

PROPUESTA DE MATERIAL DIDÁCTICO DE SOLFEO A CUATRO VOCES PARA
GRAMÁTICA MUSICAL I EN LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

JOSÉ RODRIGO COLORADO FARFÁN

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ D.C

2019

PROPUESTA DE MATERIAL DIDÁCTICO DE SOLFEO A CUATRO VOCES PARA
GRAMÁTICA MUSICAL I EN LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

JOSÉ RODRIGO COLORADO FARFÁN

COD. 2013275007


TRABAJO DE GRADO
PARA OPTAR EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN MÚSICA

ASESOR:

FRANCISCO ABELARDO JAIMES CARVAJAL
MAGISTER EN ESTRUCTURAS Y PROCESOS DE APRENDIZAJE

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ D.C

2019

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	PROPUESTA DE MATERIAL DIDÁCTICO DE SOLFEO A CUATRO VOCES PARA GRAMÁTICA MUSICAL I EN LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
Autor(es)	COLORADO FARFAN, JOSE RODRIGO
Director	FRANCISCO ABELARDO JAIMES CARVAJAL
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2019
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Tonalidad, solfeo, oído polifónico, contenidos temáticos, didáctica, material didáctico.

2. Descripción
El proyecto de grado es una propuesta para <i>gramática musical I</i> , que consta de un material didáctico de apoyo, compuesto por quince fragmentos de obras corales a cuatro voces que, en su estructura, estén presentes los contenidos temáticos seleccionados del syllabus del espacio académico, colabora con la comprensión de dichos contenidos a su vez que complementa el desarrollo del oído musical polifónico.


3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> • Medina Rivilla, A., & Salvador Mata, F. (2009). Didáctica general. Madrid: Pearson Educación. • Pineda, A. (2003). Apuntes sobre teoría musical. Bogotá: Centro Don Bosco. • Piston, W. (1998). Armonía. España: SpanPress Universitaria. • Triviño, A. (2015). La guía de aprendizaje, estrategia didáctica para la formación de los estudiantes de dirección coral de la UPN. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. • Villalobos, F. (2018). SYLLABUS, Programa analítico Espacios académicos - Espacio académico: Gramática musical I. Bogotá D.C: Universidad Pedagógica Nacional.

4. Contenidos
En el presente proyecto de investigación encontrará cuatro capítulos con las siguientes especificaciones: La tonalidad, sistema de estructuración del sonido musical, la formación del oído musical tonal - armónico y contenidos temáticos seleccionados: clasificación en categorías, hace alusión a consolidar los referentes teórico-musicales del proyecto. La didáctica, proceso, recurso y estrategia, define el material en una de las ramas de la didáctica. Propuesta didáctica para el desarrollo del oído musical a través del repertorio coral contiene la metodología de la Investigación, resultados y análisis, por último, conclusiones.

5. Metodología
Syllabus de gramática musical I, selección de contenidos temáticos, definiciones teórico-musicales, análisis a obras corales, adaptación a fragmentos a cuatro voces, diseño del material didáctico.

6. Conclusiones
• Fueron seleccionados los contenidos temáticos por la similitud que comparte cada uno, son notas extrañas al acorde que involucran notas diatónicas o cromáticas y que resuelven a notas de la tonalidad, la propuesta de material didáctico, a partir de la transcripción y adaptación de fragmentos de obras corales tonales, involucra el canto a voces para lograr la comprensión de los contenidos temáticos seleccionados a la vez que colabora con el desarrollo del oído polifónico.

Elaborado por:	JOSE RODRIGO COLORADO FARFAN
----------------	------------------------------

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO		
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE		
Código: FOR020GIB	Versión: 01		
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 2		
Revisado por:	<i>f. abelardo jarama c</i> <i>fael</i>		
Fecha de elaboración del Resumen:	12	07	2019

Resumen

El trabajo monográfico reúne definiciones importantes para la enseñanza de la música (sistema tonal-armónico y solfeo), que son base para estructurar y clasificar los contenidos temáticos seleccionados encontrados en el syllabus del espacio académico *gramática musical I*, tomando como énfasis las notas extrañas al acorde, luego, hace una descripción de la didáctica y sus categorías.

De este modo, se clasifica el texto musical a voces como recurso didáctico, se realiza la adaptación de obras corales, y se diseña un material didáctico de apoyo para el espacio académico, el cual consta de quince fragmentos de obras corales a cuatro voces con el objetivo de colaborar con la comprensión de los contenidos temáticos seleccionados a su vez que complementa el desarrollo del oído musical polifónico.

Abstract

The monographic work gathers important definitions for the teaching of music (tonal-harmonic and solph system), which are the basis for structuring and classifying the selected thematic contents found in the Syllabus of the academic space musical grammar I, emphasizing the strange notes to the chord, then gives a description of the didactics and its categories.

In this way, the musical text is classified as a didactic resource, the adaptation of choral works is carried out, and a teaching material is designed to support the academic space, which consists of fifteen fragments of four vocal choral works with the aim of collaborating with the understanding of the thematic contents selected in turn that complements the development of the polyphonic musical ear.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	7
JUSTIFICACIÓN.....	9
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	13
OBJETIVO GENERAL	14
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	14
CAPÍTULO I.....	15
La formación del oído musical tonal – armónico	19
Contenidos temáticos seleccionados: clasificación en categorías.	21
CAPÍTULO II.....	25
La didáctica, proceso, recurso y estrategia	28
CAPÍTULO III	32
Metodología de la Investigación.....	33
CAPÍTULO IV.....	37
Resultados y análisis.....	38
CAPÍTULO V	47
BIBLIOGRAFÍA	50
ANEXOS	52
Syllabus.....	52
Resultado de la implementación.....	59
Obras corales analizadas	64

INTRODUCCIÓN

El espacio académico *gramática musical I* de la Licenciatura en Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional, se encarga de formar los contenidos de solfeo, siendo la tonalidad, un sistema de estructuración del sonido musical, la percepción armónica, polifónica y homofónica, resulta fundamental en la formación disciplinar musical.

Por lo tanto, es indispensable el uso y paulatino dominio de las partituras a una y varias voces para el desarrollo del oído musical (para el caso específico de la música coral, el oído polifónico).

La metodología para la enseñanza de gramática musical busca que el estudiante "...vincule los elementos teóricos, rítmicos, melódicos y armónicos entre sí, con el objetivo de lograr una comprensión de los contenidos de una manera holística y vivencial." (Villalobos, 2018, pág. 3). Por consiguiente, el profesor cuenta con recursos que posibilitan la enseñanza, además de recursos didácticos que surgen del proceso de lectura y escritura de la partitura, como el material sistemático para obtener el resultado esperado: el solfeo.

Es labor del músico analizar la partitura, es decir, situar elementos gramaticales y contextuales para su ejecución, no obstante, la falta de comprensión frente al texto musical conlleva a una lectura desprovista de significado, así pues, el solfeo puede ser visto de tal manera que el estudiante reconozca los temas de la clase escuchando a sus compañeros, el trabajo en grupo donde cada uno asume una voz sin dejar de percibir la homofonía y/o polifonía que se crea.

El frecuente ejercicio de repetición asegura la afinación para así, dominar la disciplina del solfeo. Pensando en la complejidad temática, es imprescindible lograr en la clase una práctica que involucre la teoría musical y la voz, siendo este último, la base de saber lo que piensa el estudiante, de tal modo que, la intervención del profesor sea una corrección o argumentación.

En este orden de ideas, el texto musical juega un papel fundamental en la formación del estudiante, encontrado primero en el solfeo como disciplina teórica, y segundo, en la actividad coral, en otras palabras, es el escenario de realización de la apropiación de la partitura que, a través de la lectura, hace comprensible la sintaxis de la música; es decir, lo homofónico y/o polifónico que en ella se enuncia.

Específicamente en *gramática musical I*, el estudiante domina contenidos vistos en semestres anteriores de solfeo, para lo cual, se pueden abordar melodías superpuestas tonales (homofónicas y/o polifónicas) encontradas en la actividad coral. De este modo, resulta ser un recurso didáctico apropiado para el desarrollo de la lectura a través de la entonación.

Las razones aquí expuestas, han permitido pensar al autor de la monografía en la realización de un material didáctico con partituras corales tonales, que la lectura del texto musical a voces sirva como material de apoyo al proceso de enseñanza-aprendizaje de la actividad musical y su relación directa con la teoría musical en la tonalidad, en el marco del espacio académico *gramática musical I* en la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.

JUSTIFICACIÓN

El proyecto de investigación busca complementar la formación del estudiante de la Licenciatura en Música del espacio académico *gramática musical I* de la Universidad Pedagógica Nacional, tomando como concepto las notas extrañas al acorde, a través de la lectura de la partitura en la textura coral.

El interés particular de la monografía consiste en aportar un material didáctico de apoyo para el espacio académico, justamente porque es necesario que la lectura de la partitura ayude a desarrollar el oído polifónico a la vez que complementa los otros cuatro componentes del oído musical (melódico, metro-rítmico, armónico y tímbrico).

En este sentido, el material didáctico de apoyo corresponde a quince fragmentos musicales corales, en los que se encuentran ejemplos tácitos del contenido teórico-práctico correspondiente al syllabus del tercer nivel de solfeo en la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Es importante resaltar que la monografía no pretende ser un libro de texto, una caracterización de actividades consecuentes al desarrollo del oído musical, como tampoco un compilado de partituras para el solfeo. Sin embargo, el material didáctico aquí propuesto colabora con la formación del pensamiento musical de los estudiantes en cuanto permite identificar notas extrañas al acorde en el sistema tonal y desarrollo práctico de la lectura de la partitura a cuatro voces.

