



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MÉXICO**

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

**OPCIÓN DE TÉSIS
NOTAS AL PROGRAMA**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN EDUCACIÓN MUSICAL

PRESENTA

FANY CANDIDA TORRES GALINDO

ASESORES DE TÉSIS

DR. FELIPE RAMÍREZ GIL

MTRA. MARTHA GÓMEZ GAMA

LIC. EMILIO HERNÁNDEZ GARCÍA



MÉXICO D.F

2009



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A mis Padres, por ser mi orgullo, mi mejor ejemplo y la mejor compañía.

A mis padrinos Benjamín Esquivel † y Sofía Guzmán, por darme el primer impulso para esta profesión.

A mi asesor de Tesis Dr. Felipe Ramírez Gil, por darme los mejores consejos para este proyecto.

A mi Profesora y asesora de Tesis Mtra. Marha Gómez Gama por guiarme en el camino del aprendizaje y consejos para el proyecto.

A la Mtra. María Tesesa Martínez Montoya por sus consejos para la integración del coro.

Al Profesor Lic. Emilio Hernández por su tiempo y dedicación al guiarme en la dirección coral para el proyecto.

A la Mtra. María del Carmen Moreno por orientarme en el análisis de los canones.

A cada Profesor de la ENM por su paciencia y enseñanza durante el tiempo que estube en ésta casa de estudios.

Al Director. Profr. Armando Reyna Santamaría y Subdirector. Profr. Efraín Ibarra López de la Esc. Sec. "XICOTENCATL", por las facilidades otorgadas para la presentación práctica del programa.

A mis compañeras Martha Ramírez, Grissel Gómez, Maricela Feria, Magdalena Gómez, Tesis de Jesús García, Inez Corona, Maricela Tirzo, por su apoyo, este paso no lo habría dado sin ustedes.

A los Profrs. Cesar Sánchez Sánchez y Víctor Arroyo Salazar por el apoyo en la parte plástica.

Al Profr. Juan Bocanegra García por su orientación en el proceso del proyecto, acompañar al piano y guitarra a los alumnos de flautas y voces.

A Jorge Sandoval y Daniel Gaona por auxiliarme en los programas musicales electrónicos.

A las alumnas y alumnos de la Esc. Sec. "XICOTENCATL" que formaron parte del coro y grupo de flautas y parte plástica, para este proyecto de tesis.

“La música es la parte principal de la educación, porque el ritmo y la armonía son especialmente aptos para llegar a lo más hondo del alma. Un joven que ha recibido una educación musical conveniente, percibe con claridad lo que hay de imperfecto y defectuoso en las obras de arte y de la naturaleza, dándole asilo en su alma y nutriéndose de ella, haciéndose un hombre de bien”.

Platón
“la República”

PROGRAMA

CANONES TRADICIONALES DE AMÉRICA Y EUROPA

**Recopilación de
Violeta Hemsy de Gainza
(1929 -)**

Pasa el batallón
Malambo
Atención Atención
¡Dom! las horas dicen tic tac
Abran las puertas
El gallo pinto
Pajarillo
Arde Londres
Siempre cantando voy
Ay qué lindo día
Vamos a remar
Rosas de Marzo
La bella primavera
Dona Nobis Pacem
Ya hemos trabajado
Samba le lé

INTERMEDIO

CANONES SOBRE RITMOS MEXICANOS

**Rodolfo Ascencio G.
(1946-)**

Canto a la primavera
El "La"
Tlacahuépan

ÍNDICE

	Páginas
INTRODUCCIÓN	8
1 LA EDUCACIÓN MUSICAL EN SECUNDARIA	
1.1 Incorporación de la asignatura de Expresión y Apreciación Artística en Nivel Secundaria.	11
1.2 Planes y Programas de Estudios para Educación Secundaria.	12
2 LA VOZ	
2.1 La voz como instrumento musical.	16
2.2 Respiración.	17
2.3 Aparato de fonación.	18
2.4 Resonadores.	19
2.5 Cambio de voz en los Adolescentes.	20
3 ASPECTOS METODOLÓGICOS	
3.1 Relajación.	21
3.2 Postura Corporal.	22
3.3 Vocalización.	22
3.4 Dicción.	23
4 LA FLAUTA DULCE COMO RECURSO DIDÁCTICO	
4.1 Antecedentes.	25
4.2 Posición de la flauta con respecto al cuerpo.	26
4.3 Afinación.	27
4.4 Digitación.	28
4.5 Presión del aire.	30
4.6 Articulación.	31

5	EL CANON	
5.1	Orígenes del canon.	32
5.2	Características del coro y grupo de flautas de la Esc. Sec."Xicoténcatl".	33
6	CANONES TRADICIONALES DE AMÉRICA Y EUROPA.	34
	Recopilación de Violeta Hemsy de Gainza (1929 -)	
	Abran las puertas	
	Arde Londres	
	Atención Atención	
	¡Dom! las horas dicen tic tac	
	Dona Nobis Pacem	
	El gallo pinto	
	Pajarillo	
	Pasa el batallón	
	Siempre cantando voy	
	Ay qué lindo día	
	Rosas de Marzo	
	Ya hemos trabajado	
	La bella primavera	
	Vamos a remar	
	Malambo	
	Samba le lé	
6.1	Contexto histórico del recopilador.	35
6.2	Aspectos biográficos de Violeta Hemsy de Gainza.	39
6.2.1.	Documentos musicales.	40
6.3	Análisis esquemático de las obras.	42
6.4	Procedimientos y estrategias para estudiar flauta y voces	51

7 CANONES SOBRE RITMOS MEXICANOS

Rodolfo Ascencio (1946 -)

Canto a la primavera

El "La"

Tlacahuépan

7.1 Análisis esquemático de las obras..... 54

7.2 Procedimientos didácticos de las obras..... 56

• Conclusiones 57

• Bibliografía

• Anexos

INTRODUCCIÓN

La voz como un instrumento musical debe ser apreciada y tratada con sumo cuidado pues el cambio y la definición de ésta ocurren cuando se llega a la pubertad. “El cambio es más notorio en los varones ya que su voz se vuelve más grave, la voz de la mujer adquiere mayor extensión y sonoridad. El cambio de la voz depende del desarrollo individual, la herencia y el medio. En general comienza entre los 13 y 15 años en varones y a los 12 en mujeres. La duración de este período de cambio es variable, a veces tarda sólo unos meses y otras dura varios años”¹. Se trabajó con alumnos de primer grado de Secundaria utilizando la flauta barroca (dulce) como instrumento acompañante de las voces; ya que en este nivel de estudios, existen algunos problemas a los cuales nos enfrentamos como profesores de Educación Artística, entre los cuales se pueden mencionar:

- Falta de concentración;
- Poca atención;
- La gran mayoría no ha tenido práctica auditiva previa, ni conocimiento de la métrica musical;
- En un buen número de estudiantes no hay un desarrollo de la habilidad para afinar y cantar a una voz, mucho menos a varias voces;

He encontrado un recurso a través del esquema básico del CANON en la enseñanza aprendizaje para disminuir los problemas mencionados, el cual se puede utilizar para cantar o tocar la flauta, sin otro acompañamiento armónico; “el CANON se distingue por su adaptabilidad a todos los estilos y circunstancias, en las corrientes actuales de educación musical se usa como auxiliar didáctico de gran importancia”². Con la finalidad de que los alumnos puedan tocar o cantar el antecedente y consecuente según sea el caso mientras escuchan la otra, así su interpretación será de manera natural y armónica.

Para aplicar dicho esquema se utilizará un repertorio de cánones de América y Europa con un grado progresivo de dificultad; con esto se pretende lograr la afinación e independencia de secciones de flautas o voces.

¹ Lozano Fernando (1988). Cantemos Juntos, México, CONACULTA, pág.12

² Ascencio Rodolfo (1977). 22cánones sobre ritmos mexicanos, México, Ricordi, pág.5

El procedimiento para voces del esquema básico del canon tiene algunas modificaciones para flautas, las cuales se señalarán en su momento, se ejecutarán ostinatos sencillos, pueden ser percutidos, tocados por flautas o cantados, dicho procedimiento es:

- Elegir el canon con valores rítmicos y giros melódicos sencillos;
- Elegir a los alumnos destacados para distribuirlos equitativamente en las diferentes secciones;
- Entonar el canon varias veces, para mejorar la afinación, velocidad, intensidad y expresividad adecuada;
- Los cánones se eligieron para ser cantados por dos secciones;
- Tanto los alumnos que cantan como los que ejecutan la flauta, trabajaron con la misma intensidad;
- Las entradas de cada sección son a distancia de frase, para que se pueda comprender el canon armónicamente y de esta manera los alumnos puedan apreciar a través de la superposición de las voces, la riqueza armónica, se indicarán las diferentes entradas señalando a la sección correspondiente;
- Realizar el final del canon de dos maneras, la primera al terminar la frase van saliendo los grupos en el orden que entraron. La segunda es en mantener las voces, el director indica mediante un leve rallentando el final del canon;

Los resultados esperados al aplicar este procedimiento al momento de interpretar el esquema básico del canon son:

- Mejorar su concentración y atención;
- Educar su oído para diferenciar los sonidos;
- Afinar con mayor precisión;
- Utilizar la flauta como recurso didáctico, para repasar en casa;

*Con éste propósito se preparó un programa utilizando cánones de diferentes procedencias y de un compositor mexicano. Los grupos como ya se mencionó será de flauta dulce y coral con los cuales se aplicará el proceso didáctico mencionado.

1. LA EDUCACION MUSICAL EN SECUNDARIA

1.1 INCORPORACIÓN DE LA ASIGNATURA EXPRESIÓN Y APRECIACIÓN ARTÍSTICA DE EN NIVEL SECUNDARIA

En 1925, cuando se crea la Secundaria como un nivel educativo intermedio entre la primaria y la preparatoria o la Normal, se organiza el plan de estudios de Secundaria en tres años con una materia de orfeón, cantantes en coro sin instrumentos que los acompañen en cada año. “Desde ese momento, por lo menos ya quedaba establecido oficialmente el nivel Educativo Secundario y esto fue el primer paso para poder diseñar metodologías y programas de acuerdo a las características de los educandos”.³ En 1934, el principal objetivo del nivel Secundaria estaba encaminado al aspecto social, buscando que el alumno estuviera relacionado con el mundo que lo rodeaba. También se tomo en consideración a la educación artística como una actividad recreativa. En el plan de estudios para éste nivel se incluyó una materia de orfeón en los dos primeros años y dos horas de música instrumental entre las optativas del segundo año. En 1934, cuando Lázaro Cárdenas ocupó la presidencia, comienzan a plantearse las bases para la educación socialista, buscando una mejora en los niveles de vida de la población e imprimiendo a la educación las características de democracia, libre y popular. En 1946, se incluyó en el plan de estudios de Secundaria, Educación Musical en los tres años, dos horas a la semana en el primer año y una hora en segundo y tercero. En 1951, se llevó a cabo la conferencia de Segunda Enseñanza con el fin de revisar todos los aspectos del desarrollo de este nivel educativo y modificar lo que fuera necesario. “Se determinó que el objetivo de este nivel era desarrollar armónicamente al individuo considerando los aspectos físico, intelectual, estético, social y manual”.⁴ El plan de estudios de Secundaria se incluyó dos horas de Educación Musical en cada año y los objetivos de éste nivel abarcaban los aspectos biológicos, económicos, sociales y culturales, todo subordinado al ideal de educación socialista

³ Perfil Pedagógico del maestro de música de Secundaria

⁴ ídem

1.2 PLANES Y PROGRAMAS DE ESTUDIOS PARA EDUCACIÓN SECUNDARIA

El Programa para las Actividades Artísticas, de 1960, establece a estas, funjan como auxiliares expresivas para las diversas materias del plan de estudios, como un factor determinante en el proceso formativo de los adolescentes.

