido o punteados. .

partes de la bandola



Imagen 6. partes de la bandola. Tomado del archivo del autor(2015)

b. Puntos de apoyo y ergonomía

- El estudiante adoptará una posición recta y cómoda para evitar lesiones a futuro en la columna.
- Antes de iniciar una sesión el estudiante realizará calentamiento de las muñecas y dedos para prevenir problemas de tendinitis y/o demás enfermedades, además de realizar pausas activas cuando la sesión de ensayo o estudio se prolonga



Imagen 6. Puntos de apoyo en bandola. tomado del archivo del autor (2015)

d. Técnica del plectro:

formas de interpretación: ataque, articulación rítmica sobre las cuerdas

. Sujeción del plectro en la mano derecha y agarre en forma de pinza para coger el plectro.

dedos: índice, medio, anular presionando en la misma dirección

e. Organología y afinación



Imagen 8. Organología de la bandola llanera. Tomado del archivo del autor. (2015)

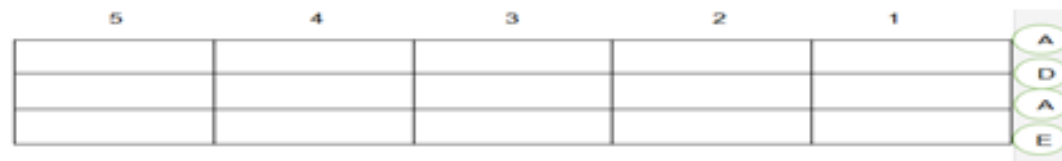


Imagen 9. Nombre de las cuerdas de la bandola llanera. Tomado de la fuente del autor. (2015)

1.3 reconocimiento del cuatro y su mecánica

Instrumento de cuerda pulsada de la familia de guitarras muy característico en el folclor de la música llanera y es la base del conjunto típico. Se conocen tres formas de interpretación:

- f. Armónico: como acompañante mediante acordes y rasgueos
- g. Melódico: de forma punteada interpretando líneas melódicas
- h. Ritmo-armónico: la combinación de estos dos elementos ofrece al ejecutante otro recurso como instrumento solista.

Partes del cuatro



Imagen 10, partes del cuatro. Tomado del archivo del autor (2015)

i. Afinación



Imagen 11 nombre de las cuerdas del cuatro. Tomado del archivo del autor (2015)

H Disposición corporal al instrumento



Imagen 12,disposición al instrumento cuatro, tomado del archivo del autor.(2015)

1.4 RECONOCIMIENTO DEL BAJO ELECTRICO Y SU MECANICA

El bajo eléctrico en la música llanera hoy en día hace parte de su organología y de ahí la importancia de su estudio.

Este es un instrumento que no posee sonido propio, es por esto que necesita de una planta eléctrica que proyecta su sonido, el cual es producido por sistema de ondas electromagnéticas que son captadas por las pastillas dispuestas debajo de las cuerdas en el cuerpo sonoro

a, Partes del bajo eléctrico



Imagen 13. Partes del bajo eléctrico. Tomado del archivo del autor. (2015)

b, Ergonomía

- Es importante con este instrumento mantener una posición erguida, ya que por el peso se puede tender a doblar la espalda, lo que puede ocasionar problemas de columna.
- Por ser un instrumento pesado, al principio se debe evitar excesos de tiempo en el ejercicio.
- En las primeras clases se indica al alumno la importancia del cable de conexión y la planta, y sus cuidados.



Imagen,14, posición corporal al bajo: tomado del archivo del autor.(2015)

a, Afinación

En este caso se ha incluido la afinación para el bajo de cuatro cuerdas por ser el que se utilizó para los talleres pero es de aclarar que existen los bajos de cinco y seis cuerdas con un registro más amplio.

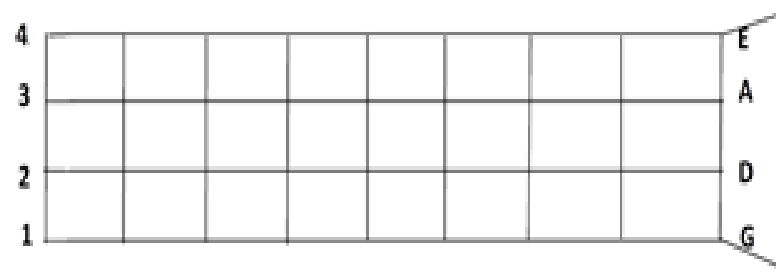


Imagen 15. Afinación bajo eléctrico tomado del archivo del autor.(2015)

1.4 Reconocimiento de las maracas y su mecánica

Según cita William León en su artículo "las maracas llaneras" es un instrumento típico del conjunto llanero y que pertenece a la familia de los "idiófonos de sacudimiento"

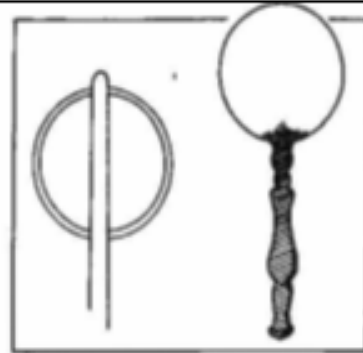


Imagen 16. Construcción de las maracas llaneras. Fuente: William León, las maracas llaneras

a. Construcción de los maracas

Las maracas llaneras están construidas por una parte esférica hueca rellena de semillas y sostenida por un mango que atraviesa su cuerpo.. Están elaboradas con calabazo y rellenan con semillas secas dependiendo el constructor o lutier, ya que se explora varios tipos para lograr mejor sonoridad.

partes de las maracas



Imagen 17. Partes de las maracas llaneras. Fuente, William León. (2016)

a. Disposición corporal al instrumento y ergonomía

Es importante que el alumno adopte una posición erguida, por lo general el maraquero interpreta el instrumento de pie, y con posición firme.

Cuando se está ensayando por largas jornadas lo pueden hacer sentados pero siempre conservando posición ergonómica donde no comprometa la columna en mala posición.

El agarre es importante ya que permite tener seguridad a la hora de ensayar, sin permitir jugar con el instrumento ya que se inician vicios de comportamiento e indisciplina, máxime en trabajo colectivo.



Imagen 18. Nomenclatura para las maracas llaneras. Fuente: William León, las maracas llaneras



Imagen 19 posición al tocar las maracas llaneras. tomado del archivo del autor 2015)

ACTIVIDADES

Actividad: 1

1. Cada estudiante dispone de un arpa, donde con instrucción del profesor enseña sus partes previamente señaladas con cinta adhesiva para su mejor comprensión, además de una reseña histórica del instrumento y su incursión en el formato llanero
2. Los estudiantes de bandola con ayuda del profesor reconocen su mecánica funcionamiento y sus partes teniendo

cada uno su instrumento. El profesor hace una reseña del instrumento dentro de la organología llanera.

- Los niños y jóvenes de cuatro teniendo cada uno su instrumento reconocen su mecánica y sus partes bajo instrucción del profesor, además se realiza reseña del cuatro en la música llanera.
- Los estudiantes de maracas tienen cada uno su instrumento y con ayuda del instructor aprenden sus partes y mecánica del instrumento, así como una reseña del instrumento dentro de la organología llanera
- Se realiza una muestra del bajo y cada estudiante con el instrumento va identificando sus partes y mecánica. Se realiza reseña histórica.

Actividad 2:

1. Los estudiantes en contacto con el arpa van identificando el sistema de organología del instrumento, con ayudas de guías de colores discriminan las cuatro octavas del arpa
2. Con ayuda de medio audio visual los estudiantes identifican el nombre de las cuerdas y se entregan tablatura como apoyo para su comprensión
3. El profesor enseña el nombre de las cuerdas de la bandola y los alumnos con cintas van ubicando los nombres en su respectivo sitio
4. Con ayuda de la tablatura los estudiantes de bandola identifican los nombres de las cuerdas y su ubicación
5. los estudiantes toman el plectro lo colocan sobre la mesa y lo retoman para comprender la mecánica de agarre
6. los jóvenes y niños realizan movimientos ascendentes y descendentes con el plectro pulsando las cuerdas al aire
7. los estudiantes de cuatro con su respectivo instrumento fijan con cintas los nombres de las cuerdas
8. se enseña el cifrado americano como medio de lenguaje de notación.
9. se realiza contacto al instrumento realizando ataques ascendentes y descendentes sobre las cuerdas.
10. Los estudiantes de bajo ubican en un dibujo el nombre de las cuerdas
11. Se realizan pulsaciones con nomenclatura PIMA con pulgar, índice y medio siguiendo pulso regular.
12. En contacto con las maracas los estudiantes realizan movimientos alternos de mano derecha e izquierda siguiendo pulso regular.

EVALUACIÓN

El taller se realizó con un total de 20 niños de edades entre 9 y 16 años, estudiantes de la institución técnica agropecuaria Antonio Nariño del Morro, hubo buena aceptación y receptividad por parte de padres y estudiantes.

Fortalezas

1. La asequibilidad a los instrumentos permitió que el taller obtuviera resultados óptimos
2. Las instalaciones físicas fueron clave para la buena receptividad de los alumnos en la convocatoria
3. Los medios audiovisuales y recursos didácticos fueron de gran ayuda para lograr objetivos

Logros

1. En la realización del taller participaron 20 niños los cuales con los cuales se logró acercamiento y familiarizarse con el respectivo instrumento escogido
2. Los estudiantes lograron entusiasmarse por aprender a interpretar un instrumento de la música llanera
3. Se logró que los alumnos comprendieran la mecánica de digitación de su instrumento respectivo
4. Los alumnos reconocieron los puntos de apoyo y la importancia de la ergonomía al interpretar su instrumento para facilitar su ejecución
5. En el taller se logró que los alumnos comprendieran el nombre de las cuerdas de su instrumento y su respectiva afinación.

