

DIEZ OBRAS, UN ORFEÓN Y UNA CÁTEDRA

*César Augusto Guillén R.**

*Elizabeth Alvarado Gil***

Universidad Pedagógica Experimental Libertador “Rafael Alberto Escobar Lara”-Maracay

RESUMEN

El estudio consiste en la producción de diez composiciones corales, con poesía didáctica infantil, para ser usadas en los cursos de Dirección Coral I y II del Programa de Educación Musical de la UPEL Maracay, y para enriquecer el repertorio didáctico del Orfeón Universitario “Luis Mariano Rivera” de la misma institución. Se enmarca este trabajo en la modalidad de Proyecto Especial. Se han escrito los poemas que forman el texto de las obras, respondiendo a necesidades propias del aula de clase en la Educación Básica. La música es escrita considerando elementos artísticos, estéticos y técnico-musicales los cuales se requieren en el programa de curso de las asignaturas señaladas. Luego de componer la música, se concluye el proyecto con la grabación en audio del total de las obras con la finalidad de proporcionar un material que sirva de respaldo a las personas que deseen incursionar en la Dirección Coral.

Palabras clave: dirección coral, poesía, composición, proyecto especial.

TEN OEUVRES, AN ORPHEUM AND A CATHEDRA

ABSTRACT

The study consists on the production of ten choral compositions, with infantile didactic poetry, to be used in the courses of Choral direction I and II of the Musical Education Program of the UPEL Maracay, and to enrich the didactic repertoire of the University Chorus “Luis Mariano Rivera” of the same institution. This work is framed in the Special Project Modality. The poems have been written, that form the text of the play, responding to necessities characteristic of the classroom in the Basic Education. The music is written considering artistic, esthetic and technician-musical elements which are required in the program of the signal subjects. After composing the music, it conclude the project with the recording in audio of the total of the plays with the purpose to provide a material that serves from back to people that want to intrude in the Choral direction.

Key words: choral direction, poetry, composition, special project.

Recibido: 02/10/2007 ~ Aceptado: 03/03/2008

* Profesor Universidad Pedagógica Experimental Libertador “Rafael Alberto Escobar Lara”-Maracay

** Profesora Universidad Pedagógica Experimental Libertador “Rafael Alberto Escobar Lara”-Maracay

Diez Obras, un Orfeón y una Cátedra es un primer intento de actualizar la bibliografía de los cursos de Dirección Coral I y II en función del perfil del egresado del programa de Educación Musical para, a través de la investigación y el acoplamiento con el Orfeón Universitario “Luís Mariano Rivera”, darle a estos cursos la importancia que merecen en el plan de estudios de esta especialidad en la UPEL Maracay.

La música escrita para la dirección coral tiene significación de innovación. Si existen libros que definen muchos de los conceptos que también se manejan en el trabajo, pero son abordados desde otra perspectiva y no necesariamente con tratamiento pedagógico, sino con características técnicas y científicas del área musical. Un ejemplo de ello son los métodos para el estudio del solfeo, material bibliográfico que describe las técnicas del gesto, entre otros.

Una Cátedra Extensionista

Cuando se habla de la música coral en Venezuela, existen decenas de referencias, materiales impresos y audiovisuales que se encuentran relativamente al alcance de todas aquellas personas que tengan a bien recopilarlos para un proceso de investigación, para la elaboración de bibliotecas o, simplemente, para la recreación de quienes son motivados por la buena música coral.

Ahora bien, los autores de este trabajo considera que existe un vacío desde el punto de vista del *cómo* y del *a través de*, referentes a la práctica de la Dirección Coral en la Universidad, esto es, sobre la manera como debe abordarse el estudio y montaje de la música coral, así como también la escogencia del recurso bibliográfico a ser usado, aspecto que es importante para poder formar a los futuros docentes especialistas en Educación Musical que han de egresar de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL), bajo el perfil de egreso específico de la especialidad.

Existe pues, una necesidad de producir mayor cantidad de recursos para el aprendizaje de la Dirección Coral, razón por la que se justifica el

presente trabajo el cual recoge las experiencias desde el punto de vista del arte de la composición coral en relación con las competencias que los estudiantes deben adquirir, según lo establece el perfil del egresado de la UPEL, con respecto a los elementos básicos del lenguaje musical, a las técnicas del gesto en general y a los valores que han de formarse en los niños pertenecientes a las instituciones educativas, quienes son los que, finalmente, serán beneficiarios de este trabajo llamado “Diez Obras, un Orfeón y Una Cátedra”.

La Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL), en el Instituto “Rafael Alberto Escobar Lara” de Maracay, ofrece la especialidad de Educación Musical, como un programa para la enseñanza de este arte. Su diseño curricular establece tres niveles en el componente de formación especializada. Éstos son: a) Nivel Fundamentación. b) Nivel Integración. c) Nivel Profundización.

Entendiéndose el nivel de Profundización el que engloba las asignaturas: Métodos de Enseñanza de la Música I, II y III; Dirección Coral I y, como optativa, Dirección Coral II, las cuales son las encargadas de poner en práctica, entre otras cosas, las teorías estudiadas referentes a la escritura, ejecución y enseñanza musical con todas sus características. El documento base para el diseño curricular de la UPEL (1996), describe al nivel Profundización en los siguientes términos: “Constituyen los cursos, fases y experiencias formativas que permiten la profundización y aplicación de conocimientos y habilidades en la investigación educativa en la práctica docente y en el área de conocimiento de la especialidad.” (p. 25).

Precisamente, en las asignaturas Dirección Coral I y II de este nivel, es que se estudia a profundidad todo lo concerniente al análisis de la escritura y ejecución de la música coral, aspecto que es uno de los ejes fundamentales del trabajo del especialista en la escuela básica y que, a su vez, ha causado tantos problemas de orden académico en los estudiantes upelistas, a causa de lo complejo que puede tornarse este lenguaje. Uno de los objetivos generales comunes a las dos asignaturas es: “Desarrollar el sentido crítico-musical mediante la audición, el análisis, la selección y la

interpretación de la música coral tradicional venezolana, latinoamericana y occidental de todos los tiempos.” (p. 69).

De acuerdo a lo anteriormente descrito, cada una de las diez obras musicales que han sido compuestas, responden a una serie de necesidades que se han diagnosticado en muchos de los estudiantes que van a cursar las asignaturas de Dirección Coral I y Dirección Coral II. Este proceso de diagnosis se ha venido llevando a cabo en los últimos tres años en los cuales, cursan estas asignaturas distintas personas con distintas maneras de ver la música; siendo un denominador común la deficiencia en la ejecución de los elementos principales de la música escrita. Por esta razón se hace necesario abordar estos elementos a través de las obras en cuestión.

El Orfeón y la Extensión Universitaria

El Orfeón Universitario “Luís Mariano Rivera” se ha dado a la tarea, a través de la actividad de extensión, de llevar la música coral a los niños en edad escolar, mediante una serie de conciertos didácticos los cuales han podido mostrar, de una manera tangible, lo que los docentes especialistas de música en esas instituciones han tratado de inculcarles sin tener la herramienta fundamental, la cual es un coro, para hacer el aprendizaje aún mas significativo y así elevar la música en la escuela al nivel óptimo que se aspira para fortalecer el arte de los sonidos en la sociedad.

El Orfeón Universitario se vincula perfectamente con la estructura académica y extensionista propia de la Universidad, así como también en la estructura investigativa a través de trabajos como éste, los cuales, poco a poco van demostrando que el arte de los sonidos no es propia de personas sin preparación académica y de condiciones socioculturales bajas. Cada ensayo, cada concierto, cada composición o arreglo coral es fruto de una intensa labor investigativa hacia la producción de conocimiento. Al respecto, las Políticas del Vicerrectorado de Extensión (2004), entre sus indicadores presenta una denominación que se refiere a la “Participación de la comunidad intra-extra universitaria en actividades de producción

en áreas tecnológicas, culturales, académicas, humanísticas, deportivas y recreativas.” (p.15).

A criterio de los autores, el fin último de la labor extensionista de una universidad no debe ser mostrarse a la sociedad desde el punto de vista de las fortalezas deportivas y/o artísticas que posea, mas bien debe lograr, a través de la extensión, como función universitaria, que las personas que, por una u otra razón, no tengan acceso a los estudios universitarios, puedan ser partícipes de la universidad, llevando a esta última a los espacios donde tradicionalmente no llega.