El desarrollo del pensamiento musical tonal, sigue siendo en el ámbito universitario la actividad práctica aplicada que permite consolidar la formación profesional del músico en general, debido a que sistemas de estructuración musical anteriores (modalidad) y

posteriores (neotonalidad, atonalidad, entre otros), pasan por el conocimiento explícito de la tonalidad gracias a la cosmovisión musical que – desde el siglo XIX – continúa formando parte del panorama sonoro musical de manera global.

En ese sentido, Garcés (2016) afirma:

“En la actualidad, existe una intensa búsqueda por re-significar y resaltar las líneas que tiene poder de influencia en los diferentes espacios y procesos que inciden de forma directa o indirecta en la formación de las personas, admitiéndolas como elemento clave de desarrollo ya que garantizan un aprendizaje constructivo, significativo y eficaz.”
(p. 89).

Desde este punto de vista, nuevas estrategias se suman al panorama sonoro musical gracias a la implementación de recursos que lleven a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje, por ejemplo, la elaboración de un material que busque la re-significación de conceptos teórico-musicales en los ámbitos estructurales de la tonalidad.

La mayoría de música en el ambiente educativo universitario sigue siendo tonal. Por ello, desarrollar el pensamiento musical pasa por la adquisición de conceptos eminentemente prácticos-teóricos-aplicados que son posibles a través del solfeo como disciplina teórico-musical.

En el plan de estudios de la Licenciatura en Música de la UPN, se encuentran tres disciplinas musicales secuenciales y complementarias cuyo objeto de formación profesional es la tonalidad: solfeo, armonía y análisis musical.

Allí, el solfeo se encuentra en un lapso de tiempo de tres años de formación profesional musical, nombrando al espacio académico así: Formación teórica y auditiva (primer año),

Gramática musical (segundo y tercer año). En estas circunstancias, los conceptos propios de la disciplina del solfeo son organizados de manera secuencial y ascendente en el nivel de dificultad teórico y práctico-aplicada, puesto que apropiarse lo gramatical del lenguaje musical-tonal solo es posible si se involucran la concepción del concepto musical tonal con la práctica de la lectura entonada.

Debido a la inmensa lista de conceptos tonales que se deben aprender para el dominio del solfeo, y por ende, del pensamiento musical tonal, el material didáctico de apoyo lo construye el concepto notas extrañas al acorde¹ que se encuentra al inicio del segundo año de formación, teniendo en cuenta que en el primero se adquieren los conocimientos básicos prácticos que permiten relativa fluidez en la lectura entonada.

Por ello, el espacio académico (*gramática musical I* del tercer semestre de formación en el pregrado) fue considerado el propicio para la realización y diseño del material didáctico, propuesta de la monografía, porque en este momento de la formación del pensamiento musical tonal mediante la práctica continua de la lectura entonada, corresponde al docente de la asignatura hacer identificable el concepto “notas extrañas al acorde” en el discurso melódico.

Para lo cual, el proceso de selección del material didáctico requiere de una sistematización del repertorio coral en el que sea posible identificar la construcción polifónica a propósito de las notas extrañas al acorde del sistema tonal. Sin embargo, el material didáctico aquí propuesto ejemplifica perentoriamente el uso de una o varias categorías de las notas extrañas en relación con la estructura armónica de un fragmento musical coral a cuatro

¹ Para el caso específico de esta monografía, apoyatura, nota de paso, bordadura.

voces. Como el punto de la formación es el oído polifónico, los fragmentos musicales corales carecen del texto, dada la importancia del solfeo con nombre de notas y el desarrollo de la visión global de una partitura con más de una línea melódica.

Así pues, el uso de notas extrañas al acorde en un texto musical a cuatro voces, plantea el diseño de un material didáctico con base en estructuras músico-tonales en pro al desarrollo del oído musical polifónico, las afirmaciones e ideas aquí expuestas, son la base de investigación del trabajo monográfico.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

A partir del repertorio coral, ¿cómo organizar y orientar un material didáctico con el contenido notas extrañas al acorde que promueva el desarrollo del solfeo (homofónico y polifónico) en el primer nivel de gramática musical de la Licenciatura en Música de la UPN?

OBJETIVO GENERAL

Proponer un material didáctico para el solfeo a partir de la transcripción y adaptación de fragmentos de obras corales tonales en los que se encuentre presentes los contenidos seleccionados del espacio gramática musical I.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar los contenidos relevantes del espacio académico de gramática musical I.
- Realizar la adaptación de obras corales para la lectura de la partitura en el espacio académico de gramática musical I.
- Diseñar el material didáctico a partir de la adaptación de obras corales para la lectura de la partitura en el espacio académico de gramática musical I.

CAPÍTULO I

La tonalidad, sistema de estructuración del sonido musical

La música, si bien, ha sido partícipe de momentos emocionales y trascendentales en el ser humano, a lo largo de la historia, se ha llevado a niveles artísticos y académicos para comprender su proceder, sus influencias y su importancia, por otra parte, siendo conscientes de su evolución, a finales del barroco e inicios del clasicismo, un estilo musical llamado la modalidad se hacía menos importante y daba paso a nuevas manifestaciones, en otras palabras, fue el origen de la Tonalidad.

Se trata, en primera instancia, de un sistema que logra organizar los sonidos musicales en acordes, y estos mismos, según su importancia, clasificarlos en funciones principales (Tónica, Subdominante y Dominante) y en funciones secundarias (II, III, VI y VII grado) haciendo hincapié en generar sensaciones de tensión a distensión, siendo así, la característica principal y el elemento estructurante del sistema.

Tratándose del acorde en la tonalidad, hay que establecer su ubicación aparte del discurso melódico, para lo anterior está la armonía, es la disciplina que estudia el sistema tonal, analiza y clasifica al acorde según su función, inversión y triada en relación con los demás acordes que conforman la pieza musical; independientemente del modo (mayor - menor) en que se esta se encuentre, es decir, el acorde debe seguir ciertas normas en cuanto a su ubicación teniendo en cuenta la melodía que acompaña.

En la tonalidad, independientemente del modo, el acorde dominante debe resolver a la tónica provocando una sensación de tensión a distensión, la función de subdominante es una tensión armónica de resolución conclusiva (a tónica) y no conclusiva (a dominante), los acordes que pertenecen a las funciones secundarias aportan a la sonoridad y variabilidad en

el discurso sonoro, no obstante, las funciones secundarias remplazan las funciones principales sin llegar a sustituirlas.

Obviamente, se trata del sistema tonal armónico que, en la actualidad, puede pensarse desde diferentes ámbitos de la enseñanza pero que siempre recurre a los mismos elementos constitutivos teóricos, lo que provoca que la música tonal sea vigente aún, con la evolución académica de la música y/o la posición que ésta ocupe en diferentes contextos socioculturales.

Según Rodgers 1997:

“la teoría de la música está pasando por una mini-evolución. Encuentros recientes con la teoría y la lingüística crítica, estructuralista y posestructuralista han permitido a teóricos de la música ver su disciplina con nuevos ojos y escuchar música con oídos frescos (...) el estructuralismo tiene como objetivo establecer una ciencia del idioma para describir y explicar la estructura, o código, que permite a un dado idioma impartir significado (...) según Barthes, el significado es generado por el acto de la lectura tanto como por el acto de escribir (...) no podemos mirar a un texto clínicamente como un estructuralista haría para determinar cómo o lo que significa, porque traemos nuestras propias sensibilidades y por lo tanto, irremediamente se confunde con cada texto al que nos enfrentamos” (p. 75 - 77).

Así las cosas, el sistema tonal armónico requiere del conocimiento y manejo de las estructuras musicales que lo conforman y que son representadas mediante la partitura y su relación con distintas imágenes cognitivas expresadas a través de la voz entonada (solfeo), como el proceso de transformación del hecho musical real en acciones consientes sobre el

manejo del conocimiento musical tonal; para el caso de la monografía: las notas extrañas al acorde.

Esto quiere decir que, el proceso de descubrir y explicar la estructura musical que da significado a las notas extrañas al acorde en la lectura de la partitura, determina el grado de estructuración del conocimiento intencionalmente formado, que pasa por el uso de distintas didácticas, metodologías y técnicas para apropiar dicho conocimiento musical.

Así, el solfeo como disciplina para la formación de la gramática y el oído musical, pone de manifiesto dos acciones a saber: la teoría musical desde el concepto y contenido y la práctica musical desde la aplicación del concepto y su contenido tonal.

Para el caso de la monografía, la teoría musical inicial, previamente establecida lleva a la comprensión de la armonía estipulada en las cuatro voces, es decir, el conocimiento teórico-lógico previo de la tonalidad es primordial para comprender la interacción armónica de funciones principales y secundarias.

Lo anterior mencionado deja, como punto central, el estudio del diseño melódico, su relación con la armonía y la práctica de lectura de la partitura, es decir, el análisis de esa constante melódica, su aplicación entonada de cada una de las voces se convierte en el objeto mediante el cual es posible identificar las notas extrañas al acorde.

La formación del oído musical tonal – armónico

Al hablar de la tonalidad, no se puede dejar atrás su desarrollo y evolución, sus posibilidades melódicas y armónicas a partir de la teoría y la práctica, un sistema musical que, a pesar de los cambios en su estructura en el último siglo, aún está presente su más grande característica, la resolución a tónica. Lo anterior mencionado, es considerado importante, no solamente en el ámbito académico, sino también cultural.

Desde este punto de vista, la enseñanza musical para futuros profesionales se plantea algunos interrogantes: “Las dificultades de esta disciplina, se encuentran en que ella no debe, sobre todo, “ENSEÑAR” sino por el contrario desarrollar y educar.” (Bukhchtaber, 1995, p. 8), viendo así las cosas y como resultado del estudio de la tonalidad está el solfeo.

