



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES**

**CENTRO PARA LA CULTURA Y LAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE Y GESTIÓN CULTURAL**

**Trabajo Práctico
“METODO INICIAL DE ORQUESTA”**

que presenta

DAVID REYES SOSA

para obtener el grado de

MAESTRO EN ARTE

Tutor

Dr. Raúl W. Capistrán Gracia

Tutor

Mtro. Juan Pablo Correa Ortega

Lector

Dra. Irma Susana Carbajal Vaca

Aguascalientes, Ags. Octubre 2020



CARTA DE VOTO APROBATORIO
INDIVIDUAL

M. EN E. H. ANA LUISA TOPETE CEBALLOS
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA
P R E S E N T E

Por medio del presente como **TUTOR** designado del estudiante **DAVID REYES SOSA** con ID número **261292**, quien realizó el trabajo práctico titulado: **MÉTODO INICIAL DE ORQUESTA**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia, doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que él pueda proceder a imprimirla así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

A T E N T A M E N T E

"Se Lumen Proferre"

Aguascalientes, Ags., a 24 de agosto de 2020.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'R. Capistrán G.', written over a circular stamp.

Dr. Raúl W. Capistrán Gracia
Tutor de tesis

c.c.p.- Interesado
c.c.p.- Mtro. Armando Andrade Zamarripa, Secretario Técnico de la Maestría en Arte



CARTA DE VOTO APROBATORIO
INDIVIDUAL

M. EN E. H. ANA LUISA TOPETE CEBALLOS
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA
PRESENTE

Por medio del presente, como **LECTORA** designada del estudiante **DAVID REYES SOSA** con ID número **261292**, quien realizó el trabajo práctico titulado: **MÉTODO INICIAL DE ORQUESTA**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que él pueda proceder a imprimirla así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE
"Se Lumen Proferre"
Aguascalientes, Ags., a 28 de agosto de 2020.

Dra. Irma Susana Carbajal Vaca
Lectora de Trabajo Práctico

c.c.p.- Interesado
c.c.p.- Mtro. Armando Andrade Zamarripa, Secretario Técnico de la Maestría en Arte

Elaborado por: Depto. Apoyo al Posgrado.
Revisado por: Depto. Control Escolar/Depto. Gestión de Calidad.
Aprobado por: Depto. Control Escolar/ Depto. Apoyo al Posgrado.

Código: DO-SEE-FO-07
Actualización: 01
Emisión: 17/05/19



CARTA DE VOTO APROBATORIO
INDIVIDUAL

M. EN E. H. ANA LUISA TOPETE CEBALLOS
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA
P R E S E N T E

Por medio del presente como **TUTOR** designado de la estudiante **DAVID REYES SOSA** con ID número **261292**, quien realizó el trabajo práctico titulado: **MÉTODO INICIAL DE ORQUESTA**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que ella pueda proceder a imprimirla así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE
"Se Lumen Proferre"
Aguascalientes, Ags., a 24 de agosto de 2020.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'JP Correa Ortega'.

Mtro. Juan Pablo Correa Ortega
Cotutor de tesis

c.c.p.- Interesado
c.c.p.- Mtro. Armando Andrade Zamarripa, Secretario Técnico de la Maestría en Arte

Elaborado por: Depto. Apoyo al Posgrado.
Revisado por: Depto. Control Escolar/Depto. Gestión de Calidad.
Aprobado por: Depto. Control Escolar/ Depto. Apoyo al Posgrado.

Código: DO-SEE-FO-07
Actualización: 01
Emisión: 17/05/19



DICTAMEN DE LIBERACION ACADEMICA PARA INICIAR LOS TRÁMITES DEL EXAMEN DE GRADO



Fecha de dictaminación dd/mm/aa: 04/09/20

NOMBRE: David Reyes Sosa ID 261292

PROGRAMA: Maestría en Arte LGAC (del posgrado): Procesos de Educación Artística

TIPO DE TRABAJO: () Tesis (X) Trabajo práctico

TITULO: Método Inicial de Orquesta

IMPACTO SOCIAL (señalar el impacto logrado): Sus resultados inciden a nivel regional e internacional porque desarrolló una propuesta metodológica para la integración de músicos intérpretes en aereuaciones orauesteales.

INDICAR SI/NO SEGÚN CORRESPONDA:

Elementos para la revisión académica del trabajo de tesis o trabajo práctico:

- SI El trabajo es congruente con las LGAC del programa de posgrado
SI La problemática fue abordada desde un enfoque multidisciplinario
SI Existe coherencia, continuidad y orden lógico del tema central con cada apartado
SI Los resultados del trabajo dan respuesta a las preguntas de investigación o a la problemática que aborda
SI Los resultados presentados en el trabajo son de gran relevancia científica, tecnológica o profesional según el área
SI El trabajo demuestra más de una aportación original al conocimiento de su área
SI Las aportaciones responden a los problemas prioritarios del país
SI Generó transferencia del conocimiento o tecnológica
SI Cumpe con la ética para la investigación (reporte de la herramienta antiplagio)

El egresado cumple con lo siguiente:

- SI Cumple con lo señalado por el Reglamento General de Docencia
SI Cumple con los requisitos señalados en el plan de estudios (créditos curriculares, optativos, actividades complementarias, estancia, predoctoral, etc)
SI Cuenta con los votos aprobatorios del comité tutorial, en caso de los posgrados profesionales si tiene solo tutor podrá liberar solo el
SI Cuenta con la carta de satisfacción del Usuario
SI Coincide con el título y objetivo registrado
SI Tiene congruencia con cuerpos académicos
SI Tiene el CVU del Conacyt actualizado
NO Tiene el artículo aceptado o publicado y cumple con los requisitos institucionales (en caso que proceda)

En caso de Tesis por artículos científicos publicados

- NO Aceptación o Publicación de los artículos según el nivel del programa
NO El estudiante es el primer autor
NO El autor de correspondencia es el Tutor del Núcleo Académico Básico
NO En los artículos se ven reflejados los objetivos de la tesis, ya que son producto de este trabajo de investigación.
NO Los artículos integran los capítulos de la tesis y se presentan en el idioma en que fueron publicados
NO La aceptación o publicación de los artículos en revistas indexadas de alto impacto

Con base a estos criterios, se autoriza se continúen con los trámites de titulación y programación del examen de grado

SI X
No

FIRMAS

Elaboró:

* NOMBRE Y FIRMA DEL CONSEJERO

SEGÚN LA LGAC DE ADSCRIPCIÓN:

NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO TÉCNICO:

* En caso de conflicto de intereses, firmará un revisor miembro del NAB de la LGAC correspondiente distinto al tutor o miembro del comité tutorial, asignado por el Decano

Revisó:

NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO:

DRA. IRMA SUSANA CARBAJAL VACA

MTRO. ARMANDO ANDRADE ZAMARRIPA

MTRO. ARMANDO ANDRADE ZAMARRIPA

Autorizó:

NOMBRE Y FIRMA DEL DECANO:

M en EH. ANA LUISA TOPETE CEBALLOS

Nota: procede el trámite para el Depto. de Apoyo al Posgrado

En cumplimiento con el Art. 105C del Reglamento General de Docencia que a la letra señala entre las funciones del Consejo Académico: ... Cuidar la eficiencia terminal del programa de posgrado y el Art. 105F las funciones del Secretario Técnico, llevar el seguimiento de los alumnos.

Agradecimientos

Quiero expresar mi sincero agradecimiento a la Universidad Autónoma de Aguascalientes, la cual, a través de la Maestría en Arte me ha dado la oportunidad de superarme y de ser un mejor docente. Especialmente, quiero expresar mi gratitud a todos y cada uno de los maestros de la Maestría en Arte, por todas las enseñanzas que recibí de ellos. Del mismo modo, agradezco a la Casa de Música de Jesús María, Aguascalientes, por su disposición para ser la unidad receptora en donde llevé a cabo la intervención educativo-musical que constituye la parte medular de este trabajo práctico, así como a los maestros de Casa de Música de Jesús María, por todo el apoyo que me brindaron para implementar la intervención y para impulsar el uso del Método Inicial de Orquesta (MIO) en esa institución.

Gracias al Instituto Artene, por permitirme llevar a cabo la estancia académica en esa prestigiada institución y poder aprender un poco del Método Tort, que tanta luz ha otorgado a mi proyecto. Quiero manifestar mi reconocimiento al Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM), por permitirme presentar avances de mi proyecto en el XXVI Seminario de Educación Musical que se llevó a cabo en la ciudad de Bogotá Colombia; así como al Foro Mexicano de Educadores Musicales (FORMEDEM), por darme la oportunidad de formar parte de su organización y presidir una filial en la ciudad de Aguascalientes, México.

Al CONACYT, porque bajo las condiciones económicas actuales, su apoyo representa la semilla para que aquellos que tienen el deseo de superarse lo puedan lograr y así contribuir a la construcción de una mejor nación ¡gracias!

Al doctor Raúl W. Capistrán Gracia, por ser mi tutor. No tengo manera de agradecerle toda la enseñanza, apoyo y consejo que me dio a lo largo de este trabajo. Gracias por ayudarme a materializar un proyecto que espero sea de utilidad al mundo de la educación orquestal infantil. Este trabajo vio la luz gracias a usted.

Al maestro Juan Pablo Correa Ortega por ser mi cotutor, gracias por ese tiempo que se tomo para leer mi trabajo y ofrecerme sus correcciones y consejos.

A la doctora Irma Susana Carbajal Vaca, por ser mi lectora, gracias por su disposición y apoyo durante la realización de este trabajo

A los estudiantes de la Casa de Música de Jesús María, por ser mi inspiración para la creación de este Método Inicial de Orquesta (MIO). Espero que sea un medio para que aprendan a amar y disfrutar la música.

Dedicatoria

Este trabajo práctico la dedico con todo mi amor:

A ti, la conciencia universal, que nos das la vida día con día.

A ti, Dolores, que te extraño cada día de mi vida.

A ti, padre, que ya has partido de este plano, pero estoy seguro de que estás orgulloso.

A ti, madre, que siempre me has apoyado día a día con amor y esfuerzo.

A ti, esposa mía, por estar conmigo cada día en todo tiempo y ofrecerme todo tu apoyo.

A ustedes hijos míos, que son mi alegría y motivación.

Índice

	Página
Resumen Abstract	4
Introducción	5
Problema de investigación	6
Pregunta general y preguntas particulares	7
Objetivo general y objetivos particulares	8
Justificación	9
Impacto social	10
Impacto académico	11
Capítulo 1. Estado de la cuestión	12
1.1. Metodología utilizada para la revisión bibliográfica	12
1.2. Beneficios de la practica orquestal como parte de la educación musical	13
1. 3. Antecedentes Históricos	14
1.3.1 Estados Unidos	
1.3.2. Venezuela	
1.3.3. México	16
1.3.4 Aguascalientes	17
1.4. Las areas de oportunidad	18
1.4.1 Los fundamentos pedagógicos	18
1.4.2 La formacion pedagógica de los docentes	22
1.4.3 Deserción escolar	23
1.4.4. Carencia de metodos de orquesta	24
1.4.5. Conclusión del estado de la cuestión	24
Capítulo 2. Marco teórico conceptual	
2.1. Los métodos de aprendizaje instrumental	26
2.1.1 Antecedentes históricos	26
2.1.2 Definición de método	29
2.1.3 Fundamentos teóricos	29
2.1.4 Similitudes entre libro de texto y método musical	30
2.1.5 Otros aspectos para tomar en cuenta en un libro de texto	33
2.1.6 Enfoques de educación instrumental	35
2.1.7 La metodología grupal	36
Capítulo 3. Metodología de la intervención	
3.1. Participantes	39
3.2. Escenario	39
3.3. Procedimiento	39
3.4. Marco temporal	40
3.5. Evaluación	41
Capítulo 4. Metodología para la elaboración del método	42
4.1. Determinación de los criterios generales utilizados por los maestros de instrumento para iniciar al alumno en el aprendizaje de la música.	42
4.2. Análisis del método <i>Essential Elements</i>	43

4.3.	Análisis de los elementos técnico-musicales presentes en el primer repertorio de la Orquesta Sinfónicas y Coro Infantil de Jesús María.	45
4.4.	Rango y dificultades técnicas por instrumento	47
4.5.	Observaciones	48
4.6.	Creación de un plan general	49
4.7.	Elaboración de las lecciones	60
4.8.	Elaboración del libro del maestro	60
4.9.	Calendarización de las actividades para la realización del <i>MIO</i>	60
Capítulo 5. Resultados, discusión y conclusiones		63
Bibliografía		70



Índice de tablas

No.	Descripción	Página
1	Número mínimo de estudiantes por instrumento que serán admitidos en la intervención	
2	Elementos técnico-musicales implícitos en el repertorio inicial	
3	Rango y dificultades de los instrumentos reflejadas en el repertorio inicial	
4	Plan general	

Índice de figuras

No.	Descripción	Página
1	Nombre de la materia, nivel académico, aplicación y uso escolar exclusivo	28
2	Ejercicios y actividades de evaluación	28
3	Resolución de problemas y actividades formativas	29
4	Contenidos organizados de lo simple a lo complejo	29
5	Recursos lingüísticos, visuales, auditivos y tecnológicos	30
6	Fotografías	62

Resumen

El proceso de enseñanza y aprendizaje musical de los estudiantes que integran los ensambles orquestales de la Casa de Música de Jesús María, Aguascalientes, en México, carece de sistematicidad y no está organizado de manera gradual. En un esfuerzo por que los niños comiencen a tocar lo más pronto posible, muchos maestros no siguen una secuencia metodológica que favorezca un aprendizaje bien fundamentado, lo que ha dado como consecuencia vacíos importantes en la formación de los estudiantes y ha promovido problemas técnicos difíciles de erradicar. El presente trabajo práctico tiene como propósito satisfacer esa necesidad pedagógico-didáctica, a través de un Método Inicial de Orquesta (MIO) que contribuya a subsanar las áreas de oportunidad arriba mencionadas y permita motivar a los niños al tener la experiencia de tocar en ensamble desde el momento mismo que ingresan al programa. De ese modo, el maestrante se abocó a crear un método que integrara ejercicios, lecciones y piezas en orden progresivo de dificultad. Para el diseño y creación del método, el maestrante partió de la idea de que la orquesta es primeramente un programa social que no busca solamente la formación musical del alumno; sino que tiene como principal propósito rescatar a los niños en estado de vulnerabilidad de las calles, darles sentido a sus vidas a través de la música y promover la reconstrucción del tejido social. En otras palabras, promover su desarrollo integral, favorecer la adquisición de habilidades sociales y, porque no, la posibilidad de encontrar en la música una opción profesional. Así, el Método Inicial de Orquesta llena el vacío existente, representa un recurso didáctico-pedagógico a través del cual los alumnos adquieren conocimientos y desarrollan las habilidades y destrezas necesarias para tocar su instrumento, interactúan con compañeros de otros instrumentos y trabajan en ensamble desde el inicio de las clases.

Abstract

The music learning process of students who take part in the orchestral ensembles of Casa de Música de Jesús María, Aguascalientes, in Mexico, lacks systematicity and is not organized gradually. In order to get children to start playing as soon as possible, many teachers do not follow a methodological sequence that favors well-founded learning, which has resulted in a significant vacuum in the student's training and promoted technical problems difficult to eradicate. The purpose of this practical work, is to satisfy this pedagogical-didactic need, through an Initial Orchestra Method (MIO) that may contribute to correcting the areas of

opportunity mentioned above and promotes the children motivation, by having the experience of playing in ensemble from the very moment they enter the program. Thus, the author devoted himself to the creation of a method that integrated exercises, lessons and pieces in progressive order of difficulty. For its design and creation, he departed from the idea, that the orchestra is primarily a social program that not only seeks the student's musical training, but rather, its main purpose is to rescue children in a state of vulnerability from the streets, give meaning to their lives through music, and promote the reconstruction of the social fabric. In other words, promoting their integral development, favoring the acquisition of social skills and, why not, the possibility of finding a professional option in music. Thus, the Initial Orchestra Method fills the existing vacuum, represents a didactic-pedagogical resource through which students acquire knowledge and develop the necessary skills and abilities to play their instrument, interact with classmates from other instruments and work in ensemble from the very beginning of his enrolment.

Introducción

Los músicos no deberían tocar música. La música debería tocar a los músicos

Henry Rollins

El entrenamiento musical es un instrumento mas potente que cualquier otro porque el ritmo y la armonía encuentran su camino en lo mas profundo del alma

Platón

La Casa de Música de Jesús María, Aguascalientes, en México, nació en octubre de 2014 por iniciativa del señor David Samuel, exdirector de Cultura de ese municipio. En la actualidad, esa institución tiene dos ensambles orquestales; el más avanzado se reúne por las tardes, mientras que el ensamble inicial tiene sus clases y ensayos en la mañana. Hoy en día, cuenta con una cantidad importante de jóvenes que, en su momento, ingresaron siendo niños. Algunos de ellos están ahora inscritos en la Universidad Autónoma de Aguascalientes y dentro de dos años aproximadamente recibirán el título de Licenciados en Música. Cabe mencionar que varios de esos estudiantes carecían de las posibilidades para estudiar una carrera, lo que constata el impacto académico y social que estos programas pueden tener en la formación musical de los niños y jóvenes (Olvera Zurita, 2018).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Sin embargo, este tipo de programas enfrenta varios desafíos que deben ser atendidos, en pro de una formación musical más adecuada. Uno de ellos, es el de no contar con profesionales de la música con conocimientos de pedagogía. En ese sentido, su propio fundador afirmó: “porque hay maestros que son músicos, pero no tienen el trato o las herramientas para tratar con los niños que llegan a tener problemas en el seno familiar o incluso médicos como hiperactividad...” (Samuel, en Olvera Zurita, 6 de mayo de 2018). Del mismo modo, se carece de materiales didácticos adecuados para la formación de los estudiantes. Así, y a pesar de los logros obtenidos, el proceso de enseñanza y aprendizaje musical de los estudiantes carece de sistematicidad y no está organizado de manera gradual. En un esfuerzo por que los niños comiencen a tocar lo más pronto posible, muchos maestros no siguen una secuencia metodológica que favorezca un aprendizaje bien fundamentado. Más aún, a fin de lograr una rápida incorporación de los niños en los ensambles orquestales, se promueve el aprendizaje memorístico de los pasajes, o bien se fomenta la anotación de los nombres y/o digitaciones en la particella, lo que ha dado como consecuencia vacíos importantes en la formación de los estudiantes y ha promovido problemas técnicos difíciles de erradicar. Por otro lado, los niños cuyos maestros sí llevan un proceso de enseñanza y aprendizaje metódico, ven su incorporación al ensamble orquestal como algo muy lejano, lo cual favorece la desmotivación, promueve la frustración y finalmente impulsa a la deserción. Por último, el nivel de dificultad del repertorio que se utiliza en el ensamble orquestal no corresponde al nivel técnico y musical de los estudiantes.

El maestrante, en un esfuerzo por contribuir a la mejora del proceso de enseñanza y aprendizaje de los estudiantes de la Casa de Música de Jesús María, propuso, como proyecto de intervención educativa de la Maestría en Arte, el diseño, elaboración e implementación de un Método Inicial de Orquesta (MIO) que subsanara las áreas de oportunidad arriba mencionadas, permitiera a los niños tener la experiencia de tocar en ensamble desde el momento mismo que ingresan al programa, y promoviera la motivación en los estudiantes.

Problema de Investigación

El proceso educativo-musical de la Casa de Música del municipio de Jesús María, no permite el involucramiento de los estudiantes en un ensamble orquestal desde el momento de su ingreso al programa.

Pregunta general

¿Qué factores ocasionan que el proceso educativo-musical de la Casa de Música del municipio de Jesús María, no permitan el involucramiento de los estudiantes en un ensamble orquestal desde el momento de su ingreso?

Preguntas particulares

1. ¿Cuál es la metodología que el director de la Casa de Música de Jesús María utiliza para conducir el proceso de enseñanza y aprendizaje de los estudiantes en los ensambles orquestales existentes?
2. ¿Cuáles son las características del repertorio que se utiliza para conducir el proceso de enseñanza y aprendizaje de los estudiantes en los ensambles orquestales existentes?
3. ¿Qué conocimientos necesita tener un niño para poder ingresar a un ensamble orquestal?
4. ¿Existen recursos didáctico-pedagógicos en el mercado que promuevan el involucramiento de los estudiantes desde las primeras clases en un ensamble orquestal?
5. ¿Qué recursos didáctico-pedagógicos se podrían implementar para promover el involucramiento de los estudiantes de nuevo ingreso en ensambles orquestales?
6. ¿Qué estrategias adicionales se podrían implementar para favorecer el involucramiento de los estudiantes desde su ingreso en el programa?

Objetivo general

Elaborar un método inicial de orquesta para la Casa de Música del municipio de Jesús María, cuyos objetivos, contenidos y estructura didáctico-pedagógica permita el involucramiento de los estudiantes en el ensamble orquestal desde el momento de su ingreso.

Objetivos particulares

1. Determinar la metodología que el director de la Casa de Música de Jesús María utiliza para conducir el proceso de enseñanza y aprendizaje de los estudiantes en los ensambles orquestales existentes.
2. Identificar las características del repertorio que se utiliza para conducir el proceso de enseñanza y aprendizaje de los estudiantes en los ensambles orquestales existentes.
3. Caracterizar los conocimientos que necesita tener un niño para poder ingresar a un ensamble orquestal.
4. Conocer los recursos didáctico-pedagógicos existentes en el mercado, que promuevan el involucramiento de los estudiantes en un ensamble orquestal desde las primeras clases.
5. Determinar los recursos didáctico-pedagógicos que se podrían implementar para promover el involucramiento de los estudiantes de nuevo ingreso en ensambles orquestales.
6. Determinar las estrategias adicionales que se podrían implementar para favorecer el involucramiento de los estudiantes desde su ingreso en el programa.

Justificación

Al igual que cualquier otra disciplina, la educación musical se rige por principios pedagógicos que promueven un proceso de enseñanza y aprendizaje integral. Entre esos principios pedagógicos se establece que el proceso de aprendizaje sea intencional, sistemático y gradual, de tal manera que el estudiante pueda vencer los retos técnico-musicales y tener un desarrollo sostenido entre lección y lección. Un proceso de esa naturaleza promueve la motivación, lo que redundará en estudiantes que se involucran y comprometen en actividades que les ayudarán a aprender, ponen más atención en clase, comprenden mejor o más fácilmente el material de estudio y están dispuestos a trabajar más activamente para lograr sus aprendizajes (Zarzar Charur, 2006). Las orquestas infantiles de los diversos sistemas gubernamentales y privados han sido creadas para promover el desarrollo de la sensibilidad de los niños y fomentar la cultura musical. Un proceso de enseñanza y aprendizaje musical deficiente no solo fomenta la desmotivación, la frustración y, en muchas ocasiones, la deserción, sino que promueve el desaprovechamiento de recursos públicos y la pérdida de recursos humanos, con lo que el objetivo fundamental de este tipo de organismos no se cumple.

En un sondeo llevado a cabo por el maestrante con los maestros de la orquesta infantil de Jesús María, se encontró la problemática de que no se cuenta con un método de iniciación a la orquesta; cada maestro aplica la enseñanza del instrumento como él lo aprendió, o con la metodología que cree más conveniente. Lo anterior podría ser aceptable para el aprendizaje del instrumento. Sin embargo, ese sistema separado o independiente de la práctica orquestal, causa que los alumnos avancen de forma distinta. Aunado a lo anterior, al no existir un método para iniciar a los estudiantes en la práctica orquestal que permita a los estudiantes tener la experiencia de tocar en conjunto, trae como consecuencia su desmotivación, al tener que esperar hasta alcanzar un nivel técnico-musical suficiente que les permitan formar parte del ensamble orquestal.

Cabe destacar que, en la localidad de Jesús María, Aguascalientes, los estudiantes acuden a la orquesta por su propia voluntad. En su mayoría, son niños de escasos recursos y la mayor parte de las veces no cuentan ni con la disciplina, ni con el apoyo de sus padres, por lo que muchas veces desertan ante las más mínimas desilusiones. Por lo anterior, este proyecto tuvo la finalidad de crear un Método Inicial de Orquesta (MIO) que incorpore al

niño en el ensamble desde los primeros días de clases sin la necesidad de que los niños toquen sus instrumentos. Así, el maestrante ha creado un método en el que el ensamble musical se propicia desde las primeras clases, a través de ensambles de naturaleza lúdica que incluyen instrumentos de percusión fabricados con materiales reciclados, percusión corporal y *beat boxing*. Gradualmente, el método requiere del uso de los instrumentos musicales en sus formas más sencillas y va incrementando el nivel de dificultad de manera sistemática y gradual. Así, se espera promover un crecimiento musical sostenido que fomente la motivación del niño y, como consecuencia, reduzca el índice de deserción.

Impacto social

La comunidad de Jesús María

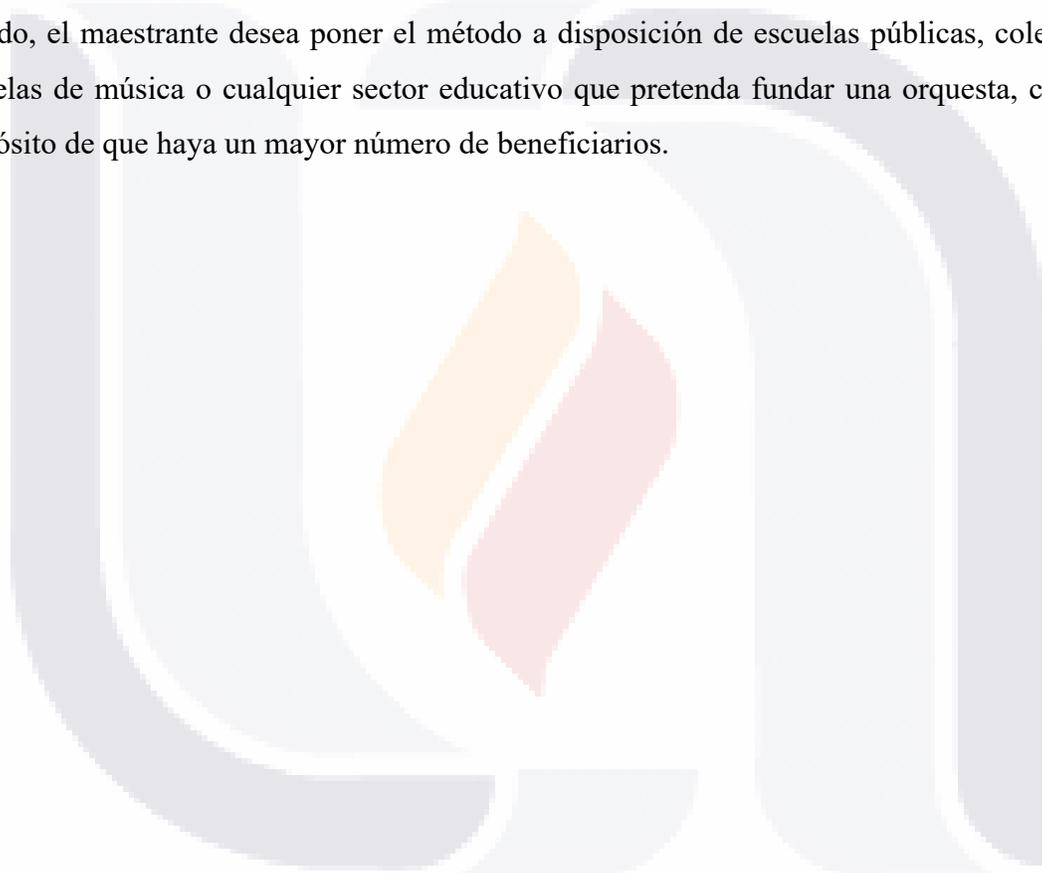
Las comunidades aisladas, marginadas o con un índice alto de pobreza, se encuentran en riesgo de que sus niños y jóvenes no cuenten con una buena educación integral. Esta carencia los puede volver vulnerables y hacerlos caer en problemas como la drogadicción y el alcoholismo, o asociarse a grupos delictivos como las pandillas juveniles. Las consecuencias de la falta de formación humanista pueden incluso verse reflejadas en un menor número de oportunidades. Por lo tanto, aquellas comunidades que cuentan con un programa de rescate social, como lo son las orquestas infantiles y juveniles, brindan la oportunidad de que los niños y jóvenes enriquezcan su formación y puedan superar su vulnerabilidad.

El contar con un Método Inicial de Orquesta (MIO) fortalecerá el ámbito pedagógico de la Orquesta Sinfónica y Coro Infantil (OSCI) de la Casa de Música de Jesús María, Aguascalientes, en su etapa más vulnerable, que es con los alumnos de nuevo ingreso, quienes son niños y jóvenes de escasos recursos y en situación de vulnerabilidad social, no solo del municipio de Jesús María Aguascalientes, sino también de comunidades como Chicahuales, Margaritas, Gracias a Dios y La Cañada.

Adicionalmente, el Método Inicial de Orquesta (MIO) podría beneficiar también orquestas de cualquier otro lugar del país que deseen adoptarlo y aplicarlo en las etapas iniciales de formación de los alumnos.

Impacto académico

La creación del Método Inicial de Orquesta (MIO) servirá para que ese tipo de ensambles instrumentales cuente con un sistema sólido de enseñanza en la etapa más vulnerable, que es la etapa inicial, y servirá para que todos los alumnos de nuevo ingreso puedan ser incluidos en un ensamble y así darles la motivación necesaria para evitar su deserción. Lo anterior redundará en una formación humanística y musical más integral de los estudiantes y beneficiará al programa mismo, porque retendrá un mayor porcentaje de sus alumnos y podrá cumplir de una manera más eficiente con los propósitos para los que fue creado. En ese sentido, el maestrante desea poner el método a disposición de escuelas públicas, colegios, escuelas de música o cualquier sector educativo que pretenda fundar una orquesta, con el propósito de que haya un mayor número de beneficiarios.



Capítulo 1. Estado de la cuestión

Un niño materialmente pobre se convierte en rico espiritual a través de la música y una vez que esto sucede, su mente, su alma y su espíritu están preparados para salir adelante (Éste parece un epígrafe más apropiado para la introducción. Mi visión de los epígrafes es que sean el núcleo de la argumentación. Últimamente me es muy difícil elegirlos por esa razón. De hecho, los incluyo en el desarrollo del argumento, y me refiero a ellos durante dicho desarrollo. De lo contrario son meros adornos. ¿Usted qué piensa de los epígrafes?)

José Antonio Abreu

1.1. Metodología utilizada para la revisión bibliográfica

El presente estado de la cuestión es resultado de una revisión bibliográfica a profundidad que priorizó el estudio y análisis de fuentes de información especializadas, con el propósito de obtener un panorama de la situación actual de la enseñanza musical-orquestal a nivel infantil. El primer objetivo fue encontrar información relacionada con las metodologías que se utilizan en la actualidad para la enseñanza orquestal a ese nivel. Para tal propósito, se llevaron a cabo búsquedas en las bases de datos de *Ebsco*, *Dialnet*, *Latindex*, *Scielo*, *Jstor* y otras similares. Las palabras clave que se utilizaron fueron: práctica orquestal; orquesta infantil; pedagogía orquestal, y método orquestal entre otros. En inglés se utilizaron palabras clave tales como: *full orchestra*; *orchestra pedagogy*; *orchestra in Elementary level* y otras semejantes. Desgraciadamente, los resultados fueron muy limitados.

Posteriormente, se decidió identificar fuentes de información que abordaran el tema de la enseñanza orquestal inicial, y que enfatizaran los beneficios que tiene para el alumno el involucrarse en la práctica orquestal desde los inicios de su aprendizaje musical. La búsqueda arrojó un número importante de tesis, artículos y libros especializados que abordaban el tema. Adicionalmente, se buscó información sobre los antecedentes históricos de las orquestas infantiles en escuelas públicas y privadas, así como ensambles orquestales implementados con propósitos sociales (rescatar a los niños en situación de vulnerabilidad, dar sentido a sus vidas, desarrollar su creatividad, promover la reconstrucción del tejido social, etc.). En esa búsqueda se tuvo como prioridad localizar información relacionada con los procesos académicos, administrativos, logísticos y musicales en países como Venezuela y los Estados Unidos, donde las orquestas infantiles han tenido gran éxito; así como en México y en Aguascalientes. Finalmente, el investigador se abocó a buscar información relacionada con

el análisis de metodologías de instrumento, los perfiles de los docentes y los retos que representa la implementación de este tipo de ensambles.

1.2. Beneficios de la práctica orquestal como parte de la educación musical

De acuerdo con la bibliografía revisada, no solo los niños y jóvenes resultan beneficiados por las orquestas sinfónicas infantiles y juveniles, sino que maestros, padres de familia, familiares, amigos y la sociedad en general se convierten en receptores de múltiples beneficios (Gillespie y Hedgecoth, 2017). En ese sentido, algunos estudiosos e investigadores como Procter (2011), Putnam (2001) y Putnam y Feldstein (2003) han sugerido que el hacer música en algún tipo de ensamble (coro, banda, orquesta, o cualquier otro tipo de conjunto), puede promover la confianza y la reciprocidad, contribuyendo así a la creación de capital social. Por su parte, la página web, *Arts Education Partnership* (2011) expone los beneficios de la educación musical y los divide en tres grupos:

1. La educación musical prepara al estudiante para aprender porque:
 - Mejora las habilidades motoras finas.
 - Prepara el cerebro para el logro.
 - Desarrolla la memoria a un nivel superior.
 - Cultiva las habilidades de pensamiento.
2. La educación musical facilita o favorece el rendimiento académico ya que:
 - Mejora la memoria y la retención de la información verbal.
 - Mejora el desempeño en las matemáticas.
 - Promueve la lectura y favorece las habilidades para redactar.
 - Mejora las calificaciones.
3. La educación musical desarrolla las capacidades creativas a largo plazo porque:
 - Agudiza la atención del alumno
 - Fortalece la perseverancia
 - Prepara a los estudiantes para ser creativos
 - Promueve mejores hábitos de estudio y aumenta la autoestima.

Otros beneficios que se promueven a través de la práctica educativo-musical son:

- TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS
- A. Los maestros aumentan su experiencia musical, lo que los impulsa a continuar preparándose pedagógica y disciplinadamente.
 - B. Las escuelas, al contar con una orquesta, adquieren y desarrollan un sentido de identidad, además de que resuelven sus eventos culturales con intervenciones musicales.
 - C. La sociedad previene que los niños en situación vulnerable sean arrastrados a actividades delictivas como el pandillerismo y la drogadicción, entre otras cosas (Capistrán Gracia, 2019).

Así, la educación musical ha demostrado ser un recurso que promueve el fortalecimiento de los vínculos sociales, fomenta el bienestar psicológico, mejora el desempeño académico, y enriquece la cultura, por lo que numerosos organismos internacionales como la UNICEF, la UNESCO, y el Consejo Internacional de Música, así como numerosos gobiernos, han impulsado programas educativo-musicales, como las orquestas infantiles y juveniles, como medio para reconstruir el tejido social y darle sentido a la vida de los niños y jóvenes en estado de vulnerabilidad (Capistrán Gracia, 2019).

1.3. Antecedentes

1.3.1. Estados Unidos

La enseñanza orquestal en Estados Unidos inició desde el siglo XVIII, cuando la formación de orquestas sinfónicas se incorporó en la educación básica, pero no formó parte de los planes de estudio sino hasta la primera parte del siglo XX. En ese tiempo, la orquesta sinfónica era el ensamble predilecto de las escuelas. Sin embargo, con el tiempo la orquesta sinfónica se dividió en orquesta de cuerdas y banda de alientos (Edinger, 2013). Hasta el momento, el maestrante no ha encontrado fuentes de información que aborden el estudio de los motivos que originaron esa división.

1.3.2. Venezuela

“El Sistema”, como se le conoce a la Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (FESNOJIV), fue fundado en 1975 por el maestro José Antonio Abreu (1939-2018). Desde sus inicios, su objetivo fue proporcionar educación musical a niños y jóvenes de escasos recursos que estuvieran en riesgo de

abandono escolar, y/o fueran víctimas de maltrato, violencia familiar o abandono. A través de una escuela-orquesta se procuró proveer una formación humanista e integral que fomentara su inclusión al sistema productivo social (Verhagen, 2017).

El lema “Tocar y luchar”, exhibe una realidad que tienen que afrontar día a día y ha sido reconocida en el mundo como “el milagro musical venezolano”. Para el 2014 había 900 mil niños, niñas y adolescentes, en su mayoría en condiciones de vulnerabilidad. Durante su formación, los participantes estudian música, disfrutan del aprendizaje del arte, ejecutan repertorio de música clásica y popular y han sido incluidos en un sistema de formación personal y colectivo en el que se les inculcan valores sociales, morales y espirituales, que son la razón fundamental del programa (Hernández-Estrada, 2014).

Esta población de 900 mil niñas, niños, adolescentes y jóvenes venezolanos, se distribuye en 1681 orquestas juveniles, infantiles y preinfantiles; 166 agrupaciones del Programa “Alma Llanera”, 1389 coros infantiles y juveniles, 1983 agrupaciones de iniciación musical con un personal docente de más de 10000 profesores en los 24 estados de Venezuela.

Además, el sistema ha establecido programas alternos que atacan diversas problemáticas, cómo el Programa de Educación Especial, que beneficia a jóvenes y niños con discapacidades; el Programa de Orquestas Penitenciarias, que apoya la reinserción en la sociedad de hombres y mujeres privados de su; y el Programa de Atención Hospitalaria, que acoge a niños y niñas con enfermedades crónicas en centros hospitalarios.

El sistema, se ha convertido en un semillero de talentos para las orquestas de Venezuela, y es motivo de inspiración para muchas orquestas alrededor del mundo. Cabe mencionar que el famoso director de orquesta Gustavo Dudamel y muchos otros músicos venezolanos de reconocido prestigio en el mundo, tuvieron su formación dentro de “El Sistema” (Sánchez, 2007).

El éxito del Sistema ha trascendido las fronteras del mundo de habla hispana y en la actualidad, organizaciones musicales como la *International Society of Music Education* (ISME), incluyen un apartado para el abordaje de esta metodología pedagógica en sus seminarios, a fin de que educadores de todo el mundo puedan conocer este enfoque de enseñanza orquestal y replicarlo en otros países.

1.3.3. México

El movimiento de las orquestas infantiles y juveniles de mediados de los años 80 del siglo pasado en México debe su existencia al maestro oaxaqueño Eduardo Mata (1942-1995) quien fue el primer mexicano en ser director huésped de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar y el primer extranjero en recibir la influencia de “El Sistema”. Convencido de que la sistematización y masificación de la enseñanza musical traía múltiples dividendos a la sociedad en México, propuso al gobierno mexicano importar e implantar aquí el novedoso método de enseñanza orquestal de Venezuela. Mata afirmaba que dicho programa sería una herramienta transcendental para “cambiar el perfil sociológico de un país con características como las de México y otros países Latinoamericanos en ascendente desarrollo” (citado en Hernández Estrada, 2014). El contacto del maestro Mata con las orquestas venezolanas, se dio como resultado de las relaciones afectuosas de su mentor, el maestro Carlos Chávez (1899-1978), con las autoridades de ese país. Cabe mencionar, que el primer lugar fuera de Venezuela en donde se presentó la Orquesta Simón Bolívar, fue en México, debido a una invitación que les hiciera el entonces presidente de la república José López Portillo. En esa visita, el maestro Chávez les ofreció su apoyo, y llegó a ser el primer docente internacional que impartiera enseñanza musical a aquellas jóvenes promesas (Hernández Estrada, 2014).

En 1989, el director de orquesta Fernando Lozano, con ayuda del director del Instituto Nacional de Bellas Artes, Manuel de la Cera, fundaron el Programa de Orquestas y Coros Juveniles de la Ciudad de México, a través del cual se crearon numerosas “orquestas-escuela” en diferentes delegaciones y comunidades. El éxito fue tal, que en años posteriores fue necesario expandir ese proyecto de forma regional y nacional, con lo que se formó el Programa de Coros y Orquestas Juveniles de México A.C., una organización civil que después se convertiría en el Sistema Nacional de Fomento Musical (SNFM). Ese organismo depende del Consejo Nacional de Cultura (CONACULTA), organización que, según las cifras oficiales, atendió a 114 orquestas, lo que representó un total de 10000 personas beneficiadas (Hernández Estrada, 2014).

En el 2008, el SNFM, bajo la dirección de Sergio Ramírez Cárdenas, creó el programa de Núcleos Comunitarios de Aprendizaje Musical (NUCAM), una iniciativa formal con miras a replicar el modelo y red de núcleos venezolanos. Estos centros, localizados en municipios con bajo índice de desarrollo educativo y socioeconómico, se concibieron como

herramienta de “fomento y desarrollo social a través de la instrucción y la práctica colectiva de la música” (Hernández Estrada, 2014). El proyecto quedó comprendido dentro del *Plan Nacional de Desarrollo 2006-2012*, y se propuso la meta de inaugurar un centro de educación musical para cada una de las entidades federativas (32 en total). Al final de esa administración federal se logró instituir 12 núcleos en los que se atendieron 1000 beneficiarios en 8 estados (Hernández-Estrada, 2014).

En el 2009, el violinista Julio Saldaña, patrocinado por el empresario mexicano Ricardo Salinas Pliego, fundó el Programa Musical Esperanza Azteca (PROMESA) en las comunidades más desprotegidas de Puebla, el cual surge por parte de la iniciativa privada, como un proyecto que persigue replicar los ideales de las orquestas venezolanas. El proyecto cuenta con un amplio respaldo económico del gobierno federal a través del CONACULTA, en el que se aplica un novedoso esquema de coparticipación entre gobiernos estatales y la iniciativa privada. Desde 2009, ya se han fundado más de 60 orquestas sinfónicas y coros en el interior de la república mexicana, a través del cual se han beneficiado a más de 13 mil niños y jóvenes que, junto con sus 800 maestros, además de aprender música, desarrollan “altos valores como la disciplina, la búsqueda de la excelencia y el trabajo en equipo” (Hernández-Estrada, 2014).

1.3.4. Aguascalientes

En el estado de Aguascalientes existen actualmente tres escuelas-orquesta con el formato de las orquestas venezolanas: la Orquesta y Coro Esperanza Azteca de Aguascalientes, formada en el año 2012 e integrada por 140 niños y jóvenes de primaria, secundaria y bachillerato (Ara Karapetyan, 2019, comunicación personal); la Orquesta Sinfónica y Coro Infantil de Jesús María (OSCI), fundada en 2014, e integrada por 273 alumnos (Yanick Gustavo Flores Cortés, 2019, comunicación personal) ; y la Comunidad de Orquestas Municipales de Aguascalientes (COMPAZ), establecida en la ciudad de Aguascalientes en 2017, y que atiende 100 alumnos (David Samuel García Martínez, 2019, comunicación personal) .

Los beneficios derivados del establecimiento de orquestas infantiles y juveniles en la entidad han sido importantes. Socialmente hablando, se ha logrado involucrar a cientos de niños y jóvenes, muchos de ellos de extracción humilde y en situación de vulnerabilidad. Las orquestas escuela se han convertido en refugio para muchos de ellos, donde han podido

encontrar un espacio de esparcimiento y a la vez de superación y de distracción del ocio y los vicios. Así, las orquestas-escuela han sido instrumentales para generar un sentido de comunidad que ha contribuido a la reconstrucción del tejido social.

Musicalmente, también ha habido frutos importantes. Hoy en día es posible ver y escuchar interpretaciones muy aceptables por parte de esas orquestas. Más aún, la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (única institución en el estado que ofrece una licenciatura en música) ha sido receptora de talentosos estudiantes provenientes de las orquestas infantiles y juveniles, no solo de este estado, sino también de otros estados de la república. Solo por dar un ejemplo, en una encuesta llevada a cabo por el maestrante y su tutor en junio de 2019, se encontró que, de los 98 estudiantes que contemplaba la matrícula ese año, 27 habían recibido instrucción musical en alguna de las orquestas infantiles y juveniles del estado, antes de ingresar a la licenciatura, lo que equivale a 26.5% de la matrícula total. El promedio de tiempo que estos estudiantes recibieron esa instrucción es de 3.7 años.

1.4. Las áreas de oportunidad

1.4.1 Los fundamentos pedagógicos

A pesar del (Le sugiero evitar calificativos como tremendo, intenso, muy, enorme, etc. porque no son precisos. En vez de “muy”, por ejemplo, se debería cuantificar. Si no se puede no se usa porque no comunica con precisión. esto abonaría a su redacción, que ya es buena.) éxito obtenido y de la influencia que ha ejercido en otros países en donde se han implementado programas similares, poco es lo que se sabe acerca del funcionamiento “El Sistema”. Sobre todo, existe un vacío importante en cuanto a los procesos de enseñanza, aprendizaje y evaluación llevados a cabo al interior de esas instituciones y al tipo de controles académicos y administrativos que rodean esos procesos. En ese sentido la ASIDES (Asesorías Integrales para el Desarrollo Social, 2017, p. 5) afirma:

En la actualidad, es escaso el conocimiento respecto al funcionamiento de las orquestas; es principalmente el mundo anglosajón el que describe estas instituciones a través del trabajo de gestión y administración, presentando modelos de gestión basados en el director y profesor de la orquesta como líder indiscutible tanto en el ámbito musical como organizacional de esta organización (Auvinen, 2000). Desde la perspectiva latinoamericana existen algunos intentos para descubrir y conocer cómo funcionan a nivel organizativo estas instituciones y cuáles son sus áreas de desarrollo relevantes, principalmente en el caso de las orquestas juveniles, más que las profesionales.

