BICENTENARIO DE BOLIVIA

ESTADO PLURINACIONAL DE BOLIVIA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN

Educación Musical

EDUCACIÓN SECUNDARIA COMUNITARIA PRODUCTIVA

SUBSISTEMA DE EDUCACIÓN REGULAR - SISTEMA EDUCATIVO PLURINACIONAL V

2DO AÑO DE ESCOLARIDAD

"2025 BICENTENARIO DE BOLIVIA"

BICENTENARIO DE BOLIVIA

ESTADO PLURINACIONAL DE BOLIVIA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN

© De la presente edición

Texto de aprendizaje. 2do año de escolaridad. Educación Secundaria Comunitaria Productiva. Subsistema de Educación Regular.

Texto oficial 2025

Omar Veliz Ramos
Ministro de Educación

Manuel Eudal Tejerina del Castillo
Viceministro de Educación Regular

Delia Yucra Rodas
Directora General de Educación Secundaria

DIRECCIÓN EDITORIAL
Delia Yucra Rodas
Directora General de Educación Secundaria

Waldo Luis Marca Barrientos
Coordinador del Instituto de Investigaciones Pedagógicas Plurinacional

COORDINACIÓN GENERAL
Equipo Técnico de la Dirección General de Educación Secundaria
Equipo Técnico del Instituto de Investigaciones Pedagógicas Plurinacional

REDACTORES
Equipo de maestras y maestros de Educación Secundaria

REVISIÓN TÉCNICA
Unidad de Educación Género Generacional
Unidad de Políticas de Intraculturalidad, Interculturalidad y Plurilingüismo
Escuelas Superiores de Formación de Maestras y Maestros
Instituto de Investigaciones Pedagógicas Plurinacional

ILUSTRACIÓN:
Jorge Joaquin Mollinedo Calle

DIAGRAMACIÓN:
Jorge Luis Calcina Guachalla

Depósito legal:
4-1-576-2024 P.O.

Cómo citar este documento:
Ministerio de Educación (2025). Texto de aprendizaje. 2do año de escolaridad. Educación Secundaria Comunitaria Productiva. Subsistema de Educación Regular. La Paz, Bolivia.

Av. Arce, Nro. 2147 www.minedu.gob.bo

LA VENTA DE ESTE DOCUMENTO ESTÁ PROHIBIDA

ÍNDICE

Presentación.....3

Primer trimestre

Historia de la música hispanoamericana 6
- Antecedentes históricos
- Principales culturas

Instrumentos, música religiosa y coro metropolitano 10
- La música sacra o religiosa
- Los primeros instrumentos musicales

Características de la música en época republicana y primeras instituciones de formación musical.....13
- Época republicana
- El Himno Nacional y los himnos departamentales
- Himnos departamentales
- Instituciones de formación musical

Historia del Himno Nacional, música y letra.....18
- El origen del Himno Nacional
- Himno Nacional de Bolivia, autores
- Leopoldo Benedetto Vincenti Franti
- José Ignacio de Sanjinés
- Presentación y oficialización

Formas musicales: Militar, criollo, folclórico, académica y estudiantinas.....21
- Música militar
- Música criolla, mestiza y folclórica
- Música académica
- Música de estudiantina
- Música de cámara

Segundo trimestre

Teoría de la música 26
- El compás
- Figuras rítmicas y silencios
- Partes de una figura rítmica
- Métrica o indicador del compás

Claves, líneas divisorias, doble barra, líneas adicionales, pulso y subdivisión en dos (metrónomo).....30
- Las claves
- Líneas divisorias
- Doble barra
- Líneas adicionales
- Pulso
- Subdivisión de tiempos

Compás simple $2/4$, $3/4$ y $4/4$ negra y blanca con punto, redonda y corchea solfeo entonado: do, re, mi (segundas y terceras).....34
- El compás
- Compases simples
- Solfeo entonado

Tercer trimestre

Ejercicios de calentamiento vocal 38
- Preparación vocal
- Relajación
- Calentamiento vocal
- La postura corporal
- Ejercicios de vocalización

Lectura rítmica de ejercicios en compás simple con células rítmicas: Corcheas y semicorcheas aplicadas en repertorio variado del contexto.....42
- El compás
- Células rítmicas
- Figuras rítmicas y silencios
- El monograma

Interpretación vocal: Uso del diafragma 45
- Uso del diafragma en la interpretación vocal
- Estructura y función del diafragma
- Respiración diafragmática vs. respiración torácica
- Importancia del diafragma en el canto
- Ejercicios de respiración diafragmática con interpretación de arpegios y escalas

Conformación de coros unísonos o a dos voces 47
- Canto coral
- Tesitura en la voz
- Coro al unísono
- Coro a dos voces

Ensambles instrumentales de acuerdo al contexto 49
- Ensamble instrumental
- Instrumentos autóctonos
- Instrumentos folclóricos, tradicionales o populares
- Notación de un ensamble instrumental

Repertorio de canciones del contexto a dos voces 52
- El canto coral
- Características de una canción a dos voces
- Determinación de la tonalidad de las canciones del contexto a dos voces

PRESENTACIÓN

Uno de los derechos fundamentales de las niñas, niños y adolescentes, en el Estado Plurinacional de Bolivia, es el derecho a la educación, el cual se garantiza con el acceso a los recursos educativos que coadyuven con el proceso de adquisición de conocimientos.

El Ministerio de Educación, asegurando la calidad educativa, al iniciar la gestión 2025, pretende brindar un recurso educativo que apoye el desarrollo curricular, a través de la entrega gratuita de los "*Textos de aprendizaje 2025*", para el nivel de Educación Secundaria Comunitaria Productiva.

Durante varios meses, maestras y maestros de todas las regiones de Bolivia, desde sus experiencias y vivencias educativas, han aportado con la construcción de estos textos, plasmando en sus letras la diversidad de Bolivia y la investigación científica en las diferentes áreas de saberes y conocimientos.

Los "*Textos de aprendizaje 2025*" tienen la misión de fortalecer los conocimientos de nuestros estudiantes, presentando contenidos actualizados y con bases científicas, planteando actividades que desarrollen su pensamiento crítico reflexivo, reforzando sus aprendizajes.

Por lo expuesto anteriormente, teniendo como objetivo trabajar conjuntamente con los actores educativos hacia una educación humanística, técnica, tecnológica productiva, dentro de un desarrollo integral de nuestros estudiantes; el Ministerio de Educación proporciona este accesible instrumento educativo, esperando que despierte en las niñas, niños y jóvenes la sed de conocimientos y los motive a conocer el mundo a través de la ciencia y la investigación.

Omar Veliz Ramos
MINISTRO DE EDUCACIÓN

ÁREA DE SABERES Y CONOCIMIENTOS

Educación Musical

SEGUNDO AÑO DE ESCOLARIDAD

EDUCACIÓN SECUNDARIA
COMUNITARIA PRODUCTIVA

HISTORIA DE LA MÚSICA HISPANOAMERICANA

PRÁCTICA

Arpa, instrumento original de Egipto y Grecia, que llegó al Abya Yala durante la colonización.

Fuente: OpenAI, 2024

La música (fragmento)

Era un mago del arpa, en los llanos de Colombia, no había fiesta sin él. Para que la fiesta fuera fiesta, **Mesé Figueredo** tenía que estar allí, con sus dedos "bailanderos" que alegraban los aires y alborotaban las piernas. Una noche, en algún sendero perdido, lo asaltaron los ladrones, iba **Mesé Figueredo** camino de una boda, a lomo de mula, en mula él, en la otra el arpa, cuando unos ladrones se le echaron encima y lo molieron a golpes. Al día siguiente, alguien lo encontró. Estaba tirado en el camino, un trapo sucio de barro y sangre, más muerto que vivo.
Y entonces aquella piltrafa dijo, con un resto de voz:

- ***Se llevaron las mulas.***
- *Y dijo:*
- ***Y se llevaron el arpa.***
- *Y tomó aliento y se rió:*
- ***Pero no se llevaron la música.***

Fuente: "Patas arriba"; Eduardo Galeano; 1997

La invasión al Abya Yala intentó borrar toda conexión de los pueblos indígenas con su forma de pensar, de sentir y de expresar su cultura. La evangelización utilizó la música como dispositivo de control social; el padre jesuita Cardiel, escribió: *Cuando los primeros misioneros "vieron que estos indios eran tan [sensibles], pusieron especial cuidado en la música para atraerlos a Dios…"*. Los europeos arrebataron los instrumentos, pero, no la música de los pueblos originarios.

Actividad

Respondemos las siguientes preguntas:

- ¿Qué tipo de música hay en tu comunidad o región?
- ¿Con qué tipo de instrumentos hacen música en tu comunidad, barrio o zona?
- ¿Qué similitudes y analogías encuentras entre el fragmento y el párrafo anterior?
- ¿Por qué no se llevaron la música que tocaba Mesé Figueredo?

TEORÍA

1. Antecedentes históricos

Antes de la llegada de los invasores europeos, las culturas indígenas del Abya Yala ya tenían una rica tradición musical interpretada a través de instrumentos como tambores, flautas, maracas, etc. La música se utilizaba en ceremonias religiosas y celebraciones, los ritmos folclóricos y las melodías autóctonas de los pueblos indígenas sentaron las bases de lo que hoy conocemos como música latina.

En el Abya Yala, la música era una manifestación colectiva y esencial para la vida comunitaria, no orientada hacia fines "artísticos" individuales, sino como una expresión espontánea de la cotidianidad y la vitalidad del grupo. En contraste, en Europa, la música se concebía como una creación de individuos destacados, frecuentemente desconectados de las dinámicas sociales de su entorno y apreciada por círculos selectos. Por otro lado, la música de los pueblos originarios fue frecuentemente despreciada por los invasores europeos, quienes la calificaron de simple, repetitiva y lúgubre, llegando en muchos casos a prohibirla.

En Bolivia, durante la colonia coexistieron la música traída desde Europa por colonizadores y misioneros, música hecha por criollos en estas tierras, música sacra, música conventual, música misional, música afroamericana y música autóctona de los indígenas.

La invasión española produjo el choque de dos sistemas sonoros, uno que era acompañado por la pólvora, el metal y su ruido infernal, el otro, ligado a los sonidos de la naturaleza y en armonía con la Madre Tierra, el encuentro del "blanco" dominante y el indígena dominado construyeron una esfera de sonidos: La música de Hispanoamérica.

El "Ars Nova", el arte nuevo francés marcaba la influencia en el siglo XIV (antes de la colonización) y repercutió en la música americana.

Fuente: https://www.bustena.wordpress.com/

Evolución de la música popular en Latinoamérica, es la fusión de rasgos indígenas, europeos y africanos.

Fuente: https://www.otraparte.org/

Reflexión

En Bolivia la música es una manifestación artística que permite transmitir las ideas, las emociones y los sentimientos.

En Bolivia y el resto del Abya Yala si teníamos música antes de la llegada de los invasores europeos.

"Música culta"

En Europa (s. XVII) se forma el concepto de "profesionalidad musical" y como consecuencia trajo la división entre la música de clase alta o "culta" y la música del pueblo o "popular". La música, dejó de ser una manifestación colectiva y una expresión emocional, para convertirse en expresión estética, con necesidad de público y músicos profesionales, perdiendo de esta manera su conexión con la vida.

Antes del contacto con el Abya Yala, la música europea estaba profundamente influenciada por la religión y las estructuras sociales de la época. Los cantos gregorianos, desarrollados desde el siglo IX, destacaban por su monofonía y solemnidad, siendo una expresión clave de la música religiosa. En el siglo XIV, Francia lideró un cambio musical con el Ars Nova, que introdujo la polifonía y nuevas estructuras rítmicas, ganando un carácter elitista en las cortes y círculos de la alta sociedad.

En el Abya Yala (América), la música era parte esencial de la vida diaria y espiritual. Utilizando instrumentos autóctonos como flautas, tambores y caracolas, se conectaban con la naturaleza, la Madre Tierra y las deidades. Cada cultura tenía tradiciones musicales propias que expresaban espiritualidad, celebraban ciclos agrícolas y reforzaban la identidad colectiva. La música no solo era celebración, sino también una herramienta para transmitir conocimientos y preservar tradiciones.

2. Principales culturas

Entre las principales culturas que aportaron a la música prehispánica destacan los Aztecas, los Mayas y los Incas, aunque el resto de las regiones de América también estuvo habitado por diversos grupos originarios que desarrollaron expresiones musicales propias. Estas culturas tuvieron influencias importantes, aunque en algunas comunidades indígenas que viven en aislamiento, las tradiciones musicales han conservado características con poca influencia colonial europea.

Las primeras composiciones musicales en América, tras la colonización, fueron producto de la fusión de tres grandes tradiciones culturales: indígena, europea y africana. Esta mezcla dio lugar a nuevas formas musicales, que emergieron como expresión de la diversidad y del intercambio cultural entre estas comunidades.

a) Aporte musical de los Mayas y Aztecas

Las culturas centroamericanas originarias se caracterizaron por utilizar instrumentos de percusión de tipo membranófonos e idiófonos y pocos instrumentos melódicos con muchas limitaciones, el tambor de hendidura, que se ocupaba para las guerras, los vasos de percusión y frotación, maracas de frutos naturales, arcilla, madera o metal, cascabeles de frutos secos, de arcilla o barro cocido, trozos de madera tallada, metales fundidos como el oro y la plata, acoplados en alhajas como collares, pulseras o tobilleras, así también como raspadores de hueso animal o de fémur humano, variedad de flautas y tambores.

Fuente:https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRaenFF9IkBLbhWzVuZRDYUwseIC6lLMcId-MK8BzyVeeSkuiAV-

AZTECAS

Los "Ayacachtle" son instrumentos idiófonos, una sonaja o maraca hecha de calabaza rellena con semillas o de barro y rellena con guijas atada a una madera.

MAYAS

Flautas de dos manos, hechas de arcilla, en la parte superior del tubo esta el orificio por donde se insufla el aire y a un par de centímetros el sistema de bisel.

Fuente:https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQNTbXqngS2mAj94rx86JzY9I50w-wVa18fB-JZmTliUHBmpxY9q

b) Aporte musical de los Incas

La música incaica, por su estricta rigurosidad, alcanzaron el nivel musical notablemente más alto, lo que puede apreciarse en la autenticidad de los diversos instrumentos melódicos, como tambien algunos membranófonos e idiófonos, entre los aerófonos que más representa a la región del altiplano son la zampoña y la quena, junto a una gran diversidad de flautas, quenachos, tarkas, anatas, silbatos, flautillas, ocarinas y trompetas fabricados de conchas de caracol, arcilla o bambú.

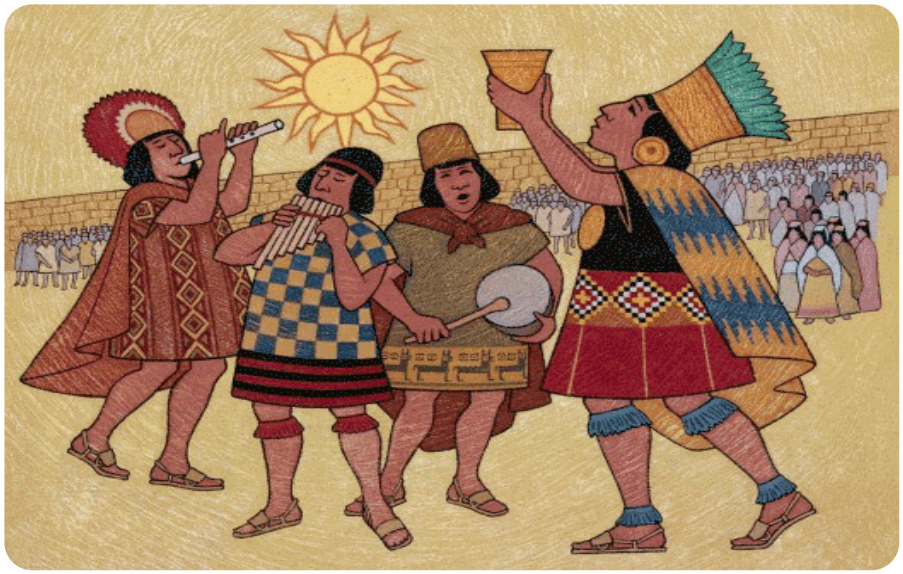
Flauta de pan paracas

La música andina prehispánica, graba sobre la base de la invesión y uso de los instrumentos musicales, como las flautas de pan, sean estas: antaras, sikus, zampoñas, etc, han sido los principales artefactos sonoros que han dado vida a la música andina.
En la imagen Flauta de pan Paracas (500 a.C.) que presenta evidentementeuna fila de tubos adosados a la hilera principal de igual morfología y que en la actualidad se le conoce comúnmente como "resonadores".

Fuente:https://encryptedtbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQ9qN43jw-naxa_Dh8wtA0_4eXQKxHs61V-eI3rMrHkXfubzDdpz

Actualmente, podemos encontrar instrumentos del Tawantinsuyu en los museos, allí existen quenas hechas de hueso de llama y cóndor.
La música tenía motivos religiosos, profanos, y guerreros. Durante las fiestas religiosas, todo el pueblo expresaba su fe a través de la música. Las melodías musicales acompañaban las labores rurales, era rítmica y alegre. Dicen que cuando recogían las semillas y recolectaban los frutos los indígenas cantaban y celebraban la vida en comunidad.

La música de los Incas, una forma de vida



Fuente: https://blogger.googleusercontent.com/img/b/R29vZ2xl/AVvXsEgPMgpabEcCuHrAWwq7PHHJM_FmZ5AEd-NTsWWRFoMULx_ZH9VEtlxRsLZXxyRM01MBh4aEv4Oeye-KZ3CMjdxLWfPaYNvWoKHvoW6aSSYQbl3iK6dTsS49WAim-PL99wV8EDauzKIBlttVf_1oAKeg5lVExjhk6dGu4dGNCHxxNFpj9uf9kBJoGE917DXTs/w400-h225/incas.jpg

Instrumentos musicales incaicos

- **Tambores y tamboriles**
  Eran elaboradas con parches de piel seca de llama.
- **Ocarinas**
  Eran hechas de barro negro, blanco y rojo o de huesos.
- **Cascabeles**
  Se elaboraban de habas gigantes o metálicos, se colocaban en los tobillos.
- **Trompetas**
  Se confeccionaba de barro cocido de madera, de calabaza, de metal o de concha marina.
- **Antara**
  Es un instrumento musical que se toca hasta el día de hoy, tiene otros nombres como "Flauta de pan o zampoña".

c) Aporte musical europeo

Los europeos, durante la invasión al Abya Yala usaron la música mediante la religión para cautivar a los indígenas, trayendo: Arpas, trompetas, órganos, campanas, múltiples vihuelas, violines, guitarras, flautas, tambores, clavicordios, mandolinas y acordeón.

La mayoría de estos instrumentos musicales, llegaron a formar parte del patrimonio cultural de los países latinoamericanos, obteniendo algunas características que los diferencian de otras regiones, otorgándoles un sello personal y único en cada nación.

VALORACIÓN

Reflexionamos y escribimos nuestra comprensión por cada frase:

- "La música es un lenguaje que todos entendemos".
- "La música existe para expresar las palabras que no podemos decir".
- "La música es para el alma lo que el gimnasio para el cuerpo".
- "La música es vida y mientras suene nada muere para siempre".
- "El arte de la música es el más cercano a las lágrimas y los recuerdos".

Fuente: Open AI, 2024

PRODUCCIÓN

Realizamos las siguientes actividades de investigación:

- Origen del charango
- Ubicación del charango más grande de Bolivia
- Las regiones o ciudades donde más se toca el charango

Fuente: Open AI, 2024

INSTRUMENTOS, MÚSICA RELIGIOSA Y CORO METROPOLITANO

PRÁCTICA

¿Qué sabemos del Coro Metropolitano?

Antes de entonar el Himno Nacional u otro himno, casi siempre nos encontramos en nuestras partituras o cancioneros con las palabras “coro general”, esto significa que todas las personas debemos cantar. El coro es un grupo de personas que cantan en una pieza musical de forma coordinada y simultánea.

BRILLARON ANTE LA VIRGEN EN LA BASÍLICA DE SANTA MARÍA DE GUADALUPE

Coro Metropolitano “Helga Cáceres” Representando a Bolivia en México

Las voces del Coro Metropolitano “Helga Cáceres” pasearon su arte por México, donde demostraron su gran versatilidad interpretativa al entonar desde obras clásicas, pasando por ópera de rock, hasta folclore nacional.

En 1968 fue fundada la “Sociedad Coral de Sucre”, en 1981 asumió la dirección la maestra, Helga Cáceres de Gonzales, en el año 2010, pasó a depender de la Catedral de Sucre con el nombre de Coro Metropolitano. En el año 2018, la Cámara de Senadores otorgó un reconocimiento camaral tanto al coro como a su maestra. Esta trayectoria es un testimonio del compromiso y la pasión por la música coral en Bolivia.

Actividad

Respondemos las siguientes preguntas:

- ¿Qué es un cantante soprano, contralto, tenor y contratenor?
- ¿Alguna compañera o compañero, tiene una voz similar a algún cantante nacional o internacional?
- ¿Qué acciones podemos tomar para mejorar nuestras voces cuando entonamos himnos o canciones?

TEORÍA

“Gilberto de Bolivia” (1916 – 1983)

Fuente: https://encrypted-tbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSlJmb-5dfkXh4otr6l1Htt3MstWK_TOBkxXojwmkaaZkp7SdFz

Gilberto Rojas, músico y compositor orureño, enriqueció el folclore boliviano. En 1956 recibió la Orden del Cóndor de los Andes. Su taquirari Viva Santa Cruz fue estrenado en 1954 en Oruro.

Los religiosos europeos aprovecharon las habilidades artísticas de los indígenas y las utilizaron para adaptarlos a la cultura foránea. En su afán de evangelizar y catequizar, establecieron escuelas de música para indígenas, las cuales sirvieron como una herramienta clave para el proceso de evangelización. Estos centros no solo enseñaban música religiosa, sino que también ayudaban a los indígenas a familiarizarse con la música europea, fusionando elementos de ambas tradiciones.

A lo largo del período colonial, la historia de la música prehispánica fue presentada ante el mundo europeo, lo que permitió la creación de una música mestiza que, con el tiempo, enriqueció el panorama musical global. En la actualidad, esa fusión sigue siendo una de las características más interesantes de las tradiciones musicales latinoamericanas.

En el territorio del Abya Yala los instrumentos musicales que trajeron los invasores españoles, como flautas, tambores, trompetas e instrumentos de cuerda, fueron las herramientas principales para impartir música religiosa a través de las escuelas de enseñanza de la religión católica. Estos instrumentos se combinaron con las tradiciones autóctonas, creando una rica mezcla de sonoridades que caracterizaría la música de la época colonial.

Órdenes religiosas como los jesuitas, franciscanos y dominicos tuvieron un impacto significativo en la región del Oriente y la Amazonía, donde la influencia musical europea se adaptó de forma particular, fusionándose con los ritmos y sonidos autóctonos. Este mestizaje cultural sentó las bases para la rica tradición musical que hoy caracteriza a esas regiones, destacando el uso de instrumentos indígenas junto con las influencias de la música barroca europea. La música de estos territorios sigue siendo un elemento clave en la identidad cultural y espiritual de sus habitantes.

1. La música sacra o religiosa

a) Características de la música sacra

La música sacra o sagrada es una de las tradiciones de la música occidental que históricamente hemos adoptado en nuestra cultura y contexto. Este tipo de música se expresa tanto en la iglesia evangélica como en la católica durante la liturgia, y se caracteriza por su carácter solemne y espiritual. Su función es expresar una oración cantada a Dios y producir deleite y gozo. También es un medio de comunicación donde podemos expresar tristeza, alegría o tal vez nuestras necesidades. Nos ayuda a encontrarnos según nuestras circunstancias, a reencontrarnos con nosotros mismos y a tomar decisiones.

b) Los cantos

En el contexto de la música sacra o religiosa son expresiones musicales vocales utilizadas en la liturgia y el culto cristiano. Estas composiciones combinan texto y melodía para transmitir mensajes espirituales, alabanzas y oraciones.

c) Coros metropolitanos en Bolivia

El Coro Metropolitano de Sucre, que tiene una trayectoria de 52 años consecutivos, cuenta con más de 30 miembros, el cual realiza las giras nacionales e internacionales. Entre las características de este tipo de coros, son las voces muy bien educadas y conservadas.