La Importancia de la Música Escrita

La música puede ser vista como un arte efímero, siempre y cuando no se escriba; cuando se tiene la posibilidad de ser escrita con la nomenclatura gráfica que la caracteriza, la música se convierte, más que en arte efímero, en un documento de carácter perdurable en el tiempo. A propósito de la música, Valls Gorina (1970), dice:

El arte musical está formado por la suma encadenada de intuiciones con las cuales infinitas generaciones han dotado de significación trascendente la efímera vibración sonora que vive unos instantes en el tiempo y que adquiere coherencia y sentido al persistir en la memoria ordenadora del hombre. (p. 27).

Cuando este lenguaje escrito tiene como finalidad representar elementos sonoros propios de las artes musicales, se presenta un compromiso de gran envergadura ya que en la música subyacen relaciones que no son fáciles de plasmar en el papel por ser de carácter subjetivo, ajustadas a la memoria ordenadora del hombre del mundo occidental. Por ello, el sistema educativo destinado a los estudios musicales en el mundo entero le ha dado una gran significación a la escritura musical y a las maneras o vías más lógicas de enseñar todo lo relativo al mundo del pentagrama, de las figuras de nota, de las claves y demás elementos immanentes a la escritura de la música.

Apoyado en esta modalidad y tomando en consideración el hecho de que el lenguaje de la música escrita en la partitura no puede ser decodificado por el común de las personas que no han estudiado música, se hace necesario hacer audible estas obras a través de la tecnología que actualmente poseemos. Es por esto que se procedió a grabar estas diez obras musicales en un estudio de grabación, con el propósito de hacer un documento tangible que pueda ser oído y evaluado por las personas no aptas para leer y comprender las partituras.

Naturaleza Sonora de la Poesía

La poesía, así como la música, también es un arte de los sonidos y ambas han estado evolucionando de manera paralela en la historia de la humanidad. Es por esto que muchísimos compositores se han servido de la poesía para componer grandes obras, *lieders* y música programática en general. La Biblioteca de Consulta Microsoft Encarta (2005), define el término poesía tomando en cuenta los elementos propios de la música de la siguiente manera:

Poesía, forma del discurso literario o artístico que se rige por una singular disposición rítmica y por la relación de equivalencia entre sonidos e imágenes. La poesía o discurso poético (que a menudo se usa como sinónimo de verso para oponerla a la prosa) une a veces la organización métrica a la disposición rítmica y, en esos casos, puede tener una estructura estrófica. Según el filólogo español Tomás Navarro Tomás, “la línea que separa el campo del verso del de la prosa se funda en la mayor o menor regularidad de los apoyos acentuales”. (s.p).

Es de destacar que la poesía, originalmente unida a la música en la canción, se fue independizando y el ritmo propiamente musical fue sustituido por el ritmo lingüístico, haciendo que la poesía adquiriese autonomía en la construcción versificada o a manera de prosa; mas sin embargo es importante acotar que los poemas fueron escritos por un músico que, por más que quiera, nunca va a poder separarse de las estructuras rítmico-melódicas que subyacen en el nivel cognitivo del compositor. Por esto es válido decir que la poesía no fue escrita por un poeta sino por un

músico que la usa como vehículo para expresar ideas y sentimientos que se convertirán, finalmente, en música.

Descripción de los Poemas

Dos pulguitas

El poema *Dos pulguitas* refleja la importancia de la hermandad entre dos seres que, aunque sean de distinto color, se encuentran juntos realizando diversas actividades que, aunque simples, son parte de su cotidianidad, de su higiene y su alimentación; aspecto que es de vital importancia en la adquisición de valores familiares y de igualdad en el niño en edad escolar, preferiblemente en la segunda etapa de la Educación Básica.

El amor

Grande y dulce. Este poema gira en torno a dos adjetivos calificativos que describen al amor (al nuestro) de una manera inocente e inclusive, asexual. El poema dice que el amor es simplemente *así*; es decir, no hay otra descripción posible. A través de estos dos vocablos puede el niño imaginar cómo podría amar a sus semejantes sin caer en los clichés que la sociedad ha instaurado haciéndonos perder la simpleza y, a su vez, la grandeza y el dulzor de aquello que llamamos amor.