Debilidades

1. El taller fue un poco extenso para el tiempo dispuesto

BIBLIOGRAFIA

Díaz, B.(2007) el abcd del cuatro, Ed impacto,

Rojas C.,(2000) cartilla de iniciación musical, música llanera, min cultura 004 pilar pascual mejía, didáctica de la música para primaria, Pearson educación Madrid e formación de directores de banda min cultura Ed 2000

Vega F.,(2009) método básico para el aprendizaje del arpa llanera,

Robayo D.(2008) Sanabria, Ricardo zapata barrios, repertorio para arpa llanera, fundación Cirpa

Vera S. (1982) método de bandola llanera, Ed fundarte

León W.(2009) las maracas llaneras

TALLER No. 2

MECÁNICA DE DIGITACIÓN LOS INSTRUMENTOS MUSICALES TRADICIONALES DE LA MUSICA LLANERA

fecha:	feb 25/2015	duración:	45 minutos	lugar:	INSTITUCIÓN TÉCNICA AGROPECUARIA ANTONIO NARIÑO DEL MORRO
OBJETIVO GENERAL:	Reconocer la mecánica de digitación de los instrumentos de la música llanera en su etapa inicial				

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:	<ol style="list-style-type: none">1 Identificar las nomenclaturas de digitación2.Simbología en los instrumentos de diapasón y maracas3 Conocer las mecánicas básicas de ataque
CONTENIDOS	1.1 mecánica de digitación y nomenclatura en el arpa

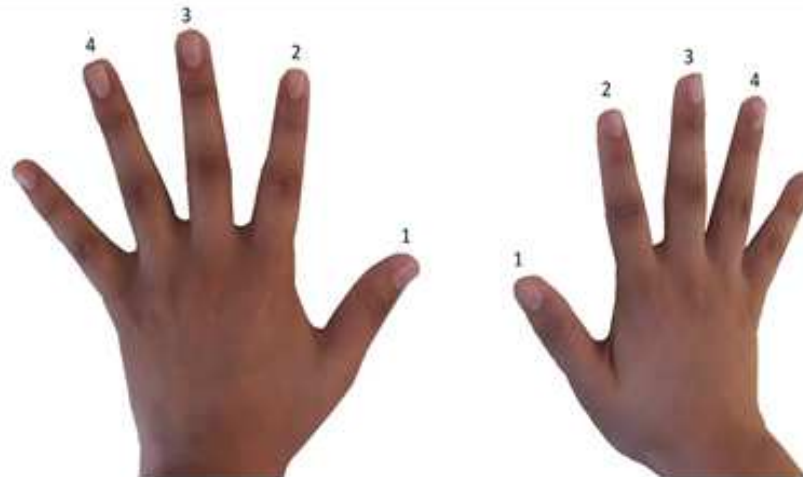


Imagen 1.,nomenclatura manos para arpa llanera. Tomado del archivo del autor (2015)

el arpa llanera compromete los cuatro primeros dedos de ambas manos para pulsar las cuerdas, pero los pulgares son protagonistas de realizar los “bordoneos” que son pasajes recios y gracias a la anatomía del pulgar este ataca con más vigorocidad sobre la cuerda.

2.2 mecánica de digitación para instrumentos de diapasón

- para el caso de la bandola, la digitación es similar a la del cuatro, pero los dedos p (pulgar) ,

i (índice) de la mano derecha, toman el plectro en forma de pinza y realizan el ataque. dependiendo a técnicas mas complejas, los dedos m (medio) y a (anular) digitan pulsando la cuerda en concordancia con el plectro.

- el cuatro llanero utiliza la misma digitación a la bandola pero el ataque lo realiza la mano derecha en posición cerrada.
- el bajo electrico utiliza la misma digitación pero intervienen los dedos 1234 de la mano derecha para realizar la pulsación
- para los 3 instrumentos anteriores la mano izquierda utiliza la misma técnica y digitación

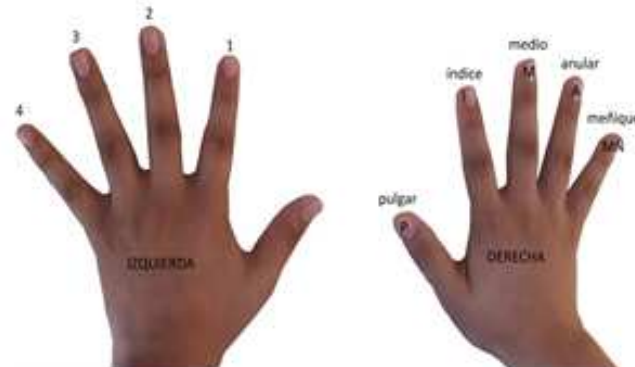


Imagen 2, nomenclatura para instrumentos de diapasón en la música llanera. Tomado del archivo del autor (2015)

2.3 mecánica de nomenclatura en las maracas



Imagen 3. nomenclatura en las maracas llaneras, fuente: William. León las maracas llaneras

Es importante que el alumno discrimine el color de ambas maracas, esta diferencia de "frecuencia" permite entender la acentuación y carácter rítmico al ejecutar la base.

nomenclatura

los dedos 3, 4, y 5 sostienen el mango

los dedos 1 y 2 sirven de apoyo al cuerpo sonoro.

2.1 simbología para instrumentos de diapason en la música llanera

	
Movimiento descendente	movimiento ascendente

Imagen 4. **Simbología de direccionalidad**, tomado del archivo del autor (2015)

- forma de escritura:



Imagen no 5 **Escritura para direccionalidad de ataque para instrumentos de música llanera**. Tomado del archivo del autor.

- en la bandola se utiliza el plectro, con el que se produce el ataque sobre las cuerdas
- en el cuatro se inician movimientos alternos con la posición de ataque



Imagen 6. **Posición de la mano, ataque (cuatro)**. Tomado del archivo del autor. (2015)

2.2 simbología en las maracas notación

Mano derecha 0

Mano izquierda •

Donde la mano derecha tomara la de color más agudo y la mano izquierda la de color más grave.

ACTIVIDADES

actividad 1

1 se desarrollaron ejercicios con la posición básica de la mano, en la que el alumno realiza movimientos ascendentes y descendentes valiéndose sus respectivos simbolos de direccionalidad

2. trabajo alternado de movimiento ascendente y descendente sin involucrar apagados en el cuatro

3 los alumnos realizan pulsación iniciando en la cuerda d más aguda, con ayuda del profesor y metrónomo en tiempo de negra y así sucesivamente con cada dedo, luego en la octava 3 la mano izquierda repite el ejercicio en pulso de negra.

AFINACION D

M.D

4 octava D 8 cuerda—1 dedo
C 7 cuerda—2 dedo
B 6 cuerda—3 dedo
A 5 cuerda— 2 dedo
G 4 cuerda—1 dedo

M.I

3 octava D 8 cuerda—1 dedo
C 7 cuerda—2 dedo
B 6 cuerda—3 dedo
A 5 cuerda—2 dedo
G 4 cuerda—1 dedo

Imagen 7. ejercicios para digitación mano izquierda, instrumentos de diapasón música llanera. Tomado del archivo del autor

Actividad para mano izquierda instrumentos de diapasón

se realizan ejercicios para fortalecer la digitación en la mano izquierda y falanges.

los dedos índice, anular y meñique que se encuentran sobre el diapasón se mantendrán arqueados en todas sus articulaciones, procurando pisar las cuerdas con firmeza y en la región de las yemas de los dedos. se inician movimientos alternos en primera posición cromática

dedo 1 -----1 traste

dedo 2-----2 traste

dedo 3-----3 traste

dedo 4-----4 traste

1. se realizan ejercicios donde el alumno levanta la mano y vuelve a retomar a la posición inicial evitando que el pulgar sobresalga del diapasón.
2. el alumno va recuperando la posición de cada dedo cantando las notas logrando una relajada digitación

mano derecha

3. realiza de alternados ascendentes y descendentes cada cuerda cuidando del buen agarre del plectro
4. se realizan ejercicios de cuerdas al aire y contiguas hasta que el alumno logra pulsar sin mirar el encordado.
5. se trabaja haciendo saltos en cuerdas no contiguas y conservando el pulso de negra.

actividad maracas

1 se realizan ejercicios para lograr independencia en ambas manos con ayuda de la tabla de disociación

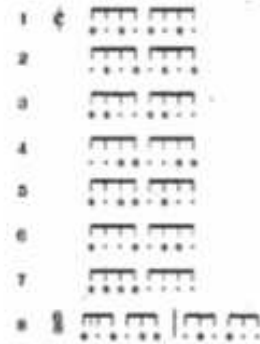


Imagen.7, ejercicios de independencia motriz. tomado de: las maracas llaneras William León

EVALUACIÓN

Fortalezas

- se cuenta con facilidad de instrumentos
- los estudiantes tienen interés de aprender

Logros

- los niños y jóvenes realizan los ejercicios con ayuda de los símbolos y la digitación sugerida
- la actividad permite que los alumnos empiecen a leer signos e interpretarlos

Debilidades

- se presenta dificultad motriz en algunos estudiantes para realizar los ejercicios propuestos

BIBLIOGRAFIA

Díaz B. (2007), el abcd del cuatro, ed, impacto.(m.d)

Rojas C.(2005) cartilla para arpa Cirpa. Bogotá

Rojas C.(2005) Cartilla de música llanera, min cultura. Bogotá

Vega F. (2005) vegar método de arpa, pixel. Villavicencio

TALLER No. 3

UBICACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS DE LA MUSICA LLANERA EN EL PENTAGRAMA

FECHA:	Marzo 03/2017	DURACION:	45 minutos	LUGAR:	INSTITUCION AGROPECUARIA ANTONIO NARIÑO DEL MORRO
OBJETIVO GENERAL:	Identificar la ubicación de los instrumentos de música llanera en el pentagrama				
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	<ol style="list-style-type: none">1. Conocer la afinación de los instrumentos de música llanera2. Reconocer el pentagrama como medio visual del lenguaje musical3. Identificar el registro de los instrumentos de la música llanera en el pentagrama				

CONTENIDOS

1. Afinación del arpa llanera

el arpa llanera es un instrumento diatónico, lo que implica trasponer la afinación de las cuerdas a la tonalidad deseada dependiendo su respectiva armadura o estructura.

1.2 Afinación de la bandola llanera

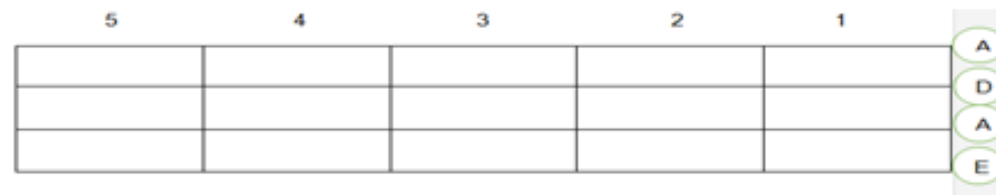


Imagen 1...afinación de la bandola llanera tomado del archivo del autor.(2015)

la bandola llanera es un instrumento cromático lo que indica que no hay que cambiar su afinación para cambio de tonalidad.

1.3 Afinación del cuatro llanero

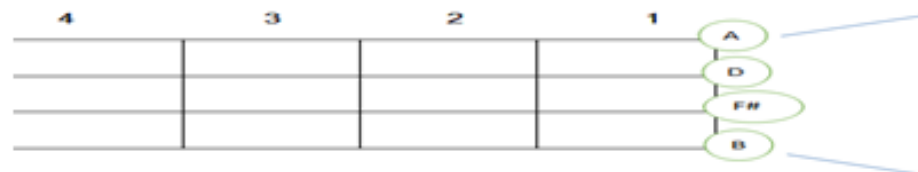


Imagen 2 afinación en el cuatro llanero, tomado del archivo del autor.

Existen otras formas de afinación, como es bajando la cuarta cuerda a g conocido como “temple del “diablo” popularmente cita “beco Díaz” en su libro el ABC del cuatro. Para el caso de este nivel trabajaremos con esta afinación, generalmente difundida.