Los coros constan de cuatro voces, sopranos, contra-altos o barítonos, tenores y bajos.

Para entonar una canción como ellos, se debe tener conocimiento de las partituras musicales y una educación auditiva, al extremo que ningún tono de las voces pueden equivocarse.

d) Ejercicios de calentamiento vocal

Generalmente en la clase de educación musical se realizan ejercicios vocales sobre todo con adolescentes, ya que la pubertad es muy complicada para los cantos por los cambios biopsicofisiológicos, siendo las voces afectadas por el aumento del tamaño de sus laringes.

e) Ejercicios de relajación

- Realizar movimientos de la cabeza de izquierda a derecha y viceversa durante cinco minutos.
- Ejercicios de respiración, consiste en el control de inspiración y bloqueo de la expiración durante cinco minutos.
- Ejercicios de vocalización, primero repetir trabalenguas, tanto sencillos como complejos, varias veces, poner en la boca (entre los dientes) y con el objetivo para leer un texto lo más claro posible.
- Vocalización, con ayuda de un instrumento musical, repetimos las cinco vocales AAAAA, EEEE, IIII, OOOO, UUUU, con notas de intervalos, con el objetivo de poder lograr alcanzar el tono de la voz con el teclado u otro instrumento musical, durante un minuto.

En otras palabras, es muy importante manejar correctamente el diafragma al momento de cantar.

El legado musical de las Misiones Jesuíticas

La música es uno de los legados de los misioneros jesuitas, dejaron una caja del tiempo musical en Bolivia. En el siglo XVIII, el Oriente y la Amazonia boliviana eran vastas selvas donde había pueblos nativos seminómadas.

Fuente:https://n9.cl/khknk

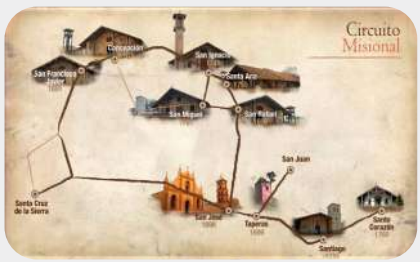
Los jesuitas se establecieron en la selva con un doble objetivo, convertir a los indígenas al catolicismo y protegerlos de la esclavitud.

Trataron de construir una sociedad diferente, con educación, autosuficiencia y por supuesto, música, que era la manera en que los jesuitas evangelizaban.

Los jesuitas se sorprendieron de la facilidad con que los indígenas de tierras bajas asimilaban las complejas obras del barroco. No solo formaron músicos, sino también compositores; posteriormente, estos integraron el coro como solistas, instrumentistas, copistas y constructores de instrumentos.

Muchos no sabían leer ni escribir y sin embargo, dominaban la lectura musical.

Recorrido por las Misiones de Chiquitos



Fuente:https://encrypted-tbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTU2Ev1nfw0zmOC6_LmNVOqWc-9GrQ0pO1VrwyxIfymTn9ZnNsf3

Instrumentos antiguos

Flauta “Djive Babe” considerada como el primer instrumento musical de Europa

Fuente: https://n9.cl/r5i34y

Pinkullo o pinkillo, instrumento autóctono del Abya Yala

Fuente: https://n9.cl/9ubpeb

2. Los primeros instrumentos musicales

La voz probablemente fue el primer instrumento musical en la evolución humana. Durante el Paleolítico, los primeros instrumentos surgieron a través de la percusión de objetos como piedras, palos, troncos y huesos, generando sonidos al ser golpeados, sacudidos o frotados; con el tiempo, algunos materiales fueron tallados para modificar la calidad y el tono de los sonidos, dando origen a instrumentos más complejos.

Uno de los instrumentos más antiguos descubiertos es la flauta de Divje Babe, hallada en Eslovenia, con aproximadamente 50 000 años de antigüedad. Se trata de un hueso tallado con cuatro agujeros, posiblemente atribuido a los neandertales. Otra flauta importante es la encontrada en Geissenklösterle, Alemania, de 40 000 años, hecha de marfil de mamut y con tres agujeros, lo que sugiere que la música ya era parte de las primeras sociedades humanas.

Los tubos de caña de bambú, conocidos como flauta de pan o “Syrinx”, fueron utilizados por diversas culturas antiguas y evidencian la creatividad humana en la fabricación de instrumentos musicales. Aunque no se puede precisar cuándo apareció el primer instrumento musical, los hallazgos arqueológicos confirman que la música ha sido una expresión fundamental en la historia de la humanidad.

VALORACIÓN

Reflexionamos y analizamos la letra de la siguiente canción:

Explicación de mi país (Taller de Música Arawi/ Jesús Durán)

Cordillera y planicie
cóndores y llamas

Cerros y verde encajonado
quebradas tumultuosas

Selvas y llanuras
ríos prolongados y anchos

Mis ojos los vieron
mi corazón los vive

Si busco la explicación simple de mi país
que surja de la canción como de la raíz
buscaré en la puñalada del miedo que me acompaña
buscaré aquí donde el sol sangra y brota el maíz

Bolivia es una ilusión grande para vivir
es una buena razón también para morir
casco y puño proletario honda y poncho libertario
llanto vital de la tierra que tiñe carmín

Es muchacha que no baja los ojos jamás
una flor que entre las piedras vuelve a retoñar
serenata clandestina insaciable bocamina
es la esperanza infinita de la libertad

El cotidiano heroísmo de buscar tu paz
es la sangre en las paredes
combate perdido a veces
es consigna de la guerra
que nos queda por ganar

Es un río que desborda por cualquier lugar
Es un cielo azul cubierto de brumas y sal
Huelga de hambre contra el hambre
Es un destierro en la tierra
Es un cóndor malherido que vuelve a volar

Extraído de https://jesusduran.bandcamp.com/track/x-explicaci-n-de-mi-pa-s#lyrics

PRODUCCIÓN

Fuente: Open AI, 2024

Respondemos las siguientes preguntas:

- ¿Qué diferencia existe entre el cantar sin vocalizar y vocalizando?
- ¿Cantar es sencillo o difícil? ¿Por qué?
- ¿Por qué es importante utilizar el diafragma en el canto?
- ¿Qué beneficios se logra cantando con el diafragma?

CARACTERÍSTICAS DE LA MÚSICA EN LA ÉPOCA REPUBLICANA Y PRIMERAS INSTITUCIONES DE FORMACIÓN MUSICAL

PRÁCTICA

La Diablada

Según la Real Academia Española: "1. f. Danza tradicional de la región de Oruro, en Bolivia, denominada así por las máscaras y los trajes de diablo que utilizan los bailarines". La Diablada tiene sus raíces en la época colonial y ganó mayor relevancia durante la era republicana, especialmente a principios del siglo XX, en el Carnaval de Oruro. En este periodo, las bandas musicales y las escuelas militares ubicadas en el altiplano contribuyeron a consolidar sus ritmos distintivos. Tanto la danza como su música son representaciones auténticamente bolivianas.

Fuente: https://n9.cl/br5re

Actividad

Analizamos y respondemos las siguientes preguntas:

- La diablada es una danza típica de Oruro, ¿cuál es la danza típica de tu departamento región o comunidad?
- ¿Cuál es tu opinión respecto a que países vecinos muestran nuestras danzas, como suyas?
- ¿Qué significa la frase "apropiación cultural"?
- ¿Qué danza bailaste en alguna hora cívica u hora cultural en tu unidad educativa?

El Machetero es una manifestación de saberes, conocimientos y simbologías ancestrales de los pueblos de Mojos o Moxos.

El Machetero en idioma Mojeño-Trinitario "Chriperu", es una danza milenaria, reconocida como "Patrimonio Cultural Intangible e Inmaterial de Bolivia" por Ley N° 1228.

Dentro de esta gran danza milenaria se puede apreciar diferentes tipos de pasos de baile que deleita a quien pueda verla y escucharla, su ritmo es muy pegajoso y agradable, su vestimenta y su emblemático plumaje la hacen única en la región de los pueblos de Moxos.

Fuente: https://prensa.ipelc.gob.bo/

TEORÍA

El inicio de nuestra vida republicana (1825) significó el resurgimiento con mayor fuerza de la música andina, la cual había estado relegada por la presión impuesta por la evangelización. En los primeros años de la república, la música aún se mantenía en el marco del modelo colonial.

La catedral de Sucre fue el principal centro musical, dando comienzo a la creación de himnos y cantos patrióticos que proclamaban la libertad y la independencia.

Danzas de la época republicana

Como resultado de la fusión de culturas indígenas, africanas y europeas, muchas danzas se originaron o se desarrollaron significativamente, como la cueca.

La cueca es considerada la danza nacional de Bolivia, surgió en la época colonial, se adaptó y evolucionó durante la república en diferentes regiones del país. Esta danza representa el cortejo entre el hombre y la mujer, se caracteriza por los movimientos de pañuelos y zapateos rítmicos.

Esta danza tiene entre sus variantes a la cueca chapaca, la cueca cochabambina, la cueca chuquisaqueña, la cueca paceña entre otros.

Fuente: https://www.urgente.bo/

El aporte musical europeo

Los instrumentos musicales, trasladados de Europa a América Latina, es variada, desde instrumentos de cuerda como arpas, violines, guitarras, mandolinas, hasta aerófonos como trompetas, flautas y muchos otros más como órganos, acordeón, campanas, tambores, clavicordios y muchos más por citar.
De la guitarra y la vihuela se realizaron muchas variantes como: requinto, tiple, bandola, cuatro, guitarrillas, guitarrones, ***charango****, violao, etc.*

Fuente: https://musicaandina2011.blogspot.com/

1. Época republicana

La música de esta etapa, refleja las contradicciones sociales, políticas y culturales, producto del mestizaje. En el siglo XIX, la mayoría de los pueblos de Sudamérica pasaban por una instabilidad gubernamental y una búsqueda por consolidar su identidad como nación independiente.

a) La música de la época republicana

En esta época es difícil hablar de la música netamente boliviana, sin embargo, se pueden identificar algunos músicos de la época, como: Modesta Sanjinés, Adolfo Ballivian, Norberto Luna entre otros. Durante este período se crea la Sociedad Filarmónica de Sucre en 1834, la estudiantina en 1892 y la Escuela Militar de Música en 1889. Estas instituciones jugaron un papel fundamental en la promoción y el desarrollo de la música en Bolivia durante el siglo XIX.

b) La música criolla

Es el producto de la mezcla de culturas, a diferencia de la música del siglo anterior, se contrata a maestros extranjeros para enseñar música en base a partituras musicales con sus propias composiciones, después fueron formándose las academias de música.

La música criolla cobró mucha importancia en las festividades y eventos sociales de todo nivel; la cueca, el bailecito, el taquirari, van sentando las bases musicales de nuestro folclore.

Dentro los más destacados intérpretes y autores de la música criolla tenemos al cochabambino Teófilo Vargas (1866 – 1961), al sucrense Simeón Roncal (1870 – 1953), a José Lavadenz (1883 – 1967) y Miguel Valda (1885 – 1957). Otro destacado músico militar fue Adolfo Ballivian, entre sus composiciones más destacadas se encuentra la ópera de Atahuallpa, sin duda fue uno de los compositores más notables del siglo XIX.

2. El Himno Nacional y los himnos departamentales

Con la indepedencia surgió la necesidad de consolidar la identidad nacional; imperaba la necesidad de símbolos para afianzar el sentimiento con la nueva patria; de ahí nacieron los himnos, como el Himno Nacional y los himnos departamentales de Chuquisaca, Potosí, Cochabamba, La Paz y Santa Cruz. Las composiciones musicales exaltan el patriotismo, la lucha por la independencia y los valores cívicos.

a) Himno Nacional de Bolivia

En la presente gestión (2025) o “Año del Bicentenario”, nuestro himno cumplirá 180 años.

Conocido antes como “Canción Patriótica”, actualmente se denomina Himno al Estado Plurinacional de Bolivia, que representa la máxima expresión de sentimiento patriótico.

José Ignacio de Sanjinés, abogado y poeta chuquisaqueño fue quien escribió los versos de cada estrofa de nuestro himno, para ser presentado al reconocido músico italiano Leopoldo Benedetto Vincentti Franti, quien puso las bellas notas musicales que hoy con fervor entonamos en todo evento cívico, cultural y escolar.

b) Fecha histórica: 18 de noviembre de 1845

El presidente Gral. José Ballivian con motivo de la celebración del aniversario de la heroica batalla de Ingavi, durante el medio día del 18 de noviembre de 1845 y al frente de la catedral en la Plaza Murillo, se entonaron las vibrantes notas musicales del Himno Nacional de Bolivia. Seis años después, fue oficializado como tal en 1851, a través del decreto supremo emitido por el entonces presidente Manuel Isidoro Belzu.

Análisis de las estrofas del Himno Nacional de Bolivia

Estrofa I

Bolivianos, con la fuerza oportuna, logramos nuestros deseos de libertad, ya somos libres, ya es libre nuestra tierra, ya terminó nuestra condición colonial.

El fuerte sonido de la guerra por la independencia ya pasó, ahora vivamos (bolivianos) en armonía, paz y unión.

Coro

Conservemos y cuidemos el nombre de la Patria por sobre toda la gloria y sobre todas las cosas, de nuevo juremos en el altar ¡morir, antes que vivir como esclavos!

Estrofa II

Eternamente agradecemos a las mujeres y los hombres que lucharon por nuestra libertad y la independencia que hoy inicia, hoy Bolivia está feliz y empieza a disfrutar. No debemos olvidar en el futuro a los que lucharon, que en nuestra memoria queden grabados sus nombres como en mármol y bronce. Y cantemos libertad, libertad, libertad.

3. Himnos departamentales

Tiene como autor de la letra al chuquisaqueño Jacobo Ramallo, un poeta y prestigioso literato. La música estuvo a cargo de Marcelino Hidalgo, militar de profesión y destacado instrumentista, perteneciente a las bandas militares.	CHUQUISACA
La letra es de Ricardo José Bustamante, un reconocido poeta, literario y corresponsal. El autor de la música es el concertista, compositor y abogado de profesión Eloy Salmón, nacido en la localidad de Chulumani de la provincia Sud Yungas del departamento de La Paz.	LA PAZ
La letra es obra de Daniel Campos Cortéz, reconocido escritor, poeta, académico y político. La música fue compuesta por Manuel Romero, destacado compositor y músico radicado en Potosí, quien se inspiró al crear los acordes del himno al departamento de Potosí.	POTOSÍ

Algunos datos curiosos e históricos

Himnos de los dioses y del universo *, en la civilización sumeria, los himnos no solo alababan a los dioses, sino que contenían referencias astronómicas; por ejemplo, los himnos dedicados a Inanna (diosa del amor y la guerra) incluían menciones a los movimientos celestiales, como Venus.*

Himnos y resistencia *, durante las revoluciones del siglo XIX, muchos himnos se transformaron en herramientas de resistencia. "La Marsellesa" se convirtió en un himno no solo de Francia, sino de movimientos revolucionarios en Europa y América Latina.*

Himnos de paz y unidad internacional *,como ser el Himno Olímpico, compuesto por* ***Spyridon Samaras*** *en 1896, simboliza la paz entre las naciones y el espíritu deportivo. Se interpreta en las ceremonias de apertura y clausura de los Juegos Olímpicos.*

El himno más largo del mundo ***,*** *el Himno Nacional de Uruguay es considerado el más largo, con una duración de más de 6 minutos si se interpreta completo.*

Himnos olímpicos prohibidos *, durante la Segunda Guerra Mundial, algunos himnos nacionales como el alemán y el japonés, fueron censurados en eventos internacionales, incluida la Olimpiada de 1948.*

La primera interpretación del ***Himno Nacional de Bolivia*** *fue con una orquesta sinfónica, incluyendo instrumentos de cuerda y viento. Con el tiempo, se adaptó para ser interpretado por bandas militares y coros.*

BICENTENARIO DE BOLIVIA

Fuente: https://n9.cl/o2guw

“Viva Mi Patria Bolivia”
Apolinar Camacho
(1917 – 2002)

Viva mi Patria Bolivia,
una gran nación.
Por ella doy mi vida,
también mi corazón.

Esta canción que yo canto,
la brindo con amor,
a mí Patria Bolivia,
que quiero con pasión.

La llevo en mi corazón,
y le doy mi inspiración.
Quiere a mi Patria Bolivia,
como la quiero yo.

Como la quiero yo.

Fuente: https://www.parlamentoandino.org/

PANDO	El autor de la letra del himno a Pando es el reconocido poeta Walter Fernández Calvimontes nacido en la localidad de Uyuni. El autor de la música es el maestro potosino, Fortunato Uribe, además autor de varios himnos de unidades educativas donde él trabajó.
TARIJA	El autor de la letra del Himno a Tarija es el escritor e historiador Tomás O’Connors D’Arlach, nacido en Tarija en 1855. El músico y compositor Juan Di Fiori, nacido en Italia, es el autor de la música del himno. Di Fiori fue pionero en la creación de una academia de música en la ciudad de Tarija.
COCHABAMBA	El autor de la letra es el poeta y literato es Benjamín Blanco Unzueta, nació en la ciudad de Cochabamba. El autor de la música es Teófilo Vargas Candia, maestro instrumentista que nació en la ciudad de Quillacollo, Cochabamba.
ORURO	El himno al departamento de Oruro, fue escrito en homenaje al levantamiento libertario del 10 de febrero de 1781, encabezado por Sebastián Pagador y Jacinto Rodríguez. La letra fue escrita José Encinas Nieto y la música fue compuesta por César Achaval.
SANTA CRUZ	El autor de letra es el maestro, literato y periodista Felipe Leonor Rivera nacido en la ciudad de Santa Cruz. La música es autoría del pianista y organista francés Gastón Guillaux Humery. Entre sus logros, aplicó el sistema braille de escritura y lectura para ciegos a la música.
BENI	La letra estuvo a cargo de Alfredo Pereyra Lanza y la música a cargo del francés Rafael Seghers, en homenaje a la creación del departamento del Beni y primer aniversario de la batalla de Ingavi, durante la presidencia del general José Ballivián.

4. Instituciones de formación musical

a) Escuela Militar de Música del Ejército

En 1889 se crea la Escuela Militar de Música del Ejército "Tcnl. Adrián Patiño Carpio". Esta institución fue creada por Decreto Supremo el 20 de mayo de1889, como "Academia de Música Militar", pero sus orígenes se remontan de la reorganización del ejército ordenada por José Ballivian, quien contrató a Leopoldo Benedetto Vincentti Franti como director de las bandas del ejército.

Fuente: https://n9.cl/bdbf7

b) Conservatorio Plurinacional de Música

Con el propósito de formar músicos capaces de proponer y difundir la música republicana, fue fundado el 30 de agosto de 1907 el Conservatorio Plurinacional de Música durante el gobierno de Ismael Montes. Es la primera institución musical de Bolivia.

c) Orquesta Sinfónica Nacional

La Orquesta Sinfónica Nacional de Bolivia fue creada mediante Decreto Supremo N° 297 del 6 de abril de 1945 durante el gobierno de Gualberto Villarroel. Actualmente promueve y difunde la cultura musical en Bolivia.

Fuente: https://n9.cl/4ohso

VALORACIÓN

Reflexionamos críticamente sobre los mensajes en las estrofas de los himnos y escribimos nuestra opinión:

Libertad del Tunari en la cumbre Ya su solio por siempre fijo; La cadena de vil servidumbre Cochabamba esforzada rompió. **(Himno a Cochabamba)**	
La España, grandiosa Con hado benigno Aquí plantó el signo De la redención **(Himno a Santa Cruz)**	
Él también en el mar de la vida Cual Colón otro mundo nos da Libertad desde el mundo bendito Donde vive feliz el mortal **(Himno a Oruro)**	

PRODUCCIÓN

Realizamos las siguientes actividades:

- Investigamos sobre la cueca “Viva Mi Patria Bolivia” y la historia de su creación.
- Analizamos en su integridad los mensajes de nuestro himno departamental.
- Indagamos sobre la historia del himno de nuestra unidad educativa, sus autores y su contenido.

HISTORIA DEL HIMNO NACIONAL, MÚSICA Y LETRA

PRÁCTICA

Fuente: https://www.lostiempos.com/

Leemos y analizamos las siguientes estrofas del Himno Nacional de Bolivia (ir a la página 55 para ver la versión completa):

Loor eterno a los bravos guerreros,
cuyo heroico valor y firmeza;
conquistaron las glorias que empieza,
hoy Bolivia feliz a gozar.

Que sus nombres, el mármol y el bronce,
a remotas edades trasmitan,
y en sonoros cantares, repitan:
¡Libertad, Libertad, Libertad!

Actividad

Respondemos la pregunta y realizamos la actividad:

- ¿Son estas estrofas interpretadas con regularidad en los actos cívicos de nuestra unidad educativa?
- Para cada línea de las estrofas, asociamos un evento relevante de la historia de Bolivia, como una batalla, un tratado, una figura histórica, o un proceso importante en la independencia y consolidación del país.

TEORÍA

1. El origen del Himno Nacional

La palabra himno viene del griego “hymnos”, que significa composición poética dedicada a los dioses, actualmente, un himno es una composición poética o musical, que tiene las siguientes características: Son poemas líricos u obras musicales; también puede ser la combinación de ambas, que expresan júbilo, entusiasmo y alabanza. Tienen el objetivo de exaltar lo sublime: Dioses, patria, héroes, batallas, instituciones y otros.

Un himno nacional es una composición musical que representa simbólicamente a un Estado-nación. Su origen se remonta a los siglos XVIII y XIX en Europa, donde surgieron como expresiones de identidad y unidad nacional. Un ejemplo emblemático es “La Marsellesa”, himno de Francia, compuesto en 1792 durante la Revolución Francesa. En América, los himnos nacionales se desarrollaron a principios del siglo XIX, coincidiendo con la formación de las repúblicas independientes. Estas composiciones, junto con la bandera y el escudo, se convirtieron en símbolos patrios que representaban la soberanía y los valores de las nuevas naciones.

El Himno Nacional de Bolivia, expresa el nacimiento de la nueva nación en 1825, que conquistó su libertad enfrentando a la tiranía y la opresión colonial, exalta el heroísmo patriota, vencedor de los realistas y exige al mundo su reconocimiento como patria nueva y libre.

BICENTENARIO DE BOLIVIA	**1845 – 2025**, El 18 de noviembre 2025 es el día de nuestro Himno Nacional, cumplirá 180 años, en este año del Bicentenario, entonemos con fervor cívico y con patriotismo en todos los actos culturales y cívicos, porque es nuestra identidad como bolivianas y bolivianos.

2. Himno Nacional del Bolivia, autores

Letra: El autor de la letra del Himno Nacional fue el Dr. José Ignacio de Sanjinés, poeta y legislador chuquisaqueño que nació en La Plata, en 1786 y falleció en Sucre en 1864.

Música: El autor de la música del Himno Nacional fue Leopoldo Benedetto Vincenti Franti, nacido el año 1815 en Roma (Italia). En 1844 el presidente de Bolivia Gral. José Ballivián, lo contrató para dirigir la banda de música del ejército, murió en La Paz 1914.