El eco

Qué sorpresa nos hemos llevado todos los que tuvimos alguna vez la oportunidad, cuando niños, de poder subir a una montaña en la cual se explane un valle y oír los sonidos producidos por esa montaña... sí, por la montaña que nos responde con holgura lo que nosotros mismos, a plena voz, gritamos al vacío. En ese momento decimos: ¡qué locura! ¿cómo es posible? Pues, es nada más y nada menos que el eco que se repite varias veces, reflejado recíproca y alternativamente por dos cuerpos, causándonos

un gran regocijo y curiosidad hacia el por qué de los fenómenos acústicos en el medio ambiente.

Martiña

Martiña es, por supuesto, un nombre ficticio pero que resume el nombre todas las niñas que esbozan una gran sonrisa y saborean frutas tropicales como antaño pasaban la tarde luego de haber hecho sus tareas. Martiña, ataviada con su camisa azul, luce su inocencia y su lindura por lo cual decimos llenos de orgullo: Martiña es mi gran amiga. La historia de nuestra Venezuela se puede abordar de manera más divertida a través de este tipo de mensajes costumbristas.

Máquinas

He aquí la descripción de las acciones que ejecutan cada uno de las cuatro máquinas nombradas. De una manera simple y destinada a la comprensión del niño en el preescolar y en el primer grado que comienza a darse cuenta de las diferentes maneras de desplazarse y de las máquinas disponibles para ello.

Oye la canción

Pura percepción y reflejo de las emociones es lo que evoca el poema *oye la canción*, el cual nos insta a oír la canción (suponemos que alegre) de aquel niño que se encuentra lleno de alegría. Para esto hay que agudizar el sentido del oído ya que, repetitivamente se nos está imperando con el vocablo *óyela*, allí está presente... presta mucha atención, alégrate y *óyela*. Ideal para ser usada con elementos rítmico-musicales para la danza.

Tengo sueño

Podríamos imaginar a un niño diciendo: Es el final de una fructífera jornada; ya hice mis tareas, las labores del hogar y me he divertido

sanamente con todos mis amigos... pero sucede que ya se ha hecho muy tarde y es hora de ir a dormir porque tengo mucho sueño. Al contrario de muchos niños a los cuales no les gusta hacerlo, yo siento que debo dormir, por eso es que me voy a ir a la cama para así mañana levantarme con energía; si no duermo dejaré de ser un buen niño... a me gusta dormir para recuperar mis fuerzas y servirle de mucho a mi país.

Vueltas

Cuando es la hora de ejercitar el cuerpo y ver como se encuentra el sentido del equilibrio y del vértigo en los niños, es muy importante que se haga de manera metódica, dándole un tiempo cronológico adecuado a cada niño para que demuestre sus virtudes corporales sin perjudicar su salud y sin afectar la disciplina que se necesita para que éstos mantengan la atención y el orden. Esto puede hacerse a través del siguiente poema, el cual se recitará mientras el niño se mueve y luego, cuando el mismo poema lo indique, el niño ya deberá irse a su puesto después de cumplido el ejercicio.

Como un león

Ronroneando... Existe un cliché que se le ha instaurado a los niños, que consiste en describir al león como un animal fiero y con un rugido de sonido muy fuerte. Esta vez se dibuja al león que, cual gatito, ronronea silenciosamente y es imitado por “mi primito, que estudia en el mismo salón que yo”. De esta manera se puede prestar mayor atención para oír y comprender más eficientemente lo que en clase se estudia. Ideal para niños entre cuarto y sexto grado.

La luna y la noche

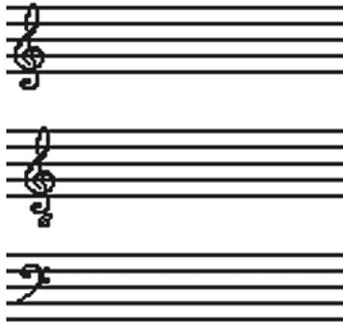
¿Cuál es el mejor remedio para curar un mal?. Por supuesto que un músico o alguien que ame la música estará de acuerdo en que lo mejor es el canto. La luna, protagonista humanizada de esta historia, se

encuentra sonriente pero repentinamente su humor cambia y se pone a llorar pidiéndole canciones a la noche para poder alegrarse nuevamente y seguir brillando con gran esplendor. La noche, con su canto, le dice “te quiero”; este es el mensaje que, finalmente, se le deja a todos los niños (y adultos) que de alguna manera tendrán acceso a este documento musical que se le está regalando a nuestra Universidad.

