



**Universidad
de Valparaíso
CHILE**

UNIVERSIDAD DE VALPARAISO

FACULTAD DE HUMANIDADES

INSTITUTO DE FILOSOFÍA

CARRERA DE MÚSICA

Guía de ejercicios graduales para el estudio del
Solfeo Rítmico de la asignatura de Lectoescritura
Musical I: Pedagogía en Música de la
Universidad de Valparaíso.

Proyecto de Título para optar al grado de
Licenciado en Arte, Tecnología y Gestión Musical
y el Título Profesional de Músico con mención en
Ejecución Instrumental o Canto.

OSCAR BARRERA CHÁVEZ

RODOLFO RODRÍGUEZ TAPIA

Profesora Guía: Ángela Vallejos.

Valparaíso, 1 de Agosto de 2018.

Índice

Introducción.....	3
Objetivo General.....	5
Objetivos Específicos.....	5
CAPITULO I: Contexto de la lectura musical en los Establecimientos Escolares y la Enseñanza Universitaria	6
CAPITULO II: La Carrera de Pedagogía en Música en las Universidades de la Quinta región.	9
CAPITULO II.I: Antecedentes de la carrera de música de la Universidad de Valparaíso. 12	
CAPITULO II.II: Antecedentes asignatura de lectura musical, posteriormente Lectoescritura musical	15
CAPITULO III: La Lectura Musical.	18
CAPITULO IV: Construcción de la guía de solfeo rítmico para la asignatura de Lectoescritura musical	22
CAPITULO IV.I: Desarrollo teórico de la guía de lectura rítmica	24
CAPITULO V: Entrevistas y transcripciones	26
Referencias Bibliográficas:.....	28
Anexos.....	

Introducción.

El siguiente trabajo es una propuesta basada en el estudio de la Lectoescritura musical, que consiste específicamente en la construcción de una Guía de ejercicios graduales para el solfeo rítmico. Este instrumento será utilizado por la asignatura de Lectoescritura I de la Carrera de Pedagogía en Música de la Universidad de Valparaíso.

Esta guía busca apoyar al estudiante de primer año, brindando ejercicios adecuados, en relación a la lectura rítmica, trabajado en las clave de Sol y clave de Fa. Los ejercicios de este instrumento partirán desde el nivel más básico y aumentarán gradualmente su complejidad para abarcar el cumplimiento del contenido durante el primer semestre de la carrera.

Innumerables métodos, nacionales y extranjeros proponen estrategias de estudios favoreciendo la lectura musical, pero específicamente el único material utilizado en la carrera de Pedagogía en Música de la Universidad de Valparaíso es el conocido Manual de solfeo rítmico de Guillermo Rifo. Según el resultado de nuestra investigación en cuanto a la utilización de este manual, se llegó a la conclusión de que su contenido avanza de manera muy progresiva, exponiendo en sus primeros ejercicios la escala completa.

A partir de esta falencia, se propone la Guía de ejercicios graduales para el estudio de solfeo rítmico, que está dirigida a un nivel más básico, sirviendo de apoyo para el estudiante, que en algunos casos, avanza más lento. De esta forma, la guía tiene un desarrollo de manera gradual, que presenta en sus primeros ejercicios las figuras negra y blanca en las primeras tres notas del pentagrama (Do central; Re, una segunda sobre el Do y el Mi, en la primera línea del pentagrama).

La creación de esta guía está basada en la recopilación e investigación del material bibliográfico existente en cuanto al ámbito de la lectura rítmica, en las Universidades de Playa Ancha, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y Universidad de Valparaíso, que imparten la carrera de Pedagogía en Música. Además se realizaron entrevistas con profesores a cargo de las cátedras, de las tres universidades mencionadas con anterioridad. Esta información se utilizó para complementar la construcción de la guía.

La guía de ejercicios graduales para el estudio del solfeo rítmico de la asignatura de Lectoescritura, proponen un aporte a la carrera de Pedagogía en Música de la Universidad de Valparaíso, entregando una creación original que podrá ser utilizada por los alumnos de primer año en la asignatura de Lectoescritura musical guiados por el profesor a cargo de la cátedra.

Objetivo General.

El objetivo general de esta tesis es generar una Guía de ejercicios graduales para el estudio del Solfeo Rítmico para la asignatura Lectoescritura Musical I, de Pedagogía en Música de la Universidad de Valparaíso.

Objetivos específicos.

Los objetivos específicos de esta tesis son:

1. Revisar e investigar el material existente usado en la enseñanza del Solfeo Rítmico.
2. Revisar e investigar el material utilizado por los profesores de las asignaturas de Lenguaje Musical o Lectoescritura Musical de la PUCV, UPLA y UV.
3. Realizar entrevistas a los profesores de las cátedras de lenguaje musical y lectoescritura musical de la PUCV, UPLA y UV.
4. Revisar el Programa de Asignatura de Lectoescritura Musical I y II de la Carrera de Pedagogía en Música de la UV.
5. Crear ejercicios de solfeo rítmico para la iniciación de la lectura rítmica en base a los programas pertinentes.
6. Proporcionar a la Carrera de Pedagogía en Música de la Universidad de Valparaíso, un material bibliográfico original para la cátedra de Lectoescritura Musical.

CAPÍTULO I: Contexto de la lectura musical en los establecimientos escolares y la enseñanza universitaria.

La educación musical en Chile, se ha basado en la entrega de valores de formación y creatividad, relacionando a la asignatura al área recreacional más que a la formación del lenguaje musical. Dentro de los planes y programas establecidos por el MINEDUC (2014), donde se imparte la planificación anual para la asignatura de música, no se hace referencia a la enseñanza de la lectoescritura musical, enfocándose únicamente en la audición, reconocimiento de los estilos musicales, e interpretación, dejando de lado el estudio teórico de la música.

Este hecho se presenta como un problema para los alumnos que se quieren preparar como músicos, puesto que, al salir de la educación media presentan carencias en cuanto a su formación musical, sin tener una base para desempeñarse apropiadamente en la educación superior, puesto que los alumnos que egresan de cuarto medio e ingresan a las carreras de música no tienen los conocimientos mínimos en cuanto a la lectoescritura musical.

En el programa de estudio de cuarto año medio, se menciona respecto a las Artes Musicales que:

El aprendizaje y la enseñanza de la música están esencialmente fundamentados en el placer y el interés musical, los que deben desarrollarse en la práctica respondiendo a una triple ambición:

- a. desarrollar la sensibilidad estética de las alumnas y los alumnos, poniendo a su alcance diversos repertorios y formas de realización musicales, tanto los cotidianos como aquéllos poco habituales;
- b. estimular y afinar su capacidad de expresión artística y de invención mediante la familiarización con diferentes herramientas técnicas de la interpretación y la composición Musical, tanto tradicionales como tecnológicamente avanzadas;
- c. comprender, identificar y apreciar características, repertorios y tendencias estéticas en las músicas de la propia cultura y de otras, a partir de prácticas y audiciones musicales. (MINEDUC, 2014)

En este sentido y de acuerdo a la cita anterior, es posible evidenciar que el estudio de la música en los colegios tiene un carácter más recreacional y lúdico, que teórico formal, alejando al alumno del estudio del lenguaje musical “lectura musical”, lo que resulta problemático al ingresar a una carrera de pedagogía en música.

Dado este enfoque educativo, la enseñanza de la educación musical se convierte en un tema a debatir. Frente a esto, Pino Moreno (2013) afirma que:

Hoy, a 130 años del inicio de la educación musical en la educación pública chilena, observamos cómo la vida de esta asignatura en el sistema educativo ha estado marcada por una constante inestabilidad que le ha significado perder progresivamente su carácter obligatorio. Paradójicamente, el discurso social permanente sobre los beneficios del aprendizaje musical siempre ha estado presente como una gran contradicción entre estos beneficios y una práctica de la asignatura desigual, anónima y, en cierto sentido, contracultural. La subvaloración evidente de la asignatura en el currículo quizás se deba, en parte, a la pérdida de un sentido que articule la función de la música en la escuela junto con una función social visible y demandante. (Pino, 2013)

La educación musical tiene un enfoque que varía en los distintos contextos que tiene su enseñanza, ya que la situación socio-económica afecta fuertemente a la calidad y desarrollo de la educación actual. Por una parte, existen casos en los cuales, la educación pública en los colegios, no cumple con las expectativas para fomentar el desarrollo de un músico desde la niñez. Por otra parte, las escuelas privadas y/o conservatorios, poseen un enfoque distinto, puesto que apuntan a una formación completa, basada en la enseñanza clásica y docta de las antiguas escuelas europeas, en las que sí se considera la importancia del aprendizaje musical y su enseñanza desde los primeros años de escolaridad.

En general, en la mayoría de los colegios públicos la música y su enseñanza se manifiestan de un modo más simple y se desarrollan con un carácter totalmente recreativo y aficionado. Dentro de la educación superior existe la posibilidad de completar los conocimientos teóricos y formales que contiene el

arte musical que se complementa con el estudio del instrumento. A partir de este proceso se acerca a los estudiantes al mundo de la interpretación y en el caso de la teoría y armonía se desarrollan en el estudio de la composición.

Estos vacíos teóricos a los que se enfrentan los estudiantes en primer año de Licenciatura o Pedagogía en música, en cuanto las primeras evaluaciones de de lectura rítmica y solfeo, podrían haberse solucionado en la etapa escolar.

En su libro *Didáctica de la música para Primaria*, Mejías (2002) expone que:

Pueden establecerse tres tipos de demandas de enseñanzas musicales, que a su vez obtienen respuestas en tres ámbitos educativos diferentes: Básico y fundamental, donde se desarrollan las capacidades perceptivas, expresivas y comunicativas. Corresponde a los niveles generales y obligatorios de la escolaridad: infantil, primaria y secundaria; Aficionado y elemental, donde se cultiva la formación musical no con un fin profesional sino como aficionado. Corresponde a escuelas municipales o privadas de música, en las que se ofrece una enseñanza no reglada con la finalidad de participar de la música como intérprete y auditor aficionado; Profesional y superior, donde se ofrece una formación musical específica con una orientación profesional: instrumentista, cantante, director, compositor, ect. Corresponde a los conservatorios profesionales y superiores de música, canto y danza. (Mejías, 2002, pág. S.P)

En base a los conceptos expuestos en la cita anterior, la enseñanza musical según lo que establece el MINEDUC, correspondería al concepto educativo 'Básico y fundamental', puesto que la enseñanza de la música se enfoca desde un ámbito recreacional, en el que los alumnos y alumnas desarrollan las capacidades expresivas y comunicativas. También, cabe señalar que existen colegios en los cuales se imparten talleres con una orientación más cercana al concepto "Aficionado y elemental", en el cual los y las estudiantes tienen la posibilidad de participar de manera más aficionada.