Los objetivos generales de éste programa fueron:

“Educar la sensibilidad de los educandos para lograr el desenvolvimiento e integración estética de su personalidad. Desarrollar las capacidades elementales de expresión y comunicación artística de los sentimientos, emociones e ideas. Habilitar al alumno con las técnicas elementales del arte para que esté en capacidad de expresarse mejor. Familiarizar a los alumnos con los buenos ejemplos del arte para orientar su buen gusto estético. Servir de auxiliar como materia instrumental en el manejo del contenido de las otras materias del plan de estudios, mediante las correlaciones específicas con los diversos medios del arte. Contribuir por medio de las manifestaciones del arte a la buena inteligencia y a la comprensión entre los hombres.”⁵

El Programa de Educación Musical para el nivel medio básico, de 1978, tuvo modificaciones para que se tuviera la preparación acorde a las necesidades educativas de la época.

Los objetivos generales de éste programa fueron:

Estimular en el alumno el desarrollo armónico de todas sus facultades. Proporcionarle, a través del lenguaje musical, un medio más de comunicación. Fomentar el sentido de solidaridad nacional e internacional a través de la vivencia del mensaje contenido en la música culta y folklórica. Despertar y estimular sistemáticamente el desarrollo del placer estético del educando, mediante la práctica de la audición, ejecución y creación musicales. Formar un juicio crítico al desarrollar una actitud valorativa de la música. Desarrollar el sentido de participación responsable, al integrar activamente su individualidad.

“Proporcionarle el placer de cantar una adecuada selección de canciones cultas y folklóricas, mediante el conocimiento básico de la técnica vocal y coral,

⁵ Programa para las actividades Artísticas, 1960 pág. 2

enriqueciendo su interpretación con el estudio de sus textos y las circunstancias que influyeron en su creación. Contribuir al desarrollo del sentido cívico mediante el aprendizaje de cantos apropiados. Proporcionarle el placer de hacer música, mediante el conocimiento básico de la lectura, escritura y ejecución musicales. Proporcionarle el placer de escuchar una adecuada selección de obras cultas, intensificando su vivencia mediante el conocimiento elemental intrínseco y extrínseco de las mismas.”⁶

El Programa de Educación Artística, del 1979, considera a la Educación Artística como fundamental, formativa e integradora de la personalidad del educando, complementaria y no accesorio dentro del contexto del sistema educativo nacional. Pretende correlacionar las actividades con las demás áreas de la educación media básica, para convertirlas en experiencias de la vida cotidiana.

Los objetivos generales de éste programa fueron:

Proseguir la labor de la Educación primaria en relación con la formación del carácter, el desarrollo de la capacidad crítica y creadora, el fortalecimiento de actitudes de solidaridad y justicia social. Estimular el desarrollo de la percepción, el razonamiento, la memoria, la imaginación y la sensibilidad, para promover actitudes creativas y dinámicas. Propiciar el desarrollo de sí mismo y la transformación del ambiente, mediante una participación creativa, integrando y comunicando experiencias, sentimientos e ideas, a través de diversos modos de expresión artística.

“Proporcionar los incentivos adecuados para que el educando desarrolle su iniciativa, relacionando sus actividades artísticas con otras áreas del conocimiento y otras manifestaciones socio-culturales. Inculcar en el educando el respeto y apreciación al patrimonio artístico y cultural de la humanidad.”⁷

⁶ Programa de Educación Musical para el nivel medio básico, 1978 Pág. 9

⁷ Programa de Educación Artística, 1979 pp. 4, 5

El Programa Nacional de Apreciación y Expresión Musical, de 1992, promueve mediante la actividad musical la atención, concentración, memoria, capacidad selectiva, imaginación, teorización, razonamiento, síntesis musical. Ésta contribuye al desarrollo perceptivo, psicomotor, cognoscitivo y afectivo, donde se ven involucrados respiración, dicción, audición, tacto y visión.

Los objetivos generales de éste programa fueron:

“Propiciar y estimular el desarrollo armónico de las facultades del educando, permitiéndole exteriorizar sus sentimientos, ideas y estados de ánimo a través de la experiencia musical. Despertar y constantemente estimular el desarrollo del placer estético del educando, mediante la práctica de la audición y ejecución creativa. Reafirmar la identidad nacional con el aprendizaje de los cantos patrios y los auténticos cantos populares. Favorecer la solidaridad nacional e internacional a través de la vivencia de obras artísticas, patrimonio cultural de la humanidad. Reconocer y valorar la importancia de la especialidad, como un medio más de comunicación, mediante su práctica y disfrute. Desarrollar el sentido de participación responsable del alumno al integrarse al interés común de un conjunto musical. Incrementar su cultura con el conocimiento de obras reconocidas del acervo musical y sus autores. Encauzar el interés de los alumnos para aprovechar materiales (discos, casetes, libros, etc.) y actividades culturales puestos a disposición del pueblo por organismos de difusión gubernamentales y privados.”⁸

El Programa Estructura Temática de la Expresión y Apreciación Artísticas, de 1999, recupera elementos temáticos de distintos programas de estudios que han estado vigentes en el pasado y de propuestas que se han venido haciendo en los últimos años. El documento contiene temas y actividades que puede trabajar el docente en su práctica cotidiana con los alumnos a través de los tres grados de la educación secundaria, y ésta organizado como una estructura temática de la expresión y apreciación artística.

Se ordena en tres ejes temáticos: expresión coral, expresión instrumental y apreciación musical.

⁸ Programa Nacional de Apreciación y Expresión Musical, 1992 pág.5

“La expresión coral: tiende a fortalecer los sentimientos de identidad nacional de los educandos y el respeto de solidaridad hacia la comunidad internacional mediante la voz humana convertida en canto.

.La expresión instrumental: desarrolla la capacidad de expresión artística a través de la ejecución de un instrumento musical (la flauta dulce por lo general) de fácil ejecución y bajo costo.

La apreciación musical: ofrece un conjunto ordenado de conocimientos y experiencias artísticas destinadas a la formación del gusto y el disfrute estético así como a la integración de una cultura musical básica de los alumnos.”⁹

En el Programa de estudios, 2006, se articula el nivel secundaria con los dos niveles previos a la educación (preescolar y primaria) con un mismo enfoque pedagógico, deja de ser una actividad de desarrollo y se convierte en asignatura. Los propósitos y contenidos se organizan mediante ejes los cuales son: expresión apreciación y contextualización.

Los propósitos generales fueron:

- “Ofrecer a los adolescentes la posibilidad y los medios para que hagan música y disfruten al realizarla (como individuos y formando parte de un colectivo).
- Desarrollar su sensibilidad y percepción auditivas y enriquecer su apreciación musical.
- Favorecer su expresividad y creatividad mediante el ejercicio de prácticas musicales de improvisación, creación y ejecución.
- Formar alumnos críticos y respetuosos de la diversidad musical, tanto de México como de otros países.
- Contribuir a la construcción del sentido de pertenencia una cultura nacional.”¹⁰

Para éste proyecto tomaré en cuenta, los propósitos del programa de estudios 2006.

⁹ Estructura Temática de la Expresión y Apreciación Artísticas, 1999 pág.3

¹⁰ Artes Música Programas de Estudio 2006, p.25

2. LA VOZ

2.1 LA VOZ COMO INSTRUMENTO MUSICAL

“Es el primer instrumento musical humano, el más completo y natural, pero el más complejo que cualquiera otro que pudiera haber sido hecho por el hombre. Es capaz de producir sonidos de muy diferentes timbres”.¹¹

Desde el siglo XIX, las voces se han clasificado normalmente en seis tipos básicos, tres masculinas y tres femeninas, en función de su ámbito. Los límites de esté varían de acuerdo a las personas, las cuales tienen un timbre único.

La voz suele considerarse un instrumento de viento, el cual debe ser apreciado y tratado con sumo cuidado por el maestro.

Los órganos que forman el aparato vocal son:

- Órganos de la respiración;
- Órganos de fonación;
- Órganos de resonancia;

Todas las culturas cuentan con su propio estilo de canto peculiar, con tesituras y timbres característicos.

Entre los adolescentes se tomará en cuenta todos los cambios físicos para que no se produzca algún daño, es importante una secuencia de ejercicios vocales por segundas mayores para que el alumno descubra su voz y pueda aplicarla al canto, así como la forma que debe tener la boca, como se muestra en las figuras (1 y 2) para que de manera gradual se desarrolle su extensión vocal, el volumen de su voz y su expresividad.

La repetición constante para lograr la entonación correcta y el ajuste rítmico no resultará tedioso para los alumnos, si se busca la variedad en los ejercicios.



Figura 1



Figura 2

¹¹ Helga L. 1974. Aspectos Fundamentales de la Educación de la Voz para adultos y niños,Guadalupe,Pág.41

2.2 RESPIRACIÓN

Ya que la respiración es un acto involuntario y automático por lo cual los alumnos deberán entrenar el organismo para que se tenga una correcta respiración, se les enseñará de la forma más sencilla a inhalar sin esfuerzo la mayor cantidad de aire posible y cómo exhalar con la mayor lentitud con el absoluto control de la voluntad. La respiración es generalmente superficial, tienden a hacer los ejercicios con ciertos errores como: levantamiento de hombros, tensión en cuello y músculos de la cara. Se les recomendará que tengan relajado todo el cuerpo para evitar dichos defectos. Para tener un control en el escape del aire se recomienda que los dientes superiores toquen levemente el labio inferior, así el aire producirá un sonido como “f” procurando mantenerla lo más pareja posible. Utilizarán el impulso exhalatorio para suministrar el aire indispensable con la fuerza necesaria en el momento justo. Inhalarán por la boca como se muestra en la figura (3) en forma lenta, regular, retendrán el aire dos segundos y exhalarán por la nariz en la misma forma. Inhalarán por la nariz en forma lenta, retendrán el aire dos segundos; exhalarán por la boca de la misma forma. Inhalarán por la boca en forma lenta detendrán el aire dos segundos y soplarán. Inhalarán profundamente sosteniendo dos segundos el aire y exhalarán suavemente mientras dice las vocales lentamente oprimiendo con las palmas de sus manos la región abdominal. Para mantener firme el control del aire, se puede interrumpir la inhalación varias veces para reanudarla después de instantes de retención. Cuando se realiza correctamente la respiración se pueden presentar algunos síntomas como: mareos al realizar respiraciones profundas, dolor de diafragma, dolor de músculos que realizaron la acción.



Figura 3

2.3 APARATO DE FONACION

“La voz es un instrumento integrado por una fuente de energía”¹²:

- **pulmones**
- **cuerdas**
- **caja torácica**
- **paladar**
- **cavidad nasal**
- **cabeza**

Además de utilizarla para podernos comunicar es el primer instrumento musical humano el cual es el más completo y se va desarrollando de acuerdo a la evolución física del individuo ver figura (4).

LOS PULMONES. Son el fuelle que provee el aire, trabaja en estrecha relación con el diafragma. El aire llega mediante la inspiración que ha de ser profunda, la cual es fundamental en el proceso fonético.

EL DIAFRAGMA. Al presionarse forma en los pulmones una sobre presión de aire, cuyo chorro pasará por la glotis.

LAS CUERDAS VOCALES. Reciben el aire el cual llega con suficiente fuerza a ellas y se ponen en movimiento produciendo así los SONIDOS.

EL CONDUCTO VOCAL. Está formado por: Laringe, Faringe y boca, tiene una cámara de resonancia similar a la caja de un violín. Cambia su forma, cuando al cantar se contraen o dilatan los articuladores, que son: Labios, mandíbula, lengua y laringe.

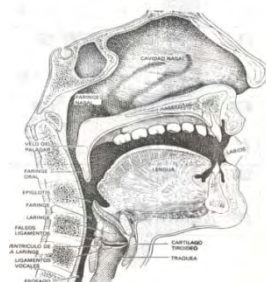


Figura 4

¹² Helga L. 1974. Aspectos Fundamentales de la Educación de la Voz para adultos y niños,Guadalupe,Pág.42

2.4 RESONADORES

“Nuestro cuerpo cuenta con una buena cantidad de resonadores, son los huesos que vibran por simpatía al momento de emitir la voz. Su función es la de amplificar el sonido, son los huesos, las cavidades del cráneo, senos frontales, seno esfenoidal, paladar óseo, ver figura (5), faringe bucal la cual se convierte en el primer amplificador de la voz, está comunicada con la cavidad nasal”¹³. Para que el sonido adquiera una buena sonoridad es necesario que éste pase por los resonadores. Toda la cavidad torácica da origen a lo que se le denomina registro de pecho, el velo del paladar y bucal, la combinación de estas tres determina el color. Colocar adecuadamente la voz en los resonadores faciales, técnicamente se llama impostación y el sonido que resulte se le llama registro de cabeza.