1-----si (b)

2-----fa# (f#)

3-----re (d)

4-----mi (e)

1.4 afinación del bajo eléctrico

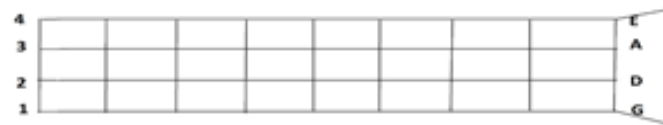


Imagen 3. Afinación en el bajo, tomado. Tomado del archivo del autor (2015)

El bajo eléctrico al igual que el cuatro tiene una afinación fija por ser un instrumento cromático.

2. el pentagrama

2. Terminología y sistema de escritura

la música para su preservación se puede escribir, y para esto utiliza medios gráficos donde se representan los sonidos, unos de manera horizontal (la duración) y otros de manera vertical (altura)

vertical

Utilizamos el pentagrama, que es el gráfico de cinco líneas y cuatro espacios, para ubicar de manera ordenada la representación de los sonidos dependiendo su altura.

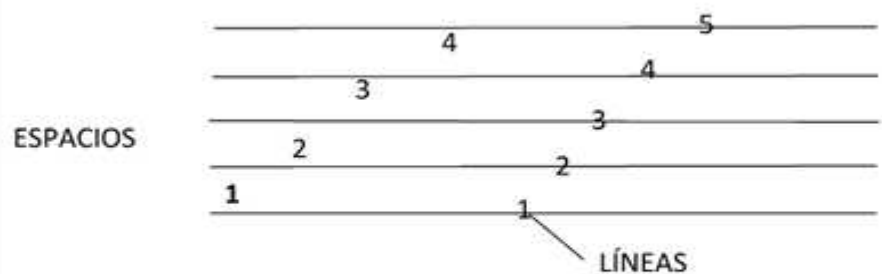


Imagen 4. nombre de las líneas y espacios en el pentagrama. Tomado del archivo del autor (2015)

2.1 Partes del pentagrama

claves

son signos que definen la altura de las notas

clave de sol

se utiliza para instrumentos de registro agudo. en nuestro caso bandolas, cuerdas primas del arpa y cuatro

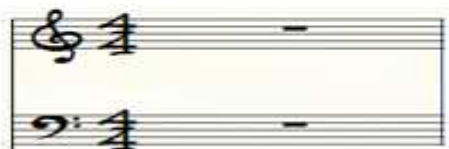


Imagen 5. el pentagrama. Tomado del archivo del autor (2015)

fuente: el autor

- clave de fa

en esta clave se escriben los instrumentos de registro grave: en nuestro caso, bajo o bordones del arpa (mano izquierda) y el bajo eléctrico.

partes del pentagrama

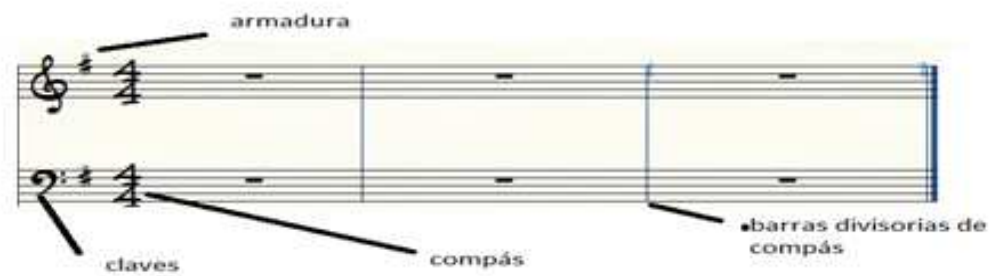


Imagen 6. Partes del pentagrama fuente autor. Tomado del archivo del autor (2015)

- El gran pentagrama



Imagen 7. El gran pentagrama. Tomado del archivo del autor (2015)

3.1 ubicación del arpa en el pentagrama



Imagen 8. ubicación del arpa en el pentagrama .fuente Vegar

1.2 ubicación de la bandola en el pentagrama



Imagen 9. tablatura de la bandola en el pentagrama. Tomado de la fuente del autor (2015)

En los procesos de enseñanza de la música llanera no es costumbre utilizar lectura convencional sino que el aprendizaje es de manera oral. Sin embargo se utilizan cifras en números, en este taller se ha adaptado también la tablatura para bandola llanera.

1.3 ubicación del cuatro en el pentagrama



Imagen 10. Tablatura del cuatro y su ubicación en el pentagrama. Tomado de la fuente del autor (2015)

Es importante que el estudiante reconozca los medios convencionales de lenguaje musical dentro de su proceso de formación por esto se ha incluido este capítulo sin embargo se ha apoyado con la tablatura para cuatro.

1.4 ubicación del bajo en el pentagrama



Imagen 11. Tablatura del bajo y ubicación en el pentagrama. Tomado de la fuente del autor (2015)

a diferencia de los otros instrumentos el bajo es un instrumento de registro grave lo que implica su estudio en clave de fa.

**ACTIVDADES Y
DESARROLLO
PRÁCTICO**

actividades

1. Se entregó a cada estudiante su instrumento respectivo y recitaron el nombre de las cuerdas, para memorizarlas.
2. se realizó pulsación cuerda por cuerda con ayuda de metrónomo
3. Se entregó a cada estudiante un dibujo del pentagrama para que fueran ubicando sus partes más básicas
4. Con la palma de las manos los estudiantes relacionan espacio y líneas del pentagrama
5. Se trabajó utilizando el cifrado americano para desarrollar principios de solfeo y reconocimiento de notas.

EVALUACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> • Fortalezas <p>Hay disposición por parte de los estudiantes e inquietud por aprender a interpretar un instrumento.</p> <p>el taller contó con los recursos para atrapar la atención de los estudiantes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Logros <p>se alcanzaron los objetivos que era conectar el instrumento con el lenguaje visual relacionarlo como herramienta en el proceso de formación.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Debilidades <p>Faltó tiempo para desarrollar más actividades</p> <p>El taller fue un poco extenso y puede generar cansancio en los más pequeños.</p>
BIBLIOGRAFÍA	<p>Díaz B, (2005) abcd del cuatro edit impacto (m.d)</p> <p>Mejía P.(2002) Didáctica de la música para la primaria., , Pearson Educación Madrid</p> <p>Rojas C,(2005) Cartilla de la música llanera Cirpa, Bogotá</p>

TALLER No. 4
INTERPRETACIÓN TEMA 1 “ AL AIRE”

FECHA:	MARZO 8/2015	DURACION:	45 MINUTOS	LUGAR:	INSTITUCION EDUCATIVA ANTONIO NARINO DEL MORRO
objetivo general:	Identificar el registro del instrumento musical interpretando con las cuerdas al aire el tema “al aire” de manera colectiva				
objetivos específicos:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Utilizar las herramientas de los tres primeros talleres para poder interpretar el tema “ al aire” 2. Leer la línea melódica teniendo en cuenta las notas del pentagrama con apoyo de la tablatura 3. Leer la melodía asignada a cada instrumento reconociendo el valor de la redonda, la negra y la blanca como signos de 				

contenidos

1. Relacionar el nombre de las cuerdas con su ubicación en el pentagrama, siguiendo una digitación sugerida

a. arpa



Imagen 1. Ejemplo de escritura para el tema al aire. Tomado del archivo del autor.(2015)

b. bandola



Imagen 2. Ejemplo de escritura en bandola para el tema al aire. Tomado del archivo del autor

c. cuatro



Imagen 3 ejemplo de escritura en cuatro para el tema “ al aire” Tomado del archivo del autor (2015)

d. maracas



Imagen 4 ejemplo de escritura en maracas para el tema al aire, tomado del archivo del autor. (2015)

e. Bajo eléctrico



Imagen 5 ejemplo de escritura en el bajo tema al aire. Tomado del archivo del autor

2. el pulso de negra

- la negra: es una figura de duración que equivale a un pulso.
- pulso: es la sucesión constante impulsos que regula un evento rítmico musical.

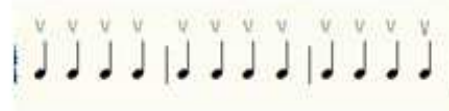


Imagen 6 .representación del pulso. Tomado del archivo del autor (2015)

- Blanca: figura de duración que equivale a dos tiempos de negra



Imagen 7. Figura De la blanca. Tomado del archivo del autor (2015)

- redonda: figura musical que equivale a 4 tiempos de negra



imagen 8 valor de la redonda fuente tomado del archivo del autor (2015)

- silencios

Signos que determinan un lapso de tiempo en silencio equivalente a la figura que representan



Imagen 9.3 figuras y sus silencios. Tomado del archivo del autor (2015)

ACTIVIDADES

1. utilizando el tablero se dibujan secuencias de pulsos y los estudiantes van percutiendo con palmas
2. se relaciona el valor de las figuras enseñadas, utilizando las sílabas rítmicas Kodaly



Imagen 10 sílabas Kodaly fuente el autor (2016). tomado de la fuente del autor (2015)

3. los estudiantes apoyados con tablatura identifican la ubicación de las notas de su instrumento en el pentagrama



Imagen 11, Tablatura del arpa fuente. Tomado de la fuente del autor (2015)

4. cada estudiante con su respectivo instrumento y teniendo como apoyo su partitura pertinente, inician a interpretar el tema "al aire" cuyo objetivo:

- aprender a interactuar musicalmente de manera colectiva
- haciendo música, aprender el registro del instrumento

EVALUACIÓN

Fortalezas:

- los recursos didácticos permitieron lograr el objetivo del taller, como fue la interiorización de pulso por medio de silabas rítmicas.
- el recurso instrumental fue fundamental en la realización del taller

Logros

- se logró interpretar el tema “ al aire” con el total de los niños y jóvenes
- se evidenció la capacidad de trabajo en grupo
- se logra involucrar a los alumnos en el lenguaje musical

Debilidades

- hay niños que presentan dificultades arrítmicas, y es necesario prestarles atención
- por ser el grupo grande faltó atención a algunos niños y jóvenes

BIBLIOGRAFIA

Rojas C (.2005)cartilla pre banda, min cultura, Bogotá

Pedro D, (2014) teoría de la música, ed. real music (m.d)

Mejía P,(2002) didáctica de la música en primaria, edit pearson,2002.Madrid

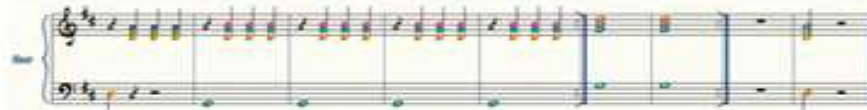
TALLER No. 5.... "ROCK AL LLANO"

FECHA:	20 ABRIL 2016	DURACIÓN:	45 MINUTOS	LUGAR:	INSTITUCIÓN TECNICA AGROPECUARIA ANTONI NARIÑO MORRO
OBJETIVO GENERAL:	Interpretar el tema "rock al llano" con dos acordes y utilizando lenguaje musical básico				
OBJETIVOS ESPECÍFICOS:	<ol style="list-style-type: none">1 Conocer y mecanizar el desplazamiento de los acordes D 7 en el cuatro y G2 Interpretar la línea melódica el tema para arpa, bandola y bajo, utilizando recursos del lenguaje musical.3. Utilizando los recursos del lenguaje musical, ensamblar colectivamente el tema "rock al llano"				

CONTENIDOS

- Línea melódica del arpa

LÍNEA MELODICA DEL ARPA



RECURSO DIDÁCTICO:

M. D

M. I

OCTAVA - 3----(1.3.5)

OCTAVA—2----1

Los números que están entre paréntesis se leen verticalmente. Conformando un acorde.