CAPÍTULO II: La Carrera de Pedagogía en Música en las Universidades de la Quinta región.

En Valparaíso existen tres universidades tradicionales que imparten la carrera de Pedagogía en Música. Los alumnos que ingresan a las Carreras de Licenciatura o Pedagogía en Música, sólo rinden la PSU y pruebas específicas que no tienen que ver con lo musical. Es por esto, que nos encontramos con un nivel deficiente en relación al conocimiento de la escritura musical.

La Universidad de Valparaíso tiene un sistema de admisión que es únicamente vía PSU. A partir del año 2009 se eliminó la rendición de una prueba especial que medía los conocimientos y aptitudes musicales del alumno. De esta forma cualquier estudiante que obtenga el puntaje apropiado puede ingresar, pero no asegurando sus aptitudes musicales ni demostrando carácter alguno de sus capacidades.

En el caso específico de los estudiantes de primer año de la Carrera de Pedagogía en Música, existen casos particulares en donde se llega sin conocimiento previo, ya que en su mayoría ingresan jóvenes que durante su educación escolar básica y media han practicado un instrumento musical o pertenecido a algún taller musical, coro, u otro del área, pero sin haber recibido educación musical sistemática y teórica.

En la Quinta Región las Carreras Universitarias que imparten la Pedagogía en Música, no solicitan una prueba especial que mida los conocimientos teóricos musicales del alumno que ingresa a primer año de educación superior. Por esta razón se debe iniciar la enseñanza teórica de lenguaje musical desde un nivel 0, procurando así, la alfabetización musical del estudiante de manera progresiva y sumando los elementos constitutivos de este lenguaje para lograr la adquisición de las competencias básicas en concordancia con el programa de la asignatura de Lectura musical I.

Las entrevistas realizadas a los profesores de Lectoescritura, Teoría musical y Lenguaje Musical, en las universidades PUCV (Pontificia Universidad Católica de Valparaíso), UPLA (Universidad de Playa Ancha) y UV (Universidad de Valparaíso), confirman las falencias detectadas en cuanto al ingreso de nuevos estudiantes a la carrera y a la ardua labor de alfabetización musical que se debe realizar con estos.

En la entrevista realizada al profesor de lectura musical Fabián Durán de la Universidad de Playa Ancha menciona respecto al ingreso especial:

No existe una prueba específica de ingreso que mida las aptitudes musicales, sin embargo hay un ingreso especial para ciertos alumnos con una cantidad de cupos mínimo de cuatro a cinco alumnos, por un ingreso vía talento. Desde el comienzo de la carrera se imparte esta prueba especial y dependiendo de la cantidad de alumnos que ingresen se saca un porcentaje de los estudiantes que se reciben vía talento. (F. Durán, comunicación personal, 2017).

Por ende, el ingreso especial a las universidades que imparten la pedagogía en música, solamente considera un porcentaje mínimo de estudiantes, y no a la totalidad de los alumnos que ingresan a la carrera, los cuales rinden la prueba estandarizada que no está directamente relacionada con el área de estudios escogida.

En cuanto a la carrera de Música de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, también se eliminó la prueba especial de música, la que complementaba el ingreso, evaluando las habilidades necesarias para desempeñarse apropiadamente en un nivel de enseñanza superior.

La profesora de lectura musical de la Carrera de Pedagogía en Música de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Loreto Pizarro, en la entrevista realizada nos menciona lo siguiente en relación al ingreso de los estudiantes:

Se eliminó la prueba especial por dictamen de la casa central de la universidad, por un tema de evitar la discriminación, entonces los alumnos entran desde al menos diez años solo por PSU, lo cual es siempre un riesgo bastante amplio porque entran alumnos con muy

alto puntaje, pero llegan chicos que no tienen las aptitudes necesarias. (L. Pizarro, comunicación personal, 2017).

Según lo expuesto en la cita anterior, la PSU no es el método más idóneo para medir las aptitudes musicales del alumno, sin embargo la mayoría de los alumnos que ingresan a una carrera de educación musical, ya tienen nociones básicas acerca de la música, ya sea por los contenidos entregados en la educación primaria, o por afición del estudiante.

CAPÍTULO II.I: Antecedentes de la Carrera de Música de la Universidad de Valparaíso.

La Carrera de Música de la Universidad de Valparaíso comienza su funcionamiento a partir del año 2004, entregando en un comienzo el grado de Licenciatura en artes, tecnología y gestión musical y el Título Profesional de Músico con mención en Instrumento o Canto. En el año 2017, después de un proceso de Innovación Curricular, se inicia la Carrera de Pedagogía en Música, Licenciado en Educación y el grado optativo de Licenciado en Música.

La lectura musical es una condición necesaria que el Profesor de Música debe manejar, es por esto que la asignatura de Lectoescritura musical, suma una carga académica de 6 horas presenciales y 4,5 de trabajo autónomo del estudiante. Es esta una de las asignaturas fundamentales en la iniciación a la 'alfabetización musical' y la lectura de partituras.

Los objetivos de la carrera en un inicio eran los siguientes:

Entregar una formación disciplinaria amplia y sólida, que le permita a nuestro egresado continuar con éxito estudios de posgrado tanto en las especialidades musicales como en otras áreas del saber artístico y humanista.

Formar profesionales comprometidos con el desarrollo social y cultural de la región y el país, aportando al desarrollo del arte desde una perspectiva que integra la disciplina musical y la investigación.

Aportar al país con profesionales creativos, que posean actitud crítica y demuestren profundo compromiso social con su entorno, enmarcados en valores de inspiración humanista, fundados en los principios éticos de la libertad, el pluralismo y la democracia. (Misión Universia, 2004)

Es importante mencionar que existía también un programa especial para nivelar el ingreso de estudiantes a la carrera de música llamado Antepregrado Musical de la Universidad de Valparaíso, que surge en el año 2004. En esta etapa se pretende nivelar a los estudiantes egresados de enseñanza media y prepararlos teóricamente para enfrentar el nivel de exigencias de una educación superior en el estudio de la música. Este programa contaba con las asignaturas necesarias para que el alumno pudiese responder ante la Prueba Especial de ingreso que la Carrera de Música realizaba.

En cuanto al Programa de Antepregrado Musical en la Universidad de Valparaíso se menciona lo siguiente:

“El plan tiene por finalidad dotar a los alumnos de los conocimientos, habilidades y destrezas que constituyen requisitos indispensables para postular a la Carrera de Música de la Universidad de Valparaíso, la cual dura cuatro años y otorga el grado académico de Licenciado en Arte, Tecnología y Gestión Musical. El Programa de Antepregrado contempla las asignaturas de Instrumento Principal, Piano Funcional, Lectura Rítmica, Lectura Melódica, Taller de Interpretación y Análisis y, por último, la Música en la Cultura Occidental. (Universia, 2004)

Este plan era efectivo, puesto que, al tener ese año experiencia se podía facilitar la teoría y la práctica musical. En este sentido, el Antepregrado fue una buena instancia para aprender la lectura musical, ya que era uno de los ramos más importantes junto con la teoría, constaba de un año de preparación para la prueba especial de ingreso a la carrera de Licenciatura en Artes Tecnología y Gestión Musical, y el título con mención en Ejecución Instrumental o Canto, la cual medía los conocimientos y aptitudes musicales. En donde la asignatura de Teoría y Solfeo musical se hace cargo de la enseñanza específica de la lectoescritura y sus componentes, cumpliendo una labor fundamental en la formación del estudiante, entregando las herramientas necesarias para que el alumno se pueda desenvolver frente al lenguaje musical.

El Antepregrado contaba con una carga de 16 asignaturas, que iban orientadas a la preparación de una prueba especial que realizaba la Universidad en la cual se medían conocimientos musicales teóricos y prácticos. Esta prueba especial y los conocimientos previos adquiridos, ayudaban en gran medida a facilitar la comprensión de los contenidos y competencias para enfrentar el primer año universitario y las exigencias de la asignatura específica.

La figura del Antepregrado se termina el año 2008, al igual que la prueba especial de ingreso a la universidad. En la actualidad la Carrera de Pedagogía en Música solo permite el ingreso de prueba especial a dos alumnos por año (dos cupos) los cuales pueden ser por talento o por traslado, entre otros.

CAPÍTULO II .II Antecedentes asignatura de lectura musical, posteriormente Lectoescritura musical.

Existen muchos textos y métodos de solfeo rítmico, pero no existe uno propio de la Carrera de Pedagogía en Música de la Universidad de Valparaíso, que aborde las problemáticas que los alumnos y alumnas presentan.

Desde el año 2006, la Carrera de Licenciatura y la actual Pedagogía en Música utiliza como material de apoyo el Manual de Solfeo Rítmico, Guillermo Rifo, además de material de ejercicios creado por los propios profesores en relación a la enseñanza de lo rítmico. El manual está enfocado y orientado al estudio de la música popular, que según su creador, menciona:

Estos solfeos responden a las necesidades planteadas en los programas de estudio dirigidos a la formación de profesionales en el ámbito de la música popular, como donde el solfeo rítmico cumple un importante papel. Este libro es un esfuerzo por sistematizar un material indispensable en esta área. (Rifo, 1993)

Aunque el Manual de Solfeo Rítmico, cumple con el objetivo para lo que fue creado y ha sido utilizado durante todos los años de la Licenciatura, surge la necesidad de que la Carrera de Pedagogía en Música de la UV cuente con un material propio que responda al programa de la Asignatura de Lectoescritura I y que, a la vez, acompañe a los y las estudiantes desde el inicio, avanzando progresivamente y sumando contenidos de manera gradual considerando el proceso de 'alfabetización musical' que el alumno requiere.