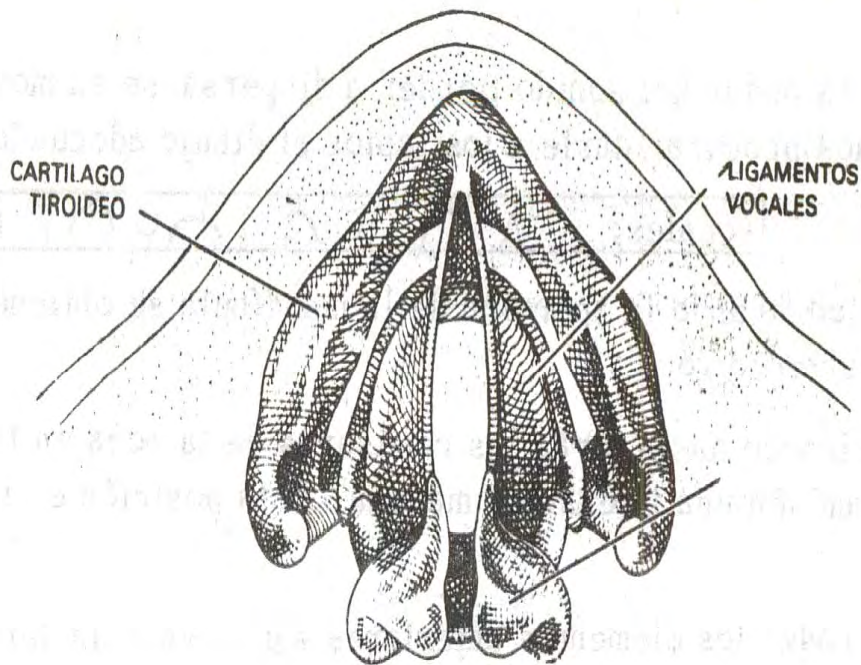


Figura 5

¹³ Helga L. 1974. Aspectos Fundamentales de la Educación de la Voz para adultos y niños,Guadalupe,Pág.44

2.5 CAMBIO DE VOZ EN LOS ADOLESCENTES

CAMBIO DE VOZ MASCULINO

El cambio de voz tanto hablada como cantada está directamente relacionado con los cambios físicos y fisiológicos ocurridos durante el período de la adolescencia. Uno de los signos de cambio de voz en los hombres es el crecimiento de la laringe a lo largo y en dirección antero-posterior, la llamada manzana de Adán. Las cuerdas vocales se alargan cerca de un centímetro haciéndose más gruesas que las femeninas permitiendo un sonido grave y amplio.

Algunos nunca experimentan la falta de control en la voz. Este cambio de voz puede llevarse a cabo de forma lenta aunque algunos varones experimentan un cambio rápido y radical en su voz. El reloj biológico de cada varón es diferente y naturalmente tiene que tomar su propio curso para determinar la velocidad del cambio de voz. A lo largo de los años un gran número de investigadores ha recomendado observar a los cantores durante la adolescencia y específicamente durante el periodo del cambio de voz ver figura (6).

CAMBIO DE VOZ FEMENINA

El tema sobre si las mujeres experimentan un cambio de voz en la pubertad va ganando interés para muchos educadores musicales, la pubertad comienza más tempranamente para las mujeres que para los hombres ya que en ellas comienza a la edad de 10 u 11 años de edad ver figura 7. Según “Kahane la laringe en las mujeres no sufre un cambio tan radical como en la voz de los hombres, la femenina se engrosa y crece en dirección lateral y redonda. Las cuerdas vocales crecen menos que las de los hombres en promedio unos tres o cuatro milímetros”¹⁴. El primer signo de que está cambiando la voz en una mujer es con frecuencia, una evidente ronquera o inestabilidad de la voz hablada y es causada por el crecimiento del espesor de las cuerdas vocales.



Figura 6



Figura 7

¹⁴ Kahane J.C. 1978. A morphological study of the human prepubertal and pubertal larynx. American Journal, 151

3. ASPECTOS METODOLÓGICOS

3.1 RELAJACIÓN

La relajación son ejercicios de calentamiento y acondicionamiento de la voz; consiste en dejar atrás un estado de esfuerzo físico o psíquico (para que tengamos una concentración física y mental adecuada, de esta manera obtener mejores resultados al cantar). Para conseguir la relajación se practicarán los siguientes ejercicios:

- De pie en posición cómoda los alumnos sacudirán el cuerpo paulatinamente en forma ascendente iniciando por los pies, posteriormente todos los miembros haciéndolo lentamente y aumentando la velocidad poco a poco;
- Los brazos dejarlos caídos a los lados del cuerpo, mover con rapidez los dedos de ambas manos durante cinco segundos;
- De pie con las piernas abiertas llevarán la cabeza hacia delante y hacia atrás durante diez segundos;
- De pie en posición cómoda voltearán la cabeza a la derecha y a la izquierda;
- Sentados en posición cómoda los alumnos moverán la mandíbula de derecha a izquierda, de atrás hacia delante;
- Los alumnos sacarán y meterán la lengua, la moverán en forma circular;
- En posición cómoda subir los hombros e intentar juntarlos al cuello para tensarlos y dejarlos caer ver figura (8);



Figura 8

3.2 POSTURA CORPORAL

La posición del cuerpo es de vital importancia para la práctica coral por lo que se sugiere: Tener la espalda erguida piernas paralelas (posición natural del cuerpo) la cabeza en su posición natural con la vista al frente, brazos a los lados del cuerpo con las manos sueltas y relajadas ver figura (9), no hacer movimientos inútiles como separar exageradamente los brazos del cuerpo. Cuando estudien sentados cuidarán la posición de la columna esta debe ser vertical para que el diafragma trabaje sin molestias ni presiones.



Figura 9

3.3 VOCALIZACION

Es indispensable preparar el aparato de fonación con el calentamiento vocal ya que su finalidad es iniciar el trabajo en los órganos que intervienen para la emisión de la voz utilizando silabas que tengan (m, p, n) entonarán la mitad de la escala de forma ascendente y descendente, posteriormente entonarán la escala completa, a través de arpegios. Es indispensable explicar a los alumnos que cantar no significa gritar, sino aprender a controlar y modular el volumen o intensidad de la voz, ver fig. (10 y 11)

A continuación se dan los ejercicios de vocalización que se utilizarán para la mejor interpretación de los diferentes cánones:

- De pie entonarán los arpegios mayores en forma ascendente y descendente utilizando la frase “afinadito soy yo”. Hacer la indicación que durante el ejercicio de vocalización deberán inspirar de manera suave y profunda,
- Sentados de manera cómoda bostezarán ampliamente, reproducirán cada una de las vocales con sonidos ascendentes utilizando sólo la mitad de la escala musical por grados conjuntos para posteriormente hacer toda la escala, ascendente y descendente;

- Con notas sostenidas (figuras de redonda) cantarán suavemente las escalas mayores en forma ascendente y descendente sin cortar el sonido respetando el orden gramatical (a e i o u, u o i e a);
- Con las sílabas “mi, me, ma, mo, mu” producirán los cinco sonidos con una sola respiración y por grados conjuntos de forma ascendente y descendente;
- Utilizar algunos de los cánones, que se cantarán en la presentación como un medio de vocalización y que ésta no se vuelva monótona;



Figura 10



Figura 11

3.4 DICCIÓN

Es el empleo acertado de las palabras, la correcta producción de cada uno de los sonidos que forman el idioma, para lo cual debemos de procurar que los alumnos le den a los labios el dibujo adecuado cuando pronuncien las vocales, modificando la apertura de la mandíbula se obtiene una intensidad máxima con el mínimo esfuerzo vocal, ver figura (12).

- A en posición de bostezo
- E labios en posición natural con hueco por dentro, ligeramente redondeada con emisión alta
- I labios en posición natural como se describe la “e”
- O posición de bostezo
- U labios en posición natural, mandíbula baja y emisión alta.

Para que los alumnos mejoren su dicción se recomiendan algunos ejercicios de canciones difíciles de pronunciar, también pueden ser trabalenguas.

Todos los elementos anteriores son la esencia del bien cantar mientras más los dominen mejor será el canto.

A continuación se darán algunos ejemplos que los alumnos trabajarán para mejorar su dicción.

- María Chuchena se fue a bañar
A orillas muy juntito al mar
María Chuchena se estaba bañando
Y el techador por la casa pasando
Y le decía María Chuchena
Ni techo tu casa, ni techo la ajena
Ni techo la casa de María Chuchena



Figura 12

4. LA FLAUTA DULCE COMO RECURSO DIDÁCTICO

4.1 ANTECEDENTES

Flauta dulce o de pico instrumento musical al parecer es de origen asiático, pero su antecedente son los silbatos de caña utilizados en la música popular antigua, se fue evolucionando hasta llegar a lo que hoy día la conocemos, la cual tiene una embocadura de silbato ubicada en un extremo del instrumento, dirige el aire a una abertura pequeña realizada en el tubo, tiene siete orificios y uno posterior para el dedo pulgar algunas flautas tiene dos orificios para producir un tono más bajo. Este instrumento se ha utilizado desde la época medieval por juglares y trovadores, era conocida en Europa desde el año 1500, “se tiene conocimiento que la flauta más antigua se encontró en el foso del castillo de Merwede (países bajos) y es conocida como flauta de dordrecht su sonido era potente y un registro superior a las dos octavas”¹⁵ este instrumento también se utilizaba para interpretar la música de cámara, a mediados del siglo XVII el constructor parisino Jean Hotteterre inicio la construcción del instrumento en tres piezas con extremo cónico más pronunciado. Jean Baptiste Lully en Psyché llegó a emplear seis flautas de pico. En el Renacimiento se construyeron familias de flauta dulce que asemejan la distribución tonal de la voz humana, por eso hay flautas duces de menos de 15 centímetros de longitud, hasta modelos de más de 2 metros. Las más conocidas son:

- Flauta dulce soprano, ver figura (13)
- Flauta dulce alto o contralto

Todas tienen una tesitura de dos octavas y media.



Figura13

Estos instrumentos se agrupaban para tocar música de cámara, desde la sopranino hasta la gran flauta baja. La mayoría de la música orquestal compuesta entre 1600 y 1750 incluía la flauta dulce pero la flauta travesera llamada (flauta alemana) desplazo a la flauta dulce en el año 1750. La flauta dulce ha reaparecido y se le ha fabricado masivamente en el siglo XX. Se utiliza hoy día en las escuelas y cuenta con una tesitura de dos octavas desde do5.

¹⁵ [http://www.introduccion al mundo de la flauta dulce pág.1](http://www.introduccion.al.mundo.de.la.flauta.dulce.pág.1)

4.2 POSICIÓN DE LA FLAUTA CON RESPECTO AL CUERPO

En el caso de los alumnos que ejecutarán la flauta; deben de tomarla con ambas manos sin presionarla mucho, trabajarán de pie, como se muestra en la figura 14.

“Deberán de tener los brazos ligeramente despegados de los costados, no agachar la cabeza, no inflar las mejillas, ni dilatar las fosas nasales evitar levantar demasiado los dedos”¹⁶.

La embocadura se colocará entre los labios, que se cerrarán suavemente cuidando de no raspar con los dientes el instrumento.

La mano izquierda se coloca en la parte superior con los dedos índice, medio y anular para cubrir los orificios que se encuentran en la parte delantera de la flauta y el dedo pulgar se encargará del orificio posterior.

La mano derecha se colocará en la parte inferior del instrumento, poniendo los dedos índice, medio y anular en los orificios inferiores de la flauta; el dedo pulgar se coloca en el lado posterior, a la altura del dedo medio para sostener la flauta.



Figura 14

¹⁶ Akoschky J. 1973. Iniciación a la Flauta Dulce, Ricordi, Pág. 30

4.3 AFINACIÓN

Las notas impuras, son causadas por la filtración de aire por los orificios que están cerrados inadecuadamente.

La altura de la nota depende del número de vibraciones en el tubo. Mientras más corta sea la columna de aire, más rápidas serán las vibraciones y más alta la nota.

“Las flautas dulces no son instrumentos de transposición ver figura (15) como por ejemplo: el clarinete o el corno. La escala fundamental de la flauta dulce, es de Fa Mayor”¹⁷.