3. Leopoldo Benedetto Vincenti Franti

Nació en Roma, Italia y realizó sus estudios en el conservatorio de París. Entre los aspectos sobresalientes en su vida, se destaca que acompañó al Almirante Du Thus, en su segundo viaje alrededor del mundo y mientras residía en Chile, el presidente José Ballivian invitó a este a vivir en Bolivia, donde se estableció en la ciudad de La Paz y se casó con una dama boliviana. Durante su estadía en nustro país fue contratado para poner las sagradas notas musicales a la entonces denominada “Canción Patriótica”.

José Ignacio de Sanjinés

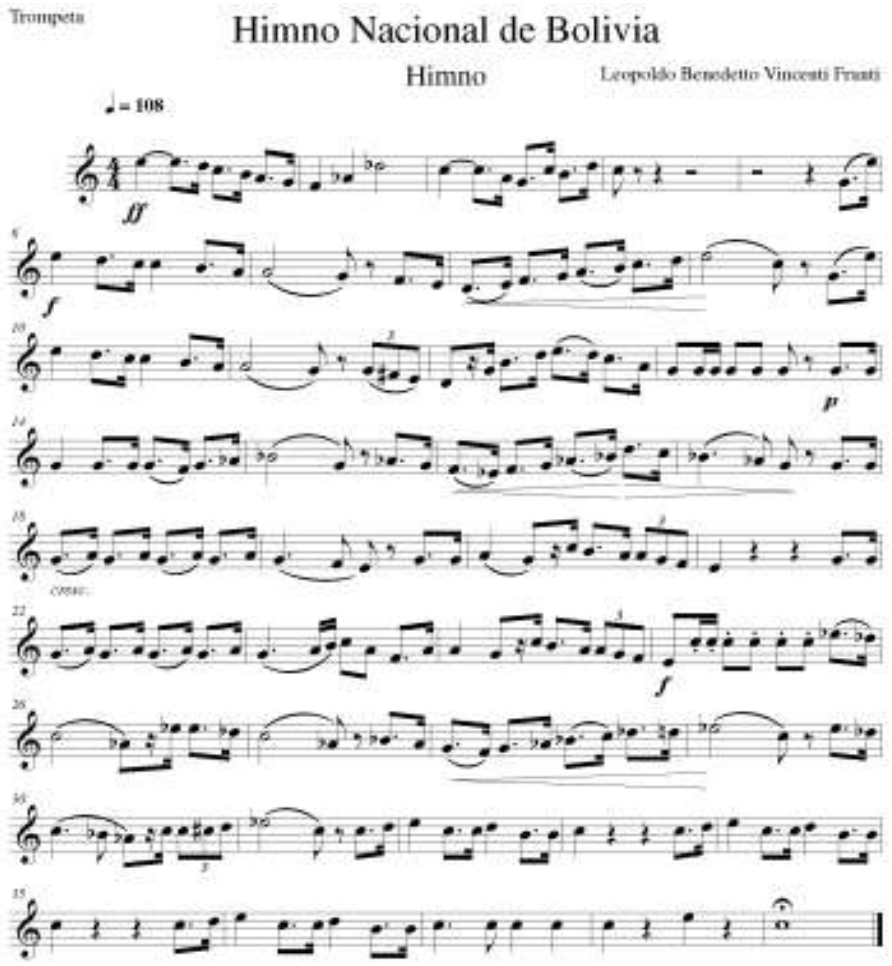
Fuente: https://quizizz.com/media/resource/gs/quizizz-media/quizzes/959adfa3-a267-41de-8905-a47c-448da11d?w=400&h=400

4. José Ignacio de Sanjinés

Nació en Chuquisaca un 15 de agosto de 1786; fue un renombrado poeta y legislador boliviano. En 1812 se tituló como Abogado en la Universidad Pontífice de San Francisco de Xavier, fue representante como diputado nacional por el departamento de Potosí, ocupó varios cargos gubernamentales, ente los aspectos sobresalientes participó como delegado de la asamblea deliberante y constituyente en 1825 – 1826, durante el proceso de la independencia de Bolivia. Es el autor de la letra de la “Canción Patriótica”, hoy en día Himno Nacional del Estado Plurinacional de Bolivia.

Leopoldo Benedetto Vincenti Franti

Fuente: https://www.bolivialocal.net/imagen/e/2023/4/i163/vincenti2-mx.jpg



Partitura para trompeta del Himno Nacional de Bolivia

Fuente: https://www.bolivialocal.net/imagen/e/2023/4/i163/vincenti2-mx.jpg

Himno Nacional de Bolivia (en moxeño)

Bolivianos Viuusamrecre viti
Titecpopo yvoo”ogne vit
Tiuchcu”po pjoca vye”e “pog”e
Titovopo to naemponnosiravi

Tiutsio”choo”ini “chopegiene nae”rorisra
Taegnepo to “chopegiene guerra
Tcutcucompo tiuriono tajicho
Taegnepo titotijvocrepo vjirosare

Pjoca “pog”e
Toonagne taéjare
Vechpojricgienenajíchapo viti
Te tamíro”u vijroca vechjiriivo
Vepenapo vovcuquimponnojcosi.

Traduccion: Prof. Adam Ichu Moye

5. Presentación y oficialización

Fue presentado por primera vez el 18 de noviembre de 1845 en la ciudad de La Paz. Este evento tuvo lugar frente al Palacio de Gobierno, como parte de las celebraciones del cuarto aniversario de la Batalla de Ingavi, una victoria decisiva para Bolivia frente a Perú. La interpretación inicial estuvo a cargo de 90 instrumentistas pertenecientes a las bandas militares de los batallones quinto, sexto y octavo del Ejército.

El presidente José Ballivián, quien gobernaba en ese entonces, notó la ausencia de un himno que representara a la nación y encargó su creación. La música fue compuesta por el maestro italiano Leopoldo Benedetto Vincentti Franti, mientras que la letra fue escrita por el boliviano José Ignacio de Sanjinés, un poeta y legislador. Ambos trabajaron intensamente para producir una obra que exaltara el patriotismo y los valores nacionales.

El estreno oficial del himno se realizó en dos actos principales:

- **Mediodía,** ante una gran audiencia en la Plaza Murillo, las bandas militares interpretaron por primera vez los acordes del Himno Nacional de Bolivia.

- **Noche,** en el recién inaugurado Teatro Municipal, se presentó una versión coral acompañada por orquesta. Este evento contó con la presencia del presidente Ballivián, su gabinete y otras autoridades. La interpretación emocionó profundamente al público, incluyendo a Vincenti, quien calificó los versos iniciales como sublimes.

En 1851, durante el gobierno del general Manuel Isidoro Belzu, el Himno Nacional de Bolivia fue **oficializado** mediante Decreto Supremo, a partir de entonces, su letra y música fueron distribuidas en las escuelas y se estableció su uso obligatorio en actos oficiales y escolares. Desde ese momento, se convirtió en uno de los símbolos patrios más importantes del país

VALORACIÓN

Reflexionamos y respondemos las siguientes preguntas:

- Escuchamos el Himno Nacional de nuestro país e identificamos el tipo de compas que tiene.
- ¿Por qué son importantes los compases en los himnos patrióticos?
- ¿Qué beneficios tiene entonar los himnos, respetando los compases de los tiempos?
- ¿Por qué nuestro Himno Nacional es reconocido como un símbolo patrio?

PRODUCCIÓN

Realizamos las siguientes actividades:

- Practicamos el compás de nuestro Himno Nacional con instrumentos autóctonos de nuestra región.
- Elegimos dos estrofas de nuestro Himno Nacional para identificar el significado patriótico que tiene.

Estrofa seleccionada	Significado interpretativo	Palabras para el glosario

FORMAS MUSICALES: MILITAR, CRIOLLO, FOLCLÓRICO, ACADÉMICA Y ESTUDIANTINAS

PRÁCTICA

La identidad nacional comienza por el respeto a los símbolos patrios como la bandera, el escudo y el Himno Nacional, debemos adoptar un comportamiento adecuado. Nuestros símbolos patrios reflejan conceptos de libertad, patriotismo, integridad, soberanía, cultura, en suma, el orgullo de ser boliviana o boliviano. El civismo implica respeto a través nuestro comportamiento.

Desfilar con civismo significa que demostrar nuestro respeto a nuestros símbolos patrios, a nuestra historia, a nuestro país y porque nos sentimos orgullosas y orgullosos de ser bolivianas y bolivianos.

Fuente:https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSz_RFk7JPtkv3DmHOjU4DLUyLlwiyVgUhnz_a3fajCX63ZODWX

Actividad

Realizamos la siguiente actividad:

- En nuestro curso dialogamos respecto a los valores que debemos demostrar en una presentación y desfile cívico.
- Analizamos con las compañeras y compañeros de curso sobre las formas musicales, a parte de los himnos, que revalorizan nuestra identidad nacional.

TEORÍA

1. Música militar

La Escuela Militar de Música de nuestra nación fue creada un 20 de mayo de 1889 durante la presidencia de Aniceto Arce. En esta institución los músicos fueron capacitados y enviados a diferentes regimientos y batallones del ejército que se estaba asentando en todo el territorio boliviano. Actualmente son tres fuerzas militares con las que cuenta nuestro país: El Ejército de Bolivia, la Fuerza Aérea Boliviana y la Armada de Bolivia. La misión de los músicos militares era capacitar en las técnicas y el arte musical a todo aquel que querían ser parte de este rubro.

En el periodo de la Guerra del Chaco, esta institución fue asimilando muchos más valores de espíritu nacionalista con interpretaciones musicales como: Talacocha, con la Gran Marcha Militar, Pabellón Tricolor, entre otros. Las bandas militares interpretan himnos nacionales, marchas militares y piezas ceremoniales. Los músicos visten uniformes oficiales que reflejan la identidad y tradición del cuerpo militar al que pertenecen.
Participan en desfiles, actos oficiales, ceremonias de estado y eventos conmemorativos.
Las bandas militares están estructuradas jerárquicamente, con líderes y directores de banda que coordinan las actividades.

EMME

*La **Escuela Militar de Música del Ejército de Bolivia** desde su fundación oficial (1889), ha contribuido en la formación musical y militar de miles de bolivianas y bolivianos, tuvo una importante participación en la guerra del Acre y del Chaco. En el 2025, cumplirá 136 años de vida institucional.*

Fuente:https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTdXX_rSuwZtrHsjeo6zQPW-bllip99jK9xUaQ&s

a) Instrumentos musicales de una banda militar

Las bandas militares están compuestas de diferentes instrumentos musicales o familias, como ser de percusión y de vientos metálicos, citaremos algunos de estos instrumentos como ser trompetas, trombones, barítonos, bombardinos, tubas, sopranos, altos, tenores, flautas traversas, liras, cornos ingleses y franceses, tambores, atabales, pentatones bombos y platillos.

Todos estos instrumentos hacen que vibren las notas musicales en todos los eventos culturales y cívicos de gran deleite para el público en general.

Banda de música de colegio (A.J. Sainz)

Fuente: https://lc.cx/Um4qjd

Savia Andina

Fuente: https://lc.cx/mkI97l

Músicas y músico formados en el Conservatorio Plurinacional de Música

Fuente: https://lc.cx/B2izV5

Estudiantina Sajama

Fuente: https://lc.cx/KSL850

b) Bandas musicales estudiantiles

Al influjo de la conformación de las bandas militares, se crearon bandas estudiantiles en los colegios en la década de los 60 y actualmente un gran número de las unidades educativas del país tienen bandas estudiantiles o bandas de guerra, que acompañan en los desfiles cívicos, actividades culturales y actos institucionales. Están conformadas por estudiantes y algunas tienen características muy similares a las bandas militares del Estado. Existen una diversidad de bandas musicales estudiantiles y con diversos instrumentos musicales.

2. Música criolla, mestiza y folclórica

Durante la época republicana la música criolla viene transformándose y adaptándose a nuestras culturas, mediante las mezclas de origen europeo con la nuestra, van naciendo nuevos ritmos musicales reconociendo nuestra cultura. Sin duda nuestra música es variada y se relaciona con nuestras actividades cotidianas, no niega a nadie, cada verso de la canción expresa sus sentimientos y emociones de manera inclusiva, sin importar nuestro origen cultural y todo esto ha dado origen a la música folclórica.

3. Música académica

Dentro la música académica contamos con una amplia gama de instituciones que trabajan en la formación musical de niños, jóvenes y adultos, haciendo de ellos unos grandes artistas, siendo la más importante el “Conservatorio Plurinacional de Música” con sus ramas clásica y moderna, Escuela Nacional de Música” Luis Felipe Arce”, Escuela Nacional del Folclore “Mauro Núñez” en la ciudad de La Paz, el Instituto “Jaime Laredo” y la academia “Man Cesped” en la ciudad de Cochabamba, el Instituto de Formación Musical “María Luisa Luzio” en la ciudad de Oruro, la Escuela de Música “Edelmira Limpias Vda. de Lambert” en el Beni y sí podemos seguir nombrado más escuelas musicales.

4. Música de estudiantina

Como resultado de la música académica o docta surgieron las estudiantinas, que son grupos o conjuntos instrumentistas de cuerda de género musical folclórica. Entre algunos grupos de estudiantina, se puede citar a la estudiantina Sajama de Oruro, estudiantina Caja de Agua de La Paz, o la estudiantina Challapampa de La Paz, por supuesto que hay otras más por mencionar.

5. Música de cámara

La música de cámara está compuesta por un reducido grupo de músicos e instrumentos, (contraposición a la música de orquesta), interpretan música en un salón o casas particulares. En su mayoría ocupan instrumentos de cuerda, algunas veces de viento. Estos grupos aparecieron en el siglo XVIII. No tienen director y los músicos deben estar situados de manera que puedan coordinar entre sí.

VALORACIÓN

La música como legado de valentía: Una escena de la película “Titanic”

En abril de 1912, mientras el Titanic, el barco más grande y lujoso de su tiempo, chocó contra un iceberg y comenzó a hundirse en las frías aguas del Atlántico y el caos y el pánico se apoderaban de los pasajeros, ocurrió algo que nos deja una lección profunda hasta hoy: Los músicos de la orquesta del barco, conscientes de su destino, decidieron continuar tocando. Esta escena, retratada también en la película Titanic (1998), nos muestra a estos valientes artistas interpretando sus últimas notas, amenizando con su música los últimos momentos de vida de muchas personas.

Fuente: https://lc.cx/QMeLxE

Nos preguntamos, ¿qué motivó a estos músicos a seguir tocando en medio de la tragedia?, no podían cambiar lo que estaba ocurriendo, pero eligieron hacer lo que mejor sabían, tocar música. A través de sus instrumentos, trataron de brindar un momento de paz en medio del caos. La música, en ese instante, se convirtió en un refugio, una manera de enfrentar el miedo y la desesperación.

Esta escena nos recuerda la importancia de la música en nuestras vidas. La música no solo está presente en los momentos de alegría o celebración, sino también en los momentos más difíciles. Es un arte capaz de acompañarnos, de ofrecernos consuelo y de conectarnos con nuestras emociones más profundas, incluso cuando todo parece perdido. Los músicos del Titanic no tocaron solo para ellos mismos, lo hicieron para los demás, mostrando cómo el arte puede ser un acto de generosidad y resistencia.

Respondemos las preguntas:

- ¿Cuál es el mensaje de la escena de la película?
- ¿Qué aprendizaje nos deja esta escena?
- ¿Qué valor tiene la música como arte, como profesión y como acción que evoca los sentimientos?

PRODUCCIÓN

Exploramos la riqueza musical de nuestro país:

La música es una parte fundamental de la cultura y las tradiciones de un pueblo, a través de ella se expresan sentimientos, historias y experiencias que reflejan la identidad de una comunidad.

En esta actividad, exploramos juntos la diversidad musical de Bolivia, enfocándonos en dos géneros muy representativos: La música folclórica de nuestras regiones andinas y la música barroca amazónica, la cual refleja la fusión única entre la música barroca europea introducida por los misioneros jesuitas en el siglo XVII y las expresiones musicales indígenas de la región.

Niñas y niños músicos en Chiquitos

Fuente:https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTCFY-PUpAJU6fN0OACduCsgV0BqLpx68k0IofE-eGtYgtoG09Jx

Realizamos las siguientes actividades:

- Investigamos y elaboramos un álbum de grupos folclóricos, de tu departamento o región y describimos ¿qué género musical interpretan?
- Elaboramos un mapa mental del tema desarrollado.
- Realizamos una investigación de la música barroca en la Chiquitanía de nuestro país.

REFUERZO MIS APRENDIZAJES

Las siguientes actividades, son para reflexionar sobre el valor de respeto a nuestra patria, a través del análisis del contenido de canciones.

"Boquerón"

Música: Antonio Montes Calderón

Letra: Humberto Palza Soliz

No me llores si la muerte, cava un abismo entre los dos,
Yo no sé si por quererte, debo olvidarme hasta de Dios.
Ausente de mi, tu dulce amor me dice adiós.} bis

Si el capricho de la suerte, me deparó tan triste fin,
para mí la misma muerte, será hermoso verde jardín
allí brotará mi pobre amor, blanco jazmín. }bis

No me pagarás en vida que me des, la muerte que me doy.
Abandonado de tu amor lejos de ti yo moriré
Bolivia ha de cantar, después morir, morir,
Bolivia ha de cantar, después morir, morir.

Investigación y recopilación: Música de Maestros

Fuente: Open AI, 2024

"De Regreso" – Matilde Casazola

Desde lejos yo regreso
Ya te tengo en mi mirada
Ya contemplo en tu infinito mis montañas recordadas
Ya comtemplo en tu infinito mis montañas recordadas

Desde lejos, desde aquellos
Horizontes que se escapan
Hoy regreso a tu infinito Pachamama Pachamama
Hoy regreso a tu infinito Pachamama Pachamama

Yo no logro explicarme con que cadenas me ata
Con que hierba me cautivas dulce tierra boliviana
Con que hierba me cautivas dulce tierra boliviana

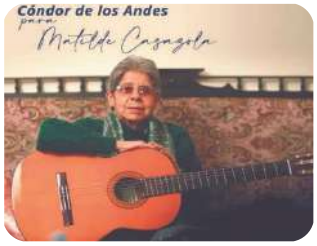
Lara laira larara laira
Con que hierba me cautivas dulce tierra boliviana

Desde lejos yo regreso
A tus piedras trabajadas, por titanes ignorados que cobijan la altipampa
Por titanes ignorados que cobija la altipampa

Desde lejos como el viento
Traigo nombres de otras patrias
Pero busco en tu infinito las raices de mi alma
Pero busco en tu infinito las raices de mi alma

Yo no logro explicar con que cadenas me atas
Con que hierbas me cautivas dulce tierra boliviana
Con que hierbas me cautivas dulce tierra boliviana

Lara laira larara Lara laira larara
Con que hierbas me cautivas dulce tierra boliviana



Fuente:https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSY2IT3UVfoTtg7MCTGjEFoekrEx-eWeLwSCgX9EO3tsGnpNct0ghsJFlfnu-DcQ1-zThHA&usqp=CAU

Actividad

Realizamos el análisis del contenido de las canciones y respondemos:

- ¿Cuál es la importancia de pertenecer a un país?
- ¿Cómo comprenden las autoras de las canciones, el sentimiento hacia nuestra patria?
- ¿Cuál es el mensaje que quieren transmitir las autoras de las canciones?
- ¿Cuál es nuestra responsabilidad con la patria?

Iguales – Diego Torres

Yo no voy a avergonzarme de estas lágrimas
Ni callar mi corazón, ni rendirme en el perdón
Porque sincero lo que soy
No bajaré mi bandera
(Yeah)

Pienso seguir al borde del sol
Porque digan lo que digan
Soy más fuerte si me dicen "No"

Cada paso y cada huella tuya es única
De la cabeza hasta los pies cada uno es como es
Por eso déjame vivir, yo eligiré la manera

A todos se nos quiebra la voz
En todos hay un poco de Dios
Yo soy igual a ti (yo soy igual a ti)
Tú eres igual a mí (tú eres igual a mí)
Es uno solo el amor
Rescata de tu alma esa flor
Y olvidarás su sexo y color
Yo soy igual a ti (yo soy igual a ti)
Tú eres igual a mí (tú eres igual a mí)
Es uno solo el amor (W)

No tengo miedo (tienes que hacerlo)
Yo sé que puedo (yeah)
Por más difícil, lucharé hasta el final
Juntos podemos caminar sin mirar atrás
Te invito a soñar (oh)
No dudes en llamar cuando no puedas más (doble)
No pasa nada (hey), siempre hay otra madrugada
Yo sé que tú has sufrido, se nota en tu mirada (yeah)
Yo sé que estás cansada y fue una mala jornada
Pero tranquila que del cielo vienen nuevas temporadas (W)
Que nada nos separe (duro)
Que se acaben las rivalidades (duro)
Que no existan barreras, todos somos iguales
Una sola bandera, una sola raza (yeah)
Todos somos hermanos, mi casa es tu casa

https://www.cmtv.com.ar/

Fuentes: https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTGlQNbzj_rEzOXWl8Dj9wLSxThik118xcKRb8n-V3NVRuQyxahT

Constitución Política del Estado

Artículo 79

La educación fomentará el civismo, el diálogo intercultural y los valores ético morales. Los valores incorporarán la equidad de género, la no diferencia de roles, la no violencia y la vigencia plena de los derechos humanos.

Rojo, Amarillo y Verde (fragmento recitado)

A usted señor ciudadano,
habitante de mi patria
Sembrador o militar, estudiante o industrial
Campesino, provinciano y al inquieto capitalino
A todos les digo amigos, que esta tierra que habitamos
Tenemos que respetarla, porque es ella quien nos da todo
Y sólo nos pide amarla
Y si queremos dejarle a nuestros hijos
Un futuro, un mañana, todos debemos poner el hombro para cuidarla...

por Juan Enrique Jurado

TEORÍA DE LA MÚSICA

PRÁCTICA

Fuente: Open AI, 2024

¿Qué es una figura rítmica?

Cuando hablamos de figuras rítmicas, no solo nos referimos a las notas, sino también a su duración, uno de los aspectos clave en la música que da vida y sentido a una composición. La duración se refiere al tiempo que un sonido o un silencio se mantiene, permitiendo que las notas se organicen en patrones que construyen el ritmo de una pieza musical. En este contexto, podemos imaginar las notas como el tiempo en que un sonido se sostiene, llenando el espacio auditivo con su presencia, mientras que los silencios representan pausas calculadas, esenciales para dar contraste y dinamismo. Juntos, sonidos y silencios tejen un entramado que define la identidad rítmica de la música, siendo igualmente importantes para crear equilibrio, tensión y emoción en cualquier obra musical.

Actividad

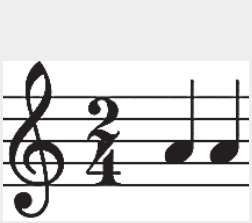
Reflexionamos sobre los sonidos y silencios que encontramos en nuestra vida cotidiana, como el sonido del viento en los valles, la lluvia en las tierras altas o el canto de los pájaros en la Amazonía boliviana.

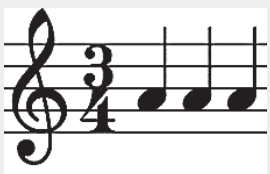
- ¿Qué sonidos de nuestro entorno nos parecen rítmicos y por qué?
- ¿Qué pensamos cuando escuchamos la música tradicional de Bolivia, en términos de ritmo y silencio?
- ¿Qué podemos aprender sobre los patrones rítmicos de nuestra cultura local? ¿Cómo afecta al género musical?

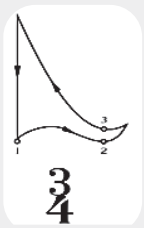
TEORÍA

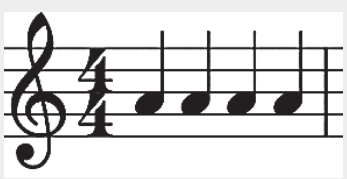
Compases simples

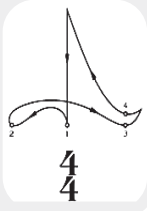
Son los de 2/4 o que hay 2 tiempos en un compás, el 3/4 quiere decir que hay 3 tiempos y en el 4/4 hay 4 tiempos en un compás.