Así, la página web oficial del Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela establece: “El Sistema propone sistematizar la instrucción y la práctica colectiva e individual de la música a través de orquestas sinfónicas y coros, como instrumentos de organización social y de desarrollo humanístico” (Gobierno Bolivariano de Venezuela, s/f). Sin embargo, no se esclarece el cómo.

En palabras de Carvajal y Melgarejo (2007) “El Sistema se ha ido modelando en una dinámica de orden y caos, en interrelaciones que promueven un aprendizaje organizacional novedoso, e inédito en el contexto de la ejecución y enseñanza de la música académica venezolana”. Las autoras continúan diciendo:

Se crea una estructura sistémica, en tanto conjunto coherente, que genera interacciones para aprender a aprender, es decir, el sistema se ha ido modificando en la medida que sus integrantes fueron aprendiendo a aprender y construyeron un sistema, que no sólo es referencia en Latinoamérica, sino en Europa. No hubo una planificación normativa para crear una estructura inflexible, regida por normas inalterables, al contrario, la organización se fue creando en múltiples interacciones con el entorno, movida por una acción innovadora, basada en una estructura flexible compuesta por una red de Orquestas Infantiles y Juveniles en todo el territorio nacional (p. 41).

A lo largo del artículo, las autoras explican cómo, El Sistema es “una organización, con la intención de construir organizaciones inteligentes o abiertas al aprendizaje” (p. 43). Del mismo modo, explican cómo, en la visión sistémica adoptada, se acepta la divergencia para promover el cambio a través del dialogo. Casi para finalizar el artículo, Carvajal y Melgarejo (2007, p. 50) aseveran:

Con la propuesta de creación del SNOJIV se da un cambio de paradigma, una propuesta de reforma en la formación, de niños, jóvenes y adultos, para la ejecución musical académica. En efecto, se pone en práctica un modo de hacer divergente, donde no tiene cabida las prácticas mecanicistas organizacionales, en tanto el sistema, se abre al aprendizaje de crear un modelo educativo y organizacional que no tenía antecedentes en Venezuela, este es: “aprender tocando”.

Ciertamente, la descripción filosófica de “El Sistema” es novedosa e interesante. Sin embargo, no proporciona información que vaya más allá y proporcione una pista que permita replicarlo en sus detalles (metodología instrumental individual, secuencias didácticas, materiales didácticos específicos, etc.).

La descripción de “El Sistema”, que, como integrantes de la Fundación Musical Simón Bolívar, Venezuela, hacen Verhagen, Panigada y Morales (2016) en su artículo “El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela: un Modelo

Pedagógico de Inclusión Social a través de la Excelencia Musical”, casi redunda en los aspectos mencionados en los párrafos anteriores. Los autores se concentran principalmente en los fundamentos filosóficos del programa, en los aspectos organizativos, y en los principios pedagógicos más generales, como el holismo (enfoque de educación musical integral), la masividad (educación musical dirigida a grupos de grandes dimensiones), la divisibilidad (organización en ensambles de menores dimensiones con propósito de perfeccionamiento), el liderazgo (ejercido a través de la tutoría de pares o de estudiantes más avanzados), y la excelencia (búsqueda del nivel más alto posible de acuerdo a cada individuo). Del artículo de Verhagen et al (2016) destaca, como una aportación tangible a la educación musical, un recurso didáctico-pedagógico llamado “Secuencia Repertorial”. Aun cuando se ponderan los grandes beneficios de este recurso, no se explica de que se trata y mucho menos, se profundiza en sus características, como puede verse en la siguiente cita:

[...] la “Secuencia Repertorial”, una guía que concentra la experiencia de décadas de El Sistema y que sus líderes han identificado como las mejores prácticas en el diseño de la programación de los distintos niveles. Esta secuenciación ha sido una herramienta útil que ha ayudado a establecer caminos de desarrollo programático y se ha convertido en el eje que moviliza el resto de los principios didácticos de El Sistema. El repertorio regula la intensidad del trabajo musical, permite la participación masiva, da pautas para la división de la agrupación en subgrupos, y permite la práctica del liderazgo y la búsqueda de la excelencia (Verhagen et al, 2016, p. 42).

Una búsqueda en internet permite ver una parte de esa “Secuencia Repertorial” (Encontrada en: <https://es.scribd.com/document/369529316/Secuencia-Repertorial-pdf>). Sin embargo, por lo que se puede apreciar, se trata de un listado de obras y autores organizado por niveles de dificultad.

Quizá el estudio más completo sobre El Sistema sea el que llevaron a cabo Creech, González-Moreno, Lorenzino y Waitman (2016) a través de una revisión bibliográfica a profundidad, cuyos resultados fueron publicados en el libro *El Sistema and Sistema-inspired Programmes: A Literature Review*. De entre los resultados destaca la localización de una cantidad importante de fuentes de información que incluye: 130 trabajo (incluyendo obras teóricas, críticas y blogs) y 85 trabajos de investigación y evaluación sobre 44 programas inspirados en “El Sistema” localizados en 19 países.

Las autoras analizaron minuciosamente esas aportaciones y determinaron, entre otras cosas, que la metodología y al rigor académico de las investigaciones variaba considerablemente. Del mismo modo, detectaron aspectos que deberían ser estudiados y que

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

aún no han sido abordados por los investigadores, tales como el índice de asistencia, el impacto del programa y el involucramiento de la comunidad con el mismo, el capital cultural, así como aspectos pedagógicos específicos, como la tutoría de pares, los procesos de enseñanza y aprendizaje y las barreras visibles o invisibles de participación (Creech, González-Moreno, Lorenzino y Waitman, 2016).

En el otro extremo, se encuentra el artículo “Antes de pasar página: conectando los mundos paralelos de El Sistema y la investigación crítica” de Baker (2016). En él, se señala la carencia de estudios verdaderamente objetivos que no solamente alaben las virtudes del programa, sino que también señalen sus vacíos y áreas de oportunidad. En ese sentido Baker (2016, p. 52) afirma:

Aunque tengo mucho más aprecio por las posiciones del ala progresista, me preocupa que en ninguno de los dos extremos exista un debate abierto y honesto sobre las fallas de El Sistema, o sobre las posiciones sobre las mismas que toman aquellos que han sido inspirados por el programa. Yo diría que la urgencia de seguir avanzando también debe ser balanceada con una mirada al pasado, de lo contrario el optimismo y constructividad puede caer en negación y encubrimiento, y las oportunidades para aprender de los errores se verán disminuidas. Actualmente, por lo menos en el debate público, las fallas casi no son abordadas (siendo el blog de Jonathan Govias prácticamente la única excepción, ni existe una discusión detallada sobre los estudios que las examinan -y este enfoque plantea cuestiones tanto éticas como pragmáticas-.

Así, Baker (2016) procede a señalar con bastante severidad los vacíos, áreas de oportunidad e inclusive abusos de ese programa social, entre los que se cuenta, la desigualdad de género, el acoso sexual, los bajos sueldos, los mínimos derechos laborales para profesores y demás empleados, el tráfico de influencias, la falta de tolerancia a la crítica, la discriminación, la opresión y el acoso en la educación musical. Baker (2016, p. 53) pregunta:

¿Son realmente modelos ideales para los niños de Europa y América del Norte las personas que han llegado a la cima de este sistema altamente competitivo y autoritario, gobernado por la palanca [o tráfico de influencias], el jalado de bolas [o servilismo] y una intolerancia total a la crítica?

Cómo se ha afirmado anteriormente, las orquestas infantiles y juveniles de México han tratado de replicar el modelo del Sistema Venezolano. Así, han emulado los aspectos de tipo social y han imitado los esquemas de organización musical general. Sin embargo, a nivel pedagógico-musical básico, es decir, cómo se desarrollan los procesos de enseñanza-aprendizaje, quedan muchas dudas.

En su tesis doctoral titulada, *El Acceso a la Educación Musical en Comunidades en Riesgo de Exclusión Social en México. Estudio sobre las Orquestas Infantiles y Juveniles de los Núcleos Comunitarios de Aprendizaje Musical (NUCAM) Inspirados en el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela*, Morales Peterson (2014) estableció los siguientes objetivos para su investigación: a) Analizar las condiciones que determinaron el desarrollo de las orquestas de los NUCAM; b) Describir las condiciones socioeconómicas y culturales que determinaron la ubicación de los NUCAM; c) Identificar elementos pedagógicos que hayan influido en el proceso de enseñanza musical de las orquestas de los NUCAM; d) Analizar fortalezas y debilidades del programa de los NUCAM; e) Comparar los NUCAM con otras alternativas de acceso a la educación musical de niños y jóvenes en México. El estudio incluyó siete de las doce orquestas infantiles y juveniles de los NUCAM en México.

Entre otras cosas, Morales Peterson (2014, p. 184) encontró que “la planeación carecía de una fundamentación pedagógica, una metodología sistematizada y de la evaluación de resultados además de un constante seguimiento”. Así, en el apartado titulado “Consideraciones a futuro”, el autor propone: “Investigar los procesos pedagógicos musicales que se están empleando en proyectos orquestales similares en otros países” (p. 192).

Como puede verse, en el peor de los casos existe una enorme controversia sobre la calidad ética y educativa de “El Sistema”. En el mejor de los casos, existen muchas preguntas por responder que aclaren como funciona realmente ese programa, y si verdaderamente es replicable en otras partes del mundo.

1.4.2 La formación pedagógica de los docentes

El perfil del maestro de música no solo tiene que ver con su formación musical o con el nivel técnico que éste alcanza en su instrumento, sino que está directamente relacionado con el desarrollo de sus capacidades docentes, es decir, con una buena preparación pedagógica. El ser un excelente instrumentista no es garantía de que cuenta con las herramientas pedagógicas para lograr un correcto proceso de enseñanza-aprendizaje; el éxito de la labor docente empieza por diseñar correctamente el programa de materia teniendo en cuenta el diagnóstico, los objetivos, los contenidos, las actividades de aprendizaje, los instrumentos de evaluación

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

y el tiempo disponible para llevar a cabo el proceso de enseñanza y aprendizaje (Zarzar Charur, 2006). Dichos contenidos deben ser suficientes para avanzar adecuadamente, sin exponerse a fracasar porque sean demasiado difíciles e incomprensibles para el nivel y, por lo tanto, frustrantes para los alumnos. Del mismo modo, los contenidos a cubrir tampoco deben ser de un nivel tan elemental, como para que lo aburran (Prieto, 2001).

El maestrante estima que, en la actualidad, por lo menos en el contexto de Aguascalientes, la mayoría de los docentes de las orquestas-escuela tienen una licenciatura en ejecución musical. Sin embargo, carecen de una formación pedagógica sólida. La mayor parte de las veces reproducen la forma en la que ellos aprendieron (Capistrán Gracia, 2017), sin tomar en cuenta que ellos fueron formados con una metodología pensada para la formación de profesionales (Ávila Aréchiga, 2013). Así, muchos maestros frecuentemente olvidan que el contexto donde ellos enseñan es el de un programa de inclusión social dirigido a niños y jóvenes (Cupul, 2016). En ese sentido, requieren de capacitación especial para dosificar la información que sea presentada a los alumnos de una manera gradual y progresiva.

Es importante que el docente cuente con suficientes conocimientos sobre los diversos aspectos que rodean el proceso de enseñanza y aprendizaje tales como, las teorías del desarrollo, los estilos de aprendizaje, los enfoques pedagógicos y demás recursos didácticos que le permitan formar alumnos con igualdad de condiciones, brindando a todos la oportunidad de participar en las actividades musicales y culturales de la institución (Capistrán Gracia, 2019).

1.4.3. Deserción escolar

En una investigación desarrollada en Bárbula, Venezuela, Ortiz y Portillo (2015) identificaron tres causas principales de deserción de alumnos en programas de educación musical:

1. La falta de apoyo por parte de los padres para que sus hijos realicen estudios musicales;
2. El desinterés de la institución educativa (falta de atención a la calidad del programa, control escolar deficiente, etc.).

3. Docentes con poca preparación pedagógica lo que conduce a una falta de interés del niño(a) hacia la música.

Como conclusión de dicha investigación, los autores determinaron que el origen del problema de deserción se da en los inicios de la educación musical, a causa de la carencia de estrategias pedagógicas en el docente, indudablemente esto no solo afecta en la formación musical sino en todas las áreas de desarrollo del alumno, que forman parte importante de su crecimiento cognitivo, motriz y conductual (Ortiz Portillo, 2015).

1.4.4. Carencia de métodos de orquesta

Existen métodos para todos los instrumentos donde se abordan, desde los conocimientos básicos, hasta las técnicas contemporáneas. Así mismo, existen compendios de repertorio gradual y métodos para agrupaciones de diversos instrumentos. Los métodos encontrados por el maestrante que abordan la enseñanza grupal se enfocan en dos grandes rubros: los métodos para instrumentos de banda de alientos con percusión y los métodos para los instrumentos que integran la orquesta de cuerdas. Así, por ejemplo, el método *Rubank*, abordan la enseñanza de los diversos instrumentos que integran la banda de alientos, por medio de las mismas piezas musicales. Del mismo modo, el método *Essential Elements*, maneja las mismas lecciones para los instrumentos de aliento y utiliza una misma tonalidad. Este método cuenta con una versión para instrumentos de cuerda con las mismas características y, aunque varían algunas lecciones entre los métodos para cuerdas y los métodos para alientos, la principal diferencia es el cambio de tonalidad.

Así, hasta donde el maestrante ha podido investigar, en la actualidad no existe un método para orquesta sinfónica, debido quizá a los desafíos que representa, tales como las diferencias metodológicas que existen en la enseñanza inicial de los distintos instrumentos, y los retos que los instrumentos transpositores representan.

1.4.5. Conclusión del estado de la cuestión

Con base a la revisión bibliográfica, se encontró que la enseñanza musical promueve innumerables beneficios en la vida de los niños, ya que una preparación de esa índole puede proporcionar a los alumnos, desde una afición hasta una carrera profesional. Así mismo, fue posible determinar que la formación de orquestas sinfónicas, como programa de rescate

social, es un recurso que se puede implementar, ya que la música es una excelente estrategia para atraer a niños y jóvenes en situación de riesgo y darles sentido a sus vidas (Clift, Hancox, Staricoff y Whitmore, 2008; Johnson y Eason, 2014), tal como lo ha hecho Venezuela, con “El Sistema”.

De igual manera, fue posible establecer que, en México, desde hace varias décadas, se cuenta con programas que son réplicas del sistema venezolano. Sin embargo, se identificaron importantes áreas de oportunidad en la fundamentación pedagógico-didáctica de los programas, en la preparación docente de los profesores de orquesta, así como en aspectos relacionados con la motivación de los estudiantes, lo que, en muchas ocasiones, trae como consecuencia la deserción de los integrantes de los programas.

La información recabada da como resultado que la presente investigación es completamente viable y pertinente, ya que llena uno de los vacíos que existe relativo a la falta de un método de la iniciación a la orquesta, que sería una herramienta de gran utilidad para que los estudiantes de nuevo ingreso tengan una rápida inclusión dentro del ensamble orquestal.

Capítulo 2. Marco Teórico – Conceptual

El desarrollo de la creatividad en el aula implica el uso de metodologías pedagógicas igualmente creativas, que incluyan el diseño y planificación de actividades de educación musical en las que se promueva la exploración y la experimentación, al mismo tiempo que se valore la originalidad. Estas actividades deben estar inmersas en un clima de libertad, el cual fomente el diálogo y el intercambio de opiniones, se respeten las preguntas de los niños, se promuevan propuestas propias de trabajo, se dé impulso a la libre expresión sonora y su disfrute, y se promueva la generación de nuevas soluciones a problemas musicales. Por supuesto que un ambiente de clase con tanta libertad puede intimidar al profesor de música, sin embargo, los resultados bien valen la pena.

Raúl W. Capistrán Gracia

2.1. Los métodos de aprendizaje instrumental

2.1.1. Antecedentes históricos

Desde la antigüedad, el hombre ha tratado de compilar la información necesaria para transmitir un conocimiento determinado, adquirir habilidades y desarrollar destrezas específicas. Así, por ejemplo, Aristoxenus (375 A.C.-335 A.C.) escribió en el siglo IV antes de Cristo, su tratado *Elementa Harmonica*, con la finalidad de proporcionar los fundamentos indispensables para el estudio de la música, basado en la práctica; Ptolomeo (circa 100-circa 170), redactó en el siglo II el texto *La Harmonica*; y Boecio (480-524), propuso todo un sistema armónico en su obra *De Institutione Musica*.

Hacia el final del primer milenio, Guido D'Arezzo (991/992-circa 1033) propuso un tratado completo de teoría musical titulado *Micrologus de Disciplina Artis Musicae* y más tarde, Bartolomé Ramos de Pareja (ca. 1440-1522), con su *Música práctica*, consolidó el uso de las terceras y las sextas como intervalos permitidos, en contraposición con la creencia de que solo las 4as, las 5as y las 8vas eran los intervalos consonantes (Bonds, 2013). Así, a lo largo de la historia de la música occidental, se fue creando una gran cantidad de textos, manuales, tratados y métodos, que han tenido como propósito el constituirse en guías didácticas para el aprendizaje musical.

En el ámbito del aprendizaje instrumental, los libros se convirtieron en el medio o soporte para fijar por escrito los ejercicios que los profesores creaban para cada alumno. En ese sentido, es importante destacar que, desde la perspectiva de los maestros, esas antologías

no poseían validez absoluta, es decir, eran concebidas solo para atender específicamente las necesidades de un estudiante (Jorquera Jaramillo, 2002). Por dar un ejemplo, las obras que integran el *Cuaderno de Ana Magdalena Bach* fueron creadas o compiladas por Johann Sebastian Bach, con el propósito expreso de servir de material didáctico para el aprendizaje musical de su esposa.

Con el advenimiento de la imprenta se hizo posible la publicación masiva de libros para la formación educativa de toda índole y la música no fue la excepción. Uno de los primeros tratados dedicados al aprendizaje de la ejecución de un instrumento musical, se remonta al Siglo XVI; se trata de un método para órgano titulado *Il Transilvano* de Girolamo Diruta (c.1546-1624). La 1a parte fue publicada en 1593 y la 2a en 1609 (Burkholder, Grout y Palisca, 2008).

Con la Revolución Industrial y el surgimiento de la clase media, se incrementó la demanda de instrumentos musicales y con ello, aumentó también la publicación de obras didáctico-pedagógicas para su aprendizaje, con lo que la enseñanza musical instrumental se fundamentó en el estudio de métodos. En el siglo XIX, el sistema de impresión inventado por A. Senefelder en 1796 y conocido como litografía, favoreció la publicación masiva de música a partir de 1830, con lo que gradualmente, las obras y los métodos musicales alcanzaron una amplia difusión y un gran mercado de consumidores (Jorquera Jaramillo, 2002).

Es importante advertir que los creadores de los métodos del siglo XVIII y principios del XIX no tenían como propósito el agotar todas las posibilidades y dificultades técnico-musicales que condujeran al aprendizaje de un instrumento. Sin embargo, fueron convirtiéndose en referentes y, a mediados del siglo XIX, adquirieron el carácter, de compendio exhaustivo de ejercicios y piezas que había que cubrir rigurosamente para el estudio, aprendizaje y dominio de un instrumento (Jorquera Jaramillo, 2002).

Así, se desarrollaron métodos con distintas finalidades, por ejemplo, aquellos que se especializaban en abordar y dominar una sola técnica, como *La Escuela de Octavas* de Theodor Kullak (1818-1882), los que pretendían desarrollar la fuerza y la independencia de los dedos, como *El Pianista Virtuoso en 60 Ejercicios* de Charles Louis Hanon (1819-1900), o bien aquellos que tenían como propósito promover la enseñanza de un instrumento hasta llegar a dominarlo completamente, como los métodos creados por Carl Czerny (1791-1857),

entre los que se encuentra *La Escuela de la Velocidad*. En el Conservatorio de París, se llegaron a crear catálogos completos de lecciones y ejercicios que involucraban todas las combinaciones posibles de sonidos, ritmos y articulaciones, muchas veces de muy poco valor musical. En otras palabras, se crearon lecciones desconectadas de la música consistentes de escalas, acordes y arpeggios para ser ejecutadas en el instrumento, con el objetivo principal de desarrollar la técnica (Jorquera Jaramillo, 2002).

Desde entonces, el uso de los métodos, como fundamento del proceso de enseñanza-aprendizaje instrumental, privilegió el desarrollo de la lecto-escritura musical a través de ejercicios y piezas musicales preexistentes y la adquisición de la técnica instrumental por medio de la repetición. Desgraciadamente, también desplazó el enfoque educativo-instrumental anterior, el cual promovía la adquisición de habilidades y destrezas para desarrollar la creatividad y la imaginación, tales como la improvisación, la composición, la transposición y el acompañamiento (McPherson y Gabrielsson, 2002).

De acuerdo con Navarro (2017), en la segunda mitad del siglo XX, hubo una corriente de creación y publicación de una gran cantidad de métodos, y aunque algunos caían la redundancia de lo publicado con anterioridad, otros, tomaron en cuenta aspectos no tratados hasta el momento, obteniendo así una gran diversidad metodológica de la cual a continuación se recatan algunos tipos:

- a) Métodos de enseñanza infantiles que se adaptan a las características de las etapas de desarrollo tanto psicológicas como intelectuales de los niños.
- b) Métodos de enseñanza focalizados en aspectos técnicos de un instrumento.
- c) Métodos de enseñanza de innovación pedagógica. Las principales novedades son las aplicaciones de distintas pedagogías educativas y la investigación de nuevas formas de enseñar el instrumento.
- d) Métodos de enseñanza con apoyo tecnológico, los cuales utilizan la grabación de pistas de audio como acompañamiento rítmico-melódico, videos explicativos o plataformas en internet con toda clase de recursos didácticos digitales.
- e) Métodos para el desarrollo de técnicas extendidas; estos son de reciente aparición y tienen como objetivo que el estudiante desarrolle técnicas poco usuales para la interpretación de la música contemporánea de vanguardia.

2.1.2. Definición de método

La palabra método tiene varias acepciones. Primero que nada, se refiere a un modo ordenado y secuencial para llevar a cabo una tarea. Su raíz etimológica proviene del griego *méthodos*, que significa camino o vía. Generalmente, el término se utiliza para describir los pasos que se adoptan en la investigación científica para la generación de conocimientos. Sin embargo, para propósito de esta investigación, el maestrante se referirá a la palabra método, como el texto que presenta una secuencia de lecciones y ejercicios creados sistemáticamente y organizados en grado progresivo de dificultad, con el propósito de que el estudiante adquiera un conjunto de conocimientos musicales y desarrolle una serie de habilidades y destrezas para la ejecución de un instrumento musical.¹

Durante la elaboración de este marco teórico-conceptual, el maestrante encontró algunas fuentes de información que abordan el estudio de los métodos para la enseñanza musical-instrumental desde la perspectiva teórica. También, fue posible localizar una cantidad importante de información relacionada con los libros escolares o libros de texto, los cuales, dada la enorme afinidad en propósito, objetivo, estructura, filosofía, etc., serían el equivalente a los métodos para el aprendizaje instrumental.

2.1.3. Fundamentos teóricos

El abordaje académico-investigativo sobre los libros escolares o libros de texto, dio inicio en las últimas décadas del siglo XX. De acuerdo con De-Volder Salinas (2011), a fin de llevar a cabo estudios con rigor académico relacionados con los libros de texto, se tuvieron que diseñar metodologías adecuadas y herramientas conceptuales. El primer paso, fue tratar de definir el concepto o término de libro escolar o de texto. La definición alcanzada involucra cierta ambigüedad, sin embargo, en la actualidad se consideran como libros de texto, aquellas obras didáctico-pedagógicas creadas con el propósito de servir en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Así, los libros de texto presentan una intención específica reflejada en su título, el cual deja en claro la materia, el grado y la modalidad, y exponen de manera ordenada y

¹ El maestrante desea aclarar que la palabra método también se utiliza con mucha frecuencia para referirse a las aportaciones a la educación musical desarrolladas por pedagogos como Émil Jaques-Dalcroze, Carl Orff, Zoltan Kodaly, Murray Schafer, y otros. Sin embargo, es importante señalar que esas aportaciones no pueden definirse como métodos, sino solo como enfoques pedagógico-musicales.

secuencial los conocimientos, habilidades, destrezas y actitudes inherentes a una disciplina escolar que debe aprender el estudiante. En ese mismo sentido, Aguilar (1998) establece que los libros de texto tienen el propósito de proporcionar al estudiante la información necesaria sobre temas específicos que necesita aprender. Del mismo modo, suministran actividades formativas con el objetivo de desarrollar la capacidad de resolver problemas, así como de autoevaluar el aprendizaje.

Según De-Volder y Salinas (2011), una característica fundamental de un libro de texto es que ha sido concebido con el propósito expreso de servir en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Como afirma Villar Lever (1994, p.140):

...el libro de texto, considerado como un elemento de comunicación y de transmisión, es portador de una serie de representaciones sociales encaminadas a modelar comportamientos y a orientar conductas.

En general, los libros de texto tienen las siguientes características:

- a) Manifestación expresa por parte del autor, de que el texto tiene un propósito de uso escolar;
- b) Adecuación del nivel de complejidad de los contenidos, de acuerdo con la madurez emocional e intelectual de los estudiantes;
- c) Estilo literario y uso de recursos lingüísticos a través de los cuales se enfatizan estructuras expositivas, explicativas y declarativas que facilitan la comprensión de la información contenida;
- d) Combinación de información escrita y visual que favorezca su fácil comprensión;
- e) Incorporación de otros recursos didácticos, tales como cuadros sinópticos resúmenes, ejercicios y actividades para los alumnos;
- f) Organización de contenidos de acuerdo con lo establecido en el programa de materia.

2.1.4. Similitudes entre libro de texto y método musical

Como se afirmó anteriormente, los métodos musicales son, de hecho, libros de texto, por lo que comparten las mismas características. A continuación, se presentan varias ilustraciones que ejemplifican algunos de los elementos estructurales que comparten.



Ilustración 1. Nombre de la materia, nivel académico, aplicación y uso escolar exclusivo.

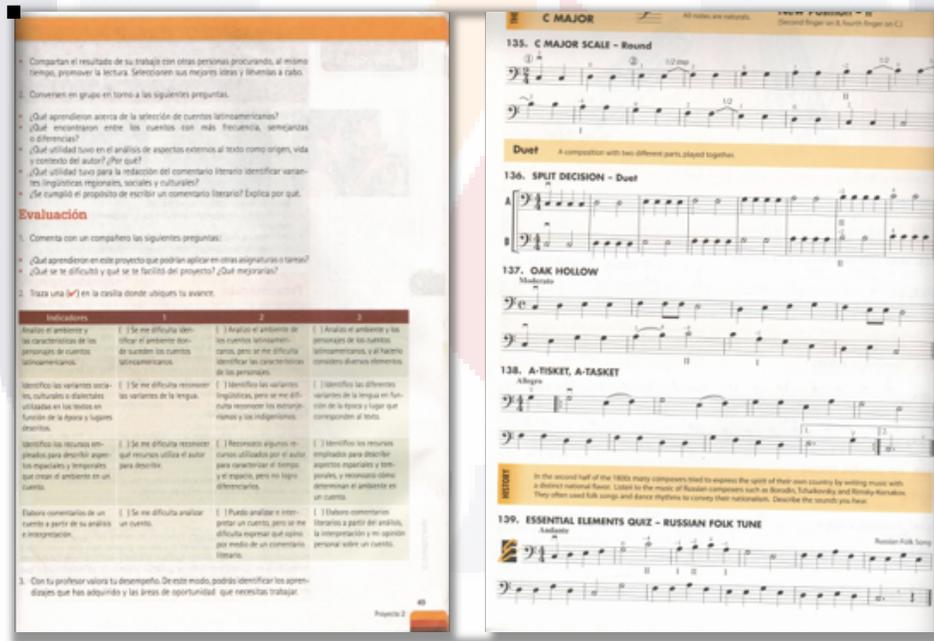


Ilustración 2. Ejercicios y actividades de evaluación.

TR Características y función del comentario literario

1. Lee en grupo algunos de los comentarios literarios que levanen al aula.

- Con base en la lectura, respondan en equipo las siguientes preguntas:
 - ¿Los comentarios literarios tienen una estructura común? Describala. ¿Cuáles qué aspectos de la obra analiza el autor su comentario literario? ¿El texto despierta el interés por leer la obra comentada? ¿Cómo lo consigue?
- Numéricamente en grupo lean las respuestas de cada equipo y conviensen sobre las semejanzas y diferencias.
- Ante estas últimas, soliciten el apoyo de su maestro para explicar la razón de sus divergencias y llegar a un acuerdo.
- Lean el texto del recuadro.

El comentario literario es una de las formas en que los críticos literarios comparan con sus lectores el análisis de la forma y contenido de las obras.

Para comentar un texto es necesario considerarlo de forma integral que dice y cómo se dice. El comentario literario surge a partir de una lectura crítica y puede servir de guía a los lectores para decidir si desean o no aventurarse en una obra.

- Con base en la información del recuadro, discutan en grupo los comentarios literarios que levanen se apegan a estas características? Expliquen por qué. Recuerda que esta información te servirá para escribir sus comentarios literarios al final del proyecto.

Búsqueda y selección de cuentos latinoamericanos

Desde primaria has realizado diversas búsquedas de textos en la biblioteca y otros recursos con diversos fines; en este caso, el propósito es localizar cuentos de diferentes autores latinoamericanos.

1. Decide con tu maestro y tu grupo si la selección abarcará obras de la literatura latinoamericana en general o si se centrará en un periodo o movimiento, por ejemplo:

- Recuerda a los autores que has leído desde primaria y elabera una lista; si lo es posible, realiza una búsqueda en internet o pide recomendaciones a familiares, vecinos, maestros y bibliotecarios.
- Úbicase la lista de posibles autores para guiar una búsqueda de cuentos, empieza por la biblioteca de aula.
- También puedes buscar en los libros de tu casa o de amigos y familiares que te lo permitan; los libros de cuentos suelen ser los más comunes, pues se trata de un género literario muy difundido.

PERFORMANCE SPOTLIGHT

90. ENGLISH ROUND
Andante

91. LIGHTLY ROW - Orchestra Arrangement
Moderato

French composer **Jacques Offenbach** (1819-1880) was the originator of the **opérette** and played the cello. An **opérette** is a form of entertainment that combines several of the fine arts together: vocal and instrumental music, drama, dance, and visual arts. One of his most famous pieces is the "Can-Can" dance from *Orpheus And The Underworld*. This popular work was written in 1868, just three years before the start of the American Civil War (1861-1865).

Ilustración 3. Resolución de problemas y actividades formativas.

Contenido

Presentación	3	Proyecto 2. Los cuentos que nuestra gente cuenta	34
Al iniciar	4	Ámbito literario	
Al finalizar	4	Práctica social del lenguaje: Analizar y comparar cuentos de la tradición latinoamericana	
Esenciales de la vida	12	Búsqueda y selección de cuentos latinoamericanos	36
		Selección de los cuentos seleccionados	37
		Discusión acerca de los valores, valores, valores y significados de los cuentos seleccionados	40
		Investigación sobre el significado de los cuentos latinoamericanos en la cultura	40
		Clasificación de los cuentos latinoamericanos	42
		Resumen de los cuentos seleccionados	45
		Comentarios por escrito respecto de los cuentos	48
		Exposición	49
		Proyecto 3. Un ideal común a mi perspectiva	50
		Ámbito: Perspectiva social	
		Práctica social del lenguaje: Analizar documentos sobre los derechos humanos	
		Discusión sobre la importancia de los documentos nacionales e internacionales que garantizan los derechos humanos	54
		Lista con los títulos de los documentos seleccionados por grupo que sirvan de información de los documentos	56
		Resumen de los documentos	62
		Exposición de los documentos	65
		Exposición	65
		Evaluación del bloque 1	66

Bloque 1 16

Proyecto 1. Articulación social y estar juntos escuchando

Ámbito: Estudios

Práctica social del lenguaje: Analizar y comparar información sobre un tema para mejorar acciones

Definición del tema de la revista

Lista de preguntas para guiar la búsqueda de información acerca de un tema

Información recopilada en grupos

Notas que recopilan datos relevantes del tema investigado

Fichas bibliográficas que resuman los datos de los textos de consulta

Cuadro comparativo de la información presentada en los diferentes fuentes

Resumen de un artículo que compare con las características propias del tema

Planificación de la organización de una revista

Notas técnicas que compare las actividades de los grupos

Exposición

Contenidos de unidad

UNIDAD 1	UNIDAD 2	UNIDAD 3	UNIDAD 4	UNIDAD 5
Un mundo de sonidos	CanCIÓN de otoño	Un mono muy mono	¡Pan tari!	Quiero ser músico
• ¿Cómo suenan?	• La naturaleza y la música	• Los sonidos de mi cuerpo	• ¿Sonidos cortos o sonidos largos?	• Los instrumentos musicales
• Sonidos de la calle	• ¿Cómo lo escuchas?	• ¿Cómo juegas?	• ¿Vamos a imaginar!	• El timbre de los sonidos
• Sonido y silencio	• ¿Cómo juegas?	• Juegos para subir y bajar	• ¿Cuándo se acaba un sonido?	• ¿Qué instrumento es?
• El viejo reloj	• ¿Cómo juegas?	• AN vienes los manos	• ¿Cómo se juega con la voz?	• Los diez puentes
• La historia de Papá Sanjago	• Los patitos	• ¿Qué dicen los sonidos?	• Jugamos con la voz	• ¿Cómo hacemos música?
• Campanilla	• ¿Qué instrumento suena hoy?	• ¿Qué dicen los sonidos?	• La canción de Nana Caciche	• ¿Cómo hacemos música?
• El que está suena hoy?	• Palo de lluvia	• ¿Qué dicen los sonidos?	• La escuela de la música	• ¿Qué voces de los animales?
• Juegos con la voz	• Juegos con la voz	• ¿Qué dicen los sonidos?	• Coplón	• ¿Vamos a cantar ópera!

Ilustración 4. Contenidos organizados de lo simple a lo complejo.



Ilustración 5. Recurso, lingüísticos, visuales, auditivos y tecnológicos.

En los últimos años, y como resultado de investigaciones relacionadas con los procesos de aprendizaje basados en libros de texto, el enfoque acerca de sus características se ha ampliado. Así, los textos también deben involucrar una extensa variedad de procesos cognitivos que incluyen la comprensión, la aplicación del conocimiento en situaciones diversas, así como la solución de problemas, a través de diversos recursos y actividades.

Hoy en día el libro de texto constituye solo una parte de lo que se conoce como material didáctico, debido a que no representa el único recurso al que el profesor puede apelar, sino que forma parte de un conjunto de recursos tales como textos manuscritos, textos impresos, documentos audiovisuales, recursos digitales, etc., a través de los cuales puede llevar a cabo su labor docente.

2.1.5. Otros aspectos para tomar en cuenta en un libro de texto

a) Estilos de aprendizaje

Con el propósito de promover procesos de enseñanza y aprendizaje inclusivos, es decir, que atiendan las necesidades de toda la población estudiantil, los libros de texto también deben incorporar contenidos, actividades e instrumentos de evaluación que atiendan los cuatro

estilos de aprendizaje, así como los tres canales de percepción. De acuerdo con Honey y Mumford (1992) existen cuatro estilos de aprendizaje:

a) Aprendizaje activo:

Los estudiantes participan de todas las actividades con gran entusiasmo, son de mentalidad abierta, creativos, innovadores y siempre tienen deseos de aprender y resolver problemas;

b) Aprendizaje reflexivo:

Los estudiantes observan desde diversas perspectivas, aprenden de la experiencia de los demás y analizan la información cuidadosamente antes de tomar cualquier decisión;

c) Aprendizaje teórico:

Los estudiantes integran y adaptan información de teorías lógicas y complejas, son analíticos y sintetizan información, tienen un pensamiento profundo y buscan la racionalidad por encima de lo subjetivo; y

d) Aprendizaje pragmático:

Los estudiantes buscan siempre aplicar la información obtenida, extraen lo positivo de las nuevas ideas, buscan experimentar y necesitan modos prácticos para hacer las cosas.

b) Los canales de percepción para el aprendizaje

Por otro lado, de acuerdo con Guzmán y Castro (2005) y Escobar (2010) existen tres canales de percepción a través de los cuáles los estudiantes aprenden:

a) Canal visual:

Los estudiantes que prefieren este canal obtienen información a través de la vista, prefieren la escritura, recuerdan más las caras que los nombres y visualizan a detalle las cosas;

b) Canal kinestésico:

Este tipo de alumnos aprenden tocando, palpando, actuando, desarrollando productos y proyectos y;

c) Canal auditivo:

Este tipo de estudiantes recuerda sonidos, aprende los nombres más que las caras y no visualiza las cosas a detalle.

El éxito de un método para el aprendizaje instrumental dependerá, en buena medida, de la capacidad de su autor para atender, tanto como sea posible, los cuatro estilos de aprendizaje y los tres canales de percepción.

2.1.6. Enfoques de educación instrumental

De acuerdo con Jorquera Jaramillo (2002), existen básicamente dos enfoques de enseñanza instrumental. La primera, está fundamentada en la linealidad, es decir en el diseño de lecciones y ejercicios en los que los aprendizajes se descomponen en sus elementos más simples, que se van incrementando de manera sistemática y que son organizados de forma gradual. El otro enfoque es el de la aproximación compleja, en la cual el profesor parte de las capacidades que tiene el alumno y las competencias que ya ha desarrollado para organizar un proceso de enseñanza y aprendizaje de largo aliento, con lo que se crea un modelo de aproximación holística a la práctica instrumental (Jorquera Jaramillo, 2002). En el ámbito orquestal, dado el formato de enseñanza grupal que prevalece, el enfoque más adecuado y viable es el de la linealidad. En ese sentido, la educación musical se apoya principalmente en la utilización de métodos y recursos didácticos, que ofrezcan al alumno una serie de pasos sistemáticos y graduales para desarrollar las habilidades musicales necesarias para la ejecución de un instrumento musical. En otras palabras, el método debe implicar una dosificación gradual de los contenidos. Así mismo, en sus etapas iniciales, es necesario que el método siga las fases formativas de la percepción musical: ritmo, melodía y armonía de forma gradual (Moog, 1976).

Los métodos musicales están constituidos por fragmentos musicales que no solo desarrollan la memoria muscular en el alumno, también sirven para enseñar conceptos propios del lenguaje musical. En ese sentido, para promover una rápida asimilación por parte del alumno el docente puede hacer una demostración de la manera correcta de realizar el ejercicio para que el alumno pueda conocer la representación mediante la escritura musical y posteriormente tocarlo en el instrumento; para ello, Navarro (2017) presenta el siguiente proceso; Práctica-imitación-observación-análisis-asimilación-práctica.

2.1.7. La metodología grupal

El ámbito orquestal es, en sí mismo, un modelo de aprendizaje social, lo que implica procesos de enseñanza y aprendizaje instrumental basados en un enfoque grupal. Esta modalidad educativa representa también una estrategia de enseñanza-aprendizaje que tiene grandes ventajas. Desde la perspectiva educativo musical, promueve el aprendizaje cooperativo entre iguales; favorece la tutoría de pares a través de compañeros con mayor experiencia, conocimiento y habilidad; impulsa el aprendizaje de estrategias de ensayo grupal; fomenta el pensamiento crítico y la solución de problemas reales en equipo, e impulsa un aprendizaje gradual y progresivo del lenguaje musical y de la técnica instrumental (Da Silva y Silva, 2010).

Desde la perspectiva humanista, origina la valoración de la interpretación musical exitosa como resultado del esfuerzo de todos; promueve el desarrollo de habilidades sociales en adolescentes, como la habilidad de comunicarse y expresar el afecto; fomenta la atención a la diversidad cultural y la educación intercultural, ya que permite acercarse a los intereses y motivaciones de los alumnos (Saguer Canadell, 2002).

La instrucción musical grupal impulsa la formación en valores como el respeto, la responsabilidad, la autonomía, la disciplina, la perseverancia, la empatía, la solidaridad, el trabajo en equipo, etc.; promueve el desarrollo de buenos hábitos, tales como la asistencia puntual a los ensayos, el cuidado de las partituras y de los instrumentos y el aseo personal y comedido en los conciertos (Saguer Canadell, 2002). Finalmente, la instrucción instrumental grupal impulsa el desarrollo de la sensibilidad y la capacidad de contemplación en la interpretación tanto individual como colectiva (Blanco, 2011; Castaño 2012).

Así, el aprendizaje grupal permite acortar distancias, establecer vínculos afectivos, estar en continuo contacto con la realidad, escucharse y volverse críticos. Entonces, el aula se convierte en un lugar de encuentro dinámico, donde el alumnado está predispuesto al aprendizaje y está ilusionado por la preparación de las actuaciones. Para ello, el docente encargado debe fomentar la interacción musical grupal en los alumnos, por medio de la implementación de piezas, ya sea de cámara u orquestales, con las cuales los niños se sientan identificados, den libertad a su creatividad e imaginación y puedan intercambiar sus experiencias de interpretación (Navarro, 2017).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Sin embargo, la instrucción musical grupal implica también grandes desafíos. En el contexto de programas sociales como las orquestas infantiles y juveniles no solo tiene como objetivo el desarrollo de la sensibilidad y la adquisición de conocimientos musicales, sino también proporcionar habilidades y destrezas que pueda transferir a otros contextos, que permitan al individuo construir su propio conocimiento, generar su propio proyecto de vida y alcanzar un desarrollo integral de su persona, pues como dice Lorenzo Hernández (2016):

En los que respecta al plano grupal, los cambios pueden quedar manifiestos y pueden ser observables, pero a nivel psicológico también se producen cambios no apreciables a simple vista, cambios en la conversación psicológica del alumno, en la creación de mecanismos de autorregulación, etc., aspectos que permiten de forma imperceptible, una mayor efectividad en las actividades de aprendizaje y que influyen positivamente al crecimiento personal de cada miembro y al crecimiento grupal.

Así, sobre la base de la información abordada con anterioridad, es menester apartarse de los modelos tradicionales piramidales, en los que el maestro es la autoridad máxima y fuente de todo conocimiento, para proponer un enfoque de enseñanza instrumental grupal que involucre la creación de un ambiente de cooperación-colaboración entre el profesor y sus alumnos, en el cual el conocimiento se construye socialmente entre los miembros de la comunidad (a manera de consenso), la autoridad se comparte en una situación de igualdad entre ellos y las relaciones personales interdependientes dan forma a una comunidad de pares informados, no solo académicamente, sino también socialmente. Por todo lo anterior, es vital que el docente involucrado en programas educativo-musicales de naturaleza social, como las orquestas infantiles y juveniles, posean una preparación sólida en dos grandes dimensiones, la dimensión social; y la dimensión psicopedagógica.

Socialmente, no se debe olvidar que los programas de orquestas juveniles tienen como propósito principal el uso de la educación musical como recurso para la reconstrucción del tejido social, por lo que están en la disposición de recibir niños y jóvenes en situación de desventaja y vulnerabilidad (Gutiérrez, 2015). En ese sentido, es vital que los docentes posean conocimientos de psicología, psicopedagogía e incluso, conozca los aspectos más elementales de tipo legal, que los habiliten para hacer frente a situaciones de este tipo de una manera profesional e informada y puedan orientar y canalizar adecuadamente a los estudiantes.

Pedagógicamente, es muy importante recordar que las orquestas y coros juveniles e infantiles no son escuelas de música a nivel profesional, sino que, al ser programas sociales,

reclutan niños y jóvenes con una diversidad de capacidades. Por lo anterior, el instructor debe poseer igualmente una variedad de recursos didáctico-pedagógicos que le permitan atenderlos de una manera integral, tales como: cantar, vivenciar la música a través del movimiento corporal expresivo, resolver problemáticas a través de dinámicas de grupo de tipo lúdico, y discutir de manera crítica y reflexiva los retos técnico-musicales para proponer soluciones, alternativas y estrategias para mejorar.

Por supuesto, el docente debe conocer los enfoques didáctico-pedagógicos de los principales métodos para la enseñanza de su instrumento y seleccionar el que mejor se adecúe a los estudiantes que enseña (Capistrán Gracia, 2018); debe conocer y dominar las técnicas básicas para la interacción grupal, tales como el trabajo en equipo, las discusiones, los grupos focales, etc., a fin de fomentar una relación positiva entre sus alumnos (Zarzar, 2004), y contribuir al desarrollo de valores formativos y de competencias que ayuden a los estudiantes a decidir y llevar a cabo su proyecto de vida (Tourrián, 2006).