Si un tono se torna ronco, colocar un dedo en la ventanilla de la boquilla y soplar con fuerza a través de la boquilla.

El borde en la ventanilla debajo de la boquilla no debe tocarse ya que cualquier daño a esta parte de la flauta echará a perder su tono.

Cuando la altura general tiende a ser aguda, se puede corregir en algunas ocasiones separando ligeramente la boquilla de la sección central, siempre en movimiento rotatorio.



Figura 15

¹⁷ Akoschky J. 1977. Flauta Dulce y Educación Musical, Ricordi, Pág. 31

Algunos ejercicios para mejorar la digitación son los siguientes:

- Se les dará la indicación de colocar la mano izquierda en la parte superior del instrumento y la mano derecha en la parte inferior del mismo;
- Las digitaciones que aprenderán primero serán de los sonidos con índice cinco, para posteriormente practicar las digitaciones de los sonidos “do”, “re”, “mi” y “fa” índice seis, con movimientos lentos y rápidos;
- Los alumnos sin emitir sonido alguno colocarán los dedos índice y pulgar izquierdos en los orificios correspondientes, para hacer la digitación del sonido de “si”, ejecutando movimientos lentos y rápidos;
- Colocarán los dedos índice, medio y pulgar izquierdos en los orificios que correspondan para continuar con la digitación de “la”;
- Para la digitación de “sol”, colocarán los dedos: índice, medio, anular y pulgar en los orificios que correspondan con movimientos lentos y rápidos;
- Los alumnos sin emitir sonido alguno colocarán los dedos que correspondan para la digitación de “fa” trabajarán esta digitación combinándola con las digitaciones de “si” “la” y “sol”;
- Los alumnos sin emitir sonido alguno colocarán los dedos índice, medio, anular, pulgar izquierdos e índice, medio, anular derechos en los orificios que corresponda a la digitación del sonido de “mi” combinando esta digitación con las aprendidas anteriormente;
- Los alumnos practicarán la digitación de “re”, y “do” juntas con movimientos lentos y rápidos utilizando los dedos índice, medio, anular, pulgar izquierdos y derechos respectivamente, combinarán las digitaciones aprendidas con anterioridad;

4.5 PRESIÓN DEL AIRE

La presión del aire es importante en un instrumento aerófono. Respirar profundamente desde el diafragma, no subir los hombros, soplar suavemente pero suficientemente fuerte para producir un tono cálido como se muestra en la figura (18), son algunas sugerencias para que se logre un sonido continuo. “El soplo sostenido evitará que suba y baje el tono de la nota, las notas graves requieren poco aire y las notas agudas requieren más aire”¹⁸, para lograrlo a continuación se dan algunos ejercicios:

- Los alumnos iniciarán respirando por la nariz y exhalando por la boca contando mentalmente del uno al diez cuidando que la exhalación sea lenta y constante;
- Inflarán un globo cuidando que la exhalación sea con una presión regular y constante;
- Utilizando la flauta emitirán un sonido de “si” con figura de unidad, blanca con puntillo, blanca, negra y corchea, indicándoles que respiren después de cada sonido que emitan y el aire deberán soltarlo paulatinamente y no de golpe, éste ejercicio lo repetirán con los diferentes sonidos;

Los alumnos sostendrán por un tiempo determinado y emitirán un sonido tratando que el aire no se suelte de golpe, debe ser poco a poco.



Figura 18

¹⁸ Akoschky J. 1973. Iniciación a la Flauta Dulce, Ricordi, Pág. 50

4.6 ARTICULACIÓN

La articulación es indispensable en éste instrumento, se le llama lengüetear para que el sonido sea agradable, algunos ejercicios son:

- Los alumnos iniciarán con la sílaba “tu” o “du” a cada nota que produzcan, este procedimiento se llama lengüetear. Ver figura (19)
- Se les explicará que inmediatamente antes de la nota suelte la lengua para pronunciar la letra “d” sin tocar los dientes ni la boquilla de la flauta, de ésta manera el lengüeteo será suave y se podrá utilizar para pasajes cantábiles.
- Utilizarán la silaba “tu” para pasajes alegres
- Dirán las sílabas “tu-cu” para producir diferentes notas, de esta manera pueden mejorar la articulación a diferentes velocidades.
- Utilizarán las sílabas “tu-cu” para emitir sonidos repetidos.

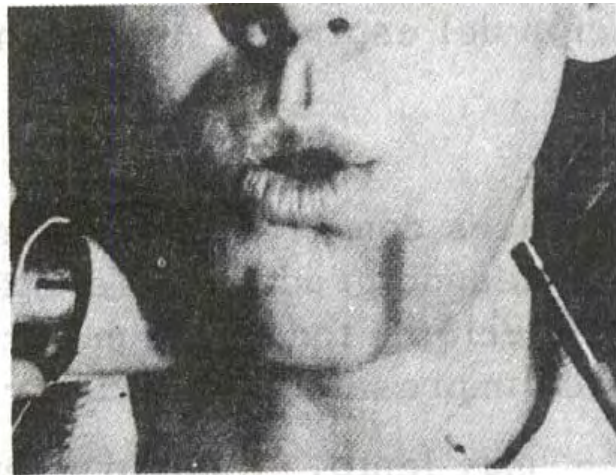


Figura 19

5. EL CANON

5.1 ORIGENES DEL CANON

Se inicia en el periodo preclásico posiblemente en Inglaterra, hacia el siglo XIII se perfeccionó y aportó un gran beneficio al estudio del contrapunto. Se fue extendiendo a otros Países como Francia y un ejemplo del canon en ese país, son los rondellos del Ars Antiqua de la Escuela de París siendo perfeccionada por uno de los más grandes músicos del Ars Nova del siglo XIV Guillaume de Machault.”¹⁹

“El canon en griego *Kannón* quiere decir regla.”²⁰ Éste es una imitación sostenida largo tiempo, en el cual la melodía es cantada por dos o más voces pero no en forma simultánea, sino que se repite a intervalos regulares de tiempo, la parte imitativa sigue a corta distancia a la voz que inició. “En las composiciones de este tipo, el término canon designaba originalmente no sólo la regla sino también el conjunto de signos que regían la entrada de las voces cuando estas no figuraban en la partitura.”²¹

El canon ha perdurado, hasta nuestros días, los músicos populares compusieron cánones que niños y mayores cantaban en familia o en comunidades. El canon siguió utilizándose como un instrumento pedagógico fundamental, ha sido en todo momento un auxiliar para la Educación Musical, es de gran ayuda para preparar a los alumnos a mantener una melodía afinada, también es importante para iniciar a los alumnos al canto polifónico. Es importante para éste proyecto el fundamento anterior ya que se utilizarán cánones de menor a mayor dificultad para obtener los resultados propuestos en la Introducción.

¹⁹ Zamacis J. 2004. Curso de Formas Musicales , Idea Books S.A. Pág. 56

²⁰ Ídem

²¹ Ídem

5.2 CARACTERÍSTICAS DEL CORO Y GRUPO DE FLAUTAS DE LA ESC. SEC. "XICOTÉNCATL"

Al iniciar el ciclo escolar 2008-09, se les enseñó a los alumnos de primer grado de secundaria durante dos meses, la ubicación de las notas en el pentagrama. De un total de siete grupos de 1° grado de Secundaria del Turno Matutino entre 38 y 40 alumnos por grupo, se seleccionaron a 18 alumnas en coro y 15 alumnos para tocar la flauta, que pudieran leer partituras sencillas para la presentación del proyecto, estos alumnos tienen las siguientes características:

CORO

- ✓ Se seleccionaron mujeres cuya edad oscilaba entre 11 y 13 años de edad;
- ✓ La gran mayoría desconocía la técnica vocal;
- ✓ Solo en algunos casos conocían la forma de respirar para poder cantar;
- ✓ La gran mayoría no era capaz de discriminar sonidos graves de agudos;
- ✓ Confundían las indicaciones para cantar como por ejemplo cantar fuerte con cantar rápido y cantar lento con cantar bajo;

FLAUTAS

- ✓ La mayoría de los alumnos no tenía el conocimiento para ejecutar el instrumento;
- ✓ Desconocían el nombre de cada dedo;
- ✓ Algunos alumnos utilizaban demasiado aire para emitir sonidos en el instrumento;
- ✓ La gran mayoría tenía el instrumento fabricado de material plástico lo cual hace difícil la afinación;

Es de hacerse notar que la principal dificultad a la que nos enfrentamos fue el horario de ensayo, (13:00 a 14:00 Hrs.) únicamente se ensayaba un día a la semana. El Profr. Juan Bocanegra García acompañó al piano algunos de los cánones que interpretaron los alumnos. En la parte plástica participaron alumnos de danza, banda de guerra y teatro de la Institución.

6 CANONES TRADICIONALES DE AMERICA Y EUROPA

A continuación se presentan las tablas con el programa de cánones para segundo grado de Secundaria, así como los autores y su lugar de procedencia.

TITULOS DE CÁNONES	COMPOSITOR	LUGAR DE PROCEDENCIA
ABRAN LAS PUERTAS	ANONIMO	
ARDE LONDRES	ANONIMO	INGLATERRA
ATENCIÓN ATENCIÓN	ANONIMO	
AY QUE LINDO DIA	ANOIMO	ALEMANIA
¡DOM! LAS HORAS DICEN TIC TAC	ANONIMO	ALEMANIA
DONA NOVIS PACEM	ANONIMO	
EL GALLO PINTO	ANONIMO	
LA BELLA PRIMAVERA	ANONIMO	ALEMANIA
MALAMBO	VIOLETA HEMSY DE GAINZA	TRADICIONAL
PAJARILLO	ANONIMO	INGLATERRA
PASA EL BATALLON	NETY ROSENFELD	TRADICIONAL
ROSAS DE MARZO	ANONIMO	DINAMARCA
SAMBA LE LÉ	ANONIMO	CUBA
SIEMPRE CANTANDO VOY	ANONIMO	ALEMANIA
VAMOS A REMAR	ANONIMO	INGLATERRA
YA HEMOS TRABAJADO	ANONIMO	ALEMANIA

6.1 CONTEXTO HISTÓRICO DEL RECOPIADOR (VIOLETA HEMSY DE GAINZA)

En el año de 1874 se da el logro en el campo de la pedagogía musical al crearse por decreto oficial la Escuela de Música y Declamación de la Provincia de Buenos Aires, a partir de 1860 llegan a ese país músicos extranjeros de renombre que van consolidando la cultura de Argentina como: Clementito del Ponte, Gaetano Gaito. De manera que la enseñanza musical comenzó a divulgarse a través de dos frentes: el estado y el privado. Juan Gutiérrez funda el Conservatorio de Música de Buenos Aires en 1880 y en 1883 el Instituto de Estudios Musicales. “Alberto Williams quien probablemente es el primer músico argentino con una educación completa que ha cultivado sólidamente las formas nativas en su música”²² fundó en 1893 una cadena de conservatorios y escuelas de música en Argentina.

En el siglo XX se dio una considerable expansión musical en Argentina, ejerció el liderazgo pedagógico en el continente latinoamericano, en la composición creadora, educación, actividades en conciertos y óperas, publicación de música y musicología. En éste periodo la música popular alcanzó la importancia de una gran industria, como consecuencia hubo varias editoriales, por citar un ejemplo la firma “Ricordi” tiene un catálogo de publicaciones de música nativa, incluyendo partituras orquestales y de óperas. En 1930 predomina el nacionalismo en la música argentina, año en que nace Violeta Hemsy de Gainza en ese periodo sólo pocos compositores se orientan hacia un estilo abstracto, tomando algunas técnicas europeas contemporáneas.

²² Vega, C. 1944. Panorama de la Música Popular Argentina, Buenos Aires Argentina Pág.224

“La educación musical atravesó por diferentes periodos, los cuales están divididos en seis y se citan a continuación”²³:

Primer periodo se denomina “De los precursores” comprende las décadas de los 30´ y 40´. En éste periodo encontramos dos métodos claves el primero es el Método “Tonic sol-fa” de origen inglés y el segundo francés dando lugar al movimiento pedagógico que se llamó de la Escuela Nueva o Escuela Activa, donde se interpone la personalidad y las necesidades primarias del Educando frente al objeto del conocimiento.