Es la disciplina teórico-práctica aplicada que desarrolla el oído musical, su diseño y aplicación es acumulativo, contiene niveles teórico-musicales a manera de ejercicios en partituras, la perseverancia y continuación del proceso buscan que el músico en formación aprenda a leer, escribir, entonar y escuchar la música, por lo tanto, lo anterior mencionado tiene un propósito, la formación del oído musical.

Siendo así, “el objeto de estudio de la música lo constituye la formación del oído musical que ha creado una serie de categorías que permiten abordarlo. Entre estas se distinguen las siguientes: oído melódico, armónico, rítmico, tímbrico y polifónico” (Pineda, 2003, p. 9).

El desarrollo del oído musical se basa en la práctica guiada por el razonamiento teórico y siguiendo un proceso formativo gracias al solfeo, por lo tanto, el proceso de enseñanza de las cinco categorías “suscitan la necesidad de métodos que permitan día a día el manejo de

los elementos conceptuales necesarios para comprender el fenómeno artístico – musical con una alta dosis de educación académica.” (Pineda, 2003, p. 11).

El solfeo favorece la comprensión teórico-práctica de las estructuras sonoras de la tonalidad, de esta manera, colabora con el desarrollo del oído musical del estudiante en formación, las partituras presentan en su estructura contenidos, a propósito de lograr la idea anterior mencionada. Siendo así, el uso de obras corales sin texto son ejemplos tácitos de grafía musical con características que colaboran con los objetivos del solfeo, en otras palabras, es una herramienta de lectura y análisis para la formación del oído musical polifónico.

Siguiendo este orden de ideas, la lectura entonada de la partitura a cuatro voces plantea el uso de la polifonía, tomando su desarrollo en un eje donde el centro de atención es el desarrollo del oído polifónico, consiste en “la capacidad de discriminar las voces autónomas en la tonalidad de las estructuras verticales sonoras, tanto de los acordes como de las líneas melódicas contrapuntísticas” (Pineda, 2003, p. 11), es decir, la condición de poder identificar líneas melódicas y diferenciar su papel en la obra musical.

La actividad musical posibilita un discurso melódico y armónico en donde involucra el desarrollo del oído polifónico, las características tímbricas similares otorgan al estudiante la viabilidad de percibir, analizar y llevar a la práctica los contenidos teóricos del semestre por medio de la partitura a cuatro voces, por consiguiente, la clase de *gramática musical I* es un escenario polifónico donde sus posibilidades prácticas y auditivas buscan lograr que el músico en formación continúe con el desarrollo de su oído musical.

Contenidos temáticos seleccionados: clasificación en categorías.

Los seis semestres del ciclo de fundamentación de la Licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional se resumen en desarrollar el oído musical. El análisis del texto (partitura) conlleva a poder leer, comprender e interpretar la música con base en los cinco componentes ya estructurados que conforman el oído musical. En cada semestre se seleccionan contenidos teórico-musicales de manera que, se aborden los apropiados según el nivel de formación, por lo tanto, la selección de contenidos se da de tal modo en que, al aplicarlos, sean de manera secuencial y acumulativa.

Sin embargo, esta aplicación de contenidos está premeditada por el syllabus, que es un documento elaborado por los profesores de cada asignatura para orientar el programa académico a desarrollar, especificando una ubicación contextual, sus objetivos apoyados por metodologías aplicadas y una evaluación con la finalidad de aportar y cualificar el proceso de formación del estudiante, los cuales se apoyan con un soporte bibliográfico, tanto métodos de solfeo como materiales de apoyo que se consideren pertinentes.

Ahora bien, el abordaje del espacio académico *gramática musical I*, no solo depende de los contenidos que el docente va a desarrollar, sino que el estudiante debe integrar lo aprendido de niveles anteriores, debido a que aparecen nuevos contenidos como las notas extrañas al acorde que no serán comprendidos sin unos saberes previos.

De igual manera, este contenido es un nuevo panorama de herramientas teórico – musicales para el estudiante, es la posibilidad de continuar con el estudio del sistema tonal y a su vez, seguir desarrollando el oído musical. En este sentido, la definición del contenido temático

seleccionado en el presente trabajo monográfico dará un panorama general y será clave en el inicio de nuevas posibilidades de aplicación.

Las notas extrañas al acorde hacen parte del discurso sonoro y su función es generar consonancias y disonancias provocando enriquecimiento en el diseño melódico. De esta manera “El movimiento conjunto, o por segundas, implica una relación disonante entre las notas adyacentes, puesto que las segundas mayores y menores son disonancias” (Piston, 1998, pág. 110), el movimiento conjunto o consonancia se genera por notas diatónicas, es decir, que pertenecen a la escala de la tonalidad y la disonancia se presenta como un intervalo disonante que “puede resolverse en un intervalo consonante por un movimiento de segunda (mayor o menor)” (Piston, 1998, pág. 110).

Lo anterior afirma que, las notas extrañas al acorde pueden ser diatónicas o que no pertenezcan a la escala (cromáticas), además, las antecede notas diatónicas y resuelven a las mismas. Teniendo en cuenta que se clasifican según sus características², el autor ha seleccionado los contenidos temáticos del primer objetivo del espacio académico³, son los siguientes:

Apoyatura	Nota diatónica o cromática que, rítmicamente, aparece en tiempos fuertes del compás donde “En general, la apoyatura resuelve sobre un factor consonante del acorde” en un tiempo semifuerte y/o débil, “Da la impresión de
-----------	--

² Para ampliar la definición y las maneras en que se presentan, ver Notas extrañas a la armonía, páginas 110 a 134 del libro de Walter Piston (1998), titulado Armonía.

³ Ver: Anexos, Syllabus, p. 1

	inclinarse sobre la nota en que finalmente resuelve, con un movimiento de semitono o de tono” (Piston, 1998, pág. 117).
Bordadura	Nota que aparece entre dos notas en la misma altura provocando movimiento melódico ascendente o descendente en tiempo débil, puede ser diatónica o cromática (Piston, 1998).
Nota de paso	Se encuentra en medio de dos notas del acorde provocando movimiento melódico (ascendente o descendente), aparece en tiempo débil del compás, puede ser diatónica o cromática (Piston, 1998).

Acorde dominante para la dominante (DD) ⁴	Acorde con función de subdominante que “incrementa el sentido de la dirección y del movimiento en la progresión armónica.” (Piston, 1998, pág. 249). ⁵
--	---

⁴ El syllabus usa el término: “Continuación del trabajo con las dominantes secundarias” (Villalobos, 2018, pág. 2), no obstante, Para el trabajo monográfico se usará un tipo de acorde secundario, acorde DD.

⁵ Walter Piston llama a este término Dominantes secundarias (V del V), pág. 249.

Modulación pasajera a tonalidades de primer y segundo grado de vecindad ⁶	Cambio de centro tonal “a las que están más estrechamente relacionadas, en función de su proximidad (...) de su armadura” (Piston, 1998, pág. 222), para luego, volver a la tonalidad inicial. ⁷
--	---

Lo mencionado anteriormente, tomando los contenidos temáticos seleccionados del syllabus del espacio académico, deja tres categorías que serán base del material didáctico, son las siguientes:

1. Notas extrañas al acorde.
 - a. Apoyaturas
 - b. Bordaduras
 - c. Notas de paso
2. Acorde dominante para la dominante (DD).
3. Modulación pasajera a tonalidades de primer y segundo grado de vecindad.

Los términos expuestos en este capítulo serán base para seleccionar los fragmentos de obras corales, los cuales son el eje principal del trabajo de investigación, no sin antes, clasificar el material en una de las ramas de la didáctica.

⁶ El syllabus usa el término: “Modulaciones a tonalidades de primer y segundo grado de vecindad” (Villalobos, 2018, pág. 2). Para el trabajo monografico se usará un tipo de modulación, modulación pasajera, por lo tanto, el título se cambia.

⁷ Walter Piston llama a este término Tonalidades vecinas, pág. 222.

CAPÍTULO II

La didáctica

La didáctica es la rama de la pedagogía que responde al proceso de enseñanza-aprendizaje con estrategias que apuntan a la comprensión, interviene con respecto a problemas encontrados en la labor educativa para generar nuevas soluciones, para los cuales plantea “los siguientes interrogantes: **para qué** formar a los estudiantes (...), **quiénes** son nuestros estudiantes y cómo aprenden, **qué** hemos de enseñar” (Medina, 2009, p. 7).

La didáctica se enfoca en la interacción social de los partícipes (profesor y estudiantes) en torno a plantear diferentes posibilidades de llevar el conocimiento, dicho de otro modo, genera procesos socio-formativos para el escenario de intervención de la didáctica, el salón de clases.

En vista de la relación profesor-estudiante, la didáctica “estudia muy en particular las situaciones de enseñanza y de formación, la significación de las tareas y actividades propuestas a los sujetos en formación” (Astolfi, 1997, p. 75), por consiguiente, la elección y preparación de actividades que lleven a la enseñanza se basa en el criterio profesional del profesor en relación a su campo disciplinar, por ejemplo, el uso de herramientas teórico-prácticas del solfeo a propósito de la formación del oído musical.

El profesor, además de tener estudio y experiencia que lo han llevado a formarse profesionalmente en un área específica de conocimiento, debe tener en cuenta dos aspectos sociales a la hora de transmitir el conocimiento: primero, debe realizar una observación al contexto, por ejemplo, evaluar previos aprendizajes, y el segundo aspecto, el uso del lenguaje, además de ser el medio inicial de comunicación, la elección de palabras consecuentes ayuda a la apropiación de la información (Zuluaga, 2003).