Tomando lo expuesto anteriormente, es que proponemos la realización de una Guía de apoyo a la asignatura de la Lectoescritura Musical I, de la Carrera de Pedagogía en Música, de la Universidad de Valparaíso, orientada a la práctica del Solfeo Rítmico. Esta Guía de solfeo rítmico, es una recopilación y creación de ejercicios básicos elaborados de manera progresiva en sus contenidos, bajo la

supervisión de la profesora de la asignatura de Lectoescritura Musical I de la Universidad de Valparaíso.

Es de suma importancia señalar que esta es una Guía de apoyo para la asignatura de Lectoescritura Musical con ejercicios graduales y no una Metodología para la enseñanza del Solfeo Rítmico. La utilización de esta Guía requiere necesariamente la supervisión y explicación de contenidos del profesor de la asignatura.

Actualmente en la carrera de Pedagogía en música de la Universidad de Valparaíso se cursa la asignatura de Lectoescritura musical, a continuación mencionamos el programa de asignatura, que declara los siguientes contenidos a ver durante el periodo de clases del primer semestre. (Ver Anexo 1)

Los elementos a estudiar en el primer semestre de la Asignatura de Lectoescritura musical son fundamentales para el desempeño profesional del estudiante, ya que está dentro de las competencias básicas que debe poseer un Profesor de Música de la Universidad de Valparaíso, la ejecución y dominio de la lectura de partituras musicales para la integración de lo rítmico y su aplicación dentro de los diferentes ámbitos educativos donde al profesor le corresponda ejercer.

En la asignatura de Lectoescritura musical el objetivo principal, es que el alumno pueda dominar organizaciones rítmicas, manejando elementos o figuras enseñadas en el periodo, además poder analizar obras en distintos metros, Estructuras binarias y ternarias como: Compás binario de subdivisión binaria: 2/4, Compás ternario de subdivisión binaria: 3/4, Compás cuaternario de subdivisión binaria: 4/4 en una primera instancia, posteriormente ver en la segunda unidad el Compás binario de subdivisión ternaria: 6/8.

En cuanto a la rítmica lo que se busca enseñar en una primera instancia son las siguientes figuras: redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea y sus silencios.

En una segunda unidad se busca entregar las herramientas para que el alumno domine Figuras rítmicas derivadas de la cuartina de semicorchea y sus silencios y además Ligadura de prolongación.

Los ejercicios realizados se basan en la práctica de lectura de manera gradual y metodológica, al momento de realizar el ejercicio el alumno deberá leer el nombre de la nota sin su altura, y con el ritmo correspondiente.

CAPITULO III: La Lectura Musical.

La lectura musical es un lenguaje que representa de manera escrita la música, apta para que cualquier persona del mundo, independiente de su lengua de origen, la pueda interpretar, ya que es un idioma universal, está basado en figuras rítmicas con determinadas duraciones y alturas, silencios, ligados, articulaciones y dinámicas.

Para el estudio de la música formal es necesario que el intérprete conozca y domine este lenguaje, ya que abordar una partitura no es sencillo, por esta razón se han creado distintos métodos para su enseñanza.

La enseñanza del lenguaje musical de la autora Jimena Peña Herrera Wilches, menciona en relación a los inicios de la lectura musical:

La historia occidental de los métodos didácticos de entonación empieza en el siglo XI. De esta forma surge uno de los primeros sistemas de lectura musical, creado por Guido D'Arezzo, un monje benedictino, a quien se le atribuye la creación de un método conocido como solmización, que consistía fundamentalmente en asociar la primera sílaba de cada uno de los seis versos del himno *Ut queant laxis* dedicado a San Juan con cada uno de los grados que conforman el hexacorde, sirviendo de esta manera como recurso para memorizar sensaciones interválicas que usaban a partir de diversas alturas mediante un sistema de mutaciones, lo que lo convertía en un método relativo, es decir, que las sílabas no están asociadas con una altura fija, sino con una función melódica; que ha sido utilizado sin alteraciones hasta finales del siglo XVI, pero los avances del cromatismo y la modulación lo convirtieron en insuficiente, cabe señalar que los recursos utilizados por las aportaciones de D'Arezzo como el uso de las sílabas. (Peñaherrera, 2010)

En relación a la cita anterior, la enseñanza de la lectura musical no es algo nuevo en el estudio del músico, es una problemática que se origina desde hace muchos siglos atrás. Es así como Guido D'Arezzo comienza con un plan de

lectura musical en el cual buscaba mejorar la memoria ante la lectura y la sensación de los intervalos presente dentro de los ejercicios.

La lectura musical es fundamental en la formación y en el desarrollo profesional de un músico, es una herramienta elemental en el momento de querer reproducir e interpretar una obra. A partir de esta problemática se han generado variados textos y documentos relacionados con la ejercitación de la lectura, a partir de la aplicación de diversas metodologías.

Según Román Fernando Gordo en su guía para la lectoescritura musical, se define la lectura musical de la siguiente manera.

“Todos escuchamos alguna vez la frase: la música es un lenguaje universal. En lugar de lenguaje podríamos encontrar la palabra idioma. No varía el significado de la misma. Nos está diciendo que es un idioma (o un lenguaje) que puede “hablar” (comprender) cualquier persona del mundo, no importa su raza, nacionalidad o credo. En parte, esta frase señala un hecho verdadero. Pero solo en forma figurada. Podemos interpretarla más correctamente de la siguiente manera: la música, es un fenómeno (fundamentalmente comunicacional) capaz de cumplir su cometido sin importar el lugar ni el momento en que acontece y accesible a cualquier oyente (interlocutor) sin importar los rasgos culturales propios del mismo. Una partitura musical, entonces, no es más que la representación gráfica de todos y cada uno de los sonidos que conforman una pieza de música determinada. En ella se indica, dónde, cuándo y cómo deben ser tocados, -o cantados-, esos sonidos individuales, los cuales, considerados en su totalidad, de principio a fin de la partitura, y de acuerdo a un determinado sistema de organización, -el equivalente a la “sintaxis” del lenguaje hablado, (esto ya pertenece al terreno de la Teoría musical)-, constituyen una entidad particular propietaria de intención, sentido y coherencia.” (Gordo)

Según lo expuesto en la cita anterior, la música es un idioma que se debe reproducir al igual que el lenguaje humano. La partitura musical es la representación gráfica de todo lo que el autor quiere expresar a través de su música, en donde se deben incluir factores como: intención, sentido y coherencia, detalles que se adquieren con la experiencia del músico y que por ende mejora el nivel de interpretación.

También la música debe poseer un registro de lo que se reproduce, en el cual se indiquen parámetros de lo que se quiere hacer, el lenguaje musical es el encargado de esto, a través de figuras específicas que van determinando lo que debe realizar el músico (tomando en cuenta que no son solo notas) ya que la partitura abarca dentro de la misma, el tiempo, expresión, matices y lo que el intérprete quiera manifestar.

La lectura musical es un fenómeno que se mantendrá en el tiempo ya que es sumamente necesario para el desempeño de músicos y compositores, por lo mismo debe ser abordado desde un principio en el desarrollo de los estudiantes de música, de manera ordenada y progresiva dando una buena enseñanza a los nuevos lectores.

Parte importante del lenguaje musical es el ritmo, el cual cumple una función clave dentro de la lectura musical. Este posee el tiempo específico que debe durar la nota según lo indique, el ritmo va en conjunto de las notas musicales dentro del pentagrama musical.

La duración de los tiempos según Francisco Bugueño, consiste en:

La duración de los tiempos es relativa (puede variar entre una canción y otra, incluso entre una frase y otra) sin embargo, todas las figuras son dependientes entre sí. La redonda dura el doble de una blanca, la blanca dura el doble de una negra, la negra dura el doble de una corchea, y así sucesivamente. (Bugueño, 2015)

La rítmica se basa según tiempos establecidos por figuras, como lo explica la cita anterior. En sí están todas relacionadas ya que de una figura va saliendo otra, siendo la duración de las notas uniforme (se separan de acuerdo a la mitad del tiempo de la que la sigue), por ejemplo la redonda dura 4 tiempos siendo que

la blanca, que es la figura rítmica que la sigue vale la mitad del tiempo anterior, es decir 2 tiempos.

La rítmica posee muchas figuras que van siendo derivadas unas por otras, éstas se van aprendiendo de manera progresiva a manera que se estudian, desde las figuras con tiempos más grandes (redonda, blanca, negra) hasta las figuras derivadas de cuartina.

Según lo analizado, es posible comprobar que el estudio de la rítmica debe realizarse de manera progresiva y comienza con las figuras rítmicas con más tiempo de duración, así se plantea en el estudio gradual del ritmo de Francisco Bugueño, en el Manual de solfeo rítmico de Guillermo Rifo, entre otros.

Para entender en qué consiste el concepto de rítmica utilizado en esta tesis lo principal es saber cuál es el significado de la palabra ritmo o rítmica dentro del ámbito musical académico. En el libro Estudio gradual del ritmo, (Bugueño, 2015), define el ritmo de la siguiente manera:

“Digamos primero que el ritmo musical surge de la interacción de golpes fuertes y débiles; largos y breves, que se entremezclan a intervalos regulares y/o irregulares de tiempo. En consecuencia, es la manera en que se combina todos estos elementos lo que da origen a los distintos tipos de ritmo. Sobre esta base, podemos agregar también que un “Patrón Rítmico” es lo que, en esencia, caracteriza a un estilo musical y lo distingue de otro estilo, el cual, obviamente, tiene su propio patrón.” (Bugueño, 2015) (p.9)

Conocer y manejar los ritmos es algo fundamental que se deba poseer al momento de leer una partitura. Según Bugueño (2015) el ritmo es tan importante que puede definir un estilo musical, y por este fenómeno también ayuda a que se pueda distinguir de otros. En su estudio, se mencionan todas las figuras rítmicas definiendo el tiempo o duración de cada una, señalando además los silencios de cada una, dentro de su estudio además define los compás, pulsos y elementos claves al momento de leer una partitura.

CAPÍTULO IV: Marco metodológico

La metodología utilizada en la creación Guía de ejercicios graduales para el estudio del Solfeo rítmico de la asignatura de lectoescritura comenzó, inicialmente con el análisis del material bibliográfico existente en las bibliotecas de las universidades de Playa Ancha, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y Universidad de Valparaíso.