Segundo periodo se denomina “De los métodos activos” comprende las décadas de los 40´ a los 50´ donde la figura de Jaques Dalcroze se convierte en el promotor de una revolución pedagógica sus principios fundamentales son el introducir el movimiento corporal en la enseñanza de la música.

Tercer periodo “De los métodos instrumentales” comprende las décadas de los 50´ a los 70´ sus principales referentes son Carl Orff y Zoltan Kodaly, ambos utilizan el Do móvil, Orff toma los juegos corporales y lingüísticos. Kodaly utilizó el folklore de su patria, se incluyó en éste periodo porque se considera al canto como un instrumento.

Durante este periodo en Argentina se conocen y practican los métodos Orff y Kodaly tempranamente adaptados, traducidos y publicados por editoriales musicales locales. En ese momento Argentina tuvo una situación privilegiada en la educación musical.

En la década de los 60´ en plena dictadura militar se vivía en Argentina una especie de euforia cultural y el mensaje de Kodaly donde recurre al folklore de su patria el cual fue profundamente interpretado en Argentina dando lugar a un movimiento de revalorización del folklore en el ámbito educativo.

²³ Vega, C. 1944. Panorama de la Música Popular Argentina, Buenos Aires Argentina Pág.225

Por esa razón Gainza prefirió la práctica a la teoría, basándose en el proceso natural de aproximación a la música para alcanzar la participación integral del individuo, la comunión entre lo mental y lo afectivo pues sintetizó los resultados de la aplicación en su medio de los principios difundidos por Dalcroze y Orff entre otros, para la formación de alumno y maestro.

Cuarto periodo “De los métodos creativos” comprende entre los 70´ y los 80´ donde el profesor comparte el ejercicio de la creatividad con sus alumnos. El aporte esencial la educación musical proviene de la llamada generación de los compositores donde se sensibiliza la escucha y desarrolla la curiosidad sonora de los estudiantes pues dejaron de lado la enseñanza de canciones en la Escuela para proponer a sus alumnos diferentes experiencias sonoras.

Quinto periodo “De integración” en los 80´ es cuando retorna la democracia en Argentina. La problemática educativa aleja la posibilidad de una necesaria integración. La tecnología musical, la tecnología educativa, los movimientos alternativos en el arte, la Musicoterapia, las técnicas grupales. A partir de los 80 el perfil social en la mayoría de los países se vuelve multicultural, entonces la música deberá integrar de manera progresiva música de otras culturas sin dejar de trabajar la propia identidad y las raíces culturales.

Sexto periodo “De los nuevos paradigmas” década de los 90´ se produce una polarización en las problemáticas educativo-musicales, continua la preocupación por la educación inicial e infantil y la educación superior o especializada concentra las miradas reformistas. En la figura (21) se muestran los seis periodos en sus respectivas décadas.

El campo de la educación infantil en el siglo XX se enriqueció notablemente con los aportes de Willems, Orff, Kodaly, Suzuki pero estos métodos no tuvieron la penetración en la educación superior o especializada.

En la actualidad renacen en Argentina las murgas conjuntos de percusión que recorren las calles en la época del carnaval, es un medio eficaz para reunir a la gente. Los profesores enseñan a sus alumnos a sensibilizar su apreciación auditiva para defenderse de la polución sonora y participar de manera activa en el diseño de su propio paisaje sonoro.

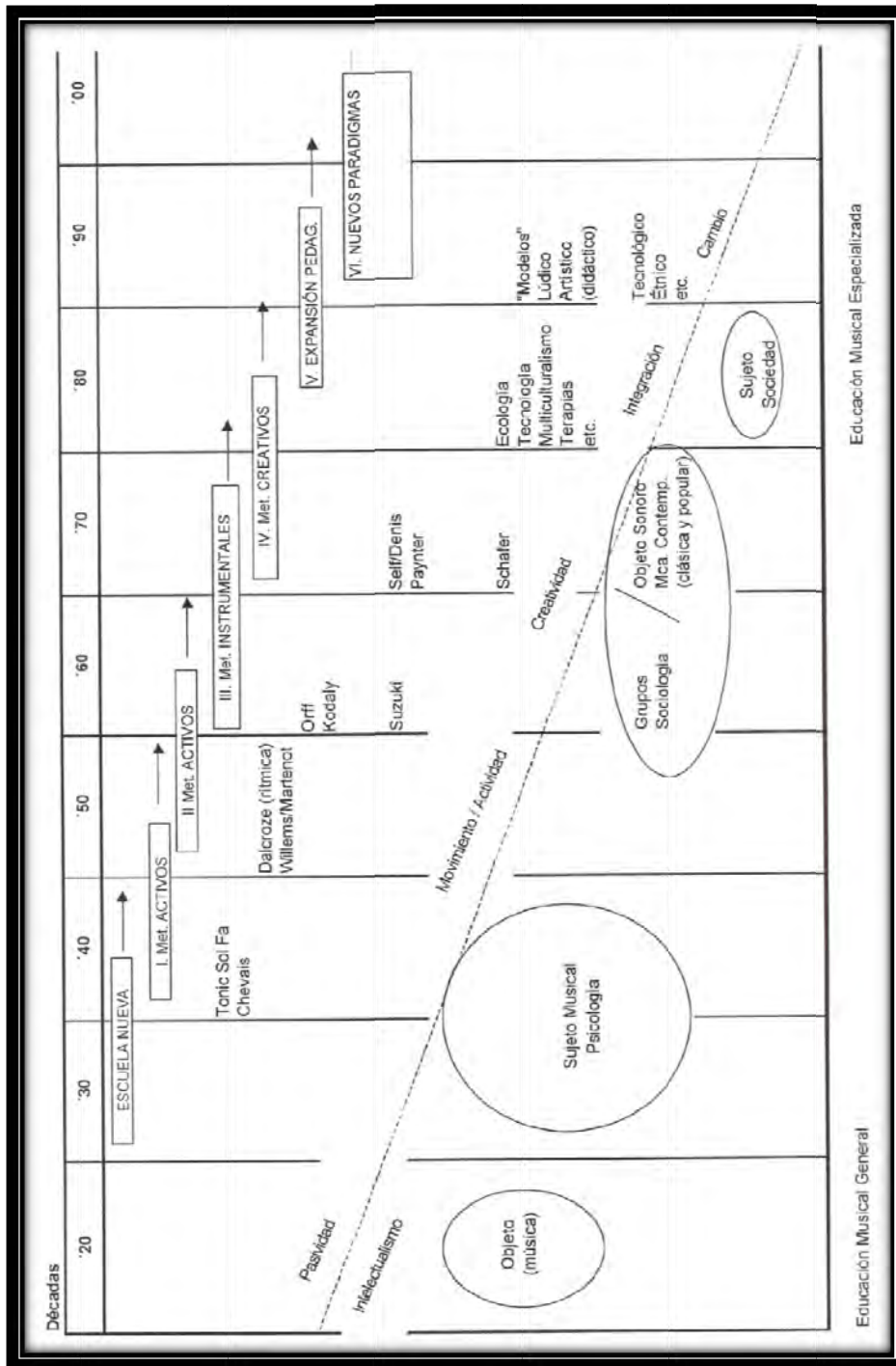


Figura 21

6.2 ASPECTOS BIOGRÁFICOS DE VIOLETA HEMSY DE G.

“Violeta Hemsy de Gainza (25-I-1929), ver figura (22). Realizó estudios de piano en su ciudad natal San Miguel de Tucumán (Argentina), donde se graduó en la Academia de Bellas Artes, y posteriormente en la Universidad Nacional obtuvo la licenciatura en Música. Pedagoga musical y pionera de la pedagogía moderna, ingreso en el Teacher’s Collage de la Universidad de Columbia (E.E.U.U.) donde curso la especialidad en Educación Musical”²⁴. Participó en el seminario sobre radiodifusión educativa de la BBC de Londres. Asimismo concurre a las clases de educación musical de Robert Pace. En el ámbito oficial y privado se han realizado sustanciosos aportes teóricos pues han sido pioneros en el campo de la educación musical para los países de habla hispana y no sólo cumplían una función formativa e informativa sino que se adaptaban a la realidad local. En su sistema no apuntó a la teoría, sino a la práctica basándose en el proceso natural de aproximación a la música para alcanzar la participación integral del individuo; la comunión entre lo mental y lo afectivo. Desde que inició su carrera internacional en 1967 a la fecha ha sido invitada a participar como jurado, profesor, consultor, conferencista; en universidades, conservatorios, centros musicales y artísticos de países americanos, europeos, así como entidades internacionales como OEA, UNESCO ISME (internacional Society for Music Educación) . Desde 1970 hasta la actualidad ha participado activamente en sesiones plenarias, workshops, etc. En congresos bienales de la Sociedad Internacional de Educación Musical (ISME) realizados en los cinco continentes. En 1994 y 1995 dio seminarios y workshops en Paris (Univ. Paris II, exSorbona), Madrid (Centro Cultural Juan de Herrera), Barcelona (Universidad Autónoma, Universidad Ramón Llull y Escuela de Trabajos Corporales y Artísticos de Barcelona), Sevilla (Conservatorio Elemental de Música de Nervión). Universidad de Alcalá de Henares (Aula de Música) Participó como Experta en el Congreso “Música y Sociedad” en los años 90´ (Madrid 94´) Dictó seminarios de improvisación en New York (Lucy Moses School, julio 94).

²⁴ Palma, de Mallorca. 1950. Biografías Hispanoamericano Español, Instituto Español de Estudios Biográficos. Pág.105

Escribió el capítulo sobre la IMPROVISACION MUSICAL, pedido por la Universidad de la Haya, en el libro Psicología Musical publicado en Inglés y Holandés, (Texto oficial para los conservatorios de los países bajos “Muziekpsychologie, Van Gorcum 1995).

Escribió a petición de Delia Etcheverri, directora de la colección “*La escuela en el tiempo*” editorial EUDEBA, sintetizó los resultados de la aplicación en su medio de los principios difundidos por Dalcroze y Orff. La iniciación musical del niño apuntó tanto a la formación del alumno como a la del maestro.

En un trabajo de recopilación y presentación didáctica del cancionero tradicional argentino para escuelas primarias y secundarias. Aspiraba junto Graetzer a lograr que los niños argentinos amen y canten sus canciones, ya que éste es el medio mejor y el más directo de prepararlos para el goce de la música.

6.2.1 ESCRITOS MUSICALES

Sus obras abarcan la pedagogía general de la música, didáctica del piano, músico terapia y guitarra, de los conjuntos vocales infantiles y juveniles, improvisación musical etc.

Escritos musicales:

- Canten, Señores Cantores
- Ritmo musical y banda de percusión en la escuela primaria
- La iniciación musical del niño
- Canten, señores cantores de América
- Setenta Cánones de aquí y de allá
- Método de guitarra
- Nuestro amigo el piano
- Para divertirnos cantando
- Método de piano
- Fundamentos, materiales y técnicas de la educación musical
- Ocho estudios de psicopedagogía
- La improvisación musical
- Palitos chinos
- El cantar tiene sentido

APORTACIONES Y DISTINCIONES

Fungió como editora de los anuarios de la ISME (Internacional Society for Music Education) y de la revista de la Asociación Argentina de Música terapia (años 87-93).

Ha traducido y auspiciado la publicación de obras fundamentales de la pedagogía musical de autores como Edgar Wiliems, Murray Schafer, entre otros.

Fue miembro del directorio de la ISME (Internacional Society for Music Education) durante el periodo 1986-1990, habiendo coordinado desde 1974 a 1986 la Comisión de Musicoterapia de la citada institución.

- Fue nombrada miembro honorario vitalicio de la ISME;
- Fue miembro de la Comisión Asesora de la Carrera de Musicoterapia de la Universidad de Buenos Aires;
- Recibió, la medalla de Oro de la Peña El cardón (Tucumán, 1987) y el diploma al Mérito (Pedagogía Musical) de la Fundación Iones (Buenos Aires, 1989);



Figura 22

6.3 ANALISIS ESQUEMATICO DE LAS OBRAS

° ABRAN LAS PUERTAS

Nota inicial: Re 5

Entrada: Tética

Nota final: Re 6

El canon consta de dos frases, la primera frase inicia en la tónica ascendiendo por grados conjuntos llegando al quinto grado de la tonalidad, la segunda frase inicia en el quinto grado llegando a la tónica por salto de cuarta ascendente. Los valores rítmicos que utiliza son figuras de (negra) y (blanca).