Dicho de otro modo, ubicando a los partícipes en un plano, el profesor, por un lado, domina un área disciplinar, además de métodos de observación y lectura de contexto que sirven para reconocer a la población a enseñar, por otro lado, los estudiantes y la didáctica en el punto medio, siendo así, la didáctica, orientada por las finalidades educativas, es la posibilidad, búsqueda y elaboración de métodos que llevan a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje (Medina, 2009).

En conclusión, la didáctica permite tomar previos aprendizajes que encaminen la formulación de estrategias las cuales guíen la enseñanza, “es una disciplina de naturaleza pedagógica” que se basa en la realidad de los estudiantes, en entender su compleja relación con el entorno y plantear posibilidades con motivo de transmitir el conocimiento, es la base de adaptar y buscar actividades para encaminar el proceso de enseñanza-aprendizaje (Medina, 2009), a propósito de sus categorías.

La didáctica, proceso, recurso y estrategia

Si bien, la didáctica tiene en cuenta los aspectos sociológicos y culturales de los sujetos en formación para determinar formas que lleven al aprendizaje, tomando como punto conector, experiencias y actividades que faciliten la comprensión. En este orden de ideas, las tres categorías presentes en la didáctica diagnostican, determinan y aseguran la senda de conocimiento que el profesor elabora para el estudiante.

La primera de ellas, el proceso didáctico, es la posibilidad asertiva que permite identificar dificultades específicas en cada paso del proceso de enseñanza-aprendizaje (Hooker. 2007). Por medio de diferentes medios de observación, permite al profesor establecer rutas hacia la cognición de los sujetos en formación de acuerdo a sus características.

Por ejemplo, en la clase de gramática I de la Licenciatura en Música, el profesor realiza un ejercicio de lectura de solfeo y encuentra diferentes falencias de acuerdo a lo que está escrito y lo que escucha, así que, busca o elabora alternativas con base en la observación y criterio personal del momento inicial de abordaje.

Debido a esto, el profesor debe tener en cuenta que, la capacidad de cada uno para asimilar la información es diferente, los factores por los cuales los estudiantes manifiestan su dificultad son, por ejemplo: lectura de la partitura pausada, inconvenientes de emisión de la voz, entre otros.

Lo anterior suscita que, el proceso didáctico se fundamenta en realizar una valoración de acuerdo a las dificultades encontradas en los estudiantes para luego, efectuar una serie de guías a propósito de la siguiente categoría (Triviño, 2015).

La estrategia didáctica, es un diseño de acciones secuenciales a manera de solucionar las dificultades encontradas en el proceso de enseñanza-aprendizaje, por lo tanto, se basa en llevar el conocimiento (del profesor al estudiante) en una serie de actividades (Triviño, 2015).

Siguiendo el ejemplo anterior de la clase de gramática I, el profesor, luego de identificar la dificultad, la estrategia es incorporar la práctica vocal en la clase, es decir, ejercicios de entonación donde estén distintos intervalos, el compromiso de asumir una voz para luego preparar por grupos y presentar ante sus compañeros, para resumir, ejercicios a voces con particularidades afines a los inconvenientes a manera de solucionarlos.

El planteamiento de actividades para lograr fines determinados a propósito de la formación de los estudiantes consta de tres tipos: “Actividades de iniciación, (...) Actividades de desarrollo, orientadas a la construcción y adquisición significativa del conocimiento (...) Actividades de acabado, orientadas a la elaboración de síntesis, esquemas, mapas conceptuales, evaluación de los aprendizajes del alumno y problemas que quedan planteados.” (Medina, 2009, p. 117).

Así pues, el aprendizaje se basa, además de la elección precisa de actividades, en la aplicación de las mismas considerando, en primera medida, el uso de referentes cognitivos apoyados en sensaciones y en segunda medida, tener en cuenta sus aprendizajes previos que lleven luego, (según su proceso de enseñanza-aprendizaje) al desarrollo de habilidades.

El recurso didáctico como tercer categoría, es el uso de herramientas que facilitan la aplicación de la estrategia didáctica, en otras palabras, elementos tangibles o intangibles⁸ en función de agilizar la comprensión (Triviño, 2015).

El haber estipulado las dificultades y establecer estrategias hacia lograr solucionarlos permite el uso de recursos didácticos, para continuar con el ejemplo de gramática I: partituras de melodías a voces (tangibles), recuerdos de canciones populares para asegurar alguna tonalidad (intangibles), uso de instrumentos armónicos (tangibles), memorización de notas musicales y su altura (intangibles), son clave para que el profesor realice correcciones específicas y asegure la comprensión de sus estudiantes.

En resumen, cualquier estrategia o recurso didáctico usado (independientemente de su relación con el tema a enseñar), será clave para, poco a poco, consolidar saberes disciplinares y sociales, de este modo, colaborar con el proceso de enseñanza-aprendizaje, siempre y cuando cumpla con su propósito, en otras palabras, encontrarse con el agrado de la mirada de un estudiante al cual se le dio solución a su pregunta.

Para acercar los conceptos anteriormente mencionados a la presente monografía, el recurso didáctico facilita la implementación de la estrategia didáctica (Triviño, 2015), el cual, debe estar acorde a características conceptuales, contextuales, y estructurales, en otras palabras, es el conector de ideas y el eje principal de los ejemplos que refuerzan los conceptos, además, herramientas que aseguren elementos básicos de la clase.

⁸ Tangible corresponde a objetos o materiales e Intangible a imágenes mentales o imaginarias (Triviño, 2015).

Por lo tanto, este material didáctico se centra en la tercer categoría de la didáctica, consta de fragmentos de obras a cuatro voces que colaboran con la comprensión de los contenidos temáticos seleccionados del syllabus del espacio académico *gramática musical I*, además de ser texto musical para el estudiante con el propósito de continuar con el desarrollo del oído musical.

CAPÍTULO III

Recorrido de la Investigación

Metodología de la Investigación.

El trabajo de monografía corresponde a una investigación de tipo cualitativo – propositivo, en el que es posible el diseño de un material didáctico para el solfeo a partir del contenido temático seleccionado: Notas extrañas al acorde.

En este amplio sentido, una investigación cualitativa “es su interés por captar la realidad social ‘a través de los ojos’ de la gente que está siendo estudiada, es decir, a partir de la percepción que tiene el sujeto de su propio contexto.” (Bonilla, 1997, p. 47), por consiguiente, es ver la realidad desde el análisis y la interpretación del problema gracias a continuar un proceso y teniendo en cuenta el conocimiento previo, por ejemplo, haber cursado los niveles de solfeo y explorar diferentes escenarios corales posibilita el hecho de argumentar diferentes estrategias que faciliten la realización de la investigación.

En torno a lo anterior, la aplicación de la prueba piloto, siendo la herramienta de recolección de información, se sustenta en la observación participante “Es un método activo, donde al investigador le corresponde asumir múltiples roles y la comunidad le exige integrarse a su vida y actividades para conocerla e investigarla. La fórmula que se plantea es muy simple: conocer la vida de un grupo desde el interior del mismo” (Cerdeña, 1993, p. 244).

Tomando en cuenta el otro aspecto investigativo, la investigación propositiva “tiene una mezcla de lo que son las teorías existentes que están relacionadas (...) al hecho singular que es materia de mi investigación, pero que no concluye (...) pretende dar una solución, (...) desarrollar una iniciativa a la cual se le denomina propuesta” (Charaja, 2017). Por ende, el

material didáctico abarca una parte del syllabus del espacio académico *gramática musical I*, toma referentes de puntos previos de formación para explicar los contenidos temáticos seleccionados (notas extrañas al acorde) para colaborar con el desarrollo del oído musical polifónico del estudiante, teniendo en cuenta que el punto final del proceso será el Licenciado en Música.

Así las cosas, que la investigación sea de corte cualitativo – propositivo, se da en la medida en que es posible organizar el material acorde con la evolución en cuanto a la lectura de la partitura según su implementación, además el desarrollo de la misma consolida la comprensión del lenguaje tonal armónico y formación del oído polifónico y homofónico.

Para el diseño del material didáctico para *gramática musical I*, se contemplaron las siguientes fases:

FASE	DESCRIPCIÓN
Fase 1: Identificación y selección de contenidos temáticos	a. En el trabajo de investigación se buscó el plan curricular (syllabus) de <i>gramática musical I</i> de la UPN para seleccionar los contenidos temáticos. b. Se investigó acerca del oído polifónico, por consiguiente, se debe enlazar con los contenidos temáticos seleccionados. c. Hacer un proceso de selección de obras a cuatro voces. Para ello, se investigó material coral de repertorio

	universal.
Fase 2: Adaptación de fragmentos de obras a cuatro voces	<p>Las condiciones que debe reunir todo fragmento de obra a cuatro voces son las siguientes:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Texto musical (partitura). 2. Desarrollo del oído polifónico, cuatro líneas melódicas superpuestas (Soprano, Alto, Tenor, Bajo). 3. Contenidos temáticos (Notas extrañas al acorde, Acorde dominante para la dominante (DD) y Modulación pasajera a tonalidades de primer y segundo grado de vecindad), uno por cada fragmento. <p>Se buscaron maneras adicionales que faciliten la implementación del material:</p> <ol style="list-style-type: none"> a. Cifrado (armonía). b. Tesitura vocal.
Fase 3: Diseño del material didáctico	<p>Además de contar con los fragmentos de obras a cuatro voces, el material didáctico contiene indicaciones de aplicación para el espacio académico <i>gramática musical I</i>, son las siguientes:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. A tener en cuenta. 2. Recomendaciones metodológicas para el profesor. 3. Aplicación práctica.