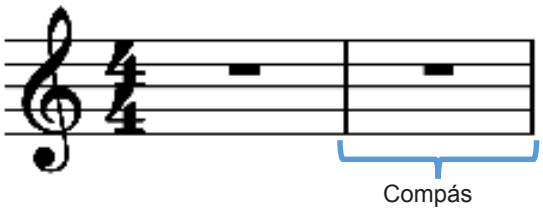






1. El compás

Es una unidad métrica que organiza el tiempo musical en una obra, divide la música en segmentos o grupos de tiempos, estableciendo un patrón rítmico claro y repetitivo que nos ayuda a mantener un orden dentro de la composición. El compás es esencial porque permite que los músicos toquen al mismo tiempo y sigan una estructura común.



La métrica del compás (o movimiento) se representa al principio de una partitura con dos números, el número superior indica cuántos tiempos tiene cada compás y el número inferior indica qué figura rítmica recibe un tiempo.

Ejemplos

- En un compás de 4/4, el número superior indica que hay 4 tiempos por compás, y el número inferior indica que la figura de negra recibe un tiempo. Este es el compás más común en la música popular.
- En un compás de 3/4, hay 3 tiempos por compás y la negra sigue recibiendo un tiempo. Este compás es común en géneros como el vals.

2. Figuras rítmicas y silencios

En el lenguaje musical, las figuras rítmicas nos permiten representar la duración y el valor de un sonido. Estas figuras son esenciales para entender cómo el ritmo se desarrolla en cualquier composición. Los silencios también juegan un papel importante, ya que indican los momentos en los que un instrumento o la voz deben pausar.

El ritmo se crea a partir de la combinación de patrones de figuras rítmicas y silencios, lo que le da estructura y sentido a la música.

Las principales figuras rítmicas que utilizamos son:

- **Redonda,** dura un compás entero.....
- **Blanca,** dura medio compás.....
- **Negra,** dura un cuarto de compás.....
- **Corchea,** dura un octavo de compás.....
- **Semicorchea**, dura un dieciseisavo de compás.....
- **Fusa**, dura un treintaidosavo de compás.....
- **Semifusa**, dura un sesentaicuatroavo de compás.....

Estas figuras son comunes en la música que escuchamos diariamente y pueden encontrarse en géneros tradicionales de Bolivia, como el huayño, la cueca, el taquirari, la chovena, la chapaqueada, etc.

Ahora, para cada figura rítmica, existe otra asociada a un “silencio”, es decir la duración en la que un sonido debe ser interrumpido:

- **Silencio de redonda,** dura un compás entero.....
- **Silencio de blanca,** dura medio compás.....
- **Silencio de negra,** dura un cuarto de compás.....
- **Silencio de corchea,** dura un octavo de compás.....
- **Silencio de Semicorchea**, dura un dieciseisavo de compás.....
- **Silencio de fusa**, dura un treintaidosavo de compás.....
- **Silencio de semifusa**, dura un sesentaicuatroavo de compás....

El silencio es el protagonista de la música

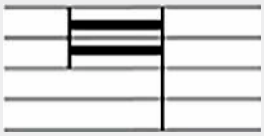
4′33″ del compositor estadounidense John Cage (1912 - 1992) es una obra donde el intérprete **guarda silencio durante 4 minutos y 33 segundos,** dejando que los sonidos ambientales sean la "música". Invita a repensar qué es la música, destacando el acto de escuchar. Fue revolucionaria y controvertida en su tiempo.

Figuras rítmicas antiguas

A lo largo de la historia, desde el siglo XV, el compás ha sido utilizado como guía para mantener el ritmo en las composiciones. Los músicos cuentan cada compás para asegurarse de que el ritmo y la estructura de la música se mantengan uniformes.

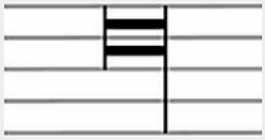
- ***Máxima***

Duraba 32 tiempos



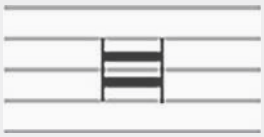
- ***Longa***

Duraba 16 tiempos.



- ***Cuadrada***

Duraba 8 tiempos.



- ***Garrapatea***

Duraba 1/32 de tiempo.

- ***Semigarrapatea***

Duraba 1/64 de tiempo.

Franco de Colonia y el sistema de notación musical

Franco de Colonia, también conocido como Franco Teutonicus, fue una figura clave en la historia de la música. En el año 1200, desarrolló el concepto de notación rítmica, que permite escribir la duración y el tiempo de las notas musicales. En su libro "Arte de la música mensurable", introdujo cuatro longitudes de notas que sentaron las bases del sistema de notación que usamos actualmente:

- ***Semibreve***
- ***Mínima***
- ***Negra***
- ***Corchea***

Este sistema ha evolucionado a lo largo de los siglos, y para el siglo XVII se consolidó como el método moderno de escritura musical, utilizando ***pentagramas, claves*** *y* ***figuras rítmicas****. Este avance permitió que la música pudiera ser reproducida y aprendida de manera más precisa, lo cual sigue siendo fundamental en la música que se enseña en las aulas de Bolivia hoy en día.*

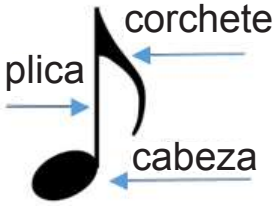
Fuente:https://lc.cx/3HAygs

3. Partes de una figura rítmica

Cada figura rítmica se compone de tres partes principales:

1. **Cabeza,** es la parte principal, que puede estar rellena o no, según la figura.
2. **Plica,** es el palito que se extiende hacia arriba o hacia abajo de la cabeza de la figura.
3. **Corchete,** es el rabito que aparece en las figuras como la corchea, la semicorchea, la fusa y la semifusa.

Estos elementos son básicos para entender la escritura musical y permiten que las figuras rítmicas sean claramente reconocibles en la partitura.



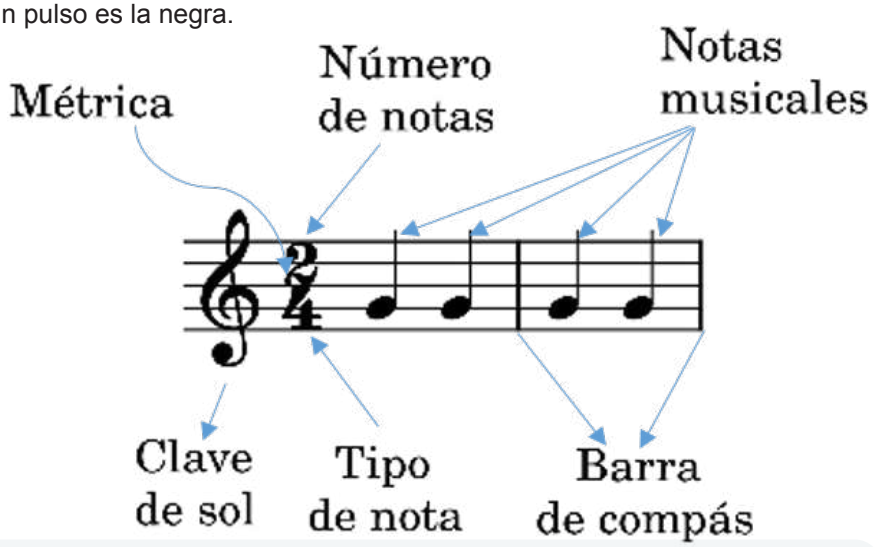
Fuente:https://hacercanciones.com/wp-content/uploads/2021/09/partes-de-una-figura-musical.jpg

4. Métrica o indicador del compás

El compás en la música nos ayuda a organizar los sonidos en unidades de tiempo y la métrica es el indicador que nos muestra cuántas notas entran en cada compás y qué tipo de figura rítmica se utilizará. Este indicador aparece en la partitura junto a la clave musical en forma de fracción:

- El numerador indica cuántos pulsos (notas) caben en cada compás.
- El denominador indica qué figura rítmica representa un tiempo en el compás.

Por ejemplo, en un compás de $2/4$, el numerador (2) indica que hay dos pulsos en el compás y el denominador (4) indica que la figura que representa un pulso es la negra.



Actividad

Realizamos las siguientes actividades:

- Escuchamos canciones tradicionales de diferentes regiones de Bolivia e identifiquemos los compases. Usemos nuestras manos o un instrumento para marcar los pulsos en cada compás.
- Escuchamos canciones tradicionales de diferentes regiones de Bolivia e identifiquemos los compases. Usemos nuestras manos o un instrumento para marcar los pulsos en cada compás.

VALORACIÓN

Reflexionamos sobre las figuras rítmicas y su impacto en la música

La música tiene un impacto profundo en nuestras emociones y comportamientos. Las **figuras rítmicas** que aprendemos (blanca, negra, corchea) no solo son elementos técnicos, sino que nos permiten entender cómo el ritmo influye en la música que escuchamos cada día.

Reflexionemos juntos sobre cómo estas figuras y el ritmo afectan nuestras vidas y nuestra sociedad.

Fuente: Open AI, 2024

Realizamos las siguientes actividades:

- **Escuchamos una canción de nuestra región,** por ejemplo podemos elegir una cueca o un huayño. ¿Qué figuras rítmicas podemos identificar?, ¿escuchamos blancas, negras o corcheas?, ¿cómo se combinan estas figuras para crear el ritmo de la canción?.
- **Analizamos,** ¿cómo influye el ritmo en la sensación que nos transmite la música? ¿nos hace sentir más alegres, tranquilos, ansiosos? pensemos en una situación cotidiana, como cuando escuchamos música al caminar o al trabajar. ¿Cómo varía nuestro estado de ánimo según el ritmo de la música?.
- ¿Cómo podemos usar el conocimiento de las figuras rítmicas y la música para fortalecer valores como el respeto, la solidaridad o la empatía en nuestra comunidad?, ¿qué rol juega la música en la construcción de una sociedad más justa y unida?

PRODUCCIÓN

Creamos y practicamos con figuras rítmicas en el contexto de nuestra música tradicional

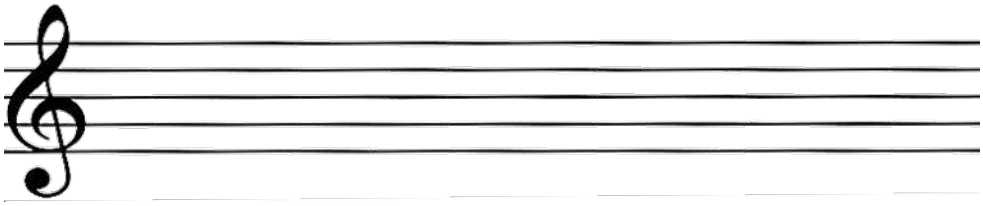
La práctica de la creación musical nos permite aplicar de manera directa lo que hemos aprendido sobre las figuras rítmicas y el compás. Crearemos nuestras propias secuencias rítmicas inspiradas en la música de nuestras regiones, dándonos la oportunidad de expresar nuestras ideas musicales de manera creativa.

Realizamos las siguientes actividades:

- Completamos la siguiente tabla con figuras rítmicas (blancas, negras y corcheas). Rellenamos los espacios vacíos utilizando las notas apropiadas según la duración requerida en cada compás. Tomaremos como referencia un compás de 4/4 para contar los tiempos.

Figura	Nombre	Duración	Silencios

- Dividimos el siguiente pentagrama en cinco compases para llenarlo con figuras rítmicas que se ajusten a un compás de $4/4$. Recordamos contar los tiempos para que cada compás esté completo.
- Utilizamos nuestros instrumentos o las palmas para reproducir el ritmo que hemos creado, luego grabamos nuestra interpretación y la compartimos con la clase.



CLAVES, LÍNEAS DIVISORIAS, DOBLE BARRA, LÍNEAS ADICIONALES PULSO Y SUBDIVISIÓN EN DOS (METRÓNOMO)

PRÁCTICA

Fuente: Open AI, 2024

¡Dominamdo el ritmo con el metrónomo!

El metrónomo es un dispositivo que nos ayuda a mantener el pulso de la música. Produce señales visuales o acústicas, marcando el ritmo de manera constante para que podamos seguir el compás correctamente.

Esto es importante para cualquier músico, ya que mantener el pulso correcto es la base para una buena interpretación.

Actividad

¡Sigamos el ritmo!

- Utilizamos un metrónomo físico o una aplicación digital en el celular.
- Conectamos el celular a un parlante mediante USB o Bluetooth para amplificar el sonido.
- Activamos el metrónomo y escuchamos sus pulsaciones.
- Reflexionamos sobre la experiencia: ¿Cómo se siente escuchar el sonido del metrónomo?
- Debatimos en grupo: ¿Qué opinas sobre el uso de la tecnología para reproducir música en nuestra vida diaria?

TEORÍA

Estas claves de letras eran las más frecuentes en la notación del canto gregoriano:

- *La clave de Do es la más antigua y estaba representado por la letra "C".*
- *La clave de Fa antiguamente estaba representado por la letra "F".*
- *La clave de Sol antiguamente estaba representada por la letra "G".*

1. Las claves

Se escriben al inicio del pentagrama, se utilizan para fijar el nombre de las notas así mismo indican el puesto que estas han de ocupar en la escala general.

La unión de todos los sonidos es la escala general, iniciando desde el más grave, al más agudo, que serán ejecutados por voces o instrumentos.

Clave de Sol	Clave de Fa	Clave de Do

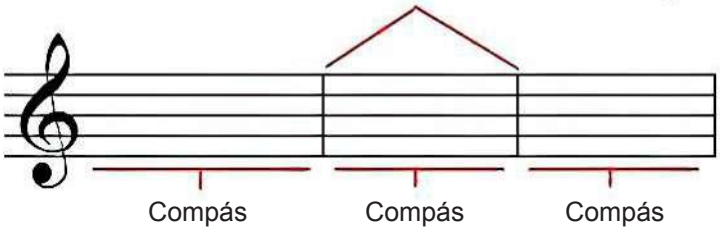
Fuente:https://encrypted-tbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSkp-8SE8y97Sp-QyDyrNTYwmSFAqWDuQBUALGyTi0hp1M4piSAh

2. Líneas divisorias

Son aquellas líneas que se dividen en casillas y forman los compases musicales para una mayor organización.

Su utilidad recae en la facilidad para la lectura especialmente para aquellos menos experimentados.

Líneas divisorias o barras de compás



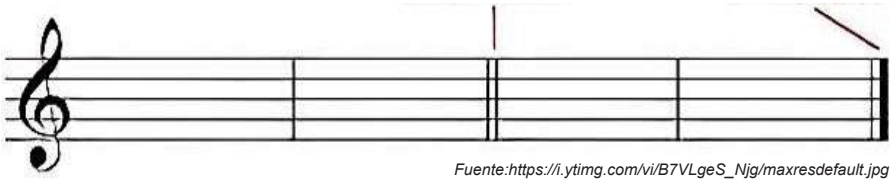
Fuente:https://encrypted-tbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcT-Mr4WT9QYofhPITynYohWGomK8-ZBl8rn3INXNdYfLyxviwi1G

3. Doble barra

Se utilizan para apartar dos secciones o frases musicales; este símbolo, también se utiliza cuando empieza y termina una pieza musical, de la misma forma se emplean cuando hay un cambio de armadura de clave, de compas o cambios sustanciales de estilo o tiempo.

Barra final

Doble barra



Fuente:https://i.ytimg.com/vi/B7VLgeS_Njg/maxresdefault.jpg

4. Líneas adicionales

Se utilizan para extender la partitura si se quiere representar tonos por encima o debajo de este.

Estas líneas adicionales se dibujan antes de la cabeza de la nota y se amplían rápidamente a los dos lados de la nota, su límite convencional es de 4 líneas adicionales.

Líneas adicionales:

Evolución clave de DO

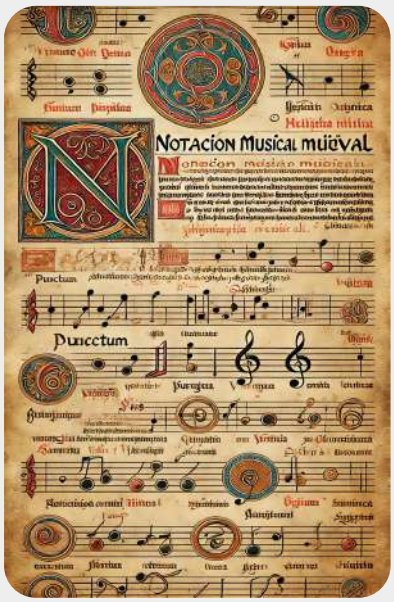
Evolución clave de Fa

Evolución clave de Sol

En los siglos X y XI los copistas colocaban neumas a alturas variables con el fin de indicar el tamaño relativo y la dirección de los intervalos.

Estos neumas se conocían como neumas de altura precisa o neumas sistemáticos, los principales eran:

- *El punctum, que se redujo hasta el trazo corto horizontal o un simple punto indicando un sonido más bajo con respecto a lo anterior*
- *La virga, que señala un sonido más agudo.*



Fuente: Open AI, 2024

Nota

Entre número y figura musical se cuenta con equivalencias, estas son las siguientes:

- 1 *equivale a la redonda*
- 2 *equivale a la blanca*
- 4 *equivale a la negra*
- 8 *equivale a corchea*
- 16 *equivale a la semicorchea*
- 32 *equivale a la fusa*
- 64 *equivale a la semifusa*

4

Curiosidades sobre la música que te pueden interesar

1 *Aumenta la frecuencia cardíaca o puede disminuir dependiendo del tipo de música que se escuche.*

2 *La forma que se percibe el entorno es habitualmente influenciado por el tipo de música que se escucha.*

3 *El tener formación musical, coadyuva a mejorar el razonamiento, las habilidades motoras y la coordinación.*

4 *El rendimiento físico, mejora de alguna manera cuando se acompaña de música.*

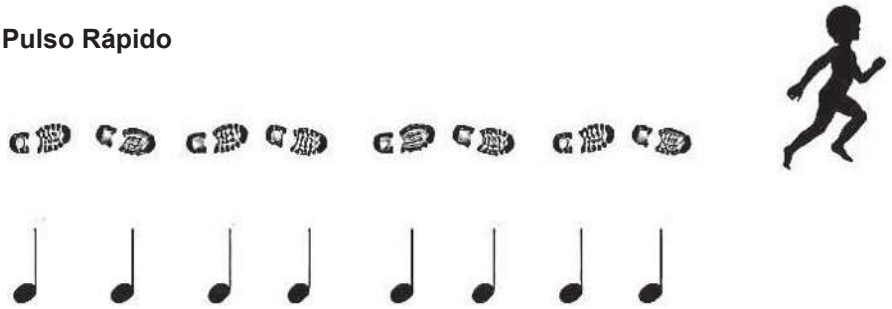
Fuente: Open AI, 2024

5. Pulso

En música, es la unidad primordial que se emplea para medir el tiempo, es un proceso constante de pulsaciones que se repiten dividiendo el tiempo en partes iguales.

Pulso Lento

Pulso Rápido



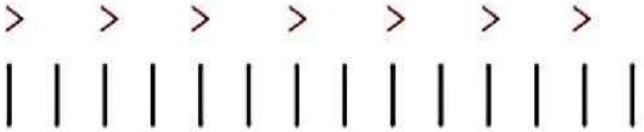
6. Subdivisión de tiempos

La subdivisión rítmica que puede darse dentro de cada tiempo de un compás.

La subdivisión puede ser binaria (2 partes iguales en cada tiempo) o ternaria (3 partes iguales en cada tiempo).

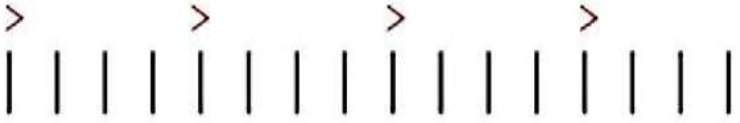
Tipos de compases según su división:

Binario
Dos pulsos



Ternario
Tres pulsos

Cuaternario
Cuatro pulsos



VALORACIÓN

Respondemos las siguientes preguntas:

- Escuchamos y analizamos el sonido constante del metrónomo
- ¿Para qué me sirve el metrónomo?
- ¿Qué diferencia hay entre pulsos rápidos y pulsos lentos?
- ¿Cómo influye la música que escuchamos en nuestro comportamiento?
- Analizamos las letras de las canciones actuales más escuchadas ¿Cuáles son los mensajes de la música urbana actual?
- ¿Qué tipo de valores manifiestan los mensajes de la música actual?

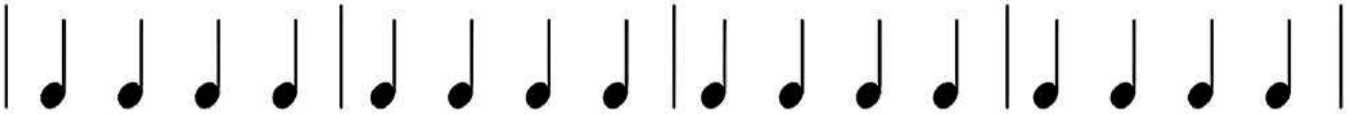
Fuente: Open AI, 2024

PRODUCCIÓN

Realizamos las siguientes actividades:

- Contamos los acentos de cada compás de los siguientes ejemplos, empezando por uno después de cada barra de compás.
- Contamos en voz a medida que golpea la mano marcando los acentos en cada compás.

diga: **1** 2 **1** 2 **1** 2 **1** 2



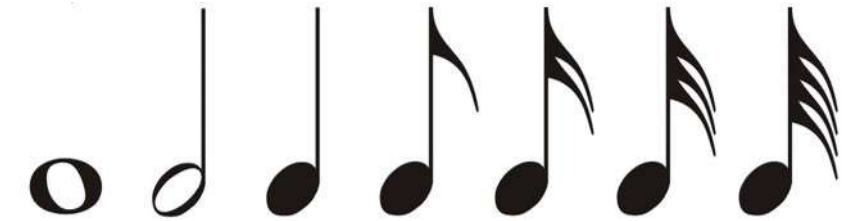
diga: **1** 2 3 4 **1** 2 3 4 **1** 2 3 4 **1** 2 3 4

diga: **1** 2 3 **1** 2 3 **1** 2 3 **1** 2 3

Fuente: Open AI, 2024

COMPÁS SIMPLE 2/4, 3/4 Y 4/4 NEGRA Y BLANCA CON PUNTO, REDONDA Y CORCHEA SOLFEO ENTONADO: DO, RE, MI (SEGUNDAS Y TERCERAS)

PRÁCTICA



¿Qué son las figuras rítmicas?

Las figuras rítmicas son símbolos que permiten escribir patrones rítmicos. Una figura rítmica muestra cuánto tiempo debe durar un sonido.

Actividad

Realizamos las actividades y respondemos la pregunta:

- Entonamos la escala de Do con su respectivo tono y timbre: Do, Re, Mi, Fa, So, La, Si, Do.
- Aplicamos la duración de las figuras rítmicas.
- Repetimos las notas en figura de Redonda, así tendremos la duración de 4 tiempos por nota.
- Repetimos las notas en figura de Blanca, así tendremos la duración de 2 tiempos por nota.
- Repetimos las notas en figura de Negra, así tendremos la duración de 1 tiempo por nota.
- Repetimos las notas en figura de Corchea, así tendremos la duración de 1/2 tiempo por nota.
- Repetimos las notas en figura de Semicorchea, así tendremos la duración de 1/4 de tiempo por nota.
- ¿Cómo nos ayuda la tecnología en la reproducción de música o sonidos?