La Partitura y las Realidades

De aquí en adelante, las obras se catalogarán como “miniaturas” musicales que, en casi la mayoría de los casos, no exceden los quince compases de duración; rompiendo así el efecto de dispersión propio de los niños en edad escolar cuando son sometidos a actividades de muy larga duración.

La estructura de la composición de las miniaturas quedó de la siguiente manera: Las voces femeninas cantan una sola línea vocal y las voces masculinas se dividen en dos líneas: tenores y barítonos, como se grafica a continuación:



Esta es una disposición poco común para la música coral, la cual se caracteriza por tener una división en la línea de las voces femeninas: sopranos y contraltos. La razón principal por la cual las miniaturas se han escrito bajo el diseño descrito, responde a razones puramente prácticas con respecto a la cantidad de voces femeninas con respecto a las masculinas

disponibles. En el Programa de Educación Musical ha existido una marcada tendencia hacia el predominio de estudiantes del sexo masculino. Las estadísticas reflejan, desde el Período Académico 2001-II hasta el 2005-I, una superioridad numérica de estudiantes del sexo masculino a razón de 85 sobre 49 estudiantes del sexo femenino lo cual, en términos de porcentaje, se traduce en 64% de sexo masculino y 36% de sexo femenino.

Pues bien, el compositor de la música, tomando en cuenta esta limitante, ha tenido que pensar en las tesituras de las voces disponibles y en el rango vocal que deben tener las obras en su construcción. Las voces femeninas no podrían tener rangos con alturas muy extremas ya que no poseerían un “piso” de soporte que brindarían los contraltos; este soporte debe ser brindado por los tenores, es decir, entre estas dos voces no puede haber una separación mayor que un intervalo de 6ta Mayor.

Recursos Armónicos

Es de hacer notar la ausencia de armadura de clave en la construcción de las partituras, es decir, el uso de las alteraciones accidentales es denominador común en las obras compuestas. Esta particularidad obedece a que, en muchos casos, no existe un centro tonal claro que defina un modo o una estructura funcional alrededor de un centro. Véase la miniatura *Dos pulguitas* donde, los cuatro primeros compases presentan una fugaz atracción hacia *Sib* y a su relativo *SOL* menor, para luego desarrollar hacia un *FA* mayor y su relativo *RE* menor los cuales, a su vez, desembocan en un *MIb* en el compás ocho. Luego vuelve a *Sib* y *SOL* menor cuando, inesperadamente rompe un lejano acorde de *DO* en el compás trece.

Así, el elemento sorpresa en el discurso armónico es usado por el compositor en muchas ocasiones para abolir las construcciones funcionales tradicionales a las cuales ha estado expuesto el oído de los niños (y también de los docentes) en nuestras escuelas y en nuestra Universidad. Este elemento sorpresa que se usa en casi la totalidad de las miniaturas, es lo que se conoce armónicamente como “cadencia rota”.

Como otros ejemplos de cadencia rota, véanse *El eco*, el compás diez de *Martiña* y el compás doce de *Oye la canción*. Muchas veces, estas cadencias rotas son usadas en el final de la obra, proporcionándoles un carácter de no resolución, como si quedaran suspendidas o alguien hubiese eliminado el hipotético último compás para concluir. Véanse el último compás de *Máquinas* y de *Como un león*.

Sin duda que una de las miniaturas más complejas desde el punto de vista armónico es *Tengo sueño*, la cual presenta hasta diez acordes distintos en su corta extensión, los cuales se mueven de una manera casi aleatoria, como si el compositor los hubiese dispuesto sin orden alguno para así crear una atmósfera de pesadez y somnolencia que pide el poema para su musicalización. Dividido en dos partes, la primera consta de siete compases los cuales presentan la siguiente progresión, descrita a modo de cifrado: D7, Cm7, D, Eb, D, D7, Bb, C. La segunda parte, desde el compás diez hasta el final presenta la no menos común progresión formada por: C, G7, G, D, Am, F, G, Am, C.