	4. Tres fragmentos de obras a cuatro voces por categoría
--	--

CAPÍTULO IV

Propuesta didáctica para el desarrollo del oído musical a través del repertorio coral

Resultados y análisis

En capítulos anteriores se hablaba de la tonalidad, siendo un sistema musical vigente para la enseñanza, el uso de obras a cuatro voces para la formación del oído polifónico, además de reafirmar los conceptos teórico-musicales seleccionados del syllabus de *gramática musical I*, y clasificar el material didáctico en una rama de la didáctica. Es momento de especificar la realización de dicho material.

Fase 1: Identificación y selección de contenidos temáticos

Tomando el syllabus para el espacio académico *gramática musical I*, llevó a conocer cada aspecto y metodología que el profesor elige para cumplir con los objetivos que se propone. Seleccionar los contenidos temáticos para el material didáctico llevó a encontrar un punto en común entre los mismos, el cual fué: cada nota ajena a la tonalidad, que resuelva a una nota diatónica por medio del uso de intervalos de segunda (mayor o menor). (Piston, 1998). Por lo anterior, ocurrió la selección de algunos contenidos y se clasificaron en tres categorías⁹.

El desarrollo del oído polifónico requiere el uso de melodías superpuestas en el contexto de la tonalidad, es importante poder involucrar texto musical (partitura) que contenga esta característica, además, en su estructura, ubicar los contenidos temáticos seleccionados. Por consiguiente, se llegó al uso de obras a cuatro voces.

⁹ Ver: Capítulo I, Contenidos temáticos seleccionados, clasificación en categorías.

A lo largo del proceso de investigación, se analizaron 85 obras a cuatro voces¹⁰, con motivo de encontrar en su estructura los contenidos temáticos seleccionados.

Fase 2: Adaptación de fragmentos de obras a cuatro voces

Con el fin de comparar la definición teórica con el texto musical a cuatro voces seleccionado, se tomará una sección de un fragmento de obra a cuatro voces del material didáctico, de esta manera, se indicará el por qué fue seleccionado, a continuación, encontrará la categoría, y el análisis correspondiente:

1. Notas extrañas al acorde
 - a. Apoyatura

Fragmento de **La llamada** (ver Material didáctico)

The image displays a musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in the key of D major. The score is divided into measures, with chords indicated above the staff: D, Bm E7, A, F#m, D, Bm, E7. Several notes are highlighted with red boxes, indicating they are 'apoyatura' (pedal points) that do not fit the chord. These notes are: the D note in the Soprano part of the first measure, the A note in the Alto part of the first measure, the G note in the Tenor part of the second measure, and the D note in the Soprano part of the third measure. The chords D, A, and D are also highlighted with green boxes.

Análisis y adaptación por: Rodrigo Colorado Farfán

¹⁰ Ver: Anexos, Obras corales analizadas.

En el compás 6, en los recuadros de color rojo, aparecen, en las voces Soprano, Alto y tenor, en tiempo fuerte, notas que no corresponden a acorde (en color verde), se puede observar las siguientes notas hacen parte del acorde Re mayor, por consiguiente, resuelven por medio de intervalos de segunda (mayor o menor), la misma situación en el compás 8 en la voz tenor con el acorde La mayor, y el compás 10 es repetición del compás 6.

b. Bordadura

Fragmento **Al filo de media noche** (ver Material didáctico)

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The music is in 6/8 time and B-flat major. A green box highlights the chord symbol B^b above the first measure. Red boxes highlight the second notes of the Soprano, Alto, and Bass staves in the second measure. Chord symbols E^b , E , F , and B^b are shown above the subsequent measures.

Análisis y adaptación por: Rodrigo Colorado Farfán

En el compás 2, para las voces Soprano, Alto y Bajo, la bordadura es la segunda nota de cada recuadro rojo, hay dos bordaduras superiores diatónicas, a excepción de la voz del bajo, es una bordadura inferior diatónica.

c. Nota de paso

Fragmento **Marcha de la creación** (ver anexos, material didáctico)

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The Soprano and Tenor parts have red boxes around groups of notes. Above the Soprano staff, green boxes highlight the notes B \flat , F, B \flat , F, B \flat , F. The Tenor staff also has red boxes around similar note groups.

Análisis y adaptación hecho por: Rodrigo Colorado Farfán

En los recuadros de color rojo, en las voces Soprano y tenor, aparecen notas de paso diatónicas con movimiento ascendente que resuelven a notas de los acordes Si bemol y Fa mayor (recuadros verdes).

2. Acorde dominante para la dominante (DD)

Fragmento **Gloria patri** (ver Material didáctico)

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The Soprano staff has a red box around a group of notes. Above the Soprano staff, green boxes highlight the notes G, C, F. The Soprano staff is labeled 'S', Alto 'A', Tenor 'T', and Bass 'B'.

Análisis y adaptación por: Rodrigo Colorado Farfán

La tonalidad del fragmento es Fa Mayor, en el recuadro rojo está el acorde Dominante para la dominante (DD), puesto que, la nota Si becuadro (compás 17 de la voz Soprano) es la tercera del acorde de Sol mayor, una nota que, por movimiento cromático, resuelve en el siguiente compás a la fundamental del acorde Do mayor, para concluir con la Tónica.

3. Modulación pasajera a tonalidades de primer y segundo grado de vecindad

Fragmento **Ansiedad** (ver Material didáctico)

Análisis y adaptación por: Rodrigo Colorado Farfán

La tonalidad original es La Mayor, si se observa el primer acorde resaltado en verde, este no hace parte de la misma, lo que significa que, previamente hubo una modulación a la tonalidad relativa (Fa sostenido menor) y ese acorde es su Dominante, el compás 8, en vez de ser nuevamente tónica, es sexto grado de la tonalidad original donde, en los compases 9, 10 y 11 hace Tónica, Subdominante y Dominante de la tonalidad original, de esta manera, hace modulación pasajera a la tonalidad relativa (primer grado de vecindad).

Para facilitar la comprensión del estudiante a la hora de su aplicación, cada fragmento de obra coral seleccionado contó con lo siguiente:

- a. Cada fragmento de obra coral tiene en la parte superior el cifrado (armonía) con los acordes respectivos de acompañamiento.
- b. Si alguna melodía no está en una tesitura vocal¹¹ cómoda para entonar, se cambia la tonalidad original.

Fase 3: Diseño del material didáctico

El material didáctico contiene indicaciones de aplicación y 15 de fragmentos de obras corales, es el recurso didáctico para el espacio académico *gramática musical I*, colabora con uno de los objetivos propuestos en el syllabus: “Comprender las implicaciones teóricas y aplicaciones prácticas de las notas extrañas al acorde y los aspectos cromáticos como la modulación a tonalidades vecinas y de segundo grado de vecindad.” (Villalobos, 2018, pág.

1). Las indicaciones de aplicación son las siguientes:

1. Introducción: contiene información general del material didáctico, por ejemplo, el número de fragmentos de obras a cuatro voces, las tres categorías con los contenidos temáticos seleccionados y la forma en que se encuentra el título de la obra y el fragmento seleccionado.

¹¹ “Con respecto a un individuo: área del rango donde se canta con mayor comodidad y donde se tiene el mejor sonido” (Piñeros, 2004, p. 98)

2. Recomendaciones metodológicas para el profesor: son pautas generales y específicas a la hora de aplicar el material, están dirigidas al profesor del espacio académico.
3. Aplicación práctica: contiene cuatro pasos (leer, entonar, escuchar y analizar) en los que se puede diagnosticar y corregir a los estudiantes mientras se hace la aplicación de cada fragmento de obra a cuatro voces¹², están a manera de sugerencia para el profesor del espacio académico.

Cada categoría cuenta con tres fragmentos de obras a cuatro voces, en la parte superior de cada uno se indica: el título (en negrilla). El nombre del compositor, en algunos casos el arreglista, seguido del número de compás de la obra original desde donde se toma, por último, si hay cambio de tonalidad o ajuste para una mejor entonación (registro), como se indica en la siguiente imagen:



Aquella boca. Eusebio Delfín. Arr Electo silva (desde el compás 18, tonalidad original G, se omite Tenor I, Las notas de los compases 23 y 24 de la voz del bajo están una octava arriba)

Soprano

E B G#7 C#m E

Análisis y adaptación por: Rodrigo Colorado Farfán

No obstante, el material didáctico, al estar compuesto generalmente con texto musical, el profesor puede implementarlo con otro sentido de formación de acuerdo a su criterio y

¹² Tomado de: Técnicas y dirección de Coros, espacio académico de la Licenciatura en Música de la UPN, dirigido por el Profesor Andrés Pineda.

problemas que encuentre en los estudiantes, de tal modo que, puede tener distintas utilidades adicionales que el profesor puede usar en la clase:

- Ejercicios de lectura a primera vista.
- Lectura con motivo de analizar el sentido armónico, es decir, leer verticalmente para establecer la posición de las notas en relación a la armonía.
- Tocar dos voces en el piano y otra entonando, buscando que el estudiante haga la lectura de múltiples sistemas.

Los fragmentos de obras corales presentes en el material didáctico, además que, se pueden usar de acuerdo a las utilidades anteriormente mencionadas, apuntan al desarrollo del oído polifónico y en su dinámica de cantar a voces se presta para discriminación e identificación auditiva de las notas extrañas al acorde seleccionadas "to guide and encourage this process of looking ahead"¹³ (Berkowitz, 1988, p. 2), tanto en la lectura del texto musical como en su proceso de formación.

Dicho de otro modo, el formato de cuatro voces sin texto, permite al grupo de estudiantes entonar simultáneamente, la identificación de cada melodía y relacionar su ubicación frente al discurso tonal-armónico colabora con la formación del oído musical polifónico.

Por último, se resalta que el autor de la presente monografía hizo la aplicación de una de las categorías del material didáctico a los estudiantes de *Gramática musical I* de la UPN, el jueves 19 de abril de 2018, grupo a cargo de la Profesora Angélica Vanegas.