También debe ser capaz de establecer, seguir e incluso modificar, si es necesario, una secuencia didáctica para adaptarla a sus necesidades (Feo Mora, 2010), evitar tratar la lección grupal como si fuera una serie de lecciones individuales a pequeña escala, y conocer y dominar las técnicas más básicas de enseñanza musical grupal y las técnicas de ensayo más efectivas (Lennon, 2013), así como planear cuidadosamente los contenidos, actividades, materiales didácticos y la correspondiente asignación de tiempos. Una buena parte del fracaso de la instrucción grupal se debe a que el docente llega a su clase sin haber preparado un plan de trabajo y sin contar con los materiales didácticos adecuados (Capistrán Gracia, 2016).

Finalmente, el instructor debe conocer y manejar instrumentos de evaluación como las rúbricas de medición del desempeño, los portafolios de evidencias, e implementar estrategias como la evaluación entre pares y la autorreflexión, a fin de evaluar objetivamente los logros propios y de sus estudiantes y promover la mejora continua (Capistrán Gracia y Correa Ortega, 2017).

Capítulo 3. Metodología de la Intervención

Hay una gran contradicción: Mexico es musical por naturaleza, pero le falta mucha educación musical. A la niñez mexicana le falta educación musical, tal como sí existe en el mundo escolar de los países europeos y asiáticos, donde esa actividad es obligatoria.

Cesar Tort

Para llevar a cabo la intervención educativo-musical, se implementó la siguiente metodología:

3.1. Participantes

Los participantes fueron los niños y niñas de entre los 8 y 15 años que ingresaron a la Orquesta Sinfónica y Coro Infantil de Jesús María (OSCI) turno matutino, durante el semestre agosto-diciembre de 2019, y enero-junio de 2020, mismos que también fueron distribuidos en los diversos talleres de instrumentos orquestales que se impartieron durante esos periodos en la institución. En agosto del 2019 el maestrante habló con los maestros de la orquesta para que canalizaran a los alumnos de nuevo ingreso a la clase del *MIO*. Solo ocho estudiantes ingresaron a la institución. A mediados de octubre cambió la administración municipal, lo que implicó que la institución suspendiera sus actividades por algunas semanas para llevar a cabo el proceso de “Entrega-Recepción”. Después del cambio de gobierno, cinco de los estudiantes no regresaron a clase fueron, pero se inscribieron tres nuevos estudiantes.

3.2. Escenario

Salón de usos múltiples de la Orquesta Sinfónica y Coro Infantil (OSCI) de Casa de Música del municipio de Jesús María, Aguascalientes.

3.3. Procedimiento

Previo a la intervención el maestrante estuvo en contacto con las autoridades de la institución, a quienes presentó el proyecto a través de una carta de intención. Las autoridades de la Casa de Música de Jesús María dieron respuesta al maestrante por medio de una carta de aceptación. La intervención consistió en crear un ensamble orquestal con alumnos de nuevo ingreso de la OSCI, donde fueron implementados y evaluados algunos de los ejercicios que

integran el *MIO*, que representa el producto final de este proyecto. Durante la intervención se impartió una clase semanal, en la cual los alumnos adquirieron los conocimientos, destrezas y habilidades básicas para ser integrantes de una orquesta sinfónica infantil. Las lecciones que se abordaron están representadas por lecciones, ejercicios, composiciones originales y arreglos de piezas varias organizados en grado progresivo de dificultad. La intervención se implementó en dos fases:

Fase 1

Durante la primera fase los niños desarrollaron una serie de actividades lúdicas a través de las cuales adquirieron conocimientos básicos en relación con conceptos como: pulso, dinámica, agógica y forma, a la vez que desarrollaron habilidades y destrezas elementales que les permitieron afianzar el sentido del pulso, el sentido rítmico, la coordinación y la entonación.

Fase 2

El maestrante impartió clases de ensamble orquestal, para lo cual utilizó las lecciones, ejercicios, composiciones y arreglos musicales que integran el *MIO*.

3.4. Marco temporal

La intervención estaba planeada para llevarse a cabo de agosto a diciembre del 2019, pero se vio interrumpida por el cambio de gobierno del municipio de Jesús María. La segunda etapa, se debía de realizar a partir del 11 de febrero al 14 de julio de 2020, todos los martes de las 10:30 a las 11:30. Para la planeación de las clases se tomó en cuenta los días de asueto y de vacaciones de acuerdo con el calendario escolar de la SEP. Lamentablemente, por cuestiones de la contingencia sanitaria, causada por el COVID-19, la intervención no logró ser llevada a cabo. Es importante mencionar que la intervención en la OSCI se puede llevar a cabo en el lapso de un año escolar, con la implementación de la materia de ensamble orquestal y con la utilización del *MIO* como programa de materia y libro de texto.

3.5. Evaluación

Para evaluar la intervención educativa se había planeado implementar varios recursos, entre los que se encontraban: grupos focales con los estudiantes, observaciones, portafolio de evidencias, presentaciones públicas, entre otros. Desgraciadamente, y debido a las circunstancias ya expuestas, solo se pudo llevar a cabo una pequeña entrevista con cada maestro de la Orquesta Sinfónica.



Capítulo 4. Metodología para el diseño y la elaboración del *Método Inicial de Orquesta*

Solo existe una meta en la educación musical y es hacer que el niño ame la música... cuanto más la comprenda, más cerca estará de ella y más la amará.
Violeta Hemsy de Gainza

4.1. Determinación de los criterios generales utilizados por los maestros de instrumento para iniciar al niño en el aprendizaje de la música

Este objetivo se logró a partir de entrevistas con cada uno de los maestros de instrumento de la Casa de Música de Jesús María. Las entrevistas se centraron en los siguientes aspectos fundamentales:

- Caracterizar la manera en que cada maestro organiza sus clases.
- Identificar el método o los métodos en los que los maestros se apoyan para guiar el proceso de enseñanza-aprendizaje.
- Conocer si estos siguen impartiendo sus clases de la misma manera en que fueron enseñados o han procurado innovaciones.
- Determinar si los docentes consideraban pertinente y necesario contar con un Método Inicial de Orquesta (MIO), que se centre en el trabajo de ensamble con alumnos de nuevo ingreso.
- Caracterizar, desde la perspectiva de los maestros, los aspectos técnico-musicales inherentes a cada instrumento musical que fueran de utilidad para guiar el proceso de creación del MIO.

Por lo que respecta a los primeros tres puntos, la información recabada reveló que la mayoría de los maestros imparten sus clases de manera muy similar a como ellos fueron enseñados; utilizan métodos aceptados tradicionalmente o de fácil adquisición y no hacen una investigación exhaustiva para conocer otros métodos que estén disponibles en el mercado, ni tratan de contar con métodos distintos dependiendo de las características de cada alumno.

En lo relativo a la necesidad y pertinencia de contar con un método de orquesta inicial, todos los maestros estuvieron de acuerdo en que, mientras se respetase su libertad de cátedra y la metodología que ellos utilizaban, lo consideraban adecuado. Frases como: “la creación de un Método Inicial de Orquesta es una herramienta necesaria para este tipo de programas”; “un método para orquesta podría facilitar el trabajo y mejorar la pedagogía orquestal” y “es necesario para los maestros unificar criterios, y un método de orquesta puede dar la pauta para ello”, reflejan el acuerdo por parte de los maestros. Del mismo modo, sugirieron que el

método que fuera creado incluyera ejercicios de solfeo, para así facilitar en los alumnos el aprendizaje del instrumento; lo cual se tomó en cuenta en la elaboración del MIO, ya que se integraron ejercicios rítmicos, rítmico-melódicos, entonación y ejecución instrumental.

Algunos maestros de alientos consideraron que era importante que las clases se impartieran de manera transversal, es decir, donde se pudieran conjugar instrumentos que compartan ciertas funciones, a pesar de pertenecer a distintas familias. Por ejemplo: maderas y cuerdas, donde existe una similitud entre el ataque de aire y el ataque de los arcos, para que los alumnos pudieran comprender términos pertenecientes a la interpretación musical.

Del mismo modo, la entrevista permitió conocer aspectos técnicos propios de cada instrumento, como los registros y el tipo de articulaciones de mayor comodidad, entre otros. Esta información, proporcionada por los expertos, permitió al maestrante establecer criterios básicos al momento de crear ejercicios, lecciones y arreglos musicales de sencilla ejecución. Adicionalmente, y atendiendo las observaciones expertas de los maestros, se favoreció el uso de unísonos y/u octavas para reforzar la afinación.

Es importante mencionar que el maestrante está convencido de la necesidad de transformar de raíz la metodología general que se utiliza en la Casa de Música de Jesús María. Sin embargo, debido a que es imposible ir en contra de todo un sistema establecido por la tradición y por los criterios individuales de cada maestro, el maestrante ha tratado de conciliar el enfoque de enseñanza de los maestros de instrumento, con la creación del *MIO*, y a partir de la información recabada a fin de poder llevar a la práctica en la modalidad de ensamble, lo que el niño ha aprendido de manera individual.

4.2. Análisis del método *Essential Elements*

En la revisión bibliográfica no se han encontrado, hasta el momento, investigaciones relacionadas con metodologías para iniciación a la orquesta o con propuestas metodológicas para involucrar a todos los niños en el ensamble orquestal desde su ingreso al programa. Ante ese panorama, el maestrante decidió hacer un análisis de uno de los métodos existentes para orquesta de cuerdas y para banda, el *Essential Elements*, con el propósito de identificar los procedimientos a través de los cuales los autores lograron llevar a cabo un proceso de aprendizaje sistemático y gradual, y de tomar algunos de esos procedimientos para adaptarlos al *MIO*.

Es menester mencionar que este método tiene distintos autores dependiendo de los instrumentos que aborde. Tim Lautzenheiser, Tom C. Rhodes, John Higgins y Paul Lavender son los autores de la versión para banda, mientras que Robert Gillespie, Michael Allen y Pamela Tellejohn Hayes crearon la versión para cuerdas.

El *Essential Elements* es un método concebido para que el estudiante adquiriera los primeros conocimientos de lecto-escritura musical y desarrolle habilidades y destrezas que le permitan adquirir una técnica instrumental básica. El método incorpora secciones que contienen información importante para el desarrollo de la práctica orquestal, tales como:

1. **Historia del instrumento**

El texto comienza con una breve historia de cada instrumento de cuerdas, lo que permite al estudiante conocer el origen del instrumento que toca, el rol que desempeña dentro de la orquesta y sus características y atributos principales.

2. **Lo básico**

En esta sección se aborda de manera sencilla algunos aspectos técnicos del instrumento, como la postura, los nombres de las partes del instrumento, la manera de tomarlo, los elementos necesarios para iniciarse en la lectura musical inicial como son: el pentagrama, el compás, las líneas divisorias de compás y las figuras rítmicas (el método da inicio con la figura de negra y su silencio respectivo).

3. **Recuadros informativos**

En cada capítulo, el *Essential Elements* incluye recuadros informativos que permiten al estudiante determinar los elementos teóricos que deberá aprender y los aspectos técnico-musicales que deberá desarrollar. Por ejemplo: la clave, el indicador de compás, la barra final, la barra de repetición

Breve descripción de la dosificación de los elementos musicales que enseña el *Essential Elements*.

Los ejercicios dan inicio con una sola nota, con figuras de negra y silencio de negra y, gradualmente, se van incorporando otros elementos teóricos y técnicos de una manera

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

sistemática y se incrementa el grado de dificultad, por ejemplo, añadiendo la lectura de corcheas, e incrementando el rango. Del mismo modo, se añaden ligaduras, dinámicas, indicaciones de tempo y distintos tipos de arcadas. En su mayoría, los ejercicios son muy cortos y suelen tener una extensión de cuatro compases. De esa manera, se promueve el dominio gradual de la lectura musical y de la técnica, sin abrumar al estudiante. En lo relativo al trabajo orquestal, este da inicio con ensambles sencillos entre dos instrumentos melódicos.

Desde la perspectiva del maestrante, la manera en que el *Essential Elements* está construido, es muy distinta a la manera en que se estructuran los métodos de instrumento tradicionales. Estos últimos, se enfocan en llevar al instrumentista al desarrollo máximo de la técnica, por lo que sus autores suelen incluir ejercicios extensos con elevados niveles de dificultad. Por el contrario, los ejercicios de cuatro compases del *Essential Elements* hacen que el alumno ponga en práctica cada elemento musical que va aprendiendo, con lo que es capaz de lograr pequeñas metas en cada clase. Del mismo modo, las pequeñas piezas musicales que se incluyen en el *Essential Elements* tienen como característica principal que su construcción se basa en esquemas tonales tradicionales, lo que permite a los estudiantes guiarse por su intuición, desarrollar su oído musical y tocar en pequeños ensambles.

Es importante tener presente que la Orquesta de la Casa de Música de Jesús María forma parte de un programa social que no tiene como propósito la formación de músicos profesionales, sino que su principal objetivo es impulsar el gusto por la música, fomentar la sensibilidad, inculcar valores, y promover el desarrollo de habilidades sociales y personales en los niños y jóvenes en situaciones de riesgo. Por lo anterior, el enfoque didáctico-pedagógico del *Essential Elements*, con sus pequeñas lecciones organizadas de manera sistemática y gradual y su énfasis en logro continuo, se convirtió en un referente importante para la creación del *MIO*.

4.3. Análisis de los elementos técnico-musicales presentes en el primer repertorio de la Orquesta Sinfónica y Coro Infantil de Jesús María

Con el propósito de determinar los conocimientos, habilidades y destrezas que el estudiante debe poseer para abordar de manera solvente el primer repertorio orquestal, el maestrante se abocó, a analizar las piezas que, tradicionalmente, los directores artísticos de la Casa de Jesús María han utilizado para ese fin. Las piezas que se analizaron fueron: *Slavic Air*, *Tyrolean*

Cradle Song, Ecossaise, Psalm 105, Evening Hymn y Dona Nobis Pacem. obteniendo la siguiente información.

Tabla 2. Elementos técnico-musicales implícitos en el repertorio inicial

Tonalidades	Figuras Rítmicas	Dinámicas	Agógica	Tempo	Tipo de compás
Fa mayor	a) Negra	a) Pianissimo	a) Crescendo	a) Andante	a) 2/4
Do mayor	b) Negra con	b) Piano	b) Diminuendo	b) Moderato	b) 4/4
Sol mayor	puntillo y corchea	c) Mezzoforte	c) Acento	c) Allegro	c) 3/4
	c) Blancas	d) Forte	d) Staccato		
	d) Blanca con puntillo	e) Fortissimo	e) Accelerando		
	e) Redondas		f) Rallentando		
	f) Corcheas		g) A tempo		
	g) Negra con puntillo				
	h) Silencios respectivos				

Distintos tipos de indicaciones en la partitura

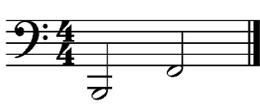
- a) Trémolos (en instrumentos de percusión)
- b) Ligaduras de tempo
- c) Ligaduras de fraseo
- d) Signos de repetición
- e) Letras de ensayo
- f) Compases en silencio
- g) Alteraciones, bemol, sostenido y becuadro
- h) Staccato
- i) Anacrusa
- j) Barras de repetición

- k) Pizzicato
- l) Trémolo
- m) Calderón
- n) Casillas de repetición

4.4. Rango y dificultades técnicas por instrumento

Tabla 3. Rango y dificultades de los instrumentos reflejadas en el repertorio inicial

Instrumento	Rango Visual	Aspectos técnicos
Violín		Arcadas <i>detache</i> , <i>stacatto</i> , <i>legato</i>
Viola		Arcadas: <i>detache</i> , <i>stacatto</i> , <i>legato</i>
Cello		Arcadas: <i>detache</i> , <i>stacatto</i> , <i>legato</i> .
Contrabajo		Arcadas: <i>detache</i> , <i>stacatto</i> , <i>legato</i> .
Flauta		Articulaciones: Legato y Staccato
Oboe		Articulaciones: Legato y Staccato
Clarinete En Bb		Articulaciones: Legato y Staccato
Fagot		Articulaciones: Legato y Staccato
Corno francés		Articulaciones: Legato y Staccato

Trompeta en Si b		Articulaciones: Legato y Staccato
Trombón		Articulaciones: Legato y Staccato
Tuba		Articulaciones: Legato y Staccato
Instrumentos de percusión	No aplica	Apoyatura, trémolo, redoble
Glockenspiel		Técnicas básicas de baqueta
Timbales	No aplica	Apoyatura, trémolo, redoble

4.5. Observaciones:

Por supuesto, el repertorio inicial de orquesta analizado no da inicio desde cero, sino que el alumno debe que tener una formación musical suficiente que le permita superar los reto técnico-musicales que representa. Aunado a lo anterior, su nivel de dificultad técnico-musical no es homogéneo, dado que no tienen una función didáctico-pedagógica, aunque se trate de repertorio simplificado. Así, puede ser que una obra sea de relativa facilidad para una sección de instrumentos y represente un desafío para otras secciones. Según información proporcionada por los maestros de instrumento, los estudiantes deben recibir un entrenamiento musical mínimo de entre 6 y 8 meses, para poder empezar a tocar alguna de esas piezas. Sin embargo, ha sido evidente que, aun así, el repertorio incluye aspectos técnico-musicales que no han sido cubiertos y que han representado piedra de tropiezo para lo estudiantes y motivo de frustración. Por lo tanto, el repertorio se cubre con distintos niveles de calidad, dependiendo de múltiples factores. En ese sentido, se cometen diversos vicios, algunos de los cuales fueron mencionados al inicio de este trabajo práctico. Sin embargo, desde la perspectiva del maestrante, uno de los aspectos más negativos, es que los estudiantes han llegado a aceptar la ejecución mediocre de la música como algo normal. Por supuesto, el maestrante está más que consciente de la función de los programas sociales. Sin embargo,

considera que no es justificable, ni desde la perspectiva pedagógica, ni desde la perspectiva artístico-musical, llevar a realizar interpretaciones mediocres o francamente malas, solo por no contar con un material adecuado ni una formación sistemática y gradual. En ese sentido, el MIO, basado en una estructura amigable como la del *Essential Elements*, busca que los alumnos realicen prácticas orquestales, aun sin saber tocar su instrumento y conforme vayan aprendiendo algunas notas, sean estas mismas puestas en práctica de una manera lúdica que, a su vez, les permita seguir desarrollando habilidades básicas y necesarias en la música como el ritmo, la afinación, la lectura, las dinámicas y la agógica, entre otros, para que al terminar el programa del MIO sean capaces de abordar ese repertorio inicial ya con los conocimientos técnico-musicales necesarios.

4.6. Creación de un plan general

Los resultados obtenidos a través del análisis de las piezas utilizadas como primer repertorio orquestal permitieron definir los conocimientos técnicos-musicales que los estudiantes deben poseer en preparación para poder ejecutarlas. Por lo tanto, también representaron información valiosa para trazar una ruta metodológica hacia su abordaje y dominio. Así, se procedió a la elaboración de un plan general que permitiera visualizar la distribución gradual y progresiva de esos contenidos a lo largo del método, a través de planes de trabajo. Es importante mencionar que los planes de trabajo no implican sesiones, sino que los contenidos se deben cubrir dependiendo de las circunstancias y del nivel de habilidades de los estudiantes. Ver Tabla 4 que está en la siguiente página.

Tabla 4. Plan general

Plan de Clase	Tema	Contenidos	Descripción
1	La orquesta sinfónica	a) La orquesta sinfónica b) Familia de cuerdas c) Familia de maderas d) Familia de metales e) Familia de percusión	a) El alumno conoce/aprende la conformación de una orquesta sinfónica. b) El alumno identifica el sonido de cada familia de instrumentos. c) El alumno reconoce el sonido de cada instrumento perteneciente a la orquesta sinfónica.
2	La música	a) Sonidos y silencios.	a) El alumno conoce/aprende el concepto de sonido. b) El alumno conoce/aprende el concepto de silencio.
3	El ritmo	a) Figuras de negra y su silencio b) Figura de corcheas	c) El ritmo en la música: las figuras de negra, silencio de negra y corchea, percusión corporal, <i>beat boxing</i> . d) El alumno descifra esquemas rítmicos muy sencillos utilizando las palabras “voy” para la figura de negra, “corro” para las figuras de corchea y “Sh” para el silencio de negra. A la vez que dice las palabras, el alumno “camina” esos ritmos dando un paso (voy) para las negras y dos pasos (co-rro) para las corcheas.

4	La altura de las notas	<ul style="list-style-type: none"> a) Rítmica b) Entonación c) Las notas Do y Re 	<ul style="list-style-type: none"> a) El alumno aprende las notas do y re. b) El alumno aprende la fonomimia correspondiente a las notas do y re. c) El alumno entona las notas do y re, utilizando la fonomimia. d) El niño desarrolla la lectura direccional sin pentagrama con fonomimia (enfoque Kodaly). a) El alumno descifra/entona fragmentos rítmico-melódicos que involucren figuras de negra, silencio de negra y corchea y las notas do y re.
5	Lecto-escritura musical	<ul style="list-style-type: none"> a) El pentagrama b) Las claves de Sol, Do y Fa 	<ul style="list-style-type: none"> a) El alumno conoce el pentagrama. b) El alumno conoce la clave que le corresponde a su instrumento. c) El alumno conoce/aprende la colocación de las notas do y re en el pentagrama de acuerdo con la clave que le pertenece a su instrumento; d) El alumno desarrolla la lectura direccional en el pentagrama auxiliándose con la fonomimia. e) El alumno descifra/entona pequeños fragmentos rítmico-melódicos escritos en un pentagrama integrados por figuras de negra, silencio de negra y corchea y las notas do y re, con la clave correspondiente a su instrumento.
6	Lecto-escritura musical	<ul style="list-style-type: none"> c) La nota mi d) Dinámicas 	<ul style="list-style-type: none"> a) El alumno conoce la nota mi, su fonomimia correspondiente y su lugar en el pentagrama.

		e) Ensamble rítmico	<p>b) El alumno continúa desarrollando la lectura direccional en el pentagrama auxiliado por la fonomimia.</p> <p>c) El alumno descifra/entona pequeños fragmentos rítmico-melódicos escritos en un pentagrama, integrados por figuras de negra, silencio de negra y corchea y las notas do, re y mi con la clave correspondiente a su instrumento.</p>
7	Ensamble rítmico	<p>a) Concepto de pulso;</p> <p>b) Coordinación rítmico-muscular</p> <p>c) Ensamble rítmico</p> <p>d) Dinámica: Piano y Forte</p>	<p>a) El alumno conoce el concepto de pulso.</p> <p>b) El alumno aprende a sentir el pulso.</p> <p>c) El alumno descifra con percusión corporal pequeños esquemas rítmicos integrados por figuras de negra, silencio de negra y corchea.</p> <p>d) Los alumnos ejecutan de manera simultánea distintos esquemas rítmicos creando un ensamble rítmico.</p>
8	Imitación-ejecución	a) Imitación/ejecución notas Do, Re y Mi	<p>a) En estos ejercicios el docente tocará al piano y entonará lo escrito en el primer compás y los alumnos lo imitarán con su instrumento en el segundo compás. Los estudiantes ejecutarán estos ejercicios en función de la afinación de sus instrumentos musicales. Por ejemplo, todos los instrumentos afinados en Do (sin importar su registro)</p>

			<p>ejecutarán los ejercicios la primera vez; después los clarinetes y trompetas en Si bemol y por último los cornos en Fa.</p>
9	Ensamble orquestal	a) Primera aproximación al ensamble orquestal	<p>a) El alumno descifra/ejecuta pequeños ejercicios orquestales (de 4 a 8 compases) integradas por figuras de negra, silencio de negra y corchea y las notas do, re y mi con una articulación por nota a través del siguiente procedimiento:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● El alumno descifra la rítmica por medio de percusión corporal y palabras clave. ● El alumno descifra/entona su parte con la ayuda de la fonomimia. ● El alumno ejecuta la pieza en su instrumento.
10	Ritmo Lecto-escritura	<p>a) Figuras de blanca y redonda con sus respectivos silencios</p> <p>b) La nota fa</p>	<p>a) Los alumnos descifran/entonan ejercicios rítmico-melódicos constituidos por figuras de redonda, blanca, negra, corchea y sus silencios respectivos y las notas Do, Re, Mi y Fa. Es importante señalar que los alumnos deberán entonar las lecciones en el registro que les sea cómodo, sin importar donde están las notas escritas.</p>
11	Lecto-escritura musical	a) La nota sol	<p>a) El alumno conoce/aprende/entona la nota sol.</p> <p>b) El alumno descifra/entona pequeños fragmentos rítmico- melódicos escritos en un pentagrama, integrados por figuras de redonda, silencio</p>

			de redonda, blanca, silencio de blanca, negra, silencio de negra y corchea en sus combinaciones más sencillas; y las notas do, re, mi, fa y sol (tetracorde de Do mayor).
12	Indicador de compás	a) 2/4	<p>a) El alumno conoce los indicadores de compás de 2/4.</p> <p>b) El alumno identifica de manera auditiva el tipo de compás, por su tiempo fuerte.</p> <p>c) El alumno descifra/ejecuta pequeñas piezas orquestales (de 4 a 8 compases) integradas por figuras de negra, silencio de negra y corchea y las notas do, re, mi y fa con una articulación por nota, con distintos tipos de compás.</p>
13	Indicador de compás	a) 3/4	<p>a) El alumno conoce los indicadores de compás de $\frac{3}{4}$.</p> <p>b) El alumno identifica de manera auditiva el tipo de compás, por su tiempo fuerte.</p> <p>c) El alumno descifra/ejecuta pequeñas piezas orquestales (de 4 a 8 compases) integradas por figuras de negra, silencio de negra y corchea y las notas do, re, mi y fa con una articulación por nota, con distintos tipos de compás.</p>

14	Indicador de compás	a) 4/4	<p>a) El alumno conoce los indicadores de compás de 4/4.</p> <p>b) El alumno identifica de manera auditiva el tipo de compás, por su tiempo fuerte.</p> <p>c) El alumno descifra/ejecuta pequeñas piezas orquestales (de 4 a 8 compases) integradas por figuras de negra, silencio de negra y corchea y las notas do, re, mi y fa con una articulación por nota, con distintos tipos de compás.</p>
15		<p>a) La nota La</p> <p>b) Anacrusa</p>	<p>a) El alumno conoce/aprende/entona la nota sol.</p> <p>b) El alumno descifra/ejecuta ejercicios (de 4 a 8 compases) integrados por distintas figuras y las notas do, re, mi, fa, sol y la con una articulación por nota, con distintos tipos de compás en las que hay una anacrusa.</p>
16	Lecto-escritura musical	<p>a) Las notas Si y Do</p> <p>b) Casillas de repetición</p> <p>c) <i>Dal segno</i></p>	<p>a) El alumno conoce/aprende/entona las notas si y do.</p> <p>b) El alumno conoce los signos básicos para repetir fragmentos musicales.</p> <p>c) El alumno desarrolla la lectura de los signos de repetición en las partituras de los ejercicios del Método Inicial de Orquesta.</p> <p>d) El alumno descifra/entona pequeños fragmentos rítmico- melódicos escritos en un pentagrama, integrados por figuras de redonda, silencio</p>

			de redonda, blanca, silencio de blanca, negra, silencio de negra y corchea en sus combinaciones más sencillas; y las notas si y do.
17	Lecto-escritura musical	<ul style="list-style-type: none"> a) Letras de ensayo b) Números de compás c) Marcación de compás d) Términos técnicos e indicaciones del director 	<ul style="list-style-type: none"> a) El alumno conoce las indicaciones propias de un ensayo orquestal; b) El alumno conoce las indicaciones básicas del director de orquesta; c) El alumno sigue las indicaciones de la partitura y las indicaciones del director. d) El alumno descifra/ejecuta en su instrumento pequeñas piezas orquestales, integradas por figuras de redonda, silencio de redonda, blanca, silencio de blanca, negra, silencio de negra y corchea en sus combinaciones más sencillas; y las notas do, re, mi, fa y sol (pentacordio de Do mayor) que incluyan las indicaciones antes mencionadas.
18	Tempo	<ul style="list-style-type: none"> a) Andante b) Moderato c) Allegro 	<ul style="list-style-type: none"> a) El alumno conoce/aprende tres conceptos de tempo: andante, moderato y allegro. b) El alumno descifra/ejecuta con percusión corporal pequeños esquemas rítmicos integrados por figuras de negra, silencio de negra y corchea que incluyan indicaciones de tempo.

			<p>c) Los alumnos ejecutan de manera simultánea distintos esquemas rítmicos creando un ensamble rítmico que incluyan indicaciones de tempo.</p> <p>d) El alumno descifra/entona pequeños fragmentos rítmico-melódicos, integrados por figuras de redonda, silencio de redonda, blanca, silencio de blanca, negra, silencio de negra y corchea en sus combinaciones más sencillas; y las notas do, re, mi, fa, sol y la en las que aparezcan diversas indicaciones de tempo.</p>
19	El puntillo	a) Blanca con puntillo	<p>a) El alumno conoce/aprender la función del puntillo;</p> <p>b) El alumno conoce/aprende el valor/duración de las figuras rítmicas de blanca con puntillo.</p> <p>c) El alumno descifra/ejecuta con palabras clave y percusión corporal, esquemas rítmicos constituidos por figuras de redonda, blanca, negra, corchea, silencio de negra y blanca con puntillo en sus combinaciones más sencillas.</p> <p>d) El alumno descifra y entona esquemas rítmico-melódicos constituidos por figuras de redonda, blanca, negra, corchea, silencio de negra y blanca con puntillo en sus combinaciones más sencillas.</p>

20	El puntillo	a) Negra con puntillo	<p>a) El alumno conoce/aprender la función del puntillo.</p> <p>b) El alumno conoce/aprende el valor/duración de las figuras rítmicas negra con puntillo.</p> <p>c) El alumno descifra/ejecuta con palabras clave y percusión corporal, esquemas rítmicos constituidos por figuras de redonda, blanca, negra, corchea, silencio de negra y negra con puntillo y corchea en sus combinaciones más sencillas.</p> <p>d) El alumno descifra y entona esquemas rítmico-melódicos constituidos por figuras de redonda, blanca, negra, corchea, silencio de negra y negra con puntillo y corchea en sus combinaciones más sencillas.</p>
21	Agógica	a) <i>Accelerando, ritardando y a tempo</i>	<p>a) El alumno conoce/aprende el concepto de agógica.</p> <p>b) El alumno conoce/aprende distintos términos relacionados con la agógica, tales como: <i>accelerando</i>, <i>ritardando</i> y <i>a tempo</i>.</p> <p>c) El alumno descifra/ejecuta con percusión corporal pequeños esquemas rítmicos integrados por figuras de negra, silencio de negra y corchea que incluyan indicaciones de agógica.</p> <p>d) Los alumnos ejecutan de manera simultánea distintos esquemas rítmicos creando un ensamble rítmico que incluyan indicaciones de agógica.</p>

			e) El alumno descifra/entona pequeños fragmentos rítmico-melódicos, integrados por figuras de redonda, silencio de redonda, blanca, silencio de blanca, negra, silencio de negra y corchea en sus combinaciones más sencillas; y las notas do, re, mi, fa, sol y la en las que aparezcan diversas indicaciones de agógica.
22	Alteraciones	a) Sostenido b) Bemol c) Becuadro	a) El alumno conoce/aprende la función de las alteraciones, sostenido, bemol y becuadro. b) El alumno descifra/ejecuta pequeñas piezas orquestales con alteraciones.
23	Lecto-escritura musical	a) Las notas Si, La y Sol	a) El alumno conoce/aprende/entona las notas Si, La y Sol.
24	Lecto-escritura musical	a) Semicorcheas	a) El alumno conoce/aprende las figuras de semicorcheas. b) El alumno descifra pequeños esquemas rítmicos integrados por figuras de redonda, silencio de redonda, blanca, silencio de blanca, negra, silencio de negra y corchea, semicorcheas en sus combinaciones más sencillas. c) El alumno descifra pequeños fragmentos rítmicos escritos en un pentagrama, integrados por figuras de redonda, silencio de redonda,

			blanca, silencio de blanca, negra, silencio de negra, corchea, semicorcheas, en sus combinaciones más sencillas.
25	Lecto-escritura musical	a) Tresillo de corcheas	<p>a) El alumno conoce/aprende las figuras de tresillos de corchea.</p> <p>b) El alumno descifra pequeños esquemas rítmicos integrados por figuras de redonda, silencio de redonda, blanca, silencio de blanca, negra, silencio de negra y corchea y tresillos de corchea, en sus combinaciones más sencillas.</p> <p>c) El alumno descifra pequeños fragmentos rítmicos escritos en un pentagrama, integrados por figuras de redonda, silencio de redonda, blanca, silencio de blanca, negra, silencio de negra, corchea y tresillos de corchea en sus combinaciones más sencillas.</p>
26	Fraseo	<p>a) Ligaduras</p> <p>b) Acento</p> <p>c) <i>Stacatto</i></p> <p>d) <i>Divici</i></p>	<p>a) El alumno conoce los diferentes tipos de fraseo.</p> <p>b) El alumno descifra/ejecuta una pieza orquestal integradas por figuras de negra, silencio de negra y corchea, blanca, redonda, y las notas do, re, mi, fa, sol, la, si, do con articulaciones de: ligadura, Acento, Stacatto y <i>Divici</i>.</p>
27	Articulación Lecto-escritura	<p>a) Tremolo</p> <p>b) Calderón</p>	<p>a) Los alumnos descifran/ejecutan la rítmica correspondiente a la parte de su instrumento por medio de palabras clave y/o percusión corporal;</p> <p>b) Los alumnos descifran con solfeo hablado la parte correspondiente a su instrumento.</p>

			<ul style="list-style-type: none"> c) Los alumnos entonan la parte correspondiente a su instrumento; d) Los alumnos simulan la ejecución de su instrumento mientras entonan la parte correspondiente. e) Los alumnos ejecutan en su instrumento la parte que les corresponde; f) Los alumnos ejecutan en ensamble el ejercicio orquestal.
28	Ritmo Lecto-escritura	a) Figuras de silencio de corchea y corchea	a) Los alumnos descifran esquemas rítmicos constituidos por figuras de silencio de corchea y corchea.
29	Recital	<ul style="list-style-type: none"> a) Repertorio b) Protocolo de recital 	<ul style="list-style-type: none"> a) Los alumnos atienden el código de vestimenta según las indicaciones del director. b) Los alumnos reconocen la figura del <i>concertino</i>. c) Los alumnos afinan sus instrumentos de manera seccional, siguiendo las indicaciones del <i>concertino</i>. d) Los alumnos se ponen de pie a la entrada del director y toman asiento a la señal de él. e) Los alumnos guardan absoluto silencio y se preparan para tocar siguiendo la anacrusa del director. f) Los alumnos ensayan de manera seccional las piezas que se ejecutarán en el concierto.

			g) Los alumnos ensayan en ensamble <i>tutti</i> y siguen las últimas indicaciones del director previas al concierto.
--	--	--	--



4.7. Elaboración de las lecciones

A partir del plan general el maestrante fue creando lecciones en grado progresivo de dificultad que sistemáticamente fueran incorporando los elementos técnico-musicales detectados en las piezas del repertorio inicial de orquesta (Ver *Método Inicial de Orquesta* en el Apéndice de este trabajo práctico).

4.8. Elaboración del libro del maestro

Una vez que se diseñaron las lecciones que integran el Método Inicial de Orquesta, el maestrante procedió a generar los planes de clase para cada una de las sesiones y que están incorporadas en el Libro del Maestro (Ver planes de clase en el Apéndice de este trabajo práctico).

4.9. Calendarización de las actividades para la realización del *Método Inicial de Orquesta*

El *Método Inicial de Orquesta (MIO)* fue realizada en el lapso de cuatro semestres. El trabajo fue organizado de la siguiente manera:

Primer semestre

1. Búsqueda de bibliografía sobre metodología orquestal
2. Investigación y recopilación documental de todo material que aborde la enseñanza orquestal y los distintos enfoques de pedagogía musical.
3. Recopilación de partituras, que abarquen música académica, música popular, canciones infantiles, música mexicana, música internacional, música de películas, pop-rock.
4. Redacción del estado de la cuestión
5. Clasificar las partituras de acuerdo con el grado de dificultad.

Segundo semestre

1. Transcribir en el programa *SIBELIUS* la música para poder hacer los arreglos y adaptaciones necesarias y así mismo la orquestación.
2. Seleccionar del material obtenido y arreglado aquellas canciones que vayan mostrando las cualidades necesarias en el orden gradual de dificultad.

- TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS
3. Recopilación de actividades lúdicas de aprendizaje compatibles con la enseñanza musical.
 4. Redacción del marco teórico conceptual
 5. Seleccionar el repertorio inicial (piezas sencillas de corta duración) y transportarlas a las tonalidades sugeridas.

Tercer semestre

1. Elaboración del plan general.
2. Elaboración de la metodología de la intervención
3. Elaboración de los planes de trabajo
4. Elaboración del libro para el maestro
5. Implementar la intervención con la aplicación del método en la Orquesta Sinfónica y Coro Infantil de Jesús María.
6. Elaboración de la metodología para la elaboración del método

Cuarto semestre

1. Evaluación de los primeros resultados de la eficiencia y eficacia con la que los alumnos asimilaron las primeras lecciones del método
2. Redacción de resultados, estrategias y conclusiones
3. Diseño y entrega del método en su formato final.
4. Grabación de los ejercicios en pistas de audio como apoyo para maestros y alumnos.

Capítulo 5. Resultados, Discusión y Conclusiones

Al inicio de este trabajo de investigación se planteó como problema, que el proceso de enseñanza y aprendizaje musical de los estudiantes de nuevo ingreso en la clase de ensamble de la Casa de Música del municipio de Jesús María, Aguascalientes, México, carecía de sistematicidad, y que no era gradual y progresiva. Después de observar la planeación de los ensayos orquestales, los materiales didácticos empleados, la metodología implementada y de entrevistar a los docentes de ese programa educativo-musical, el maestrante pudo comprobar que el principal factor era la falta de un método que llevara a los alumnos paso a paso hasta su integración al ensamble orquestal. (Esto va a ser más contundente si es más explícito en las secciones de análisis de entrevistas, del método Essentials y del repertorio inicial usado por la Orquesta de Jesús María.)

Por lo anterior, el maestrante diseñó un proyecto de intervención que consistió en la creación de un *Método Inicial de Orquesta (MIO)* que subsanara ese vacío. El plan consistió en crear ejercicios, lecciones y piezas en orden progresivo de dificultad, los cuales serían implementados o puestos en práctica con un grupo de estudiantes principiantes de ese programa educativo-musical a través de una intervención educativo-musical. Durante la intervención, el maestrante pudo evaluar la pertinencia de esos materiales, hacer las modificaciones que fueran necesarias, y finalmente, conformar la versión final de un método inicial de orquesta.

Tanto para el diseño de la intervención, como para la creación del método, el maestrante partió de la idea de que la orquesta es primeramente un programa social que no busca solamente la formación musical del alumno; sino que tiene como principal propósito rescatar a los niños en estado de vulnerabilidad de las calles, darles sentido a sus vidas a través de la música y promover la reconstrucción del tejido social. En otras palabras, promover su desarrollo integral, favorecer la adquisición de habilidades sociales y, porque no, la posibilidad de que encuentre en la música una opción profesional.

Desgraciadamente, la intervención no pudo implementarse al 100%, aun cuando el maestrante contó con el permiso para realizar la intervención en Casa de Música de Jesús María desde septiembre del 2019. Y es que a mediados de octubre se efectuó el cambio de gobierno municipal y, debido a cuestiones administrativas, tales como el inventario y la rendición de cuentas, las clases se suspendieron 15 días antes del cambio de administración, y 15 días después

de que el nuevo gobierno tomara el control. Como consecuencia, se dieron muy pocas clases durante el mes de noviembre y los pocos días disponibles de diciembre.

Durante el mes de enero el maestrante realizó una estancia académica en el Instituto Artene, en la CDMX, con el propósito de tener una aproximación al método Tort y redondear su formación pedagógica-musical. Por lo anterior, la intervención había sido planeada para continuar a partir del mes de febrero, pero, desgraciadamente, solo se pudieron realizar tres sesiones ya que, debido a la contingencia sanitaria provocada por el Covid-19, se suspendieron las clases.



Ilustración 1. Estudiantes de la Casa de Música de Jesús María, trabajando en equipo durante la intervención educativo-musical.

A pesar de esas circunstancias, se pudo cumplir con la mayoría de los objetivos establecidos. El *MIO* fue realizado cuidadosamente partiendo del análisis de las necesidades didáctico-pedagógicas detectadas en Casa de Música de Jesús María. Como se explicó en la página 36 de este trabajo, para determinar las dificultades técnico-musicales que el *MIO* debería cubrir, el maestrante analizó cuidadosamente las piezas que tradicionalmente son utilizadas como repertorio inicial por los directores titulares de la orquesta y seleccionó, ordenó, y dosificó los conocimientos y habilidades que un estudiante necesita poseer para poder ingresar al ensamble principal. El maestrante puso especial cuidado en que el estudiante pudiera poner en práctica

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

cada contenido conforme lo iba aprendiendo, de tal manera que el alumno pudiera consolidar esos conocimientos y desarrollar y de manera gradual esas habilidades y destrezas.

Por lo anterior, el maestrante consideró que, para poder formar parte de la orquesta, el niño necesita desarrollar en primer lugar, el sentido del pulso y del ritmo, ya que es el elemento más importante de la música y por lo tanto de un ensamble orquestal. En segundo lugar, se consideró como de vital importancia, que el niño adquiriera los conocimientos de una manera lúdica y vivencial y que desarrollara su sentido de afinación a través del canto. Los aspectos antes mencionados van a ser la característica principal del método y van a estar presentes a lo largo del mismo. Y es que, a través de recursos sencillos como la percusión corporal y el *beat boxing*, se puede lograr un involucramiento en ensambles rítmicos desde las primeras clases, sin la necesidad de utilizar el instrumento. Lo anterior genera la motivación, al conocer y convivir con compañeros en la misma situación y promueve el sentido de pertenencia a la orquesta al participar en ella desde las primeras clases.

En tercer lugar, se aborda la lecto-escritura musical, como conocimiento básico que todo ejecutante debe adquirir y desarrollar para poder formar parte de una orquesta. Finalmente, el maestrante propone una serie de ejercicios y piezas orquestales cuidadosamente diseñadas, para que el niño pueda involucrarse en el trabajo de ensamble, de una manera sencilla, agradable, divertida y orgánica, tocando siempre un repertorio cuyas dificultades técnico-musicales han sido abordadas adecuadamente.

Después de casi cuatro semestres de trabajo, el maestrante ha podido concluir que el *MIO* que ha surgido de este proyecto, llena el vacío que existía en la materia de ensamble, al representar un recurso didáctico-pedagógico a través del cual los alumnos van adquiriendo los conocimientos y desarrollando las habilidades y destrezas necesarias para tocar su instrumento, interactuar con sus compañeros de otros instrumentos y trabajar en ensamble desde el inicio de las clases.

Uno de los mayores retos y problemáticas a las que se enfrentó el maestrante, fue el manejo de los instrumentos transpositores, situación por la cual varias lecciones se tuvieron que modificar en varias ocasiones para que realmente fueran graduales. El maestrante considera que una de las principales razones por las que no existía previamente un método de orquesta era por

esa razón, ya que, al crear ejercicios que fueran sencillos y fáciles para los instrumentos no transpositores, era común encontrar que esos mismos ejercicios eran complicados para los instrumentos no transpositores o viceversa. Del mismo modo, es común que el estudio de los instrumentos de cuerda inicie en las tonalidades de Re o La para los violines; en las tonalidades de Sol y Re para las violas y los violoncellos y las tonalidades de La y Re para el contrabajo, teniendo en común la escala de Re. Sin embargo, para algunos instrumentos de alientos, sobre todo los transpositores, se convierte en una tonalidad muy compleja para iniciar, así que se optó por que la tonalidad más neutral para todos sería la tonalidad de Do. Posteriormente, se abordaron las tonalidades con un sostenido (Sol mayor) y con un bemol (Fa mayor).

Los Planes de Trabajo que acompañan al *MIO*, así como el Libro del Maestro han ido por un largo proceso de reconfiguración y edición, debido a los desafíos que se iban presentando, tales como la dosificación de la información y la pertinencia de los contenidos. Siempre pensando en la naturaleza social del programa, el maestrante no quiso saturar de información innecesaria a los alumnos. Por el contrario, como se explicó anteriormente, se tuvo como principal objetivo que las clases fueran sencilla e incorporaran elementos o actividades de tipo lúdica, pero al mismo tiempo, que incluyeran los contenidos necesarios para que el alumno desarrollara las destrezas y habilidades necesarias para su inclusión en la orquesta.



Ilustración 2 Alumnos de la orquesta, conociendo los instrumentos de la orquesta

En la actualidad vivimos una época en que la tecnología se vuelve parte esencial de la vida de todos los individuos. La música, como eje formativo, debe utilizarse para acercar a los alumnos de los programas sociales al uso de la tecnología. Por lo anterior, el maestrante se abocó a generar recursos didáctico-pedagógicos tales como pistas y videos, que se implementarán para promover procesos de enseñanza-aprendizaje significativos, divertidos y que sean atractivos para el alumno. Del mismo modo, el maestrante, a través del *MIO*, busca promover el uso de otras herramientas digitales tales como los metrónomos y los afinadores que se pueden instalar en los celulares.