Sin embargo, también se ha manejado el discurso de la simpleza funcional, el cual se siente en *El amor*: esta miniatura se llena de belleza al presentar funciones armónicas que soportan a acordes enriquecidos con cuatro sonidos, pero cercanos de la tonalidad DO mayor, únicamente alterada con un Mib6 que luego vuelve a resolver a la tónica con séptima en el último compás.

Finalmente, es de destacar el recurso del cromatismo, usado artísticamente en *Vueltas* para describir la sensación giratoria que necesita el poema. El cromatismo es usado tanto melódica como armónicamente a lo largo de toda la obra.

Recursos Rítmicos y Descriptivos

El contrapunto, como recurso rítmico, es el que impera sobre la homofonía vocal; sin embargo, hay dos miniaturas que hacen énfasis en la homofonía como estudio de lo que ésta debe ser en el campo coral: *Como un león* estudia la homofonía como un recurso para proveer fuerza

sonora, la cual se apoya también en el uso de las dinámicas de intensidad que la misma partitura, junto con el poema, sugieren. La otra partitura de característica homofónica es *El amor*, la cual es una de las más sencillas en su construcción rítmica para comenzar el aprendizaje de la dirección coral a varias voces.

Desde el punto de vista descriptivo, la disposición rítmica del contrapunto tiene un papel fundamental en *Máquinas*, cuando las figuras largas ponen en marcha a un gran barco desde el sexto al octavo compás, para inmediatamente disponerse las corcheas ligadas y luego superpuestas con negras en una voz y blancas en otra para armar la cadena de la bicicleta que está siendo pedaleada de manera un poco desprolija.

Las imitaciones rítmicas y el “ostinato” también descubren el carácter imperativo que se observa en *Oye la canción*. El ostinato se observa en casi toda la línea de los barítonos y las imitaciones se hacen cada vez más estrechas entre el octavo y el onceavo compás. En el caso de *El eco*, las imitaciones son la columna vertebral de la obra, ya que éstas son precisamente el “eco” que la montaña (formada por tenores y mujeres) produce cuando los barítonos hacen su canto largo y plácido.

Con excepción de *Tengo sueño*, la totalidad de las obras compuestas son de carácter alegre y sus movimientos se encuentran aproximadamente entre el “allegretto” y el “presto”. Además del sonido brillante que deben tener, estas diez miniaturas deben ser ejecutadas de una manera dancística, es decir, atendiendo siempre al movimiento del cuerpo que, sin llegar a ser lo que se conoce como baile, debe participar completamente en lo que será el montaje, la dirección, el aprendizaje, la audición y el disfrute de lo que la música coral infantil pretende. Matos (2004), hace referencia a la importancia del tiempo en las siguientes líneas:

En cuanto al tiempo, se refuerzan los conceptos de regularización, por medio del pulso y la repetición; se genera una gran adaptación al ritmo, siendo primero captado de manera sensorial y después intelectual. Se trabajan las nociones de tipos de movimientos y su velocidad de ejecución: *lento, allegro, moderato, presto*; se refuerza la orientación: antes, después, más rápido; así como también la conciencia del movimiento requerido para desplazarse en un tiempo determinado y en un espacio dado. (p. 58).

Ésta, en líneas generales, es la descripción musical de las miniaturas musicales que forman parte de este trabajo de investigación. La partitura de las mismas no posee ninguna indicación explícita de velocidades o dinámicas en general; la idea es que el estudiante pueda, previo análisis, tratar de descubrirlas por sí mismo en la “Cátedra” de Dirección Coral. A continuación se muestran las partituras de las obras que conforman la totalidad del proyecto.

Partitura de la Obra “Dos pulguitas”

1) Dos pulgui tas se ba ña bun en la char ca deu na flor

2) Dos pulgui tas al mor za bun deu na col u na ru bia, o tra mo re na

3) Dos pulgui tas te can ta bun de su voz

pe ro jun tas en la flor u na ru bia pe ro jun tas

pe ro jun tas en la col o tra mo re na pe ro jun tas

pe ro jun tas en la voz pe ro jun tas pe ro jun tas

1., 2. 3.

en la flor. Dos pulgui tas Dos pulgui tas.

en la col Dos pulgui tas Dos pulgui tas.

en la voz Dos pulgui tas Dos pulgui tas.