¹³ “para guiar y alentar este proceso de mirar hacia delante” traducción propia.

La categoría seleccionada fue **Notas extrañas al acorde, Apoyatura**, y el fragmento de obra a cuatro voces fué **La llamada** (Ver: Material didáctico).

Luego de aclarar la definición, los estudiantes se agruparon por voces (Soprano, Alto, Tenor, Bajo), y se usaron los pasos para diagnosticar y corregir a los estudiantes (ver: Material didáctico, Aplicación práctica), primero, la entonación del fragmento voz por voz y terminar con las cuatro voces simultáneas.

Para finalizar la intervención, se dio la instrucción de, en el texto musical, encerrar en un círculo las apoyaturas presentes en el fragmento, de esta manera, evaluar la implementación de esta categoría. (Ver: Anexos, Resultado de la implementación).

De los cinco grupos de estudiantes que tenían el fragmento de obra a cuatro voces, hubo una calificación perfecta (7/7), a excepción de un grupo (6/7)¹⁴, lo cual, evidencia la factibilidad de usar el material didáctico en el espacio académico *gramática musical I*.

¹⁴ Para comparar la respuesta de los estudiantes ir a: Capítulo IV, Resultados y análisis, Fase 2: Adaptación de fragmentos de obras a cuatro voces, 1. Notas extrañas al acorde, a. Apoyatura (p. 36).

CAPÍTULO V

Conclusiones

La actividad coral en sus aspectos auditivos y analíticos, compromete la lectura de la partitura, la entonación de una voz y la escucha de las demás para desarrollar el oído musical polifónico. En esencia, el material didáctico es un recurso didáctico para el desarrollo del oído musical y llevado a contenidos temáticos seleccionados, colabora con el espacio académico y enmarca nuevas alternativas hacia los objetivos de la disciplina del solfeo (escribir, leer, entonar y escuchar la música).

Por consiguiente, el autor de la monografía presenta las conclusiones con respecto al proceso de elaboración del material didáctico a partir de la consulta y análisis musical:

- Se identificó los siguientes contenidos relevantes del espacio académico: apoyatura, bordadura, nota de paso, acorde dominante para la dominante (DD) y modulación pasajera a tonalidades de primer y segundo grado de vecindad, estos fueron seleccionados por la similitud que comparte cada contenido, la razón teórico-musical es que, son notas extrañas al acorde que involucran notas diatónicas o cromáticas y que resuelven a notas de la tonalidad. Se debe resaltar que los contenidos mencionados se seleccionaron del syllabus, debido a que, al realizar la búsqueda del sustento teórico que los apoya, este fue la guía para poder generar recursos didácticos pensados para el espacio académico. De igual manera, se determinó que el syllabus es la base de apoyo hacia la elaboración de materiales para los estudiantes porque consolida los contenidos a desarrollar.

En el plan de estudios actual de la Licenciatura en Música de la UPN, la actividad coral no está presente de manera explícita, sino que se encuentra vinculada a una exploración vocal-instrumental a manera de taller en los dos primeros semestres, por esta razón, es

prudente adicionar material a cuatro voces para *gramática musical I* que propicie el desarrollo del oído polifónico.

- Consecuentemente se realizó la adaptación de las obras corales, en el proceso de análisis se encontraron distintas notas extrañas al acorde en una misma sección de la obra a cuatro voces, tomar un fragmento de la misma, estuvo premeditado por el mayor número de notas que explican los contenidos temáticos seleccionados, es válido mencionar que, por ejemplo: en la categoría Acorde dominante para la dominante se encuentren Notas de paso. Para lo cual, el material didáctico se presta para que el estudiante realice un análisis extra teniendo la posibilidad de encontrar diferentes contenidos temáticos en un mismo fragmento.
- Posterior a la adaptación se prosiguió a diseñar el material didáctico, donde gracias al análisis previo, se pudo consolidar 15 fragmentos de obras corales a cuatro voces en cinco categorías, además de tener en su estructura los contenidos temáticos seleccionados, lleva a desarrollar la habilidad de leer en claves y sistemas diferentes, en sus aspectos auditivos, busca que el estudiante reconozca su particular sonoridad de manera polifónica, ya sea por medio de la entonación o de la escucha.
- En concreto, se propuso un material didáctico para *gramática musical I* a partir de la transcripción y adaptación de fragmentos de obras corales tonales, porque involucra el canto a voces para lograr la comprensión de los contenidos temáticos seleccionados a la vez que colabora con el desarrollo del oído polifónico, en otras palabras, es un escenario a cuatro voces para el espacio académico que acompaña el proceso del estudiante en función al propósito del solfeo, desarrollar el oído musical.

BIBLIOGRAFÍA

- Apel, W. (1950). *Harvard Dictionary of music*. Cambridge, Massachusetts: Harvard university press.
- Astolfi, J. P. (1997). *Conceptos clave en la didáctica de las disciplinas*. Sevilla-España: Diada Editora S.L.
- Berkowitz, S., Frontrier, G., & Kraft, L. (1988). *A New Approach to Sight Singing*. New York/London: W. W. Norton & Company.
- Bonilla Castro, E., & Rodríguez Sehk, P. (1997). *Más allá del dilema de los métodos*. Santafé de Bogotá D.C: Norma.
- Bukhchtaber, S. (1995). *Desarrollo del oído musical interno en los niños*. Cali: Instituto Departamental de Bellas Artes.
- Cerda Gutierrez, H. (1993). *Los elementos de la investigación Como reconocerlos, diseñarlos y construirlos*. Bogotá D.C: El buho LTDA.
- Charaja, F. (23 de enero de 2017). *Investigación propositiva*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=ZsUnz7pMupg>
- Conde, C. (24 de Marzo de 2006). *Pedagogía, todo sobre pedagogía y educación*. Obtenido de <https://www.pedagogia.es/recursos-didacticos/>
- Despins, J. P. (2001). *La música y el cerebro*. Barcelona: Gedisa.
- Díaz Barriga, Á. (1995). *Didáctica. Aportes para una polémica*. Buenos aires: Aique Grupo Editor s.a.
- Gallo, Graetzer, Nardi, & Russo. (1979). *El director de coro, Manual para la dirección de coros vocacionales*. Cangallo - Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C.
- Garces, A. (2016). Cosmovisión artística del liderazgo transformacional en pro del desarrollo comunitario. (*pensamiento*), (*palabra*)... y *obra*, 89.
- García Acevedo, M. (1964). *Didáctica musical*. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C.
- González Compeán, F. J. (2011). *Tonalidad sinestésica: Relaciones entre la tonalidad de la música y del color a través de una propuesta personal*. Guanajuato-México: Editorial Universitat Politècnica de València.
- Hooker Pardo, R. (2012). *Estrategias didácticas para el desarrollo musical-vocal en coros vocacionales*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Lucio, R. (1989). Educación y Pedagogía, Enseñanza y Didáctica: diferencias y relaciones. *Revista de la Universidad de la Salle*, 35 - 46.
- Luzuriaga, L. (1984). *Historia de la educación y de la pedagogía Transcrito por el Profesor y abogado Dr David Torruella Placencia*. Buenos Aires: Losada.
- Medina Rivilla, A., & Salvador Mata, F. (2009). *Didáctica general*. Madrid: Pearson Educación.
- Pineda, A. (2003). Apuntes sobre teoría musical. Bogotá: Centro Don Bosco.
- Pineda, A. (s.f.). *La formación musical*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Piñeros Lara, M. O. (2004). *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles*. Bogotá D.C: Ministerio de cultura.
- Piston, W. (1998). *Armonía*. España: SpanPress Universitaria.

- Rodgers, S. (1997). "This Body That Beats": Roland Barthes and Robert Schumann's "Kreisleriana". *Indiana University Press. Indiana Theory Review Vol 18 No. 2, pp. 75-91 , 75-77.*
- Triviño, A. (2015). La guía de aprendizaje, estrategia didáctica para la formación de los estudiantes de dirección coral de la UPN. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Villalobos, F. (2018). *SYLLABUS, Programa analítico Espacios académicos - Espacio anadémico: Gramática musical I*. Bogotá D.C: Universidad Pedagógica Nacional.
- Zuluaga, O. L. (2003). El pasado presente de la Pedagogía y la didáctica. En O. L. Zuluaga, A. Echeverri, A. Martínez, H. Quinceno, J. Sáenz, & A. Álvarez, *Pedagogía y epistemología* (págs. 61 - 72). Bogotá: Magisterio.