TEORÍA

Sonidos graves y agudos

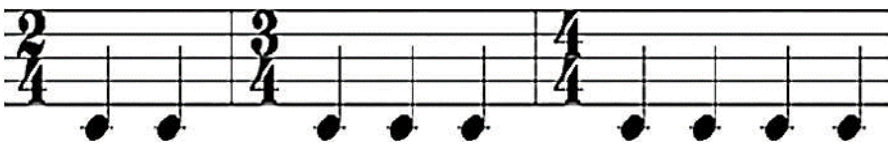
Los sonidos graves se escriben en la parte inferior o debajo del pentagrama y conforme la nota vaya ascendiendo los agudos se escriben en la parte superior o encima del pentagrama.

Fuente: Open AI, 2024

1. El compás

Se denomina compás a la división de la música en pequeños lapsos de tiempo de la misma duración.

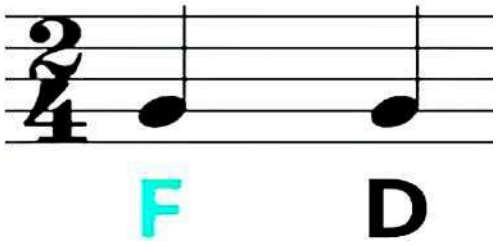
Las líneas verticales que se observan en el pentagrama, se denomina “líneas divisorias”, estas lías separan a los compases; la duración de un compás es indicado por dos números, en forma de quebrado, colocados al inicio del compás.



2. Compases simples

2.1 Compás de 2/4

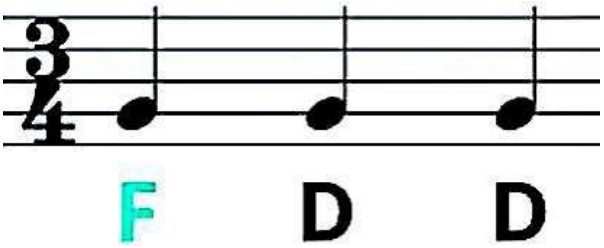
El compás de 2/4 es el que está formado por dos tiempos, cada uno de ellos a su vez con capacidad para una negra.



F: Fuerte
D: Débil
M: Moderado

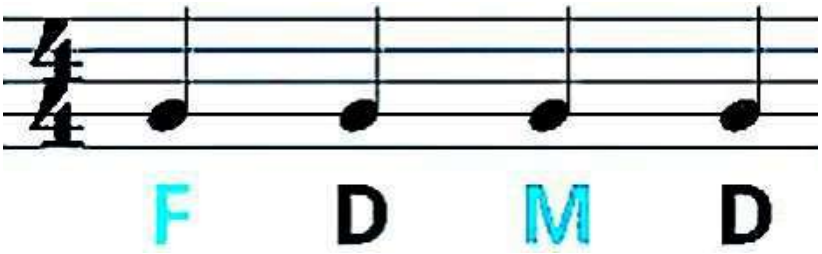
2.2 Compás de 3/4

Este compás es muy utilizado en valses, baladas y pop. Está formado con 3 pulsos de negra, el pulso 1 es el fuerte y los pulsos 2 y 3 se consideran débiles.



2.3 Compas de 4/4

Este compás es posiblemente el más utilizado en la música popular, consta de 4 pulsos de negra. Teniendo como tiempo fuerte el pulso 1, medio fuerte el pulso 3 y como pulsos débiles el 2 y el 4.



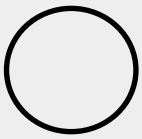
Es importante mencionar que actualmente el compás cuaternario de 4/4 también se acostumbra a escribir según la manera antigua, mediante una C, son dos maneras equivalentes de indicar el compás cuaternario, el compositor es el que decide cuál de las dos maneras utilizar.

El símbolo C que a veces ves al principio de las partituras (en lugar de escribir 4/4) representa precisamente el compás de 4/4, y es una abreviatura de compás común. Este símbolo tiene su origen en la música medieval y renacentista, cuando se usaba una notación circular o en forma de "O" para los compases de tiempo perfecto (como 3/4, relacionado con la Trinidad), mientras que el "C" representaba el compás imperfecto, o 4/4

Antiguamente

- ***Tempus perfectum prolatio minor:***

  Una breve era igual a tres semibreves, simbolizado por una circunferencia; esto daba lugar a un compás de 3 tiempos, con subdivisión binaria, que actualmente equivale a 3/4.



- ***Tempus imperfectum prolatio minor:***

  Una breve era igual a dos semibreves, esto era simbolizado por un medio círculo o una "C", esto daba lugar a un compás de dos tiempos con subdivisión binaria, semejante al actual 2/4.

Entre los siglos XIV y XVI se denominaba "compasillo" a la representación del compás 4/4, represento con una "C".

En otras culturas europeas el término "compasillo" no lo utilizaba, pero sí se graficaba con la "C".

Fuente: Open AI, 2024

¿Quién inventó las notas?

Guido D'Arezzo (995-1050), monje benedictino considerado el padre de la música, fue quien dio nombre a las notas musicales, inspiradas en las silabas iniciales de unos versos dedicados a San Juan Bautista, "Ut queant laxis", atribuidos a Pablo el Diácono.

D'Arezzo denominó a este sistema de entonación solmización, que más tarde sería denominado solfeo y fue el primero que elaboró una aproximación a la notación actual.

Las notas en sus inicios

***Ut** queant laxis*

***Re** sonare fibris*

***Mi** ra gestorum*

***Fa** muli torum*

***Sol** ve polluti*

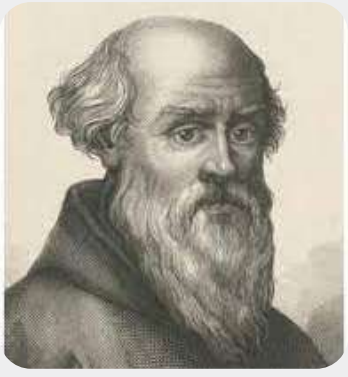
***La** bii reatum*

Sancte Iohannes

Esto significa:

"Para que tus siervos puedan exaltar a plenos pulmones las maravillas de tus milagros, perdona la falta de labios impuros, San Juan"

Fuente: Formación católica.com



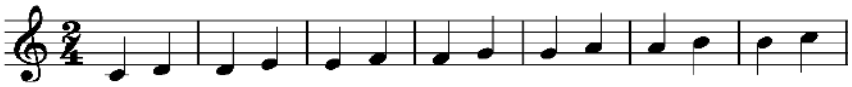
Fuente: https://lc.cx/EMzc9W

3. Solfeo entonado

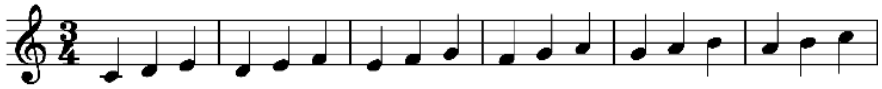
El solfeo es una habilidad técnica de ejercicios para lograr rapidez en la lectura de una partitura; además se necesita el entrenamiento de la parte auditiva, mucha concentración y perseverancia en la práctica.

A continuación presentaremos algunos ejercicios de solfeo en diferentes compases:

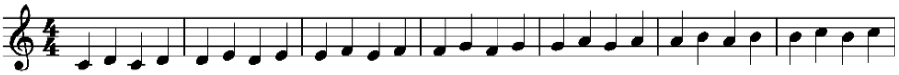
Compás de 2/4

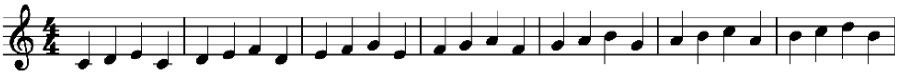


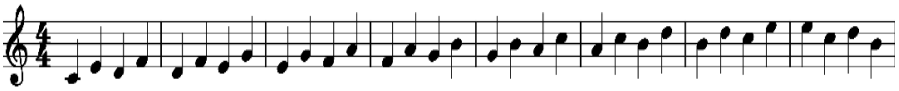
Compás de 3/4

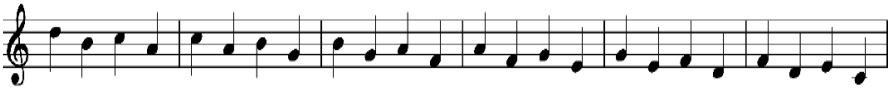


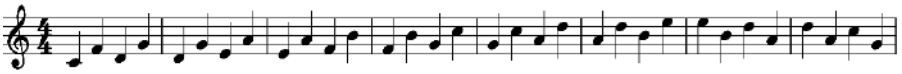
Compás de 4/4

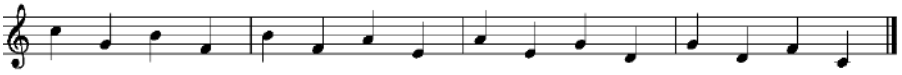












VALORACIÓN

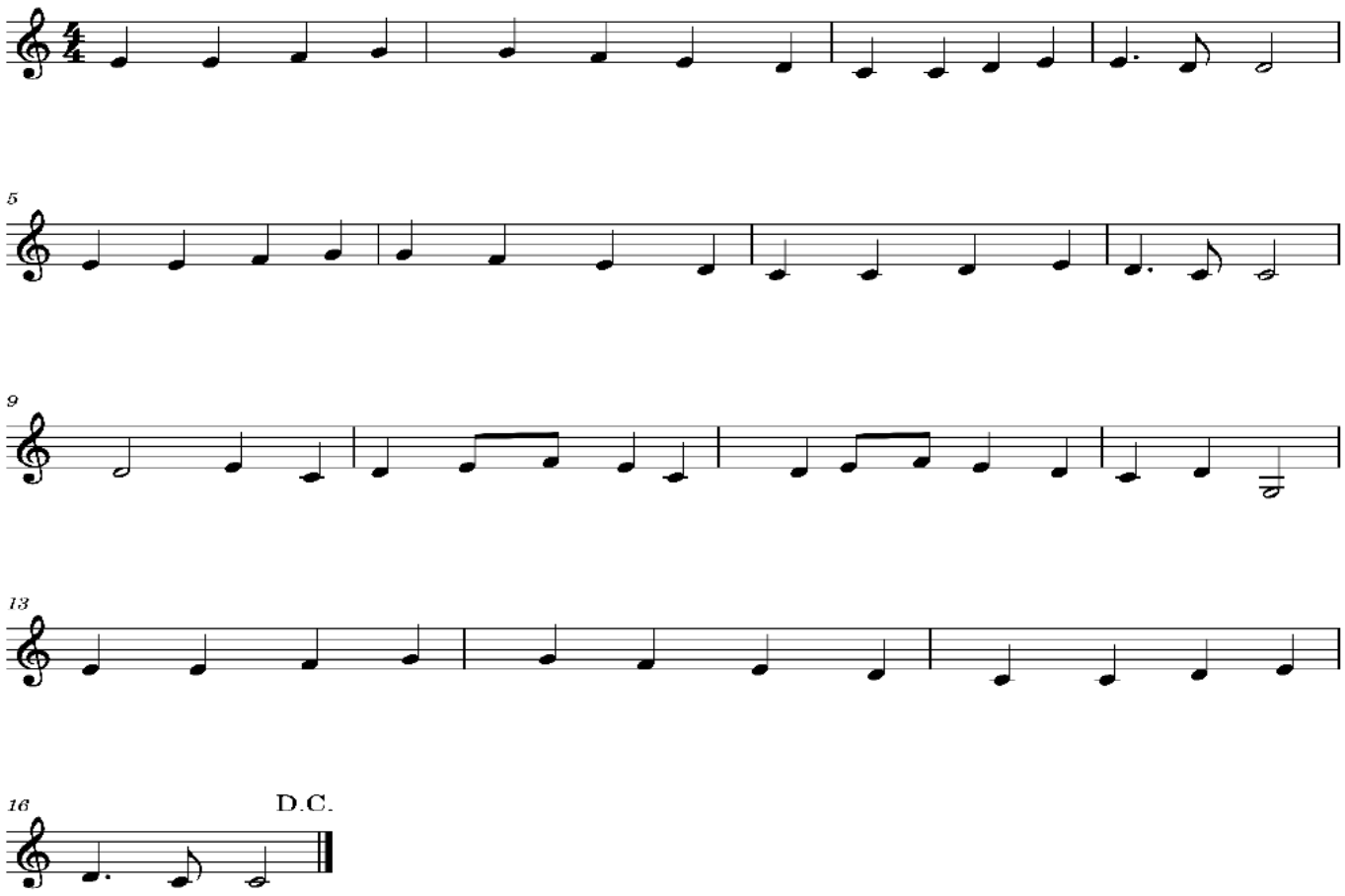
Realizamos:

- Escuchamos y analizamos una canción que tenga el compás de 2/4
- Escuchamos y analizamos una canción que tenga el compás de 3/4
- Escuchamos y analizamos una canción que tenga el compás de 4/4
- ¿Para qué me sirve el estudio de los compases?
- ¿Cuál es la diferencia entre una canción de compás 2/4, 3/4 y 4/4 según nuestro criterio?
- ¿Por qué el compás de 4/4 es predominante en la música actual?
- ¿Qué géneros o estilos musicales emplean compases que no son el 4/4?

Fuente:https://encrypted-tbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSINKTsWbMJ_I_9-RTJx_n-d-NAB9BIlxVdv_nIqDLhwuVyS1LW

PRODUCCIÓN

Solfeamos el siguiente ejercicio:



Cada estudiante realizará una grabación de su práctica de solfeo utilizando un fragmento previamente asignado. La grabación debe reflejar precisión en la lectura musical, ritmo, entonación y dicción. Una vez completada la grabación, cada estudiante intercambiará su archivo de audio o video con un compañero de clase.

EJERCICIOS DE CALENTAMIENTO VOCAL

PRÁCTICA

Fuente: Open AI, 2024

Conectamos y sintonizamos con el ritmo de nuestra tierra:

El calentamiento vocal es esencial para cualquier actividad que involucre la voz, ya sea en el canto, la actuación o la oratoria, con de estos ejercicios, mejoramos nuestra técnica vocal y nos conectamos con nuestra identidad cultural boliviana, donde la música y la oralidad son elementos centrales.

Ejercicio 1: Respiración diafragmática

Objetivo: Aprender a controlar la respiración, fundamental para una buena emisión vocal y evitar la fatiga vocal.

Orientaciones:

- **Posición,** empezamos el ejercicio de pie o sentados, con la espalda recta y relajada.
- Colocamos una mano en el abdomen y otra en el pecho.
- Inhalamos profundamente por la nariz, visualizando cómo el aire infla un globo en nuestro abdomen, asegurándonos de que el abdomen se expanda mientras el pecho se mantiene casi inmóvil.
- Exhalamos lentamente por la boca, controlando el flujo de aire como si estuviéramos dejando que el globo se desinfle suavemente. Sentimos cómo el abdomen se contrae.

Ejercicio 2: Zumbidos

Objetivo: Relajar las cuerdas vocales y mejorar la resonancia.
Orientaciones:

- **Posición,** relajemos la mandíbula y cerremos suavemente los labios, sin apretar.
- Emitimos un sonido "mmm" suave, manteniendo los labios juntos. Imaginemos que las vibraciones del zumbido resuenan en nuestra cabeza y rostro.
- Variamos el tono desde notas graves hasta agudas, asegurándonos de no forzar la voz. Sentimos las vibraciones en los labios y el rostro.

El **ejercicio de respiración diafragmática** permite desarrollar el control del aire, lo que asegura una voz fuerte y clara, sin generar tensión en las cuerdas vocales, mejorando además la proyección y previniendo la fatiga. Complementariamente, los zumbidos relajan las cuerdas vocales y mejoran la resonancia, esenciales para una técnica vocal eficiente.

Actividad

Respondemos las siguientes preguntas:

- ¿Cómo nos sentimos después de este ejercicio?
- ¿Notamos alguna diferencia en nuestra respiración?
- ¿Es correcto cantar sin haber realizado un calentamiento previo para nuestras cuerdas vocales?
- ¿Por qué es necesario realizar un calentamiento vocal antes de cantar, actuar o dar un discurso o exposición?

TEORÍA

Relajación del cuerpo

Fuente: Open AI, 2024

1. Preparación vocal

Antes de utilizar nuestra voz en actividades como cantar o hablar por largos periodos, es esencial prepararla correctamente; el calentamiento vocal nos ayuda a activar los músculos que intervienen en la producción de la voz, mejorar la respiración y prevenir lesiones, al igual que cuando calentamos antes de hacer deporte, nuestras cuerdas vocales y músculos necesitan estar listos para dar su mejor rendimiento.

Este proceso no solo optimiza la calidad de nuestra voz, haciéndola más clara y fuerte, sino que también mejora nuestra resistencia, permitiéndonos hablar o cantar por más tiempo sin fatiga, por eso realizar ejercicios de relajación, respiración y calentamiento vocal es clave para cuidar y fortalecer nuestra voz.

2. Relajación

Antes de comenzar los ejercicios de calentamiento vocal, es fundamental que relajemos todo el cuerpo, especialmente en el cuello, donde se encuentran las cuerdas vocales y en la espalda, que debe mantenerse erguida para asegurar una postura correcta. Esta alineación de la cabeza y el cuello es crucial para prevenir tensiones innecesarias y mejorar el control vocal. Además, la flexibilidad corporal permite una mejor expansión pulmonar, lo que influye directamente en la calidad de la voz.

Ejemplo:

- Realizamos giros amplios con la cabeza, tres veces hacia cada lado, buscando estirar suavemente el cuello.
- Rotamos los hombros hacia adelante y hacia atrás, cinco giros en cada dirección, para liberar tensiones acumuladas.

2.1. Respiración

Es un pilar fundamental para la emisión de una voz sana y estable. Para cantar correctamente, debemos enfocarnos en la respiración diafragmática, donde el aire llena el abdomen, no el pecho. Este control ayuda a evitar la fatiga vocal y mejora la proyección de la voz.

Fuente:https://lc.cx/jRwmdg

Ejercicio de respiración diafragmática, colocamos una mano sobre el ombligo. Al inspirar, sentimos cómo se expande el abdomen. Luego exhalamos lentamente mientras contamos mentalmente del 1 al 20, manteniendo un control constante del flujo de aire.

- La respiración diafragmática mejora la capacidad pulmonar y la estabilidad vocal. Su práctica fortalece el diafragma y el control de la voz.

3. Calentamiento vocal

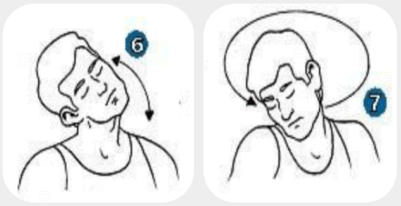
Es un conjunto de ejercicios que preparan las cuerdas vocales y los músculos relacionados antes de cantar o hablar extensamente, estos ejercicios ayudan a:

- **Mejorar la calidad vocal,** una voz cálida y flexible suena mejor.
- **Prevenir lesiones,** evita el esfuerzo excesivo y posibles daños a las cuerdas vocales.
- **Aumentar el rango vocal,** permite alcanzar notas más altas o más bajas con comodidad.

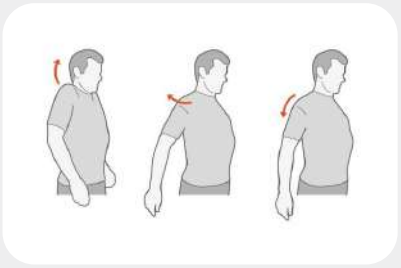
3.1. Ejercicios básicos de calentamiento vocal

- Vibraciones labiales y linguales, emitimos sonidos como "brrr" con los labios o "trrr" con la lengua para relajar los músculos faciales y preparar la articulación.
- Escalas ascendentes y descendentes, cantamos escalas desde las notas más graves hasta las más agudas y viceversa, usando vocales como "la", "le", "li", "lo", "lu". Esto amplía el rango vocal y afina el control del tono.
- Articulación con trabalenguas, practicamos trabalenguas rápidos para mejorar la dicción y la agilidad vocal.
-

Los ejercicios de calentamiento vocal aumentan la flexibilidad y el flujo sanguíneo hacia las cuerdas vocales, ayudando a prevenir tensiones y lesiones, además de mejorar el control de la respiración y la proyección de la voz.



Fuente:https://lc.cx/U6Jm8I


Fuente:https://lc.cx/-fMLtv

Ejercicios de relajación, para la cabeza

Ejercicio 1:
Extender levemente la cabeza hacia atrás y luego hacia adelante.

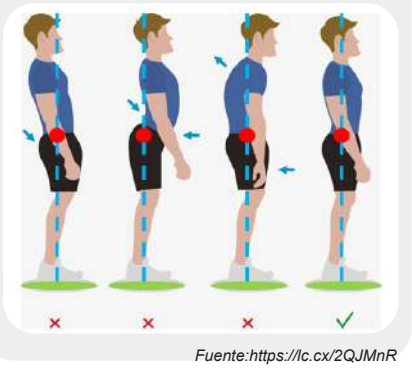
Ejercicio 2:
Girar pausadamente la cabeza para el lado derecho y para el lado izquierdo.

Ejercicio 3:
Inclinar la cabeza de forma lateral al lado izquierdo, luego lentamente al lado derecho.

Ejercicio 4:
Varazos sueltos, subir y bajar los hombros.

Fuente:https://encrypted-tbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcT-8887uzFxc_hHmADEU5YlxeX-7Lplif7P5sig9zwyTP2KAjjL_

Postura corporal adecuada

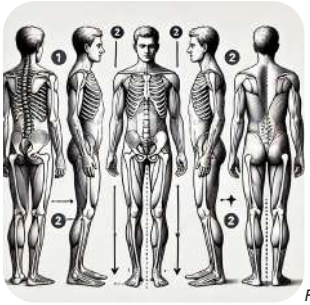
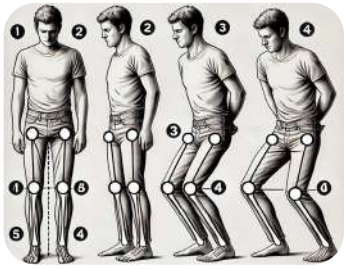


Fuente:https://lc.cx/2QJMnR

4. La postura corporal

Para lograr una correcta emisión de sonidos a través de las cuerdas vocales, la postura es un factor clave, aunque es posible realizar ejercicios de vocalización estando sentados, no es la opción más recomendable, ya que la presión sobre el estómago puede interferir con el correcto uso del diafragma.

La postura de pie es ideal para maximizar la capacidad respiratoria. Estar de pie permite una alineación adecuada de la columna vertebral, liberando el diafragma para que se expanda plenamente durante la inhalación y ayudando a que el aire fluya con más libertad, esto facilita una mayor resistencia y control al momento de emitir sonidos a través de las cuerdas vocales, lo que es fundamental para evitar la fatiga y mejorar la calidad vocal

Postura correcta	*Postura incorrecta*
− Pies confortablemente separados a la altura de los hombros. − Rodillas no tensionadas, sino relajadas y flexibles.	− Pies excesivamente separados − Pies demasiado juntos − Rodillas tensionadas − Peso del cuerpo sobre una sola pierna
 Fuente: Open AI, 2024	 Fuente: Open AI, 2024

Vocalización

Fuente:https://lc.cx/Jp9bg7

5. Ejercicios de vocalización

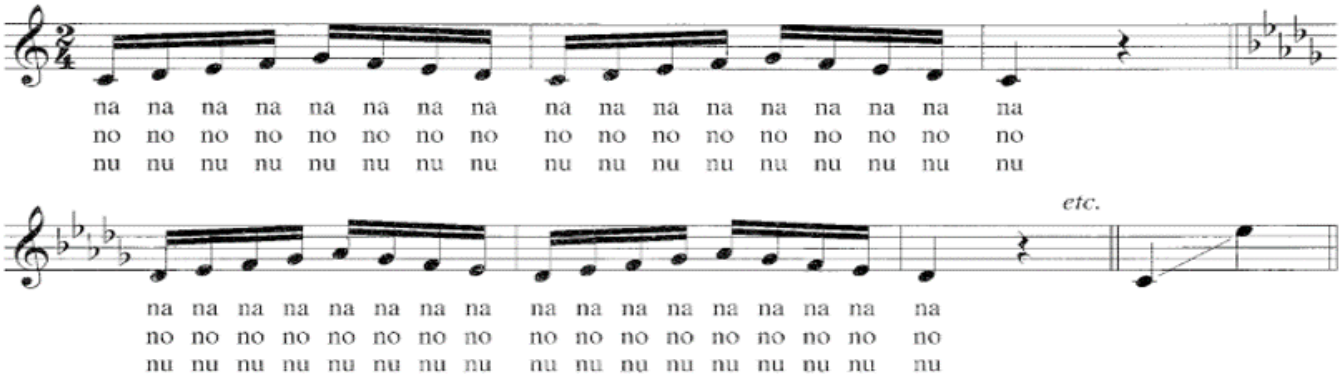
Son esenciales para poder articular con precisión las vocales, consonantes y silabas, para hacer comprensible lo que se quiere cantar.