Partitura de la Obra “El eco”

La mon ta ña tie neun e co.
La mon ta ña tie neun e co.
La mon ta ña tie neun e co. ha cíael va lle.

This system contains the first three measures of the musical score. It features three staves: a vocal line (treble clef), a piano line (treble clef with an 'S' for sostenuto), and a bass line (bass clef). The music is in 2/4 time and B-flat major. The lyrics are: 'La mon ta ña tie neun e co.' on the first two measures, and 'La mon ta ña tie neun e co. ha cíael va lle.' on the third measure.

va lle. va lle sue nael e co.
va lle. va lle sue nael e co.
va lle sue nael e co.

This system contains the next three measures. The lyrics are: 'va lle. va lle sue nael e co.' on the first two measures, and 'va lle sue nael e co.' on the third measure.

e co. sue nael e co. sue nael e co. e co. e co.
e co. sue nael e co. sue nael e co. e co. e co.
e co. sue nael e co. e co. e co. e co.

This system contains the final three measures, starting with a measure rest (12). The lyrics are: 'e co. sue nael e co. sue nael e co. e co. e co.' on the first measure, and 'e co. sue nael e co. e co. e co.' on the second and third measures.

Partitura de la Obra "El amor"

1

Nues troa mor es gran dey dul ce, nies tro gran a

Nues troa mor es gran dey dul ce, uh

Nues troa mor es gran dey dul ce, uh

Detailed description: This system contains the first five measures of the piece. It features three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in treble clef, and a bass line in bass clef. The time signature is 4/4. The lyrics are: 'Nues troa mor es gran dey dul ce, nies tro gran a' for the vocal line, 'Nues troa mor es gran dey dul ce, uh' for the piano line, and 'Nues troa mor es gran dey dul ce, uh' for the bass line.

8

mor a si a sies el a mor

a sies el a mor. El a mor es gran dey dul ce,

a sies el a mor

Detailed description: This system contains measures 6 through 10. The vocal line continues with 'mor a si a sies el a mor'. The piano line has 'a sies el a mor. El a mor es gran dey dul ce,'. The bass line has 'a sies el a mor'. Measure 10 ends with a fermata over the word 'mor'.

11

el a mor, a mor.

el a mor, a mor.

sí es el a mor, el a mor, a mor.

Detailed description: This system contains measures 11 through 15. The vocal line has 'el a mor, a mor.'. The piano line has 'el a mor, a mor.'. The bass line has 'sí es el a mor, el a mor, a mor.'. Measure 15 ends with a fermata over the word 'mor'.

Partitura de la Obra "Martíña"

Musical score for the first system of the work "Martíña". It consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef with a 'p' dynamic marking), and a bass line (bass clef). The music is in 4/4 time. The lyrics are: "Mar tí ña es mi gran a mi ga con su gran son".

Musical score for the second system of the work "Martíña". It consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef with a 'p' dynamic marking), and a bass line (bass clef). The lyrics are: "ri sa y pi ña; gran a co me man goy pi ña y pi ña; gran a me man goy pi ña; gran a".

Musical score for the third system of the work "Martíña". It consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef with a 'p' dynamic marking), and a bass line (bass clef). The lyrics are: "mi gaes mi Mar tí ña, Mar tí ña. Mar mi gaes mi Mar tí ña, Mar tí ña. Mar".

Partitura de la Obra "Máquinas"

Un a vión lle gó vo lan do yun ca rri to ro dan do, un
vo lan do ro dan do, un
Pom pom pom pom un

bar co na ve gan do yu na bi ci
bar co na ve gan do yu na bi ci
bar co na ve gan do pom

cle ta pe da leun do pe da leun do.
cle ta pe da leun do, pe da leun do, pe da leun do, pe da leun do.
pom pe da leun do, pe da leun do.

Partitura de la Obra “Oye la canción”

O ye la canción del niño alegre, o ye la canción del niño alegre, el niño canta can
O ye la canción del niño alegre, can
O ye la canción, o ye la canción, ó ye la, o ye la can

cio nes llenas de alegría, o ye la canción o ye la canción, o ye la can
cio nes llenas de alegría, o ye la canción, o ye la canción,
ción o ye la canción ó ye la, o ye, o ye la canción

ción, o ye la canción, o ye la canción del niño alegre.
o ye la canción, can ción, o ye la canción del niño alegre.
o ye la canción, o ye la canción del niño alegre.