Como resultado se obtuvo un marco de referencia importante para la construcción de la Guía de solfeo rítmico; análisis de tesis, métodos de lectura musical, como por ejemplo en la Universidad Católica investigamos sobre el método Kodály (material utilizado en la cátedra de lectura musical de la carrera de Pedagogía en música) y también sobre el método Dalcroze, enfocado en la lectura rítmica.

En la Universidad de Playa Ancha se obtuvo el Estudio gradual del ritmo, por Francisco Bugueño, 2015, el cual enseña de manera progresiva, los elementos y lenguaje del ritmo en su mayoría percutidos. En la Universidad de Valparaíso se investigó el método de solfeo rítmico de Guillermo Rifo, que es el único utilizado en la asignatura de Lectoescritura musical y en general en la carrera de música, en los últimos años.

El análisis de estos textos, brindó el sustento metodológico para realizar la guía de solfeo rítmico, basándonos en la primicia de que en la carrera no existe una guía propia que se enfoque en la iniciación del lenguaje musical en la asignatura de Lectoescritura musical y específicamente al solfeo rítmico.

Para generar un análisis más profundo y para conocer la realidad en las distintas universidades de la región que imparten la carrera de pedagogía en música, realizamos entrevistas de tipo semi-estructurada a los profesores que imparten la asignatura de Lectura musical I, de quienes obtuvimos información que sirvió de gran aporte para la creación de la guía de solfeo rítmico.

Adicionalmente y a través de conversaciones informales con los estudiantes de primer año de Pedagogía en Música de la Universidad de Valparaíso, que no hubiesen tenido conocimientos previos ni enseñanza formal en el área de la Lectoescritura musical, específicamente en Solfeo rítmico, se pudo conocer sus realidades en referencia a este tema y finalmente saber a qué material enfocarse.

Este proceso que tuvo como objetivo final, la construcción de la Guía de Solfeo Rítmico enfocada en los alumnos que ingresan a primer año de pedagogía en música de la Universidad de Valparaíso sin conocimientos previos, pretendiendo facilitar su aprendizaje y su óptimo avance.

CAPÍTULO IV.I: Desarrollo teórico de la guía de lectura rítmica

La guía de ejercicios graduales para el solfeo rítmico, pensada para reforzar a los alumnos que ingresan a primer año de pedagogía en música en la Universidad de Valparaíso, tiene un avance progresivo y muy gradual, el que permite a los alumnos comprender la lectura musical de mejor manera y simplificando la enseñanza para una mayor comprensión en la teoría. Comenzando en una primera instancia con el Do central y llegando a su tercera denominada Mi, en las figuras de mayor duración: redonda, blanca, negra. A medida que se van desarrollando los ejercicios se incorporarán nuevos elementos y las demás notas del pentagrama además se van integrando silencios y ligados hasta llegar a los derivados de la cuartina, debido a que la guía solo está contemplada para un primer semestre de primer año de la carrera.

Debido a que la comprensión del ritmo es más cercana por instinto al estudiante, se enfatizará en la posición de la nota en el pentagrama, que por repetición, brinda al estudiante una mejor comprensión y memoria de las mismas. Por esta razón, se propuso crear la Guía de ejercicios graduales para la lectura rítmica, que se lleva a cabo con la ayuda de la profesora de Lectoescritura, Ángela Vallejos, quien en entrevista personal nos menciona:

Cabe señalar que esta guía, no es una metodología de aprendizaje, más bien busca ayudar al estudiante a tener una mejor comprensión de la lectura rítmica, que debe ser guiada por el profesor a cargo de la asignatura de Lectura musical y pretende facilitar al alumno el estudio y aprendizaje del estudio, ya que ésta guía va avanzando progresivamente en dificultad y sumando contenidos de manera gradual. Esto facilita la labor del profesor que ya que no requiere de ejercicios anexos a este material para completar los contenidos establecidos en el plan de estudio de la carrera. (A. Vallejos, comunicación personal, 2017)

El desarrollo de la Guía de ejercicios de Solfeo rítmico para primer año de lectoescritura, fue pensado para una mejor comprensión de la lectura musical y se realizó utilizando los metros binarios de, 4/4, 3/4, 2/4 y 6/8.

La guía comienza en un primer ejercicio en clave de Sol y utilizando las figuras: redonda, blanca y negra, las que se trabajan de manera gradual y comenzando desde el Do central que se encuentra en la primera línea adicional bajo el pentagrama, hasta la nota Mi que está en la primera línea del pentagrama, lo mismo sucede con los ejercicios en clave de Fa, que van avanzando paralelamente con algunas pequeñas variaciones. A partir del quinto ejercicio se van integrando los silencios de negra, utilizados en diferentes combinaciones, pasando por los metros 4/4, 3/4 y 2/4, hasta llegar al ejercicio veinte y cinco, donde se integra la figura corchea y además se agrega la nota Fa, que se encuentra en el primer espacio del pentagrama. Desde el ejercicio veinte y nueve se integra el silencio de blanca.

Siguiendo adelante hasta el ejercicio cincuenta se agrega la nota Sol que se encuentra en la segunda línea del pentagrama, desde el ejercicio sesenta se agrega la nota La que está ubicada en el segundo espacio del pentagrama, hasta llegar al ejercicio sesenta y ocho donde se agrega silencios de corchea y ligaduras, siguiendo así hasta el ejercicio setenta y seis, donde se agrega el puntillo. Desde el ejercicio ochenta en adelante, se comienza a trabajar con la quinta figura rítmica y la más importante, ya que después se continuará trabajando con sus derivados, esta figura es la cuartina y se ejecuta con repetición de nota, además se integra también la nota Si, que se ubica en la tercera línea del pentagrama.

Desde el ejercicio noventa se integra la nota Si bajo la pauta (llave de sol), nota La en primer espacio y la nota Sol en primera línea (llave de fa). Desde el ejercicio ciento cuatro, se comienza a manifestar las variaciones de la cuartina pero utilizando ligados, es decir, se ligan las primeras dos semicorcheas y se convierte en galopa, y es la primera variación de cuartina en utilizarse, ya desde el compás ciento diez se manifiesta la galopa propiamente tal, mezclándolas con cuartinas, negras y corcheas en variados intervalos.

Continuando hacia el compás ciento catorce, las cuartinas se manifiestan con escalas descendentes por segundas, combinando corcheas, galopas,

silencios de negra y corchea. Siguiendo hasta el compas ciento dieciséis donde encontramos la segunda variación de cuartina ligando las dos últimas semicorcheas, la que se convierte en galopa inversa hacia el ejercicio ciento veinte y dos, avanzando hasta el ejercicio ciento treinta y cuatro nos encontramos con otro derivado de cuartina, ligando las tres primeras semicorcheas, el cual se transformara en el saltillo en el ejercicio ciento treinta y seis y se combina con galopas, corcheas, negras con punto, cuartinas y silencios.

En el ejercicio ciento cuarenta nos encontramos con el ligado en las tres últimas semicorcheas de la cuartina, llegando hasta el ejercicio ciento cuarenta y seis, donde se manifiesta el saltillo inverso. A continuación mientras la guía va progresando a partir del ejercicio ciento cincuenta y dos se encuentra el último derivado de cuartina, ligando las dos semicorcheas del centro de la cuartina, el que se transformara en sincopa a partir del ejercicio ciento cincuenta y ocho.

Finalmente desde el ejercicio ciento sesenta y cuatro se utiliza el metro 6/8, donde en el ejercicio ciento sesenta y seis se agrega ligado de corcheas, hasta llegar al ejercicio ciento setenta y cuatro, donde se le agregan los silencios de corchea y negra, finalizando en el ejercicio ciento ochenta, cumpliendo con las expectativas del primer semestre de lectura rítmica.

CAPÍTULO V: Entrevistas.

Para llevar a cabo la guía de lectura fue necesario realizar entrevistas para así conocer a fondo como era la situación de los alumnos que ingresaban a la carrera a través de PSU, específicamente en el ramo de lectura musical.

Según las entrevistas realizadas a los profesores que imparten la asignatura de Lectoescritura musical y Lectura Musical de las universidades PUCV, UPLA y UV la mayor dificultad que se presenta es introducir al alumno al idioma de la música y su simbología, y a la adquisición de un idioma nuevo, que le servirá para expresarse artísticamente, y en el caso de las Carreras de Pedagogía, poder adquirir las competencias necesarias para transferir este conocimiento a sus futuros alumnos.

Existe gran cantidad de material y guías metodológicas con ejercicios rítmicos y melódicos para la introducción al lenguaje musical, pero que no responden a las necesidades específicas que las carreras de música impartidas por las universidades de la región necesitan, es decir, que consideren el analfabetismo musical de los estudiantes.

La Profesora Ángela Vallejos, a cargo de la asignatura de Lectoescritura Musical I y II de la Pedagogía en Música de la UV y encargada de iniciar el proceso de aprendizaje de los estudiantes de Primer Año de Pedagogía nos comenta que la principal dificultad de con la que se enfrenta como profesora de los alumnos que recién ingresan a la Carrera es, por una parte la disparidad de conocimientos del lenguaje musical. Es decir, algunos estudiantes no saben nada, otros vienen con estudios formales musicales, por lo tanto saben lo suficiente para un primer año y otros, 'creen que saben'. Estos últimos son los más complicados de abordar ya que no admiten su falta de conocimiento y no asumen sus falencias, por lo tanto, no aprenden.

Lo primero que se debe hacer, es nivelar a los estudiantes, y para esto se debe partir de 'cero', pensando que ninguno sabe nada, lo que favorece a quienes están en esa situación, ayuda a llenar vacíos a los estudiantes sin conocimientos previos y permite que aquellos que 'creen saber', puedan sumarse al grupo sin tener que asumir frente a los demás su falta de conocimiento, ya que todos están obligados a este estudio sistemático que parte de lo básico.

Para realizar las entrevistas fue necesario hacer un cuestionario de preguntas como guía para generar un orden e ideas claras sobre lo que se quería abordar, las preguntas se pueden revisar a continuación (Ver Anexo 2)

Para finalizar se procede a transcribir las entrevistas realizadas.