El *MIO* se constituye ahora en una metodología pertinente y adecuada para integrar a los alumnos a la ejecución en ensamble desde su ingreso mismo al programa educativo-musical, sin que tenga que esperar hasta 8 meses para incorporarse al ensamble principal, o esperar a que haya necesidad de que alguien ocupe un lugar porque otro estudiante desertó. Una ventaja más que tiene el *MIO*, es que evita que se tengan que escribir arreglos o conseguir repertorio para las presentaciones públicas y las evaluaciones, ya que incluye varias piezas orquestales completas.

La creación del *MIO* era imperativa. En la investigación que el maestrante realizó, pudo encontrar bastantes recursos para la enseñanza instrumental de distintos tipos de ensamble, incluyendo la orquesta de cuerdas y el ensamble de alientos. Sin embargo, no encontró un método inicial de orquesta en el mercado; por lo que, desde su perspectiva, el *MIO* representa una contribución importante para cubrir ese vacío. Esta percepción ha sido ratificada en la presentación de una ponencia en el Seminario Latinoamericano de Educación Musical (SLDEM) por académicos de distintos países, quienes valoraron la propuesta y esperan con beneplácito que esté disponible, sea digitalmente o en su versión impresa.

Del mismo modo, varios docentes de la Casa de Música de Jesús María han considerado como muy pertinente la creación e implementación del *MIO*. Finalmente, el director titular del ensamble principal ha propuesto que la intervención educativo-musical se implementen permanentemente, como una asignatura a tomar por todos los estudiantes de nuevo ingreso, y el *MIO* se utilice como libro de texto. Los docentes de instrumento manifiestan que los alumnos acudían a clase con mucha motivación, contentos por conocer a compañeros de otros

instrumentos y con un sentido de pertenencia ya que se referían a la clase como “clase de orquesta”; así mismo, manifestaron que los contenidos que se veían en clase de ensamble reforzaban lo visto en clase y los alumnos tomaban conciencia de la importancia del estudio previo, siempre deseosos de poder tocar sus instrumentos desde las primeras clases.



Ilustración 3. Estudiantes participantes en la intervención educativo-musical en compañía de otros compañeros de la Casa de música.

Así, la utilización del *MIO* de manera permanente será la estrategia principal para que todos los alumnos, después de inscribirse se involucren de manera inmediata en la ejecución del ensamble. El maestrante debe enfatizar que, para que la utilización de *MIO* de los resultados esperados es de vital importancia que los directivos de cualquier programa educativo musical promuevan la regulación de periodos de inscripción, sean de manera anual o semestral, pues solo así se tendrá la estabilidad necesaria para que el grupo de alumnos pueda avanzar de manera homogénea en el *MIO*; Esto no quiere decir que los alumnos sean rechazados por tratar de inscribirse de manera extemporánea, sino que son factores que deben de ser tomados en cuenta, para que una secuencia didáctica pueda tener los resultados esperados, ya que sería demasiado frustrante para alumnos que estuvieran avanzados en el método, tener que regresar a las primeras lecciones al ingresar algún nuevo alumno. Una sugerencia si esto llega a pasar podría ser un pequeño taller de regularización y esperar a un nuevo comienzo de semestre para poder integrarse con otros alumnos de nuevo ingreso al programa sugerido por el *MIO*, o bien se puede

poner en marcha algún programa de otra disciplina artística como el teatro que trabaje elementos de sana convivencia, trabajo en equipo, y herramientas de socialización.



Bibliografía

- Acero, I. (2014). Orquesta y coro de Jesús María experiencias más allá de la música. *La Jornada Ags.*
- Aguilar, J. (1988). *Guía Didáctica de Elaboración de Textos*. México: SEP. ANUIES.
- Aréchiga, C. A. Á. (2013). Acerca de las expectativas musicales en la actualidad. *DOCERE*, (8), 8-11.
- Arts Education Partnership. (2011). *Music Matters: How Music Education Helps Students Learn, Achieve, and Succeed*, Washington, D.C.
- ASIDES. (2017). *Informe Final. Estudio de Caracterización del Estado Actual de las Orquestas y Ensamblés Juveniles e Infantiles en Chile*. Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
- Baker, G. (2016). Antes de pasar página: conectando los mundos paralelos de El Sistema y la investigación crítica. *Revista Internacional de Educación Musical*, 4, 51-60.
- Blanco Muñoz, R. M. (2011). *La orquesta escolar al servicio de la diversidad. Proyecto de innovación realizado en colaboración con el Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón* (Memoria de Proyecto). Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, Huesca, España.
- Bonds, M.E. (2003). *A History of Music in Western Culture*. New Jersey: Prentice Hall.
- Burkholder J.P., Grout D.J., y Palisca C.V. (2008). *Historia De La Música Occidental*. Madrid: Alianza editorial Madrid.
- Capistrán Gracia, R. W. y Correa Ortega, J. P. (2017). La evaluación del desempeño musical y el uso de rúbricas. *Docere*, 16. México.

- Capistrán Gracia, R.W. (2016). La educación musical a nivel preescolar: el caso del instituto de educación del estado de Aguascalientes, México. *Revista Internacional de Educación Musical*, 4, 3-11.
- Capistrán Gracia, R.W. (2018). Necesidades de formación docente de los maestros de educación artística a nivel secundaria del Instituto de Educación de Aguascalientes. *ArtsEduca*, 19, 10-31.
- Capistrán-Gracia, R. W. (2015). *Educación musical, Métodos enfoques y actividades*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Capistrán-Gracia, R. W. (2017). *La práctica musical efectiva. Revisión de literatura, resultados de investigación y propuesta metodológica*. Aguascalientes, Ags., México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Capistrán-Gracia, R.W. (2019). *Educación Musical y Bienestar Psicológico. Resultados de Investigación, Diseño de la Intervención e implicaciones para la educación*. Aguascalientes, México: Editorial UAA.
- Carvajal, B.C. y Melgarejo, I. (2007). El Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela. La escuela que aprende. *Estudios*, 20, 39-52.
- Castaño, T. (2012). Entre todos, para todos: El valor de hacer música en secundaria. *Eufonía. Didáctica de la Música*, 56, 43-51.
- Clift, S., Hancox, G., Staricoff, R. y Whitmore, C. (2008). *Singing and health: A systematic mapping and review of non-clinical research*. Recuperado de <https://www.canterbury.ac.uk/health-and-wellbeing/sidney-de-haan-research-centre/documents/singing-and-health.pdf>

- Creech, A., Fairbanks, S., Gonzalez-Moreno, P., Lorenzino, L., Sandoval, E., Waitman, G. (2016). *El Sistema and Sistema-Inspired Programmes: A Literature Review of research, evaluation, and critical debates*. USA: Sistema Global.
- Cupul, P. B. (2016). Yucatan musical youth bands: challenges to implement a social-musical Program. *Revista Internacional de Educación Musical*, 4(1), 61–73. <https://doi.org/10.12967/RIEM-2016-4-p061-073>
- Da Silva, J. y Silva, J. (2010). A prática de canto coral e o desenvolvimento de habilidades sociais. *Pensamiento Psicológico*, 7(14), 81-96.
- De-Volder, C., y Salinas, W. (2011). La colección Historia de los textos escolares argentinos de la Biblioteca del Docente.
- Endinger, M. K. (2013). *Alternative styles of strings education: Methodology and practices*. (Tesis de Maestría en Artes). Indiana University of Pennsylvania, India Pennsylvania.
- Feo Mora, R. (2010). Orientaciones básicas para el diseño de estrategias didácticas. *Tendencias Pedagógicas*, 16, 221-236.
- Gillespie, R. y Hedgecoth, D. (2017). A full orchestra in the schools: why they are important, where to start, and how to continue. *American String Teacher*, 20-24.
- Gobierno Bolivariano de Venezuela (s/f). *El Sistema. Música para Todos. Historia*. Recuperado de <https://fundamusical.org.ve/historia/>
- Gutiérrez, V. (2015). El Sistema en México: orquestas juveniles. *El Economista*. Recuperado de <https://musicaenmexico.com.mx/el-sistema-en-mexico-orquestas-juveniles/>
- Guzmán, B., y Castro, S. (2005). Las inteligencias múltiples en el aula de clases. *Revista de investigación*, (58), 177-202.

- Hernández Estrada, J.L. (2014). *José Luis Hernández*. Las Orquestas Infantiles y Juveniles de México inspiradas por El Sistema. Legado, evolución y desafíos. Recuperado de <https://www.joseherstrada.com/blog/blog/las-orquestas-infantiles-y-juveniles-de-mexico-inspiradas-por-el-sistema-legado-evolucion-y-desafios>.
- Honey, P., & Mumford, A. (1992). *The Manual of Learning Styles*. Berkshire: Peter Honey Publications.
- Johnson, C. y B. Eason. (2014). KU research establishes link between music education and academic achievement. *The University of Kansas*. Recuperado de <https://news.ku.edu/2014/01/14/ku-research-establishes-link-between-music-education-and-academic-achievement>
- Jorquera Jaramillo, M. C. (2002). ¿ Existe una didáctica del instrumento musical? *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, 9, 1-9.
- Lennon, R. (2013). Benefits of group instrumental teaching. *Music Today and Tomorrow*. Recuperado de <https://robertlennonmusic.com/2013/04/18/benefits-of-group-instrumental-teaching/>
- McPherson, G. E., y Gabrielsson, A. (2002). From sound to sign. *The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning*, 99-115.
- Moog, H. (1976). *The musical experience of the pre-school child*. Schott Music Corp.
- Morales Peterson, W. (2014). *El Acceso a la Educación Musical en Comunidades en Riesgo de Exclusión Social en México. Estudio sobre las Orquestas Infantiles y Juveniles de los Núcleos Comunitarios de Aprendizaje Musical (NUCAM) Inspirados en el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela* (Tesis Doctoral). Barcelona, España: Universidad Autónoma de Barcelona.

- Navarro, J. L. (2017). Pautas para la aplicación de métodos de enseñanza musical desde un enfoque constructivista. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 19(3), 143-160. <https://doi.org/10.24320/redie.2017.19.3.675>
- Olvera Zurita, C. (2018). Entrevista. David García sobre el proyecto Orquesta infantil y Coros. Recuperado de [Compázhttp://www.lja.mx/2018/05/entrevista-david-garcia-sobre-el-proyecto-orquesta-infantil-y-coros-compaz/](http://www.lja.mx/2018/05/entrevista-david-garcia-sobre-el-proyecto-orquesta-infantil-y-coros-compaz/)
- Ortiz, K. y Portillo, M. (2015). Estudio de la deserción de los niños (a) en los estudios musicales desde la interpretación hermenéutica de las experiencias docentes en su actividad educativa musical. Universidad de Carabobo, Bárbula Venezuela.
- Prieto Alberola, R. (2001). El perfil del maestro de primaria especialista en educación musical. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 40, 175-185.
- Procter, S. (2011). Reparative musicing: thinking on the usefulness of social capital theory within music therapy. *Nordic Journal of Music Therapy*, 20, 242-262.
- Putnam, R.D. (2001). *Sport, Culture and Social Capital. Lecture delivered to the Institute for Public Policy Research.* Recuperado de http://www.ippr.org/uploadedFiles/research/events/Arts_and_Culture/RDP%20on%20sports%20arts%20and%20social%20capital.pdf
- Putnam, R.D. y Feldstein, L.M. (2003). *Better Together: Restoring the American Community.* New York: Simon and Schuster.
- Saguer Canadell, N. (2002). L'educació Musical com a eina per a L'educació Intercultural (Memoria de Grado). Cataluña, Generalitat de Catalunya. Departament d'Ensenyament. Recuperado de <https://redined.mecd.gob.es/xmlui/handle/11162/16244?show=full>
- Sánchez, F. (2007). El Sistema Nacional para las Orquestas Juveniles e Infantiles. La nueva educación musical de Venezuela. *Revista da ABEM*, 15(18), 63-69.

Touriñán, J. M. (2006). Educación en valores y experiencia axiológica: el sentido patrimonial de la educación. *Revista Española de Pedagogía*, 234, 227-248.

Verhagen, F. Panigada, L. y Morales, R. (2016). El Sistema Nacional de Orquestas y Coros juveniles e infantiles de Venezuela: un modelo pedagógico de inclusión social a través de la excelencia musical. *Revista Internacional de Educación Musical*. 4. 35-46. 10.12967/RIEM-2016-4-p035-046

Villar Lever, L. (1994). Los libros de texto y sus representaciones sobre la sociedad. en Galván. L. E., Lamonedá, M., Vargas M. E. y Calvo B. (Coords.) *Memorias del Primer Simposio de Educación*. México, CIESAS., p.140

Zarzar Charur, C.A. (2006). *Habilidades Básicas para la Docencia*. México: Grupo Patria Cultural.

PLAN DE TRABAJO No. 1

Contenido	La Orquesta Sinfónica
Materiales Didácticos	<ul style="list-style-type: none"> • Proyector o pantalla de video • Reproductor de MP3; • MP3 de música académica y popular contemporánea de distintos géneros e instrumentaciones; • Piano o teclado; • Ilustración de una orquesta sinfónica. • Instrumentos de percusión • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro</i>
Competencias que lograr	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende las familias de instrumentos que conforman a la orquesta sinfónica. 2. El alumno conoce/aprende los instrumentos que conforman a cada familia de la orquesta sinfónica. <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. El alumno reconoce el sonido de cada familia de instrumentos que conforman una orquesta sinfónica. 4. El alumno reconoce e identifica el sonido de cada instrumento que conforma una orquesta sinfónica. 5. El alumno identifica algunas de las características organológicas de los instrumentos musicales. <p>Saber ser:</p> <ol style="list-style-type: none"> 6. El alumno participa de manera espontánea y activa en la clase. 7. El alumno escucha con atención y respeto los comentarios de su maestro y de sus compañeros.

	<p>8. El alumno toma su turno para participar en clase.</p> <p>9. El alumno desarrolla valores como la solidaridad y el trabajo en equipo.</p> <p>10. El alumno realiza los ejercicios musicales de manera expresiva.</p> <p>11. El alumno describe lo que piensa y lo que siente cuando realiza las actividades.</p> <p>12. El alumno expresa de manera respetuosa sus dudas, así como los aspectos que le gustan o disgustan acerca de las actividades.</p>
<p>Relación con lo aprendido en las clases anteriores</p>	<p>No aplica por ser la primera sesión</p>
<p>Relevancia</p>	<p>El alumno desarrolla su pensamiento crítico al identificar auditivamente las familias de instrumentos que conforman una orquesta sinfónica. Al mismo tiempo, desarrolla su oído musical y sensibilidad para discriminar sonidos.</p>

	Actividades	Tiempo
Inducción	El maestro inicia la clase presentándose cordialmente ante los alumnos. Una vez que lo ha hecho, harán un círculo y a través de la cadena dirán su nombre, el instrumento que tocan y el timbre que más les gusta, el siguiente alumno tratará de recordar a los compañeros anteriores.	5”
Introducción	El maestro inicia la clase presentándose cordialmente ante los alumnos. Una vez que lo ha hecho, harán un círculo y a través de la cadena dirán su nombre, el instrumento que tocan y el timbre que más les gusta, el siguiente alumno tratará de recordar a los compañeros anteriores. El maestro hace una breve exploración sobre la información que los alumnos tienen sobre el conocimiento de la orquesta sinfónica.	10”
Actividades	<ol style="list-style-type: none"> 1. El maestro pondrá en un videoprojector el video “los instrumentos de la orquesta sinfónica parte 1 y 2” https://www.youtube.com/watch?v=wll6hBYzOKU 2. El alumno recibe su Material de Trabajo 1.1 “Lámina de la disposición de una orquesta sinfónica” (ver <i>Libro del Maestro</i>, Plan de Clase No. 1), y ubica visualmente la disposición de las familias de instrumentos dentro de una orquesta sinfónica. 3. Se le entregará al alumno el Material de Trabajo 1.2 (ver <i>Libro del Maestro</i>, Plan de Clase No. 1) “Recortes con los nombres de las familias de los instrumentos y nombre de instrumentos de una orquesta sinfónica”, posteriormente el maestro pondrá un fragmento del audio <i>The Young Person's Guide to the Orchestra</i> mientras los alumnos organizados en equipos, van creando un 	30”

	<p>“mapa” visual con los recortes de los instrumentos de acuerdo a los instrumentos que escuchan.</p> <p>4. Al finalizar, los alumnos, con la ayuda del maestro, cotejarán si el mapa que crearon coincide realmente con la pieza que escucharon.</p>	
Cierre	El maestro pide a los alumnos que, describan que familias e instrumentos les gusto más y porqué.	5”



PLAN DE TRABAJO No. 2

Contenido	<ul style="list-style-type: none"> • La Música: sonidos y silencios.
Materiales Didácticos	<ul style="list-style-type: none"> • Reproductor de MP3. • MP3 de música académica y popular contemporánea de distintos géneros e instrumentaciones. • Piano o teclado. • Silbato deslizante. • Instrumentos de percusión. • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
Competencias que lograr	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende la definición de música. 2. El alumno conoce/aprende los dos elementos esenciales de música: sonido y silencio. <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. El alumno reconoce el sonido y lo expresa caminando e identifica el silencio y lo manifiesta deteniendo su movimiento (“congelándose”). 4. El alumno explora el espacio, discrimina distintos tipos de sonidos y lo manifiesta a través del movimientos corporal expresivo².

² A partir de esta sesión se denominará “movimiento corporal expresivo” al conjunto de movimientos (caminar, saltar, arrastrarse, agacharse), gestos (ademanos de comunicación no verbal) y expresiones faciales (enojo, alegría, tristeza, etc.) utilizados como recurso para vivenciar, a través de nuestro cuerpo, conceptos musicales y expresar o manifestar las emociones resultantes de estímulos musicales.

	<p>5. El alumno identifica algunas de las características de los sonidos que producen ciertos instrumentos musicales y lo expresa con sus propias palabras.</p> <p>Saber ser:</p> <p>6. El alumno participa de manera espontánea y activa en la clase.</p> <p>7. El alumno escucha con atención y respeto los comentarios de su maestro y de sus compañeros.</p> <p>8. El alumno toma su turno para participar en clase.</p> <p>9. El alumno desarrolla valores como la solidaridad y el trabajo en equipo.</p> <p>10. El alumno realiza los ejercicios musicales de manera expresiva.</p> <p>11. El alumno describe lo que piensa y lo que siente cuando realiza las actividades.</p> <p>12. El alumno expresa de manera respetuosa sus dudas, así como los aspectos que le gustan o disgustan acerca de las actividades.</p>
<p>Relación con lo aprendido en las clases anteriores</p>	<p>El maestro inicia la clase recordando lo visto en la clase anterior y hará preguntas sobre los nombres de las familias de instrumentos y las características de algunos instrumentos pertenecientes a la orquesta sinfónica.</p>
<p>Relevancia</p>	<p>El alumno desarrolla su pensamiento crítico al identificar auditivamente los dos elementos esenciales de la música: sonido y silencio. Al mismo tiempo, desarrolla su coordinación motriz gruesa, su expresividad y sensibilidad, así</p>

	como la sociabilidad y el respeto a sus compañeros, al expresar esos conceptos a través del movimiento corporal expresivo.	
	Actividades	Tiempo
Inducción	Se realiza un sondeo para recordar las familias de instrumentos vistas en la clase anterior.	5”
Introducción	El maestro hace referencia a la importancia de la música en la vida de los seres humanos. A través de preguntas y ejemplos (fragmentos de obras musicales) guía a los alumnos para que descubran los dos elementos de la música: sonido y silencio.	5”
Actividades	<ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno explora libremente el espacio circundante en distintas direcciones al escuchar fragmentos musicales en MP3³. 2. El alumno reconoce el concepto de silencio cuando la música es interrumpida y lo manifiesta “congelándose” y reconoce el concepto de sonido cuando la música suena y lo manifiesta explorando el espacio. Cuando lo hace, expresa la música que escucha a través del movimiento corporal expresivo, a la vez que respeta el espacio de sus compañeros y cuida de no chocar con ellos. 3. El alumno discrimina distintos tipos de sonido, tales como los producidos por una matraca, un güiro, un pandero y un silbato deslizante. Exhortados por su maestro, los alumnos determinan o 	30”

³ Con la ayuda de algún programa como *Logic Pro*, *Cubase* o *Adobe Audition*, el maestro puede crear una secuencia de fragmentos de obras de distinto carácter, instrumentación y estilo, cuidando de insertar espacios de silencio de entre 4 y 5 segundos entre cada uno de los fragmentos (momento en que los niños de “congelarán”).

	<p>deciden qué tipo de movimiento o postura corporal puede reflejar las características de cada uno de esos sonidos. Por ejemplo:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Panderero = sacudir el cuerpo. b) Matraca = torcer el cuerpo. c) Silbato deslizante = agacharse y enderezarse. d) Güiro = estirarse. <p>4. Esta actividad representa una continuación a la actividad 1 de este plan de clase. Cada vez que se interrumpe la música y los alumnos se “congelan”, el maestro toca alguno de los instrumentos arriba mencionados. En ese momento los alumnos deberán reconocer el sonido y realizar el movimiento corporal o la postura que lo representa.⁴</p> <p>5. Al explorar el espacio, el alumno da un paso por cada sonido que escucha cuando su maestro improvisa al piano, y se congela cuando el maestro detiene su improvisación. Esta actividad puede ser muy divertida si, después de interrumpir/detener la improvisación, el maestro trata de sorprender a los alumnos al improvisar con un tempo distinto (ver material de trabajo 2.1 <i>Libro para el Maestro</i>, Plan de Clase No. 2).</p>	
Cierre	El maestro pide a los alumnos, que describan lo aprendido en la clase con la ayuda del movimiento corporal expresivo.	5”

⁴ Para esta actividad, el maestro puede crear otra secuencia de fragmentos de obras de distinto carácter, instrumentación y estilo, cuidando de insertar entre cada uno de los fragmentos, espacios de silencio de entre 10 y 15 segundos que le permitan tocar los instrumentos seleccionados para la actividad.

PLAN DE TRABAJO No. 3

Contenidos	<ul style="list-style-type: none"> • El ritmo en la música: las figuras de ♩, ♪, ♫, ♮ • Percusión corporal y <i>beat boxing</i>
Materiales Didácticos	<ul style="list-style-type: none"> • Pintarrón o rotafolio. • Reproductor MP3. • Piano o teclado. • Instrumentos de percusión (huehuetl, teponaztle, guiro, pandero, claves, caja). • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
Competencias que desarrollar	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende el concepto de ritmo. 2. El alumno conoce/aprende la figura de negra y corchea. 3. El alumno conoce/aprende la figura de silencio de negra. 4. El alumno conoce/aprende el concepto de palabras clave para descifrar combinaciones rítmicas. 5. El alumno conoce/aprende el concepto de percusión corporal. 6. El alumno conoce/aprende el concepto de <i>beat boxing</i>. 7. El alumno conoce/aprende la técnica básica para la ejecución de instrumentos de percusión tales como huehuetl, teponaztle, guiro, pandero, claves, caja, etc.

	<p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 8. El alumno descifra/ejecuta pequeños esquemas rítmicos constituidos por figuras de ♩, ♪, ♫ con las palabras clave “voy” y “corro”. 9. El alumno descifra/ejecuta pequeños esquemas rítmicos constituidos por figuras de ♩, ♪, ♫ con percusión corporal. 10. El alumno descifra/ejecuta pequeños esquemas rítmicos constituidos por figuras de ♩, ♪, ♫ con instrumentos de percusión. <p>Saber ser:</p> <ol style="list-style-type: none"> 11. El alumno trabaja en equipo. 12. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo. 13. El alumno respeta a su maestro y compañeros. 14. El alumno toma su turno para participar. 15. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.
<p>Relación con lo aprendido en las clases anteriores</p>	<p>En la clase anterior se abordó el concepto de música, sonido y silencio. En esta clase se abordará el concepto de ritmo como el elemento más importante de la música.</p>

Relevancia	El alumno desarrolla su pensamiento crítico y la habilidad de resolver problemas al descifrar y ejecutar pequeños esquemas rítmicos constituidos por figuras de ♩, ♪, ♫. Al mismo tiempo, desarrolla su coordinación motriz gruesa y su capacidad de trabajar en equipo.	
	Actividades	Tiempo
Inducción	<p>El maestro inicia la clase haciendo un breve recordatorio sobre la clase anterior al implementar la siguiente actividad:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno explora libremente el espacio circundante en distintas direcciones al escuchar fragmentos musicales en un MP3. El alumno reconoce el concepto de silencio cuando la música es interrumpida y lo manifiesta “congelándose” y reconoce el concepto de sonido cuando la música suena y lo manifiesta explorando el espacio. Cuando lo hace, expresa la música que escucha a través del movimiento corporal expresivo, a la vez que respeta el espacio de sus compañeros y cuida de no chocar con ellos. 	5
Introducción	El maestro introduce con una breve explicación los conceptos a abordar en clase: El ritmo en la música: las figuras de ♩, ♪, ♫, percusión corporal, <i>beat boxing</i> a través de las siguientes actividades:	5
Actividades	1. El maestro palmea esquemas rítmicos muy sencillos constituidos por figuras de ♩, ♪, ♫ y:	30

	<p>a) Les pide a los alumnos que lo imiten y repitan el esquema rítmico.</p> <p>b) Les pide a los alumnos que describan los esquemas rítmicos en términos de su organización. Por ejemplo: dos notas cortas, una nota larga, una nota larga y dos notas cortas, etc.</p> <p>2. El alumno descifra esquemas rítmicos muy sencillos del material de trabajo 1 y 2, utilizando las palabras “voy” para la figura de negra, “corro” para las figuras de corchea y “Sh” para el silencio de negra. A la vez que dice las palabras, el alumno “camina” esos ritmos dando un paso (voy) para las negras y dos pasos (co-rro) para las corcheas. (ver Material de Trabajo 3.1)</p> <p>3. Los alumnos realizan esquemas rítmicos de dificultad similar sustituyendo las palabras voy y corro por percusión corporal o <i>beat boxing</i>. Los alumnos deben decidir el tipo de percusión corporal, <i>beat boxing</i> o instrumento de percusión a usar; (ver Material de Trabajo 3.2)</p> <p>4. Los alumnos acompañan una pieza musical (por ejemplo: Lluvia de Cocos de Bebu Silveti) con los esquemas rítmicos anteriores, lo que ayudará a desarrollar el sentido del pulso cuando ejecute posteriormente una pieza musical. (ver Material de Trabajo 3.3)</p>	
Cierre	El maestro pide a los alumnos que, con la ayuda del movimiento corporal expresivo, describan lo aprendido en la clase.	10

PLAN DE TRABAJO No. 4

Contenidos	<ul style="list-style-type: none"> • Diferencia entre voz hablada y voz cantada. • Lecto-escritura musical en el enfoque Kodály modificado (números en lugar de sílabas de solfeo).⁵
Materiales Didácticos	<ul style="list-style-type: none"> • Pintarrón y marcadores, computadora y proyector o flash cards. • Piano o teclado. • Partitura con ejercicios. • Instrumentos de percusión. • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
Competencias que desarrollar	<p>Saber:</p> <p>El alumno consolida el conocimiento de las figuras de ♩, ♪, ♫, ♬.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende el origen de los nombres de las notas musicales. 2. El alumno conoce/aprende las notas musicales Do y Re y la manera de entonarlas con el sistema Kodaly modificado con su respectiva fonomimia.

⁵ En el sistema Kodaly modificado, en lugar de entonar notas los estudiantes deberán entonar números. De ese modo, la tónica será el número 1, la supertónica el número 2 y así sucesivamente. De esa manera, el niño podrá aprovechar los beneficios de la fonomimia, sin confundirse al momento de nombrar las notas musicales. Para mayor claridad al respecto, ver indicaciones en el *Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro*.



3. El alumno distingue la diferencia entre hablar y cantar.

Saber hacer:

4. El alumno entona las notas Do y Re.
5. El alumno conjuga la lectura rítmica, junto con la entonación de las notas Do (1) y Re (2).
6. El alumno entona “de oído” las notas musicales Do y Re (1 y 2).
7. El alumno descifra y entona pequeños ejercicios rítmico-melódicos con las notas Do y Re (1 y 2).

Saber ser:

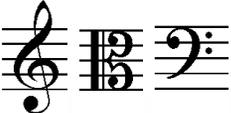
8. El alumno trabaja en equipo.
9. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo.
10. El alumno respeta a su maestro y compañeros.
11. El alumno toma su turno para participar.
12. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.

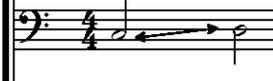
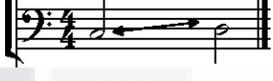
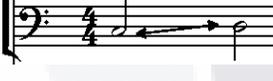
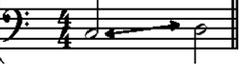
<p>Relación con lo aprendido en las clases anteriores</p>	<p>En la clase anterior, el alumno aprendió el concepto de ritmo y las figuras de ♩, ♪, ♫. Además, descifró y ejecutó esquemas rítmicos muy sencillos constituidos por esas figuras rítmicas. En esta clase el alumno aprenderá, que los sonidos también tienen altura y desarrollará la habilidad de descifrar y entonar pequeños fragmentos rítmico-melódicos integrados por las notas Do y Re, en combinación con las figuras rítmicas ya aprendidas. De esa manera, el niño crea nuevos conocimientos por medio del andamiaje promovido por David Ausubel en su teoría del aprendizaje significativo.</p>	
<p>Relevancia</p>	<p>El alumno desarrolla su pensamiento crítico y reflexivo al descifrar y entonar pequeños fragmentos rítmico-melódicos Al mismo tiempo, desarrolla su coordinación motriz gruesa y fina, su expresividad y sensibilidad, así como la sociabilidad y el respeto a sus compañeros y a su maestro.</p>	
	<p>Actividades</p>	<p>Tiempo</p>
<p>Inducción</p>	<p>El maestro inicia la clase haciendo un breve recordatorio sobre la clase anterior al implementar la siguiente actividad:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Los alumnos acompañan una pieza musical (por ejemplo: Lluvia de Cocos de Bebu Silveti) con los esquemas rítmicos vistos en la clase anterior. 	<p>5</p>
<p>Introducción</p>	<p>Para promover el desarrollo del pensamiento crítico, el maestro lanzará la pregunta detonante ¿Sabes porque se llaman así las notas musicales? A partir de esa pregunta se generará una discusión que conecte con el video sobre el origen de las notas musicales:</p>	<p>8</p>

	<p>https://www.youtube.com/watch?v=KPdmhUvCIV0&v1=es</p>	
<p>Actividades</p>	<p>1. Los niños descifran los siguientes ejercicios rítmicos integrados por figuras de negra siguiendo las instrucciones correspondientes: (Ver Material de trabajo 4.1)</p> <p>Símbolos y terminología básica inspirados en el método de Cesar Tort</p> <p> Nota arriba de la línea = mano derecha</p> <p> Nota debajo de la línea = mano izquierda</p> <p> Nota sobre nota = las dos manos al unísono</p> <p>2. Los ejercicios de conducción a la tónica pueden realizarse usando el Do movable. En estos ejercicios no se les dará la información teórica de los intervalos, Lo importante es que el alumno cante el movimiento por grado conjunto y perciba la tónica como centro gravitacional tonal. Así mismo, los niños pueden utilizar los números “1” para el primer grado y “2” para el segundo grado y acompañar la entonación con movimientos corporales, por ejemplo: agacharse y tocarse los</p>	<p>35</p>

	<p>tobillos mientras entona el primer grado y tocarse las rodillas cuando entona el segundo grado. Se recomienda hacer este ejercicio en un máximo de tres tonalidades (Ver material de trabajo 4.2).</p> <p>3. El alumno entona de oído esquemas rítmico-melódicos improvisados por el maestro. Estos serán muy sencillos y estarán constituidos por las notas Do y Re.</p> <p>4. Con la ayuda de la fonomimia Kodaly, el alumno descifra y entona esquemas rítmico-melódicos muy sencillos constituidos por figuras de negra, corchea y silencio de negra y las notas Do y Re a partir de la escritura Kodály en su forma más sencilla (ver Material Didáctico 4.3.). El maestrante propone sustituir el do movable por números. De ese modo, la tónica será el número 1, la supertónica el número 2 y así sucesivamente. El propósito de incorporar la fonomimia Kodaly en el Método Inicial de Orquesta, es aprovechar un recurso nemotécnico que permita al niño relacionar la afinación de las notas, con una altura relativa y desarrollar el oído interno, sin confundirse al momento de nombrar las notas musicales (Ver material de trabajo 4.3). La lectura deberá llevarse a cabo siguiendo este orden:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) El alumno descifra y ejecuta únicamente el ritmo por medio de las palabras clave voy, corro y sh. b) El alumno descifra en silencio los ejercicios rítmico-melódicos apoyándose de la fonomimia. c) El alumno ejecuta en voz alta los ejercicios rítmico-melódicos. 	
Cierre	Los alumnos, organizados en parejas, inventan un patrón rítmico/melódico y pasar al frente a exponerlo a sus compañeros, fomentando así la creatividad.	10

PLAN DE TRABAJO No. 5

<p>Contenidos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La notas musicales Do y Re sobre pentagrama. • Las claves: 
<p>Materiales Didácticos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Pintarrón, piano. • Particella con ejercicios de las notas, Do y Re. • <i>Flash cards.</i> • Instrumentos de percusión. • <i>Método Inicial de Orquesta.</i> • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
<p>Competencias que desarrollar</p>	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende el concepto de pentagrama. 2. El alumno conoce/aprende la clave que le corresponde a su instrumento. 3. El alumno conoce/aprende la colocación de los sonidos do y re en el pentagrama, de acuerdo con la clave que le pertenece a su instrumento y a su transposición.

Alientos		Metales		Cuerdas	
Flauta		Corno en Fa		Violín	
Oboe		Trompeta en Sib		Viola	
Clarinete en Sib		Trombón		Violonchelo	
Fagot		Tuba		Contrabajo	

Saber hacer:

4. El alumno desarrolla la lectura direccional en el pentagrama auxiliándose con la fonomimia; El alumno descifra/entona pequeños fragmentos rítmico-melódicos escritos en un pentagrama constituidos por figuras de ♩, ♪, ♫, y las notas do y re en la clave correspondiente a su instrumento.

Saber ser:

5. El alumno sigue instrucciones del director.
6. El alumno desarrolla la habilidad de trabajar en equipo.
7. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo.

	<p>8. El alumno respeta a su maestro y compañeros.</p> <p>9. El alumno toma su turno para participar.</p> <p>10. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.</p>	
Relación con lo aprendido en las clases anteriores	<p>En la clase anterior el alumno aprendió a descifrar/entonar fragmentos rítmico-melódicos muy sencillos en notación Kodaly constituidos por las notas Do y Re. En esa clase aprenderá a descifrar fragmentos rítmico-melódicos similares pero en notación tradicional.</p>	
Relevancia	<p>El aprender nuevos conceptos y combinarlos con otros ya dominados promueve en el alumno el desarrollo de concentración, atención, reacción rápida a un estímulo, además del aprendizaje musical como el entrenamiento auditivo o la relación que hay entre un símbolo escrito y la ejecución de un sonido. La metodología de enseñanza está basada en el constructivismo, ya que se parte de los conocimientos que el alumno va dominando para así, seguir construyendo a partir de ese conocimiento.</p>	
	Actividades	Tiempo
Inducción	<p>El maestro inicia la clase haciendo un breve recordatorio sobre la clase anterior al implementar la siguiente actividad:</p>	0 15''

	El alumno descifra/entona esquemas rítmico-melódicos muy sencillos escritos en notación Kodaly constituidos por figuras de  y las notas Do y Re.	
Introducción	El maestro hace una breve introducción explicando el concepto de clave musical, su función y las distintas claves que se utilizan en la orquesta sinfónica.	15''
Actividades	<ol style="list-style-type: none"> 1. Los alumnos descifran los siguientes ejercicios rítmicos integrados por figuras de negra y corcheas siguiendo las instrucciones correspondientes (ver material de trabajo 5.1). 2. Los alumnos siguen entonando la conducción a la tónica a partir del segundo grado. 3. El alumno descifra/entona ejercicios constituidos por figuras de negra, corchea y silencio de negra y las notas Do y Re. Estos fragmentos estarán escritos en una particella en notación tradicional e incluirán la clave correspondiente al instrumento que toca el alumno (Ver Material de Trabajo 5.3, 5.4, y 5.5). <p>El procedimiento para descifrar/entonar los ejercicios será:</p> <ol style="list-style-type: none"> a) El alumno descifra el ejercicio en silencio, utilizando solamente la fonomimia. b) El alumno descifra el ejercicio utilizando la fonomimia y diciendo el nombre de las notas en voz alta. c) El alumno descifra la lección utilizando la fonomimia y entona las notas según su altura. 	15''

<p>Cierre</p>	<p>Los alumnos son organizados en dos equipos. Mientras uno de los equipos entona alguno de los ejercicios rítmico-melódicos anteriores, el otro grupo lo acompaña con algunos de los ejercicios rítmicos, ya sea con percusión corporal o instrumentos de percusión al terminar, comentan si esto les pareció divertido y por que.</p>	<p>5”</p>
----------------------	---	-----------



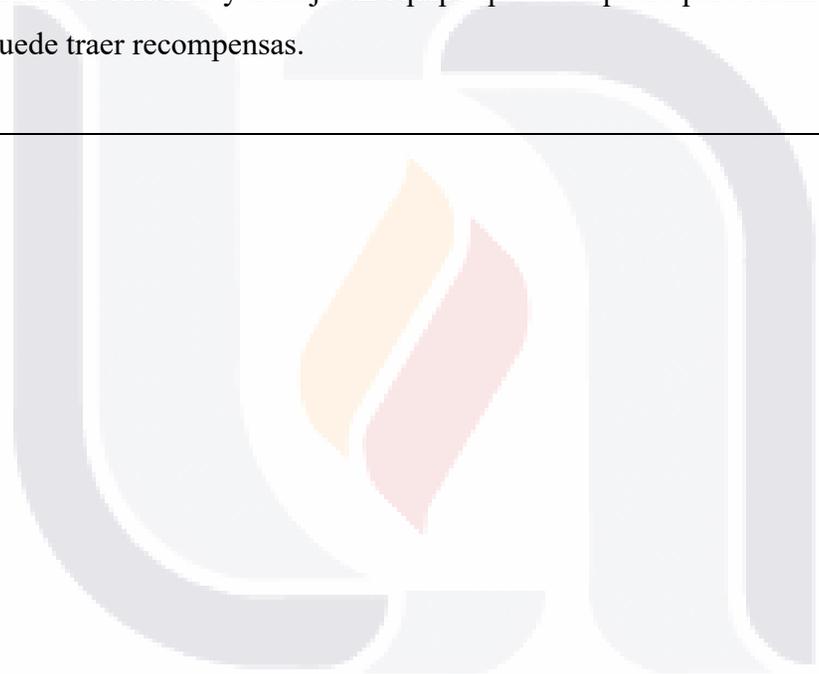
PLAN DE TRABAJO No. 6

Contenido	<ul style="list-style-type: none"> • La nota musical Mi
Materiales Didácticos	<ul style="list-style-type: none"> • Pintarrón, marcadores • Piano o teclado • <i>Método Inicial de Orquesta</i> • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro</i>
Competencias que desarrollar	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce la nota mi, su fonomimia correspondiente y su lugar en el pentagrama. 2. El alumno continúa desarrollando la lectura direccional en el pentagrama auxiliado por la fonomimia. 3. El alumno descifra/entona pequeños fragmentos rítmico-melódicos escritos en un pentagrama, integrados por figuras ♩ ♪ ♫ y las notas do, re y mi con la clave correspondiente a su instrumento. 4. El alumno investiga con su maestro las ubicación de las notas en su instrumento. <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 5. El alumno descifra/ejecuta ejercicios rítmico-melódico en escritura tradicional integrados por las notas Do, Re y Mi en figuras de negra, corchea y silencio de negra. <p>Saber ser:</p> <ol style="list-style-type: none"> 6. El alumno sigue las instrucciones del director. 7. El alumno desarrolla la habilidad de trabajar en equipo. 8. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo. 9. El alumno respeta a su maestro y compañeros.

	<p>10. El alumno toma su turno para participar.</p> <p>11. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.</p>	
Relación con lo aprendido en las clases anteriores	El alumno refuerza su lectura de las notas Do y Re, aprendidas en la clase anterior y en esta sesión suma la nota Mi.	
Relevancia	El alumno amplía su conocimiento de lecto-escritura musical. La metodología de enseñanza es basada en el constructivismo ya que se parte de los conocimientos que el alumno domina y se van añadiendo nuevos conocimientos que el alumno relaciona con lo ya aprendido.	
	Actividades	Tiempo
Inducción	<p>El maestro inicia la sesión haciendo un breve recordatorio sobre la clase anterior al implementar la siguiente actividad:</p> <p>Los alumnos son organizados en dos equipos. Mientras uno de los equipos entona alguno de los ejercicios rítmico- melódicos anteriores vistos en la sesión anterior, el otro grupo lo acompaña por medio de un ostinato rítmico integrado por figuras de ♩, ♪, ♫ con instrumentos de percusión o con percusión corporal (Ver Material de Trabajo 2 del Plan de Clase No 5 en el Libro del Maestro).</p>	5”
Introducción	El docente realiza varias preguntas sobre lo aprendido hasta el momento; y hace una breve reflexión sobre el gran avance que los alumnos han tenido hasta la fecha.	10”

<p>Actividades</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Los alumnos descifran los siguientes ejercicios rítmicos integrados por figuras de negra y corcheas siguiendo las instrucciones correspondientes: (ver material de trabajo 6.1). <ol style="list-style-type: none"> a) Línea de abajo representa mano derecha arriba de la línea, mano izquierda debajo de la línea, ambas notas representa ambas manos al unísono. Mientras que la línea de arriba representa las palmas. b) Pueden dividirse en dos grupos; y cada grupo interpretara una línea. c) Pueden sustituirse palmas y manos sobre las piernas por instrumentos de percusión sencillos. 2. Los alumnos entonan el ejercicio de conducción a la tónica a partir del tercer grado , (ver Material de Trabajo 6.2) 3. En el siguiente ejercicio el docente toca y entona el primer compás, y el alumno lo imita en el segundo compás. El docente, realizará cada ejercicio con una dinámica distinta, algo que el alumno también deberá de imitar (ver material de trabajo 6.3). 4. El alumno descifra/entona ejercicios rítmico-melódicos constituidos por figuras de negra, corchea y silencio de negra y las notas Do, Re y Mi. Estos fragmentos estarán escritos en una particella en notación tradicional e incluirán la clave correspondiente al instrumento que toca el estudiante. El procedimiento para descifrar/entonar los ejercicios será: (ver material de trabajo 6.4, 6.5 y 6.6) <ol style="list-style-type: none"> a) El alumno descifra el ejercicio en silencio, utilizando solamente la fonomimia. b) El alumno descifra la lección utilizando la fonomimia y diciendo los números que corresponden. 	<p>30”</p>
---------------------------	---	------------

	c) El alumno descifra la lección utilizando la fonomimia y entonando los números que corresponden según su altura.	
Cierre	Al finalizar la clase, el maestro les da un pequeño incentivo (Dulces) a los alumnos, y realiza una reflexión sobre el esfuerzo y trabajo en equipo que se requiere para realizar una tarea; y como esto, después puede traer recompensas.	10”



PLAN DE TRABAJO No. 7

<p>Contenidos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • El pulso • El ensamble rítmico • Dinámicas: Piano, Mezzoforte y Forte
<p>Materiales Didácticos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Cañón proyector, Laptop • Pintarrón, marcadores • Piano o teclado • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
<p>Competencias que desarrollar</p>	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende el concepto de pulso. 2. El alumno conoce/aprende el concepto de ensamble rítmico. 3. El alumno conoce/aprende el concepto de dinámica. <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 4. El alumno aprende a sentir el pulso. 5. El alumno expresa corporalmente el pulso que siente o percibe. 6. El alumno descifra con percusión corporal esquemas rítmicos integrados por figuras de ♩, ♪, ♫, ♬ 7. Los alumnos ejecutan de manera simultánea distintos esquemas rítmicos creando un ensamble rítmico. <p>Saber ser:</p> <ol style="list-style-type: none"> 8. El niño participa de manera espontánea y activa en la clase. 9. El niño escucha con atención y respeto los comentarios de su maestro y de sus compañeros.