La lengua debe de posicionarse detrás de los dientes inferiores y realizar los ejercicios con la ayuda de un instrumento musical ejecutado por el maestro o maestra esto ayudara al estudiante a elevar de manera melódica las notas musicales.

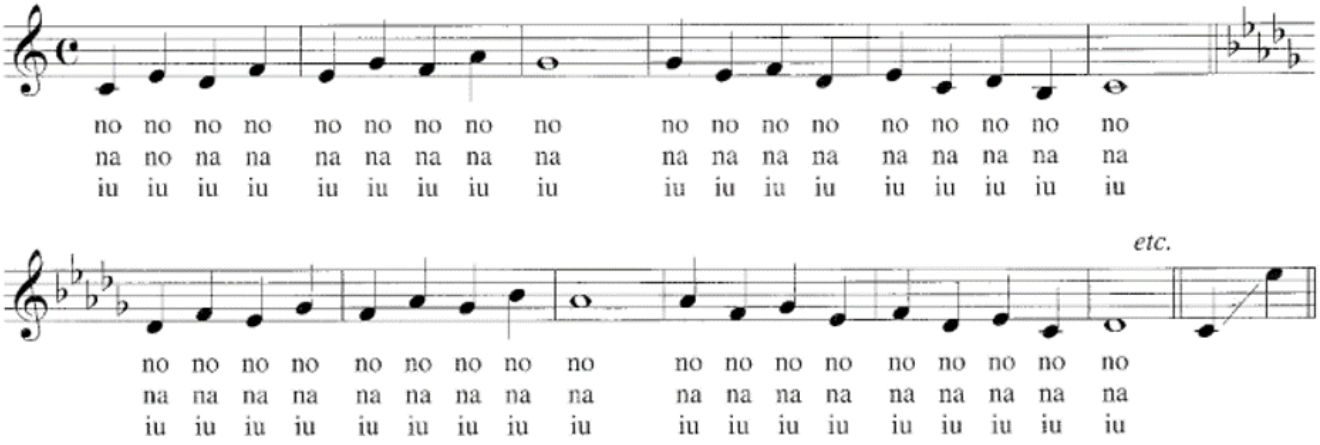
Es necesario conocer estas características de calentamiento vocal antes de interpretar cualquier himno o canción que se pretende aprender, ya que cada estudiante tiene una diferente tesitura de voz en una determinada escala.

Realizamos los siguientes ejercicios con diferentes dinámicas y articulaciones:

Ejercicio 1:



Ejercicio 2:



VALORACIÓN

La voz en la vida cotidiana

Es una de nuestras herramientas más poderosas, pues con ella expresamos nuestras emociones, nos conectamos con los demás y transmitimos nuestras historias. ¿Te has detenido a pensar cómo cuidarías tu voz si supieras que es la única manera de comunicarte? El cuidado de nuestra voz no solo nos permite cantar mejor, sino también preservar nuestra salud y bienestar general.

Respondemos las siguientes preguntas:

- ¿Cómo se relaciona el cuidado de la voz con el bienestar general en nuestro diario vivir?
- ¿De qué manera el calentamiento vocal puede influir en nuestra participación en actividades cotidianas?
- ¿Qué lecciones sobre la importancia del calentamiento vocal aplicamos a otros aspectos de nuestra vida?

PRODUCCIÓN

Diario de salud vocal y corporal

A lo largo de una semana, crearemos un **diario de salud vocal y corporal,** registrando nuestras experiencias con la voz, la respiración, el control del diafragma y la postura. El propósito de esta actividad es ser conscientes de cómo cuidamos nuestro cuerpo al hablar, cantar o realizar actividades cotidianas. Este ejercicio nos permitirá identificar hábitos positivos y áreas que podemos mejorar para optimizar nuestro bienestar integral.

Salud Vocal y Corporal

Fuente: OpenAI, 2024

Actividad:

Durante una semana, llevemos un diario donde registremos cómo se siente nuestra voz, respiración, control del diafragma y postura en las actividades diarias.

Instrucciones:

1. **Registro diario:**
   - Anotamos cómo se siente nuestra voz al hablar o cantar (cansada, clara, fuerte).
   - Evaluamos nuestra respiración: ¿Hemos usado la respiración diafragmática?
   - Revisamos nuestra postura: ¿Estamos manteniendo una postura correcta?

2. **Ejercicios:**
   - Practicamos respiración profunda, inhalando por la nariz y exhalando lentamente por la boca.
   - Realizamos movimientos para relajar cuello y hombros.

3. **Reflexión final:**
   - Al finalizar la semana, compartimos nuestras observaciones y reflexionemos sobre cómo estos hábitos mejoran nuestra salud y bienestar.

LECTURA RÍTMICA DE EJERCICIOS EN COMPÁS SIMPLE CON CÉLULAS RÍTMICAS: CORCHEAS Y SEMICORCHEAS APLICADAS EN REPERTORIO VARIADO DEL CONTEXTO

PRÁCTICA

Ritmos en el diario vivir

Mezcla de sonidos en la atmósfera
Fuente: Open AI, 2024

Comenzamos reconociendo los ritmos que encontramos en nuestra vida diaria, escuchando atentamente nuestro entorno y reflexionando sobre los sonidos cotidianos que tienen un ritmo constante, como los pasos al caminar, el sonido de la lluvia o el latido de nuestro corazón.

Orientaciones:

1. **Exploración de sonidos diarios**, durante un día, prestemos atención a los ritmos que encontramos en nuestra vida cotidiana, por ejemplo:
   - El ritmo de los pasos mientras caminamos.
   - El ritmo del goteo de un grifo.
   - El tic-tac del reloj.
2. **Identificación de patrones rítmicos,** en clase compartimos al grupo los diferentes ritmos que escuchamos, aplicando lo aprendido sobre notación musical para describir estos ritmos, por ejemplo:
   - Los pasos al caminar tienen un ritmo constante, como las corcheas.
   - Podemos identificar en estos sonidos momentos de aceleración como las semicorcheas.
3. **Representación gráfica:** Dibujamos o anotamos los patrones rítmicos que encontramos en nuestra vida diaria usando corcheas y semicorcheas. Esta representación nos ayudará a vincular la teoría musical con nuestra realidad cotidiana.

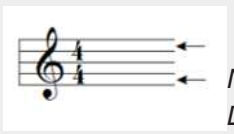
Actividad

Respondemos las siguientes preguntas:

- ¿Cómo se relacionan los ritmos de nuestra vida diaria con la música que escuchamos?
- ¿Podemos aplicar lo que aprendemos en música para entender mejor los sonidos que nos rodean?
- ¿De qué manera podemos usar estos ritmos para crear una composición musical?

TEORÍA

Vocalización



Numerador
Denominador

***Numerador**, cantidad de pulsos que tiene el compás. (4 pulsos)*

***Denominador**, determina la figura que sirve de unidad de tiempo. (la negra)*

1. El compás

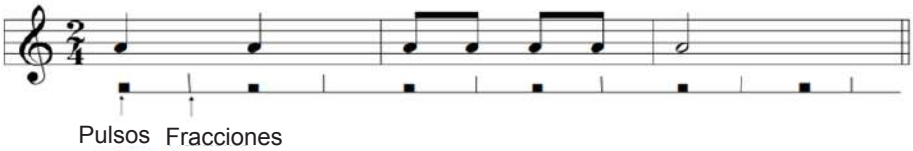
Es la estructura que organiza los tiempos de una pieza musical. en el compás simple, cada tiempo se puede dividir en partes iguales, lo que facilita la lectura rítmica. Los compases más utilizados en la música boliviana son el 2/4, 3/4 y 4/4.

- 2/4: Dos tiempos por compás.
- 3/4: Tres tiempos por compás.
- 4/4: Cuatro tiempos por compás.

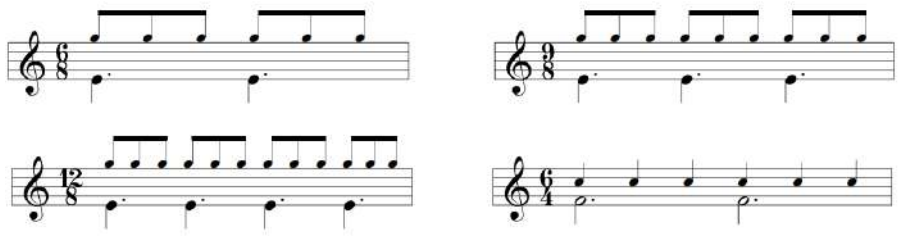
El mismo se representa con un numero quebrado (fracción) cuya unidad es la redonda, y debe escribirse al principio de la obra inmediatamente después de la clave.

Existen dos tipos de compases, el simple y compuesto.

Compás simple, al igual que el compás se divide en pulsos, y los pulsos se dividen en fracciones, cuando dicha división equivale a figuras de valor simple (Redonda, blanca, negra o corchea) y la misma es divisible por dos, llamaremos al compás simple o de subdivisión binaria.



Compases compuestos, son aquellos que van representados con figuras con puntillo, la cual es divisible por tres y la llamaremos subdivisión ternaria.

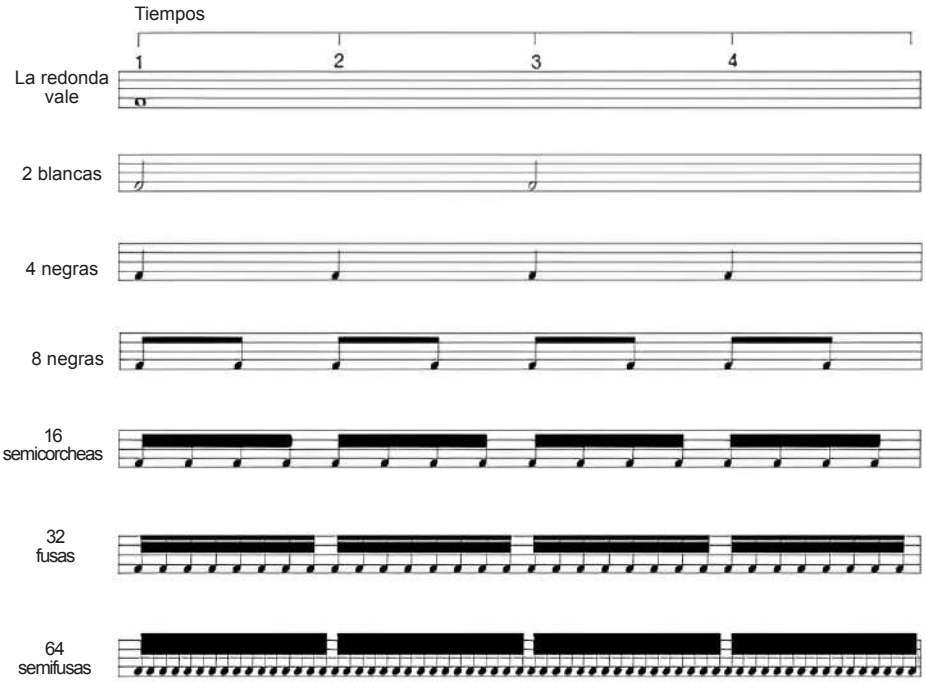


2. Células rítmicas

Son grupos de notas que dividen el compás en partes más pequeñas. El siguiente par de figuras rítmicas más importantes son:

- **Corchea**, cuya duración es la mitad de un tiempo.
- **Semicorchea**, cuya duración es un cuarto de un tiempo.

En danzas y ritmos bolivianos como el tinku, se usan corcheas y semicorcheas para crear contrastes dinámicos. Estas figuras permiten sensaciones de más agilidad y energía en la música, manteniendo viva la esencia de la danza y el canto.



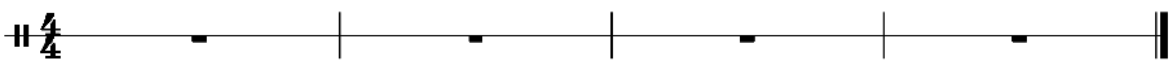
3. Figuras rítmicas y silencios

Las figuras rítmicas se acompañan de silencios, que son pausas en la música. Los silencios de corchea y silencios de semicorchea indican cuándo dejar de tocar durante medio tiempo o un cuarto de tiempo, respectivamente. Estas pausas son esenciales para generar ritmo y dinámica en una pieza musical, permitiendo momentos de tensión y relajación.

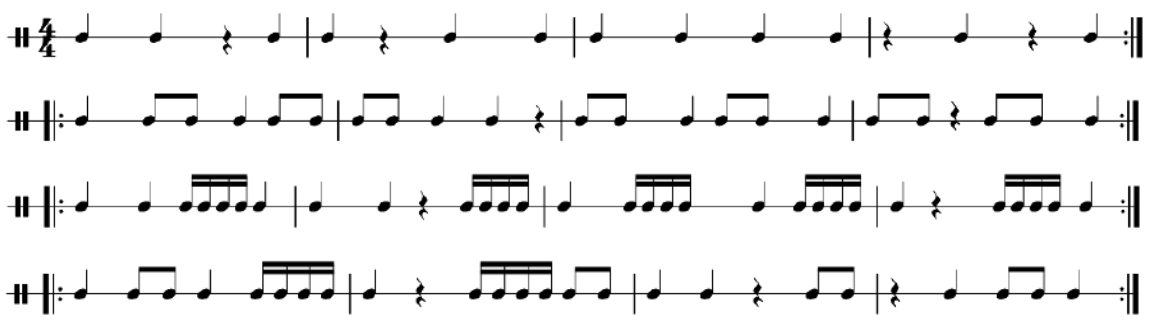
4. El monograma

Es una forma simple de escribir y organizar los ritmos musicales. En lugar de usar un pentagrama completo, usamos una línea horizontal que se divide según los tiempos del compás (2/4, 3/4, 4/4, etc.). Sobre esta línea, colocamos las células rítmicas (corcheas, semicorcheas, etc.) para entender mejor cómo se distribuyen en la música.

Es una herramienta visual que nos ayuda a ver claramente los ritmos, permitiéndonos practicar de manera más sencilla y sin complicaciones.



Ejercicios rítmicos (Compás simple)

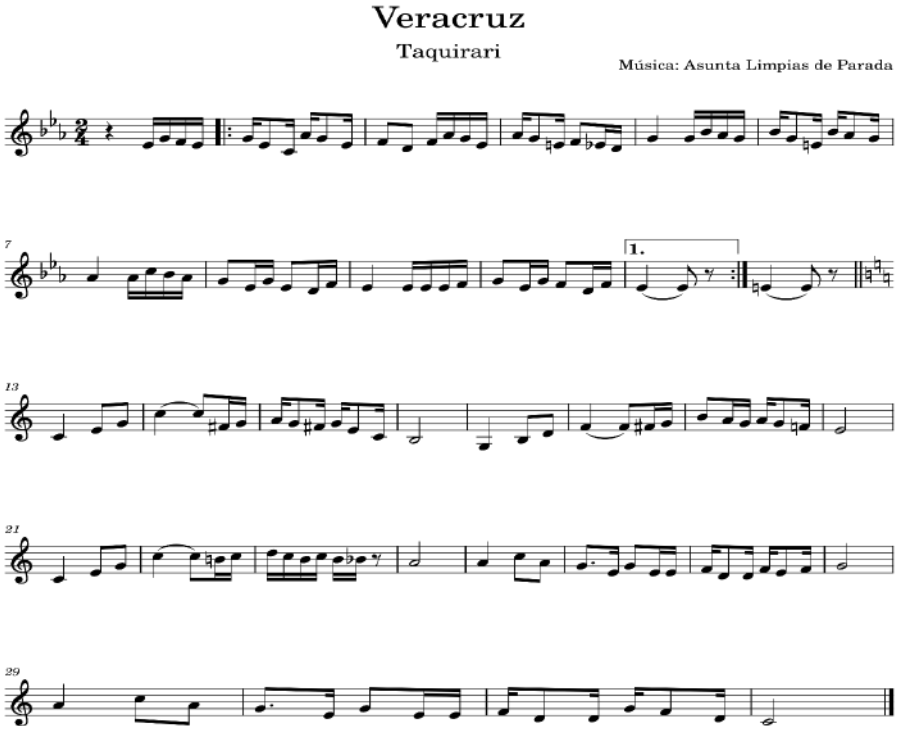


Tendremos en cuenta los más utilizados en nuestro contexto: 2/4 que es el compás del taquirari “Veracruz”.

Taquirari

Ritmo del oriente boliviano, su nombre proviene de la palabra moxeña "Takirikiri", que significa "flecha". Este ritmo refleja la importancia de la flecha como herramienta de caza para la subsistencia de las comunidades amazónicas.

Fuente:https://lc.cx/t0dGjH



VALORACIÓN

Fuente: Open AI, 2024

La lectura rítmica en la vida cotidiana

El ritmo está presente en cada aspecto de nuestra vida diaria. Desde el latido de nuestro corazón hasta el paso con el que caminamos, todo sigue un compás. La lectura rítmica de corcheas y semicorcheas no solo nos ayuda a comprender la música, sino también a armonizar nuestras actividades cotidianas. Al aprender a leer estos ritmos, transformamos la manera en que percibimos el tiempo y el orden en nuestro entorno, enriqueciendo nuestra conexión con la música y con los demás.

Respondemos las siguientes preguntas:

- ¿Cómo el estudio de los ritmos musicales nos ayuda a ordenar y armonizar nuestras actividades cotidianas?
- ¿Cómo aplicamos el conocimiento del ritmo musical para mejorar la calidad de nuestras relaciones y de nuestra vida diaria?

PRODUCCIÓN

Fuente: Open AI, 2024

El sonido del silencio y el ritmo en movimiento

En la creación musical, tanto las notas como los silencios tienen un papel fundamental. Al desarrollar una pieza, no solo debemos enfocarnos en las corcheas y semicorcheas, sino también en los silencios que acompañan el ritmo, los silencios permiten que la música respire, creando contrastes y resaltando los momentos clave de una interpretación.

Realizamos las siguientes actividades:

- Componemos una pieza musical en compás simple utilizando corcheas, semicorcheas y silencios, inspirada en la música tradicional boliviana o en nuestra propia creatividad.
- Presentamos la pieza, explicando cómo las notas y los silencios trabajan juntos para crear una sensación rítmica completa.
- Reflexionemos sobre la importancia del silencio en la música y en la vida cotidiana.

INTERPRETACIÓN VOCAL USO DEL DIAFRAGMA

PRÁCTICA

Uso del diafragma en la interpretación vocal

Para mejorar la técnica vocal, especialmente el uso del diafragma, seguimos una serie de ejercicios que ayudan a reconocer y fortalecer este músculo esencial.

- **Ejercicio del globo**, que consiste en inflar uno para ayudar a fortalecer el diafragma. Repetimos esta acción al menos 10 veces, concentrándonos en usar el aire que proviene del abdomen. Es importante evitar que el pecho se expanda. Este ejercicio genera resistencia y permite trabajar la respiración controlada.
- **Ejercicio de la risa,** o reír en forma prolongada (“ja, ja, ja”) permite activar el diafragma. Colocamos nuestras manos en el abdomen para sentir el movimiento. Este ejercicio ayuda a reconocer cómo el diafragma se contrae al generar sonidos y también es útil para reducir tensión.
- **Respiración con conteo,** es decir inhalamos profundamente y exhalamos mientras contamos hasta 10, manteniendo una liberación constante de aire. La práctica de este ejercicio diariamente ayuda a mejorar el control sobre la salida del aire, lo cual es crucial para sostener notas largas sin perder calidad.
- **Ejercicio con un libro,** para esto nos recostamos y colocamos un libro en el abdomen y al inhalar, intentamos levantar el libro, asegurándonos de que el aire llene el abdomen, no el pecho; exhalamos lentamente, controlando la bajada del libro.
  Este ejercicio mejora la conciencia corporal y fortalece el control sobre el movimiento del diafragma.

Actividad

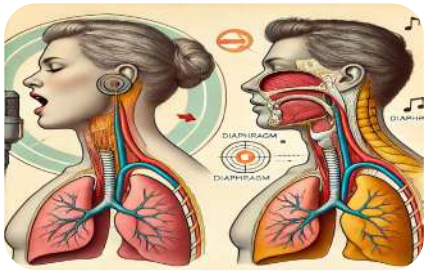
Respondemos a las siguientes preguntas:

- ¿Por qué es importante utilizar el diafragma para cantar y cómo afecta esto a la calidad de la voz?
- ¿Cómo podemos asegurarnos de que estamos usando el diafragma y no el pecho durante los ejercicios?
- ¿Qué otros ejercicios podríamos incluir para mejorar el uso del diafragma en el canto?

TEORÍA

1. Uso del diafragma en la interpretación vocal

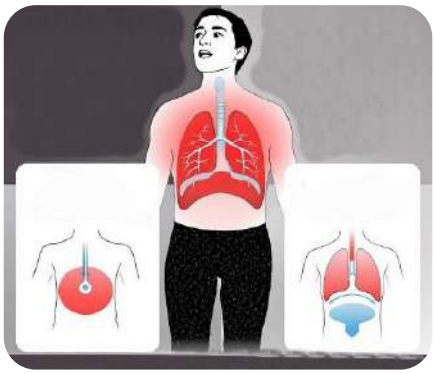
Juega un papel crucial en la respiración y la técnica vocal avanzada. Su activación y control son fundamentales para la proyección vocal y el manejo del flujo de aire, aspectos esenciales para la calidad y la resistencia vocal.



Fuente: Open AI, 2024

2. Estructura y función del diafragma

Es un músculo en forma de cúpula ubicado debajo de los pulmones, separando la cavidad torácica de la cavidad abdominal; cuando respiramos, el diafragma se contrae y se mueve hacia abajo, lo que permite que los pulmones se llenen de aire. En el canto, el diafragma controla la cantidad de aire que se libera, lo cual nos ayuda a mantener una emisión vocal estable y sin tensiones



Fuente: Open AI, 2024

3. Respiración diafragmática vs. respiración torácica

Es la forma más eficiente de respirar para cantar, ya que nos permite usar más aire y reduce la tensión en los músculos del pecho y los hombros, por otro lado, la respiración torácica, que hace que el pecho y los hombros se eleven, es menos eficiente y puede causar tensiones.

4. Importancia del diafragma en el canto

Controlar bien el diafragma nos ayuda a tener una voz más estable y a evitar el cansancio, con una salida lenta del aire se mejora la calidad de la voz y se reduce la fatiga.