Conclusión.

A través de la investigación realizada, se lograron los objetivos planteados en esta tesis, que plantea como objetivo general, la creación de una guía de ejercicios graduales para el estudio del solfeo rítmico, enfocada a la asignatura de

lectoescritura musical I de la carrera de Pedagogía en Música de la Universidad de Valparaíso.

La creación de esta guía surge ante la necesidad de realizar un aporte al estudio del solfeo rítmico a través de una guía práctica y sencilla, enfocada en la problemática que nos enfrentamos al momento de interactuar con la lectura musical por primera vez, ya que comienza desde un nivel básico, avanzando de manera gradual hasta cumplir con la finalidad del programa de estudio de primer semestre de dicha asignatura, realizando un gran aporte a la carrera.

Para la realización de la guía fue necesario realizar entrevistas a profesores experimentados en el tema, de las universidades que imparten la carrera en la V región, obteniendo diferentes opiniones, que fueron consideradas al momento de trabajar en la construcción de los ejercicios y su dinámica, así como también se revisó bibliografía sobre el tema.

Específicamente en la carrera de Licenciatura en música de la Universidad de Valparaíso, ha trabajado siempre con el mismo texto de solfeo rítmico de Guillermo Rifo, sin embargo, tras el análisis de sus ejercicios pudimos dar cuenta que tiene un avance muy progresivo, exponiendo en su primer ejercicio la escala completa.

Frente a esto era necesario generar una guía que busca acercar al estudio a una persona que cuenta con un nivel poco experimentado respecto al solfeo rítmico, por ende nuestro trabajo comienza presentando en su primer ejercicio solo tres notas correspondiente a la escala de do (desde Do central hasta Mi en la primera línea del pentagrama), respecto a la clave de Sol, por otro lado en la clave de Fa se aprecia desde el Do central que se encuentra en el segundo espacio y el Mi que se encuentra en el tercer espacio del pentagrama.

Este trabajo se enfocó en un primer semestre de lectura musical, el que debe ser guiado por el profesor a cargo de la cátedra, ya que no indica conceptos

relacionados a la lectura rítmica o cómo abordar los ejercicios que se desarrollan en la guía.

Esta investigación es una puerta abierta para complementar y continuar con el estudio de la lectura rítmica en los semestres siguientes, a través, de la creación de guías relacionadas que exijan la complejidad de a cuerdo a los contenidos de los semestres posteriores. Así como también estudiantes de la carrera que se vean en la misma problemática y quieran continuar con la guía propuesta en esta tesis.

Referencias Bibliográficas:

Bugueño, F. (2014). *Estudio Gradual del Ritmo*. Santiago: ANSAF.

Duran, F. (22 de 08 de 2017). Lectura musical I. (O. Barrera, Entrevistador)

- Gordo, R. F. *Guía para la Lectoescritua musical*. Buenos Aires Argentina: Programa social de Orquestas y bandas infantiles juveniles.
- Martinez, G. A. (2011). *Puro Ritmo*. Santiago: Ediciones Universidad Catolica de Chile.
- Mejias, P. P. (2002). *Didactica de la Música para Primaria*. Madrid: Pearson Educación, S.A.
- Merino, J. P. (2012). *Definicion.de*. Recuperado el 14 de 07 de 2017, de Definicion.de: (<http://definicion.de/guia-de-observacion/>)
- MINEDUC. (2014). *Artes Musicales* . Santiago: MINEDUC.
- moreno, O. p. (013). inicios de la educación musical en Chile. *revista de pedagogía en música* , 53-59.
- Pizarro, L. (17 de 08 de 2017). Entrevista Lectura musical (PUCV). (O. B.-R. Rodriguez., Entrevistador)
- Rifo, G. (1993). *Manual de solfeo ritmico*. santiago : Finis Terra.
- Rodríguez, L. E. (2012). *Teoria y tecina de la entrevista*. Mexico: Red tercer milenio.
- Suarez, G. R. (1993). *manual de solfeo ritmico*. Santiago de Chile: Finis Terra.
- universia. (7 de marzo de 2004). *Programa de Antepregrado Musical 2004 en la Universidad de Valparaíso*. Obtenido de Universia: <http://noticias.universia.cl/vida-universitaria/noticia/2004/03/07/349297/programa-antepregrado-musical-2004-universidad-valparaiso.html>
- Valparaiso, U. d. (2011). *uv.cl*. Recuperado el 27 de 11 de 2017, de <http://uv.cl/carreras/p/?c=19013>
- Varas, C. P. (1972). *Diccionario de la Música*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Wilches, J. P. (2010). *La enseñanza del lenguaje Musical*. Cuenca: Universidad de Cuenca.

Anexos.

Anexo 1

UNIDADES DE APRENDIZAJE Y CONTENIDOS:

Resultados de aprendizaje/ Desempeños	Unidades de Aprendizaje y Contenidos
<p>Identifica elementos fundantes del lenguaje musical para la comprensión de la música de tradición escrita.</p> <p>Reconoce auditivamente los elementos del lenguaje musical para el reconocimiento de sus componentes.</p>	<p>Unidad I Estructuras básicas del lenguaje musical occidental Conocer las estructuras básicas del lenguaje musical occidental y su aplicación a través de la reproducción. Solfeo</p> <p>Contenido de Unidad I: Organización rítmica, Estructuras binarias y ternarias Compás binario de subdivisión binaria: 2/4 Compás ternario de subdivisión binaria: 3/4 Compás cuaternario de subdivisión binaria: 4/4 Figuras rítmicas: redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea y sus silencios. Organización melódica y armónica elemental Solfeo pentacordio</p> <p>Unidad II Solfeo Comprensión y aplicación de los elementos constitutivos de la lectoescritura musical.</p> <p>Contenido Unidad II: Solfeo escala completa Modo Mayor Compás binario de subdivisión ternaria: 6/8 Figuras rítmicas derivadas de la cuartina de semicorchea y sus silencios. Ligadura de prolongación Intervalos (Melódicos Ascendentes, descendentes y armónicos) Triadas en estado fundamental (Reconocimiento auditivo)</p>

<p>Distingue las relaciones armónicas, melódicas y rítmicas de la música de tradición escrita para la internalización de los elementos fundantes del lenguaje musical.</p>	<p>Planos tonales Modo Mayor (C) Planos tonales Modo Mayor (# C-G-D-A-E b: F- Bb- Eb- Ab) Armaduras</p>
--	---

Anexo 2

Cuestionario de entrevista.

- 1- ¿Existe alguna prueba especial para la carrera? ¿Qué preguntan, conocimiento o aptitudes? ¿Cree usted que debería existir alguna prueba especial de ingreso.
- 2- ¿Los alumnos que ingresan a la carrera tienen conocimientos teóricos musicales suficientes para comenzar una carrera de música?
- 3- ¿Cuáles son las mayores dificultades en la enseñanza de la teoría? ¿rítmicas o melódicas? ¿Y las rítmicas?
- 4- ¿Ocupan alguna metodología y bibliografía en específico para la enseñanza de la teoría musical? ¿Cuál?
- 5- ¿Existe algún material de apoyo o guía creada por profesores o alumnos de la carrera?
- 6- ¿Cuál es el nombre de la asignatura?
- 7- ¿Hasta qué nivel llegan los alumnos al término de primer año? ¿Cuáles son los contenidos que ven?
- 8- ¿Qué falencia encuentran en la bibliografía utilizada relacionada a la lectoescritura musical? ¿tienen que crear ejercicios? ¿ocupan bibliografía o material nacional?

Anexo 3

Transcripción de entrevistas.

Entrevista a Loreto Pizarro, Profesora de Lectura musical de la carrera de música de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Profesora: Se eliminó la prueba especial por dictamen de la casa central, por un tema de evitar discriminación. Los alumnos entran hace aproximadamente 10 años solo por PSU, lo cual siempre es un riesgo súper alto, porque entran alumnos con muy alto puntaje, en general con puntaje nacional, pero llegan sin conocimiento (no dan pie con bola).

Oscar: ¿Usted cree que debería existir una prueba de admisión que midiera capacidades musicales?

Profesora: Absolutamente, en todos los concejos de evaluación decimos que es necesario reinstaurar la prueba de selección, ya que no todos puedes estudiar música, por muy buenas intenciones que tengan, por mucho estudio, a nosotros nos han llegado en toda la historia, yo desde que entre a la carrera en el año 1993(desde alumna a profesora), me han tocado 3 casos específicos donde ha sido imposible, con temas auditivos principalmente, que no son capaces de dar dos notas distintas, en general son los menos. Partimos por la base de que son todos ignorantes en la materia, partimos por 2 notas Sol y Mi, se comienza con la escala pentáfona, no con tonalidad sino modalidad, porque nos hemos dado cuenta que el tema del tono y el semitono para un alumno que no trae historia, ya que muchos llegan sin siquiera tocar instrumento o sin experiencia musical. Lo que yo noto y que observamos es que los niños cada vez cantan menos, antiguamente todos los juegos eran con cantos o algún tipo de movimiento vocal, hoy en día se ha perdido ya que la tecnología ha irrumpido y se escucha música que no es cantada, y eso es un tremendo problema en la lectura porque nosotros le damos mucha importancia al solfeo, son 3 áreas y 2 de ellas son las más importantes, que son el trabajo auditivo en torno al dictado y el solfeo, también el trabajo auditivo en torno al intervalo.

Oscar: ¿Ocupan alguna metodología o bibliografía específica?

Profesora: Nosotros utilizamos la metodología Codal, si bien se trabaja un poco de Dalcroze, leemos en fijo, como todo el mundo, pero fundamentalmente la metodología Kodály, que es entorno al duto libre.

Rodolfo: En cuanto a la metodología; ¿Se trabaja desde el primer ejercicio o hasta el último?

Profesora: Siempre uno debe ir adaptando, yo lo adapto ya que parte con el Do, el 333 que son 333 solfeos graduales. Nosotros partimos del Mi Sol, y en el primer mes están cantando la escala completa, fundamentalmente trabajamos el método Kodály, ya que tiene mucho en torno a la pentatonía, hemos recopilado repertorio y también en paralelo trabajamos la diatonía, donde se ve en contrapunto, análisis, otras cosas donde se ocupan los libros "Audio preceptiva" de "Etnia Garmendia, "Sing of singing" de Rude old man, muy buenos para lectura a primera vista sobre todo.