	<p>10. El niño toma su turno para participar en clase.</p> <p>11. El niño desarrolla valores como la solidaridad y el trabajo en equipo.</p> <p>12. El niño realiza los ejercicios musicales de manera expresiva.</p> <p>13. El niños describe lo que piensa y lo que siente cuando realiza las actividades.</p> <p>14. El niño expresa de manera respetuosa sus dudas, así como los aspectos que le gustan o disgustan acerca de las actividades.</p>	
Relación con lo aprendido en las clases anteriores	En las clases anterior, los alumnos fueron capaces de descifrar/ejecutar un mismo esquema rítmico, tanto de manera individual como de manera grupal. En esta ocasión, se organizarán en equipos y ejecutarán hasta cuatro esquemas rítmicos distintos de manera simultánea, con lo que crearán un ensamble rítmico.	
Relevancia	En esta clase los alumnos aprenden sobre la importancia de trabajar en equipo y concentrarse para ejecutar hasta cuatro esquemas rítmicos distintos de manera simultánea, con lo que crearán un ensamble rítmico.	
	Actividades	Tiempo
Inducción	<p>El maestro dirige al grupo en una actividad de concentración:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Los alumnos se sientan en círculo, cierran sus ojos y se concentran en su respiración. Entonces, el maestro les indica que deben de imaginar una pelota de tenis que flota por encima de su cabeza. Posteriormente, les pide que se visualicen parados detrás de ellos mismo, y que traten de recordar en detalle todo lo que hay a su alrededor. 	

<p>Introducción</p>	<p>El alumno descifra/entona ejercicios rítmico-melódicos constituidos por figuras de ♩, ♪, ♫ y las notas Do, Re y Mi. Estos fragmentos estarán escritos en una partitura en notación tradicional e incluirán la clave correspondiente al instrumento que toca el alumno (Ver Material de Trabajo 1 del Plan de Clase No 6 en el <i>Libro del Maestro</i>).</p>	<p>10''</p>
<p>Actividades</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Se les entrega una pelota de goma a cada alumno y ellos tienen que seguir el pulso del ritmo que el maestro toque en un tambor; en el tiempo fuerte ellos tienen que botar la pelota, para el ritmo de 2/4 la botaran en el tiempo 1 y en el tiempo 2 la toman, para el ritmo de 3/4, botan la pelota con la mano derecha en el tiempo 1, en el tiempo 2 cachan la pelota con la mano izquierda y en el tiempo 3 pasan la pelota a la mano derecha; para el ritmo de 4/4, botan la pelota con la mano derecha en el tiempo 1, en el tiempo 2 cachan la pelota con la mano derecha, en el tiempo 3 pasan la pelota a la mano izquierda y en el tiempo 4 regresan la pelota a la mano derecha para así iniciar de nuevo. 2. Maestro y alumnos tocarán el siguiente ejercicios para aplicar su conocimiento sobre las dinámicas (ver material de trabajo 7.1). 3. Los alumnos descifran/ejecutan el Ensamble Rítmico No. 1(ver material de trabajo 7.2) de acuerdo con los siguientes pasos: <ol style="list-style-type: none"> a) Los alumnos se dividen en dos grupos y se les entrega la partitura correspondiente del <i>Ensamble Rítmico No. 1</i>. 	<p>30''</p>

	<ul style="list-style-type: none"> b) Los niños descifran los siguientes ejercicios rítmicos integrados por figuras de negra y corcheas siguiendo las instrucciones correspondientes: c) Línea de abajo representa mano derecha arriba de la línea, mano izquierda debajo de la línea, ambas notas representa ambas manos al unísono. Mientras que la línea de arriba representa las palmas. d) Los alumnos ejecutan las 4 partes del <i>Ensamble Rítmico No. 1</i> sin perder la coordinación rítmica en su sección. e) Los alumnos, con la ayuda del maestro, escriben indicaciones de dinámicas: p, mf y f, en sus particellas. f) El grupo interpreta el <i>Ensamble Rítmico No. 1</i>, respetando las indicaciones de dinámica. 	
Cierre	<p>Los alumnos llevan a cabo una reflexión sobre la importancia de tener concentración a la hora de tocar en grupo y de como una equivocación puede desencadenar una serie de factores que impiden la correcta interpretación de una pieza musical.</p>	5"

PLAN DE TRABAJO No. 8

<p>Contenidos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • El ensamble orquestal • Compases de silencio agrupados
<p>Materiales Didácticos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Pintarrón, marcadores • Piano o teclado • <i>Método Inicial de Orquesta</i> • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro</i>
<p>Competencias que desarrollar</p>	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende el concepto de ensamble orquestal. 2. El alumno conoce aprende el concepto de compases de silencio agrupados. <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. El alumno toca las notas musicales, Do, Re y Mi en su instrumento. 4. Los alumnos interpretan las indicaciones dinámicas establecidas en una <i>particella</i>. 5. El alumno descifra con su instrumento un ejercicio orquestal integrado por figuras de ♩, ♪, ♫ y las notas Do, Re y Mi. 6. Los alumnos ejecutan de manera simultánea distintos esquemas rítmicos creando un ensamble orquestal con dinámicas piano y forte. <p>Saber ser:</p>

	<p>7. El niño participa de manera espontánea y activa en la clase.</p> <p>8. El niño escucha con atención y respeto los comentarios de su maestro y de sus compañeros.</p> <p>9. El niño toma su turno para participar en clase.</p> <p>10. El niño desarrolla valores como la solidaridad y el trabajo en equipo.</p> <p>11. El niño realiza los ejercicios musicales de manera expresiva.</p> <p>12. El niños describe lo que piensa y lo que siente cuando realiza las actividades.</p> <p>13. El niño expresa de manera respetuosa sus dudas, así como los aspectos que le gustan o disgustan acerca de las actividades.</p>	
Relación con lo aprendido en las clases anteriores	En las clases anterior, los alumnos fueron capaces de descifrar/ejecutar en equipos hasta cuatro esquemas rítmicos simultaneos de manera grupal. En esta ocasión, se organizarán en la forma tradicional de la orquesta y ejecutarán esquemas rítmico- melódicos distintos de manera simultánea, con lo que crearán el primer ensamble orquestal.	
Relevancia	En esta clase los alumnos aprenden sobre la importancia de trabajar en equipo y concentrarse, para ejecutar de manera simultánea las distintas partes de su primer ejercicio orquestal.	
	Actividades	Tiempo
Inducción	El grupo interpreta el <i>Ensamble Rítmico No. 1</i> , del Plan de Clase No. 7 del <i>Libro del Maestro</i> respetando las indicaciones de dinámica.	

<p>Introducción</p>	<p>El alumno descifra/entona y ejecuta en su instrumento el primer ejercicio orquestal constituido por figuras de ♩ ♪ ♫ y las notas Do, Re y Mi. Estos fragmentos estarán escritos en una particella en notación tradicional e incluirán la clave correspondiente al instrumento que toca el alumno (Ver Material de Trabajo 1 del Plan de Clase No 8 en el <i>Libro del Maestro</i>).</p>	<p>10”</p>
<p>Actividades</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. En estos ejercicios el docente tocará al piano y entonará cada uno de los compases del Ejercicio de entonacion/imitación 8.1 y los alumnos lo imitarán con su instrumento en el segundo compás. Los estudiantes ejecutarán estos ejercicio en función de la afinacion de sus instrumentos musicales. Por ejemplo, todos los instrumentos afinados en Do (sin importar su registro) ejecutarán el ejercicios la primera vez; después los clarinetes y trompetas en Si bemol y por último los cornos en Fa. (Ver Material de Trabajo 8.1). 2. Acompañados de su maestro o de la pista musical de apoyo, los alumnos descifran/ejecutan en su instrumento los ejercicios 8.2 al 8.5 de la siguiente manera: (Ver material de trabajo 8.2, 8.3, 8.4 y 8.5). <ol style="list-style-type: none"> a) Primera vez: tocan todos los estudiantes con instrumentos en Do; b) Segunda vez: tocan los estudiantes que ejecutan instrumentos en Si bemol (clarinetes y trompetas). c) Tercera vez: tocarán los alumnos de corno en Fa. 	<p>30”</p>

	Es importante que si el maestro va a acompañar en el piano tome en cuenta que la tonalidad para acompañar a los instrumentos en Si bemol, será la de Re mayor y para acompañar a los cornos será la de Sol mayor.	
Cierre	Los alumnos llevan a cabo una reflexión sobre la actividad realizada.	5”



PLAN DE TRABAJO No. 9

Contenidos	<ul style="list-style-type: none"> • Primer pieza orquestal
Materiales Didácticos	<ul style="list-style-type: none"> • Piano o teclado • Instrumentos de orquesta • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
Competencias que desarrollar	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende el protocolo de ensayo en una orquesta. 2. El alumno conoce/aprende la lectura de su partitura al mismo tiempo que sigue indicaciones del director. <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. El alumno descifra/ejecuta por medio de palabras clave, percusión corporal) la rítmica de la <i>Pieza Orquestal No. 1. Fantasía Musical.</i> 4. El alumno descifra/entona la parte correspondiente a su instrumento. 5. El alumno descifra/ejecuta en su instrumento la parte que les corresponde a su instrumento. <p>Saber ser:</p> <ol style="list-style-type: none"> 6. El alumno trabaja en equipo. 7. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo. 8. El alumno respeta a su maestro y compañeros. 9. El alumno toma su turno para participar. 10. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.

Relación con lo aprendido en las clases anteriores	En la clase anterior los alumnos, se organizaron en la forma tradicional de la orquesta y ejecutaron esquemas rítmico- melódicos distintos de manera simultánea, en lo que fue el primer ensamble orquestal. En esta clase aprenderán nuevas figuras rítmicas con sus silencios, además de la nota Fa.	
Relevancia	El alumno desarrolla su pensamiento crítico y reflexivo y la habilidad de ejecutar en su instrumento una pieza orquestal. Al mismo tiempo continua desarrollando la técnica de ejecución de su instrumento y la capacidad de trabajar en equipo.	
	Actividades	Tiempo
Inducción	El maestro inicia la clase haciendo un breve recordatorio sobre la clase anterior al implementar la siguiente actividad: 1. La orquesta interpreta el <i>Ejercicio Orquestal No. 1</i> , respetando las indicaciones de dinámica.	5"
Introducción	El maestro, explica a los estudiantes que ahora están preparados para tocar su primera pieza orquestal. Por lo anterior, el maestro introduce el concepto de las alteraciones (sostenido y bemol), así como su función e importancia en el uso de los instrumentos transpositores.	5"
Actividades	1. Los alumnos se dividen en familias de instrumentos y se les entrega la partitura correspondiente a la <i>Pieza Orquestal No. 1. Fantasía Musical</i> (Ver material de trabajo 9.1). a) Los alumnos descifran/ejecutan (palabras clave, percusión corporal) la rítmica de la <i>Pieza Orquestal No. 1. Fantasía Musical</i> .	30"

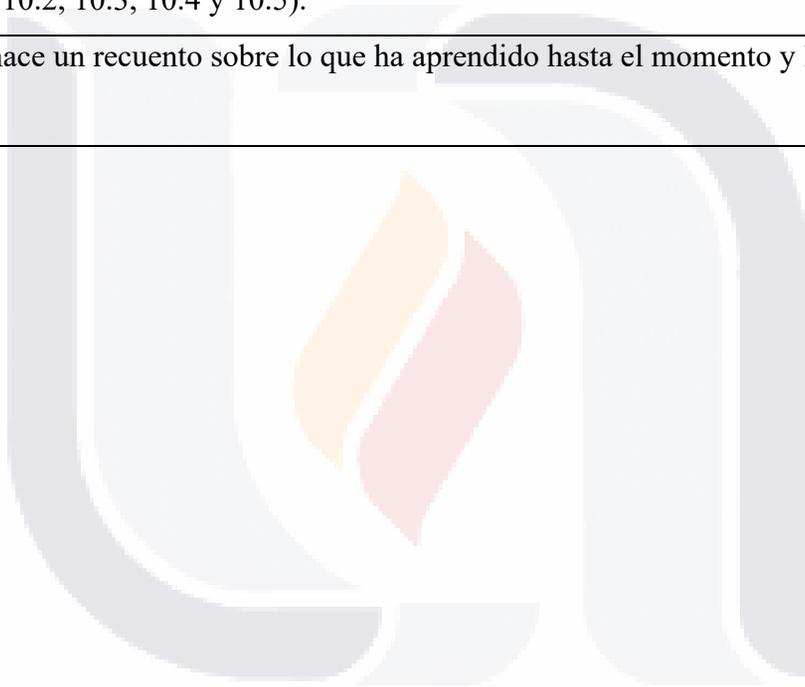
	<p>b) Los alumnos descifran/entonan la parte correspondiente a su instrumento. A partir de este plan de trabajo, los niños deberán utilizar el enfoque del do fijo y dejarán de lado el uso de la fonomimia.</p> <p>c) Los alumnos descifran/ejecutan en su instrumento la parte que les corresponde de la <i>Pieza Orquestal No. 1. Fantasía Musical</i>.</p> <p>d) Los alumnos descifran/ejecutan en ensamble la <i>Pieza Orquestal No. 1. Fantasía Musical</i>.</p>	
Cierre	<p>Los alumnos, llevan a cabo una reflexión sobre la sensación de tocar por primera vez su instrumento, dentro de la orquesta sinfónica y todo lo que conlleva como: concentración, precisión, afinación que se requieren en la interpretación de una pieza musical.</p>	10''

PLAN DE TRABAJO No. 10

Contenidos	<ul style="list-style-type: none"> • Las figuras de redonda y blanca y los silencios correspondientes • La nota musical Fa
Materiales Didácticos	<ul style="list-style-type: none"> • Piano o teclado • Instrumentos de orquesta • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro</i>
Competencias que desarrollar	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende las figuras ♩, ♪, ., ♫, ♮. 2. El alumno conoce/aprende la nota Fa. <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. El alumno descifra/ejecuta por medio de palabras clave y/o percusión corporal, <i>beat boxing</i>, y desplazamientos, pequeños esquemas rítmicos constituidos por figuras de ♩, ♪, ♫, ♮, ♫, ♮. 4. El alumno descifra/entona pequeños esquemas rítmico-melódicos constituidos por figuras de ♩, ♪, ♫, ♮, ♫, ♮, y las notas Do, Re, Mi, y Fa. 5. El alumno descifra/ejecuta en su instrumento pequeños esquemas rítmico-melódicos constituidos por figuras de ♩, ♪, ♫, ♮, ♫, ♮, ♫, ♮, ♫, ♮ y las notas Do, Re, Mi y Fa. <p>Saber ser:</p> <ol style="list-style-type: none"> 6. El alumno trabaja en equipo.

	<p>7. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo.</p> <p>8. El alumno respeta a su maestro y compañeros.</p> <p>9. El alumno toma su turno para participar.</p> <p>10. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.</p>	
Relación con lo aprendido en las clases anteriores	En la clase anterior los alumnos descifraron/ejecutaron su primer pieza orquestal. En esta sesión, los alumnos ampliarán su conocimiento de lecto-escritura musical en preparación para la ejecución de ejercicios y piezas orquestales de mayor dificultad técnico-musical.	
Relevancia	El alumno desarrolla su pensamiento crítico y reflexivo y la habilidad de resolver problemas al descifrar y entonar ejercicios rítmico-melódicos constituidos por figuras de ♩, ♪, ♫, ♬, ♮, ♯, ♭, y las notas Do, Re, Mi y Fa.	
	Actividades	Tiempo
Inducción	El maestro inicia la clase haciendo un breve recordatorio sobre la clase anterior al implementar la siguiente actividad: La orquesta interpreta la <i>Pieza Orquestal No. 1</i> .	5"
Introducción	El maestro introduce los conceptos a abordar en clase: las figuras de ♩, ♪, ♫, ♬, ♮, ♯, ♭, así como la nota Fa, a través de las siguientes actividades:	5"
Actividades	1. Los alumnos siguen entonando la conducción a la tónica a partir del cuarto grado (ver material de trabajo 10.1);	30"

	<p>2. Los alumnos descifran/entonan con la ayuda de la fonomimia, esquemas rítmico-melódicos constituidos por figuras de redonda, blanca, negra, corchea y sus silencios respectivos y las notas Do, Re, Mi y Fa. Es importante señalar que los alumnos deberán entonar las lecciones en el registro que les sea cómodo, sin importar donde están las notas están escritas (ver material de trabajo 10.2, 10.3, 10.4 y 10.5).</p>	
Cierre	<p>El alumno hace un recuento sobre lo que ha aprendido hasta el momento y lo socializa con sus compañeros.</p>	5"



PLANEACIÓN DE CLASE No. 11

Contenidos	<ul style="list-style-type: none"> • La nota musical Sol.
Materiales Didácticos	<ul style="list-style-type: none"> • Piano o teclado. • Instrumentos de orquesta. • <i>Método Inicial de Orquesta.</i> • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
Competencias que desarrollar	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno entona ejercicios de conducción a la tónica. 2. El alumno conoce/aprende la nota Sol. <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. El alumno imita/entona, ejercicio rítmico/melódicos constituidos por figuras de ♩, ♪, ♫, ♬, ♮, ♯, ♭, y las notas Do, Re, Mi, Fa y Sol. 4. El alumno descifra/entona pequeños esquemas rítmico-melódicos constituidos por figuras de ♩, ♪, ♫, ♬, ♮, ♯, ♭, y las notas Do, Re, Mi, Fa y Sol con la ayuda de la fonomimia. <p>Saber ser:</p> <ol style="list-style-type: none"> 5. El alumno trabaja en equipo. 6. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo.

	<p>7. El alumno respeta a su maestro y compañeros.</p> <p>8. El alumno toma su turno para participar.</p> <p>9. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.</p>	
Relación con lo aprendido en las clases anteriores	<p>En la clase anterior los alumnos descifraron/entonaron pequeños ejercicios rítmico-melódicos. En esta sesión, los alumnos ampliarán su conocimiento de lecto-escritura musical en preparación para la ejecución de ejercicios y piezas orquestales de mayor dificultad técnico-musical.</p>	
Relevancia	<p>1. El alumno desarrolla su pensamiento crítico y reflexivo y la habilidad de resolver problemas al descifrar y entonar ejercicios rítmico-melódicos constituidos por figuras de \circ, \downarrow, \uparrow, \updownarrow, t, r, m y las notas Do, Re, Mi, Fa y Sol.</p>	
	Actividades	Tiempo
Inducción	<p>Los alumnos descifran/entonan con la ayuda de la fonomimia, esquemas rítmico-melódicos constituidos por figuras de redonda, blanca, negra, corchea y sus silencios respectivos y las notas Do, Re, Mi y Fa. Es importante señalar que los alumnos deberán entonar las lecciones en el registro que les sea cómodo, sin importar donde están las notas están escritas.</p>	5"
Introducción	<p>El maestro introduce los conceptos a abordar en clase la nota Sol, a través de las siguientes actividades:</p>	5"

<p>Actividades</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Los alumnos siguen entonando la conducción a la tónica a partir del quinto grado (ver material de trabajo 11.1). 2. Los alumnos realizan los Ejercicios de imitación-entonación 11.2, de acuerdo con el siguiente procedimiento: <ol style="list-style-type: none"> a) El maestro ejecuta y entona el ejercicio No. 1. b) El estudiante lo imita entonando el ejercicio No. 1 de oído. c) El maestro vuelve a ejecutar y entonar el ejercicio No. 1. d) El estudiante lo imita ejecutándolo en su instrumento. e) Maestro y estudiante hacen los mismo con el resto de los ejercicios. 3. Los alumnos descifran/entonan los ejercicios del Material de trabajo 11.2. con la ayuda de la fonomimia, los cuales están constituidos por figuras de de \circ, \downarrow, \uparrow, \updownarrow, $\&$, \sim, \dashv; y las notas Do, Re, Mi, Fa y Sol. 4. Los alumnos descifran/ejecutan en su instrumento los ejercicios del Material de trabajo 11.3, 11.4 y 11.5, de la siguiente manera: <ol style="list-style-type: none"> a) Acompañados de su maestro o de la pista musical de apoyo, todos los instrumentos en Do ejecutan el ejercicio. d) En la repetición los instrumentos en Do dejan de tocar y continúan ejecutando los instrumentos en Si bemol (clarinetes y trompetas). e) En una tercera repetición tocan los cornos en Fa. 	<p>30”</p>
---------------------------	---	------------

<p>Cierre</p>	<p>Los alumnos hacen un recuento de lo que han aprendido desde la primera clase hasta el momento, y reflexionan sobre la importancia de cada elemento aprendido y como les a ayudado en el ensamble orquestal.</p>	<p>5”</p>
----------------------	--	-----------



PLAN DE TRABAJO No. 12

Contenidos	<ul style="list-style-type: none"> • Tipos de Compás binario 2/4
Materiales Didácticos	<ul style="list-style-type: none"> • Piano o teclado. • Instrumentos de orquesta. • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
Competencias que desarrollar	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende el compás binario 2/4. 2. El alumno identifica de manera auditiva el tipo de compás por su tiempo fuerte. <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. El alumno descifra/vivencia el compás de 2/4. 4. El alumno descifra/entona su <i>particella</i> constituidos por figuras de $\circ \downarrow \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \downarrow$, y las notas Do, Re, Mi y Fa, y Sol con la ayuda de la fonomimia en su versión modificada en compases de 2/4. 5. El alumno descifra/ejecuta en su instrumento pieza orquestal constituidas por figuras de $\circ \downarrow \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \downarrow$; y las notas Do, Re, Mi, Fa y Sol, con una articulación por nota y en compases de 2/4. <p>Saber ser:</p> <ol style="list-style-type: none"> 6. El alumno trabaja en equipo.

	<p>7. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo.</p> <p>8. El alumno respeta a su maestro y compañeros.</p> <p>9. El alumno toma su turno para participar.</p> <p>10. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.</p>	
Relación con lo aprendido en las clases anteriores	<p>En la clase anterior los alumnos, ejecutaron en su instrumento esquemas rítmico-melódicos constituidos por figuras de ♩, ♪, ♫, ♬, ♮, ♭, ♯ y las notas Do, Re, Mi y Fa, en esta sesión se organizan los conocimientos anteriores por medio de compases binarios, ternarios y cuaternarios.</p>	
Relevancia	<p>El alumno desarrolla su pensamiento crítico y reflexivo y la habilidad de resolver problemas al descifrar y ejecutar en su instrumento pequeños esquemas rítmicos, y rítmico-melódicos constituidos por figuras de ♩, ♪, ♫, ♬, ♮, ♭, ♯, y las notas Do, Re, Mi, Fa y Sol, en compás de 2/4. Al mismo tiempo continua desarrollando la lecto-escritura musical, la técnica de ejecución de su instrumento y la capacidad de trabajar en equipo.</p>	
	Actividades	Tiempo
Inducción	<p>El maestro inicia la clase haciendo un breve recordatorio sobre la clase anterior al implementar la siguiente actividad: ejecutar en su instrumento un esquema rítmico-melódico constituido por figuras de ♩, ♪, ♫, ♬, ♮, ♭, ♯, y las notas Do, Re, Mi, Fa y Sol.</p>	10''

Introducción	1. El maestro introduce el concepto a abordar en clase: el compás, explicando el compás binario más usados en la música, (ver material de trabajo 12.1).	5”
Actividades	<p>1. Los alumnos descifran/vivencian con palabras clave, percusion corporal, beat boxing y desplazamientos, la rítmica de sus particellas pertenecientes a la Pieza Orquestal en compás de 2/4, titulada <i>Pequeña Marcha</i>.</p> <p>2. Los alumnos descifran/entonan la parte rítmico-melódica de sus particellas pertenecientes a la pieza orquestal <i>Pequeña Marcha</i>.</p> <p>3. Los alumnos ejecutan en su instrumento y ensamblan las distintas parte de la pieza orquestal <i>Pequeña Marcha</i>.</p> <p>Nota: A partir de este plan de trabajo, los estudiantes tocarán en la tonalidad que le corresponda a su instrumento. Por ejemplo, en la pieza orquestal <i>Pequeña Marcha</i>, se puede observar que, aun cuando la tonalidad de la pieza es Do mayor, los clarinetes y la trompeta en Si bemol tocarán en la tonalidad de Re y los cornos en fa en la tonalidad de Sol mayor. Sin embargo, seguirán tocando únicamente las notas que hayan abordado hasta ese momento.</p>	30”
Cierre	Los alumnos socializan sobre alguna canción o pieza musical que les guste y crean que esta en un compás binario.	15”

	<p>7. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo</p> <p>8. El alumno respeta a su maestro y compañeros</p> <p>9. El alumno toma su turno para participar</p> <p>10. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.</p>	
Relación con lo aprendido en las clases anteriores	<p>En la clase anterior los alumnos, ejecutaron en su instrumento esquemas rítmico-melódicos constituidos por figuras de ♩, ♪, ♫, ♬, ♮, ♯, ♭ y las notas Do, Re, Mi y Fa, en esta sesión se organizan los conocimientos anteriores por medio de compases binarios, ternarios y cuaternarios.</p>	
Relevancia	<p>El alumno desarrolla su pensamiento crítico y reflexivo y la habilidad de resolver problemas al descifrar y ejecutar en su instrumento una pequeña pieza orquestal constituida por figuras de ♩, ♪, ♫, ♬, ♮, ♯, ♭, y las notas Do, Re, Mi, Fa y Sol, en compás de 3/4. Al mismo tiempo continua desarrollando la lecto-escritura musical, la técnica de ejecución de su instrumento y la capacidad de trabajar en equipo.</p>	
	Actividades	Tiempo
Inducción	<p>El maestro inicia la clase haciendo un breve recordatorio sobre la clase anterior al implementar la siguiente actividad: ejecutar en su instrumento la pieza orquestal <i>Pequeña Marcha</i> (ver material de trabajo 12.1.)</p>	10''

Introducción	El maestro introduce el concepto a abordar en clase: el compás, explicando el compás ternario más usados en la música, (ver material de trabajo 13.1)	5”
Actividades	<ol style="list-style-type: none"> 1. Los alumnos descifran/vivencian con palabras clave, percusion corporal, beat boxing y desplazamientos, la rítmica de sus particellas pertenecientes a la Pieza Orquestal en compás de 3/4, <i>Barcarola</i>. 2. Los alumnos descifran/entonan la parte rítmico-melódica de las particellas pertenecientes a la Pieza Orquestal <i>Barcarola</i>. 3. Los alumnos ensamblan la Pieza Orquestal <i>Barcarola</i> bajo la dirección de su maestro. 	30”
Cierre	Los alumnos socializan sobre alguna canción o pieza musical que les guste y crean que está en un compás ternario.	15”

PLAN DE TRABAJO No. 14

<p>Contenidos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Tipos de Compás cuaternario 4/4
<p>Materiales Didáticos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Piano o teclado. • Instrumentos de orquesta. • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
<p>Competencias que desarrollar</p>	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende el compás cuaternario 4/4. 2. El alumno identifica de manera auditiva el tipo de compás por su tiempo fuerte. <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. El alumno descifra/vivencia el compás de 4/4. 4. El alumno descifra/entona su <i>particella</i> constituidos por figuras de ♩ ♪ ♫ ♮ ♯ ♭ , y las notas Do, Re, Mi y Fa, y Sol en compases de 4/4. 5. El alumno descifra/ejecuta en su instrumento pieza orquestal constituidas por figuras de ♩ ♪ ♫ ♮ ♯ ♭ ; y las notas Do, Re, Mi, Fa y Sol, con una articulación por nota y en compases de 4/4. <p>Saber ser:</p> <ol style="list-style-type: none"> 6. El alumno trabaja en equipo.

	<p>7. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo.</p> <p>8. El alumno respeta a su maestro y compañeros.</p> <p>9. El alumno toma su turno para participar.</p> <p>10. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.</p>	
Relación con lo aprendido en las clases anteriores	<p>En la clase anterior los alumnos, ejecutaron en su instrumento esquemas rítmico-melódicos constituidos por figuras de ♩, ♪, ♫, ♬, ♮, ♯, ♭ y las notas Do, Re, Mi, Fa y Sol en esta sesión se organizan los conocimientos anteriores por medio de compases binarios, ternarios y cuaternarios.</p>	
Relevancia	<p>El alumno desarrolla su pensamiento crítico y reflexivo y la habilidad de resolver problemas al descifrar y ejecutar en su instrumento una pequeña pieza orquestal constituida por figuras de ♩, ♪, ♫, ♬, ♮, ♯, ♭, y las notas Do, Re, Mi, Fa y Sol, en compás de 4/4. Al mismo tiempo continua desarrollando la lecto-escritura musical, la técnica de ejecución de su instrumento y la capacidad de trabajar en equipo.</p>	
	Actividades	Tiempo
Inducción	<p>El maestro inicia la clase haciendo un breve recordatorio sobre la clase anterior al implementar la siguiente actividad: ejecutar en su instrumento la pieza orquestal <i>Barcarola</i> (ver material de trabajo 13.1.)</p>	10”

Introducción	El maestro introduce el concepto a abordar en clase: el compás, explicando el compás ternario más usados en la música, (ver material de trabajo 14.1)	5''
Actividades	<ol style="list-style-type: none"> 1. Los alumnos descifran/vivencian con palabras clave, percusion corporal, beat boxing y desplazamientos, la rítmica de sus particellas pertenecientes a la Pieza Orquestal en compás de 4/4, <i>Martinillo</i>. 2. Los alumnos descifran/entonan la parte rítmico-melódica de sus particellas pertenecientes a la Pieza Orquestal <i>Martinillo</i>. 3. Los alumnos ensamblan la Pieza Orquestal <i>Martinillo</i> bajo la dirección de su maestro. 	30''
Cierre	Los alumnos explican la diferencia que hay entre compás binario, ternario y cuaternario y representan por medio del lenguaje corporal expresivo la diferencia entre ellos.	15''

PLAN DE TRABAJO No. 15

<p>Contenidos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La nota La • La anacrusa
<p>Materiales Didácticos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Piano o teclado. • Instrumentos de orquesta. • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
<p>Competencias que desarrollar</p>	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende la nota La. 2. El alumno conoce/aprende el concepto de anacrusa. <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. El alumno descifra/ejecuta por medio de palabras clave pequeños esquemas rítmicos constituidos por figuras de ♩, ♪, ♫, ♬, ♮, ♯, ♭, ♯♭, ♭♯, en los que aparecen una anacrusa. 4. El alumno vivencia ejercicios de entonacion para conducción de la tónica. 5. El alumno descifra/entona pequeños esquemas rítmico-melódicos constituidos por figuras de ♩, ♪, ♫, ♬, ♮, ♯, ♭, ♯♭, ♭♯, y las notas Do, Re, Mi, Fa, Sol y La con la ayuda de la fonomimia en versión modificada distintos tipos de compas, una articulación por nota en los que aparece una anacrusa.

	<p>Saber ser:</p> <ol style="list-style-type: none"> 6. El alumno trabaja en equipo. 7. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo. 8. El alumno respeta a su maestro y compañeros. 9. El alumno toma su turno para participar. 10. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades. 	
Relación con lo aprendido en las clases anteriores	<p>La música es la combinación de los sonidos y los silencios utilizando infinidad de combinaciones; en clases anteriores los alumnos aprendieron gradualmente distintos conceptos de lecto-escritura musical, en esta clase se refuerzan los conocimientos rítmicos y se añade una nueva nota musical, así como un nuevo concepto: la anacrusa, con lo cual el alumno incrementa su conocimiento.</p>	
Relevancia	<p>El alumno desarrolla su pensamiento crítico y reflexivo y la habilidad de organizar la escritura de la música, al aprender nuevos conceptos le permiten tener mayor control y dominio del lenguaje musical y de la ejecución de un instrumento musical.</p>	
	Actividades	Tiempo
Inducción	<p>El maestro inicia la clase haciendo un breve recordatorio sobre la clase anterior al implementar la siguiente actividad:</p> <p>Los alumnos ejecutan en su instrumento la pieza orquestal <i>Martinillo</i> (Ver material de trabajo 14.1.)</p>	5''

PLAN DE TRABAJO No. 16

<p>Contenidos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Las notas musicales Si y Do • Casillas de repetición • <i>Dal segno</i>
<p>Materiales Didácticos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Piano o teclado. • Instrumentos de orquesta. • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
<p>Competencias que desarrollar</p>	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende las notas Si y Do, su correspondiente lugar en el pentagrama y su fonomimia en su versión modificada. 2. El alumno conoce/aprende las casillas de repetición. 3. El alumno conoce/aprende la funcon de la indicción <i>Dal segno</i>. 4. El alumno continúa desarrollando la lectura direccional en el pentagrama auxiliado por la fonomimia en su versión modificada. <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 5. El alumno descifra/entona pequeños fragmentos rítmico-melódicos escritos en un pentagrama, integrados por figuras de ♪, ♫, ♬, ♧, ♨, ♩, ♪, ♫, ♬, ♧, ♨, ♩, ♪, ♫, ♬, ♧, ♨, ♩ y las notas Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si y Do con la clave correspondiente a su instrumento.

	<p>6. El alumno investiga con su maestro las ubicación de las notas en su instrumento.</p> <p>Saber ser:</p> <p>7. El alumno trabaja en equipo.</p> <p>8. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo.</p> <p>9. El alumno respeta a su maestro y compañeros.</p> <p>10. El alumno toma su turno para participar.</p> <p>11. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.</p>
Relación con lo aprendido en las clases anteriores	<p>En la clase anterior los alumnos aprendieron el concepto de agógica (<i>ritardando, accelerando, a tempo</i>), y el concepto de calderón, en esta clase se incorporan las notas Si y Do para así completar la escala de Do a 1 octava.</p>
Relevancia	<p>El alumno desarrolla su pensamiento crítico y la habilidad de ejecutar pequeñas piezas orquestales en su instrumento, ya que el rango se amplía a una octava permitiendole tocar una gran variedad de piezas en su instrumento, así mismo esta atento a las indicaciones del director y las indicaciones escritas; y sigue desarrollando la capacidad de trabajar en equipo.</p>
	Tiempo

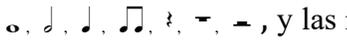
	<p>b) En la repetición, los instrumentos en Do dejan de tocar y continúan ejecutando los instrumentos en Si bemol (clarinetes y trompetas).</p> <p>c) En una tercera repetición tocan los cuernos en Fa.</p>	
Cierre	Los alumnos repasan los contenidos vistos desde la primera clase, a través de preguntas realizadas por el maestro.	10''



PLAN DE TRABAJO No. 17

<p>Contenidos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Las letras de ensayo. • Los numeros de compás. • La marcación de compás. • Los términos técnicos y órdenes del director (<i>Tutti, Da capo, Dal segno, etc.</i>)
<p>Materiales Didácticos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Piano o teclado. • Instrumentos de orquesta. • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
<p>Competencias que desarrollar</p>	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende el concepto de letras de ensayo. 2. El alumno conoce/aprende el concepto de número de compás. 3. El alumno conoce/aprende el concepto de marcación de compás. 4. El alumno conoce/aprende las indicaciones propias de un ensayo orquestal. 5. El alumno conoce/aprende las indicaciones básicas del director de orquesta. <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 6. El alumno sigue las indicaciones de la partitura y las indicaciones del director. 7. El alumno descifra/ejecuta en su instrumento pequeñas piezas orquestales, integradas por figuras de ♩, ♪, ♫, ♮, ♯, ♭, con las notas Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si y Do que incluyan las indicaciones antes mencionadas.

	<p>Saber ser:</p> <p>8. El alumno trabaja en equipo.</p> <p>9. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo.</p> <p>10. El alumno respeta a su maestro y compañeros.</p> <p>11. El alumno toma su turno para participar.</p> <p>12. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.</p>	
Relación con lo aprendido en las clases anteriores	<p>En clases anteriores los alumnos han ejecutado en ensamble orquestal esquemas rítmico-melódicos constituidos por figuras de ♩, ♪, ♫, ♬, ♮, ♯, ♭, y las notas Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si y Do, en ésta sesión se abordan los signos que permiten interpretar una partitura de una manera mas sencilla y las indicaciones básicas que un director de orquesta utiliza en los ensayos.</p>	
Relevancia	<p>El alumno desarrolla la habilidad de tocar en un ensamble orquestal, siguiendo las indicaciones escritas como: letras de ensayo, número de compás, y las indicaciones que utiliza un director de orquesta en los ensayos, permitiendo elevar su habilidad de tocar en una orquesta sinfónica.</p>	
	Actividades	Tiempo
Inducción	<p>El maestro inicia la clase haciendo un breve recordatorio sobre la clase anterior al implementar la siguiente actividad:</p>	5"

	Los alumnos ejecutan en su instrumento diversos esquemas rítmico-melódicos constituidos por figuras de  , y las notas Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si y Do (Ver Material de trabajo <i>No. 1</i> , del Plan de Clase No. 13 en el <i>Libro del Maestro</i>).	
Introducción	El maestro introduce los conceptos a abordar en clase: Letras de ensayo, números de compás, marcación de compás, y los términos técnicos y órdenes del director (tutti, da capo, dal segno, etc.) (Ver Material de trabajo <i>No. 1</i> , del Plan de Clase No. 14 en el <i>Libro del Maestro</i>) a través de las siguientes actividades:	5''
Actividades	<p>1. Los alumnos descifran/ejecutan el ejercicio orquestal 17.1 titulado <i>Fragmentos Musicales</i> de acuerdo con el siguiente procedimiento:</p> <ol style="list-style-type: none"> Los alumnos descifran/ejecutan la rítmica correspondiente a la parte de su instrumento por medio de palabras clave y/o percusión corporal. Los alumnos descifran con solfeo hablado la parte correspondiente a su instrumento. Los alumnos entonan la parte correspondiente a su instrumento. Los alumnos simulan la ejecución de su instrumento mientras entonan la parte correspondiente. Los alumnos ejecutan en su instrumento la parte que les corresponde. Los alumnos ejecutan en ensamble el ejercicio orquestal. 	30''
Cierre	Los alumnos responden a las preguntas: ¿De lo que vimos hoy en la clase que es lo que les parece más fácil?, ¿Y que les parece que es lo mas difícil?	10''

PLAN DE TRABAJO No. 18

Contenidos	<ul style="list-style-type: none"> • Tempo: <i>Andante, Moderato, Allegro</i>
Materiales Didácticos	<ul style="list-style-type: none"> • Piano o teclado. • Instrumentos de orquesta. • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
Competencias que desarrollar	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende los conceptos de: <i>Tempo, accelerando, ritardando y a tempo.</i> <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 2. El alumno descifra/ejecuta una pieza orquestal vista con anterioridad constituida por figuras de ♩, ♪, ♫, ♬, ♭, ♮, ♯, ♭, por medio de palabras clave y que contengan los conceptos de Tempo. <p>Saber ser:</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. El alumno trabaja en equipo. 4. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo. 5. El alumno respeta a su maestro y compañeros. 6. El alumno toma su turno para participar. 7. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.

Relación con lo aprendido en las clases anteriores	En la clase anterior los alumnos, aprendieron los signos e indicaciones necesarios para interpretar una partitura de una manera mas sencilla y las indicaciones básicas que un director de orquesta utiliza en los ensayos. En esta clase se abordan conceptos de <i>Tempo</i> tales como: <i>Andante, Moderato y Allegro</i> .	
Relevancia	El alumno desarrolla la habilidad de ejecutar pequeñas piezas orquestales en su instrumento con distintas indicaciones de tiempo.	
	Actividades	Tiempo
Inducción	El maestro inicia la sesión haciendo un breve recordatorio sobre la clase anterior al implementar la siguiente actividad: Los alumnos descifran/ejecutan el ejercicio orquestal 17.1 titulado <i>Fragmentos Musicales</i> .	5"
Introducción	El maestro introduce los conceptos a abordar en clase: <i>Tempo, Andante, Moderato y Allegro</i> a través de las siguientes actividades:	5"
Actividades	1. Los alumnos escuchan fragmentos de obras con distinto <i>Tempo</i> y las describen con adjetivos comunes tales como: rápido, muy rápido, regular y lento.	30"

	<ol style="list-style-type: none"> 2. Los alumnos aprenden que la velocidad de la música se denomina con la palabra italiana <i>Tempo</i>, y conoce/aprende los terminos italianos <i>Moderato</i>, <i>Andante</i> y <i>Allegro</i>; como “sinonimos” de moderado, caminando y rápido o alegre. 3. Los alumnos volverán a ejecutar en su instrumento la pieza orquestal <i>Pequeña Marcha</i> que se encuentra en el plan de trabajo número 12, en esta ocasión escribirán la palabra <i>Moderato</i> al inicio de la misma para interpretarla en ese <i>Tempo</i>. 4. Los alumnos volverán a ejecutar en su instrumento la pieza orquestal <i>Barcarola</i> que se encuentra en el plan de trabajo número 13, en esta ocasión escribirán la palabra <i>Andante</i> al inicio de la misma para interpretarla en ese <i>Tempo</i>. 5. Los alumnos volverán a ejecutar en su instrumento la pieza orquestal <i>Martinillo</i> que se encuentra en el plan de trabajo número 14, en esta ocasión escribirán la palabra <i>Allegro</i> al inicio de la misma para interpretarla en ese <i>Tempo</i>. 	
Cierre	<p>Los alumnos expresaran corporalmente distintos tipos de <i>Tempi</i>. Al hacerlo, decidiran libre y espontaneamente el tipo de movimiento que ellos consideren más apropiado para los <i>Tempi</i>, <i>Andante</i>, <i>Moderato</i> y <i>Allegro</i>.</p>	10”

PLAN DE TRABAJO No. 19

Contenidos	<ul style="list-style-type: none"> • Blanca con puntillo ♩
Materiales Didácticos	<ul style="list-style-type: none"> • Piano o teclado. • Instrumentos de orquesta. • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
Competencias que desarrollar	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende la función del puntillo. 2. El alumno conoce/aprende el valor/duración de la figura blanca con puntillo ♩. <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. El alumno descifra/ejecuta con palabras clave y percusión corporal, esquemas rítmicos constituidos por figuras de ♩. 4. El alumno descifra/entona esquemas rítmico-melódicos, con figuras de ♩ y ♪ y las notas Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si y Do. 5. El alumno descifra/ejecuta en su instrumento pequeñas piezas orquestales constituidas por figuras de ♩ y las notas Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si y Do. <p>Saber ser:</p> <ol style="list-style-type: none"> 6. El alumno trabaja en equipo.

	<p>7. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo.</p> <p>8. El alumno respeta a su maestro y compañeros.</p> <p>9. El alumno toma su turno para participar.</p> <p>10. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.</p>	
Relación con lo aprendido en las clases anteriores	En la clase anterior los alumnos ampliaron el registro de notas en su instrumento logrando completar una octava, en esta clase se sigue ampliando su vocabulario de figuras rítmicas con la ♩.	
Relevancia	El alumno desarrolla su pensamiento crítico y reflexivo y la habilidad de ejecutar pequeñas piezas orquestales en su instrumento siguiendo las indicaciones escritas y las indicadas por el director de orquesta. Al mismo tiempo, desarrolla la habilidad de leer con su instrumento, estando atento a las indicaciones de repetición y la capacidad de trabajar en equipo.	
	Actividades	
Inducción	Los alumnos volverán a ejecutar en su instrumento la pieza orquestal <i>Martinillo</i> que se encuentra en el plan de trabajo número 14, con la indicación de <i>Allegro</i> al inicio de la misma para interpretarla en ese <i>Tempo</i>	5"
Introducción	Los alumnos conocen/aprenden la función del puntillo con la explicación del docente.	5"
Actividades	1. Los alumnos descifran/ejecutan el ejercicio orquestal 19.1 titulado <i>Vals Moderado</i> de acuerdo con el siguiente procedimiento:	30"

	<ul style="list-style-type: none"> a) Los alumnos descifran/ejecutan la rítmica correspondiente a la parte de su instrumento por medio de palabras clave y/o percusión corporal. b) Los alumnos descifran con solfeo hablado la parte correspondiente a su instrumento. c) Los alumnos entonan la parte correspondiente a su instrumento. d) Los alumnos simulan la ejecución de su instrumento mientras entonan la parte correspondiente. e) Los alumnos ejecutan en su instrumento la parte que les corresponde. f) Los alumnos ejecutan en ensamble el ejercicio orquestal. 	
Cierre	El alumno solfea de memoria la escala de Do mayor dando el valor de blanca con puntillo a cada nota, mientras el maestro lo acompaña al piano.	10''

PLAN DE TRABAJO No. 20

<p>Contenidos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Negra con puntillo y corchea ♩. • Cambio de compás.
<p>Materiales Didácticos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Piano o teclado. • Instrumentos de orquesta. • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
<p>Competencias que desarrollar</p>	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende la función del puntillo. 2. El alumno conoce/aprende el valor/duración de la figura de negra con puntillo y corchea ♩. 3. El alumno conoce/aprende el cambio de compás dentro de una pieza musical. <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 4. El alumno descifra/ejecuta con palabras clave y percusión corporal, esquemas rítmicos constituidos por figuras de ♩. 5. El alumno descifra/entona la escala de Do, con figuras de ♩. 6. El alumno descifra/ejecuta en su instrumento una pequeña pieza orquestal constituida por figuras de ♩ y las notas Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si y Do.