RANGO



COMPÁS 3/4

MELÓDICO

RANGO 8ª

COMPASES	1-2	3-4
ESTRUCTURA	FRASE "A"	FRASE "B"
TONALIDAD	D	

° ARDE LONDRES

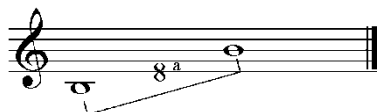
Nota inicial: Si 4

Entrada: Anacrúsica

Nota final: Mi 5

El canon consta de dos frases, la primera frase se subdivide en dos semi frases la primera semifrase inicia en el quinto grado de la tonalidad continuando con un salto de cuarta ascendente y descendente repitiendo la tónica en la segunda semifrase inicia en el segundo grado de la tonalidad ascendiendo por grados conjuntos llegando al tercer grado haciendo un bordado, la segunda frase inicia en el quinto grado repitiéndose como ostinato en la segunda semifrase desiendo por grados conjuntos hasta llegar a la tónica. Los valores rítmicos que utiliza son figuras de (corchea) y (negra).

RANGO



COMPÁS 3/4

MELÓDICO

RANGO 8ª

COMPASES	1-5	6-9
ESTRUCTURA	ANACRUSA, FRASE "A"	FRASE "B" METACRUSA
TONALIDAD	E	

° ATENCIÓN ATENCIÓN

Nota inicial: Do 5

Entrada: Anacrúsica

Nota final: Do 5

El canon tiene dos frases, en la primer frase inicia en la tónica asciende por grados conjuntos hasta el tercer grado, repitiendo el tercer grado asciende por grados conjuntos hasta el quinto grado, en la segunda frase inicia en el quinto grado descendiendo por grados conjuntos hasta la tónica, ascendiendo por un salto de tercera descendiendo por grados conjuntos hasta llegar a la tónica. Los valores rítmicos que utiliza son figuras de (negra) y figura de (blanca).

RANGO

COMPÁS 4/4



MELÓDICO

RANGO 5ª

COMPASES	1-2	3-5
ESTRUCTURA	ANA CRUSA FRASE "A"	FRASE "B" METACRUSA
TONALIDAD	C	

° AY QUE LINDO DÍA

Nota inicial: Do 5

Entrada: Tética

Nota final: Do 5

El canon consta de dos frases, la primera frase inicia en la tónica repitiéndose cuatro veces, asciende al tercer grado y descende a la tónica, se repite el dibujo rítmico y melódico pero iniciando en el tercer grado, la segunda frase inicia en el quinto grado con un salto de cuarta ascendente y descendente finaliza en el quinto grado que va a la tónica. Los valores rítmicos que utiliza son figuras de negra, corchea y corchea con puntillo.

RANGO

COMPÁS 2/4



MELÓDICO

RANGO 8ª

COMPASES	1-4	6-8
ESTRUCTURA	FRASE "A"	FRASE "B"
TONALIDAD	C	

° **¡DOM! LAS HORAS DICEN TIC TAC**

Nota inicial: Do 5

Entrada: Tética

Nota final: Do 6

Este canon consta de tres frases, inicia con notas repetidas, salto de tercera ascendente y descendente, la segunda frase copia el movimiento melódico de la primer frase, pero inicia en el tercer grado, la tercer frase copia el movimiento melódico de las frases anteriores pero inicia en el quinto grado de la tonalidad cambiando el final repitiendo la tónica a la octava, el texto habla de las horas, las cuales se representan con valores rítmicos de (blanca), los minutos se representan con valores rítmicos de (negra) y los segundos los representan con los valores rítmicos de (corcheas).

RANGO



COMPÁS **4/4**

MELÓDICO

RANGO **8ª**

COMPASES	1-4	5-8	9-12
ESTRUCTURA	FRASE "A"	FRASE "B"	FRASE "C"
TONALIDAD	C		

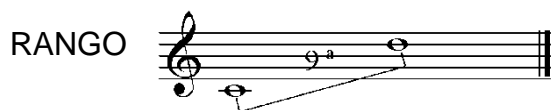
° **DONA NOBIS PACEM**

Nota inicial: Fa 5

Entrada: Tética

Nota final: Fa 5

El canon consta de tres frases, la primera frase inicia en la tónica descendiendo al quinto grado, ascendiendo al tercer grado, desciende por grados conjuntos llegando al séptimo grado de la tonalidad, en la segunda frase inicia repitiendo el movimiento rítmico y melódico pero inicia en el quinto grado, descendiendo por grados conjuntos hasta llegar al segundo grado, la tercer frase inicia en la tónica descendiendo y ascendiendo por grados conjuntos llegando al quinto grado y descendiendo por salto a la tónica. Los valores rítmicos que utiliza son: Figuras de blanca con puntillo, blanca, negra, negra con puntillo y corchea.



COMPÁS 3/4

MELÓDICO

RANGO 9ª

COMPASES	1-8	9-16	17-24
ESTRUCTURA	FRASE "A"	FRASE "B"	FRASE "C"
TONALIDAD	F		

° EL GALLO PINTO

Nota inicial: Mi 5

Entrada: Anacrúsica

Nota final: Mi 5

Este canon consta de cuatro frases, en las dos primeras frases el texto habla de un gallo que no cantó porque se durmió, para expresarlo musicalmente se utilizan la tónica, va ascendiendo por grados conjuntos y saltos de tercera en forma descendente. En las frases tres y cuatro se expresa el sonido del gallo con la repetición de las notas, las cuales son agudas a distancia de una quinta de la tónica, en la última frase la melodía desciende por grados conjuntos expresando que el sol no salió.



COMPÁS 4/4

MELÓDICO

RANGO 7ª

COMPASES	1-3	4-6	7-9	10-12
ESTRUCTURA	FRASE "A"	FRASE "B"	FRASE "C"	FRASE "D"
TONALIDAD	E			

° **LA BELLA PRIMAVERA**

Nota inicial: RE 5

Entrada: Anacrúsica

Nota final: SOL 5

Este canon consta de tres frases, la primera frase esta sobre el acorde de dominante continúa sobre el acorde de tónica, todas las frase se construyen sobre notas del acorde de tónica y dominante, las figuras rítmicas que contiene son: negra, corchea, octavo y silencio de octavo

RANGO

COMPÁS **2/4**



MELÓDICO

RANGO **10ª**

COMPASES	1-9	10-17	18-25
ESTRUCTURA	ANACRUSA FRASE "A"	FRASE "B"	FRASE "C" METACRUSA
TONALIDAD	G		

° **MALAMBO**

Nota inicial: La 4

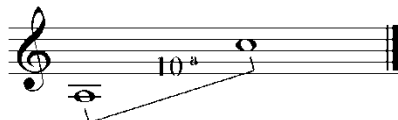
Entrada: Anacrúsica

Nota final: La 4

Este canon consta de tres frases, acompañados de un ostinato, la primera frase sube y baja en el acorde de tónica llega al sexto grado, desciende por grados conjuntos llegando al quinto grado, la segunda frase inicia en el tercer grado asciende y desciende con notas de tónica para llegar al cuarto grado y segundo grado continuando con notas de dominante para llegar a la tónica, la tercer frase se inicia con acorde de tónica continua con notas de dominante y termina con la tónica. Las figuras rítmicas son: negra con puntillo, octavos

RANGO

COMPÁS **6/8**



MELÓDICO

RANGO **10ª**

COMPASES	1-5	6-9
ESTRUCTURA	ANACRUSA FRASE "A"	FRASE "B" METACRUSA
TONALIDAD	A	

° **PAJARILLO**

Nota inicial: Do 5

Entrada: Tética

Nota final: Do 5

Este canon consta de dos frases, la primera frase inicia en la tónica asciende por grados conjuntos al tercer grado, desciende por grados conjuntos sigue ascendiendo hasta llegar a la octava, la segunda frase inicia en el quinto grado llegando a la tónica descendiendo hasta llegar a la dominante ascendiendo a la tónica continuando con un salto al quinto grado el cual se repite y desciende por grados conjuntos hasta llegar a la tónica, las figuras rítmicas que contiene son figuras de negra, corcheas y figura de blanca. El texto habla de un pajarillo que canta triste su canción, la tonalidad en tono menor plasma lo que dice la letra y el lugar de procedencia de este canon.

RANGO



COMPÁS **2/4**

MELÓDICO

RANGO **8ª**

COMPASES	1-4	5-8
ESTRUCTURA	FRASE "A"	FRASE "B"
TONALIDAD	Cm	

° **PASA EL BATALLÓN**

Nota inicial: Do 5

Entrada: Tética

Nota final: Do 6

Este canon consta de un ostinato y dos frases, inicia con ocho compases de ostinato posteriormente el canon asciende por grados conjuntos de la tónica a la dominante brinca una tercera ascendente, desciende a la tónica, en la segunda frase inicia en el quinto grado la cual se repite para saltar a la tónica haciendo un bordado en el tercer grado y desciende a la tónica, las figuras rítmicas que contiene son de negra, corcheas y blanca.

RANGO



COMPÁS 2/4

MELÓDICO

RANGO 8ª

COMPASES	1-8	9-12	13-16
ESTRUCTURA	OSTINATO	FRASE "A"	FRASE "B "
TONALIDAD	C		

° ROSAS DE MARZO

Nota inicial: Sol 5

Entrada: Tética

Nota final: Sol 5

Este canon consta de dos frases, la primera frase inicia en la tónica asciende por grados conjuntos, haciendo un salto de tercera descendente y ascendiendo por grados conjuntos llegando a la tónica, repitiendo la tónica ascendiendo por salto de tercera y segunda descendiendo por grados conjuntos para llegar al tercer grado de la tonalidad, en la segunda frase repite el movimiento rítmico y melódico de la primer frase sólo que inicia en el quinto grado de la tonalidad para finalizar en la tónica. Este canon tiene figuras rítmicas de negra y blanca.

RANGO



COMPÁS 2/2

MELÓDICO

RANGO 8ª

COMPASES	1-4	5-8
ESTRUCTURA	FRASE "A"	FRASE "B"
TONALIDAD	G	

° **SAMBA LE LÉ**

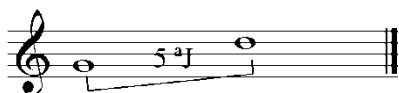
Nota inicial: Sol 5

Entrada: Tética

Nota final: Si 5

Este canon tiene la característica de la sincopa ya que el ritmo es brasileño, el grupo de flautas tocará el ostinato que se encuentra al inicio del canon en la tonalidad de sol, en el compás nueve juega con las notas del arpeggio de tónica en forma ascendente y descendente para llegar a la dominante por grado conjunto, se repite el movimiento rítmico y melódico pero con el arpeggio de la dominante, en la segunda frase inicia con la tónica y el tercer grado para llegar a la dominante finalizando en la tónica. Las figuras rítmicas son: negra, corchea, dieciseisavos

RANGO



COMPÁS **2/4**

MELÓDICO

RANGO **5ªj**

COMPASES	1-4	5-8	9
ESTRUCTURA	FRASE "A"	FRASE "B"	CODA
TONALIDAD	G		

° **SIEMPRE CANTANDO VOY**

Nota inicial: Si 5

Entrada: Tética

Nota final: Sol 5

Este canon consta de tres frases, la primera frase inicia en el tercer grado descende y asciende por grados conjuntos para llegar a la dominante, asciende por grados conjuntos hasta llegar a la tónica, en la segunda frase inicia en el quinto grado, descende y asciende por grados conjuntos llegando a la séptima de dominante, la tercer frase es igual a la primera. El canon tiene figuras rítmicas de blanca con puntillo negra con puntillo y negra.

RANGO



COMPÁS **3/4**

MELÓDICO

RANGO **9ª**

COMPASES	1-4	5-8	9-12
ESTRUCTURA	FRASE "A"	FRASE "B"	FRASE "A"
TONALIDAD	G		

° **VAMOS A REMAR**

Nota inicial: Do 5

Entrada: Tética

Nota final: Do 5

Este canon es de compás ternario, consta de dos frases, la primera frase inicia con la tónica repetida, continúa por grados conjuntos, en la segunda frase desciende por arpegios y grados conjuntos terminando en la tónica, simulando la velocidad del remar para indicar el reposo del botecito. Utiliza valores rítmicos de tres octavos

Este canon se interpretará con voces..