Oscar: ¿Cómo se llama el ramo?

Profesora: Lectura Musical.

Rodolfo: ¿Se mantiene por toda la carrera el ramo de lectura musical?

Profesora: Antiguamente era los 4 años de la carrera, actualmente llega hasta el tercer año y en el cuarto año se hizo una suerte de conjunción de cátedras y se junto análisis, contrapunto y lectura que son las cátedras neurálgicas de la licenciatura y se juntaron en una que tiene cierta carga horaria y se hace un trabajo comunitario.

Oscar: ¿Cuáles son las mayores dificultades en la enseñanza de la asignatura? Rítmica o melódica?

Profesora: Es muy relativo al alumno, en general lo que más les complica es la abstracción, ya que están acostumbrados a lo tangible, entonces cuando les pides que cierren los ojos y solamente escuchen (los mataste) la memoria auditiva, súper complicada ,sobre todo después que entras a la escuela ya que muchos vienen de la música popular la cual se nutre de tocar de oído, en cambio cuando

entras a la escuela y empiezas a descansar en la partitura, la memoria empieza a disminuir, sea en lo rítmico o en solfeo melódico, habitualmente la parte rítmica la tienen un poco más incorporada, en general, y entre el solfeo y el dictado habitualmente les cuesta mucho más el dictado ya que es más etéreo, no tienen ningún tipo de ayuda están ellos y su oído interno.

Oscar: ¿Hasta que nivel llegan los alumnos al término de primer semestre?

Profesora: En la primera parte del semestre se ve primera unidad pentatónica de principalmente Do y La pentatónica con un ámbito de 8va u 8va más cuarta, en la segunda parte del primer semestre se ve la pentatónica siempre de la escala, en donde ocupamos un sistema en el cual separamos las escalas hemitónica y las anhemitónicas, son aquellas que no tienen semitonos, esta sería la segunda unidad del semestre que significaría trabajar las escalas pentatónicas pero de distintas finalis y al final del semestre la tercera unidad y que es parte del examen están las escalas hemitónicas que sí contienen semitonos. Y ahí termina el semestre.

Oscar: ¿Qué falencias encuentran en la bibliografía utilizada relacionada a la lectoescritura musical? ¿Tienen que inventar ejercicios? ¿Ocupan bibliografía?

Profesora: Sí, ya que en lectura se ocupa mucho material y de año a año se repiten algunos pero siempre se van innovando, La bibliografía es principalmente los libros Kodály.

Rodolfo: En la universidad, ¿Existe alguna guía o método que esté relacionada con esta tesis que haya sido escrita por algún alumno de la universidad?

Profesora : Existe una tesis de un alumno de hace varios años, Gonzalo , sobre el uso del diapasón y las escalas pentatónicas, si hay más tesis no lo sé ya que dejamos de hacer tesis hace aproximadamente 6 años, ya que se demoraba tanto en terminar y la universidad no lo permitía. Actualmente se hace un seminario de tesis o de título que es mucho más accesible.

Entrevista a Fabián Duran profesor de Lectura musical de la Universidad de Playa Ancha

Oscar: ¿Existe alguna prueba especial para ingresar a la carrera?

Profesor: No, sin embargo hay un ingreso especial para ciertos alumnos, una cantidad de cupos mínimos de 4 a 5 cupos anual, el cual se llama ingreso vía talento, depende la cantidad que ingresan vía PSU y se saca un porcentaje para alumnos que entran por ingreso especial, vía talento.

Oscar: ¿Los alumnos que ingresan a la carrera tienen los conocimientos teóricos musicales suficientes para comenzar a una carrera de pedagogía en música?

Profesor: Yo creo que sí, pero siempre hay un porcentaje de chicos que les gusta la música pero a la hora de internalizar ciertos elementos.

Oscar: En el ámbito de lectura ¿Vienen desde cero o parten con una base?

Profesor: Si yo analizo, creo que no todos vienen desde cero, ya que algunos vienen de conservatorio otros han estudiado otras carreras, los que ingresan vía talento son músicos muchos. La metodología la imparto desde cero pensando en que ellos también en algún momentos tendrán que aplicar, además que nos hemos planteado más que seguir con esta idea de conservatorio de la enseñanza tenemos que entender que lo importante son las metodologías, sabiendo que la disciplina es importante y uno como profesor de música tiene que manejarlo, sin embargo uno puede ser muy bueno solfeando pero no es capaz de enseñar a un curso de 3 básico.

Entonces el hincapié se hace en esta gradualidad de la enseñanza ya que algunos vienen de conservatorio y les toca partir de cero pero lo analizamos pensando en la enseñanza.

Oscar: ¿Ocupan alguna metodología y bibliografía en específico para la enseñanza de la teoría musical?

Profesor: No, pero yo he estudiado el método Kodály utilizado en la Universidad Católica, también ocupo algunos elementos de la metodología Dalcroze, ocupa también elementos del movimiento, el cuerpo ocupa música para trabajar pulso, yo genero muchas guías, ya que como yo compongo y creo muchas guías para la carrera, ocupo algunos libros como el que traje de España “El lenguaje musical” de Joseph Joffre,” “Sing of singing” de Rude old man, cuando hice el curso en la Católica, también un libro que hizo un alumno de la carrera, llamado “Estudio gradual del ritmo”, de Francisco Bugueño. Y lo otro son guía que voy creando de acuerdo a lo que vamos trabajando, ya que mas allá de que tenemos un programa formativo o una estructura de programa, para mí es un poco más abierto es decir si es que veo que en un curso hay mejor potencial, puedo avanzar y enseñar un poco mas y no limitarme de acuerdo a lo que dice el programa.

Oscar: ¿Existe algún material de apoyo o guía creada por algún profesor o alumnos de la carrera?

Profesor: Como te decía, las guías principalmente las hago yo, por semestre les paso unas 40 o 50 guías, todas las clases bien practicas.

Oscar: ¿Cuál es el nombre de la asignatura?

Profesor: Lectura musical, pero en diferentes grados.(básica, media, avanzada)

Oscar: ¿Hasta qué nivel llegan los alumnos al término del primer año?

Profesor: Unidad de tiempo pensando en la negra, con sus divisiones y subdivisiones hasta la cuartina en la parte rítmica, en solfeo partimos con la escala pentatónica y después completar el modo mayor completo, en términos prácticos lo combinamos harto, desde el inicio solfeo con ostinato, y también la percusión trabajamos elementos de la disociación ya se apulso con los pies y percutir con las

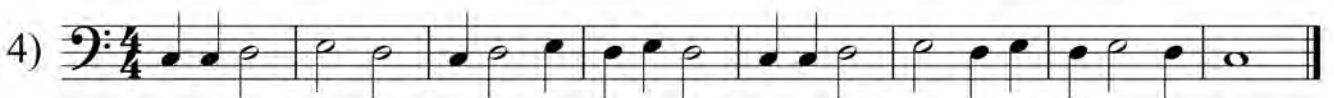
manos, percutir a dos voces con pulso, harta poliritmia y también solfear a dos voces con canones, etc.

Oscar: ¿Qué falencias encuentras en la bibliografía utilizada en la lectura musical?

Profesor: Yo tengo otra perspectiva, ya que me muevo en el ámbito de la música de raíz latinoamericana y creo que los libros antiguos vienen buscando una experticia de conservatorio con muchas figuras y no teniendo una referencia que te contextualice, y uno de los aportes que ocupo mucho “Puro ritmo” de Gina allende, donde te sugiere algunas guías de ejercicios y te sugiere algunas músicas como de congreso o Inti-Ilumani que se ocupan como base para el pulso y sobre eso trabajar elementos rítmicos. Mi idea es poder contextualizar la lectura con elementos de música Chilena tradicional o latinoamericana con elementos como el de 6 octavos, etc. Siempre intentando no dejar de lado que el profesor de música tiene que tener una experticia en el dominio del lenguaje musical y entender como ser capaces de descifrar estos elementos.

Ejercicios guía solfeo rítmico hablado

- Notas: Do - Re - Mi
- Llaves de Sol y Fa
- Figuras blancas, negras y sus silencios



13)  Musical notation for exercise 13, consisting of two staves in 3/4 time. The top staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes and rests. The bottom staff begins with a treble clef and continues the melody with quarter notes and rests.

14)  Musical notation for exercise 14, consisting of two staves in 3/4 time. The top staff begins with a bass clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes and rests. The bottom staff begins with a bass clef and continues the melody with quarter notes and rests.

15)  Musical notation for exercise 15, consisting of two staves in 3/4 time. The top staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes and rests. The bottom staff begins with a treble clef and continues the melody with quarter notes and rests.

16)  Musical notation for exercise 16, consisting of two staves in 3/4 time. The top staff begins with a bass clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes and rests. The bottom staff begins with a bass clef and continues the melody with quarter notes and rests.

17)  Musical notation for exercise 17, consisting of two staves in 3/4 time. The top staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes and rests. The bottom staff begins with a treble clef and continues the melody with quarter notes and rests.

18)

Exercise 18 is written in bass clef with a 3/4 time signature. The upper staff contains a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The lower staff contains a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

19)

Exercise 19 is written in treble clef with a 3/4 time signature. The upper staff contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lower staff contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

20)

Exercise 20 is written in bass clef with a 3/4 time signature. The upper staff contains a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The lower staff contains a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

21)

Exercise 21 is written in treble clef with a 3/4 time signature. The upper staff contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lower staff contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

22)

Exercise 22 is written in bass clef with a 3/4 time signature. The upper staff contains a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The lower staff contains a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

28)

Exercise 28 is written in bass clef with a 4/4 time signature. The first staff contains four measures: a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter rest, a quarter note G2, a half note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, a quarter note C2, a quarter note B1, a quarter note A1, a quarter note G1, and a quarter note F1. The second staff contains four measures: a half note G2, a half note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, a quarter note C2, a quarter note B1, a quarter note A1, a quarter note G1, a quarter note F1, a quarter note E1, a quarter note D1, and a quarter note C1.