	<p>Saber ser:</p> <p>7. El alumno trabaja en equipo.</p> <p>8. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo.</p> <p>9. El alumno respeta a su maestro y compañeros.</p> <p>10. El alumno toma su turno para participar.</p> <p>11. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.</p>	
Relación con lo aprendido en las clases anteriores	<p>En la clase anterior los alumnos ampliaron el registro de notas en su instrumento logrando completar una octava, en esta clase se sigue ampliando su vocabulario de figuras rítmicas con la ♩.</p>	
Relevancia	<p>El alumno desarrolla su pensamiento crítico y reflexivo y la habilidad de ejecutar pequeñas piezas orquestales en su instrumento siguiendo las indicaciones escritas y las indicadas por el director de orquesta. Al mismo tiempo, desarrolla la habilidad de leer con su instrumento, estando atento a las indicaciones de repetición y la capacidad de trabajar en equipo.</p>	
	Actividades	Tiempo
Inducción	<p>Los alumnos descifran/ejecutan el ejercicio orquestal 19.1 titulado <i>Vals Moderado</i>.</p>	5"
Introducción	<p>Los alumnos descifran/aprenden con la ayuda de la fonomimia en su versión modificada, esquemas rítmicos que incluyan la combinación de negra con puntillo-corchea, el alumno comenzará a explorar</p>	5"

otras estrategias para descifrar combinaciones rítmicas de mayor complejidad. Utilizando la siguiente estrategia:

- a) Contar del uno al cuatro asegurándose de que, con excepción del número cuatro, todos los números tengan una sílaba: un, dos, tres, cuatro.
- b) Para enseñar al alumno a descifrar figuras de corcheas, añade a cada número una “Y” de la siguiente manera: un-y, dos-y, tres-y, cua-try, de esa manera, el alumno podrá asignar una sílaba a cada corchea, por ejemplo.



- c) Para vivenciar esta figura rítmica, el maestrante sugiere realizar los siguientes movimientos:

- Al golpear la palma de la mano izquierda con el puño derecho cerrado decimos el número en voz alta



- Al levantar la mano derecha decimos la “Y”



- d) Para enseñar al alumno a descifrar figuras de negra con puntillo y corchea, se les enseña a contar de la siguiente manera:



un (y, dos) y, tres (y, cua) try
 en silencio en silencio

Para vivenciarlo el alumno hace el mismo tipo de movimientos, pero se asegura de omitir lo que esta en paréntesis (y, dos), es decir, lo dice “en silencio”.

<p>Actividades</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno solfea de memoria la escala de Do mayor utilizando la figura de negra con puntillo y corchea, como se muestra en el ejemplo, mientras el maestro lo acompaña al piano. Al hacerlo sustituye la cuenta por las silabas del solfeo (ver material de trabajo 20.1.). 2. Los alumnos descifran/ejecutan el ejercicio orquestal 20.2. titulado <i>Kumbaya</i> de acuerdo con el siguiente procedimiento: <ol style="list-style-type: none"> a. Los alumnos descifran/ejecutan la rítmica correspondiente a la parte de su instrumento por medio de palabras clave y/o percusión corporal. b. Los alumnos descifran con solfeo hablado la parte correspondiente a su instrumento. c. Los alumnos entonan la parte correspondiente a su instrumento. d. Los alumnos simulan la ejecución de su instrumento mientras entonan la parte correspondiente. e. Los alumnos ejecutan en su instrumento la parte que les corresponde. f. Los alumnos ejecutan en ensamble el ejercicio orquestal. 	<p>30”</p>
<p>Cierre</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Los alumnos explican con sus propias palabras como descifrar la combinación rítmica de negra con puntillo y corchea. • Los alumnos desarrollan otras maneras de descifrar la combinación de negra con puntillo y corchea. 	<p>10”</p>

PLAN DE TRABAJO No. 21

Contenidos	<ul style="list-style-type: none"> • La agógica: <i>Accelerando, Ritardando, A tempo</i>
Materiales Didácticos	<ul style="list-style-type: none"> • Piano o teclado. • Instrumentos de orquesta. • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
Competencias que desarrollar	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende el concepto de <i>Andante</i>. 2. El alumno conoce/aprende el concepto de <i>Moderato</i>. 3. El alumno conoce/aprende el concepto de <i>Allegro</i>. <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 4. El alumno descifra/ejecuta ejercicios rítmicos en tempo <i>Andante, Moderato y Allegro</i>. 5. El alumno descifra/entona ejercicios rítmico-melódicos en tempo <i>Andante, Moderato y Allegro</i>. 6. El alumno descifra/ejecuta en su instrumento ejercicios y piezas orquestales en tempo <i>Andante, Moderato y Allegro</i>. <p>Saber ser:</p> <ol style="list-style-type: none"> 7. El alumno trabaja en equipo. 8. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo. 9. El alumno respeta a su maestro y compañeros. 10. El alumno toma su turno para participar.

	11. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.	
Relación con lo aprendido en las clases anteriores	En la clase anterior los alumnos aprendieron/vivenciaron/descifraron las figuras rítmicas de ♩. En esta sesión se agrega los conceptos de agógica: <i>accelerando</i> , <i>ritardando</i> , <i>a tempo</i> y calderón.	
Relevancia	El alumno desarrolla su pensamiento crítico y reflexivo, así mismo refuerza la habilidad de ejecutar la rítmica y entonar esquemas rítmico-melódicos al mismo tiempo que sigue las indicaciones escritas de agógica y calderón y las indicadas por el director de orquesta.	
	Actividades	Tiempo
Inducción	El maestro inicia la sesión haciendo un breve recordatorio sobre la clase anterior al implementar la siguiente actividad: El alumno entona la escala de Do constituida por figuras de ♩ además de distintos conceptos aprendidos en lecciones previas, tales como: barras de repetición, casillas de repetición, letras de ensayo e indicaciones de Dal segno, Da capo y Coda.	5”
Introducción	El docente captará la atención de los alumnos con el juego “gigantes y enanos” de la siguiente manera: Al decir la palabra enanos los alumnos se flexionan haciendo una sentadilla, y al decir gigantes ponen el cuerpo de manera erguida, pierde el alumno que se equivoque al seguir la instrucción.	5”

<p>Actividades</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Los alumnos forman una fila y colocan sus manos en los hombros del compañero que está enfrente. Esta fila no deberá de superar mas de 15 personas; de ser necesario se harán dos filas. <ol style="list-style-type: none"> a) Los alumnos comenzarán a marchar en su lugar, es decir sin avanzar, hasta lograr unificar el pulso. b) Los alumnos comenzarán a desplazarse por el lugar simulando ser un tren. Al hacerlo, todos deberán mantener el mismo pulso. c) Siguiendo las indicaciones del docente, los estudiantes incrementarán o disminuirán la velocidad de su marcha: <ul style="list-style-type: none"> • El maestro establecerá un pulso al percutir unas claves o tocar en el piano, y lo manipulará (<i>accelerando</i> o <i>ritardando</i>) haciendo que los niños lo sigan al marchar. • El maestro improvisará una historia a través de la cual impulse a los niños a incrementar o disminuir la velocidad al momento de marchar. d) Después de incrementar o disminuir la velocidad los alumnos deberán volver a la velocidad o <i>tempo</i> inicial; 2. Los alumnos descifran/ejecutan en su instrumento la pieza orquestal <i>Vals Moderado</i> de la lección número 19, siguiendo las indicaciones de agógica (<i>accelerando</i>, <i>ritardando</i> y <i>a tempo</i>) que ahora aparecen en la partitura. 	<p>30''</p>
---------------------------	--	-------------

<p>Cierre</p>	<p>Para demostrar lo aprendido en esta sesión, el alumno improvisa un ejercicio rítmico con desplazamientos en donde se vea reflejado su comprensión de las indicaciones de agógica: <i>accelerando</i>, <i>ritardando</i> y <i>a tempo</i>.</p>	<p>10''</p>
----------------------	--	-------------



PLAN DE TRABAJO No. 22

<p>Contenidos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Alteraciones: <ul style="list-style-type: none"> ○ Sostenido (#): el sostenido tiene la función de subir medio tono a la nota que le sigue. ○ Bemol (♭): el bemol tiene la función de bajar medio tono a la nota que le sigue. ○ Becuadro (𝄋): el becuadro tiene la función de anular el efecto del sostenido o bemol. • Armadura: conjunto de sostenidos o bemoles que definen la tonalidad de una obra.
<p>Materiales Didácticos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Piano o teclado. • Instrumentos de orquesta. • Teclado, laptop, cañon. • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
<p>Competencias que desarrollar</p>	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende la función de las alteraciones; 2. El alumno conoce/aprende el concepto de # 3. El alumno conoce/aprende el concepto de ♭ 4. El alumno conoce/aprende el concepto de 𝄋

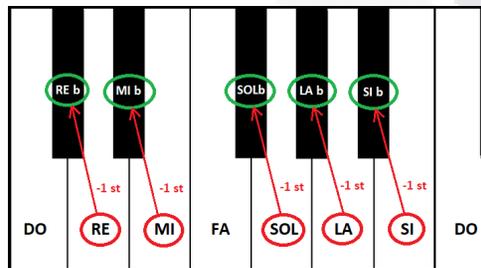
	<p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 5. El alumno descifra/entona ejercicios rítmico-melódicos con alteraciones de #, b y ♯. 6. El alumno descifra/ejecuta en su instrumento pequeños ejercicios con alteraciones de #, b y ♯. <p>Saber ser:</p> <ol style="list-style-type: none"> 7. El alumno trabaja en equipo. 8. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo. 9. El alumno respeta a su maestro y compañeros. 10. El alumno toma su turno para participar. 11. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.
<p>Relación con lo aprendido en las clases anteriores</p>	<p>En la clase anterior los alumnos aprendieron el concepto de Agogica (Andante, Moderato y Allegro), en esta clase continúan expandiendo su conocimiento con nuevos contenidos, tales como: Alteraciones, Sostenido, Bemol y Becuadro.</p>
<p>Relevancia</p>	<p>El alumno desarrolla su pensamiento crítico y reflexivo al ejecutar ejercicios con alteraciones de #, b y ♯, en su instrumento y respeta las indicaciones establecidas en la partitura por el compositor. Los ejercicios están constituidos por las notas correspondientes a la escala de Do a una octava con las alteraciones #, b y ♯. Al mismo tiempo continúa desarrollando la lecto-escritura musical, la técnica de ejecución de su instrumento y la capacidad de trabajar en equipo.</p>

	Actividades	Tiempo
Inducción	<p>El maestro inicia la clase haciendo un breve recordatorio sobre la clase anterior al implementar la siguiente actividad:</p> <p>Los alumnos descifran/ejecutan en su instrumento la pieza orquestal <i>Vals Moderado</i> de la lección número 19, siguiendo las indicaciones de agógica (<i>accelerando</i>, <i>ritardando</i> y <i>a tempo</i>) que ahora aparecen en la partitura.</p>	5"
Introducción	<p>El maestro hace un breve recordatorio sobre la escala de Do, e introduce el concepto de las alteraciones #, b y ¯ y como afectan a cada una de las notas musicales. Posteriormente, los alumnos aprenden a descifrar/ejecutar las notas naturales y con alteraciones a través de las siguientes actividades:</p>	5"
Actividades	<p>1. Con la ayuda de un piano, teclado o ilustración el maestro demuestra la manera en la que un sostenido (#) modifica la altura de un sonido.</p> <div data-bbox="911 980 1402 1247" data-label="Diagram"> </div> <p>2. Los alumnos conocen la posición de fa sostenido en sus respectivos instrumentos y ejecutan los siguientes ejercicios de la siguiente manera:</p>	30"

- f) 22.1a tocan todos los estudiantes con instrumentos en Do.
- g) 22.2b: tocan los estudiantes que ejecutan instrumentos en Si bemol (clarinetes y trompetas).
- h) 22.2c: tocan los alumnos de corno en Fa.

3. Los alumnos ejecutan en su instrumento el ejercicio 22.1.

4. Con la ayuda de un piano, teclado o ilustración el maestro demuestra la manera en la que un bemol (♭) modifica la altura de un sonido.



5. Los alumnos conocen la posición de si bemol en sus respectivos instrumentos y ejecutan los siguientes ejercicios de la siguiente manera:

- i) 22.2a tocan todos los estudiantes con instrumentos en Do.
- j) 22.2b: tocan los estudiantes que ejecutan instrumentos en Si bemol (clarinetes y trompetas).
- k) 22.2c: tocan los alumnos de corno en Fa.

6. Los alumnos reconocen la función del signo becuadro (♯) y ejecutan en su instrumento los siguientes ejercicios de la siguiente manera:

	<p>a) 22.3a: tocan todos los estudiantes con instrumentos en Do.</p> <p>b) 22.3b: tocan los estudiantes que ejecutan instrumentos en Si bemol (clarinetes y trompetas).</p> <p>c) 22.3c: tocan los alumnos de corno en Fa.</p> <p>7. Los alumnos conocen el origen y la función de la armadura de clave.</p>	
Cierre	Los alumnos exponen a sus compañeros la función de las diferentes alteraciones y las armaduras.	10''



PLAN DE TRABAJO No. 23

Contenidos	<ul style="list-style-type: none"> • Ampliación del rango de notas Si, La y Sol
Materiales Didácticos	<ul style="list-style-type: none"> • Piano o teclado. • Instrumentos de orquesta. • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
Competencias que desarrollar	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende el concepto de ampliación del rango de notas hacia el registro grave. <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 2. El alumno descifra/ejecuta en su instrumento nuevas notas musicales logrando así ampliar el registro a más de una octava dentro de la escala de Do mayor, utilizando diferentes figuras rítmicas. <p>Saber ser:</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. El alumno trabaja en equipo. 4. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo. 5. El alumno respeta a su maestro y compañeros. 6. El alumno toma su turno para participar. 7. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.

Relación con lo aprendido en las clases anteriores	En la clase anterior los alumnos aprendieron el concepto de alteraciones. En esta lección aumenta el rango de notas permitiendo la posibilidad de tocar algunas otras escalas, no solamente la de Do.	
Relevancia	El alumno desarrolla su pensamiento crítico y la habilidad de ejecutar pequeñas piezas orquestales en su instrumento de mayor dificultad técnica, con la ampliación del rango de notas según su instrumento	
	Actividades	Tiempo
Inducción	El maestro inicia la clase haciendo un breve recordatorio sobre la clase anterior al implementar la siguiente actividad: Les pide a los alumnos que ejecuten en su instrumento el material de trabajo 22.3 en sus instrumentos.	5"
Introducción	El maestro introduce los conceptos a abordar en clase: las notas Si, La y Sol en el registro grave de los instrumentos.	5"
Actividades	<p>1. Los alumnos se acomodan en la formación de orquesta sinfónica y, en secciones, se preparan para descifrar/aprender/ejecutar el material de trabajo 23.1, <i>María tenía un corderito</i>, de acuerdo con el siguiente procedimiento:</p> <ul style="list-style-type: none"> e) Los alumnos descifran la rítmica y entonan la parte de la pieza que le corresponde a su instrumento. f) Los alumnos descifran/ejecutan la parte de la pieza que le corresponde a su instrumento. g) Los alumnos ejecutan la pieza en ensamble orquestal. 	30"

Cierre	Los alumnos, llevan a cabo una reflexión sobre la diferencia entre las notas que ya conocían con el mismo nombre y las que acaban de conocer y socializan sobre el como no confundirse.	10''



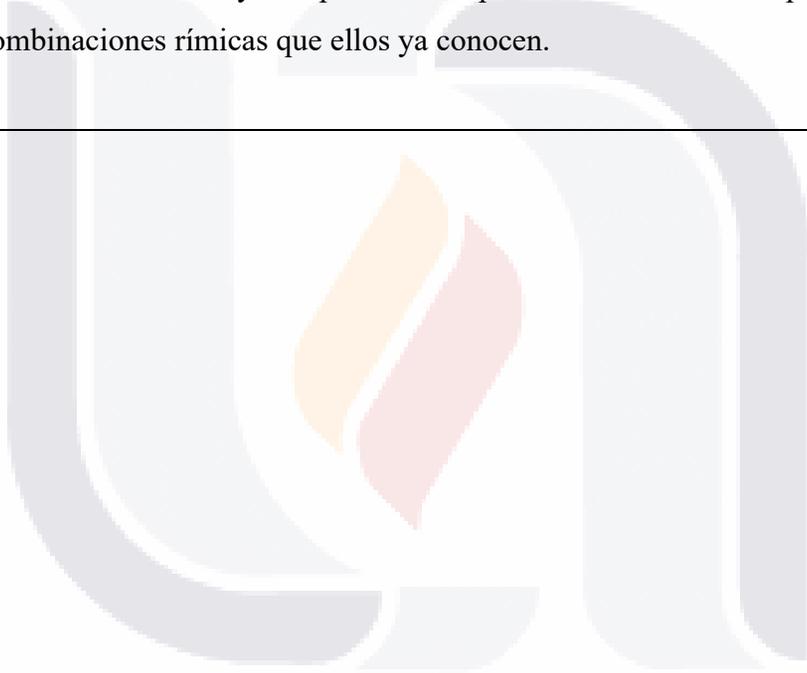
PLAN DE TRABAJO No. 24

Contenidos	<ul style="list-style-type: none"> • Las semicorcheas • Los tresillos de corchea
Materiales Didácticos	<ul style="list-style-type: none"> • Piano o teclado. • Instrumentos de percusión. • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
Competencias que desarrollar	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno consolida su conocimiento sobre figuras rítmicas. 2. El alumno conoce/aprende las figuras de . <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. El alumno descifra/ejecuta ejercicios rítmicos conformados por figuras de . 4. El alumno descifra/ejecuta en instrumentos de percusión ensambles rítmicos que involucren las figuras de . <p>Saber ser:</p> <ol style="list-style-type: none"> 5. El alumno trabaja en equipo. 6. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo. 7. El alumno respeta a su maestro y compañeros.

	<p>8. El alumno toma su turno para participar.</p> <p>9. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.</p>	
Relación con lo aprendido en las clases anteriores	<p>En la clase anterior los alumnos aprendieron el concepto de fraseo, <i>detaché</i>, <i>legato por dos</i>, <i>legato por cuatro</i> y acento. En esta clase incrementarán su vocabulario de figuras musicales al aprender las figuras rítmicas de .</p>	
Relevancia	<p>El alumno amplía su vocabulario musical y desarrolla su pensamiento crítico y reflexivo al ejecutar un ejercicio orquestal en su instrumento y respetar las indicaciones establecidas en la partitura por el compositor. Las piezas estarán constituidas por los elementos aprendidos en lecciones pasadas. Al mismo tiempo continúa desarrollando la lecto-escritura musical, la técnica de ejecución de su instrumento y la capacidad de trabajar en equipo.</p>	
	Actividades	Tiempo
Inducción	<p>Los alumnos se acomodan en la formación de orquesta sinfónica y, en secciones, se preparan para descifrar/aprender/ejecutar el material de trabajo 23.1, <i>María tenía un corderito</i>.</p>	5''

<p>Introducción</p>	<p>El maestro hace un breve recordatorio de las figuras rítmicas que se han abordado hasta el momento, y explica a los alumnos las nuevas figuras musicales de .</p>	<p>5”</p>
<p>Actividades</p>	<p>1. Los alumnos aprenden/descifran el siguiente ejercicio por medio de palabras con 4 silabas; la idea que se persigue es que el alumno desarrolle su creatividad y su imaginación a la vez que tiene un momento de diversión y de aprendizaje musical. Por supuesto, el maestro puede utilizar palabras clave específicas para descifrar este tipo de figuras rítmicas, como por ejemplo la palabra “rá-pi-di-to”.</p>  <p style="text-align: center;">Cho co la te Ca la ba za Fa bu lo sa Vi ta mi na</p> <p>Para llevar a cabo esta actividad:</p> <ol style="list-style-type: none"> a. Los alumnos marcan un pulso con sus palmas mientras leen la palabra cho-co-la-te, haciendo que coincida la primer silaba con el aplauso. b. Los alumnos forman textos utilizando algunas de las siguientes palabras de cuatro silabas y le dan lectura con el procedimiento anterior. c. Para hacer la actividad mas divertida, los alumnos podrán escoger palabras relacionadas con alguna actividad específica. Por ejemplo, si la actividad es comer, las palabras deberan representar alimentos por ejemplo: chocolate, berenjena, espinaca, calabaza. d. Los alumnos sustituyen las palabras (cho-co-la-te), por notas musicales (do-do-do-do, re-re-re-re, mi-mi-mi-mi etc). Al hacerlo, puede improvisar distintas combinaciones de ellas. 	<p>30”</p>

	<p>e. Los alumnos ejecutan en su instrumento una nota, mientras piensan una palabra de cuatro sílabas, y cambian de nota al pensar en otra palabra distinta.</p> <p>2. El alumno ejecuta los ejercicios rítmicos del material de trabajo 24.1, 24.2 y 24.3.</p>	
Cierre	Los alumnos socializan entre sí y comparten sus opiniones sobre cuantas palabras de nuestro lenguaje pudieran ser combinaciones rítmicas que ellos ya conocen.	10''



PLAN DE TRABAJO No. 25

Contenidos	<ul style="list-style-type: none"> • Los tresillos de corchea
Materiales Didácticos	<ul style="list-style-type: none"> • Piano o teclado. • Instrumentos de percusión. • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
Competencias que desarrollar	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende las figuras de . <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 2. El alumno descifra/ejecuta ejercicios rítmicos conformados por figuras de . 3. El alumno descifra/ejecuta en instrumentos de percusión ensambles rítmicos que involucren las figuras de . <p>Saber ser:</p> <ol style="list-style-type: none"> 4. El alumno trabaja en equipo. 5. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo. 6. El alumno respeta a su maestro y compañeros. 7. El alumno toma su turno para participar. 8. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.

Relación con lo aprendido en las clases anteriores	<p>En la clase anterior los alumnos aprendieron el concepto de fraseo, <i>detaché</i>, <i>legato por dos</i>, <i>legato por cuatro</i> y acento. En esta clase incrementarán su vocabulario de figuras musicales al aprender las figuras rítmicas de .</p>	
Relevancia	<p>El alumno amplía su vocabulario musical y desarrolla su pensamiento crítico y reflexivo al ejecutar un ejercicio orquestal en su instrumento y respetar las indicaciones establecidas en la partitura por el compositor. Las piezas estarán constituidas por los elementos aprendidos en lecciones pasadas. Al mismo tiempo continúa desarrollando la lecto-escritura musical, la técnica de ejecución de su instrumento y la capacidad de trabajar en equipo.</p>	
	Actividades	Tiempo
Inducción	<p>La clase inicia con un breve recordatorio sobre lo aprendido en la clase anterior con la implementación de la siguiente actividad: El alumno ejecuta los siguientes ejercicios rítmicos 24.1, 24.2 y 24.3.</p>	5"
Introducción	<p>La música tiene una relación muy estrecha con el lenguaje, sobre todo el materno y de la misma forma en que aprendimos a hablar y posteriormente a escribir, podemos aprender música, si el docente hace este tipo de relaciones el alumno podrá asimilar conceptos y contenidos de una manera mas sencilla, en esta lección el alumno aprende el concepto de tresillos.</p>	5"
Actividades	<p>1. Los alumnos aprenden/descifran la lectura y medida de la figura de tresillo de corchea y su diferencia con las corcheas, asociándolas con los días de la semana, de acuerdo con el siguiente procedimiento:</p>	30"

	 <p>lu nes mar tes mier co les jue ves vier nes sa ba do</p>  <p>lu nes mar tes mier co les jue ves mier co les jue ves vier nes sa ba do</p> <p>2. Los alumnos marcan un pulso con sus palmas mientras leen las palabras de los días de la semana, haciendo que coincida la primer silaba con el aplauso.</p> <p>3. Los alumnos sustituyen las palabras de los días de la semana por notas musicales.</p>  <p>do do re re mi mi mi fa fa sol sol sol la la si si do do do</p> <p>4. Los alumnos ejecutan en su instrumento el ejercicio anterior.</p>	
<p>Cierre</p>	<p>Los alumnos explican las figuras vistas con anterioridad (semicorcheas y tresillos de corchea), realizando un ejercicio en el cual empleen palabras con cuatro y tres silabas y posteriormente haran una demostración en su instrumento.</p>	<p>10''</p>

PLAN DE TRABAJO No. 26

<p>Contenidos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Articulación: <i>Stacattos</i>, acentos. • Ligaduras de tiempo. • <i>Divici</i> (para violoncellos).
<p>Materiales Didácticos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Piano o teclado. • Instrumentos de orquesta. • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
<p>Competencias que desarrollar</p>	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende el concepto de articulacion, stacatto y acento. 2. El alumno conoce/aprende el concepto de ligaduras de tiempo. 3. El alumno conoce/aprende el concepto de <i>Divici</i> para los violoncellos. <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 4. El alumno descifra/ejecuta en su instrumento una pequeña pieza orquestal, con distintos tipos de articulación como el stacatto y el acento. <p>Saber ser:</p> <ol style="list-style-type: none"> 5. El alumno trabaja en equipo. 6. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo. 7. El alumno respeta a su maestro y compañeros. 8. El alumno toma su turno para participar. 9. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.

Relación con lo aprendido en las clases anteriores	En la clase anterior los alumnos ampliaron el rango de figuras rítmicas. En esta clase aprenden distintas formas de tocar a través de articulaciones como el <i>stacatto</i> y el acento.	
Relevancia	El alumno desarrolla su pensamiento crítico y reflexivo al ejecutar pequeñas piezas orquestales en su instrumento y respetar las indicaciones establecidas en la partitura por el compositor. Las piezas están constituidas por notas con alteraciones y se le suman elementos correspondientes a la interpretación musical, con lo que el alumno continúa desarrollando la interpretación musical, la técnica de ejecución de su instrumento y la capacidad de trabajar en equipo.	
	Actividades	Tiempo
Inducción	La clase inicia con un breve recordatorio sobre lo aprendido en la clase anterior con la implementación de la siguiente actividad: Los alumnos marcan un pulso con sus palmas mientras leen las palabras de los días de la semana, haciendo que coincida la primer sílaba con el aplauso.	5"
Introducción	El maestro introduce a través de ejemplos en su instrumento los conceptos a abordar en clase: <i>Stacatto</i> , Acento, ligadura de tiempo, a través de las siguientes actividades:	5"
Actividades	<ol style="list-style-type: none"> 1. Los alumnos descifran/ejecutan el ejercicio orquestal 26.1 titulado <i>Batman tema de los 60's</i> de acuerdo con el siguiente procedimiento: <ol style="list-style-type: none"> a) Los alumnos descifran/ejecutan la rítmica correspondiente a la parte de su instrumento por medio de palabras clave y/o percusión corporal. b) Los alumnos descifran con solfeo hablado la parte correspondiente a su instrumento. 	30"

	<p>c) Los alumnos entonan la parte correspondiente a su instrumento.</p> <p>d) Los alumnos simulan la ejecución de su instrumento mientras entonan la parte correspondiente.</p> <p>e) Los alumnos ejecutan en su instrumento la parte que les corresponde.</p> <p>f) Los alumnos ejecutan en ensamble el ejercicio orquestal.</p>	
<p>Cierre</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Los alumnos tocan alguna de las lecciones vistas con anterioridad y añaden distintos tipos de articulación según sea indicado por el maestro. • Los alumnos cierran la clase con una reflexión sobre cómo al tocar con articulaciones distintas puede cambiar el carácter de una pieza. 	<p>10''</p>

PLAN DE TRABAJO No. 27

<p>Contenidos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Articulación: Trémolo. • Calderón.
<p>Materiales Didácticos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Piano o teclado. • Instrumentos de orquesta. • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
<p>Competencias que desarrollar</p>	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende el concepto de articulacion, Trémolo. 2. El alumno conoce/aprende el concepto de Calderón. <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. El alumno descifra/ejecuta en su instrumento una pequeña pieza orquestal, con distintos tipos de articulación como el trémolo y el calderón. <p>Saber ser:</p> <ol style="list-style-type: none"> 4. El alumno trabaja en equipo. 5. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo. 6. El alumno respeta a su maestro y compañeros. 7. El alumno toma su turno para participar. 8. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.

Relación con lo aprendido en las clases anteriores	En la clase anterior los alumnos ampliaron el rango de figuras rítmicas. En esta clase aprenden distintas formas de tocar a través de articulaciones como el <i>Trémolo</i> y el <i>Calderón</i> .	
Relevancia	El alumno desarrolla su pensamiento crítico y reflexivo al ejecutar pequeñas piezas orquestales en su instrumento y respetar las indicaciones establecidas en la partitura por el compositor. Las piezas están constituidas por notas con alteraciones y se le suman elementos correspondientes a la interpretación musical, con lo que el alumno continua desarrollando la interpretación musical, la técnica de ejecución de su instrumento y la capacidad de trabajar en equipo.	
	Actividades	Tiempo
Inducción	La clase inicia con un breve recordatorio sobre lo aprendido en la clase anterior con la implementación de la siguiente actividad: Los alumnos ejecutan el ejercicio orquestal 26.1 titulado <i>Batman tema de los 60's</i> .	5"
Introducción	El maestro introduce a través de ejemplos en su instrumento los conceptos a abordar en clase: <i>trémolo</i> , y <i>calderón</i> , a través de las siguientes actividades:	5"
Actividades	<ol style="list-style-type: none"> 1. Los alumnos descifran/ejecutan el ejercicio orquestal 26.1 titulado <i>Carmina Burana</i> de acuerdo con el siguiente procedimiento: <ol style="list-style-type: none"> a) Los alumnos descifran/ejecutan la rítmica correspondiente a la parte de su instrumento por medio de palabras clave y/o percusión corporal. 	30"

	<ul style="list-style-type: none"> b) Los alumnos descifran con solfeo hablado la parte correspondiente a su instrumento. c) Los alumnos entonan la parte correspondiente a su instrumento. d) Los alumnos simulan la ejecución de su instrumento mientras entonan la parte correspondiente. e) Los alumnos ejecutan en su instrumento la parte que les corresponde. f) Los alumnos ejecutan en ensamble el ejercicio orquestal. 	
Cierre	<ul style="list-style-type: none"> • Los alumnos cierran la clase con una reflexión sobre como al tocar con articulaciones como el trémolo y el calderón puede cambiar el carácter de una pieza. 	10''

PLAN DE TRABAJO No. 28

Contenidos	<ul style="list-style-type: none"> • Silencio de corchea y corchea ♪
Materiales Didácticos	<ul style="list-style-type: none"> • Piano o teclado. • Instrumentos de orquesta. • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
Competencias que desarrollar	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende el silencio de corchea y la corchea ♪. <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 2. El alumno descifra/ejecuta con palabras clave y percusión corporal, esquemas rítmicos constituidos por figuras de ♪. <p>Saber ser:</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. El alumno trabaja en equipo. 4. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo. 5. El alumno respeta a su maestro y compañeros. 6. El alumno toma su turno para participar. 7. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.

Relación con lo aprendido en las clases anteriores	En la clase anterior los alumnos Ejecutaron una pieza orquestal con distintas articulaciones, en esta clase se sigue ampliando su vocabulario de figuras rítmicas con la ♩.	
Relevancia	El alumno desarrolla su pensamiento crítico y reflexivo y la habilidad de ejecutar pequeñas piezas orquestales en su instrumento siguiendo las indicaciones escritas y las indicadas por el director de orquesta. Al mismo tiempo, desarrolla la habilidad de leer con su instrumento, estando atento a las indicaciones de repetición y la capacidad de trabajar en equipo.	
	Actividades	Tiempo
Inducción	Los alumnos ejecutan la pieza orquestal 27.1 <i>Carmina burana</i> .	5"
Introducción	<p>1. Para la lectura del contratiempo, el maestrante sugiere utilizar la siguiente estrategia:</p> <p>a) El alumno realiza una lectura de las corcheas con el numero en la primera nota y la letra “Y” en la segunda nota de la siguiente manera: un-y, dos-y, tres-y, cua-try,</p> <p style="text-align: center;">asignando una silaba a cada corchea, por ejemplo:</p>	5"



un y, dos y, tres y, cua try

Posteriormente el alumno omite pronunciar el número sustituyéndolo por un silencio



sh y sh y sh y sh y

c) Para vivenciar esta figura rítmica, el maestrante sugiere realizar los siguientes movimientos:

- Al golpear la palma de la mano izquierda con el puño derecho cerrado pensamos el número en silencio;



- Al levantar la mano derecha decimos la “Y”

		
Actividades	<p>Los alumnos descifran/ejecutan el ejercicio orquestal 28.1 titulado <i>Los Locos Adams</i> de acuerdo con el siguiente procedimiento:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Los alumnos descifran/ejecutan la rítmica correspondiente a la parte de su instrumento por medio de palabras clave y/o percusión corporal; b) Los alumnos descifran con solfeo hablado la parte correspondiente a su instrumento; c) Los alumnos entonan la parte correspondiente a su instrumento; d) Los alumnos simulan la ejecución de su instrumento mientras entonan la parte correspondiente; e) Los alumnos ejecutan en su instrumento la parte que les corresponde; f) Los alumnos ejecutan en ensamble el ejercicio orquestal. 	30"
Cierre	<p>Los alumnos comparten la experiencia de sobre las clases de ensamble y exponen a sus compañeros, lo que mas les gustó de la materia y comparten su opinion sobre su pronto ingreso al ensmable orquestal.</p>	10"

PLAN DE TRABAJO No. 29

<p>Contenidos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Primer recital. • Protocolo de concierto.
<p>Materiales Didácticos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Piano o teclado. • Instrumentos de orquesta. • Proyección de un teclado, laptop, cañon. • <i>Método Inicial de Orquesta: Libro del Maestro.</i>
<p>Competencias que desarrollar</p>	<p>Saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El alumno conoce/aprende los protocolos para la realización de un concierto. 2. El alumno conoce/aprende como estudiar previamente a un concierto. 3. El alumno conoce/aprende técnicas de relajación para controlar el miedo, ansiedad. <p>Saber hacer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 4. El alumno desarrolla los protocolos necesarios para la realización de un concierto. 5. El alumno aprende a planear una rutina de estudio y preparación previa a un concierto. 6. El alumno ejecuta algunas técnicas básicas para el control de las emociones previas a un concierto. <p>Saber ser:</p> <ol style="list-style-type: none"> 7. El alumno trabaja en equipo.

	<p>8. El alumno se reconoce como parte importante en un equipo.</p> <p>9. El alumno respeta a su maestro y compañeros.</p> <p>10. El alumno toma su turno para participar.</p> <p>11. El alumno aporta sus propias ideas para llevar a cabo las actividades.</p>	
Relación con lo aprendido en las clases anteriores	En las clases anteriores los alumnos han preparado un repertorio integrado por piezas orquestales, piezas que están constituidas por todos los elementos musicales aprendidos en el curso. En esta clase aprenderán a prepararse para dar su primer concierto.	
Relevancia	El alumno desarrolla su pensamiento crítico y reflexivo al prepararse técnica y mentalmente, para ofrecer su primer concierto ante el público. Al mismo tiempo continúa desarrollando la lectura musical, la técnica de ejecución de su instrumento y la capacidad de trabajar en equipo.	
	Actividades	Tiempo
Inducción	El maestro inicia la clase haciendo un breve recordatorio sobre el esfuerzo que los alumnos han llevado a lo largo del curso y los guía a una reflexión sobre cómo el estudio constante y la dedicación traen beneficios.	5"
Introducción	Los alumnos realizan un breve ejercicio de relajación muscular y relajación mental.	5"
Actividades	1. Los alumnos atienden el código de vestimenta según las indicaciones del director.	

	<ol style="list-style-type: none"> 2. Los alumnos reconocen la figura del <i>concertino</i>. 3. Los alumnos afinan sus instrumentos de manera seccional, siguiendo las indicaciones del <i>concertino</i>. 4. Los alumnos se ponen de pie a la entrada del director y toman asiento a la señal de el 5. Los alumnos guardan absoluto silencio y se preparan para tocar siguiendo la anacrusa del director. 6. Los alumnos ensayan de manera seccional las piezas que se tocarán en el concierto. 7. Los alumnos ensayan en ensamble <i>tutti</i> y siguen las ultimas indicaciones del director previas al concierto. 	1 hora ⁶
Cierre	Los alumnos socializan entre si y comparten sus opiniones sobre la actitud que se debe de tener a la hora de estudiar una pieza orquestal en ensamble <i>tutti</i> .	10''

⁶ Esta sesión tendrá una duración mayor debido a que se trata del ensayo general previo al concierto.

MÉTODO INICIAL DE ORQUESTA

LIBRO PARA EL MAESTRO

Lic. David Reyes Sosa

Plan de Trabajo No. 1

Introducción

El maestro inicia la clase presentándose cordialmente ante los alumnos. Una vez que lo ha hecho, harán un círculo y a través de la cadena dirán su nombre, el instrumento que tocan y el timbre que más les gusta, el siguiente alumno tratará de recordar a los compañeros anteriores.

El maestro hace una breve exploración sobre la información que los alumnos tienen sobre el conocimiento de la orquesta sinfónica.

Actividades

5. El maestro pondrá en un videoprojector el video “los instrumentos de la orquesta sinfónica parte 1 y 2” (<https://www.youtube.com/watch?v=wll6hBYzOKU>);
6. En la siguiente lámina, el alumno ubica visualmente la disposición de las familias de instrumentos dentro de una orquesta sinfónica.

Material de Trabajo 1.1

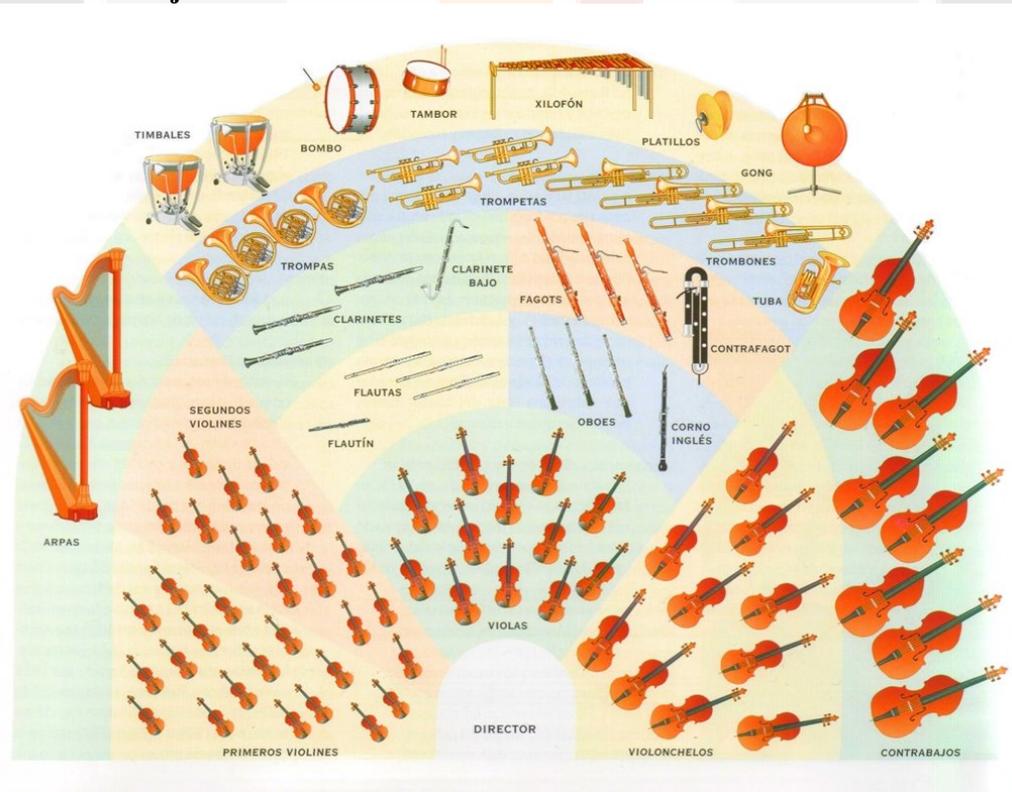
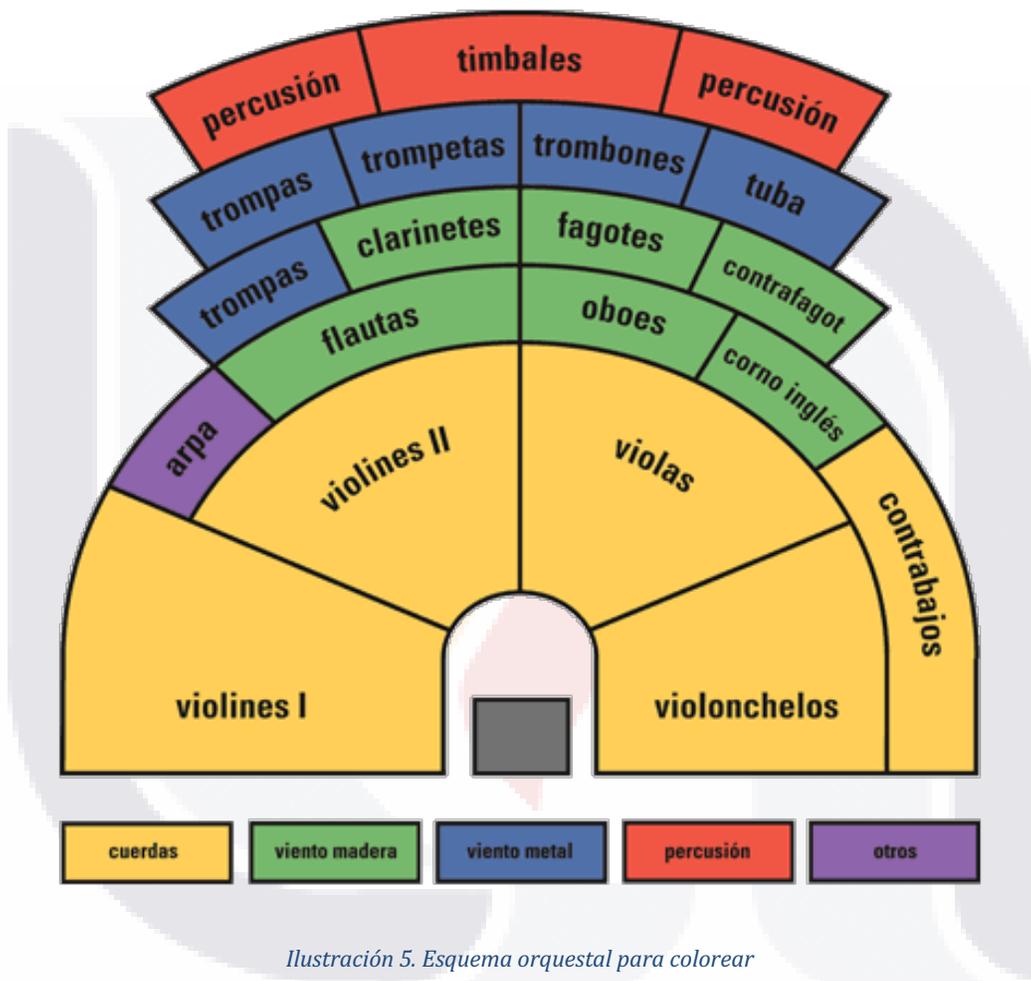


Ilustración 4. Lámina de la disposición de una orquesta sinfónica

7. El maestro pondrá un fragmento del audio *The Young Person's Guide to the Orchestra* mientras los alumnos organizados en equipos, van creando un “mapa” visual al colorear las secciones a las que pertenecen los instrumentos que escuchan;

Material de Trabajo 1.2



8. Con la ayuda del maestro los alumnos cotejarán si el mapa que crearon coincide realmente con la pieza que escucharon.

Actividad de cierre

El maestro pide a los alumnos, que describan cuales familias e instrumentos les gustó más y porqué.

Plan de Trabajo No. 2

Introducción

El maestro hace referencia a la importancia de la música en la vida de los seres humanos. A través de preguntas y ejemplos (fragmentos de obras musicales) guía a los alumnos para que descubran los dos elementos de la música: sonido y silencio.

Actividades

1. El alumno explora libremente el espacio circundante en distintas direcciones al escuchar distintos fragmentos musicales en MP3;
2. El alumno reconoce el concepto de silencio, cuando la música es interrumpida lo manifiesta “congelándose” y reconoce el concepto de sonido cuando la música suena y lo manifiesta explorando el espacio. Cuando lo hace, expresa la música que escucha a través del movimiento corporal expresivo, a la vez que respeta el espacio de sus compañeros y cuida de no chocar con ellos;
3. El alumno discrimina distintos tipos de sonido, tales como los producidos por una matraca, un güiro, un pandero y un silbato deslizante. Exhortados por su maestro, los niños determinan o deciden qué tipo de movimiento o postura corporal puede reflejar las características de cada uno de esos sonidos. Por ejemplo:
 - a) Pandero = sacudir el cuerpo;
 - b) Matraca = torcer el cuerpo;
 - c) Silbato deslizante = agacharse y enderezarse;
 - d) Güiro = estirarse;
4. Esta actividad representa una continuación a la actividad 1 de este plan de clase. Cada vez que se interrumpe la música y los alumnos se “congelan”, el maestro toca alguno de los instrumentos arriba mencionados. En ese momento los alumnos deberán reconocer el sonido y realizar el movimiento corporal o la postura que lo representa. Para llevar a cabo las actividades de este Plan de Trabajo, se puede utilizar la pista que se encuentra en el siguiente vínculo:
<https://drive.google.com/drive/folders/1NXIqkuCm4ZqIgFrEEeLOlQucQZ2OZFPZ?usp=sharing>

5. Al explorar el espacio, el alumno da un paso por cada sonido que escucha cuando su maestro improvisa al piano, y se congela cuando el maestro detiene su improvisación. Esta actividad puede ser muy divertida si, después de interrumpir/detener la improvisación, el maestro trata de sorprender a los alumnos al improvisar con un tempo distinto



Material de Trabajo 2.1

Improvisación No. 2

Raúl W. Capistrán Gracia

Andante ♩ = 100

Musical notation for measures 1-6. The piece is in 4/4 time. The right hand plays chords and single notes, while the left hand plays a simple bass line. The tempo is marked Andante at 100 beats per minute.