RANGO

COMPÁS **6/8**



MELÓDICO

RANGO **8ª**

COMPASES	1-4	5-8
ESTRUCTURA	FRASE "A"	FRASE "B"
TONALIDAD	C	

° **YA HEMOS TRABAJADO**

Nota inicial: Do 6

Entrada: Anacrúsica

Nota final: Do 6

Este canon consta de dos frases, la primera frase inicia con el quinto grado, tiene saltos de tercera en forma descendente y ascendente, la segunda frase inicia con el segundo grado y asciende por grados conjuntos para terminar en el quinto grado. El canon tiene figuras rítmicas de (negra), (corchea) y (corchea con puntillo).

RANGO

COMPÁS **2/4**



MELÓDICO

RANGO **8ª**

COMPASES	1-3	4-6
ESTRUCTURA	ANACRUSA FRASE "A"	FRASE "B" METACRUSA
TONALIDAD	F	

6.4 PROCEDIMIENTOS Y ESTRATEGIAS PARA ESTUDIAR FLAUTA Y VOCES

Tomados 16 de 70 Cánones de Aquí y de Allá, recopilados por Violeta Hemsy G.

OBJETIVOS

- ✓ Trabajar la forma del canon con un ostinato rítmico o melódico para obtener independencia entre las secciones;
- ✓ Ejecutar la forma del canon a dos voces, afinando por grados conjuntos o intervalos de tercera, cuarta, quinta o sexta;
- ✓ Practicar los cánones ensamblando voces y flauta dulce;
- ✓ Realizar el final del canon de dos maneras, al terminar la frase van saliendo los grupos en el orden que entraron y en forma simultánea, mantener las voces y con un rallentando indicar el final del canon;

Nivel escolar del coro y grupo de flautas, primer grado de Secundaría.

PARA EL CANTO

- Relajación. De pie en posición cómoda los alumnos sacudirán el cuerpo paulatinamente en forma ascendente iniciando por los pies lentamente, posteriormente todos los miembros del cuerpo, aumentando la velocidad poco a poco;
- Postura corporal. Tendrán la espalda erguida, piernas paralelas en posición natural del cuerpo, la cabeza en su posición natural con la vista al frente, brazos a los lados del cuerpo con las manos sueltas y relajadas, evitando hacer movimientos inútiles;
- Vocalización. Inicialmente se utilizarán las tres primeras notas de la escala mayor ascendente y descendente con silabas o frases como “rio”, se puede emplear este modelo para iniciarlo en la tónica y terminar en la octava, posteriormente entonarán por saltos en forma de arpegios con diferentes frases como “afinadito soy yo” ;
- Presentación. Se hablará del tema de la canción a manera de introducción, se cantará una vez la canción completa para presentarla;

- Reproducción. A manera de imitación los alumnos cantarán una frase incluida la letra para que se memorice el texto, las siguientes frases se cantarán de la misma forma. El número de repeticiones de cada frase antes de pasar a la siguiente dependerá de la rapidez con la que los alumnos perfeccionen cada una de ellas, se cuidará la musicalidad en todo momento;
- Integración de Secciones. Después de que se ejecute el canon al unísono se dividirá el grupo en dos, con igual número de alumnos para que ejecuten el canon a dos entradas;
- Equilibrio. Los alumnos ejecutarán y escucharán el ensamble, sin que sobresalgan algunas de las secciones, procurando que exista el balance entre voces;
- Fin de los cánones. Los alumnos deberán estar atentos a la señal del director del profesor para terminar los cánones de dos maneras, la primera al terminar la frase van saliendo los grupos en el orden que entraron, la segunda es mantener las voces, cuando el director indique mediante un leve rallentando el final del canon;

PARA ESTUDIAR LA FLAUTA DULCE

- Postura corporal con relación al instrumento. Trabajarán de pie y deberán de tener los brazos ligeramente despegados de los costados, sin agachar la cabeza, sin inflar las mejillas y sin dilatar las fosas nasales;
- Digitación. Los alumnos tomarán la flauta sin tensión en los dedos, mantenerlos planos sobre la flauta, cubrir los orificios con las yemas de los dedos y no con la punta de los mismos, los moverán ligeramente para realizar la digitación que requieran los sonidos en cada canon;
- Embocadura. Los alumnos deberán de colocar la boquilla del instrumento entre los labios, que se cerrarán suavemente, cuidando de no raspar con los dientes el instrumento;

- Articulación. Cuidarán el ataque de cada nota anteponiendo la sílaba “du” antes de emitirla;
- Reproducción. Se tocará la melodía completa o el ostinato para presentarla, los alumnos observarán la digitación al mismo tiempo que seguirán la partitura;
- Memorización. Los alumnos aprenderán frase por frase hasta terminar el canon u ostinato, aprendido el canon se tocará al unísono y completo para que lo memoricen poco a poco;
- Integración de Secciones. El grupo se dividirá en dos, con igual número de alumnos para que ejecuten el canon a dos entradas o dos voces, en los casos que el canon se interprete únicamente con flautas;
- Equilibrio. Se escuchará el ensamble de las flautas, pidiéndoles que la emisión del sonido sea suave y la respiración la hagan en cada frase o semifrase según lo requiera el canon;
- Fin de los cánones. Se terminarán de las dos maneras mencionadas en procedimientos y estrategias para en canto;

PARA ENSAMBLAR FLAUTAS Y VOCES

- Reproducción. Los alumnos que ejecuten las flautas y voces interpretarán al unísono el canon;
- Formación de secciones. Los alumnos que ejecuten las flautas formarán parte de la primer sección y los que canten pertenecerán a la segunda sección, la primer sección iniciará con el canon, la segunda sección le seguirá y viceversa, a distancia de una o dos frases según lo requiera el canon;
- Concentración. Se les recomendará no seguir a las voces y viceversa, para que cada grupo ejecute la frase del canon que le corresponda;
- Fin de los cánones. Se terminarán de las dos maneras mencionadas en procedimientos y estrategias para en canto;

7 CÁNONES SOBRE RÍTMOS MEXICANOS

CANTO A LA PRIMAVERA	RODOLFO ASCENCIO	MÉXICO
EL LA	RODOLFO ASCENCIO	MÉXICO
TLACAHUÉPAN	RODOLFO ASCENCIO	MÉXICO

7.1 ANÁLISIS ESQUEMÁTICO DE LAS OBRAS

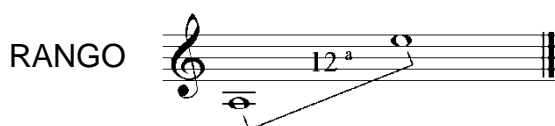
° CANTO A LA PRIMAVERA

Nota inicial: Do 5

Entrada: Tética

Nota final: Mi 5

Este canon consta de tres frases, la primera frase inicia con la tónica se repite la rítmica y melodía en el compás tres y cuatro, desciende al sexto grado asciende por salto a la tónica, la cual sube al segundo grado, baja al primer grado, en la segunda frase inicia en el quinto grado el cual se repite tres veces y desciende al tercer grado, sube al sexto y desciende al quinto, se repite rítmica y melódicamente, sube a la tónica que se repite tres veces asciende al segundo y tercer grado, desciende al segundo y primer grado, desciende al sexto y quinto grado, sube al sexto grado y tónica, en la tercer frase inicia en la tónica a la octava repitiéndose melódica y rítmicamente, la tónica desciende al sexto y quinto grado, asciende al sexto por salto llega a la tónica, se repite el esquema rítmico melódico, el quinto grado desciende al tercer grado, desciende por grado conjunto sube al tercer grado salta al quinto y desciende al tercero.



COMPÁS **2/4**

MELÓDICO

RANGO **12ª**

COMPASES	1-8	9-16	17-24
ESTRUCTURA	FRASE "A"	FRASE "B"	FRASE "C"
TONALIDAD	C		

° **EL LA**

Nota inicial: Sol 5

Entrada: Tética

Nota final: DO 6

Este canon consta de seis frases, la primera frase inicia en la tonalidad de “do” hace una inflexión a “fa”, en la segunda frase con una anacrusa, desciende modulando a “do” mayor con un ritmo de corcheas y negras utilizando distintos grados para terminar en “fa”, en la tercer frase se inicia en anacrusa con “fa”, “sol” “do“, ”si“, subiendo y bajando por grados conjuntos, en la cuarta frase inicia con anacrusa, en “fa” que brinca a la sexta, se repite en corcheas, brinca una tercera sube y baja por grados conjuntos hasta llegar a “mi”, en la quinta frase es tética, inicia con un patrón rítmico de negras y corcheas camina sobre distintos grados para terminar en la tónica, en la sexta frase es tética inicia en la dominante que se repite, baja y sube a la dominante llega a la tónica por salto desciende al séptimo grado para finalizar en la tónica.



COMPÁS **3/4 2/4**

MELÓDICO

RANGO **11ª**

COMPASES	1-5	6-12	13-17	18-24	25-29	30-36
ESTRUCTURA	FRASE "A"	FRASE "B"	FRASE "C"	FRASE "D"	FRASE "E"	FRASE "F"
TONALIDAD	C con inflexión a F					

° TLACAHUÉPAN

Nota inicial: Si 4

Entrada: Anacrúsica

Nota final: Mi 6

Este canon consta de cuatro frases, la primera frase en la tónica asciende y desciende por grados conjuntos hasta llegar al quinto grado, llega a la tónica por salto, se repite rítmica y melódicamente, en la segunda frase inicia en el quinto grado asciende y desciende por grados conjuntos, salta al tercer grado descendiendo por grados conjuntos subiendo por salto al tercer grado, se repite rítmica y melódicamente con una ligera variación en el final dando un salto del tercer grado a la tónica, en la tercer frase inicia con la repetición de la tónica a la octava, descendiendo por salto al quinto grado, ascendiendo y descendiendo por grados conjuntos, se repite rítmica y melódicamente con pequeñas variaciones, en la cuarta frase inicia en el tercer grado descendiendo por grados conjuntos hasta llegar a la tónica que desciende por salto al sexto grado que se repite tres veces, asciende a la tónica por salto, la cual se repite cuatro veces, rítmica y melódicamente se repite con pequeñas variaciones al final.

RANGO



COMPÁS 6/8

MELÓDICO

RANGO 11ª

COMPASES	1-5	6-10	11-15	16-20
ESTRUCTURA	ANACRUSA FRASE "A"	FRASE "B"	FRASE "C"	FRASE "D" METACRUSA
TONALIDAD	E b			

7.2 PROCEDIMIENTOS DIDÁCTICOS DE LAS OBRAS

Para estos cánones se utilizarán los procedimientos didácticos y estrategias para voces y flautas, citados en el tema 6.4.

CONCLUSIONES

- Cuando presenté la propuesta notas al programa, los alumnos con los que trabajé no sabían ejecutar el instrumento (flauta dulce), conforme fui aplicando la técnica lograron de manera gradual, emitir sonidos graves y agudos, también, aprendieron a identificar sonidos disonantes o flautas con sonidos desafinados ejecutados por algunos de sus compañeros;
- En algunos casos no se consiguió la afinación requerida debido a que el material con el que están elaboradas las flautas no permite la exactitud de la afinación;
- La economía de cada alumno impidió la adquisición o cambio del instrumento en algunos casos fue sin respuesta;
- Se consiguió que algunos cánones los interpretaran a cappella y en otros hubo la necesidad de emplear acompañamiento armónico, de manera simultánea consiguieron ensamblar las flautas a las voces. Al inicio del proyecto se seleccionaron alumnas de entre 11 y 13 años de edad para trabajar con el coro, debido a que el cambio de voz en los adolescentes es más notorio en los hombres que en las mujeres;
- Es de hacerse notar que las alumnas no conocían elemento alguno de la técnica vocal, tampoco habían pertenecido a ningún coro, pero gracias a la aplicación de ejercicios de vocalización, respiración, ataque, fueron adquiriendo de manera gradual la proyección y afinación;
- Con el aprendizaje de los cánones lograron emitir sonidos de difícil afinación como son saltos de tercera, cuarta, quinta u octava;
- Todo esto se realizó gracias al trabajo por equipo, concentración dedicación, el apoyo de los padres de familia, se generó el ambiente propicio en el grupo para realizar el trabajo y ensamble de los mismos;

Como resultado de esta experiencia recomiendo a los profesores de Artes formar un grupo vocal y de flautas utilizando el esquema básico del canon para lograr en los alumnos de manera gradual lo siguiente:

Mejoren su discriminación auditiva, entonación y coordinación, así como su concentración y trabajo en equipo. Todo lo anterior para fomentar el gusto por la música.