Imagen 1. melotipo para el tema rock al llano, tomado de la fuente del autor (2015)

- mapa acórdico de d ,d7 y g para cuatro

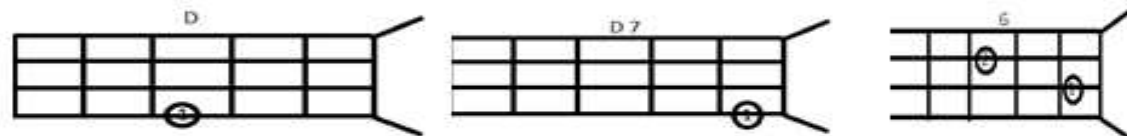


Imagen 2. acordes en el cuatro. Tomado del archivo del autor (2015)

Utilizamos el cifrado C.A (cifrado acórdico)

A	B	C	D	E	F	G
LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL

Para denotar los acordes.

- Bandola línea melódica de “ rock al llano”

tablatura

partitura

The image displays a musical score for a four-stringed instrument, likely a bandola. It is divided into two columns: 'tablatura' on the left and 'partitura' on the right. The tablature consists of four horizontal staves, each representing a string. Vertical lines are drawn across these staves to indicate fret positions. The partitura column shows the corresponding musical notation in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is written across four staves, with notes colored in yellow and red to correspond with the fret positions in the tablature.

En la tablatura, cada cuerda está dibujada y si se debe pisar en determinado traste se escribe sobre la línea el lugar correspondiente.

Imagen 3,4 línea melódica cuatro tablatura. tomado del archivo del autor.(2015)

- Bajo
tablatura

partitura



Imagen 4 y 5 tablatura y partitura para bajo tema rock al llano .tomado del archivo del autor

- Maracas



Imagen 6 ritmo tipo en las maracas para interpretar el tema rock al aire. Tomado del archivo del autor (2015).

**ACTIVDADES Y
DESARROLLO
PRÁCTICO**

- se realiza la socialización de los recursos didácticos como son:
tablatura para arpa, bandola, y bajo
- los estudiantes adaptan la lectura con números que facilita la tablatura,
relacionándola con la ubicación real en el pentagrama
- se monta el tema propuesto para este taller en ensamble colectivo

EVALUACIÓN

Fortalezas

- el tema desarrollado fue de gran aceptación entre los jóvenes y niños que participaron en el taller.
- se ha mostrado una buena receptividad por parte de los estudiantes.

Logros

- se logra ensamblar el tema propuesto con instrumentación de música llanera
- los estudiantes han asimilado los recursos didácticos, como son las tablatura diseñada para cada instrumento.

Debilidades

- algunos estudiantes de cuatro todavía se les dificulta los desplazamientos acórdico.
- se necesita más intensificación en lectura propuesta para el tema. como son cifrados y lectura rítmica.

BIBLIOGRAFIA

Rojas C (.2005) cartilla de los llanos, min cultura. Bogotá

Pedro D, (2014) teoría de la música, ed. real music (m.d)

Mejía P.(2002) didáctica de la música en primaria, edit Pearson. Madrid

TALLER No. 6 VALS No 1 ENSAMBLE CUERDAS LLANERAS

FECHA:	Abril 15/2015	DURACION:	45 MINUTOS	LUGAR:	INSTITUCION AGROPECUARIA ANTONIO NARIÑO MORRO
---------------	--------------------------	------------------	-------------------	---------------	--

OBJETIVO GENERAL:

Identificar e interpretar el vals como base de la música llanera

OBJETIVOS ESPECIFICOS:

- 1 Identificar el ritmo de Vals
- 2 Construir el acorde de d y $a7$
- 3 Realizar la progresión tónica dominante: I-V7
- 4 Interpretar el arreglo para este taller

CONTENIDOS

1. el vals

Según Carlos rojas, para hacer alusión del vals como predecesor de la música llanera, dice que proveniente de Europa, tuvo arraigo en nuestros países dando origen a muchos géneros que hoy conocemos tales como: pasillo vals venezolano etc., entre muchos. los jesuitas fueron en gran parte responsables de la difusión del vals, pero también los colonos que en sus fiestas engalanaban, cantando e interpretando este género en sus grandes festines.

El vals entonces podemos decir que es el antecedente de lo que hoy conocemos como "pasaje llanero".

1.1 Compás de $\frac{3}{4}$

el compás de tres cuartos indica se toman tres pulsos de negra por cada compás.
y puede ser:

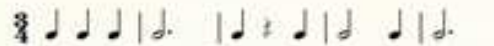


Imagen 1 agrupaciones básicas en compás de. Tomado del archivo del autor (2015)

**ACTIVIDADES Y
DESARROLLO
PRACTICO**

2 Acorde de D

Se inicia en el cuatro llanero con la primer postura que es el D. ya que utiliza solamente el dedo 1 de la mano izquierda, lo que facilitará el aprendizaje en las primeras lecciones.



Imagen 2 mapa acórdico de D fuente. Tomado del archivo del autor.(2015)

2.1 Acorde de A7

Este acorde presenta facilidad para el estudiante de iniciación ya que su mapa acórdico involucra el dedo 1,2 y 3 de la mano izquierda.



imagen 3 mapa acórdico de A7. Tomado del archivo del autor (2015)

3. progresión

Este ciclo es el mismo que utiliza el gaván. Es un ciclo que compromete solamente el acorde de D como primer grado de la tonalidad de D el cual asume un rol de centro tonal y el acorde A7 que es el quinto grado y asume un función de dominante como centro de tensión.

3 Ensamble vals no 1

Vals I-IV

The image displays a musical score for a waltz titled "Vals I-IV". The score is written for a string ensemble, with staves for Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The music is in 3/4 time and D major. The score shows a sequence of chords and melodic lines. The first staff (Violin I) has a melodic line with eighth notes. The second staff (Violin II) has a similar melodic line. The third staff (Viola) has a bass line with eighth notes. The fourth staff (Cello) has a bass line with eighth notes. The fifth staff (Double Bass) has a bass line with eighth notes. The score is marked with "mf" at the beginning and "fz forte" at the end.

Imagen 4, estructura organológica del tema vals. Tomado del archivo del autor (2015)

Para este tema se construyó un score con los instrumentos base de la música llanera donde el arpa y la bandola realizan la actividad melódica y cuatro, maracas y bajó la base ritmoarmónica,

1. los estudiantes identifican los acordes de D y A7 y se realiza el ejercicio de desplazamiento en cuatro pulsos de negra por cada acorde
2. se enseña la canción no me digas nada de tita maya para interiorizar pulso. se acompaña con palmas indicando el primer tiempo fuerte
3. se socializa la partitura con ayuda de sus respectivas tablaturas,
- 4 se realiza en arpa y bandola trabajo sobre la línea melódica siguiendo nomenclatura.
- 5 se realiza el ensamble del tema vals no 1

EVALUACION

- fortalezas

- 1 El trabajo grupal ha sido gratificante y los estudiantes se apoyan entre si
- 2 los estudiantes participan con mucho entusiasmo

- logros

1. Los niños y jóvenes comprendieron la importancia del vals en el proceso de transformación en l que hoy día es la música llanera
2. Se realizaron las actividades propuestas.
- 3 Se logró ensamblar el tema propuesto para este taller aunque se debe ir trabajando para lograr cumplir con el objetivo

- debilidades

La cantidad de información a veces no es asimilable en su totalidad.

BIBLIOGRAFÍA

Rojas C (.2005) cartilla delos llanos, min cultura. Bogotá

Rojas C (.2005) cartilla para arpa, Cirpa. (n d)

Pedro D, (2014) teoría de la música, ed. real music. (n.d)

Mejía P,(2002) didáctica de la música en primaria, edit pearson,2002.Madrid

TALLER NO 7 EL GAVAN

FECHA :	Abril 20/201 5		45 MINUTOS	LUGAR:		INSTITUCIÓN TECNOCA AGROPECUARIA ANTONIO NARIÑO MORRO
OBJETIVO GENERAL:	Conocer la estructura del golpe de gacán, e interpretar el tema propuesto para el taller “gacán 1”					
OBJETIVOS ESPECÍFICOS:	<ol style="list-style-type: none">1. Reconocer la estructura ritmo-armónica del gacán2. Identificar celuas rítmicas básicas presentes en el gacán3. Interpretar el golpe básico en el cuatro y maracas					

CONTENIDOS

1..El gaván

este golpe es el más representativo y popular de la música llanera, además está construido por una estructura armónica sencilla que compromete una relación de las funciones:

- -tónica que es el primer grado de la tonalidad
- dominante es el v grado.

Para este taller se ha trabajado en tonalidad de d por facilidad en los mapas acórdicos del cuatro.

- golpe básico en el cuatro



Imagen 1, estructura de direccionalidad en ataque en el cuatro. Tomado del archivo del autor (2015)

2. Células rítmicas

corchea- negra

negra- puntillo

The image displays two rhythmic cells for the 'gavan' instrument. The first cell, 'corchea- negra', is shown for Harp, Bandola, and Cuatro. The Harp part consists of a quarter note followed by a dotted quarter note. The Bandola part consists of a quarter note followed by a dotted quarter note, with a TAB section below it showing fret numbers 5-5 and 5-5. The Cuatro part consists of a quarter note followed by a dotted quarter note. The second cell, 'negra- puntillo', is shown for Harp, Bandola, and Cuatro. The Harp part consists of a quarter note followed by a dotted quarter note. The Bandola part consists of a quarter note followed by a dotted quarter note. The Cuatro part consists of a quarter note followed by a dotted quarter note.

Imagen 2 células rítmicas en el gavan, tomado del archivo del autor 2015

La corchea contra negra y la negra con puntillo son figuras que intervienen regularmente en la música llanera.

ACTIVIDADES

1. los estudiantes practican la progresión i-v7 en el cuatro , con base rítmica de pulso de negra
2. se inicia trabajo de ataque en el cuatro con golpe abierto



Imagen 3. Golpe abierto cuatro. tomado del archivo del autor 2015

3. se canta la onomatopeya ta-ta-chi, ta-ta-chá realizando el golpe sobre las cuerdas del cuatro.
- 4 las maracas realizan el trabajo con células rítmicas cantando la misma onomatopeya mientras tocan
- 5 en conjunto realizan el trabajo con las tres células rítmicas, siguiendo pulso sugerido.