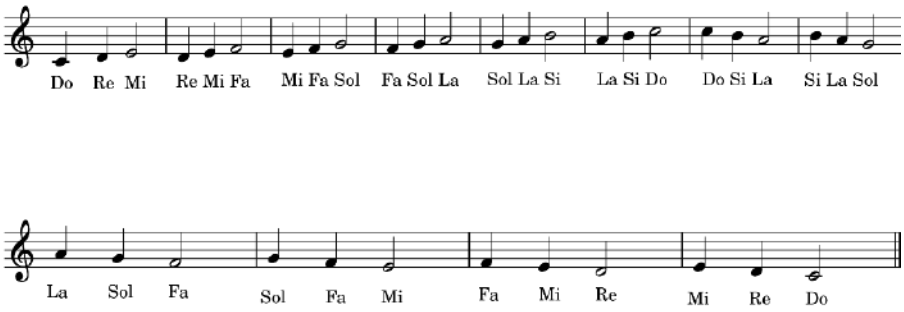
5. Ejercicios de respiración diafragmática con interpretación de arpegios y escalas

Es importante realizar ciertos ejercicios de respiración para dar funcionalidad al diafragma y así acostumbrarla para poder tener más resistencia en la interpretación de melodías y tonalidades altas, para esto con el acompañamiento e interpretación del piano o acordeón se tomará en cuenta arpegios y escalas mayores y menores para determinar la tesitura de voz a la que alcanzan los estudiantes, ya que las voces difieren tanto en las mujeres como en los varones.

Dato importante

Para una buena vocalización se sugiere utilizar las vocales a-e-i-o-u en los arpegios. Luego sílabas como la, ma, pa, ta, combinando con las vocales.

Arpegios en Do mayor

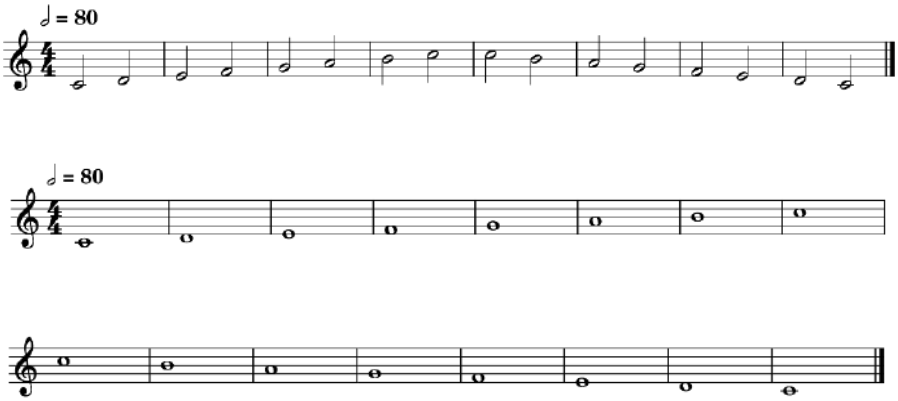


Después de realizar los ejercicios de arpegios, se procederá a la vocalización utilizando las escalas a partir de Do. Esta actividad se llevará a cabo con figuras musicales de redondas, blancas y negras, teniendo siempre en cuenta la **respiración diafragmática**.

Dato importante

Con la ayuda de un instrumento musical, como el acordeón o el piano, tocamos las escalas en tonalidades mayores y menores. Prestemos atención a los cambios en el sonido, reconociendo las diferencias entre ambas tonalidades para desarrollar el oído musical y mejorar el control del diafragma.

Escala de Do mayor



VALORACIÓN

Respondemos las siguientes preguntas:

- ¿Es importante conocer las funciones y el cuidado de nuestro cuerpo en nuestra vida cotidiana?
- ¿Cuál es la importancia del diafragma en la interpretación vocal?
- ¿Cómo podemos cuidar nuestros pulmones y diafragma para contener más el oxígeno y así dar una buena interpretación vocal de una melodía?
- ¿Son este conjunto de técnicas relevantes en la comunicación e interacción con otras personas en nuestro diario vivir?

PRODUCCIÓN

Realizamos las siguientes actividades:

- Realizamos ejercicios de respiración diafragmática en posición de pie y con las manos en el estómago para sentir como entra y sale el aire de la parte diafragmática.
- Con la ayuda de un instrumento musical practicamos arpegios y escalas aprendidos en la teoría, para lograr una voz más timbrada y alcanzar así la tesitura de voz que nos caracteriza.
- Seleccionamos el tema musical “Cunumicita”, interpretamos en dos grupos, uno de varones y otro de mujeres, poniendo en práctica el uso del diafragma en la respiración para una buena interpretación vocal.

CONFORMACIÓN DE COROS UNÍSONOS O A DOS VOCES

PRÁCTICA

Comenzamos con ejercicios de calentamiento vocal, usando técnicas básicas de proyección y respiración con el diafragma, además de practicar escalas para preparar nuestras voces.
Repasamos el Himno Nacional de Bolivia, aplicando técnicas para mejorar la proyección y la expresión, luego interpretamos canciones representativas de diferentes regiones del país, como: “Collita tenías que ser”, “Flor de Chuquisaca”, “Oh Cochabamba querida”, “Viva Santa Cruz” “Potosino soy”, “Oruro tierra de amor”, “Chapaco soy”, “En la playas desiertas del Beni” y “Pandinita”.
Durante la práctica, nos enfocamos en mejorar la entonación, la claridad en la pronunciación y el control de la respiración, con el objetivo de lograr un canto armonioso, también trabajamos en escuchar a los demás para sincronizar nuestras voces y cantar de manera coordinada.

Ensayo sobre técnicas vocales
Fuente: OpenAI (2024)

Actividad

Respondemos las siguientes preguntas:

- ¿Cómo influye la combinación de diferentes tipos de voces (agudas y graves) en la calidad del sonido del coro?
- ¿Cómo podemos identificar la tonalidad más adecuada para nuestra voz y cómo influye esto en la calidad del canto grupal?

TEORÍA

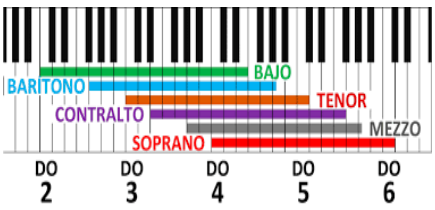
1. Canto coral

Es una forma de interpretación vocal en grupo, donde las voces se organizan de manera armónica para enriquecer la melodía.

El canto coral implica que varias personas canten juntas, pero con diferentes voces que se complementan entre sí. Existen dos formas principales de interpretación coral:

- **Canto coral a capela**, que se realiza sin ningún acompañamiento instrumental.
- **Canto coral con acompañamiento instrumental,** donde las voces son apoyadas por un instrumento musical, como un piano o guitarra, que añade más profundidad a la interpretación.

Fuente: Open AI, 2024



Fuente:https://lc.cx/9PvC-X

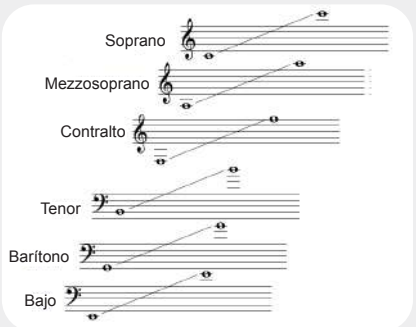
2. Tesitura en la voz

Es el rango de notas que una persona puede alcanzar cómodamente al cantar, es importante para determinar en qué sección del coro debe cantar cada persona. Las tesituras principales son:

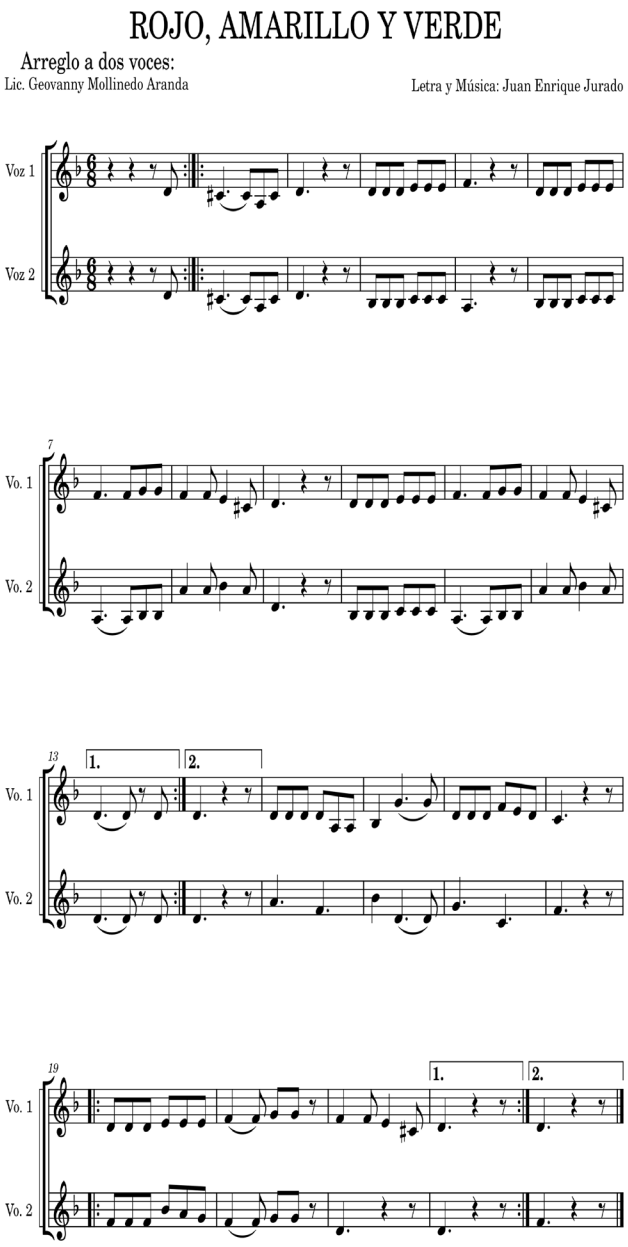
- Soprano (voces femeninas más agudas)
- Alto (voces femeninas más graves)
- Tenor (voces masculinas más agudas)
- Bajo (voces masculinas más graves)

El director del coro tiene la responsabilidad de identificar la tesitura de cada cantante y asignarle la voz adecuada, de modo que cada miembro pueda desempeñarse de manera óptima en el grupo, ya sea con una voz aguda o grave.

Tesitura de las voces



Fuente:https://lc.cx/iXrx12



Ejemplo de coro a dos voces

3. Coro al unísono

Es la interpretación melódica en un mismo sonido o tonalidad sin ninguna variante en la emisión de los sonidos en un grupo de personas, quienes se adecuan a la originalidad de las canciones en la que fueron escritas.

Por ejemplo, cuando se indica en los actos cívicos al inicio de un programa, “entonación del Himno del Nacional de Bolivia (coro general)” todos entonan en la misma tonalidad adecuando sus voces al unísono.

4. Coros a dos voces

Es cuando la canción se armoniza en dos partes diferentes. Generalmente, una parte la cantan voces más agudas (como las sopranos) y otra parte la cantan voces más graves (como los tenores o bajos). Este tipo de coro crea una mayor riqueza musical al combinar dos melodías que se complementan.

En una interpretación a dos voces, un grupo canta la melodía principal y otro grupo canta una segunda melodía que armoniza con la primera, logrando un sonido más completo y agradable.

El equilibrio y el cuidado en el canto coral:

Al participar en un coro, la voz se convierte en el instrumento principal, por lo que es fundamental cuidarla adecuadamente, implica evitar el consumo de alcohol y tabaco, que pueden dañar las cuerdas vocales y afectar la interpretación a largo plazo. Este cuidado vocal también incluye adoptar buenos hábitos, como una correcta hidratación y realizar ejercicios de calentamiento vocal antes de cantar.

En el contexto de coros unísonos o a dos voces, es crucial mantener una equidad en la participación de todos los integrantes. Fomentar un respeto mutuo entre varones y mujeres contribuye a una mayor cohesión del grupo, lo que se traduce en interpretaciones más armoniosas y enriquecedoras tanto musical como socialmente. Cantar en grupo no solo es un acto musical, sino también de convivencia y de compartir una experiencia colectiva.

VALORACIÓN

Importancia de la formación de un coro

La formación de un coro no solo es un proceso de aprendizaje musical, sino también una herramienta poderosa para fortalecer la comunidad y fomentar la inclusión, al formar un coro trabajamos en equipo, aprendemos a escucharnos y a valorar las voces de los demás, creando un ambiente de respeto y apoyo mutuo; además, cuidamos de nuestra salud vocal al aprender técnicas adecuadas de respiración y proyección.

Respondemos la siguiente pregunta:

- ¿Cómo la formación de un coro puede impactar en el fortalecimiento de la comunidad y en el desarrollo personal de sus integrantes?

PRODUCCIÓN

Realizamos la siguientes actividades:

- Iniciamos la formación del coro eligiendo un repertorio adecuado.
- Reflexionamos sobre el trabajo en equipo para lograr una armonía musical.

ENSAMBLES INSTRUMENTALES DE ACUERDO AL CONTEXTO

PRÁCTICA

Observamos imágenes de diversos instrumentos musicales del Oriente boliviano y de nuestro contexto.

Conversamos sobre las características culturales de la música vernacular y los instrumentos que son típicos de la región con la que se interpretan melodías de los pueblos y naciones indígenas.

Dialogamos en clase sobre lo que es un ensamble instrumental y sacamos conclusiones desde nuestro conocimiento.

Contemplación de instrumentos musicales nativos y modernos

Fuente: OpenAI (2024)

Actividad

Respondemos las siguientes preguntas:

- ¿Cuáles son los instrumentos autóctonos o típicos de la región oriental?
- ¿Cuáles son las características con la que están construidos los instrumentos musicales del Oriente boliviano?
- ¿Qué es un ensamble instrumental?

TEORÍA

1. Ensamble instrumental

Es un grupo de músicos que tocan diferentes instrumentos juntos, trabajando de manera coordinada para interpretar una obra musical. Estos ensambles pueden variar en tamaño y en el tipo de instrumentos que incluyen, desde pequeños grupos de cámara (como tríos o cuartetos) hasta orquestas más grandes.

Los ensambles instrumentales deben basarse en la rítmica de acuerdo al compás en la que está creada una determinada obra musical, si se da más la conformación de voces se debe también tomar en cuenta la tonalidad en la que se debe interpretar la melodía de las piezas musicales.

2. Instrumentos autóctonos

Un ensamble de este tipo, interpreta música utilizando instrumentos tradicionales de una cultura o región específica. Estos son propios de la tradición musical de esa comunidad y suelen estar hechos con materiales locales, reflejando la historia, el entorno y las costumbres del lugar.

3. Instrumentos folclóricos, tradicionales o populares

Estos ensambles instrumentales son complementados con instrumentos de otros contextos y son adecuados a la música oriental folclórica, tradicional o popular que se observa en nuestros días.

Esto con la finalidad de realzar los sonidos rítmicos y melódicos para enriquecer las canciones del contexto.
Por ejemplo en el Oriente boliviano, algunos instrumentos que aparecen y cumplen esta función son:

- El arpa
- La guitarra
- El violín
- La trompeta metálica
- Los platillos metálicos

Ensambles tradicionales

Fuente: http://tinyurl.com/2blfps2a

Ensamble de instrumentos musicales del oriente boliviano

Fuente:https://www.eldia.com.bo/images/Noticias/11-9-22/Tamborita.jpg

Temas con ensamble de instrumentos musicales del oriente boliviano

Fuente:https://i0.wp.com/boliviainmyeyes.com/wp-content/uploads/2013/09/dscn1081.jpg?resize=620%2C465

4. Notación de un ensamble instrumental

Es el sistema de escritura musical que representa las diferentes partes que tocan varios instrumentos en conjunto, este tipo de notación organiza las melodías, ritmos y armonías para cada instrumento, dando a las y los músicos la facilidad de leer e interpretar su parte dentro de una pieza musical de forma coordinada.

Software musical

Es clave conocer aplicaciones de notación musical, pues podemos componer acompañamientos con diversos instrumentos para una melodía seleccionada. Se recomienda MuseScore.

Fuente:https://lc.cx/L5WwDg

4.1. Elementos clave de la notación para un ensamble instrumental

a) **Pentagramas individuales,** cada instrumento tiene su propio pentagrama, que pueden contener claves de Sol, Fa o incluso clave de Do.
   - **Clave de Sol,** para instrumentos melódicos de registros agudos (flauta, clarinete, violín, trompeta).
   - **Clave de Fa,** para instrumentos graves (contrabajo, violonchelo, fagot, mano izquierda del piano).
   - **Clave de Do,** a veces utilizada en algunos instrumentos como la viola.

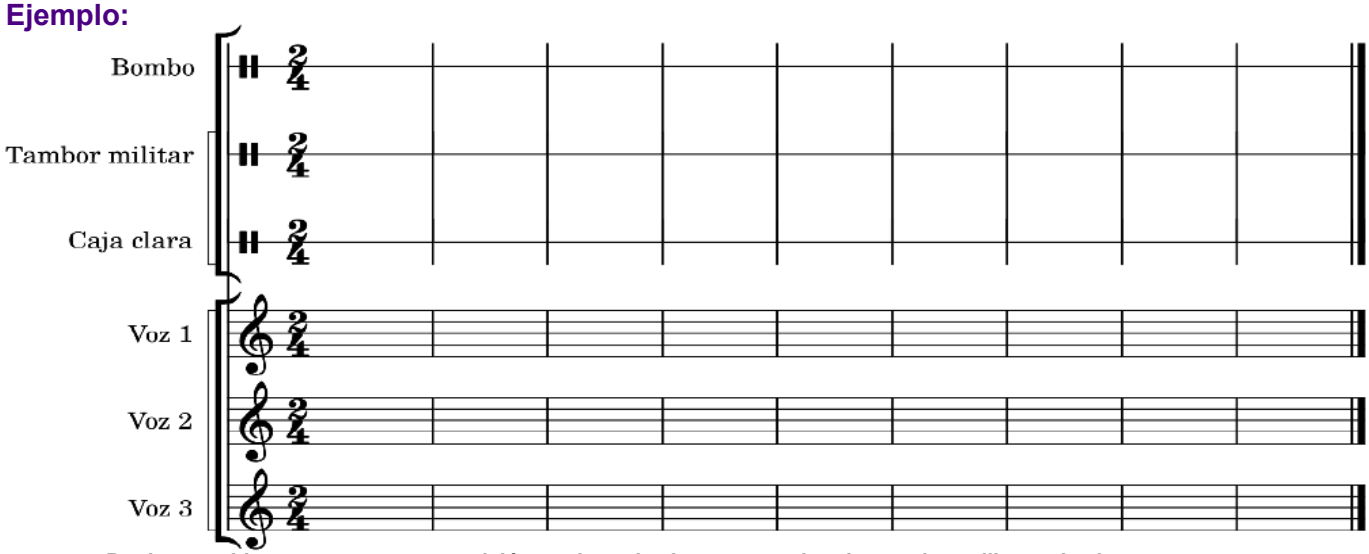
b) **Compás,** define la estructura rítmica de la pieza (ejemplos: 4/4, 3/4, 2/4). Todos los instrumentos tocan siguiendo este mismo patrón de compás, aunque pueden tener diferentes ritmos dentro de él.

c) **Notas**, que indican las alturas de los sonidos,

d) **Figuras rítmicas,** (redondas, blancas, negras, corcheas, etc.) marcan la duración de cada nota.

e) **Acordes,** para instrumentos armónicos como la guitarra, el piano o el bajo, los cuales suelen utilizar cifrado de acordes (ejemplos: C, G, Am, etc.) para indicar qué armonías deben tocar.

Ejemplo:



Partitura en blanco para una composición en ritmo de chovena, con bombo, tambor militar, caja clara y tres voces

VALORACIÓN

Varios instrumentos nativos
Fuente: OpenAI (2024)

Los ensambles instrumentales en el Oriente Boliviano son una expresión rica y diversa de su identidad cultural. Su origen se remonta a las Misiones Jesuíticas, donde se desarrolló una tradición de música barroca mestiza que perdura en festivales como el de Chiquitos, además, los ensambles folclóricos con instrumentos como la guitarra, el violín criollo y la charanga interpretan ritmos autóctonos como la chovena y el taquirari, manteniendo viva la tradición popular. En las ciudades, emergen ensambles contemporáneos que fusionan lo tradicional con géneros modernos como el rock y el jazz. La educación musical ha sido clave en el desarrollo de orquestas juveniles y la participación de jóvenes músicos, asegurando la continuidad y evolución de esta herencia. Los ensambles del oriente combinan tradición e innovación, mostrando la versatilidad y riqueza cultural de la región.

Respondemos a las siguientes preguntas:

- ¿Qué importancia tiene conocer nuestros instrumentos musicales del Oriente boliviano?
- Para preservar la cultura musical de nuestras comunidades ¿es importante aprender a crear partituras de melodías propias con diferentes aplicaciones?
- ¿Cómo daríamos a conocer la riqueza musical de nuestros pueblos orientales hacia otros contextos?

Realizamos la siguiente actividad:

- Investigamos sobre la clave que se utiliza para instrumentos de percusión, en el pentagrama.

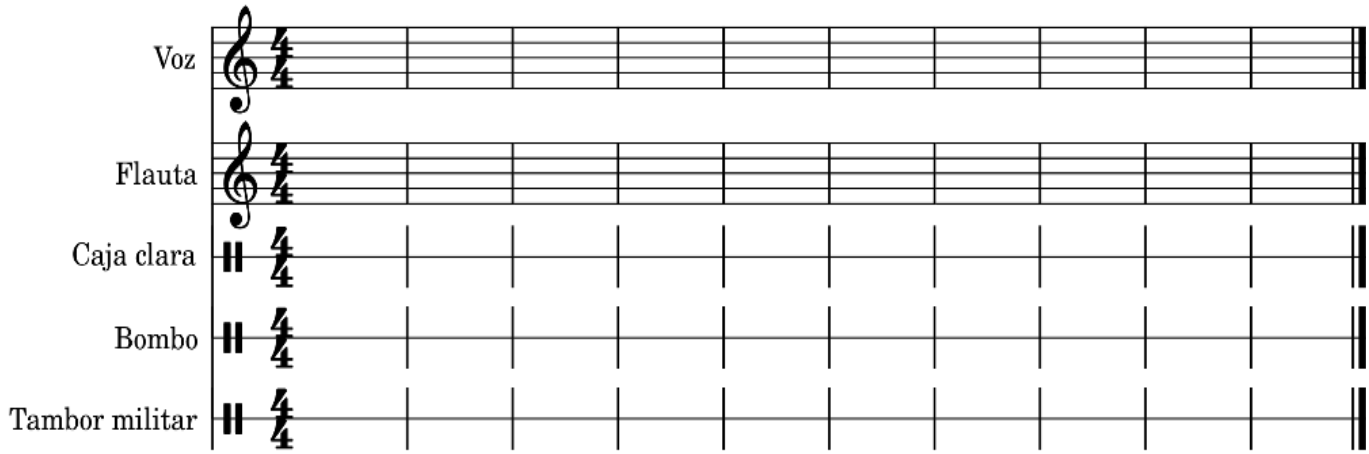
La notación de un ensamble instrumental puede contener más elementos como dinámicas, articulaciones y señales de repetición y estructura.

- Completamos la descripción de los elementos clave de la notación para un ensamble instrumental, añadiendo estos conceptos.
- Buscamos partituras que contengan todos estos elementos.

PRODUCCIÓN

Realizamos las siguientes actividades:

- Seleccionamos el tema musical del acervo del Oriente Boliviano, “Romanza Chiquitana” ritmo chovena.
- Seleccionamos instrumentos propios del contexto para acompañar ritmicamente a la melodia.
- Elaboramos la notación rítmica con los instrumentos elegidos y la melodía respectiva en la aplicación sugerida anteriormente.



Terminada la notación rítmica y melódica, practicamos y ejecutamos nuestro ensamble instrumental.

Fuente: OpenAI (2024)

REPERTORIO DE CANCIONES DEL CONTEXTO A DOS VOCES

PRÁCTICA

Ilustración de canto a dos voces
Fuente: OpenAI (2024)

Repertorio de canciones del contexto a dos voces:

- Escuchamos atentamente fragmentos de canciones tradicionales del oriente, valles y altiplano boliviano, prestando atención a las diferencias en ritmo y melodía.
- Reconocemos el arreglo musical, para identificar los instrumentos y estilos vocales típicos de cada región.
- Realizamos ejercicios rítmicos, aplaudiendo y luego se cantamos pequeños fragmentos melódicos.
- Exploramos las voces, practicamos cómo suenan dos voces juntas, intentando una pequeña armonización grupal.