Para mí fue una experiencia satisfactoria el trabajar de esta manera ya que en los ocho años de mi labor docente nunca lo había hecho, pero con trabajo, dedicación y cariño a la profesión se pueden alcanzar los objetivos.

ANEXO

8. ABRAN LAS PUERTAS

Melodía: V. H. de G.
Texto: Susana Alemany

Re La7 Re La7 Re La7 Re

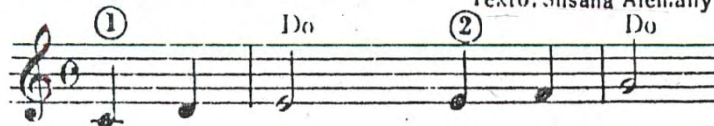


A - bran las puer - tas de par en par,
que el A - ño Nue - vo ya quie - re en - trar.

3. ¡ATENCIÓN! ¡ATENCIÓN!

Melodía: por un grupo de niños
de 1er año de Iniciación musical.
Texto: Susana Alemany

Do Do



¡A - ten - ción! ¡A - ten - ción!

(Sol)



oi - gan to - dos mi can - ción.

2. Sigue igual, siempre igual,
nunca llega a su final.

3. Si la quieren cantar,
volveremos a empezar.

2. ¡DOM! LAS HORAS DICEN TIC TAC 5 ALEMANIA

① Do Do Do/ Do

Dom! Las ho-ras di-cen tic - - tac. tic - tac.

②

Los mi - nu - tos di - cen tic - tic. tac - tac, tic - tic tac - tac.

③

Los se - gun - dos di - cen ti - qui ta - cati - qui ta - ca, ti - qui ta - cati.

31. EL GALLO PINTO 7

FRANCIA
 Texto: Susana Horovitz

① Mi Mi Si7 Mi

El ga - llo pin - to se dur - mió;

②

es - ta ma - ña - na no can - tó.

③

To - do el mun - do es - pe - ra su co - co - ri - có;

④

el sol no sa - lió por - que a - ún no lo o - yó.

27. PAJARILLO ¹⁰

INGLATERRA

① do Sol 7 do ② do Sol 7 do

Pa - ja - ri - llo pri - sio - ne - ro,

③ ④

can - ta por las tar - des tris - ta su can - ción.

Reducción a dos voces: entradas ① y ③

29. SIEMPRE CANTANDO VOY ¹⁴

ALEMANIA

① Sol Re 7 Re 7 Sol

Siem - pre can - tan - do voy u - na can - ción.

②

Lle - vo la mú - si - ca, lle - vo la mú - si - ca,

③

lle - vo la mú - si - ca en el co - ra - zón.

A pesar de que en este canon se indican tres entradas, ello no significa que sea a tres voces. A causa de la superposición constante de dos frases con idéntica melodía (① y ③) resultarán sólo dos voces reales.

PASA EL BATALLÓN

Para la práctica del ostinato

Flauta

Ostinato

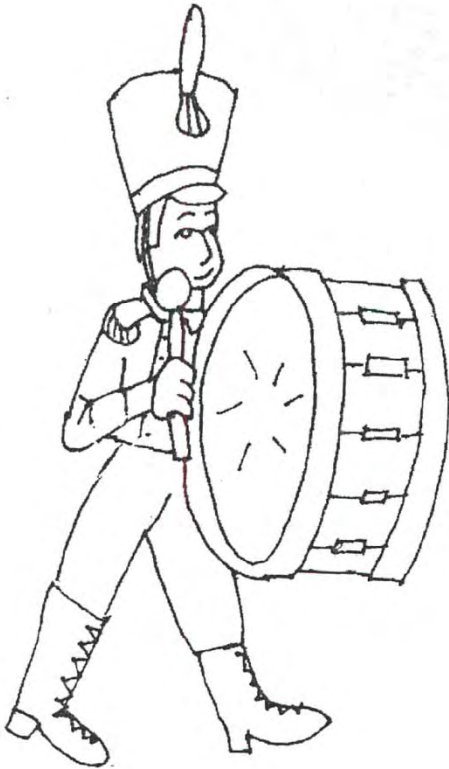
1

2

Pa - sa Pa - sa Pa-sael Ba - ta - llón Pa - sa Pa - sa Pa-sael Ba - ta - llón

Pa-sael ba-ta - llón pin pin pon soy el sol-da - di-to que to-cael tam - bor

Pa - sa Pa - sa Pa-sael Ba-ta - llón Pa - sa Pa - sa Pa-sael Ba-ta - llón



39. ARDE LONDRES

INGLATERRA

Si 7 Mi Si 7 Mi Si 7 Mi Si 7 Mi

Ar-de Lon-dres, ar-de Lon-dres; se in-cen-dia, se in-cen-dia.

¡So - co - rro! ¡Bom - be - ros! tra-ed las man-gue-ras.

¡AY, QUE LINDO DÍA!

ALEMANIA

¡Ay qué lin - do dí - a!

cuán - ta a - le - grí - a!

u - na me - lo - dí - a voy

a can - tar.

28. ROSAS DE MARZO

DINAMARCA

Musical notation for the first line of the song. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. Above the staff, there are four circled numbers: 1, 2, 3, and 4. Above these numbers are the chord symbols: Sol, Re7, Sol, Sol, Re7, Sol.

Ro - sas de mar - zo, ro - sas de a - bril;

Musical notation for the second line of the song. It continues the melody from the first line. Above the staff, there are two circled numbers: 3 and 4.

ro - sas de o - to - ño cre - cen en mi jar - dín.

70. YA HEMOS TRABAJADO

ALEMANIA

Musical notation for the first line of the song. It features a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. Above the staff, there are five circled numbers: 1, 2, 3, 4, and 5. Above these numbers are the chord symbols: Fa, Do7, Fa, Do7, Fa.

Ya he - mos tra - ba - ju - do, sí se - ño - res,

Musical notation for the second line of the song. It continues the melody from the first line. Above the staff, there are two circled numbers: 4 and 5.

yes - ta es la des - pe - di - da.

LA BELLA PRIMAVERA

① Sol Sol Re7 Sol

La be-lla pri-ma-ve-ra de ver-de se vis-tió.

②

la be-lla pri-ma-ve-ra de ver-de se vis-tió.

③

vio a o-to-ño con in-vier-no bai-lan-do el ri-go-dón.

Bai-lar no qui-so es-ti-o y di-jo so-ca-rroón:

③

"Dan-zad, dan-zad, que me so-fo-co yo;

Dan-zad, dan-zad, que me so-fo-co yo."

7. VAMOS A REMAR ¹⁵

INGLATERRA

Do Do Do Do

①

1. Va - mos a re-mar en un bo-te-ci-to:

②

③

④

rá-pi-do rá-pi-do rá-pi-do rá-pi-do, en un bo-te-ci-to.

2. Vamos a volar en un avioncito.
3. Vamos a pasear en un cochecito.

Reducción a 2 voces: entrada ① y ② o bien ① y ③

57. MALAMBO

V. H. de G.

(*) Este acompañamiento ostinato puede servir de introducción (repetir 2 veces) y se presta para ser cantado o bien pulsado sobre la 5ª cuerda (La) de la guitarra.

55. DONA NOBIS PACEM

Anónimo

*) Damos la paz. (del latín)

SAMBA LELE

OSTINATO 1

SOL

LALA LALA LA LA LALA LALA LA

OSTINATO 2

RE7 SOL

LALA LALA LA LA LALA LALA LA

SOL RE7 SOL

SAM BA LELE SEHA CA I DO TIENE LA PIER NAQUE BRA DA

SOL RE7 SOL

PI SA PI SA PI SA MU LA TA PI SA EL VESTI DO DE SEDA MU LA TA

Samba Lelé

Texto: Violeta Hemsy de Gainza. Brasil

Mi M EMaj Si 7 B7 Si 7 B7

Sam - ba Le - lé seha ca - i - do, tie - ne la pier - na que -

Mi M EMaj Mi M EMaj Si 7 B7

bra - da. Pi - sa, pi - sa, pi - sa mu - la - ta,

Si 7 B7

1. Mi M EMaj 2. Mi M EMaj

pi - sael ves - ti - do de se - da, mu - la - ta. se - da.

4 - Tlacahuépan

(a 4)

2. Alegre y ligero

Los cas - ca - bo - les re - sue - nan ya el te - po - na - x - ti re - sue - na tam - bien

¿Pues don - de es - tá, don - de mu - ríó? ¿Tla - ca - hue - pan - tzin en don - de mu - ríó? El

Dios más gran - de se lo lle - vó, — fue se - pul - ta - do en Chi - co - mos - toc, —

Hu - i - zi - lo poch - ti se lo lle - vó, Hu - i - zi - lo poch - ti se lo lle - vó.

Handwritten annotations include measure numbers (1-19), bar lines, and dynamic markings like 'f' and 'B'.

BIBLIOGRAFÍA

- Akoschky, Judith. *Iniciación a la Flauta dulce*. Tomo I
México. Ricordi, 1973
- Akoschky, Judith. *Flauta dulce y Educación Musical*.
Buenos Aires. Ricordi, 1977
- Arzola E. *Apreciación y Expresión Musical*
México. Preludio, 1992
- Ascencio, Rodolfo. *22 cánones sobre ritmos mexicanos*
México. Ricordi, 1977
- Behague, Gerardo. *La música en América Latina*
Venezuela. Monte Ávila Editores S.A., 1983
- Casares, Rodicio Emilio. *Diccionario de la música Española Hispanoamericana*
España. Sociedad General de Autores y Editores, 1999
- Helga, Loncy Hertz. *Aspecto Fundamentales de la Educación de la voz para
adultos y Niños*
Buenos Aires. Editorial Guadalupe, 1974
- Hemsey de Gainza, Violeta *70 cánones de aquí y de allá*
Buenos Aires. Ricordi, 1967
- Kahane J. C. *Amorphological study or the human prepubertal and pubertal larynx*
American. Journal, 1978
- Magis, Carlos. *La lírica Popular Contemporánea*
México. Colegio de México, 1969
- Noble, Olivares Ramón. *Polifonía Coros Selectos*
México. Editorial Progreso S.A., 1978
- Palma, de Mallorca. *Biografías Hispanoamericano Español*
España. Instituto Español de Estudios Biográficos, 1950
- Serrallach, Lorenzo *Historia de la enseñanza musical*
Buenos Aires. Ricordi, 1953
- Slonimsky, Nicolas. *La Música de América Latina*
Argentina. El Ateneo, 1947
- Vega, Carlos. *Panorama de la Música Popular Argentina*. Ciencia y Folklore
Buenos Aires Argentina, 1944

Zamaicis J. *Curso de Formas musicales*,
Barcelona. Ideal Books S.A., 2004

Programa Para Las Actividades Artísticas
México. Secretaría de Educación Pública, 1960

Programa de Educación Musical para el Nivel Medio Básico
México. Secretaría de Educación Pública, 1978

Programa de Educación Artística
México. Secretaría de Educación Pública, 1979

Programa Nacional De Apreciación Y expresión Musical
México. Secretaría de Educación Pública, 1992

Estructura Temática de la Expresión y Apreciación Artística
México. Subsecretaría de Servicios Educativos Para El Distrito
Federal, 1999.

Programa Nacional de Apreciación Y Expresión Musical
México. Secretaría de Educación Pública. 1995

REVISTAS

Santa ,Cruz. Domingo *Revista Musical Chilena, Número 201*
Enero-Junio de 2004
Revista Musical Chilena, Número 201

SITIOS DE INTERNET

<http://www.biblioteca.idict.villaclara.cu/userfiles/file/revista>
<http://www.violetadegainza.com.ar/biografia.html>
http://www.hymnary.org/text/dona_nobis_pacem