EVALUACIÓN

- Fortalezas

1. los estudiantes están a la expectativa por que empiezan a interpretar una pieza de la música llanera y esto contribuye al rendimiento en el aprendizaje
2. algunos estudiantes cuentan con instrumentos en sus casas, razón por la cual su rendimiento es mayor pero además en el trabajo grupal contribuyen positivamente a lograr los objetivos.

- Logros

1. se ensambla el tema “gavan” no 1
2. los estudiantes de cuatro logran realizar su primer acompañamiento con ataque al aire sin pziatos todavía
3. los estudiantes de maracas interpretan la base con pulso sugerido acompañando el ensamble

- Debilidades

1. el golpe base en el cuatro y las maracas es muy prematuro,
2. hay debilidades en los desplazamientos acórdicos

BIBLIOGRAFIA

A

Rojas C (2005) cartilla de los llanos, min cultura. Bogotá

Pedro D, (2014) teoría de la música, ed. real music (m.d)

Mejía P (2002) didáctica de la música en primaria, edit pearson, 2002. Madrid

TALLER No. 8.... GAVÁN MENOR “ PALOMA”

FECHA:	Juni o 01 /2015	DURACIÓN:	45 minutos	LUGAR:	INSTITUCION
					MORROCIÓN EDUCATIVA AFROPECUARIA ANTONIO NARIÑO
OBJETIVO GENERAL:	Apropiar, desde la audición y la interpretación el golpe de gaván en modo menor (paloma)				
OBJETIVOS ESPECÍFICOS :	<ol style="list-style-type: none"> 1 Identificar las funciones armónicas en las que está construido el golpe de gaván en tonalidad menor “paloma” 2. Identificar la acentuación del sistema por corrió 3 Identificar el mapa de la escala de dm en la bandola 4 Interpretar el arreglo “gaván 				

CONTENIDOS

1. Funciones armónicas del gavan en dm

Al igual que gavan en tonalidad mayor, las funciones siguen siendo las mismas en lo que respecta la relación. Tónica i grado menor, dominante v7, lo que significa que comparten la misma dominante.

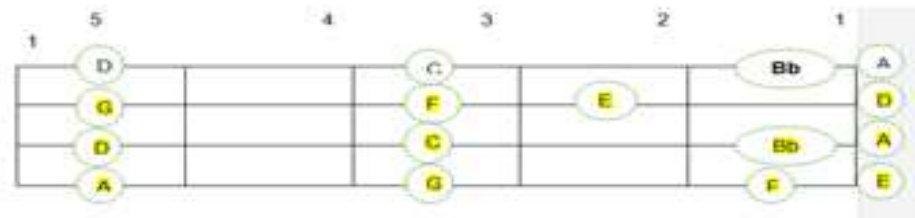


Imagen 1 mapa de la escala de D menor natural para bandola llanera. Tomado del archivo del autor

2. Identificar sistema por corrio, acentuación

el modelo de acentuación sobre primero y tercer tiempo en compás ternario se conoce como *toque por corrio*. la totalidad de las piezas conocidas como pasaje y la gran mayoría del repertorio de *golpes* (estructuras armónicas y melódicas tradicionales) se estructuran en este régimen acentual.



Imagen 2 acentuación sistema fuente. por Carlos rojas, cartilla de los llanos,2004

2.1 bloque ritmo armónico en sistema por corrio de la música llanera



Imagen 3 bloque ritmo melódico en la base por corrio. fuente: Carlos rojas, cartilla de los llanos 2004

3 Mapa acórdico de dm cuatro

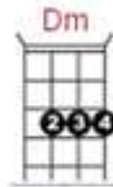


Imagen 4 mapa acórdico de Dm para cuatro. tomado del archivo del autor

<p>ACTIVIDADES</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. el profesor interpreta gavan en modo mayor y gavan en modo menor, para que los estudiantes establezcan la diferencia de modo. 2. se realiza un pequeño ensamble de bajo, maracas y arpa con los bajos donde solo repiten con la nota d y a sin importar el registro, el acento "por corrió" 3. los estudiantes escuchan una progresión de gaván donde el profesor explica el centro tonal que es el primer grado y el v como grado de tensión 4. los estudiantes de cuatro realizan la progresión dm a 7 dos compases por cada acorde con pulso sugerido por el docente. 5. los niños y jóvenes que interpretan la bandola tienen una plantilla con el dibujo correspondiente de la escala en dm natural, y realizan su estudio con la digitación correspondiente.
<p>EVALUACION</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Fortalezas <ol style="list-style-type: none"> 1. los estudiantes en su gran mayoría conocen repertorio de gavanos populares 2. hay entusiasmo por interpretar música del folclor • Logros <ol style="list-style-type: none"> 1 se ensambla el tema el gavan 1

	<p>2 los estudiantes identifican acentuación por corrio</p> <p>3 los niños y jóvenes que interpretan el cuatro realizan la progresión e identifican los mapas acórdicos.</p> <ul style="list-style-type: none"> • debilidades <p>1..los estudiantes de arpa les falta motricidad en la independencia de manos</p> <p>2. los estudiantes de cuatro se les dificultan a algunos la base con pizzicatos.</p>
<p>BIBLIOGRAFIA A</p>	<p>Rojas C (.2005)cartilla de los llanos, min cultura</p> <p>Pedro D, (2014)teoría de la música, ed. real music</p> <p>Mejía P,(2002) didáctica de la música en primaria, edit pearson,2002</p>

TALLER No. 9.... "CORRÍO"

FECHA:	Agosto 26 2015	DURACION:	45minutos	LUGAR:	CORREGIMIENTO DEL MORRO	INSTITUCIÓN TECNICA AGROPECUARIA ANTONIO NARIÑO
OBJETIVO GENERAL:	Reconocer del golpe de "corrío"					
OBJETIVOS ESPECÍFICOS:	<ol style="list-style-type: none">1 Identificar las funciones armónicas en las que está construido el golpe de "corrío"2 Realizar la progresión con los mapas acórdicos para el cuatro3 identificar el mapa melódico de la escala de D en la bandola3. Identificar la base ritmo armónica del seis corrío4 conocer los regímenes acentuales por corrío y por derecho en la música llanera					

CONTENIDOS

1. Funciones armónicas del “Corrío” y su contextualización

Este golpe es considerado una pieza de las más antiguas del folclor llanero, es ampliamente difundido y es muy popular en acompañamiento de canto que hace referencia a actividades propias de la región.

. Progresión con I-IV-V7

En la música llanera esta progresión se empieza a conocer en el seis corrió, golpe muy tradicional y reconocido en todos los llanos colombo venezolanos.

En este taller encontramos el IV grado, el cual tiene función de subdominante y que presenta también una ligera tensión y resolución hacia el grado V de dominante.

Modo armónico: mayor

Modo rítmico: por corrió

2 Mapa acórdico de G para cuatro llanero

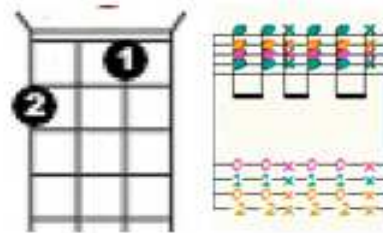


Imagen 1 mapa acórdico de sol en el cuatro fuente e: autor 2016 .tomado del archivo del autor

3.Base ritmo armónica



Imagen 2 base ritmo armónica sistema por corrio, fuente del llano al pentagrama

4. Regímenes acentuales en la música llanera

La música llanera presenta tres regímenes acentuales que son por corrió, por derecho y por chipola, para este Taller solamente estudiaremos el régimen acentual por corrió y por derecho.

➤ Regimen acentual por corrió

La acentuación de este sistema de compás ternario compromete al primer y tercer tiempo.



Imagen 3 **Regimen por corrió** Fuente. Cartilla del llano (2002)

➤ Regimen por derecho

A diferencia del anterior el acento lo lleva el segundo y tercer tiempo.



Imagen 4, **regimen por derecho** fuente Carlos Rojas cartilla llanos (2002)

5. Mapa melódico de la escala de D mayor para bandola

Fuente: Félix Riaches

Imagen 5 tablatura para bandola .tomado del archivo del autor

La tablatura como recurso de lectura facilita la ubicación de las notas del pentagrama y permite que el estudiante asimile con más rapidez la lectura de una línea melódica.

Mecánica.

El estudiante relaciona el nombre de la cuerda previo estudio del registro y va reemplazando, representa cada una de las cuerdas de la bandola. Ejemplo:

C central estaría en el cuarto traste de la última línea de la tablatura que es equivalente al diapason del instrumento

ACTIVIDADES

1. Se realizan las progresiones D—A7---D---G----D con el cuatro para mecanizar el desplazamiento acórdico
2. sobre la audición de “caminito verde” se dividió en dos grupos los estudiantes, el grupo A lleva el pulso y el grupo B marca el acento por corrió, luego intercambian.
3. se ensambla bajo y maracas con las notas de la progresión del corrió D—G---A7---A7 acentuando el primer tiempo.
- 4 los estudiantes de bandola construyen la escala de D en el diapasón con el pulso sugerido por el profesor, con ayuda de la tablatura.

<p>EVALUACION</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Fortalezas: <ol style="list-style-type: none"> 1. Los estudiantes se apoyan mutuamente y ayudan a sus compañeros a desarrollar las actividades 2. Hay mucho interés en niños y jóvenes por poder interpretar su folclor • Logros: <ol style="list-style-type: none"> 1. Los estudiantes lograron identificar la estructura base del seis por corrio 2. Se logró ensamblar el tema propuesto para el taller 3. Se lograron desarrollar las actividades propuestas e interpretar el tema propuesto. • Debilidades: <ol style="list-style-type: none"> 1. Hay niños y jóvenes que se les complica la progresión al ritmo del pulso propuesto 2. Falta trabajar más la base del cuatro
<p>BIBLIOGRAFÍA</p>	<p>Rojas C (.2005)cartilla de los llanos, min cultura.(Bogotá)</p> <p>Pedro D, (2014) teoría de la música, ed. real music (nd)</p> <p>Mejía P,(2002) didáctica de la música en primaria, edit pearson,2002,madrid</p>

TALLER No. 9.... "CORRÍO"

FECHA:	Sep 06/2015 2015	DURACION:	45 minutos	LUGAR:	CORREGIMIENTO DEL MORRO	INSTITUCION TECNICA	AGROPECUARIA ANTONIO NARIÑO
OBJETIVO GENERAL:	Reconocer del golpe de "corrió"						
OBJETIVOS ESPECÍFICOS:	<ol style="list-style-type: none"> 1 Identificar las funciones armónicas en las que está construido el golpe de "corrió" 2 Realizar la progresión con los mapas acórdicos para el cuatro 3 identificar el mapa melódico de la escala de D en la bandola 3. Identificar la base ritmo armónica del seis corrió 4 conocer los regímenes a certuales por corrió y por derecho en la música llanera 						

CONTENIDOS

1. Funciones armónicas del “Corrío” y su contextualización

Este golpe es considerado una pieza de las más antiguas del folclor llanero, es ampliamente difundido y es muy popular en acompañamiento de canto que hace referencia a actividades propias de la región.