Partitura de la Obra "Tengo sueño"

4

Ten go sue ño, yaesmuy tar de y de bo dor mir. Ten go
sue ño, yaesmuy tar de y de bo dor mir.
sue ño, yaesmuy tar de y de bo dor mir.

6

sue ño, sue ño, Ten go sue
sue ño, Ten go sue
sue ño a la ca ma ya me voy a ir. sue

11

ño, yaesmuy tar de y de bo dor mir y me voy a ir.
ño, de bo dor mir yaesmuy tar de y me voy a ir.
ño, de bo dor mir yaesmuy tar de y me voy a ir.

Partitura de la Obra "Vueltas"

The musical score is presented in three systems, each with three staves: a vocal line (treble clef), a soprano line (treble clef with 'S' marking), and a piano accompaniment line (bass clef). The music is in 3/4 time and consists of 16 measures. The lyrics are as follows:

System 1:
Vuel tas, vuel tas doy, vuel tas, vuel tas doy y des pués me voy,
Vuel tas, vuel tas, vuel tas yo
Vuel tas, vuel tas, vuel tas yo

System 2:
doy, yo doy me voy. Vuel tas, vuel tas doy
doy, yo doy y des pués me voy. y des
doy, yo doy me voy. y des

System 3:
vuel tas, vuel tas doy vuel tas y des pués me voy, ¡voy!
pués me voy vuel tas doy, vuel tas y des pués me voy, ¡voy!
pués me voy voy vuel tas y des pués me voy, ¡voy!

Partitura de la Obra “Como un león”

1'Si pres ta mos a ten ción nos o í mos fá ci li to, en sí

2'Si pres ta mos a ten ción to dos jun tos es tu día mos, en sí

3'Si pres ta mos a ten ción compren de mos es ta cla se, je so

1. 2.

lea cio mí pri mi to ron ro nean do co moun león. Si pres

lea cio to dos va mos ron ro nean do co moun león. Si pres

pri moa sí se ha cel, ron ro nean do co moun león. Si pres

3.

nean do comounle ón, comounleón, sipres ta mos a ten ción.

nean do comounle ón, comounleón, sipres ta mos a ten ción.

nean do comounle ón, comounleón, sipres ta mos a ten ción.

Partitura de la Obra “La luna y la noche”

1

La lu na can ta bay so ña ba son rien te, la

La lu na can ta bay so ña ba son rien te, ah

La lu na can ta bay so ña ba son rien te, ah

6

lu na llo ra bay pe dí a can cio nes: la ra la

ah pe dí a can cio nes: la ra la

ah ne dí a can cio nes: la ra la

11

| | |
|-----------------------------|----------------------|
| 1. | 2. Fine |
| la ra, pe dí a can cio nes. | cio nes. |
| la la ra la la ra la | ra la La no che, con |
| la la ra la la ra la la | ra la |

16

can tos, con sien tea la lu na; le mi ra, le can tay le

Gm F E^b D^b E^b

21

di ce: te que ro. A sí la re ci be con go zo su

F Gm F

26

bli me y brin da a to dos su gran es plen dor. La

E^b Dm C A⁷

D.S.

La

REFERENCIAS

- Encarta. (2005). Biblioteca de consulta. Microsoft: Autor.
- Matos, R. (2004). Juegos Musicales como recurso pedagógico en el preescolar. Caracas: FEDUPEL.
- Universidad Pedagógica Experimental Libertador. (1996). Vicerrectorado de Docencia: Diseño curricular. Documento Base. Especialidad Educación Musical. Caracas. Autor.
- Universidad Pedagógica Experimental Libertador. (2004). Vicerrectorado de Extensión: Políticas de Extensión Visión-Misión-Valores. Caracas. Autor.
- Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Vicerrectorado de Investigación y Postgrado. (2005). Manual de trabajos de especialización y maestría y tesis doctorales. Caracas: Fedupel
- Valls Gorina, M. (1970). Aproximación a la música. España: Salvat Editores.