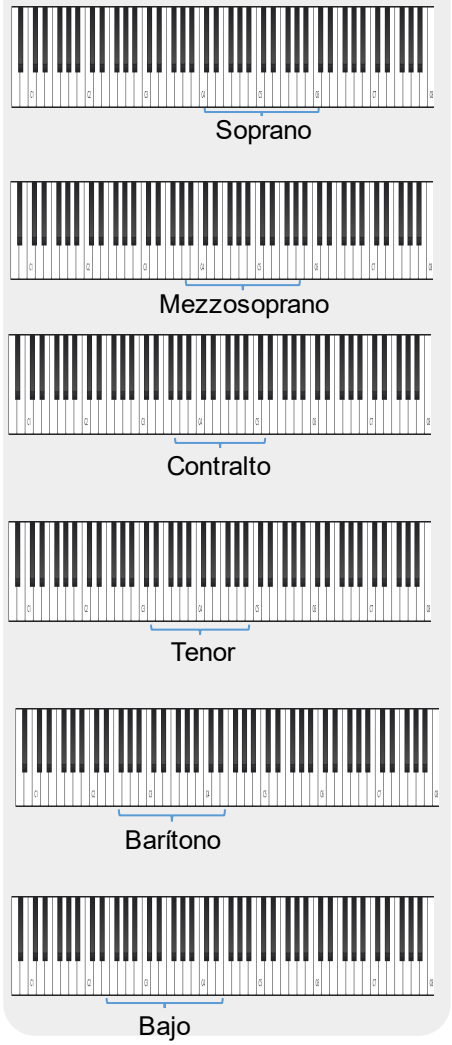
Actividad

Respondemos la siguiente pregunta:

¿Es importante la interpretación de las canciones a dos voces en grupos de varones y mujeres?

TEORÍA

Tesitura de las principales voces



1. El canto coral

El canto coral podemos indicar que es un conjunto de voces seleccionadas según la tesitura de voz a la que pertenecen, esta selección debe realizar el maestro de especialidad definiendo la voz de cada estudiante y agruparlos según corresponda.

Estos grupos de voces podemos distinguirlos en:

- Sopranos
- Contraltos
- Tenor
- Bajo

Fuente: OpenAI (2024)

Estos son los más utilizados para la educación musical en las unidades educativas del nivel secundario.

En la interpretación a dos voces tomaremos en cuenta el soprano en las mujeres y el tenor en los varones.

1.1. Soprano

Es la voz de la mujer, que llegan alcanzar sonidos altos, lo cual se caracteriza como la voz más aguda y según su tesitura de voz pueden alcanzar hasta dos octavas de la originalidad de un tema musical.

1.2. Tenor

Se define tenor a las voces de los varones que alcanzan sonidos altos y medios, su tesitura de voz puede alcanzar dos octavas, menos una octava de la soprano.

La/el maestra/o de música con la ayuda del piano debe definir la voz a que altura alcanza para interpretar una melodía sin ninguna dificultad o esfuerzo.

2. Características de una canción a dos voces

a) Estructura melódica

- **Voz principal**, generalmente la más prominente, lleva la melodía principal, esta es la línea que se suele recordar y que se canta de manera más clara.
- **Voz secundaria**, la segunda voz proporciona una armonía que complementa la melodía principal, esta voz puede estar por encima o por debajo de la melodía, creando diferentes intervalos y texturas sonoras.

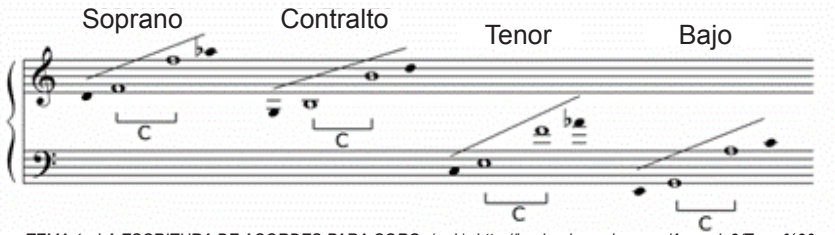
b) Armonización, fundamental en las canciones a dos voces. Las dos líneas melódicas se combinan de tal manera que generan acordes cuando se cantan juntas, esto puede incluir intervalos de terceras, sextas y otras relaciones armónicas.

c) Estilos musicales, las canciones a dos voces se pueden encontrar en diversos géneros musicales, como la música folklórica, la música clásica, el jazz y la música popular contemporánea. Ejemplos incluyen canciones tradicionales, arreglos corales y obras compuestas específicamente para dos voces.

d) Interpretación, que a dos voces requiere que los cantantes estén sincronizados y afinados, deben prestar atención a la dinámica y la articulación de cada parte para lograr un buen equilibrio entre ambas voces.

3. Determinación de la tonalidad de las canciones del contexto a dos voces

Basándose en las actividades prácticas de interpretación a dos voces, el maestro debe seleccionar cuidadosamente la tonalidad en la que se interpretarán las canciones del repertorio. Para facilitar el proceso, se recomienda una práctica inicial en la que el grupo explore las melodías a dos voces.



TEMA 1 - LA ESCRITURA DE ACORDES PARA CORO. (n.d.). http://haciendomusica.com/Armonia2/Tema%2001%20-%20Escritura%20para%20coro.htm

En esta fase, las voces de soprano (mujeres) pueden elevarse una octava, mientras que los tenores (hombres) mantienen la melodía en su registro original. Esta exploración permite que los estudiantes comprendan y ajusten la armonización según las características vocales de cada grupo. De manera similar a lo experimentado en las actividades prácticas, el maestro puede introducir variantes o arreglos que favorezcan una mejor armonización de las voces. Se sugiere asignar la voz principal a las sopranos, mientras que los tenores pueden asumir la segunda voz para crear una estructura armónica balanceada.

VALORACIÓN

El canto a dos voces combina dos líneas melódicas que interactúan armónicamente, enriqueciendo la interpretación musical y fomentando la colaboración entre los cantantes. Requiere escucha activa y afinación precisa para lograr un equilibrio entre las voces, permitiendo crear armonías simples pero efectivas que aportan profundidad y belleza a las canciones. Además, desarrolla habilidades como la sincronización, la percepción auditiva y el entendimiento de la estructura musical, al tiempo que integra tradiciones de distintos estilos, conectando lo melódico con lo armónico y potenciando la expresividad vocal.

Fuente: OpenAI (2024)

Respondemos la siguiente pregunta:

- ¿Qué habilidades musicales y emocionales son las más importantes para interpretar con éxito un canto a dos voces?

PRODUCCIÓN

- Realizamos ejercicios de calentamiento vocal, para luego interpretar los temas seleccionados.
- De acuerdo a la tesitura de voz personal, cual le corresponde.
- En grupos de mujeres y varones de manera separada practicamos la melodía respectiva, se sugiere una octava más alto para las mujeres con respecto a los varones.
- Con el apoyo de un instrumento ya sea piano o acordeón, practicamos de manera separada la melodía respetiva de cada grupo.
- Luego de la práctica, unimos las dos voces para lograr una armonización a dos voces.
- Sugerimos interpretar temas del acervo popular folclórico nacional.

REFORZAMOS LO APRENDIDO

1. Preguntas de elección Múltiple

Pregunta 1: ¿Qué característica definía principalmente a la música religiosa en la época colonial?

a) Uso exclusivo de instrumentos de cuerda. b) Integración de coros y órgano en ceremonias litúrgicas.
c) Ausencia de influencias indígenas. d) Énfasis en formas musicales folclóricas.

Pregunta 2: ¿Qué figura musical equivale a un tiempo en un compás de 2/4?

a) Redonda. b) Blanca. c) Negra. d) Corchea

Pregunta 3: ¿Qué parte del cuerpo es fundamental para una correcta respiración en el canto?

a) Laringe. b) Diafragma. c) Cavidades nasales. d) Cuello.

Pregunta 4: ¿Cuál es el propósito principal de las líneas adicionales en el pentagrama?

a) Separar los compases. b) Indicar cambios en el tempo.
c) Representar notas fuera del rango del pentagrama. d) Mostrar pausas entre frases.

2. Preguntas de relación:

Pregunta 5: Relacionamos los intervalos con su descripción correcta:

Música académica	a) Influencia europea, desarrollo en conservatorios.
Militar criollo	b) Adaptación de marchas europeas con instrumentos locales.
Folclórico mestizo	c) Fusión de elementos indígenas y europeos.

Pregunta 6: Relaciona los siguientes términos con sus funciones:

Línea divisoria	a) Separa los compases.
Doble barra	b) Indica el final de una obra o sección.
Claves	c) Determinan la altura de las notas en el pentagrama.

Pregunta 7: Relaciona los siguientes términos con sus funciones:

Corcheas	a) Dos notas en un tiempo.
Semicorcheas	b) Cuatro notas en un tiempo.
Negra	c) Una nota en un tiempo.

Pregunta 8: Relaciona los siguientes términos con sus funciones:

Ensamble vocal	a) Interpretación exclusivamente con voces.
Ensamble instrumental	b) Interpretación con instrumentos únicamente.
Ensamble mixto	c) Combinación de voces e instrumentos.

3. Preguntas tipo verdadero/falso:

Pregunta 9: En el compás 3/4, una redonda no puede ser utilizada, ya que excede el total de tiempos del compás.

Verdadero **Falso**

Pregunta 10: Las corcheas y semicorcheas pueden combinarse en un compás simple para crear células rítmicas complejas.

Verdadero **Falso**

Pregunta 11: En un coro a dos voces, las líneas melódicas deben estar estrictamente separadas y no pueden cruzarse.

Verdadero **Falso**

4. Preguntas de desarrollo:

Pregunta 12: Analice cómo la música religiosa en la época colonial influyó en las tradiciones musicales contemporáneas de América Latina. Incluya ejemplos de instrumentos y estilos.

Pregunta 13: Explique cómo se pueden combinar figuras con puntos y corcheas para completar un compás de 4/4. Proporcione ejemplos.

Pregunta 14: Diseñe un ejercicio rítmico para un coro a dos voces que utilice combinaciones de corcheas y semicorcheas. Explique su implementación

Pregunta 15: Analice un repertorio del contexto que combine instrumentos idiófonos y voces, destacando su importancia cultural.

HIMNO DEL ESTADO PLURINACIONAL DE BOLIVIA

Letra: José Ignacio de Sanjinés
Música: Leopoldo Benedetto Vincenti Franti

I

¡Bolivianos! ¡El hado propicio
coronó nuestros votos y anhelo!
Es ya libre, ya libre este suelo,
ya cesó su servil condición.

Al estruendo marcial que ayer fuera
y al clamor de la guerra, horroroso,
siguen hoy, en contraste armonioso,
dulces himnos de paz y de unión.

Coro:

De la Patria, el alto nombre
en glorioso esplendor conservemos,
y en sus aras, de nuevo juremos:
¡Morir antes que esclavos vivir!

III

Aquí alzó la justicia, su trono.
que la vil opresión desconoce,
y en su timbre glorioso, se goce:
¡Libertad, Libertad, Libertad!

Esta tierra inocente y hermosa,
que ha debido a Bolívar su nombre,
es la Patria feliz donde el hombre
goza el bien de la dicha y la paz.

Coro:

De la Patria, el alto nombre
en glorioso esplendor conservemos,
y en sus aras, de nuevo juremos:
¡Morir antes que esclavos vivir!

II

Loor eterno a los bravos guerreros,
cuyo heroico valor y firmeza;
conquistaron las glorias que empieza,
hoy Bolivia feliz a gozar.

Que sus nombres, el mármol y el bronce,
a remotas edades trasmitan,
y en sonoros cantares, repitan:
¡Libertad, Libertad, Libertad!

Coro:

De la Patria, el alto nombre
en glorioso esplendor conservemos,
y en sus aras, de nuevo juremos:
¡Morir antes que esclavos vivir!.

IV

Si extranjero poder, algún día,
sojuzgar a Bolivia intentare,
al destino fatal se prepare
que amenaza a soberbio agresor.

Que los hijos del grande Bolívar,
han ya, mil y mil veces, jurado;
morir antes que ver humillado,
de la Patria el augusto pendón.

Coro:

De la Patria, el alto nombre
en glorioso esplendor conservemos,
y en sus aras, de nuevo juremos:
¡Morir antes que esclavos vivir!

BICENTENARIO DE BOLIVIA

Para descargar el documento del Himno del Estado Plurinacional de Bolivia en Lenguas Originarias, ingresar al código Qr.

HIMNO DEL ESTADO PLURINACIONAL DE BOLIVIA EN LENGUA QUECHUA

Letra: José Ignacio de Sanjinés
Música: Leopoldo Benedetto Vincenti Franti
Traducción: Instituto de Lengua y Cultura Quechua Tomas Katari - Kurusa Llawi

I

Qullasuyunchik may sumaqchasqa
Munasqanchikmanjina junt'akun
Kacharisqaña kay llaqtanchikqa
Ñak'ariy kamachiypi kaymanta.

Allin sinchi ch'aqwa qayna karqa
Tinkuypi k'upaypi qhapariynin
// Kunanqa t'inkisqa may kusiypi
Misk'i takiyninchikwan jukchasqa. //

Llaqtanchikpa jatun sutinta
Sumaq kusiy k'anchaypi jap'inachik
Sutinrayku tatalitanachik.
/// Kamachi kanata wañuna. ///

II

Phiña awqakunaman apuchay
Maychus atiy, takya atuchiyuq
Yupaychasqa kawsaynin qallarin
kusiypi Suyunchik t'ikarin.

Qullqi quri antawan sutintaq
Wiñaypachayninman apakuchun
// Takiykunapi kutikipachun
Qhispikay qhispikay qhispikay. //

Llaqtanchikpa jatun sutinta
Sumaq kusiy k'anchaypi jap'inanchik
/// Sutinrayku tatalitanachik.
Kamachi kanata wañuna. ///

III

Paqtachay pataman juqharikun
Saqrachay kawsay mana riqsinchu
Allin wiñay kusiypi kawsana
Qhispikay, qhispikay, qhispikay.

Purum jallp'a may k'acha qhispisqa
Bolivarpa sutinman jap'isqa
// Kusiy suyupi maypichus runa
kusisqa kawsaypi tarikun. //

Llaqtanchikpa jatun sutinta
Sumaq kusiy k'anchaypi jap'inachik
/// Sutinrayku tatalitanachik.
Kamachi kanata wañuna. ///

IV

Jawa runa Juk p'unchaw atinman
Suyunchikta jiwiqay munanman
Ñak'ariy kawsaypaq wakikunan
Pichus saqra runa manchachiq.

Qhapaq Qullasuyup wawankuna
Waranqa kutita tilusqanku
// K'umuchisqa kanata wañuna
Suyup unanchan yupaychasqa. //

Llaqtanchikpa jatun sutinta
Sumaq kusiy k'anchaypi jap'inachik
/// Sutinrayku tatalitanachik
Kamachi kanata wañuna. ///

HIMNO DEL ESTADO PLURINACIONAL DE BOLIVIA EN LENGUA AYMARA

Letra: José Ignacio de Sanjinés
Música: Leopoldo Benedetto Vincenti Franti
Traducción: Instituto de Lengua y Cultura "Qullana Aymara Aru Kamani Jach'a Uta"

I
Mayiri t'aqa

¡Qullana Suyu!... ¡Markaxa utt'atawa
Jiwasana amtasaxa phuqhasiwa!...
Qhisphiyatawa, qhisphiyatawa aka uraqi,
T'aqhisiña jakañaxa tukusxiwa.

Wasuruxa ch'axwañana sarnaqtana
Axsaraña awqasiñanaka taypina,
// Jichhaxa uka ch'axwañata mistusina,
kusisisa taqiniwa q'uchuñani. //

Taqini
Markasana jach'a sutipa
Qhana suma k'ajañapa imañani…
Sutipxaru iyawa sapxañani:
/// ¡Jiwañani janira t'aqhiskasina!... ///

II
Payiri t'aqa

Wiñayawa ch'axwiriru amtañani,
Qamasampi wila wartawipata
Ch'amampiwa saykatasa atipt'apxi
Suyusana kusisita qamañani.

Qalaruwa sutipaxa qillqantata,
Wiñaya wiñayapana uñt'ayata
// Wasitata arunakaxa q'uchuspana:
¡Qhisphiyatawa, Qhisphiyatawa, Qhisphiyatawa!... //

Taqini
Markasana jach'a sutipa
Qhana suma k'ajañapa imañani…
Sutipxaru iyawa sapxañani:
/// ¡Jiwañani janira t'aqhiskasina!... ///

III
Kimsiri t'aqa

Taripawi jach'aru aptatayna
Jisk'achirinakaxa uñt'apxkiti,
Aski jakawipata kusispana
Qhisphiyatawa, Qhisphiyatawa, Qhisphiyatawa.

Qullana Suyu uraqixa jiwakiwa,
Bolívar sutipxaru uñtatawa,
// Uraqisana jaqixa kusisita
Suma qamañana utjasi. //

Taqini
Markasana jach'a sutipa
Qhana suma k'ajañapa imañani…
Sutipxaru iyawa sapxañani:
/// ¡Jiwañani janira t'aqhiskasina!... ///

IV
Pusiri t'aqa

Mantaniña mä uru munapxaspa,
Qullana Suyu jisk'achaña amtapxaspa,
Jiwiriwa akaruxa jutapxani
Ñanqhachiri jaqiru satawa.

Jach'a Bolívar jaqina wawapaxa
Waranqana waranqawa iyawsata
// Jiwañani janira jisk'achata,
Marka jach'a laphaqkiripa. //

Taqini
Markasana jach'a sutipa
Qhana suma k'ajañapa imañani…
Sutipxaru iyawa sapxañani:
/// ¡Jiwañani janira t'aqhiskasina!... ///

HIMNO DEL ESTADO PLURINACIONAL DE BOLIVIA EN LENGUA GUARANÍ

Letra: José Ignacio de Sanjinés
Música: Leopoldo Benedetto Vincenti Franti
Traducción: Instituto de Lengua y Cultura Guaraní Juan Añemoti

I

Voriviaigua yerovia tuichague
Temimbota yaipotavae oyeapoma…
Oyeyorama kuae yande ɨvɨ
Opama tembiokuairä yaikovae.

Maemegua pichïi oyenduama
Yandeipɨ reta jokope omano
// Ipoepikape añave yaiko vaerä
Mboroaiu reve pave kuae ivipe. //

Yamboeteuka yandeivi
Ivate rupi jembipe yaechauka…
Yasapukai meteirami
/// ¡Ngarama tembiokuairä yaikoye!... ///

II

Yamboeteaveitako kereimba reta
Jae reta ipiräta jeko pegua
Omboipi omomiräta ivi maraeï
Oyekou Vorivia añave vaerä.

Jee reta itasïvera ramivae
Toñemoeräkua opaete ara rupi
// Ñemongoi rupi yamboaikuere
¡Yeyora, yeyora, yeyora!. //

Yamboeteuka yandeivi
Ivate rupi jembipe yaechauka…
Yasapukai meteirami
/// ¡Ngarama tembiokuairä yaikoye!.. .///

III

Kuaepeko teko kavi ipiräta
Tovaicho reta oesapiavae
Jare ñee rupi toviakatu
Yeyora, yeyora, yeyora.

Kuae tëtaguasu maepöravae
Vorivar jee rupi oñemongarai
// Jaeko tëtaguasu ivi maraëi
Teko kavire oyekou vaerä. //

Yamboeteuka yandeivi
Ivate rupi jembipe yaechauka…
Yasapukai meteirami
/// ¡Ngarama tembiokuairä yaikoye!... ///

IV

Metei ara kianunga tovaicho
Oipota omomi Voriviayevae,
Toyeandu iyeupe susereguiD
Jeko pichïi Omomburu oïvae.

Mburuvicha Bolivar tai reta
Oïndaiviavaeita kereimba rami
// Omeeta jekove oepi vaerä
Tëtaguasu imboeteayaevae. //

Yamboeteuka yandeivi
Ivate rupi jembipe yaechauka…
Yasapukai meteirami
/// ¡Ngarama tembiokuairä yaikoye!.. .///

BOLIVIAN NATIONAL ANTHEM

Letra: José Ignacio de Sanjinés
Música: Leopoldo Benedetto Vincenti Franti

Part I

Bolivians the favorable destiny
has crowned our vows and longing
is now free, truly free, this land
its servile condition has ended.

To the martial roar of yesterday
and the dreadful cry of war,
today follow, in harmonious contrast,
sweet hymns of peace and union.

Chorus:

Of our Homeland, the exalted name
in glorious splendor let us preserve,
and upon its altars, let us swear again:
To die rather than live as slaves!

Part II

Eternal praise to the brave warriors,
whose heroic courage and steadfastness
secured the glories that Bolivia
now begins to happily enjoy.

May their names, engraved in marble and bronze,
to distant ages be transmitted,
and in resounding songs, let it echo:
Freedom, Freedom, Freedom!

Chorus:
Of our Homeland, the exalted name
in glorious splendor let us preserve,
and upon its altars, let us swear again:
To die rather than live as slaves!

Part III

Here, justice raised its throne,
which vile oppression cannot defile,
and in its glorious emblem, it rejoices:
Freedom, Freedom, Freedom!

This innocent and beautiful land,
which owes to Bolivar its name,
is the happy Homeland where man
enjoys the wealth of joy and peace.

Chorus:
Of our Homeland, the exalted name
in glorious splendor let us preserve,
and upon its altars, let us swear again:
To die rather than live as slaves!

Part IV

If a foreign power, one day,
dares to subjugate Bolivia,
let it prepare for the fatal destiny
that awaits the haughty aggressor.

For the sons of the great Bolívar
have already, countless times, sworn:
to die before seeing humiliated
of the Homeland the august banner.

Chorus:
Of our Homeland, the exalted name
in glorious splendor let us preserve,
and upon its altars, let us swear again:
To die rather than live as slaves!

BIBLIOGRAFÍA

ÁREA: MÚSICA

Amat, C., & Casanova, A. (1990). Pentagrama IV: *Lenguaje musical elemental*. Editorial EDEBE.

Benavente, A. (2001). *Didáctica de la música en la educación primaria.* Editorial CCS.

Canto e interpretación. (s.f.). Recuperado de http://manuelcastillo.byethost14.com/archivos/CANTO%20E%20INTERPRETACION.pdf?i=1

Cavour, E. (s.f.). *Instrumentos musicales de Bolivia.* Bolivia: Autor.

Danhauser, A. (s.f.). *Teoría de la música: Técnicas para el cuidado de la voz.* Ediciones Real Musical.

Guía de referencia – *manual de Sibelius.* (s.f.).

Lamas, R. (2010). La música en la educación infantil y primaria: *Principios y recursos para el aula.* Editorial Pirámide.

Martínez, J. (2014). Educación musical: *Teoría y práctica para el aula*. Editorial Paraninfo.

Ministerio de Educación. (2024). *Subsistema de Educación Regular: Educación Secundaria Comunitaria* Productiva: Texto de aprendizaje, 2do año. Bolivia.

Quiñones Etxebarria, C. (s.f.). Guía de referencia – *manual de Sibelius.*

Quispe, M. (s.f.). *Composición poética de himnos, marchas y canciones patrióticas: Metodología de la composición y arreglos de música popular.*

Quispe, M. (s.f.-a). *Composición poética de himnos, marchas y canciones patrióticas.* Editorial Melodía.

Quispe, M. (s.f.-b). *Metodología de la composición y arreglos de música popular.* Editorial Melodía.

BICENTENARIO DE
BOLIVIA

minedu.gob.bo @minedubol minedu_bol