. Progresión con I-IV-V7

En la música llanera esta progresión se empieza a conocer en el seis corrió, golpe muy tradicional y reconocido en todos los llanos colombo venezolanos.

En este taller encontramos el IV grado, el cual tiene función de subdominante y que presenta también una ligera tensión y resolución hacia el grado V de dominante.

Modo armónico: mayor

Modo rítmico: por corrió

2 Mapa acórdico de G para cuatro llanero

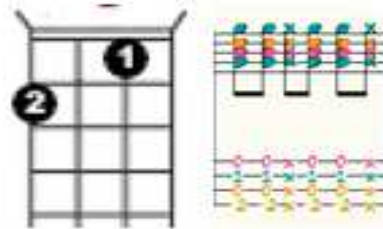


Imagen 1 mapa acórdico de sol en el cuatro fuente e: autor 2016 .tomado del archivo del autor

3.Base ritmo armónica

Partitura musical para Bajo y Maracas. La parte de Bajo muestra una línea de bajo con acordes V7, I, IV y V7. La parte de Maracas muestra un ritmo de corrio con corcheas y corcheas con punto. La parte de Tuba muestra una línea de bajo con acordes V7, I, IV y V7.

Imagen 2 base ritmo armónica sistema por corrió, fuente del llano al pentagrama

4. Regímenes acentuales en la música llanera

La música llanera presenta tres regímenes acentuales que son por corrió, por derecho y por chipola, para este Taller solamente estudiaremos el régimen acentual por corrió y por derecho.

➤ **Regímen acentual por corrió**

La acentuación de este sistema de compás ternario compromete al primer y tercer tiempo.



Imagen 3 **Regímen por corrió** Fuente. Cartilla del llano (2002)

➤ **Regímen por derecho**

A diferencia del anterior el acento lo lleva el segundo y tercer tiempo.



Imagen 4, **regímen por derecho** fuente Carlos Rojas cartilla llanos (2002)

5. Mapa melódico de la escala de D mayor para bandola



Imagen 5 **tablatura para bandola** .tomado del archivo del autor

La tablatura como recurso de lectura facilita la ubicación de las notas del pentagrama y permite que el estudiante asimile con más rapidez la lectura de una línea melódica.

Mecánica.

El estudiante relaciona el nombre de la cuerda previo estudio del registro y va reemplazando, representa cada una de las cuerdas de la bandola. Ejemplo:

C central estaría en el cuarto traste de la última línea de la tablatura que es equivalente al diapason del instrumento

ACTIVIDADES

1. Se realizan las progresiones D—A7—D—G—D con el cuatro para mecanizar el desplazamiento acórdico
2. sobre la audición de “caminito verde” se dividió en dos grupos los estudiantes, el grupo A lleva el pulso y el grupo B marca el acento por corrí, luego intercambian.
3. se ensambla bajo y maracas con las notas de la progresión del corrí D—G—A7—A7 acentuando el primer tiempo.
- 4 los estudiantes de bandola construyen la escala de D en el diapasón con el pulso sugerido por el profesor, con ayuda de la tablatura.

<p>EVALUACION</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Fortalezas: <ol style="list-style-type: none"> 1. Los estudiantes se apoyan mutuamente y ayudan a sus compañeros a desarrollar las actividades 2. Hay mucho interés en niños y jóvenes por poder interpretar su folclor • Logros: <ol style="list-style-type: none"> 1. Los estudiantes lograron identificar la estructura base del seis por corrió 2. Se logró ensamblar el tema propuesto para el taller 3. Se lograron desarrollar las actividades propuestas e interpretar el tema propuesto. • Debilidades: <ol style="list-style-type: none"> 1. Hay niños y jóvenes que se les complica la progresión al ritmo del pulso propuesto 2. Falta trabajar más la base del cuatro
<p>BIBLIOGRAFIA</p>	<p>Rojas C (.2005) cartilla de los llanos, min cultura. (Bogotá)</p> <p>Pedro D, (2014) teoría de la música, ed. real music (nd)</p> <p>Mejía P, (2002) didáctica de la música en primaria, edit pearson, 2002, madrid</p>

TALLER No. 10.... QUIRPA

FECHA:	30 de septiembre de 20015	DURACION:	45 minutos	LUGAR:	Institución técnica agropecuaria Antonio Nariño
OBJETIVO GENERAL:	Reconocer del golpe de “ Quirpa” e interpretación del tema “ Quirpa” no 1				
OBJETIVOS ESPECÍFICOS:	<p>1 Identificar la progresión armónica del golpe de “Quirpa”</p> <p>2, Realizar los desplazamientos que comprometen a la progresión armónica de D y su relativo menor en el cuatro</p> <p>3.Realizar Melo tipos ritmo melódicos de la Quirpa para el arpa</p>				
CONTENIDOS	<p>1. La” Quirpa”</p> <p>Este es un ritmo recio muy reconocido en la región llanera y puede ser representada en versión instrumental o como acompañamiento para canto.</p> <p>Este golpe es de forma “ bipartita” o sea presenta dos ciclos armónicos:</p>				

2. Progresión armónica de la Quirpa

ESTRUCTURA ARMÓNICA DE LOS GOLPES. QUIRPA

♩: IV | V, | ≠ | I :||: V, de II | IIIm | ≠ | VIIm |
| ≠ | V, de VI | ≠ | VIIm :|

Imagen 1 estructura armónica de la Quirpa fuente Carlos rojas cartilla llanos

2. Topografía de los acordes del ciclo de Bm en el cuatro:

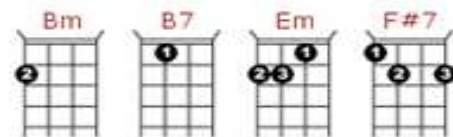


Imagen 2 acordes del ciclo de Bm en el cuatro, tomado de la fuente del autor

3 Melo tipos de la Quirpa en el arpa



Imagen 3, **Melo tipos de la Quirpa en arpa.** Tomado del archivo del autor (2015)



Imagen 4. **Melotipo 2 Quirpa en el arpa.** Tomado del archivo del autor (2015)

ACTIVIDADES

1. Los estudiantes de cuatro realizan la progresión estudiada con apoyo de tablatura.
2. Los arpistas realizan estudio de las dos células rítmicas propuestas para el taller
3. Se realiza ensamble del tema con el grupo de estudiantes.
4. Se realizan ejercicios de estiramientos en los dedos y brazos para explicar el precalentamiento antes de tocar un instrumento.

<p>EVALUACIÓN</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Fortalezas <ol style="list-style-type: none"> 1. se evidencia el gusto de los niños y jóvenes por la música llanera, lo que facilita el aprendizaje 2. los estudiantes estudian el instrumento en sus hogares, y permite que los conocimientos adquiridos los puedan retroalimentar. • Logros <ol style="list-style-type: none"> 1. Los niños y jóvenes realizaron las actividades propuestas y se evidenció al realizar el ensamble 2. Se comprendió por parte de los jóvenes y niños del proceso la progresión del golpe de la Quirpa 3. Los niños y jóvenes que interpretan el cuatro ya realizan la base rítmica en el cuatro con los pizzicatos. • Debilidades <ol style="list-style-type: none"> 1. Algunos estudiantes se les dificulta el desplazamiento acórdico en el cuatro.
<p>BIBLIOGRAFÍA</p>	<p>Rojas C (.2005)cartilla de los llanos, min cultura</p> <p>Pedro D, (2014) teoría de la música, ed. real music</p> <p>Mejía P,(2002) didáctica de la música en primaria, edit pearson,2002</p>

TALLER 11 “PASAJE” CAMINITO VERDE

FECHA:	Octubre 18/2015	DURACION:	45 minutos	LUGAR:	INSTITUCION TECNICA
				CORREGIMIENTO DEL MORRO	AGROPECUARIA ANTONIO NARIÑO

**OBJETIVO
GENERAL**

Reconocer el pasaje como ritmo representativo de la música llanera

**OBJETIVOS
ESPECÍFICOS**

- 1 Identificar el pasaje dentro del contexto de la música llanera
- 2 Conocer la forma y escritura del pasaje caminito verde
3. reconocer células rítmicas características del pasaje
- 4 Aprender el texto del tema caminito verde

CONTENIDOS

1. Ritmo de pasaje.

El pasaje es quizá el ritmo llanero de carácter más romántico y cadencioso de la música llanera. Las canciones que hablan de amor, de desengaños, de terruño, de paisajes y hasta lo social son compuestas en este ritmo.

2. Rol armónico

El pasaje no hace parte de la gran variedad de golpes existentes en la música llanera, ya que su forma armónica es libre, es decir no tiene una forma cíclica o estructura armónica fija.

A diferencia de los golpes que tienen un carácter fuerte y recio, en el que el arpa protagoniza frases cargadas de bordoneos y el ataque es fuerte, el pasaje se caracteriza por los arpegios floridos en las notas agudas.

Su Régimen acentual es por corrió y la mayoría de pasajes son interpretados de manera lenta.

3. Estructura y forma de caminito verde

El pasaje en general no presenta una estructura fija, sin embargo el tema propuesto para este taller es Caminito verde, de José Romero.

Esta pieza está entre las más populares del folclor llanero y se acostumbra enseñarlo en la mayoría de centros de enseñanza y academias, en primer nivel por su hermosa melodía y además por su estructura melódica sencilla.

- Forma:

Presenta una estructura típica del pasaje tradicional con dos secciones así

1 sección "pie" se alterna la función de tónica y dominante: I y V7

2 sección "la revuelta" se caracteriza por el énfasis en la subdominante.

- Células rítmicas del pasaje

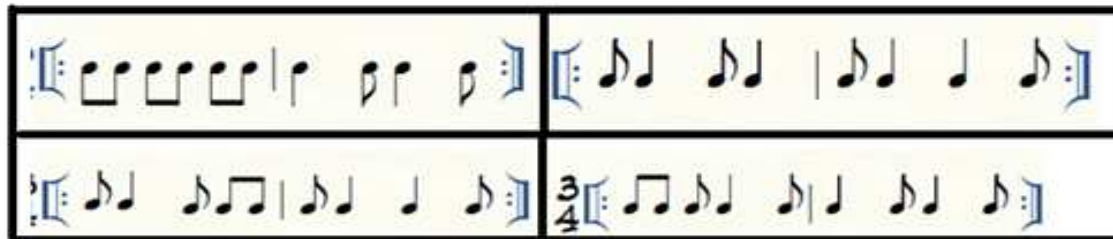


Imagen 1 Células rítmicas del pasaje. Tomado del archivo del autor.(2015)

- Texto de Caminito verde, José Romero

Lloraré cuando recuerde, que te vi reverdecer bis.