29)

Exercise 29 is written in treble clef with a 4/4 time signature. The first staff contains four measures: a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, a quarter note F3, a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3. The second staff contains four measures: a quarter note G3, a quarter note F3, a quarter note E3, a quarter note D3, a quarter note C3, a quarter note B2, a quarter note A2, a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, and a quarter note C2.

30)

Exercise 30 is written in bass clef with a 4/4 time signature. The first staff contains four measures: a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, a quarter note C2, a quarter note B1, a quarter note A1, a quarter note G1, a quarter note F1, a quarter note E1, a quarter note D1, and a quarter note C1. The second staff contains four measures: a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, a quarter note C2, a quarter note B1, a quarter note A1, a quarter note G1, a quarter note F1, a quarter note E1, a quarter note D1, and a quarter note C1.

31)

Exercise 31 is written in treble clef with a 4/4 time signature. The first staff contains four measures: a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, a quarter note F3, a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3. The second staff contains four measures: a quarter note G3, a quarter note F3, a quarter note E3, a quarter note D3, a quarter note C3, a quarter note B2, a quarter note A2, a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, and a quarter note C2.

32)

Exercise 32 is written in bass clef with a 4/4 time signature. The first staff contains four measures: a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, a quarter note C2, a quarter note B1, a quarter note A1, a quarter note G1, a quarter note F1, a quarter note E1, a quarter note D1, and a quarter note C1. The second staff contains four measures: a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, a quarter note C2, a quarter note B1, a quarter note A1, a quarter note G1, a quarter note F1, a quarter note E1, a quarter note D1, and a quarter note C1.

33)  Musical notation for exercise 33, consisting of two staves in 3/4 time. The top staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The bottom staff begins with a treble clef and continues the melody with similar rhythmic patterns.

34)  Musical notation for exercise 34, consisting of two staves in 3/4 time. The top staff begins with a bass clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. The bottom staff begins with a bass clef and continues the melody with similar rhythmic patterns.

35)  Musical notation for exercise 35, consisting of two staves in 3/4 time. The top staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with some rests. The bottom staff begins with a treble clef and continues the melody with similar rhythmic patterns.

36)  Musical notation for exercise 36, consisting of two staves in 3/4 time. The top staff begins with a bass clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with some rests. The bottom staff begins with a bass clef and continues the melody with similar rhythmic patterns.

37)  Musical notation for exercise 37, consisting of two staves in 3/4 time. The top staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with some rests. The bottom staff begins with a treble clef and continues the melody with similar rhythmic patterns.

38)

Exercise 38 is written in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of two staves. The first staff begins with a quarter rest, followed by eighth notes G2, A2, B2, and C3. The second staff begins with a quarter rest, followed by eighth notes D3, E3, F3, and G3. The piece concludes with a double bar line.

39)

Exercise 39 is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of two staves. The first staff begins with a quarter rest, followed by quarter notes C4, D4, E4, and F4. The second staff begins with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and C5. The piece concludes with a double bar line.

40)

Exercise 40 is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of two staves. The first staff begins with a quarter rest, followed by quarter notes C4, D4, E4, and F4. The second staff begins with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and C5. The piece concludes with a double bar line.

41)

Exercise 41 is written in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of two staves. The first staff begins with a quarter rest, followed by eighth notes G2, A2, B2, and C3. The second staff begins with a quarter rest, followed by eighth notes D3, E3, F3, and G3. The piece concludes with a double bar line.

42)

Exercise 42 is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of two staves. The first staff begins with a quarter rest, followed by quarter notes C4, D4, E4, and F4. The second staff begins with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and C5. The piece concludes with a double bar line.

48)

Musical notation for exercise 48, consisting of two staves in 2/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in treble clef. The melody consists of eighth and quarter notes with rests.

49)

Musical notation for exercise 49, consisting of two staves in 2/4 time. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in bass clef. The melody consists of eighth and quarter notes with rests.

-Notas: Do, Re, Mi, Fa y Sol

50)

Musical notation for exercise 50, consisting of two staves in 4/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in treble clef. The melody consists of quarter and eighth notes with rests.

51)

Musical notation for exercise 51, consisting of two staves in 4/4 time. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in bass clef. The melody consists of quarter and eighth notes with rests.

52)

Musical notation for exercise 52, consisting of two staves in 4/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in treble clef. The melody consists of quarter and eighth notes with rests.

58)

59)

-Notas: Do, Re, Mi, Fa, Sol y La

60)

61)

62)

73)

74)

75)


-Se agrega puntillo (♪)

76)

77)

78)

79)

-Notas: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La y Si
 -Se agrega  (en la misma nota)

80)

81)

82)

83) 

84) 

85) 

86) 

87) 

88)

89)

-Notas: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La y Si bajo la pauta (llave de Sol)
 -Si en 2a línea, La 1er espacio y Sol 1ra línea (llave de Fa)

90)

91)

92)

98)



99)



100)




101)



102)



103) 

-Cuartina con ligadura 

104) 

105) 

106) 

107) 

108) 

109) 

 =  (Galopa)

110) 


111) 

112) 

113) 

114) 

115) 

-Cuartina con ligadura 

116) 

117)

Exercise 117 is written in bass clef with a 4/4 time signature. It consists of three staves. The first staff begins with a quarter rest, followed by eighth-note patterns. The second staff continues with similar rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. The third staff concludes with a quarter rest and a final melodic phrase.

118)

Exercise 118 is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of three staves. The first staff starts with a quarter rest and eighth-note patterns. The second staff features sixteenth-note runs and quarter notes. The third staff ends with a quarter rest and a final melodic phrase.

119)

Exercise 119 is written in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of two staves. The first staff begins with a quarter rest and eighth-note patterns. The second staff continues with similar rhythmic patterns, including sixteenth-note runs, and ends with a quarter rest.

120)

Exercise 120 is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of two staves. The first staff starts with a quarter rest and eighth-note patterns. The second staff continues with similar rhythmic patterns, including sixteenth-note runs, and ends with a quarter rest.

126) 

127) 

128) 


129) 

130) 

131) 

132) 

133) 

-Cuartina con ligadura 

134) 

135) 


 =  (Saltillo)

136) 

137) 

138) 

139) 

-Cuartina con ligadura 

140) 

141) 

142) 


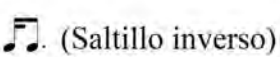
143) 

144) 

Exercise 144 consists of two staves in 2/4 time. The upper staff begins with a treble clef and contains a sequence of eighth-note patterns, including slurs and accents. The lower staff continues the melody with similar rhythmic motifs and rests.

145) 

Exercise 145 consists of three staves in 2/4 time, all using bass clefs. The notation features a variety of eighth-note and sixteenth-note patterns, with frequent slurs and accents throughout the piece.

 = . (Saltillo inverso)

146) 

Exercise 146 consists of two staves in 4/4 time. The upper staff uses a treble clef and features a complex rhythmic pattern with many slurs and accents. The lower staff provides a complementary melodic line with similar rhythmic elements.

147) 

Exercise 147 consists of two staves in 4/4 time, both using bass clefs. The notation is characterized by dense eighth-note passages and frequent slurs and accents.


148) 

Exercise 148 consists of two staves in 3/4 time. The upper staff uses a treble clef and contains a series of eighth-note patterns with slurs and accents. The lower staff continues the piece with similar rhythmic motifs.

149) 

150) 

151) 

-Cuartina con ligadura 

152) 


153) 

154) 

155) 

156) 

157) 

 (Sincopa)

158) 

159) 

160) 

161) 

162) 

163) 

-Metro 6/8

164)

165)

-Ligado de corcheas

166)

167)

168)

-Se agrega silencios de corcheas (7) y negras (2)

174)

175)

176)

177)

178)

179)



Exercise 179 is written in bass clef with a 6/8 time signature. It consists of two staves. The first staff contains six measures of music, and the second staff contains six measures. The melody is primarily eighth and sixteenth notes, with some rests and slurs. The piece concludes with a double bar line.

180)



Exercise 180 is written in treble clef with a 6/8 time signature. It consists of two staves. The first staff contains six measures of music, and the second staff contains six measures. The melody is primarily eighth and sixteenth notes, with some rests and slurs. The piece concludes with a double bar line.

23)

Musical notation for exercise 23, consisting of two staves in 2/4 time. The first staff has a treble clef and the second has an alto clef. The melody consists of quarter notes and rests.

24)

Musical notation for exercise 24, consisting of two staves in 2/4 time. The first staff has a bass clef and the second has a bass clef. The melody consists of quarter notes and rests.

-Notas: Do, Re, Mi y Fa
-Se agrega (♪)

25)

Musical notation for exercise 25, consisting of two staves in 4/4 time. The first staff has a treble clef and the second has a treble clef. The melody consists of quarter notes and eighth notes.

26)

Musical notation for exercise 26, consisting of two staves in 4/4 time. The first staff has a bass clef and the second has a bass clef. The melody consists of quarter notes and eighth notes.

27)

Musical notation for exercise 27, consisting of two staves in 4/4 time. The first staff has a treble clef and the second has a treble clef. The melody consists of quarter notes and eighth notes.

28)

Exercise 28 is written in bass clef with a 4/4 time signature. The first staff contains four measures: a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter rest, a half note G2, a half note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, a quarter note C2, a quarter note B1, a quarter note A1, a quarter note G1, and a quarter note F1. The second staff contains four measures: a half note G2, a half note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, a quarter note C2, a quarter note B1, a quarter note A1, a quarter note G1, a quarter note F1, a quarter note E1, a quarter note D1, and a quarter note C1.

29)

Exercise 29 is written in treble clef with a 4/4 time signature. The first staff contains four measures: a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, a quarter note F3, a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3. The second staff contains four measures: a quarter note G3, a quarter note F3, a quarter note E3, a quarter note D3, a quarter note C3, a quarter note B2, a quarter note A2, a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, and a quarter note C2.

30)

Exercise 30 is written in bass clef with a 4/4 time signature. The first staff contains four measures: a half note G2, a half note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, a quarter note C2, a quarter note B1, a quarter note A1, a quarter note G1, a quarter note F1, a quarter note E1, a quarter note D1, and a quarter note C1. The second staff contains four measures: a half note G2, a half note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, a quarter note C2, a quarter note B1, a quarter note A1, a quarter note G1, a quarter note F1, a quarter note E1, a quarter note D1, and a quarter note C1.