Musical notation for measures 7-12. Measure 7 is marked with a first ending bracket. The notation continues with chords and bass line.

rit. Adagio ♩ = 80

Musical notation for measures 13-18. Measure 13 is marked with a second ending bracket and 'rit.'. The tempo changes to Adagio at 80 beats per minute. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat).

Musical notation for measures 19-25. The notation continues with chords and bass line in the Adagio tempo.

Molto Allegro ♩ = 160

Musical notation for measures 26-31. The tempo changes to Molto Allegro at 160 beats per minute. The notation continues with chords and bass line.

Musical notation for measures 32-37. The notation continues with chords and bass line in the Molto Allegro tempo.

Cierre

El maestro pide a los alumnos que, con la ayuda del movimiento corporal expresivo, describan lo aprendido en la clase.



Plan de Trabajo No. 3

Consideraciones previas

La lectura musical puede relacionarse de una manera muy cercana con el lenguaje materno del alumno. En esta lección se sugiere utilizar la palabra “voy” para leer y descifrar la figura de negra y “co-rrro” para las figuras de corcheas. Sin embargo, el maestro puede poner en práctica su creatividad y utilizar elementos o palabras de duración similar para que los alumnos asimilen los nuevos conceptos.

El docente tiene que establecer las condiciones necesarias para que el alumno pueda comprender y dominar los nuevos conceptos. En algunos casos, se requerirá que el alumno tenga un entrenamiento no solo en el instrumento, sino que también deba desarrollar habilidades como el entrenamiento auditivo, la rítmica y la lectura musical. Sin embargo, el maestro no deberá perder de vista que el objetivo no es forzar al límite al alumno.

Hay conceptos que se deben de abordar antes de que los alumnos comiencen a realizar lo ejercicios. En este caso, desde la perspectiva del maestrante, el docente debe explicar primero que es el compás, sin embargo, no es necesario que el alumno conozca las partes de la nota, como neuma o plica. Esta información es irrelevante por el momento, ya que su concentración debe de estar totalmente enfocada en llevar a la práctica los elementos que va aprendiendo. La información sobre los neumas o las plicas puede darse después de que los alumnos ya tengan cierta experiencia en los primeros ejercicios, a manera de “dato curioso”.

Introducción

El maestro introduce los conceptos a abordar en clase: El ritmo en la música: las figuras de negra, silencio de negra y corchea, percusión corporal, *beat boxing* a través de las siguientes actividades.

Actividades

1. El maestro palmea esquemas rítmicos muy sencillos constituidos por figuras de negra, corchea y silencio de negra y:
 - c) Les pide a los alumnos que lo imiten y repitan el esquema rítmico;
 - d) Les pide a los alumnos que describan los esquemas rítmicos en términos de su organización. Por ejemplo: dos notas cortas, una nota larga, una nota larga y dos notas cortas, etc.;

2. El alumno descifra esquemas rítmicos muy sencillos utilizando las palabras “voy” para la figura de negra, “corro” para las figuras de corchea y “Sh” para el silencio de negra. A la vez que dice las palabras, el alumno “camina” esos ritmos dando un paso (voy) para las negras y dos pasos (co-rro) para las corcheas.

Material de Trabajo 3.1

3. Los alumnos realizan esquemas rítmicos de dificultad similar sustituyendo las palabras voy y corro por percusión corporal, *beat boxing* o pequeños instrumentos de percusión. Los alumnos deben decidir el tipo de percusión corporal, *beat boxing*, o instrumento de percusión a usar;

Material de Trabajo 3.2⁷

Ejercicio 1

Ejercicio 2

⁷ El maestro encontrará más lecciones en el apéndice, en caso de querer profundizar mas en este conocimiento.

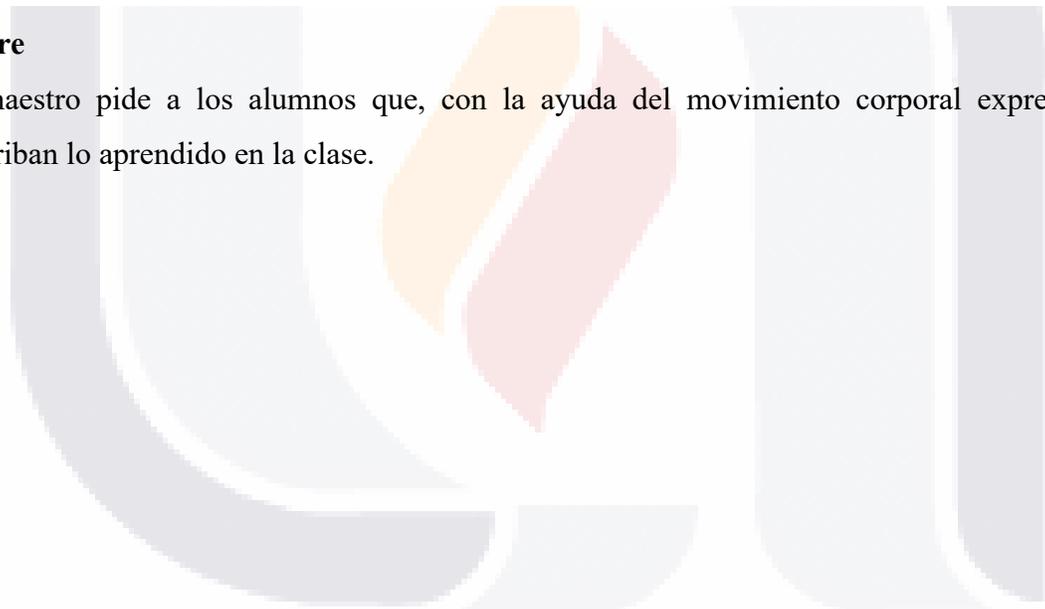
- Los alumnos acompañan una pieza musical (por ejemplo: Lluvia de Cocos de Bebu Silveti <https://www.youtube.com/watch?v=z880OehXhmU>) con los esquemas rítmicos siguientes, lo que ayudará a desarrollar el sentido del pulso cuando ejecute posteriormente una pieza musical.

Material de Trabajo 3.3

The image shows three musical staves with rhythmic notation. The first staff is in 4/4 time and contains a sequence of eighth notes and quarter notes. The second staff starts at measure 6 and contains quarter notes with accents. The third staff starts at measure 10 and contains quarter notes and eighth notes.

Cierre

El maestro pide a los alumnos que, con la ayuda del movimiento corporal expresivo, describan lo aprendido en la clase.



Plan de Trabajo No. 4

Introducción

Para promover el desarrollo del pensamiento crítico, el maestro lanzará la pregunta detonante ¿Sabes porque se llaman así las notas musicales? A partir de esa pregunta se generará una discusión que conecte con el video sobre el origen de las notas musicales:

<https://www.youtube.com/watch?v=KPdmhUvC1V0&vl=es>

Actividades

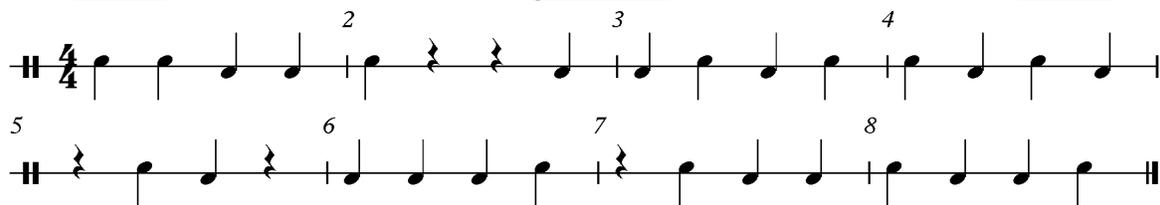
1. Los niños descifran los siguientes ejercicios rítmicos integrados por figuras de negra siguiendo las instrucciones correspondientes:

Símbolos y terminología básica inspirados en el método de Cesar Tort

-  Nota arriba de la línea = mano derecha
-  Nota debajo de la línea = mano izquierda
-  Nota sobre nota = las dos manos al unísono

Material de trabajo 4.1

Ejercicio 1



2. Los ejercicios de conducción a la tónica pueden realizarse usando el Do movable. En estos ejercicios no se les dará la información teórica de los intervalos, Lo importante es que el alumno cante el movimiento por grado conjunto y perciba la tónica como centro gravitacional tonal. Así mismo, los niños pueden utilizar los números “1” para el primer grado y “2” para el segundo grado y acompañar la entonación con movimientos corporales, por ejemplo: agacharse y tocarse los tobillos mientras entona el primer grado y tocarse las rodillas cuando entona el segundo grado. Se recomienda hacer este ejercicio en un máximo de tres tonalidades.

Material Didáctico 4.2. Ejercicio de conducción a la tónica



3. El alumno entona de oído esquemas rítmico-melódicos improvisados por el maestro. Estos serán muy sencillos y estarán constituidos por las notas Do y Re;
4. Con la ayuda de la fonomimia Kodaly, el alumno descifra y entona esquemas rítmico-melódicos muy sencillos constituidos por figuras de negra, corchea y silencio de negra y las notas Do y Re a partir de la escritura Kodály en su forma más sencilla (ver Material Didáctico 4.3.). El maestrante propone sustituir el do movable por números. De ese modo, la tónica será el número 1, la supertónica el número 2 y así sucesivamente. El propósito de incorporar la fonomimia Kodaly en el Método Inicial de Orquesta, es aprovechar un recurso nemotécnico que permita al niño relacionar la afinación de las notas, con una altura relativa y desarrollar el oído interno, sin confundirse al momento de nombrar las notas musicales. La lectura deberá llevarse a cabo siguiendo este orden:

- d) El alumno descifra y ejecuta únicamente el ritmo por medio de las palabras clave voy, corro y sh;
- e) El alumno descifra en silencio los ejercicios rítmico-melódicos apoyándose de la fonomimia;
- f) El alumno ejecuta en voz alta los ejercicios rítmico-melódicos;



Ilustración 6 Fonomimia modificada

Material Didáctico 4.3. Ejercicios rítmico-melódicos

Ejercicio 1



Ejercicio 2



Ejercicio 3



Ejercicio 4



Cierre

El maestro pide a parejas de alumnos, inventar un patrón rítmico/melódico y pasar al frente a exponerlo a sus compañeros, fomentando así la creatividad.



Plan de Trabajo No. 5

Orientaciones generales

En esta propuesta metodológica se busca que el alumno fortalezca y desarrolle su oído musical. Por lo anterior, las primeras lecciones enfatizarán la ejecución de unísonos, sea dentro de cada sección, dentro de una, o distintas familias de instrumentos. Por lo que respecta a los instrumentos de percusión, la instrumentación incluirá de manera sistemática un set de timbales y un kit de batería, el cual puede ser ejecutado por una persona por varias. El uso del *Glockenspiel* será una opción para las notas de altura, en orquestas en las que no se cuente con marimbas o xilófonos.

Introducción

El maestro hace una breve introducción explicando el concepto de clave musical, su función y las distintas claves que se utilizan en la orquesta sinfónica.



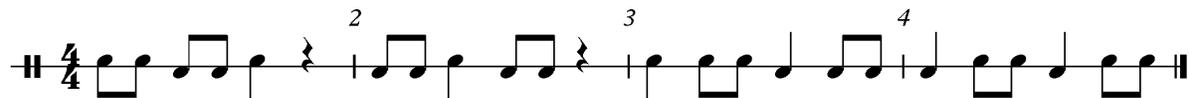
Ilustración 7. Distribución del rango de las claves

Actividades

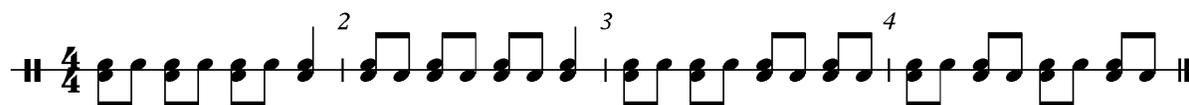
1. Los alumnos descifran los siguientes ejercicios rítmicos integrados por figuras de negra y corcheas siguiendo las instrucciones correspondientes:

Material de Trabajo 5.1

Ejercicio 1



Ejercicio 2



2. Los alumnos siguen entonando la conducción a la tónica a partir del segundo grado



Material de Trabajo 5.2 Entonación

3. El alumno descifra ejercicios rítmico-melódicos constituidos por figuras de negra, corchea y silencio de negra y las notas reales Do y Re. Estos fragmentos estarán escritos en una partitella, en notación tradicional, e incluirán la clave correspondiente al instrumento que toca el alumno. El procedimiento para descifrar/entonar los ejercicios será:
 - d) El alumno descifra el ejercicio en silencio, utilizando solamente la fonomimia. Es importante destacar que, para evitar confusiones entre el Do fijo y el do móvil del enfoque Kodaly, el autor propone que el estudiante, al momento de entonar sus lecciones, utilice números (1, 2, 3, etc.) en lugar de las sílabas do, re, mi, etc., y reserve el uso del solfeo para la ejecución instrumental.
 - e) El alumno descifra el ejercicio utilizando la fonomimia y diciendo el número correspondiente a esas notas en voz alta;

- f) El alumno descifra la lección utilizando la fonomimia y entona los números según su altura.

Material de Trabajo 5.3. Ejercicio rítmico-melódico 1

2 3 4

Material de Trabajo 5.4. Ejercicio rítmico-melódico 2

2 3 4

Material de Trabajo 5.5. Ejercicio rítmico-melódico 3

Cierre: Los alumnos son organizados en dos equipos. Mientras uno de los equipos entona alguno de los ejercicios rítmico-melódicos anteriores, el otro grupo lo acompaña con algunos de los ejercicios rítmicos, ya sea con percusión corporal o instrumentos de percusión al terminar, comentan si esto les pareció divertido y por que.

Plan de Trabajo No. 6

Introducción

- El docente, introduce una nueva nota musical: Mi;

Actividades

1. Los alumnos descifran los siguientes ejercicios rítmicos integrados por figuras de negra y corcheas siguiendo las instrucciones correspondientes:
 - d) Línea de abajo representa mano derecha arriba de la línea, mano izquierda debajo de la línea, ambas notas representan ambas manos al unísono. Mientras que la línea de arriba representa las palmas;
 - e) Pueden dividirse en dos grupos; y cada grupo interpretara una línea;
 - f) Pueden sustituirse palmas y manos sobre las piernas por instrumentos de percusión sencillos.

Material de Trabajo 6.1.

Ejercicio 1

Musical notation for Ejercicio 1 in 4/4 time. The top staff has a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom staff has chords: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bar numbers 2, 3, and 4 are indicated above the top staff.

Ejercicio 2

Musical notation for Ejercicio 2 in 4/4 time. The top staff has a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom staff has chords: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bar numbers 2, 3, and 4 are indicated above the top staff.

2. Los alumnos entonan el ejercicio de conducción a la tónica a partir del tercer grado

Material de Trabajo 6.2. Entonación de conducción a la tónica



3. En el siguiente ejercicio el docente toca y entona el primer compás, y el alumno lo imita en el segundo compás. El docente, realizará cada ejercicio con una dinámica distinta, algo que el alumno también deberá de imitar.

Material de Trabajo 6.3. Ejercicio de imitación-entonación



4. El alumno descifra/entona ejercicios rítmico-melódicos constituidos por figuras de negra, corchea y silencio de negra y las notas Do, Re y Mi. Estos fragmentos estarán escritos en una particella en notación tradicional e incluirán la clave correspondiente al instrumento que toca el estudiante. El procedimiento para descifrar/entonar los ejercicios será:
 - d) El alumno descifra el ejercicio en silencio, utilizando solamente la fonomimia;
 - e) El alumno descifra la lección utilizando la fonomimia y diciendo los números que corresponden;

f) El alumno descifra la lección utilizando la fonomimia y entonando los números que corresponden según su altura.

Material de Trabajo 6.4. Ejercicio rítmico-melódico 1 Nota Mi

2 3 4

Material de Trabajo 6.5. Ejercicio rítmico-melódico 2

2 3 4

Material de Trabajo 6.6. Ejercicio rítmico-melódico 3

2 3 4

Cierre

Al finalizar la clase, guiados por el maestro, los niños realizan una reflexión sobre el esfuerzo y trabajo en equipo que se requiere para realizar una tarea musical; y como esto, puede traer recompensas después.



Plan de Trabajo No. 7

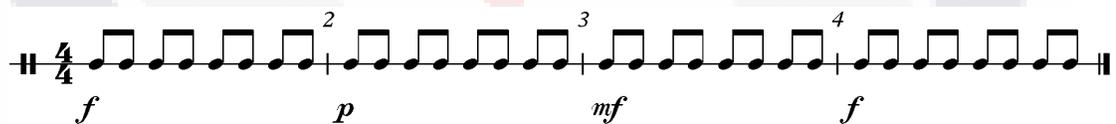
Introducción

El maestro dirige al grupo en una actividad de concentración; los alumnos, se sientan en círculo, cierran sus ojos y se concentran en su respiración. Entonces, el maestro les indica que deben de imaginar una pelota de tenis que flota por encima de su cabeza. Posteriormente, les pide que se visualicen parados detrás de ellos mismos, y que traten de recordar en detalle todo lo que hay a su alrededor.

Actividades

1. Se les entrega una pelota de goma a cada alumno y ellos tienen que seguir el pulso del ritmo que el maestro toque en un tambor; en el tiempo fuerte, ellos tienen que botar la pelota. Para el ritmo de 2/4, la botarán en el tiempo 1 y la tomarán en el tiempo 2. Para el ritmo de 3/4, botarán la pelota con la mano derecha en el tiempo 1; en el tiempo 2 cazarán la pelota con la mano izquierda y en el tiempo 3 pasan la pelota a la mano derecha. Para el ritmo de 4/4, botarán la pelota con la mano derecha en el tiempo 1; en el tiempo 2 cazarán la pelota con la mano derecha, en el tiempo 3 pasarán la pelota a la mano izquierda y en el tiempo 4 regresan la pelota a la mano derecha para así iniciar de nuevo.
2. Maestro y alumnos tocarán el siguiente ejercicios para aplicar su conocimiento sobre las dinámicas.

Material de trabajo 7.1



3. Los alumnos descifran/ejecutan el Ensamble Rítmico No. 1 de acuerdo con los siguientes pasos:
 - g) Los alumnos se dividen en dos grupos y se les entrega la particella correspondiente del *Ensamble Rítmico No. 1*;
 - h) Los niños descifran los siguientes ejercicios rítmicos integrados por figuras de negra y corcheas siguiendo las instrucciones correspondientes:

- i) Línea de abajo representa mano derecha arriba de la línea, mano izquierda debajo de la línea, ambas notas representan ambas manos al unísono. Mientras que la línea de arriba representa las palmas;
- j) Los alumnos ejecutan las 4 partes del *Ensamble Rítmico No. 1* sin perder la coordinación rítmica en su sección;
- k) Los alumnos, con la ayuda del maestro, escriben indicaciones de dinámicas: p, mf y f, en sus particellas;
- l) El grupo interpreta el *Ensamble Rítmico No. 1*, respetando las indicaciones de dinámica.

Material de trabajo 7.2. *Ensamble Rítmico No. 1*

Cierre

Los alumnos llevan a cabo una reflexión sobre la importancia de tener concentración a la hora de tocar en grupo y de como una equivocación puede desencadenar una serie de factores que impiden la correcta interpretación de una pieza musical.

Plan de Trabajo No. 8

Introducción

El maestro explica a los estudiantes que, de la misma manera que fueron capaces de entonar las notas Do, Re y Mi, ahora las podrán tocar en sus instrumentos, teniendo así, un primer acercamiento al ensamble orquestal.

Actividades

1. En estos ejercicios el docente tocará al piano y entonará cada uno de los compases del Ejercicio de entonación/imitación 8.1 y los alumnos lo imitarán con su instrumento en el segundo compás. Los estudiantes ejecutarán estos ejercicios en función de la afinación de sus instrumentos musicales. Por ejemplo, todos los instrumentos afinados en Do (sin importar su registro) ejecutarán el ejercicio la primera vez; después los clarinetes y trompetas en Si bemol y por último los cornos en Fa.

Material de Trabajo 8.1. Ejercicio de imitación-ejecución

The musical notation shows nine measures on a treble clef staff in 4/4 time. Each measure is divided into two halves by a double bar line. Measures 1, 4, and 7 have quarter notes in the first half and a whole rest in the second. Measures 2, 5, and 8 have quarter notes in the first half and quarter notes in the second half. Measures 3, 6, and 9 have quarter notes in the first half and quarter notes in the second half. The notes are: 1) C4, D4, E4; 2) C4, D4, E4, F4; 3) C4, D4, E4, F4, G4; 4) C4, D4, E4; 5) C4, D4, E4, F4; 6) C4, D4, E4, F4; 7) C4, D4, E4; 8) C4, D4, E4, F4; 9) C4, D4, E4, F4, G4.

2. Acompañados de su maestro o de la pista musical de apoyo, los alumnos descifran/ejecutan en su instrumento los ejercicios 8.2 al 8.5 de la siguiente manera:
 - l) Primera vez: tocan todos los estudiantes con instrumentos en Do;
 - m) Segunda vez: tocan los estudiantes que ejecutan instrumentos en Si bemol (clarinetes y trompetas);
 - n) Tercera vez: tocarán los alumnos de corno en Fa.

Es importante que si el maestro va a acompañar en el piano tome en cuenta que la tonalidad para acompañar a los instrumentos en Si bemol, será la de Re mayor y para acompañar a los cornos será la de Sol mayor.

Material de Trabajo 8.2. Ejercicio rítmico-melódico notas Do, Re

Material de Trabajo 8.3. Ejercicio rítmico-melódico Nota Mi

Material de Trabajo 8.4. Ejercicio rítmico-melódico

2 3 4

Material de Trabajo 8.5. Ejercicio rítmico-melódico

2 3 4

Cierre

Los alumnos llevan a cabo una reflexión sobre la actividad realizada.

Plan de Trabajo No. 9

Introducción

El maestro, explica a los estudiantes que ahora están preparados para tocar su primera pieza orquestal. Por lo anterior, el maestro introduce el concepto de las alteraciones (sostenido y bemol), así como su función e importancia en el uso de los instrumentos transpositores.

Actividades

1. Los alumnos se dividen en familias de instrumentos y se les entrega la particella correspondiente a la *Pieza Orquestal No. 1. Fantasía Musical*;
 - h) Los alumnos descifran/ejecutan (palabras clave, percusión corporal) la rítmica de la *Pieza Orquestal No. 1. Fantasía Musical*;
 - i) Los alumnos descifran/entonan la parte correspondiente a su instrumento. A partir de este plan de trabajo, los niños deberán utilizar el enfoque del do fijo y dejarán de lado el uso de la fonomimia.
 - j) Los alumnos descifran/ejecutan en su instrumento la parte que les corresponde de la *Pieza Orquestal No. 1. Fantasía Musical*;
 - k) Los alumnos descifran/ejecutan en ensamble la *Pieza Orquestal No. 1. Fantasía Musical*.

Material de trabajo 9.1. en la siguiente página

Ejercicio Orquestal "Fantasía Musical"

David Reyes Sosa

Moderato

Flauta

Oboe

Clarinete en Sib

Fagot

Trompa en Fa

Trompeta en Sib

Trombón

Tuba

Timbales

Percusión

Glockenspiel

Moderato

Piano

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

Copyright © Método Inicial de Orquesta

2

9

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Trmp.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timb.

Perc.

Glock.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

18

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Timp.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Timb.
Perc.
Glock.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

4

26

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Trmp.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Timb.
Perc.
Glock.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 26 through 30. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Trmp.), Trombone (Tpt.), Tuba (Tba.), Timpani (Timb.), Percussion (Perc.), Glockenspiel (Glock.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. Measures 26-28 show various woodwinds and strings playing rhythmic patterns, while measures 29-30 feature a more active bass line and percussion. The piano part provides harmonic support with chords and bass notes.

31

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Trmp.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Timb.
Perc.
Glock.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Cierre

Los alumnos, llevan a cabo una reflexión sobre la sensación de tocar por primera vez su instrumento, dentro de la orquesta sinfónica y todo lo que conlleva como: concentración, precisión, afinación que se requieren en la interpretación de una pieza musical.



Plan de Trabajo No. 10

Introducción

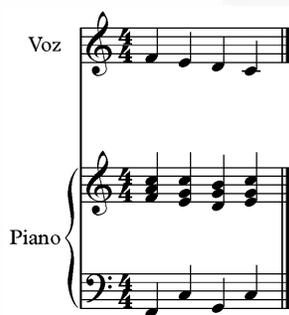
El maestro introduce los conceptos a abordar en clase:

- El ritmo en la música: los valores de las figuras de redonda y blanca y los silencios correspondientes;
- La nota Fa

Actividades

3. Los alumnos siguen entonando la conducción a la tónica a partir del cuarto grado;

Material de trabajo 10.1. entonación y conducción a la tónica



4. Los alumnos descifran/entonan con la ayuda de la fonomimia, esquemas rítmico-melódicos constituidos por figuras de redonda, blanca, negra, corchea y sus silencios respectivos y las notas Do, Re, Mi y Fa. Es importante señalar que los alumnos deberán entonar las lecciones en el registro que les sea cómodo, sin importar donde están las notas están escritas.

Material de trabajo 10.2. nota Fa en redonda Score 1

Musical score for exercise 10.2, titled "Material de trabajo 10.2. nota Fa en redonda Score 1". The score is in 4/4 time and consists of four measures. The first measure contains a half note 'Fa' (F4) in the treble clef. The second measure is a whole rest. The third measure contains a half note 'Fa' (F4) in the treble clef. The fourth measure is a whole rest. The score is written on a grand staff with treble, alto, and bass clefs. Above the first measure, the number '2' is written. Above the second measure, the number '3' is written. Above the third measure, the number '4' is written.

Material de trabajo 10.3. Ejercicio rítmico-melódico Score 2

Musical score for exercise 10.3, titled "Material de trabajo 10.3. Ejercicio rítmico-melódico Score 2". The score is in 4/4 time and consists of four measures. The first measure contains a half note 'Fa' (F4) in the treble clef. The second measure is a whole rest. The third measure contains a half note 'Fa' (F4) in the treble clef. The fourth measure contains a half note 'Fa' (F4) in the treble clef. The score is written on a grand staff with treble, alto, and bass clefs. Above the first measure, the number '2' is written. Above the second measure, the number '3' is written. Above the third measure, the number '4' is written.

Material de trabajo 10.4. Ejercicio rítmico-melódico Score 3

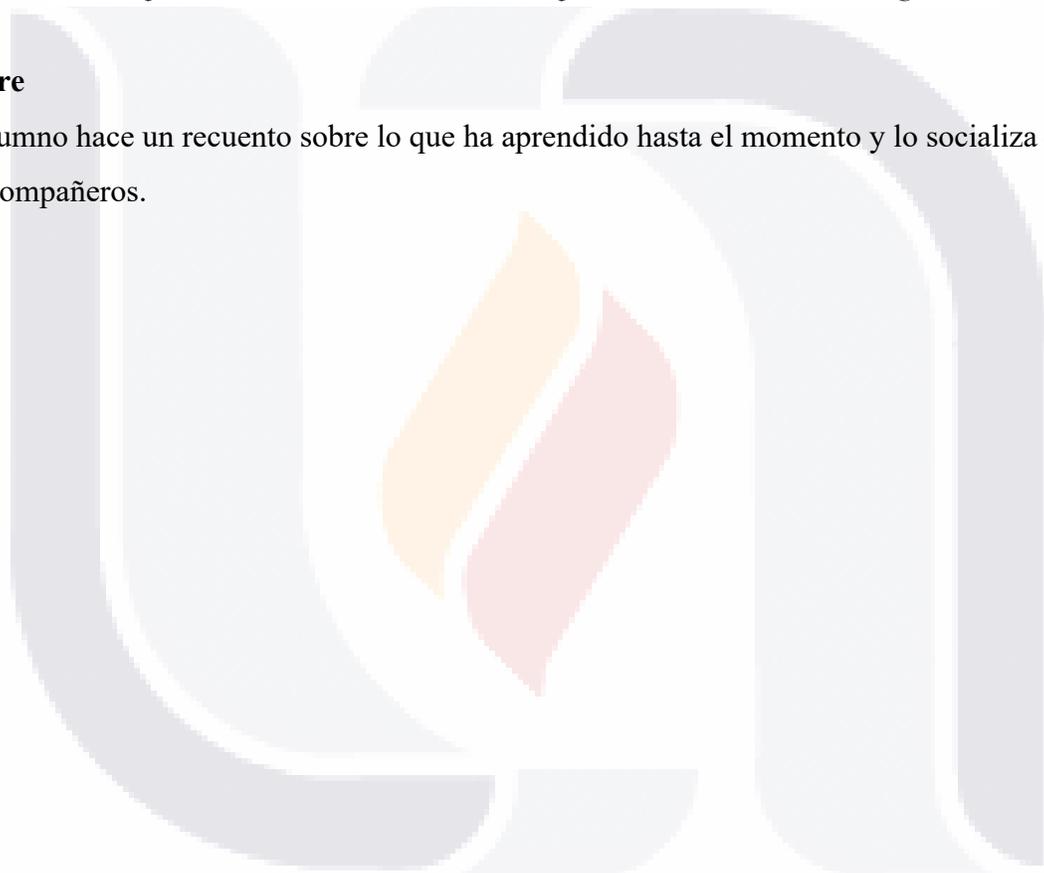
Musical score for exercise 10.4, titled "Material de trabajo 10.4. Ejercicio rítmico-melódico Score 3". The score is in 4/4 time and consists of eight measures. The first measure contains a half note 'Fa' (F4) in the treble clef. The second measure contains a half note 'Fa' (F4) in the treble clef. The third measure contains a half note 'Fa' (F4) in the treble clef. The fourth measure contains a half note 'Fa' (F4) in the treble clef. The fifth measure contains a half note 'Fa' (F4) in the treble clef. The sixth measure contains a half note 'Fa' (F4) in the treble clef. The seventh measure contains a half note 'Fa' (F4) in the treble clef. The eighth measure contains a half note 'Fa' (F4) in the treble clef. The score is written on a grand staff with treble, alto, and bass clefs. Above the first measure, the number '2' is written. Above the second measure, the number '3' is written. Above the third measure, the number '4' is written. Above the fourth measure, the number '5' is written. Above the fifth measure, the number '6' is written. Above the sixth measure, the number '7' is written. Above the seventh measure, the number '8' is written.

Material de trabajo 10.5. Ejercicio rítmico-melódico Score 4

The image shows a musical score for an 8-measure exercise. The score is written in 4/4 time and consists of four staves: a vocal line (treble clef), a piano line (treble clef), a bass line (bass clef), and a double bass line (bass clef). The vocal line starts with a whole note G4, followed by a half note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a half note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a whole note G5. The piano line plays a steady eighth-note accompaniment. The bass line plays a steady eighth-note accompaniment. The double bass line plays a steady eighth-note accompaniment. The exercise is numbered 2 through 8 above the vocal staff.

Cierre

El alumno hace un recuento sobre lo que ha aprendido hasta el momento y lo socializa con sus compañeros.



Plan de Trabajo No. 11

Introducción

El maestro introduce el concepto de la nota Sol, a través de las siguientes actividades:

Actividades

1. Los alumnos siguen entonando la conducción a la tónica a partir del quinto grado;

Material de trabajo 11.1 entonación y conducción a la tónica



2. Los alumnos realizan los Ejercicios de imitación-entonación 11.2, de acuerdo con el siguiente procedimiento:
 - f) El maestro ejecuta y entona el ejercicio No. 1
 - g) El estudiante lo imita entonando el ejercicio No. 1 de oído
 - h) El maestro vuelve a ejecutar y entonar el ejercicio No. 1
 - i) El estudiante lo imita ejecutándolo en su instrumento
 - j) Maestro y estudiante hacen los mismo con el resto de los ejercicios

Material de Trabajo 11.2. Ejercicios de imitación-entonación

1 El estudiante imita al maestro tocando su instrumento

2 El estudiante imita al maestro tocando su instrumento

3 Seguir el mismo procedimiento

4

5

6

7

8

9

10

11

12

3. Los alumnos descifran/entonan los ejercicios del Material de trabajo 11.2. con la ayuda de la fonomimia, los cuales están constituidos por figuras de de \bullet , \bullet ; y las notas Do, Re, Mi, Fa y Sol;
4. Los alumnos descifran/ejecutan en su instrumento los ejercicios del Material de trabajo 11.2, de la siguiente manera:
 - b) Acompañados de su maestro o de la pista musical de apoyo, todos los instrumentos en Do ejecutan el ejercicio;
 - c) En la repetición los instrumentos en Do dejan de tocar y continúan ejecutando los instrumentos en Si bemol (clarinetes y trompetas);
 - p) En una tercera repetición tocan los cornos en Fa.



Material de trabajo 11.3 Score 1

Musical score for Material de trabajo 11.3 Score 1, featuring four staves in 4/4 time. The score includes a treble clef staff with a key signature of one flat and a bass clef staff. The music consists of a sequence of eighth and quarter notes, with rests. Above the first staff, there are three measure numbers: 2, 3, and 4. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Material de trabajo 11.4 Score 2

Musical score for Material de trabajo 11.4 Score 2, featuring four staves in 4/4 time. The score includes a treble clef staff with a key signature of one flat and a bass clef staff. The music consists of a sequence of eighth and quarter notes, with rests. Above the first staff, there are eight measure numbers: 2, 3, 4, 5, 6, 7, and 8. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Material de trabajo 11.5 Score 3

The image shows a musical score for a piece titled "Material de trabajo 11.5 Score 3". The score is written in 4/4 time and consists of four staves. The top staff is a single melodic line with notes and rests, with measure numbers 2 through 8 indicated above it. The second staff is a treble clef staff with a piano accompaniment. The third staff is an alto clef staff with a piano accompaniment. The fourth staff is a bass clef staff with a piano accompaniment. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Cierre

Los alumnos hacen un recuento de lo que han aprendido desde la primera clase hasta el momento, y reflexionan sobre la importancia de cada elemento aprendido y como les ha ayudado en el ensamble orquestal.

Plan de Trabajo No. 12

Introducción

El maestro introduce el concepto de compás binario 2/4, a través de las siguientes actividades:

Actividades

4. Los alumnos descifran/vivencian con palabras clave, percusión corporal, beat boxing y desplazamientos, la rítmica de sus particellas pertenecientes a la Pieza Orquestal en compás de 2/4, titulada *Pequeña Marcha*;
5. Los alumnos descifran/entonan la parte rítmico-melódica de sus particellas pertenecientes a la pieza orquestal *Pequeña Marcha*;
6. Los alumnos ejecutan en su instrumento y ensamblan las distintas parte de la pieza orquestal *Pequeña Marcha*.

Nota: A partir de este plan de trabajo, los estudiantes tocarán en la tonalidad que le corresponda a su instrumento. Por ejemplo, en la pieza orquestal *Pequeña Marcha*, se puede observar que, aun cuando la tonalidad de la pieza es Do mayor, los clarinetes y la trompeta en Si bemol tocarán en la tonalidad de Re y los cornos en fa en la tonalidad de Sol mayor. Sin embargo, seguirán tocando únicamente las notas que hayan abordado hasta ese momento.

Score en la siguiente página

Pequeña Marcha

David Reyes Sosa

Moderato

Flauta

Oboe

Clarinete en Sib

Fagot

Trompa en Fa

Trompeta en Sib

Trombón

Tuba

Timbales

Percusión

Moderato

Glockenspiel

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

Copyright © Método Inicial de Orquesta

2

15

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Trmp.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timb.

Perc.

Glock.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

28

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Trmp.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Timb.
Perc.
Glock.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 28 through 37. The score is arranged in a standard orchestral format with 15 staves. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fag.). The brass section includes Trumpet (Trmp.), Trompete (Tpt.), Trombone (Tbn.), and Tuba (Tba.). The percussion section includes Timpani (Timb.), Percussion (Perc.), and Glockenspiel (Glock.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the brass instruments provide harmonic support with various note values and rests.

Cierre

Los alumnos socializan sobre alguna canción o pieza musical que les guste y crean que esta en un compás binario.



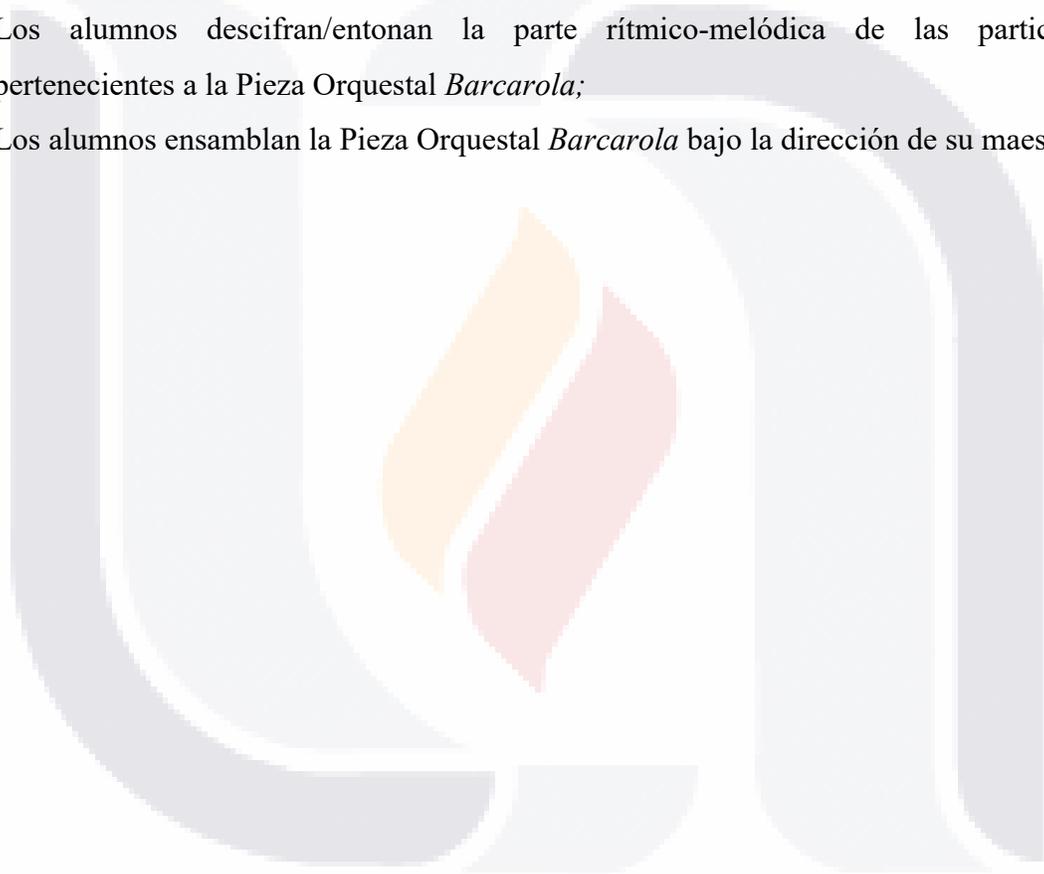
Plan de Trabajo No. 13

Introducción

El maestro introduce el concepto de compás ternario 3/4, a través de las siguientes actividades:

Actividades

4. Los alumnos descifran/vivencian con palabras clave, percusión corporal, beat boxing y desplazamientos, la rítmica de sus particellas pertenecientes a la Pieza Orquestal en compás de 3/4, *Barcarola*;
5. Los alumnos descifran/entonan la parte rítmico-melódica de las particellas pertenecientes a la Pieza Orquestal *Barcarola*;
6. Los alumnos ensamblan la Pieza Orquestal *Barcarola* bajo la dirección de su maestro.



Barcarola

David Reyes Sosa

Allegro

Flauta

Oboe

Clarinete en Sib

Fagot

Trompa en Fa

Trompeta en Sib

Trombón

Tuba

Timbales

Percusión

Pandereta

Glockenspiel

Allegro

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

2

12

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Tmp.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Timb.
Perc.
Pdta.
Glock.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

23

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Timp.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Timb.
Perc.
Pda.
Glock.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 23 to 32. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fag.). The brass section includes Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), and Tuba (Tba.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Percussion (Perc.), and Snare Drum (Pda.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The woodwinds and strings play melodic lines, while the brass and percussion provide harmonic support and rhythmic patterns.

Cierre

Los alumnos socializan sobre alguna canción o pieza musical que les guste y crean que está en un compás ternario.



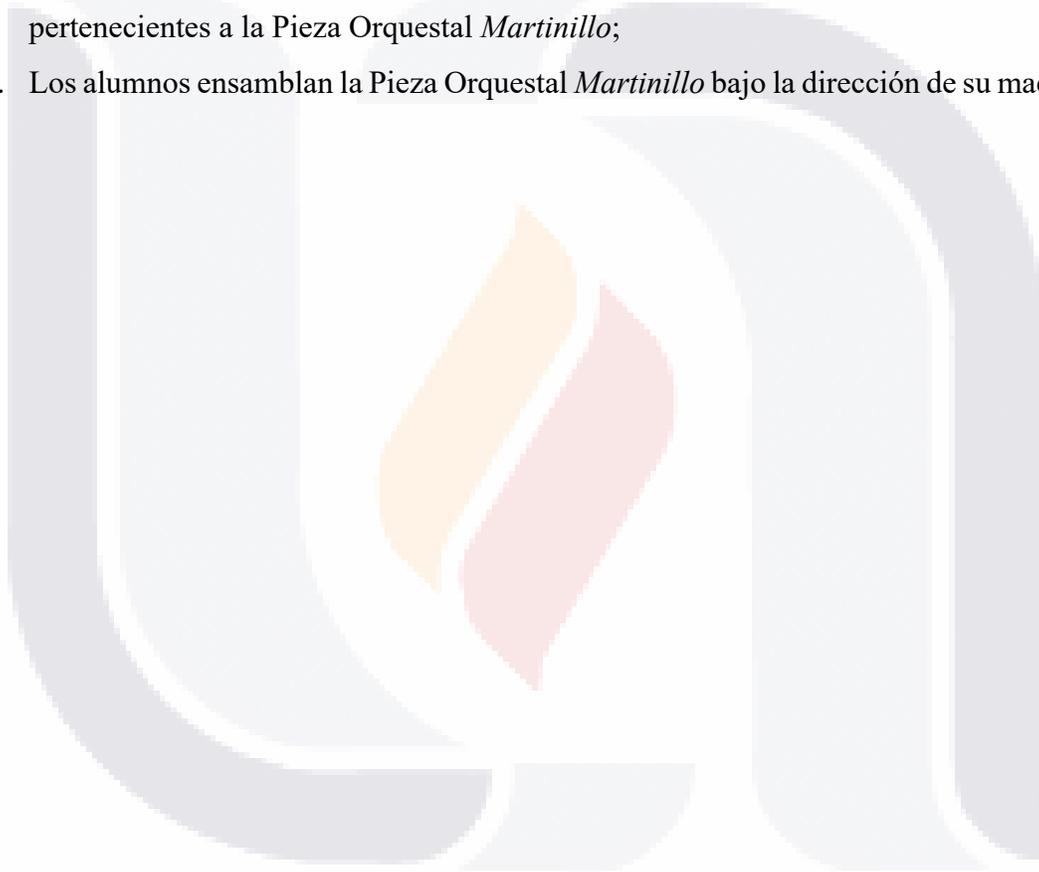
Plan de Trabajo No. 14

Introducción

El maestro introduce el concepto de compás de 4/4, a través de las siguientes actividades:

Actividades

4. Los alumnos descifran/vivencian con palabras clave, percusión corporal, beat boxing y desplazamientos, la rítmica de sus particellas pertenecientes a la Pieza Orquestal en compás de 4/4, *Martinillo*;
5. Los alumnos descifran/entonan la parte rítmico-melódica de sus particellas pertenecientes a la Pieza Orquestal *Martinillo*;
6. Los alumnos ensamblan la Pieza Orquestal *Martinillo* bajo la dirección de su maestro.



Martinillo

David Reyes Sosa

Moderato

The musical score is for the piece "Martinillo" by David Reyes Sosa. It is in 4/4 time and marked "Moderato". The score is divided into two systems. The first system includes Flauta, Oboe, Clarinete en Sib, Fagot, Trompa en Fa, Trompeta en Sib, Trombón, Tuba, Timbales, Percusión, Triángulo, and Pandereta. The second system includes Glockenspiel, Violín I, Violín II, Viola, Violonchelo, and Contrabajo. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth and quarter notes, while the brass and percussion provide a steady accompaniment.

9

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Trmp.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timb.