Adiós caminito verde, adiós caminito verde me voy para no volver bis

Me llevo esta margarita, del jardín de tu barranco bis

.Una azucena marchita una azucena marchita Y aquel papelito blanco bis

Mañana busco en el cielo Los pétalos y una flor ,bis

Con las alas del pañuelo con las alas del pañuelo te vengo a decir adiós, bis

ACTIVIDADES

- 1 se socializó la letra del caminito verde con todos los niños y jóvenes que participaron en el taller, y lo cantaron con apoyo instrumental del profesor
2. al escuchar la canción del caminito se conformaron en dos grupos en los que indicaban poniéndose de pie cuando percibían el pie o la revuelta.
3. los estudiantes realizaron la lectura de las células rítmicas del pasaje, cada uno en su instrumento.
- 3 se ensambló el tema propuesto: el caminito verde.

<p>EVALUACIÓN</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Fortalezas <ol style="list-style-type: none"> 1. Los niños y jóvenes que participaron en el taller disfrutaron la música llanera 2. la facilidad de los instrumentos fue importante en el proceso de enseñanza • Logros <ol style="list-style-type: none"> 1. Los estudiantes aprendieron la letra de la canción Caminito verde y su música 2. se ensabló el tema caminito verde dando la oportunidad a los de nivel inicial de unirse al ensamble • Debilidades <ol style="list-style-type: none"> 1. faltó más recursos didácticos para enseñar las células rítmicas 2. algunos niños y jóvenes presentan dificultad motricidad en los desplazamientos acórdicos
<p>BIBLIOGRAFIA</p>	<p>Rojas C (.2005)cartilla de los llanos, min cultura</p> <p>Pedro D, (2014) teoría de la música, ed. real music</p> <p>Mejía P,(2002) didáctica de la música en primaria, edit <u>pearson</u>.</p>

4.2 ARREGLOS

Propuesta de arreglos elaborados de manera didáctica sobre ritmos propios de la música llanera para nivel inicial.

Desde el año 2014 he tenido la fortuna de trabajar en el proceso de formación para niños y jóvenes que estudian en la institución agropecuaria Antonio Nariño del corregimiento el Morro Casanare. Durante este periodo de tiempo ha sido una experiencia enriquecedora poder interactuar con un semillero de estudiantes amantes de su música autóctona y con la cual han crecido y su entorno les aviva las emociones de disfrutar y vivenciar la música “criolla” como ellos mismos dicen.

La oportunidad se extendió y la asistencia a los procesos cada día ha aumentado, razón por la cual me fue encargado una propuesta para poder integrar todos aquellos talentos que empezaban a dar frutos y realizar muestras colectivas donde hubiese mayor participación y a su vez evitar la dispersión. A raíz de esto se empieza a trabajar en función de un ensamble, en el cual están presentes las cuerdas llaneras autóctonas, pero además pueden hacer parte mayor número de jóvenes y niños.

- Se escogieron estos temas siguiendo un lineamiento progresivo, en función del nivel de dificultad, en lo que a su estructura armónica se refiere, además el nivel de exigencia motriz para los desplazamientos y la capacidad de lectura de acuerdo al nivel.
- Siete de los arreglos se escribieron en tonalidad de D por facilidad en la construcción de los mapas acórdicos del cuatro y por estar construida el arpa de manera que la última cuerda está en un D, razón por la cual es fácil para el estudiante asimilar la escala de D.

Estos ocho arreglos están diseñados para el desarrollo del proceso de formación de ensamble de cuerdas llaneras en su etapa inicial, y que sirvieron de apoyo didáctico para:

- a. Reconocer al instrumento en su etapa inicial
- b. Reconocer **elementos básicos** del lenguaje musical en la primera etapa de formación
- c. Adaptar recursos de apoyo como: **tablaturas, nomenclaturas** y cifrados al proceso lectura del instrumento en su etapa inicial.
- d. Reconocer **el vals** como antecedente de la música llanera, **4 golpes elementales** por su progresión ritmo-armónica, esenciales en el proceso de formación pero de amplia difusión dentro del folclor llanero, **el “pasaje”**, presente en el tema de amplia difusión como es caminito verde” del maestro (José Romero Bello). Adicionalmente se integra una pieza con **aire de rock and roll** como recurso didáctico.

La presente propuesta pretende ofrecer unos recursos que coadyuven en los procesos de formación musical para la conformación de ensambles de música llanera, así como herramientas alternativas a los tradicionales, que favorezcan la comprensión del lenguaje musical convencional como partituras, cifrados etc.

No es la intención cambiar las formas tradicionales de enseñanza basadas en el empirismo, y que son transmitidas por forma oral desde su hogar y entorno social, y que además son baluarte de preservación de la esencia innata de estos aires costumbristas de la región llanera. Más bien se ofrece unir todos estos conocimientos en pro de fortalecer las músicas tradicionales del folclor llanero, en su difusión y preservación como riqueza inmaterial de nuestro folclor.

Arreglo No. 1 “Al aire”

Este primer tema ha sido compuesto en base a la escala natural y está arreglado para facilitar el aprendizaje del respectivo instrumento de formato llanero en sus primeras clases iniciación musical.

- El arreglo está diseñado para que los niños toquen la línea melódica propuesta, sin necesidad de pulsar el diapasón, solamente interviene la mano derecha pulsando las respectivas cuerdas al aire.
- El ensamble permite que la unión de varias líneas melódicas formen una melodía con sentido musical.
- Los niños y jóvenes interpretan el tema valiéndose de recursos como son:
Tablatura para los instrumentos de diapasón y nomenclatura y tablatura para el arpa, diseñado por el autor así

a. Arpa.



Figura 1. **Organología del arpa llanera.** Tomado del archivo del autor 2015

Organología del arpa llanera

Tablatura para el arpa llanera.

El sistema de tablatura del arpa llanera también se propone a manera de recurso didáctico en función del proceso de aprendizaje.

La tablatura es un gráfico el cual se divide en cuatro líneas representando las octavas del arpa y a partir de ahí se escriben en números el grado o la cuerda que se requiere.

TAB DEL ARPA

FUENTE
FELIX RIACHES

HARP

4ª8av

3ª8va

2ª8av

1ª8av

Figura 2. **Tablatura para arpa llanera.** Tomado del archivo del autor 2015

TAB DEL ARPA

FUENTE
FELIX RINDEZ

Figura 3. **Tablatura para el arpa llanera.** Tomado de la fuente del autor.20015

La tablatura y la nomenclatura facilita:

- Ubicación de las notas del pentagrama en relación con el número de cuerda (registro) del instrumento
- Opción de lectura melódica
- Estratificación de octavas

Para el estudiante de arpa, la nota más próxima será el Re agudo que es donde termina el registro del arpa. A partir de ahí El arreglo propone trabajo de escala descendente y ascendente con la mano derecha e izquierda: octava 3 y octava 4 donde se desarrollaran habilidades de:

- Estratificación de las octavas del arpa (apoyo nomenclatura y tablatura)
- Conocer el registro del instrumento frente al pentagrama
- Herramientas de apoyo a la lectura melódica
- Reconocer los grados de la escala musical
- Lectura en pentagrama con apoyo de nomenclatura
- Reconocimiento y lectura con redondas y negras
- El alumno iniciará trabajo colectivo en ensamble desde sus primeras clases.

b. Cuatro

Este tema permite al alumno:

- **Reconocimiento del nombre de las cuerdas.** El ejercicio se basa en pulsar las cuerdas del cuatro pero al aire, sin realizar ninguna pisada, es decir sin utilizar la mano izquierda siguiendo la lectura propuesta.
- **Reconocimiento del registro del instrumento.** El estudiante mediante este ejercicio reconocerá la ubicación de su instrumento en el pentagrama
- **Lectura en el pentagrama** con apoyo de la tablatura
- **Trabajo colectivo y de ensamble** el arreglo está propuesto para desarrollarlo únicamente en ensamble.
- **Reconocimiento y lectura de redondas y negras**

c. Bandola

- Es importante en esta primera etapa, que el alumno de bandola empiece a reconocer la lectura como herramienta indispensable en su desarrollo interpretativo.
- El tema “al aire” contribuye a desarrollar otros elementos importantes como son: **Reconocimiento del nombre de las cuerdas**. El ejercicio se basa en pulsar las cuerdas del cuatro pero al aire, sin realizar ninguna pisada, es decir sin utilizar la mano izquierda siguiendo la lectura propuesta.
- **Reconocimiento del registro del instrumento**. El estudiante mediante este ejercicio reconocerá la ubicación de su instrumento en el pentagrama
- **Lectura en el pentagrama** con apoyo de la tablatura
- **Reconocimiento y lectura** de redondas y negras
- **Trabajo colectivo y de ensamble** el arreglo está propuesto para desarrollarlo únicamente en ensamble.
-

d. Maracas

Este primer ejercicio permite desarrollar

- **Interiorización de pulso**, reconocimiento de grafías para la dirección de los movimientos
- lectura rítmica básica
- interactuar dentro de un proceso de ensamble.

e. Bajo

- El bajo en su rol ritmo armónico es la base del conjunto musical llanero al igual que las maracas y el cuatro, en este tema se ha incluido y aporta al instrumento: Es importante en esta primera etapa, que el alumno de bandola empiece a reconocer la lectura como herramienta indispensable en su desarrollo interpretativo.
- El tema “al aire” contribuye a desarrollar elementos importantes como son: **Reconocimiento del nombre de las cuerdas**. El ejercicio se basa en pulsar las

cuerdas del cuatro pero al aire, sin realizar ninguna pisada, es decir sin utilizar la mano izquierda siguiendo la lectura propuesta.

- **Reconocimiento del registro del instrumento.** El estudiante mediante este ejercicio reconocerá la ubicación de su instrumento en el pentagrama
- **Lectura en el pentagrama** con apoyo de la tablatura
- **Reconocimiento y lectura** de redondas y negras
- **Trabajo colectivo y de ensamble** el arreglo está propuesto para desarrollarlo únicamente en ensamble.

Arreglo No. 2 “Rock Al Llano “

Este tema aunque no se identifica con la música llanera se ha agregado como componente didáctico en función del ensamble, donde se pretende hacer música con tan solo unas pocas notas de la escala pentatónica. Por ser el segundo tema y siguiendo el orden de los talleres, se trabaja el compás de 4/4 con lectura de negras y redondas, donde a diferencia del primer tema acá se empieza a hacer música sobre una línea melódica.

a. Arpa

La función del arpa en este tema es reconocer primeros acordes, su ubicación en el pentagrama y lectura rítmica.

- Armonía, se empieza a reconocer progresión I-IV,(no se incluye el acorde I 7 por practicidad, sin embargo el cuatro apoya la armonía en este acorde, se trabaja Se empieza a utilizar la mano izquierda con el primer dedo y la mano encadenamiento en fundamental con el IV grado en segunda inversión.
- Digitación derecha utilizando la digitación básica para acorde en fundamental.
- Lectura rítmica se trabajan negras y redondas con acorde.

b. Bandola

La bandola en este tema asume la línea melódica, se utilizará la cuarta y tercera cuerda y utiliza 1 y segundo dedo.