ANEXOS

Syllabus

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL							
Facultad de Bellas Artes							
SYLLABUS							
Programa Analítico							
Espacios Académicos							
Espacio Académico:				Componente:		Código:	
Gramática musical I				Específico musical		1126500	
Ubicación en la malla curricular:							
Ciclo o fase:	Ambiente de formación:	Semestre:	Núcleo integrador	Intensidad horaria:			Créditos
Fundamentación	Específico musical			Presencial: X 4 horas	No presencial:	tutoría: X	3
Ubicación Conceptual / Justificación (Resumen del documento general del ambiente de formación y particular del espacio con su componente si es requerido)							
<p>El estudio del solfeo, la teoría y el entrenamiento auditivo son componentes esenciales en la formación del licenciado en música ya que permiten el desarrollo de competencias básicas necesarias para el abordaje de otros campos del saber musical como la historia, la armonía, el contrapunto y el análisis musical.</p> <p>La estructuración del pensamiento musical sigue siendo un factor determinante dentro del espacio académico de Gramática musical I, en él, no solo se pretende poner en evidencia los aprendizajes adquiridos en etapas anteriores de fundamentación, sino ampliar los saberes de tal forma que el estudiante al confrontarse con otros espacios teórico- prácticos y práctico - aplicados de la música, responda de manera eficaz.</p>							
Propósitos de formación / Objetivos							
<ul style="list-style-type: none"> • Comprender las implicaciones teóricas y aplicaciones prácticas de las notas extrañas al acorde y los aspectos cromáticos como la modulación a tonalidades vecinas y de segundo grado de vecindad. • Adquirir y desarrollar las habilidades teórico-prácticas necesarias para lograr una competencia musical idónea, mediante la formación del pensamiento musical, la formación del oído y la aplicación del conocimiento a desempeños musicales concretos (escuchar, escribir, leer, cantar y tocar). • Lograr la transferencia de los conocimientos, habilidades y aprendizajes adquiridos a otros espacios musicales (interpretación vocal e instrumental, improvisación, lectoescritura y análisis) • Generar en el estudiante exploración e inquietudes prácticas, teóricas, musicales y pedagógicas acerca de los procesos desarrollados en este espacio. • Desarrollar el pensamiento musical en cuanto a la audición, el análisis, la comprensión y la aplicación en los aspectos rítmico, melódico, armónico y formal. 							
Preguntas Generadoras / Orientadoras							

¿Qué competencias teóricas, auditivas y de solfeo debe desarrollar un futuro licenciado en música que ha iniciado un proceso formativo y cuáles son las estrategias adecuadas para tal fin?

Descripción de contenidos / unidades / Rutas de aprendizaje (a propósito de las preguntas generadoras)

TEORÍA:

1. Sistema tonal contextualizado desde los aspectos cromáticos
2. Repaso de la alteración cromática de la escala diatónica
3. Particularidades de los acordes de dominante (D, D7, VII7 y III6)
4. Continuación del trabajo con las dominantes secundarias
5. Modulaciones a tonalidades de primer y segundo grado de vecindad
6. Notas extrañas al acorde: notas de paso, apoyaturas, retardos, anticipaciones, bordaduras, escapes.

ASPECTO RÍTMICO:

1. Compases simples y compuestos.
2. División binaria y ternaria del pulso.
3. Síncopa y contratiempo.
4. Polirritmias.
6. Estudios rítmicos a dos planos – tresillos, dos contra tres y ejercicios con denominador 2 (blanca)

ASPECTO MELÓDICO:

1. Entonación de melodías pertenecientes al sistema tonal
 - 1.1. Uso de diferentes intervalos a partir de la mezcla de elementos cromáticos y diatónicos
 2. Melodías con alteraciones cromática de la tonalidad
 - 2.1 Duetos y melodías con modulaciones a tonalidades vecinas y lejanas (segundo grado de vecindad).
 - 2.2 Entonación de melodías con notas extrañas al acorde: notas de paso, apoyaturas, retardos, anticipaciones, bordaduras, escapes.

ASPECTO ARMÓNICO:

1. Modulacion diatónica a tonalidades vecinas
2. Notas extrañas al acorde: notas de paso, apoyaturas, retardos, progresiones, bordaduras, escapes.
3. Escritura armónica en formato coral aplicando conceptos de modulación y notas auxiliares

ASPECTO DE FORMA:

Reconocimiento de estructuras formales de motivo, semifrase, frase, períodos simples y compuestos, semicadencias, cadencias, introducciones, codas.

ENTRENAMIENTO AUDITIVO:

1. Aspectos rítmicos, melódicos, armónicos y de la forma enunciados en los contenidos del semestre aplicados en los procesos auditivos.
2. Memorización de motivos melódicos de cuatro compases.
3. Reconocimiento de escalas tonales
4. Dictados melódicos con compases simples y compuestos:
5. Dictados a una voz aplicando los aspectos cromáticos y rítmicos mencionados en los contenidos
6. Dictados a dos voces con modulación (8 y 16 compases)
7. Acordes mayores, menores, aumentados y disminuidos
8. Inversiones de las tríadas
9. Identificación de algunos acordes con séptima: X7, XMaj7, Xm7, XmMaj7, Xm7b7
10. Progresiones armónicas sobre todos los grados aplicando conceptos de dominantes secundarias y modulación a tonalidades vecinas.
11. Transcripciones de música clásica y popular donde se reconocen dominantes secundarias, modulaciones y notas auxiliares.
12. Dictados polirrítmicos con diferentes planos rítmicos y melódicos.

CREACIÓN / IMPROVISACIÓN:

1. Composición de melodías mediante la organización de motivos, frases, períodos y cadencias que incluyan aspectos modulatorios y notas auxiliares a la melodía tanto diatónicas como cromáticas.
2. Empleo de progresiones que incluyan aspectos modulatorios cromáticos a tonalidades vecinas.

Metodología (tener en cuenta la distribución de horas de trabajo presencial, no presencial y tutorial)

Se pretende desarrollar el pensamiento musical a través de la relación entre los conocimientos previos con los aprendizajes nuevos experimentados en clase. En las distintas actividades se busca que el estudiante por medio de sus sentidos, y principalmente desde la escucha, vincule los elementos teóricos, rítmicos, melódicos y armónicos entre sí, con el objetivo de lograr una comprensión de los contenidos de una manera holística y vivencial. Por tanto, la participación activa del estudiante es fundamental para llevar a cabo un proceso que relacione los aspectos teóricos con los aspectos prácticos y aplicados de la gramática musical, el solfeo y el entrenamiento auditivo. De esta manera, es posible la fijación de los conocimientos de manera significativa logrando que el estudiante adquiera progresivamente las competencias requeridas en la formación de un licenciado en música.

La metodología es similar a los semestres anteriores, la diferencia radica en la complejidad de los contenidos y el uso de diferentes estrategias en los trabajos nuevos:

- Las clases se realizan en grupo, siguiendo los pasos de estudio propuestos por el profesor y

enriquecido por los aportes de los estudiantes y del material bibliográfico.

- La participación individual es indispensable en cada clase para poder llevar un seguimiento del proceso de cada estudiante.
- Investigaciones y exposiciones por parte de los estudiantes, en grupo.
- Análisis y creación en todo el proceso.

Se usarán las siguientes estrategias didácticas:

1. Audición, entonación, lectura y escritura sobre todos los contenidos ya expuestos, a nivel individual y grupal.
2. Lectura y análisis sobre los textos básicos.
3. Lectura a primera vista.
4. Creación de melodías sobre progresiones armónicas dadas, con temáticas específicas.
5. Conceptos teóricos. Investigación por parte de los estudiantes, con el aporte del profesor.
6. Exposiciones en grupo, sobre temáticas Musicales que los mismos estudiantes dominen o investiguen, con los conceptos y actividades realizadas en clase.
7. Actividades específicas:
 - Dictados melódicos, rítmicos y armónicos.
 - Audiciones en clase
 - Improvisación sobre el material utilizado.
8. Organizar grupos instrumentales para concretar el contenido teórico.
9. Análisis armónico, melódico y rítmico, de todo el repertorio trabajado en clase. Sobre los textos básicos y sobre algunas melodías de la literatura universal.
10. La Música Colombiana, como material básico adicional.
11. Entonación y análisis de duetos y trabajos corales.
12. El Teclado como herramienta básica en el proceso de formación teórico-auditiva, usando dicho instrumento en las siguientes actividades:
 - Ejercicios de cantar y tocar.
 - Progresiones armónicas sobre todos los grados utilizando dominantes secundarias y modulaciones

-Apoyo armónico para las melodías con notas auxiliares (textos).

-Acompañamiento armónico de las melodías trabajadas en clase incluyendo composiciones personales.

Evaluación (tener en cuenta los criterios sobre procesos y productos desde lo dispuesto en el trabajo presencial, no presencial y tutorial)

Se entiende la evaluación de los aprendizajes como la emisión de juicios sobre los desarrollos logrados por los estudiantes en determinados momentos del proceso educativo (cada clase, semanal, bimestral, semestral, etc.), con relación a los contenidos y los objetivos planteados para el espacio académico. Nuestra concepción de evaluación incluye las evaluaciones formativas y permanentes, las cuales implican el acompañamiento continuo entre docentes y estudiantes con el fin de detectar las carencias, debilidades y puntos débiles del proceso que necesitan ser ajustados durante el proceso educativo. Estos ajustes pueden afectar los contenidos, las metodologías empleadas, las formas de evaluación, los trabajos a realizar como apoyo, y otras muchas variables posibles según las particularidades de la disciplina y los procesos educativos. Los resultados de la evolución se expresarán mediante valoraciones cualitativas. Esto es, cada estudiante debe conocer a lo largo del proceso su estado en relación con lo que se espera de él, en términos claros y precisos sobre sus fallas, dificultades, actividades y logros pendientes o ya alcanzados, actividades de refuerzo o apoyo, estrategias, sugerencias y metodologías para la solución de las dificultades que van surgiendo en el transcurso del proceso. En forma paralela a la evaluación cualitativa, también se hará una evaluación cuantitativa de 0 a 50, dado que según parece demostrar la experiencia, la mayoría de estudiantes se ubican mejor y se sienten más impulsados a ejercer su autodisciplina cuando su evaluación es traducida a un criterio numérico. Aunque este criterio numérico puede parecer un "retroceso" pedagógico, también puede producir un mejor rendimiento estudiantil si va acompañado de una evaluación cualitativa veraz y objetiva.