31)

Exercise 31 is written in treble clef with a 4/4 time signature. The first staff contains four measures: a half note G4, a half note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, a quarter note F3, a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3. The second staff contains four measures: a half note G3, a half note F3, a quarter note E3, a quarter note D3, a quarter note C3, a quarter note B2, a quarter note A2, a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, and a quarter note C2.

32)

Exercise 32 is written in bass clef with a 4/4 time signature. The first staff contains four measures: a half note G2, a half note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, a quarter note C2, a quarter note B1, a quarter note A1, a quarter note G1, a quarter note F1, a quarter note E1, a quarter note D1, and a quarter note C1. The second staff contains four measures: a half note G2, a half note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, a quarter note C2, a quarter note B1, a quarter note A1, a quarter note G1, a quarter note F1, a quarter note E1, a quarter note D1, and a quarter note C1.

33)  Musical notation for exercise 33, consisting of two staves in 3/4 time. The top staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The bottom staff begins with a treble clef and continues the melody with similar rhythmic patterns.

34)  Musical notation for exercise 34, consisting of two staves in 3/4 time. The top staff begins with a bass clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. The bottom staff begins with a bass clef and continues the melody with similar rhythmic patterns.

35)  Musical notation for exercise 35, consisting of two staves in 3/4 time. The top staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with some rests. The bottom staff begins with a treble clef and continues the melody with similar rhythmic patterns.

36)  Musical notation for exercise 36, consisting of two staves in 3/4 time. The top staff begins with a bass clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with some rests. The bottom staff begins with a bass clef and continues the melody with similar rhythmic patterns.

37)  Musical notation for exercise 37, consisting of two staves in 3/4 time. The top staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with some rests. The bottom staff begins with a treble clef and continues the melody with similar rhythmic patterns.

38) 

39) 

40) 

41) 

42) 

48)



49)



-Notas: Do, Re, Mi, Fa y Sol

50)



51)



52)



53)  Musical notation for exercise 53, bass clef, 4/4 time signature. The exercise consists of two staves. The first staff contains four measures: a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B, a quarter rest; a quarter note G, an eighth note F, a quarter note E, a quarter rest; a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B, a quarter rest; a quarter note G, a quarter rest, an eighth note F, a quarter note E. The second staff contains four measures: a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B, a quarter rest; a quarter rest, a quarter rest, a quarter note E, an eighth note F; a quarter rest, a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B; a quarter note G, an eighth note F, a quarter note E, a quarter rest.

54)  Musical notation for exercise 54, treble clef, 4/4 time signature. The exercise consists of two staves. The first staff contains four measures: a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B, a quarter note C; a quarter note G, a quarter rest, an eighth note A, a quarter note B; a quarter note G, a quarter rest, an eighth note A, a quarter note B; an eighth note G, an eighth note A, a quarter note B, a quarter note C. The second staff contains four measures: a quarter rest, an eighth note G, a quarter note A, a quarter note B; an eighth note G, an eighth note A, a quarter note B, a quarter note C; a quarter rest, an eighth note G, a quarter note A, a quarter note B; a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B, a quarter note C.

55)  Musical notation for exercise 55, bass clef, 4/4 time signature. The exercise consists of two staves. The first staff contains four measures: a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B, a quarter note C; a quarter rest, an eighth note G, a quarter note A, a quarter note B; a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B, a quarter note C; a quarter note G, a quarter rest, an eighth note A, a quarter note B. The second staff contains four measures: a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B, a quarter note C; a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B, a quarter note C; a quarter note G, a quarter rest, an eighth note A, a quarter note B; a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B, a quarter note C.

56)  Musical notation for exercise 56, treble clef, 3/4 time signature. The exercise consists of two staves. The first staff contains six measures: a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B; a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B; a quarter note G, a quarter rest, an eighth note A; a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B; a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B; a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B. The second staff contains six measures: a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B; a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B; a quarter note G, a quarter rest, an eighth note A; a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B; a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B; a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B.

57)  Musical notation for exercise 57, bass clef, 3/4 time signature. The exercise consists of two staves. The first staff contains six measures: a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B; a quarter note G, a quarter rest, an eighth note A; a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B; a quarter note G, a quarter rest, an eighth note A; a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B; a quarter note G, a quarter rest, an eighth note A. The second staff contains six measures: a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B; a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B; a quarter note G, a quarter rest, an eighth note A; a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B; a quarter note G, an eighth note A, a quarter note B; a quarter note G, a quarter rest, an eighth note A.

58)

59)

-Notas: Do, Re, Mi, Fa, Sol y La

60)

61)

62)

73)

74)

75)


-Se agrega puntillo (♪)

76)

77)

78) 

79) 

-Notas: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La y Si
 -Se agrega  (en la misma nota)

80) 

81) 

82) 

83) 

84) 

85) 

86) 

87) 

88)

89)

-Notas: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La y Si bajo la pauta (llave de Sol)
 -Si en 2a línea, La 1er espacio y Sol 1ra línea (llave de Fa)

90)

91)

92)

93) 

94) 

95) 

96) 

97) 

98)



99)



100)




101)



102)



103) 

-Cuartina con ligadura 

104) 

105) 

106) 

107) 

108) 

109) 

 =  (Galopa)

110) 

111) 

112) 

113)

114)

115)

-Cuartina con ligadura

116)

117)

Exercise 117 is written in bass clef with a 4/4 time signature. It consists of three staves. The first staff begins with a quarter rest, followed by eighth-note patterns. The second staff continues with eighth-note patterns and includes a half note. The third staff starts with eighth notes, followed by a quarter rest, and ends with a half note.

118)

Exercise 118 is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of three staves. The first staff starts with eighth notes, followed by quarter notes and eighth-note patterns. The second staff continues with eighth-note patterns and includes a quarter rest. The third staff begins with a quarter note, followed by a half note and quarter notes.

119)

Exercise 119 is written in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of two staves. The first staff starts with eighth notes, followed by quarter notes and eighth-note patterns. The second staff continues with eighth-note patterns and includes a quarter rest.

120)

Exercise 120 is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of two staves. The first staff starts with quarter notes, followed by eighth notes and quarter notes. The second staff continues with eighth-note patterns and includes a quarter rest.

121)

= (Galopa inversa)

122)

123)

124)

125)

126) 

127) 

128) 


129) 

130) 

131) 

132) 

133) 

-Cuartina con ligadura 

134) 

135) 


 =  (Saltillo)

136) 

137) 

138) 

139) 

-Cuartina con ligadura 

140) 


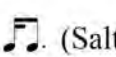
141) 

142) 

143) 

144)  Musical notation for exercise 144, consisting of two staves in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody features eighth-note patterns and rests. The second staff continues the piece with similar rhythmic motifs.

145)  Musical notation for exercise 145, consisting of three staves in 2/4 time. The first staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. The piece is characterized by eighth-note runs and rests. The second and third staves continue the rhythmic development.

 = . (Saltillo inverso)

146)  Musical notation for exercise 146, consisting of two staves in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody includes eighth-note patterns and rests. The second staff continues the piece with similar rhythmic motifs.


147)  Musical notation for exercise 147, consisting of two staves in 4/4 time. The first staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. The piece features eighth-note patterns and rests. The second staff continues the rhythmic development.

148)  Musical notation for exercise 148, consisting of two staves in 3/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody includes eighth-note patterns and rests. The second staff continues the piece with similar rhythmic motifs.

149) 

150) 

151) 

-Cuartina con ligadura 

152) 


153) 

154) 

155) 

156) 

157) 

 (Sincopa)

158) 

159) 

160) 

161) 

162) 

163) 

-Metro 6/8

164)

165)

-Ligado de corcheas

166)

167)

168)

-Se agrega silencios de corcheas (7) y negras (2)

174)

175)

176)

177)

178)

179)

Exercise 179 is written in bass clef with a 6/8 time signature. The first staff contains six measures: a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3, quarter note D3, quarter note E3; a quarter note F3, quarter note G3, quarter note A3, quarter note B3, quarter note C4, quarter note D4; a quarter note E4, quarter note F4, quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5; a quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5, quarter note A5, quarter note B5; a quarter note C6, quarter note B5, quarter note A5, quarter note G5, quarter note F5, quarter note E5; a quarter note D5, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4. The second staff contains six measures: a quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4, quarter note B3, quarter note A3, quarter note G3; a quarter note F3, quarter note E3, quarter note D3, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2; a quarter note G2, quarter note F2, quarter note E2, quarter note D2, quarter note C2, quarter note B1; a quarter note A1, quarter note G1, quarter note F1, quarter note E1, quarter note D1, quarter note C1; a quarter note B0, quarter note A0, quarter note G0, quarter note F0, quarter note E0, quarter note D0; a quarter note C0, quarter note B0, quarter note A0, quarter note G0, quarter note F0, quarter note E0. The piece ends with a double bar line.

180)

Exercise 180 is written in treble clef with a 6/8 time signature. The first staff contains six measures: a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note D5, quarter note E5; a quarter note F5, quarter note G5, quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note D6; a quarter note E6, quarter note F6, quarter note G6, quarter note A6, quarter note B6, quarter note C7; a quarter note D7, quarter note E7, quarter note F7, quarter note G7, quarter note A7, quarter note B7; a quarter note C8, quarter note B7, quarter note A7, quarter note G7, quarter note F7, quarter note E7; a quarter note D7, quarter note C7, quarter note B6, quarter note A6, quarter note G6, quarter note F6. The second staff contains six measures: a quarter note E5, quarter note D5, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4; a quarter note F4, quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4, quarter note B3, quarter note A3; a quarter note G3, quarter note F3, quarter note E3, quarter note D3, quarter note C3, quarter note B2; a quarter note A2, quarter note G2, quarter note F2, quarter note E2, quarter note D2, quarter note C2; a quarter note B1, quarter note A1, quarter note G1, quarter note F1, quarter note E1, quarter note D1; a quarter note C1, quarter note B1, quarter note A1, quarter note G1, quarter note F1, quarter note E1. The piece ends with a double bar line.