- . La lectura en el pentagrama está apoyada por tablatura para su mayor comprensión
- . Se reconoce signo de repetición y se trabaja en función a dirección para indicar entradas a la bandola en el tercer compás.

c. Cuatro

El cuatro en su función de armonizaste, emplea dos posturas elementales

- Digitación se involucra 1 dedo para Re 7 y dos para sol. Esto permite que el estudiante identifique mapas acórdicos sencillos, los lea en el pentagrama con apoyo de tablatura y cifrado desarrollando mecanismo motriz para los desplazamientos.

c. Maracas

Los estudiantes de maracas con este tema iniciarán a desarrollar con este arreglo:

- Independencia motriz
- Tiempo y contra tiempo
- Lectura básica con grafías reconociendo los signos de duración presentes en el arreglo

d. Bajo

- Los jóvenes y niños que interpretan el bajo reconocerán e interpretarán lectura melódica en clave de Fa apoyado con tablaturas
- Reconocerán compás de cuatro cuartos con su respectiva lectura rítmica básica.

Arreglo No.3” El vals No. 1”

Por ser la música llanera un descendiente directo del vals europeo, está en un compás ternario y/o compuesto, por esta razón nuestro tercer tema es un “vals “que está basado en la escala diatónica, donde interactúan y comparten la línea melódica el arpa y la bandola, algunas veces en forma de contrapunto y se inicia un trabajo a dos voces.

a. Arpa

En este tema ya se utiliza la mano izquierda, apoyando en los bajos con figura de blanca con puntillo y la línea melódica la comparte la mano derecha con la voz de la bandola, se utilizan signos sencillos de repetición y al final encontramos casilla 1 y 2.

b. Bandola

Comparte línea melódica con el arpa en segunda voz y a partir del cuarto compás en forma de contrapunto. El alumno empieza a experimentar la escala de Re mayor pero por ser prematuro el proceso la lectura va apoyada con tablatura.

c. Cuatro

Utiliza los primeros mapas acórdicos sencillos D, A7, Bm, en los que involucra máximo tres dedos, 1 para D, 1 para Bm y 3 para A7.

Realiza ejercicio de lectura de negras con movimientos alternos como fundamento para el que será “golpe base”

d. Maracas y bajo

Al igual que el cuatro desarrolla lectura de negras, con movimientos alternos donde será el rudimento del golpe base.

Arreglo No. 4 ““El gavan” No. 1”

Con este tema iniciamos los golpes básicos de la música llanera en función a la progresión armónica y nivel de dificultad.

El gavan utiliza la progresión armónica de I- V7. En el ámbito de repertorio llanero, este golpe posee cierto carácter que lo caracteriza por sus Melo tipos floridos e improvisatorios, que le imprime esa esencia propia del folclor llanero.

Para esta primera etapa se pretende que el estudiante asimile la estructura rítmica y armónica, así como también melo tipos sencillos que sean fáciles de interpretar

Este tema por ser nivel inicial, está escrito de manera sencilla con ritmo tipos tradicionales, pero de escritura muy básica para facilidad del principiante.

a. Arpa

El arpa asume su rol melódico con arpeggios y acordes en fundamental, liderando la línea melódica pero también floreando la melodía de la bandola, cuando esta asume la melodía.

b. bandola

Comparte melodía con el arpa y juegan en contrapunto sin perder su protagonismo a la par.

Utiliza Melo tipos muy elementales propios para el nivel de aprendizaje.

c. cuatro

Asume su rol ritmo armónico. En este punto el estudiante debe empezar a ejecutar la base sin los pizzicatos y debe controlar el tempo para asegurar la base del ensamble. (es necesario la práctica continua del estudiante para lograr hacer la base con los pizzicatos)

d. maracas

Lo mismo que el cuatro, el maraquero debe tener la estructura de la base manteniendo el tempo constante

e. bajo

El bajo en este tema se propone para que el estudiante asuma ya la estructura “por corrió “

Arreglo No. 5 “Paloma” (gaván modo menor)

La estructura armónica de este golpe está en tonalidad de Dm. Se escoge esta tonalidad ya que es fácil para el instrumentista de cuatro adoptar el mapa acórdico de Dm y en el caso de la dominante ya la ha trabajado en los anteriores temas.

La estructura ritmo melódica básicamente es igual al gavan en tonalidad mayor, lo único que varía es el modo, que exige trabajar en la escala de Dm natural

- El arpa y la bandola asumen la melodía mediante Melo tipos característicos del gavan
- El cuatro se escribe en base fundamental para que el estudiante interprete utilizando el ritmotipo tradicional con sus respectivo pizzicato

Arreglo No. 6 “Seis corrió”

El seis corrió presenta una progresión armónica donde involucra el IV en su función de subdominante, el orden en el que está ubicado este arreglo permite que el estudiante vaya ampliando su cuadro de acordes y conozca las funciones dentro de la tonalidad

Su carácter es más recio y el estudiante debe ir madurando su desarrollo musical como es desplazamientos acórdico, pulso estable y ejecución dentro del tempo sugerido por el director

Hay interacción de ritmotipos elementales, donde la corchea contra negra está casi presente en la mayoría del discurso, además el arpa a partir del tercer compas interactúan melódicamente el arpa y la bandola donde se hace necesario haber desarrollado cierta motricidad para ejecutar diferentes eventos musicales que así lo ameritan.

Arreglo No. 7 “La quirpa”

Esta pieza muy reconocida difundida e interpretada por todos los protagonistas del folclor llanero, presenta una estructura

Su progresión involucra al modo relativo menor y es de forma bipartita en la que el primer ciclo está construido en una progresión mayor y el segundo ciclo en una a partir de sexto grado o sea su relativo menor.

Todos los arreglos aquí propuestos están escritos en tonalidad de D por su facilidad en la ejecución del cuatro. Quiere decir que involucra en este golpe a su sexto grado menor que es el de Bm y todo su ciclo armónico.

Este tema contiene varios ritmotipos en los que está presente la síncopa, en los que el estudiante que ya ha estudiado los temas anteriores con facilidad podrá ejecutar este golpe.

Arreglo No. 8 El Pasaje Llanero “Caminito Verde”

El pasaje dentro del folclor llanero cobra mucha importancia ya que hace parte del sentimiento romántico y además el tema poético está presente en su contenido musical.

Este arreglo se realizó sintetizando el contenido de los golpes anteriores. El pasaje por lo general presenta una estructura armónica libre, sin embargo en este tema podemos apreciar una progresión sencilla que involucra el estudio de los acordes vistos como es tónica,

dominante como el **pie** y la subdominante que es el cuarto grado como la **revuelta**, caracterizada por su separación tonal hacia la subdominante.

Adicionalmente se agrega otra arpa al arreglo pero con la intención que un estudiante de nivel más elemental pueda hacer parte de este ensamble, pues su lectura se reduce a negras y negras con puntillo, quiere decir que el tema está arreglado para que niños de dos niveles diferentes lo puedan ejecutar.

ANÁLISIS

Tabla 7. Matriz DOFA

ANÁLISIS

DEBILIDADES	OPORTUNIDADES
<ul style="list-style-type: none"> • La pretensión de que el alumno capte la mayoría de información cuando falta mayor rigurosidad en el aporte epistémico. • Se hace necesario ampliar las estrategias comunicativas • Mas capacidad investigativa 	<ul style="list-style-type: none"> • Una experiencia enriquecedora en el campo de la investigación • Una oportunidad de crear, de ensayo y error del que se aprende mucho • Un espacio de interactuar y poner a funcionar ideas • Lograr el objetivo que era poner a funcionar un ensamble con recursos didácticos y en base al trabajo expuesto
FORTALEZAS	AMENAZAS
<ul style="list-style-type: none"> • Disposición de los alumnos comprometidos con el proceso • Aceptación y apoyo de los padres para lograr objetivos • Lograr consolidar los objetivos. • Capacidad lograr la atención en los estudiantes para lograr un objetivo 	<ul style="list-style-type: none"> • Deserción por la cantidad de programas que se promocionan en la institución. • Falta de apoyo institucional.

Nota. Datos tomados de Archivo del autor

CONCLUSIONES

En la actualidad el movimiento musical en los llanos orientales colombianos, ha sido determinante para forjar en los niños y los jóvenes, el legado a la posteridad de este género musical. Es en la escuela, donde gracias al apoyo de las instituciones, permiten que estos procesos perduren y se fortalezcan incentivando a los estudiantes a las prácticas musicales y/o artísticas donde se incuban los grandes talentos que mantendrán vivo nuestro folclor.

El aporte del presente trabajo de grado es compartir herramientas basadas en investigación y experiencia adquirida a través de años de trasegar en la enseñanza musical y la recolección de información oral de cultores de música llanera que han llevado en su sangre el joropo y lo viven a diario en su cotidianidad.

El ensamble es uno de los medios para estimular mayor participación en el ámbito escolar, donde un importante número de niños y jóvenes intervienen haciendo música, desde el formato colectivo, adquiriendo además de su formación tradicional, herramientas que le permitirán interactuar en otros espacios y fortalezcan su desarrollo musical.

La academia ha sido determinante en la formación, ya que sin subestimar los conocimientos adquiridos mediante la tradición y el empirismo hace un aporte significativo de investigación, además de ofrecer herramientas que coadyuvan al cultor y folclorista a fortalecer el vínculo con su cultura como baluarte, de las músicas autóctonas o representativas de cada región.

BIBLIOGRAFÍA

Calderón, C. (2003). Aspectos musicales del joropo de Venezuela y Colombia. Centro de documentación musical de Andalucía. Granada, España.

Cerda, H. (2002). El estudio de la comunidad. Editorial El búho. Bogotá, Colombia.

Cerda, H. (1992). Los elementos de la investigación. Editorial El búho. Bogotá, Colombia.

Gutiérrez, J (2002). Método para el aprendizaje de Bandola llanera. Imprenta de Nicolás Pontón. Bogotá, Colombia.

Martin, M. (2010). Del Folklore Llanero. E coediciones Santafé de Bogotá. Colombia.

Monroy, R. (2.011). Iniciación musical en prácticas colectivas: experiencias significativas, fundamentos y perspectivas. Ministerio de Cultura de Colombia. Bogotá, Colombia.

Montoya, A. (2.007) Vivencias llaneras. Paz de Ariporo Casanare, Colombia.

Villamil, A. (2013). Explorando la música colombiana a través de la guitarra. Editorial Crisol. Bogotá, Colombia.

Zuleta, A. (2003) Kodaly para Colombia. Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.

REFERENTES DE INTERNET

Encabo, E. La música en la educación infantil. Obtenida el 15 de Diciembre de 2014, de <http://digitum.um.es/jspui/bitstream/10201/17452/1/La%20musica%20en%20infantil.pdf>

(n.d.). Costumbres llaneras. Obtenida el 04 de Abril de 2014, de <http://virnet.tripod.com/casanare/costumbres.htm>

Morgan, D. (1997). La Entrevista y los Grupos Focales. Recuperado 08 de Agosto de 2013. http://cea.uprrp.edu/wp-content/uploads/2013/05/grupo_focal.pdf

(n.d.). Ritmos de la música llanera. Obtenida el 27 de Mayo de 2.015, de <http://www.notasdelllano.com/music-ritmos.html>