La evaluación tiene como objetivo la recolección de información en forma de datos (los resultados de la evaluación), con miras a utilizarla para (entre muchos fines posibles):

- Realizar diagnósticos sobre los progresos de los estudiantes
- Ajustar, mejorar e implementar metodologías y didácticas en la clase
- Detectar problemas e idear estrategias de solución
- Detectar las necesidades e intereses reales de los estudiantes
- Recopilar experiencias pedagógicas como banco de consulta
- Diseñar y buscar materiales pertinentes para mejorar el desempeño de estudiantes y docentes

Evaluación de los aprendizajes:

1. Seguimiento individual del proceso en todos los aspectos incluidos en los contenidos del programa, midiendo de esta manera el cumplimiento del mismo.
2. Evaluaciones permanentes.
3. Dos parciales generales durante el semestre y pequeños parciales intermedios.
4. Examen final: Se evalúan separadamente y en forma conjunta, todos los aspectos, rítmico,

melódico, auditivo, lectura a primera vista

5. Dictados permanentes durante el semestre. Dictado final.
6. Presencia de Jurado en dos parciales del semestre, específicamente en las pruebas de solfeo preparado y primera vista.
7. Dos parciales que equivalen al 40 por ciento de la calificación del curso junto a las notas del proceso que equivalen a un 60 por ciento.
8. La nota definitiva del primer parcial equivale al 40 por ciento del total del semestre y la nota definitiva del segundo parcial corresponde al 60 por ciento.

Recursos de apoyo (*didácticos, infraestructura, tecnológicos*)

Recursos físicos y didácticos:

- Tablero
- Piano e instrumentos musicales
- Textos de apoyo: Melodías y obras musicales de la literatura universal, escritas para voces u otros instrumentos, en formatos de voz sola, duetos, tríos y cuartetos, dentro del sistema tonal y el sistema modal. Estas piezas están presentes en los textos de solfeo mencionados en la bibliografía, en otros textos y en las partituras que pueden servir como obras para entonar, pero también pueden ser escritas por los docentes a cargo del espacio académico y por los estudiantes.
- Video beam.

Recursos tecnológicos:

- AVA -Ambiente virtual de aprendizaje
- Páginas web de entrenamiento auditivo
- Aplicaciones desarrolladas en flash
- Programas de escritura musical como Finale

Referencias (*Bibliografía / Infografía / Videografía/ webgrafía*)

- Método de solfeo Ostrowsky parte 1
- Berkowitz, Fontrier, Kraft, A New Approach to Sight Singing.
- Ladujim, Dictados a una, dos y tres voces.
- 1000 dictados, libro ruso
- Gallon. Solfeo acompañado al piano, con cambios de clave.
- Pozzoli solfeo rezado

<ul style="list-style-type: none">• Studying rhythm – Anne Carothers <p>Bibliografía complementaria</p> <ul style="list-style-type: none">• Repertorio popular y clásico, tanto iberoamericano como universal.• Repertorio de música colombiana. Ritmos colombianos,• Material didáctico elaborado por el profesor.• Método de solfeo con acompañamiento de piano Yamaha• Método de Nicole Philiba
<i>Sugerencias o Recomendaciones particulares</i>
Se espera del estudiante: <ul style="list-style-type: none">• Compromiso con el espacio académico• Disciplina• Cumplimiento• Responsabilidad• Prácticas extra clase y trabajos complementarios
Fecha de actualización: 12 de febrero de 2018
Docente (s): Fernando Villalobos Moreno

Resultado de la implementación

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
Bachillerato en Música

La llamada. Armando Bernabeu Lorenzo (desde anacrusa al compás 8)

F#m D Bm E7 A F#m

Soprano

Alto

Tenor

Bass

6 D Bm E7 A F#m D Bm E7

S

A

T

B

7/7

Andrey Almeciga
Santiago Leon
III Semestre
Gramática I

La llamada. Armando Bernabeu Lorenzo (desde anacrusa al compás 8)

F#m D Bm E7 A F#m

Soprano

Alto

Tenor

Bass

D Bm E7 A F#m D Bm E7

S

A

T

B

Diego Gótz
Sebastián Jaines

7/7



La llamada. Armando Bernabeu Lorenzo (desde anacrusa al compás 8)

F#m D Bm E7 A F#m

Soprano

Alto

Tenor

Bass

6 D Bm E7 A F#m D Bm E7

S

A

T

B

7/7

John Porras
Valentina Alonso



La llamada. Armando Bernabeu Lorenzo (desde anacrusa al compás 8)

F#m D Bm E7 A F#m

Soprano

Alto

Tenor

Bass

D Bm E7 A F#m D Bm E7

S

A

T

B

JHONATAN SALINAS
JORGE GONZALEZ

6/7



La llamada. Armando Bernabeu Lorenzo (desde anacrusa al compás 18)

F#m D Bm E7 A F#m

D Bm E7 A F#m D Bm E7

7/7

Abdel Santiago Montenegro

Obras corales analizadas

1. A GAELIC BLESSING – John Rutter
2. Weep, o mine eyes – John Bennet
3. El ultimo café – Emilio Dublanc (arreglo), Héctor Estamponi (música)
4. As Torrents In Summer – Edward Elgar
5. Coral 147 (Werde munter, mein Gemüthe) – J.S. Bach
6. Aquella boca – Eusebio Delfin
7. La llamada – Armando Bernabeu Lorenzo
8. Celebre largo – Juan E. Martin
9. Amazing grace – Adriano Secco
10. Rockalluia – Virginia Becraft
11. Tears in heaven – Eric Clapton, Arreglo Angelica Gonzalez
12. The gift to be simple – Traditional Shaker Tune, Arregled by Bob Chilcott
13. Panis Angelicus – L. Lambillote
14. O come, All Ye Faithful – John Francis Wade
15. It came upon the midnight clear – Carol C, Richard S. Willis
16. Has crecido en la tarde como la lluvia – César Alejandro Carrillo
17. HORATII CARMEN II. 10 (1935)
18. Fair is the crystal – Orlando di Lasso
19. EL CAVALLER ENAMORAT – Música: Joan Maném i Planas
20. Estrellita del sur – Enrique Iturriaga
21. Consentida – Alfredo Nuñez de Bonbon, Arreglo: Alberto Carbonell
22. Amo – Arnulfo Briceño, coral: G. Yepes

23. Angels we have Heard on high – GLORIA
24. Algo contigo – Chico N. Arr: Roberto Golda
25. Choose something like a star – Randall Thompson
26. Marcha de la creación – G.F Haydn
27. The heav'ns Resourding – Ludwing Van Beethoven, Oscar R. Overby, alt
28. EL GUAYATUNO – EFRAIN MEDINA MORA
29. Ave, maría – Sir Edward Elgar
30. Al filo de media noche – Anónimo del siglo XVIII
31. Goin' Home – Antonín Dvorak, Arr. Joel Blahnín
32. Ave María – Tomas Luis de Victoria
33. Ansiedad – Chelique Sarabia
34. Ausencia – Samantha Pino, Arr. Gregory Pino
35. Bambuco - Arr. Gregory Pino
36. Cantando entre las piedras – Arr. Gregory Pino
37. Dama Antañona – Francisco de Paula Aguirre, Arr. Gregory Pino
38. Desesperanza – Maria Uisa Escobar, Arr. Gregory Pino
39. El diablo suelto – Eráclito Fernandez
40. El libertador – José Betancourt
41. Golosinas criollas – Luis Laguna, Arr. Gregory Pino
42. Mónica Pérez - Gregory Pino
43. Preciosa merideña – Pedro Carreño
44. Por el camino – José Reyna
45. Presagio – Enrique Hidalgo
46. Serenata – Luis Laguna

- 47. Soneto perfumado... y para siempre – Juan Beroes
- 48. Poema a un olmo seco – Antonio Machado
- 49. Poema del polvo y la verdad – Javier Busto
- 50. Con nostalgia... ejea – Javier Busto
- 51. For us – Javier Busto

Antología Coral Catalana

- 52. L'lr entre cards, (SATB), Joan Brudieu
- 53. Gloria Patri, (SATB). Anónim s.XVI
- 54. Ay que dolor, (SSATB), Joan Crcrol
- 55. Confitebor tibi domine, (SATB), Pare Antoni Soler
- 56. Aesttmatus sum, (SATB), Narcis Casanovas
- 57. O crux, (SATB), Fen-an Sors
- 58. Les Hors de maig, (TTBB), J. Anselm Oav
- 59. Jovenivola, (STBB), Lluís Millet
- 60. L'emigrant, (TTBB), Amadeu Vives 38
- 61. Cançó del Pelegrí, (TTBB), Antoni Nicolau
- 62. L'Empordu, (SATB), Ernie Morera
- 63. Muntanyes regalades, (SATTBB), Josep Sancho Marraco
- 64. L'Hereu Riera, (SATTBB), Joan CumcIlas-Ribó
- 65. L'amada morta, (SATTBB), Ricard Lamote de Orignon
- 66. O vos omnes, (SATTBB), Pau Casáis
- 67. Ego sum Panis, (SATB), Francesc Ciwl
- 68. Madrigal, (SATB), Cristófor Taltabull

69. Cirerer florit, (SATB), Ioan Just
70. Cançó de batre, (SATB), Oscar Espía
71. El cant dell ocells, (SATB), Enric Ribó
72. Aquestos muntanyes, (SATB), Rtfael Feirer
73. Sa ximbomba, (SATB), Narcis Bonet
74. La dama de Mallorca, (SATB), Baltasar Bibiloni
75. Bacil, (SATB), Manuel Oltra
76. Cançóneta del moro muça, (SATB), Matilde Salvador
77. Antífona, (SATB), Joaquim Homs
78. Era guellera, (SATB), Josep Prenafeta
79. La meva enamorada, (SATB), Jaume Padres
80. El desembre congelat, (SATB), Salvador Mas
81. Son teus ullets, (SATB), Salvador Brotons
82. Ja no esper, (SATB). J. Ramón Gil Tárrega
83. Sanctus Benedictus, (SATB), Josep Vila
84. T'he mirat, (SATB), Francesc Vila
85. Dana, m la mà, (SATB), Josep Crivillé