Perc.

Tri.

Pdta.

Glock.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Cierre

Los alumnos explican la diferencia que hay entre compás binario, ternario y cuaternario y representan por medio del lenguaje corporal expresivo la diferencia entre ellos.



Plan de Trabajo No. 15

Introducción

El maestro introduce los conceptos a abordar en clase:

- La nota La
- La anacrusa

a través de las siguientes actividades:

Actividades

1. Los alumnos descifran/vivencian por medio de palabras clave, percusion corporal, beat boxing y desplazamientos el ejercicio 15.1, el cual está constituidos por elementos vistos anteriormente, la nota La, e incluyen la anacrusa;

Material de trabajo 15.1. Rítmica

The musical notation for exercise 15.1 is presented in two systems, each with two staves. The time signature is 4/4. The first system contains measures 1 through 6, and the second system contains measures 7 through 12. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests, with some notes marked with accents.

2. Los alumnos siguen entonando la conducción a la tónica a partir del sexto grado

Material de trabajo 15.2 Entonación conducción a la tónica

Musical score for 'Material de trabajo 15.2 Entonación conducción a la tónica'. It features two staves: 'Voz' (Voice) and 'Piano'. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The voice part consists of a single melodic line with three notes: a quarter note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The piano accompaniment consists of a right-hand part with three chords (G4-B4, A4-C5, B4-D5) and a left-hand part with a simple bass line.

Material de trabajo 15.3 Rítmico-melódico

3. Los alumnos descifran/entonan esquemas rítmico-melódicos constituidos por figuras de $\circ, \bullet, \text{♪}, \text{♩}, \text{♫}, \text{♬}, \text{♭}, \text{♮}, \text{♯}, \text{♭}, \text{♮}, \text{♯}$, y las notas Do, Re, Mi, Fa, Sol y La en diferentes tipos de compás, compases de silencio agrupados, líneas divisorias, doble barra y anacrusa;

Score 1

Musical score for 'Score 1'. It is a four-staff piece in 4/4 time. The top staff is for voice and contains four measures of rhythmic exercises. The first measure has a whole rest. The second measure has a quarter rest followed by a quarter note G4. The third measure has a quarter note G4 followed by a quarter note A4. The fourth measure has a quarter note G4 followed by a quarter note A4 followed by a quarter note B4. The piano accompaniment consists of a right-hand part with a simple harmonic accompaniment and a left-hand part with a simple bass line.

Score 2

Musical score for Score 2, measures 2 through 6. The score is written in 4/4 time and consists of four staves: Treble Clef, Treble Clef, Bass Clef, and Bass Clef. The melody in the top Treble staff is marked with measure numbers 2, 3, 4, 5, and 6. The accompaniment in the bottom two staves consists of eighth-note patterns.

Score 3

Musical score for Score 3, measures 1 through 8. The score is written in 4/4 time and consists of four staves: Treble Clef, Treble Clef, Bass Clef, and Bass Clef. The melody in the top Treble staff is marked with measure numbers 1 through 8. The accompaniment in the bottom two staves consists of eighth-note patterns.

Cierre

Los alumnos verbalizan y comparten con sus compañeros, una conclusión sobre lo que se aprendió en la sesión.

Plan de Trabajo No. 16

Introducción

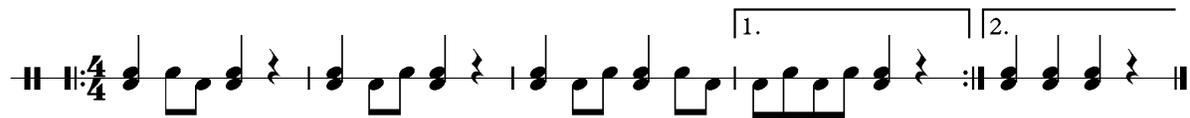
El maestro introduce los conceptos a abordar en clase:

- Notas Si y Do
- Casillas de repetición
- *Dal segno*

a través de las siguientes actividades:

Actividades

1. Los alumnos descifran/vivencian por medio de palabras clave y percusión corporal, el siguiente esquema rítmico.



2. Los alumnos siguen entonando la conducción a la tónica a partir del septimo grado;

Material de trabajo 16.2 Entonación conducción a la tónica



3. Los alumnos descifran/entonan los siguientes esquemas rítmico-melódicos constituidos por algunos de los elementos vistos hasta el momento;
4. Los alumnos descifran/ejecutan en su instrumento los ejercicios del Material de trabajo 16.3, de acuerdo con el siguiente procedimiento:

- d) Acompañados de su maestro o de la pista musical de apoyo, todos los instrumentos en Do ejecutan el ejercicio;
- e) En la repetición, los instrumentos en Do dejan de tocar y continúan ejecutando los instrumentos en Si bemol (clarinetes y trompetas);
- f) En una tercera repetición tocan los cornos en Fa.

Material de trabajo 16.3 Rítmico-melódicos

Score 1

Score 2

Score 3

Musical score for Score 3, measures 1-8. The score is in 4/4 time and consists of three systems. The first system contains measures 1-4, and the second system contains measures 5-8. The notation includes a treble clef, a bass clef, and a double bass clef. Measure numbers 2, 3, 4, 5, 6, 7, and 8 are indicated above the notes. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Score 4

Musical score for Score 4, measures 1-8. The score is in 4/4 time and consists of three systems. The first system contains measures 1-8. The notation includes a treble clef, a bass clef, and a double bass clef. Measure numbers 2, 3, 4, 5, 6, 7, and 8 are indicated above the notes. A 'Dal Segno' symbol is placed above measure 5. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Cierre

Los alumnos repasan los contenidos vistos desde la primera clase, a través de preguntas realizadas por el maestro.



Plan de Trabajo No. 17

Introducción

El maestro introduce los conceptos a abordar en clase:

- Letras de ensayo
- Números de compás,
- Marcación de compás,
- Términos técnicos y órdenes del director (tutti, da capo, dal segno, etc.)

a través de las siguientes actividades:

Actividades

12. Los alumnos descifran/ejecutan el ejercicio orquestal 17.1 titulado *Fragmentos Musicales* de acuerdo con el siguiente procedimiento:

- g. Los alumnos descifran/ejecutan la rítmica correspondiente a la parte de su instrumento por medio de palabras clave y/o percusión corporal;
- h. Los alumnos descifran con solfeo hablado la parte correspondiente a su instrumento;
- i. Los alumnos entonan la parte correspondiente a su instrumento;
- j. Los alumnos simulan la ejecución de su instrumento mientras entonan la parte correspondiente;
- k. Los alumnos ejecutan en su instrumento la parte que les corresponde;
- l. Los alumnos ejecutan en ensamble el ejercicio orquestal.

Material de trabajo 17.1. en la siguiente página

Fragmentos Musicales

The musical score is for a symphonic work titled "Fragmentos Musicales". It is written in 4/4 time and features a variety of instruments. The score is divided into two main sections, A and B, which are repeated. Section A is marked with a box labeled 'A' and Section B with a box labeled 'B'. The instruments and their parts are as follows:

- Flauta:** Plays a melodic line in the upper register, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes.
- Oboe:** Mirrors the flute's melody.
- Clarinete en Sib:** Provides a harmonic accompaniment with eighth notes.
- Fagot:** Provides a harmonic accompaniment with eighth notes.
- Trompa en Fa:** Remains silent throughout the piece.
- Trompeta en Sib:** Remains silent throughout the piece.
- Trombón:** Remains silent throughout the piece.
- Tuba:** Remains silent throughout the piece.
- Timbales:** Plays a rhythmic pattern of quarter notes.
- Percusión:** Plays a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.
- Glockenspiel:** Plays a melodic line in the upper register, mirroring the woodwinds.
- Violín I:** Plays a melodic line in the upper register, mirroring the flute and oboe.
- Violín II:** Plays a melodic line in the upper register, mirroring the flute and oboe.
- Viola:** Provides a harmonic accompaniment with eighth notes.
- Violonchelo:** Provides a harmonic accompaniment with eighth notes.
- Contrabajo:** Provides a harmonic accompaniment with eighth notes.

2

Musical score for page 2, measures 8-13. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Trmp.), Trombone (Tbn.), Tuba (Tba.), Timpani (Timb.), Percussion (Perc.), Glockenspiel (Glock.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is divided into two systems. The first system contains measures 8-13, and the second system contains measures 14-19. Chords C and D are indicated above the woodwind and string sections. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the brass instruments play a more complex rhythmic pattern. The percussion and glockenspiel parts provide a steady accompaniment.

15 **E** 3

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Trmp.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Timb.
Perc.
Glock.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 15 through 20. It features a full orchestral ensemble. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fag.). The brass section includes Trumpet (Trmp.), Trombone (Tbn.), Trombone (Tba.), and Timpani (Timb.). The percussion section includes Percussion (Perc.) and Glockenspiel (Glock.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). A dynamic marking of **E** (forte) is placed above the first measure of the woodwind staves. The score is written in a common time signature and includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, rests, and triplet markings.

Cierre

Los alumnos responden a las preguntas: ¿De lo que vimos hoy en la clase que es lo que les parece más fácil?, ¿Y, que les parece que es lo más difícil?



Plan de Trabajo No. 18

Introducción

El maestro introduce el concepto de *Tempo*, como sinónimo de velocidad, así como algunas indicaciones de *Tempo*, tales como: *Andante*, *Moderato* y *Allegro* a través de las siguientes actividades:

Actividades

6. Los alumnos escuchan fragmentos de obras con distinto *Tempo* y las describen con adjetivos comunes tales como: rápido, muy rápido, regular y lento;
7. Los alumnos aprenden que la velocidad de la música se denomina con la palabra italiana *Tempo*, y conoce/aprende los términos italianos *Moderato*, *Andante* y *Allegro*; como “sinónimos” de moderado, caminando y rápido o alegre;
8. Los alumnos volverán a ejecutar en su instrumento la pieza orquestal *Pequeña Marcha* que se encuentra en el plan de trabajo número 12, en esta ocasión escribirán la palabra *Moderato* al inicio de la misma para interpretarla en ese *Tempo*;
9. Los alumnos volverán a ejecutar en su instrumento la pieza orquestal *Barcarola* que se encuentra en el plan de trabajo número 13, en esta ocasión escribirán la palabra *Andante* al inicio de la misma para interpretarla en ese *Tempo*;
10. Los alumnos volverán a ejecutar en su instrumento la pieza orquestal *Martinillo* que se encuentra en el plan de trabajo número 14, en esta ocasión escribirán la palabra *Allegro* al inicio de la misma para interpretarla en ese *Tempo*.

Cierre

Los alumnos expresarán corporalmente distintos tipos de *Tempi*. Al hacerlo, decidirán libre y espontáneamente el tipo de movimiento que ellos consideren más apropiado para los *Tempi*, *Andante*, *Moderato* y *Allegro*.

Plan de Trabajo No. 19

Introducción

- El alumno consolida su conocimiento sobre figuras rítmicas;
- El alumno amplía su conocimiento de figuras rítmicas cuando el maestro presenta la figura de blanca con puntillo y su silencio correspondiente.

Actividades

2. Los alumnos descifran/ejecutan el ejercicio orquestal 19.1 titulado *Vals Moderado* de acuerdo con el siguiente procedimiento:
 - g) Los alumnos descifran/ejecutan la rítmica correspondiente a la parte de su instrumento por medio de palabras clave y/o percusión corporal;
 - h) Los alumnos descifran con solfeo hablado la parte correspondiente a su instrumento;
 - i) Los alumnos entonan la parte correspondiente a su instrumento;
 - j) Los alumnos simulan la ejecución de su instrumento mientras entonan la parte correspondiente;
 - k) Los alumnos ejecutan en su instrumento la parte que les corresponde;
 - l) Los alumnos ejecutan en ensamble el ejercicio orquestal.

Score en siguiente página

Vals Moderado

Moderato ♩ = 100

Flauta

Oboe

Clarinete en Sib

Fagot

Trompa en Fa

Trompeta en Sib

Trombón

Tuba

Timbales

Conjunto de batería

Glockenspiel

Moderato ♩ = 100

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

2

14

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Trmp.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timb.

Bat.

Glock.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

22

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Timp.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Timb.
Bat.
Glock.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 22 through 28. The score is arranged in a standard orchestral format with staves for woodwinds, brass, percussion, and strings. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and brass section (Trumpet, Trombone, Tuba) play melodic lines with eighth and quarter notes. The percussion section includes Timpani, Snare Drum, and Cymbals, providing a rhythmic accompaniment. The string section (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass) plays a steady accompaniment of quarter notes. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). Measure numbers 22 through 28 are indicated at the beginning of each staff.

Cierre

El alumno solfea de memoria la escala de Do mayor dando el valor de blanca con puntillo a cada nota, mientras el maestro lo acompaña al piano.



Plan de Trabajo No. 20

Introducción

- El alumno consolida su conocimiento sobre figuras rítmicas;
- El alumno amplía su conocimiento de figuras rítmicas cuando el maestro presenta las figuras de negra con puntillo y corchea;
- El alumno aprende/conoce la función de cambio de compás en una pieza musical.

Notas preliminares

Como vimos en la lección 18, la función del puntillo es incrementar la duración de una nota por la mitad de su valor. En el caso de la negra con puntillo su duración es equivalente a la suma de tres corcheas. Para aprender a descifrar esquemas rítmicos que incluyan la combinación de negra con puntillo-corchea, el alumno comenzará a explorar otras estrategias para descifrar combinaciones rítmicas de mayor complejidad. El maestrante sugiere utilizar la siguiente estrategia:

- e) Contar del uno al cuatro asegurándose de que, con excepción del número cuatro, todos los números tengan una sílaba: un, dos, tres, cuatro;
- f) Para enseñar al alumno a descifrar figuras de corcheas, añada a cada número una “Y” de la siguiente manera: un-y, dos-y, tres-y, cua-try, de esa manera, el alumno podrá asignar una sílaba a cada corchea, por ejemplo:



- g) Para vivenciar esta figura rítmica, el maestrante sugiere realizar los siguientes movimientos:
 - Al golpear la palma de la mano izquierda con el puño derecho cerrado decimos el número en voz alta



- Al levantar la mano derecha decimos la “Y”



- h) Para enseñar al alumno a descifrar figuras de negra con puntillo y corchea, se les enseña a contar de la siguiente manera:

un (y, dos) y, tres (y, cua) try
 en silencio en silencio

- i) Para vivenciarlo el alumno hace el mismo tipo de movimientos, pero se asegura de omitir lo que esta en paréntesis (y, dos), es decir, lo dice “en silencio”.

Actividades

1. El alumno solfea de memoria la escala de Do mayor utilizando la figura de negra con puntillo y corchea, como se muestra en el ejemplo, mientras el maestro lo acompaña al piano. Al hacerlo sustituye la cuenta por las silabas del solfeo.

Material de trabajo 20.1.



2. Los alumnos descifran/ejecutan el ejercicio orquestal 20.1 titulado *Kumbaya* de acuerdo con el siguiente procedimiento:

- g. Los alumnos descifran/ejecutan la rítmica correspondiente a la parte de su instrumento por medio de palabras clave y/o percusión corporal;
- h. Los alumnos descifran con solfeo hablado la parte correspondiente a su instrumento;
- i. Los alumnos entonan la parte correspondiente a su instrumento;
- j. Los alumnos simulan la ejecución de su instrumento mientras entonan la parte correspondiente;
- k. Los alumnos ejecutan en su instrumento la parte que les corresponde;
- l. Los alumnos ejecutan en ensamble el ejercicio orquestal.

Material de trabajo 20.2.

Kumbaya

Allegro $\text{♩} = 100$

The score is divided into two systems. The first system includes woodwinds (Flauta, Oboe, Clarinete en Sib, Fagot), brass (Trompa en Fa, Trompeta en Sib, Trombón, Tuba), and percussion (Timbales, Conjunto de batería, Glockenspiel). The second system includes strings (Violín I, Violín II, Viola, Violonchelo, Contrabajo). The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first system shows mostly rests for the woodwinds and brass, while the percussion and strings play rhythmic patterns. The second system shows the string quartet playing a melodic line, with dynamics markings like *p* (piano).

Flauta

Oboe

Clarinete en Sib

Fagot

Trompa en Fa

Trompeta en Sib

Trombón

Tuba

Timbales

Conjunto de batería

Glockenspiel

Allegro $\text{♩} = 100$

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

2

10

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Trmp.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timb.

Bat.

Glock.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

19

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Trmp.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timb.

Bat.

Glock.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Cierre

- Los alumnos explican con sus propias palabras como descifrar la combinación rítmica de negra con puntillo y corchea;
- Los alumnos desarrollan otras maneras de descifrar la combinación de negra con puntillo y corchea.



Plan de Trabajo No. 21

Introducción

El maestro introduce los conceptos a abordar en clase:

- *Agógica*: manipulación del tiempo por parte del intérprete de acuerdo a indicaciones que el compositor establece en la partitura;
- *Accelerando*: incremento gradual del *tempo* o velocidad;
- *Ritardando*: disminución gradual del *tempo* o velocidad;
- *A tempo*: el intérprete regresa al *tempo* o velocidad original.

Actividades

1. Los alumnos forman una fila y colocan sus manos en los hombros del compañero que está enfrente. Esta fila no deberá de superar mas de 15 personas; de ser necesario se harán dos filas.
 - e) Los alumnos comenzarán a marchar en su lugar, es decir sin avanzar, hasta lograr unificar el pulso;
 - f) Los alumnos comenzarán a desplazarse por el lugar simulando ser un tren. Al hacerlo, todos deberán mantener el mismo pulso;
 - g) Siguiendo las indicaciones del docente, los estudiantes incrementarán o disminuirán la velocidad de su marcha:
 - El maestro establecerá un pulso al percutir unas claves o tocar en el piano, y lo manipulará (*accelerando* o *ritardando*) haciendo que los niños lo sigan al marchar;
 - El maestro improvisará una historia a través de la cual impulse a los niños a incrementar o disminuir la velocidad al momento de marchar;
 - h) Después de incrementar o disminuir la velocidad los alumnos deberán volver a la velocidad o *tempo* inicial;
2. Los alumnos descifran/ejecutan en su instrumento la pieza orquestal *Vals Moderado* de la lección número 19, siguiendo las indicaciones de agógica (*accelerando*, *ritardando* y *a tempo*) que ahora aparecen en la partitura.

Score en la siguiente página

Vals Moderado

Moderato ♩ = 90 accel. Allegro ♩ = 130

The score is for a waltz in 3/4 time, divided into three sections: Moderato (♩ = 90), an acceleration section (accel.), and Allegro (♩ = 130). The woodwind section includes Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Trumpet in F, Trombone, and Tuba. The percussion section includes Timpani and a Drum set. The string section includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The woodwinds and strings play a melodic line, while the percussion provides a rhythmic accompaniment.

Flauta
Oboe
Clarinete en Sib
Fagot
Trompa en Fa
Trompeta en Sib
Trombón
Tuba
Timbales
Conjunto de batería
Glockenspiel
Violín I
Violín II
Viola
Violonchelo
Contrabajo

2

14 rit. A tempo

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Trmp.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Timb.
Bat.
Glock.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

22 3

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Trmp.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timb.

Bat.

Glock.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Cierre

Para demostrar lo aprendido en esta sesión, el alumno improvisa un ejercicio rítmico con desplazamientos en donde se vea reflejado su comprensión de las indicaciones de agógica: *accelerando, ritardando y a tempo*.



Plan de Trabajo No. 22

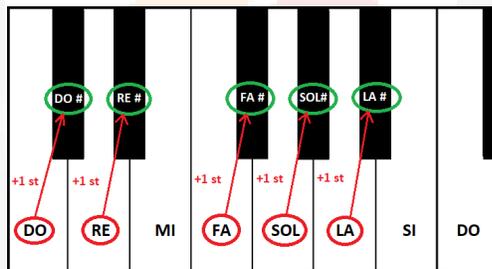
Introducción

El maestro presenta los siguientes contenidos:

- Alteraciones:
 - Sostenido (#): el sostenido tiene la función de subir medio tono a la nota que le sigue;
 - Bemol (♭): el bemol tiene la función de bajar medio tono a la nota que le sigue;
 - Becuadro (♯): el becuadro tiene la función de anular el efecto del sostenido o bemol.
- Armadura: conjunto de sostenidos o bemoles que definen la tonalidad de una obra.

Actividades

5. Con la ayuda de un piano, teclado o ilustración el maestro demuestra la manera en la que un sostenido (#) modifica la altura de un sonido;



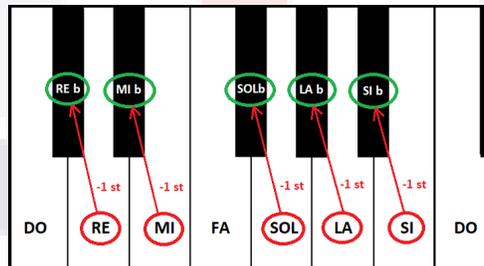
6. Los alumnos conocen la posición de fa sostenido en sus respectivos instrumentos y ejecutan los siguientes ejercicios de la siguiente manera:
 - q) 22.1a tocan todos los estudiantes con instrumentos en Do;
 - r) 22.2b: tocan los estudiantes que ejecutan instrumentos en Si bemol (clarinetes y trompetas);
 - s) 22.2c: tocan los alumnos de corno en Fa.
7. Los alumnos ejecutan en su instrumento el ejercicio 22.1.

Material de trabajo 22.1a

Material de trabajo 22.1b

Material de trabajo 22.1c

8. Con la ayuda de un piano, teclado o ilustración el maestro demuestra la manera en la que un bemol (\flat) modifica la altura de un sonido.



9. Los alumnos conocen la posición de si bemol en sus respectivos instrumentos y ejecutan los siguientes ejercicios de la siguiente manera:

- t) 22.2a tocan todos los estudiantes con instrumentos en Do;
- u) 22.2b: tocan los estudiantes que ejecutan instrumentos en Si bemol (clarinetes y trompetas);

v) 22.2c: tocan los alumnos de corno en Fa.

10. Los alumnos reconocen la función del signo becuadro (h) y ejecutan en su instrumento los siguientes ejercicios de la siguiente manera:

d) 22.3a: tocan todos los estudiantes con instrumentos en Do;

e) 22.3b: tocan los estudiantes que ejecutan instrumentos en Si bemol (clarinetes y trompetas);

f) 22.3c: tocan los alumnos de corno en Fa.

Material de trabajo 22.2a

Musical score for Material de trabajo 22.2a, featuring five staves for Flauta y oboe, Violín, Viola, Fagot/Trombón, and Tuba/Violonchelo/Contrabajo. The score shows a sequence of notes: a quarter note G4, a quarter note Bb4, a quarter note D5, a quarter note Bb4, and a quarter note G4, followed by a whole rest. The Flauta y oboe staff has a treble clef and a key signature of one flat. The Violín and Viola staves have treble clefs and a key signature of one flat. The Fagot/Trombón and Tuba/Violonchelo/Contrabajo staves have bass clefs and a key signature of one flat.

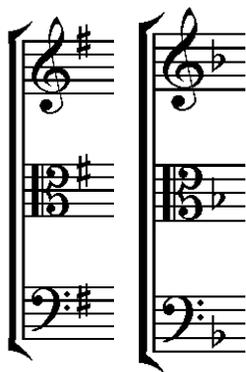
Material de trabajo 22.2b

Musical score for Material de trabajo 22.2b, featuring two staves for Clarinete en Si b and Trompeta en Si b. The score shows a sequence of notes: a quarter note G4, a quarter note Bb4, a quarter note D5, a quarter note Bb4, and a quarter note G4, followed by a whole rest. Both staves have a treble clef and a key signature of one flat.

Material de trabajo 22.2c

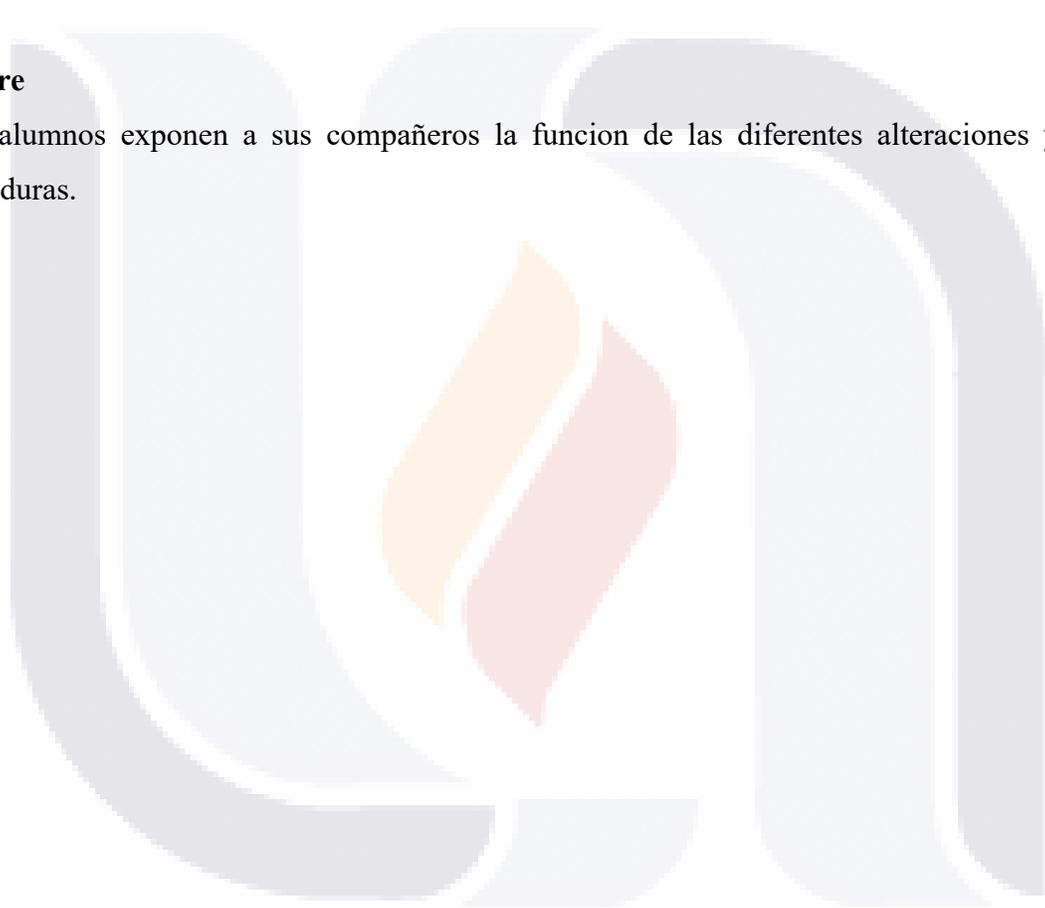
Musical score for Material de trabajo 22.2c, featuring one staff for Trompa en Fa. The score shows a sequence of notes: a quarter note G4, a quarter note Bb4, a quarter note D5, a quarter note Bb4, and a quarter note G4, followed by a whole rest. The staff has a treble clef and a key signature of one flat.

11. Los alumnos conocen el origen y la función de la armadura de clave.



Cierre

Los alumnos exponen a sus compañeros la función de las diferentes alteraciones y las armaduras.



Plan de Trabajo No. 23

Introducción

Hasta el momento, los alumnos han aprendido las notas que integran la octava de do en el registro más cómodo de su instrumento, y han ejecutado diversos ejercicios y piezas orquestales dentro de esos límites. En esta lección, ampliarán ese rango al aprender las notas Si, La y Sol que están debajo de la nota más grave de la octava mencionada. Para poner en práctica y consolidar el nuevo conocimiento, el maestrante ha creado una pieza orquestal basada en la popular y sencilla canción infantil *María tenía un corderito*, de tal manera que su ejecución no represente mayor reto para los estudiantes, que el de la lectura de las nuevas notas.

Actividades

1. Los alumnos se acomodan en la formación de orquesta sinfónica y, en secciones, se preparan para descifrar/aprender/ejecutar el material de trabajo 23.1, *María tenía un corderito*, de acuerdo con el siguiente procedimiento:
 - l) Los alumnos descifran la rítmica y entonan la parte de la pieza que le corresponde a su instrumento
 - m) Los alumnos descifran/ejecutan la parte de la pieza que le corresponde a su instrumento;
 - n) Los alumnos ejecutan la pieza en ensamble orquestal.

Material de trabajo 23.1 siguiente página

María tenía un corderito

Allegro

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins with a tempo marking of **Allegro**. The woodwind section includes Flauta, Oboe, Clarinete en Sib, and Fagot. The brass section includes Trompa en Fa, Trompeta en Sib, Trombón, and Tuba. The percussion section includes Timbales and Percusión. The Glockenspiel part features a rhythmic pattern of eighth notes. The piano part consists of a steady accompaniment with chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. The string section includes Violin I, Violin II, Viola, Violonchelo, and Contrabajo, all of which are currently silent in this section of the score.

2

Andante

Musical score for a symphony orchestra, page 150. The score is for measures 9-16. The tempo is Andante. The instruments shown are Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, Percussion, Glockenspiel, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The Piano part is the only one with notes in this section.

18 **Allegro** 3

The musical score for measures 18-21 is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fag.). The brass section includes Trumpet (Trmp.), Trombone (Tbn.), and Tuba (Tba.). The percussion section includes Timpani (Timb.), Percussion (Perc.), and Glockenspiel (Glock.). The piano (Pno.) part is shown in grand staff notation. The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The tempo is marked **Allegro**. The key signature has one sharp (F#). The score shows various rhythmic patterns and rests for each instrument.

4

Andante

27

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Trmp.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timb.

Perc.

Glock.

Andante

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

36 **Allegro** 5

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Trmp.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timb.

Perc.

Glock.

Allegro

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

6

44 **Andante**

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Trmp.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timb.

Perc.

Glock.

Andante

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

50

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Trmp.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Timb.
Perc.
Glock.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Cierre

Los alumnos, llevan a cabo una reflexión sobre la diferencia entre las notas que ya conocían con el mismo nombre y las que acaban de conocer y socializan sobre el como no confundirse.



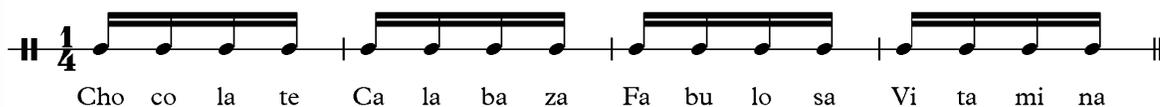
Plan de Trabajo No. 24

Introducción

- El alumno consolida su conocimiento sobre figuras rítmicas;
- El alumno amplía su conocimiento de figuras rítmicas al aprender la figura de semicorchea y su silencio correspondiente.

Actividades

9. Los alumnos aprenden/descifran el siguiente ejercicio por medio de palabras con 4 silabas; la idea que se persigue es que el alumno desarrolle su creatividad y su imaginación a la vez que tiene un momento de diversión y de aprendizaje musical. Por supuesto, el maestro puede utilizar palabras clave específicas para descifrar este tipo de figuras rítmicas, como por ejemplo la palabra “rá-pi-di-to”.



Para llevar a cabo esta actividad:

- Los alumnos marcan un pulso con sus palmas mientras leen la palabra cho-co-la-te, haciendo que coincida la primer silaba con el aplauso;
- Los alumnos forman textos utilizando algunas de las siguientes palabras de cuatro silabas y le dan lectura con el procedimiento anterior;
- Para hacer la actividad mas divertida, los alumnos podrán escoger palabras relacionadas con alguna actividad específica. Por ejemplo, si la actividad es comer, las palabras deberan representar alimentos por ejemplo: chocolate, berenjena, espinaca, calabaza.

Pa-pe-le-ra	A-vio-ne-ta	Sa-ca-pun-tas
Ca-ra-me-lo	En-sa-la-da	Ca-mi-ni-to
Ar-que-ti-po	Cho-co-la-te	Ser-vi-lle-ta
Ca-la-ba-za	In-sen-sa-to	Her-mo-su-ra
A-ba-ni-co	For-ta-le-za	Ga-bar-di-na
Ba-rri-ca-da	In-tes-ti-no	Es-car-la-ta
Mor-de-du-ra	Ju-bi-la-do	Ob-je-ti-vo
Es-me-ral-da	Ma-dru-ga-da	Sal-ta-mon-tes
Fa-bu-lo-so	Pa-sa-por-te	Ves-per-ti-no
Vi-ta-mi-na	He-re-de-ro	Te-le-gra-ma

- i. Los alumnos sustituyen las palabras (cho-co-la-te), por notas musicales (do-do-do-do, re-re-re-re, mi-mi-mi-mi etc). Al hacerlo, puede improvisar distintas combinaciones de ellas.
 - j. Los alumnos ejecutan en su instrumento una nota, mientras piensan una palabra de cuatro silabas, y cambian de nota al pensar en otra palabra distinta.
10. El alumno ejecuta los siguientes ejercicios rítmicos

Ejercicio 24.1

Palmas
Piernas

3

Ejercicio 24.2

Palmas
Piernas

Ejercicio 24.3

5

Cierre

Los alumnos socializan entre si y comparten sus opiniones sobre cuantas palabras de nuestro lenguaje pudieran ser combinaciones rítmicas que ellos ya conocen.

Plan de Trabajo No. 25

Introducción

La música tiene una relación muy estrecha con el lenguaje, sobre todo el materno y de la misma forma en que aprendimos a hablar y posteriormente a escribir, podemos aprender música, si el docente hace este tipo de relaciones el alumno podrá asimilar conceptos y contenidos de una manera mas sencilla, en esta lección el alumno aprende el concepto de tresillos.

- El alumno consolida su conocimiento sobre figuras rítmicas;
- El alumno amplía su conocimiento de figuras rítmicas cuando el maestro presenta la figura de tresillo de corcheas.

Actividades

1. Los alumnos aprenden/descifran la lectura y medida de la figura de tresillo de corchea y su diferencia con las corcheas, asociándolas con los días de la semana, de acuerdo con el siguiente procedimiento:

lu nes mar tes mier co les jue ves vier nes sa ba do

lu nes mar tes mier co les jue ves mier co les jue ves vier nes sa ba do

2. Los alumnos marcan un pulso con sus palmas mientras leen las palabras de los días de la semana, haciendo que coincida la primer silaba con el aplauso;
3. Los alumnos sustituyen las palabras de los días de la semana por notas musicales;

do do re re mi mi mi fa fa sol sol sol la la si si do do do

4. Los alumnos ejecutan en su instrumento el ejercicio anterior.

Cierre

Los alumnos explican las figuras vistas con anterioridad (semicorcheas y tresillos de corchea), realizando un ejercicio en el cual empleen palabras con cuatro y tres sílabas y posteriormente harán una demostración en su instrumento.



Plan de Trabajo No. 26

Introducción

- El alumno consolida los conocimientos adquiridos hasta el momento;
- El alumno amplía su conocimiento sobre:
 - ✓ Articulación: *staccatos*, acentos.
 - ✓ Lecto-escritura musical: ligaduras de tiempo
 - ✓ Terminología orquestal: *Divici* (que emplearan los violoncellos).

Actividades

1. Los alumnos descifran/ejecutan el ejercicio orquestal 26.1 titulado *Batman tema de los 60's* de acuerdo con el siguiente procedimiento:
 - a. Los alumnos descifran/ejecutan la rítmica correspondiente a la parte de su instrumento por medio de palabras clave y/o percusión corporal;
 - b. Los alumnos descifran con solfeo hablado la parte correspondiente a su instrumento;
 - c. Los alumnos entonan la parte correspondiente a su instrumento;
 - d. Los alumnos simulan la ejecución de su instrumento mientras entonan la parte correspondiente;
 - e. Los alumnos ejecutan en su instrumento la parte que les corresponde;
 - f. Los alumnos ejecutan en ensamble el ejercicio orquestal.

BATMAN Tema de los 60's

Moderato $\text{♩} = 130$

A **B**

Flauta

Oboe

Clarinete en Sib

Fagot

Trompa en Fa

Trompeta en Sib

Trombón

Tuba

Timbales

Conjunto de batería

Glockenspiel

Moderato $\text{♩} = 130$

A **B**

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

2

6

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Trmp.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timb.

Bat.

Glock.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mf

mf

mf

mf

12 C 3

The musical score is divided into two systems. The first system includes woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon), brass (Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani), and percussion (Bass Drum, Glockenspiel). The second system includes strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass). The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). A dynamic marking of *f* (forte) is present at the end of the first system. A rehearsal mark 'C' is located at the beginning of the second system.

18

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Trmp.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Timb.
Bat.
Glock.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

24

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Trmp.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timb.

Bat. *mp*

Glock.

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

D

5

Detailed description: This page of a musical score, numbered 166, contains staves for woodwinds, brass, percussion, and strings. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) begins at measure 24 with a melodic line in treble clef, marked with a forte (*f*) dynamic. The brass section (Trumpet, Trombone, Tuba) plays a rhythmic accompaniment in treble and bass clefs. The percussion section includes a snare drum (Bat.) with a steady eighth-note pattern, marked mezzo-piano (*mp*), and a Glockenspiel (Glock.) which is silent. The string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso) provides harmonic support with various rhythmic patterns, all marked mezzo-piano (*mp*). A key signature change to D major is indicated by a box labeled 'D' above the staff at measure 29. The page concludes at measure 30 with a measure rest.

6

30

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Trmp.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timb.

Bat.

Glock.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

36 E 7

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Trmp.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Timb.
Bat.
Glock.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

43

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Trmp.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timb.

Bat.

Glock.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Musical score for a symphony orchestra, measures 49-54. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Trmp.), Trombone (Tbn.), Tuba (Tba.), Timpani (Timb.), Snare Drum (Bat.), Glockenspiel (Glock.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). A dynamic marking 'F' is present at the beginning of the section.

10

55

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Trmp.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Timb.
Bat.
Glock.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Cierre

Los alumnos socializan entre si y comparten sus opiniones sobre las emociones que les despierta el carácter de la pieza orquestal, así como los nuevos retos que tienen que vencer.



Plan de Trabajo No. 27

Introducción

- El alumno consolida los conocimientos adquiridos hasta el momento;
- El alumno amplía su conocimiento sobre:
 - ✓ Articulación: *trémolo*.
 - ✓ Lecto-escritura musical: el calderón

Actividades

2. Los alumnos descifran/ejecutan el ejercicio orquestal 26.1 titulado *Carmina Burana* de acuerdo con el siguiente procedimiento:
 - g. Los alumnos descifran/ejecutan la rítmica correspondiente a la parte de su instrumento por medio de palabras clave y/o percusión corporal;
 - h. Los alumnos descifran con solfeo hablado la parte correspondiente a su instrumento;
 - i. Los alumnos entonan la parte correspondiente a su instrumento;
 - j. Los alumnos simulan la ejecución de su instrumento mientras entonan la parte correspondiente;
 - k. Los alumnos ejecutan en su instrumento la parte que les corresponde;
 - l. Los alumnos ejecutan en ensamble el ejercicio orquestal.

Carmina Burana

A Largo $\text{♩} = 80$ **B** Allegro $\text{♩} = 120$

Flauta *f* *mf*

Oboe *f* *mf*

Clarinete en Sib *f* *mf*

Fagot *f* *mf*

Trompa en Fa *f* *mf*

Trompeta en Sib *f* *mf*

Trombón *f* *mf*

Tuba *f* *mf*

Timbales *f* *mf*

Percusión *f* *mf*

Glockenspiel *mf*

Violín I *f* *mf*

Violín II *f* *mf*

Viola *f* *mp*

Violonchelo *f* *mp*

Contrabajo *f* *mp*

2

11 C

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Trmp.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Timb.
Bat.
Glock.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

20 D 3

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Trmp. *f*

Tpt. *f*

Tbn. *f*

Tba. *f*

Timb. *f*

Bat. *f*

Glock. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

4

29 **E**

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Trmp.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Timb.
Bat.
Glock.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

38 **F** 5

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Fag. *ff*

Trmp. *ff*

Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Tba. *ff*

Timb. *ff*

Bat. *ff*

Glock. *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

6

43

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Trmp.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Timb.
Bat.
Glock.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 43 through 47. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fag.). The brass section includes Trumpet (Trmp.), Trombone (Tbn.), Trombone (Tba.), and Timpani (Timb.). The percussion section includes Snare Drum (Bat.) and Glockenspiel (Glock.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. Measures 43-47 show a variety of musical textures, with some instruments playing sustained notes and others playing rhythmic patterns. A large, faint watermark is visible in the background of the score.

Plan de Trabajo No. 28

Introducción

- El alumno consolida su conocimiento sobre lo aprendido con anterioridad;
- El alumno amplía su repertorio orquestal.
- El alumno consolida su conocimiento sobre figuras rítmicas;
- El alumno amplía su conocimiento de figuras rítmicas cuando el maestro presenta las figuras de silencio de corchea y corchea o contratiempo;

Actividades

1. Para la lectura del contratiempo, el maestrante sugiere utilizar la siguiente estrategia:
 - a) El alumno realiza una lectura de las corcheas con el numero en la primera nota y la letra “Y” en la segunda nota de la siguiente manera: un-y, dos-y, tres-y, cua-try, asignando una silaba a cada corchea, por ejemplo:

un y, dos y, tres y, cua try

- b) Posteriormente el alumno omite pronunciar el número sustituyéndolo por un silencio

sh y sh y sh y sh y

- c) Para vivenciar esta figura rítmica, el maestrante sugiere realizar los siguientes movimientos:
 - Al golpear la palma de la mano izquierda con el puño derecho cerrado pensamos el número en silencio;



- Al levantar la mano derecha decimos la “Y”



2. Los alumnos descifran/ejecutan el ejercicio orquestal 28.1 titulado *Los Locos Adams* de acuerdo con el siguiente procedimiento:
 - a) Los alumnos descifran/ejecutan la rítmica correspondiente a la parte de su instrumento por medio de palabras clave y/o percusión corporal;
 - b) Los alumnos descifran con solfeo hablado la parte correspondiente a su instrumento;
 - c) Los alumnos entonan la parte correspondiente a su instrumento;
 - d) Los alumnos simulan la ejecución de su instrumento mientras entonan la parte correspondiente;
 - e) Los alumnos ejecutan en su instrumento la parte que les corresponde;
 - f) Los alumnos ejecutan en ensamble el ejercicio orquestal.

Los locos Adams

Moderato ♩ = 100

The score is for a symphony orchestra. It is in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). The tempo is Moderato at 100 beats per minute. The woodwind section includes Flute, Oboe, Clarinet in Bb, and Bassoon. The brass section includes Trumpet in F, Trombone, and Tuba. The percussion section includes Timpani and a Drum Set. The string section includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score features a prominent triplet motif in the woodwinds and strings, and a steady bass line in the brass and strings. The woodwinds and strings play a triplet eighth-note pattern, while the brass and strings play a steady eighth-note bass line. The woodwinds and strings also play a triplet eighth-note pattern in the upper register.

Flauta

Oboe

Clarinete en Sib

Fagot

Trompa en Fa

Trompeta en Sib

Trombón

Tuba

Timbales

Conjunto de batería

Glockenspiel

Moderato ♩ = 100

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

2

8

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Trmp.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timb.

Bat.

Glock.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

1.

2.

3

15

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Trmp.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Timb.
Bat.
Glock.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

22

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Trmp.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Timb.
Bat.
Glock.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

29

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Trmp.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Timb.
Bat.
Glock.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

6

36

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Trmp.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Timb.
Bat.
Glock.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

40

Fl. Ob. Cl. Fag. Trmp. Tpt. Tbn. Tba. Timb. Bat. Glock. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 40 through 43. The score is for a full orchestra. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and string section (Violins I and II, Viola, Violoncello, Contrabass) play a melodic line consisting of eighth-note triplets. The brass section (Trumpets, Trombones, Tuba) provides harmonic support with sustained notes and some triplet patterns. The percussion section includes a snare drum (Bat.) with a rhythmic pattern of eighth notes and triplets, and a glockenspiel (Glock.) which is silent. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. A large, semi-transparent watermark is visible in the background of the score.

Cierre

Los alumnos comparten la experiencia de sobre las clases de ensamble y exponen a sus compañeros, lo que mas les gustó de la materia y comparten su opinión sobre su pronto ingreso al ensamble orquestal.



Plan de Trabajo No. 29

Introducción

Los alumnos se preparan para el primer recital escogiendo algunas piezas vistas hasta el momento;

Los alumnos conocen el protocolo de concierto

Actividades

1. Los alumnos atienden el código de vestimenta según las indicaciones del director;
2. Los alumnos reconocen la figura del *concertino*;
3. Los alumnos afinan sus instrumentos de manera seccional, siguiendo las indicaciones del *concertino*;
4. Los alumnos se ponen de pie a la entrada del director y toman asiento a la señal de el
5. Los alumnos guardan absoluto silencio y se preparan para tocar siguiendo la anacrusa del director;
6. Los alumnos ensayan de manera seccional las piezas que se tocarán en el concierto;
7. Los alumnos ensayan en ensamble *tutti* y siguen las ultimas indicaciones del director previas al concierto.

Cierre

Los alumnos socializan entre si y comparten sus opiniones sobre la actitud que se debe de tener a la hora de estudiar una pieza orquestal en ensamble *tutti*.